

Sinestesiaonline

PERIODICO QUADRIMESTRALE DI STUDI SULLA LETTERATURA E LE ARTI.
SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

Armando Bisogno

THEATRUM MUNDUS, SPECTATOR DEUS: AGOSTINO E IL RAPPORTO TRA FILOSOFIA E TEATRO

ABSTRACT

Agostino elabora, durante la sua lunga e variegata produzione, una complessa ma unitaria visione della storia, intesa come luogo dello svolgimento delle azioni umane (*theatrum mundus*), delle quali Dio è creatore e al contempo unico, vero *spectator*. Per questo motivo, l'azione politica, che governa il piano storico, sarà tanto più efficace quanto più saprà conformarsi correttamente al superiore piano provvidenziale divino. È in questo complesso ordito speculativo che Agostino inserisce, nel *De civitate Dei* e nelle opere coeve, le sue considerazioni sulla natura e il ruolo del teatro 'civile'; prendendo le mosse dalle informazioni tratte dalle opere varroniane, Agostino individua infatti nelle rappresentazioni degli dèi che affollano gli spettacoli uno degli elementi che meglio può simboleggiare la crisi di un mondo, quello pagano, che fonda la sua identità politica proprio sulla condivisione di una mitologia immaginifica narrata sulle scene, venerata nei templi ma ritenuta dagli stessi sapienti romani (non ultimo Varrone) falsa e contraria alla razionalità filosofica.

Augustin works out, in his long production, a complex but unitary vision of creation; according to him, the history is the scene of the course of human actions (*theatrum mundus*) and God is at the same time creator and sole viewer (*spectator*). For this reason the political action, that rules men in the history, will be effective precisely by imitating the project of the divine providence. It's in this thought system that Augustin includes, in *De Civitate Dei*, his remarks about theatre; starting from informations based on Varro's works, Augustin describes theatral plays, in which gods are performed, as the symbol of the crisis of the pagan world; its mythology illustrated in theatres and idolized in temples, in fact, is considered false and opposite to philosophical rationality by the same roman wises (included Varro).

PAROLE CHIAVE: Storia della filosofia,
Medioevo, Agostino, Mitologia pagana, teatro,
History of philosophy, Middle Ages, Augustin,
Pagan mythology, Theatre

CONTATTI:
arbisogno@unisa.it

Nella tradizione storiografica relativa al giudizio formulato dai Padri della Chiesa sul mondo degli spettacoli e delle rappresentazioni, Agostino è descritto come un critico severo del teatro, luogo nel quale le passioni vengono portate sulla scena al fine di scatenare nell'uomo una partecipazione emotiva che nulla ha a che fare con la dimensione razionale ma si muove tutta nel pericoloso e incontrollabile ambito delle pulsioni.¹ Questo

¹ Cfr. L. LUGARESI, *Il teatro di Dio. Il problema degli spettacoli nel cristianesimo antico*, Morcelliana, Brescia 2008, pp. 535-694; D. DOX, *The Idea of a Theater in Late Antiquity: Augustine's Critique and Isidore's History*, in *The Idea of the Theater in Latin Christian Thought*, University of Michigan Press, Ann

giudizio, che Agostino propone in diversi punti delle sue opere anche in chiave autobiografica, è strettamente collegato con la più complessa architettura del sistema speculativo agostiniano e, in special modo, con i problemi connessi al rapporto tra lo sguardo sensibile, “orizzontale”, naturalmente ma sterilmente rivolto al sensibile, e l’occhio spirituale, “verticale”, unica speranza per l’uomo, che sappia ben orientarlo, di ascendere alla verità trascendente. La riflessione filosofica di Agostino prende infatti le mosse da una precisa esigenza interiore legata alla problematica relazione tra queste due prospettive conoscitive; egli avverte costantemente, già prima della conversione al Cristianesimo avvenuta a più di trent’anni, un desiderio di conoscenza della verità che sente pressante dentro di sé ma che è incapace di placare perché sa di non poter raggiungere, a causa dei limiti strutturali degli strumenti conoscitivi umani, la mèta cui esso aspira. Tutto il percorso speculativo ed esistenziale di Agostino appare così come il precario e per certi versi tragico tentativo di trovare un equilibrio tra due condizioni estreme: per un verso, la spinta interiore e inesauribile a individuare, in aspetti e luoghi diversi della realtà, risposte che possano risultare vere e fondate e, per un altro, l’incapacità congenita dell’uomo di conseguire tali risultati. L’uomo stesso appare dunque ad Agostino un *quaerens*, un cercante, creato cioè da Dio né completamente ignorante della verità (che sente esistente e che proprio per questo desidera costantemente) né mai veramente sapiente (cioè in possesso di conoscenze che possa dire vere con certezza); un essere dunque che vive nella temporalità storica e precaria ma aspira alla trascendenza stabile di Dio. Questa condizione sospesa trova il suo momento fondativo nel peccato che Adamo ha compiuto in origine; la caduta dei progenitori, infatti, ha aperto un baratro tra le due dimensioni che come detto, nella loro distanza, dilanano l’uomo: l’eternità, nella quale vive Dio, e la temporalità, nella quale si muove l’umanità. Se infatti Dio conosce tutto in un eterno istante presente, con uno sguardo che abbraccia insieme ogni accadimento avvenuto, attuale o possibile, l’uomo conduce la sua esistenza, a causa del peccato, in una dimensione storica, nella quale cioè il tempo scorre rendendo di attimo in attimo passati gli avvenimenti presenti e lasciando oscuri quelli futuri, fino a che non divengono a loro volta attuali per poi ancora trapassare. Due diverse tipologie di ‘spettatori’ osservano dunque, per Agostino, il mondo: Dio che, solo, conosce già preventivamente quale sarà la serie degli avvenimenti,² e gli uomini, che invece vivono nell’attesa di sperimentare ciò che accadrà e dunque possono giungere soltanto *ex post* a una analisi delle cose che almeno parzialmente imiti lo sguardo unificante di Dio.

Le metafore e le immagini legate al tema dello sguardo divengono, in questo più generale quadro speculativo, perfettamente esemplificative della relazione tra l’uomo e Dio, tra il visibile e l’invisibile. L’occhio dell’uomo riesce infatti a conoscere soltanto ciò che è presente nel suo orizzonte percettivo di essere decaduto. Le cose e gli avvenimenti che gli sembrano evidenti e distinti perché si presentano con naturalezza ai suoi occhi sono però, a ben guardare, oggetti di una conoscenza parziale e limitata; se è infatti impossibile dubitare che ciò che viene colto dai sensi esista,³ è altrettanto impossibile non notare quanto esso sia sempre mutevole e limitato, quanto cioè nel corso del tempo si

Arbor 2004, pp. 11-42; C. VICENTINI, *La teoria della recitazione. Dall’antichità al Settecento*, Marsilio, Venezia 2012, pp. 57-90.

² Cfr. AGOSTINO D’IPPONA, *Sermo CLXVII*, 7: «Theatrum mundus, spectator Deus» [Il teatro è un mondo, e Dio ne è lo spettatore]. Tutte le traduzioni dal latino sono dell’autore.

³ Cfr. ID., *Contra Academicos*, III, 11, 24: «Ego itaque hoc totum, qualecumque est quod nos continet, atque alit; hoc, inquam, quod oculis meis apparet [...] mundum voco» [Questo tutto, in qualsiasi modo esso sia, che ci contiene e ci dà nutrimento; questo tutto, che appare ai miei occhi [...], io lo chiamo mondo].

modifichi, si corrompa e alla fine scompaia e dunque renda impossibile una conoscenza stabile e adeguata. La conoscenza che deriva dalle cose che l'uomo vede, e che viene comunemente ritenuta la più affidabile è dunque, esattamente all'opposto, la più fragile e parziale; nulla di ciò che viene conosciuto dai sensi può allora essere detto "vero" nel senso più proprio del termine né tantomeno può essere oggetto di venerazione.⁴ Occorre dunque che l'uomo vada sempre oltre l'esperienza dello sguardo esteriore, che si rivela inaffidabile, per verificare se l'altra forma di conoscenza propria dell'umano, cioè quella dell'occhio interiore razionale – che nelle pagine agostiniane dei primi dialoghi si identifica con la speculazione filosofica – possa fornire una più affidabile conoscenza. Se però la filosofia avesse potuto raggiungere la verità autonomamente, sarebbe già arrivata a tali risultati in età pagana, quando grandi uomini come Platone hanno infatti dato prova di capacità speculative straordinarie; grazie a esse, sono infatti arrivati a comprendere che, al di là della mutevole incertezza del sensibile, la ragione è capace di cogliere le leggi universali. Essi però non hanno tratto, da questa fondamentale intuizione, le conseguenze necessarie. La filosofia, dimostrandosi in ciò superiore alla mera osservazione sensibile, ha dunque colto l'esigenza che il pensiero superi lo sguardo che si muove nell'orizzonte del visibile ma, senza l'ausilio di una divina rivelazione, essa non è stata capace di raggiungere la verità. C'è dunque bisogno, secondo Agostino, di un terzo livello di conoscenza, che superi tanto lo sguardo limitato dell'occhio esteriore che quello più raffinato della razionalità filosofica; è necessario cioè un richiamo (*admonitio*) divino che illumini, come un sole, gli occhi (*lumina*) interiori⁵ e li supporti nell'ultimo tratto del loro cammino.⁶ Si prospetta così un percorso conoscitivo strutturato in tre segmenti. Quando infatti l'uomo guarda esteriormente, con gli occhi corporei, la realtà, ne coglie gli aspetti specifici e puntuali; la forma degli oggetti, la successione degli avvenimenti, i colori, ecc. Quando poi, come hanno fatto i filosofi pagani, l'uomo si solleva da tale considerazione del sensibile, trova con la ragione, vale a dire con l'esercizio filosofico, le leggi universali di funzionamento della realtà. Infine, supportata dalla rivelazione divina, la mente umana è capace di comprendere "teologicamente" tali leggi e di intuire che altro non sono se non la manifestazione storica del piano provvidenziale che Dio ha progettato per l'umanità e il creato. Agostino esemplifica perfettamente questa triplice dinamica, che dal sensibile si innalza al razionale filosofico per giungere infine all'esito teologico, con il celebre esempio del mosaico contenuto nelle pagine del *De ordine*. Chi dovesse osservare troppo da vicino un pavimento mosaicato, penserebbe che chi lo ha creato non aveva idea di ciò che stava facendo; le varie tessere gli apparirebbero infatti tutte diverse in quanto a forma,

⁴ *Ibid.*, I, 1, 3: «Ipsa enim docet, et vere docet nihil omnino colendum esse, totumque contemni oportere, quidquid mortalibus oculis cernitur, quidquid ullus sensus attingit. Ipsa verissimum et secretissimum Deum perspicue se demonstraturam promittit, et iam iamque quasi per lucidas nubes ostentare dignatur» [La filosofia insegna, e lo fa secondo verità, che nulla di ciò che è visto da occhi mortali o che può esser colto da qualcuno dei sensi, debba essere venerato e che anzi va tutto disprezzato. La stessa filosofia promette che dimostrerà in modo preciso Dio, la cosa più vera e più segreta che esista, e già quasi si degna di mostrarlo come nascosto da nuvole illuminate].

⁵ Cfr. ID., *De beata vita*, 35: «Admonitio autem quaedam, quae nobiscum agit, ut Deum recordemur, ut eum quaeramus, ut eum pulso omni fastidio sitiamus, de ipso ad nos fonte veritatis emanat. Hoc interioribus luminibus nostris iubar sol ille secretus infundit [Una certa forma di richiamo, che fuoriesce dalla fonte stessa della verità e viene verso di noi, agisce in noi affinché ci sovvenga Dio, affinché lo cerchiamo, affinché, cacciato via ogni impedimento, lo desideriamo ardentemente. Questo sole invisibile infonde nei nostri occhi interiori questo splendore]».

⁶ Sul ruolo della filosofia in Agostino, cfr. A. BISOGNO, *Il quaerere e il loqui*, in ID., *Il 'De magistro' di Agostino. Introduzione, traduzione, testo e note*, Città Nuova, Roma 2008, pp. 15-89; ID., *Il 'discorso sul metodo' di Agostino: il Contra Academicos*, in «Studi filosofici», 40, 2017, pp. 27-47.

colore e disposizione, tanto da far dubitare appunto della perizia di chi le ha realizzate. È questo l'esercizio dell'occhio esteriore, che vive immerso nel mondo sensibile e quindi, osservandolo troppo da vicino, si concentra solo sui dettagli di ogni singolo oggetto o accadimento. Se invece chi osserva il mosaico provasse a sollevare lo sguardo, si accorgerebbe che quelle forme irregolari e quella disposizione apparentemente insensata trovano senso e significato; considerate nel loro insieme, infatti, le tessere perdono le irregolarità che sembravano caratterizzarle individualmente e risultano invece funzionali alla creazione di un più vasto e complesso disegno. È la competenza filosofica che permette all'uomo di compiere l'operazione che questa seconda parte della metafora agostiniana vuole indicare; la ragione è infatti capace di capire, considerando non le singolarità ma una successione di avvenimenti e un più astratto ordine delle cose, quali siano i rapporti che regolano la relazione tra le varie parti. Studiando le arti liberali⁷ – che diventeranno per lui lo strumento principe della speculazione filosofica – è infatti possibile comprendere le regole logiche, linguistiche, espressive e i meccanismi che regolano “quantitativamente” tutto il reale. Chi infine guarda il mosaico dopo aver prima osservato le singole tessere e poi aver colto le relazioni che le uniscono, è capace di chiedersi quale fosse il progetto, l'idea, il messaggio che chi ha composto il pavimento mosaicato voleva comunicare. È questo l'esito teologico della immagine agostiniana, il momento in cui l'uomo, superata la parziale visione dei sensi, colta l'universalità delle regole che determinano il rapporto tra i soggetti, riesce a comprendere come quelle norme e quella disposizione altro non siano che gli effetti del progetto che Dio ha ideato per il mondo.⁸ L'uomo dunque guarda il mondo con gli occhi della sensibilità; per comprendere però i rapporti che danno senso agli oggetti che osserva, deve sollevarsi da quel semplice sguardo fisico e cogliere filosoficamente le strutture universali del reale per collocarle, alla fine, in una più vasta prospettiva di senso che gli permette di comprendere il ruolo e il valore di quelle norme e degli oggetti che esse regolano.

Compito dello sguardo sensibile, dunque, è osservare il reale, trovare piacere (*voluptas*) nel cogliere il bello esso contiene e, in ciò, farsi premessa dell'esercizio dell'occhio della filosofia che, più acuto, supera la sensibilità. Non sempre però la visione sensibile è capace di essere premessa di tale percorso di ascesa filosofico-teologia. Spesso invece essa si accontenta di alimentare la semplice *curiositas*, cioè il movimento dell'animo umano che lo spinge a osservare anche le cose più spiacevoli (come la vista di un cadavere dilaniato) per la sola bramosia (*libido*) derivante dal provare la sensazione, anche aspra, di quella visione. È alla luce di tale premessa che è possibile comprendere e contestualizzare le riflessioni che, in luoghi diversi della sua produzione, Agostino dedica alle rappresentazioni teatrali e agli spettacoli. Nelle pagine delle *Confessiones* è infatti proprio la *curiositas*, che agiva per il tramite degli occhi corporei (*per oculos*), ad attrarlo,

⁷ Cfr. AGOSTINO D'IPPONA, *De ordine*, I, 2, 4. Le *artes liberales*, degne cioè dello studio di un uomo libero, sono da Agostino accolte dalla tradizione varroniana e sono distinte tra le discipline dedicate alla corretta espressione logico linguistica (grammatica, retorica e dialettica) e quelle invece deputate alla valutazione delle grandezze (aritmetica, geometria, musica, aritmetica).

⁸ Cfr. ID., *De ordine*, I, 1, 2: «Si quis tam minutum cerneret, ut in vermiculato pavimento nihil ultra unius tessellae modulom acies eius valeret ambire. (...) Nihil enim aliud minus eruditus hominibus accidit, qui universam rerum coaptationem atque concentum imbecilla mente complecti et considerare non valentes [Se qualcuno guardasse così nel particolare da non esser capace di vedere, in un pavimento a mosaico, niente altro che la forma delle singole tessere, denigrerebbe l'artista accusandolo di essere incapace di ordinarle e comporle. (...) Non accade niente di diverso agli uomini privi di erudizione, che non sono capaci, con la loro mente claudicante, di abbracciare e considerare assieme la congruenza universale e la convergenza delle cose]».

giovanissimo, *in spectacula*, allontanandolo dagli *studia*⁹ e dalla loro vera finalità “verticale”, tesa cioè al trascendente. Nei *theatrica spectacula*, infatti, gli attori mettono in scena azioni positive o malvage, sofferenze e gioie ma, proprio perché le sa finte,¹⁰ lo spettatore le osserva soltanto per soddisfare la sua *curiositas*, senza cioè provare biasimo per i piaceri illeciti rappresentati, empatia per i dolori che vengono descritti o vera partecipazione alle vicende positive ma accontentandosi solo di una fruizione momentanea ed emotiva¹¹ (simile a quella che, nell’animo del giovane Agostino, sensibile alle fascinazioni letterarie dell’antico, suscitavano pericolosamente i versi dei poeti pagani).¹² La visione degli spettacoli diviene così, nel racconto autobiografico di Agostino, l’esemplificazione perfetta dell’uso scorretto che l’uomo fa della sua capacità di osservare il mondo. Lo sguardo sensibile si rivela infatti incapace, quando guarda le rappresentazioni teatrali, di sollevarsi da una fruizione fine a se stessa; non trae insegnamenti da quello che osserva, non lo riporta a più generali considerazioni sui sentimenti che gli vengono presentati ma si limita a soddisfare una sorta di desiderio *voyeuristico*. In tale perversione, lo sguardo sensibile trascina con sé, svuotandola di senso, anche la dimensione filosofica degli *studia* e delle *artes*; esse infatti, che dovrebbero essere (nello schema tripartito agostiniano) strumento da utilizzare nell’*iter* di ascesa gnoseologica verso l’universale, divengono invece semplici orpelli eruditi utili solo ad inseguire il plauso effimero che, ancor a una volta, proviene dalle pubbliche esibizioni (*usque ad theatricos plausus*).¹³ La *curiositas spectaculi* appare così espressione significativa di una fruizione che si ferma al semplice effetto che nell’animo prova la visione sensibile, incapace di sublimare tale visione per coglierne, filosoficamente, il significato;¹⁴ in tal senso, la visione degli *spectacula* descrive perfettamente, per Agostino, il movimento errato di uno sguardo sensibile¹⁵ orientato più al diletto che alla comprensione,¹⁶ all’apparenza più che alla verità delle cose. Nella condanna delle rappresentazioni teatrali è in gioco, dunque, non tanto un giudizio “moralistico” (che pure non è assente in Agostino)¹⁷ ma una più complessa prospettiva gnoseologica e soteriologica: l’incapacità dell’uomo di liberarsi dai piaceri della visione “orizzontale”, che trova realizzazione proprio nella partecipazione agli *spectacula*, gli impedisce infatti di ascendere “verticalmente” a una dimensione ulteriore e, in ciò salvifica perché autenticamente “religiosa” cioè (nella etimologia proposta da Agostino) orientata a ri-legare gli uomini a Dio.¹⁸ Non è dunque un caso che la più organica riflessione agostiniana sulle rappresentazioni teatrali sia contenuta nella pagine del *De civitate Dei*, opera dedicata appunto a mostrare come gli avvenimenti che nel corso del tempo si susseguono e che gli uomini tentano di comprendere e interpretare, se non

⁹ Cfr. ID., *Confessiones*, I, 10, 16.

¹⁰ Cfr. ID., *De sermone Domini in monte*, II, 4.

¹¹ Cfr. ID., *Confessiones*, III, 2, 2-3. Cfr. A.-I. BOUTON-TOUBOULIC, *Le théâtre chez saint Augustin: communauté de signes, communauté d’amour*, in *Augustine, other Latin writers*, ed. F.M. Young, M.I. Edwards, P.M. Parv, in «*Studia patristica*», 43, Oxford 2003, pp. 19-24.

¹² Cfr. AGOSTINO D’IPPONA, *Confessiones*, I, 13, 21. Su questo tema, cfr. I. HERDT, *The theater of the virtues: Augustine’s critique of pagan mimesis*, in *Augustine’s City of God. A Critical Guide*, ed. I. Wetzell, Cambridge 2012.

¹³ AGOSTINO D’IPPONA, *Confessiones*, IV, 1, 1.

¹⁴ Cfr. ID., *In epistolam Ioannis ad Parthos*, II, 13; ID., *De catechizandis rudibus*, 7, 11 e 27, 55.

¹⁵ Cfr. ID., *Epistola XLIV*, 1.

¹⁶ Cfr. ID., *De doctrina christiana*, II, 37, 55.

¹⁷ Cfr. ID., *De civitate Dei*, II, 4.

¹⁸ Cfr. ID., *De vera religione*, 55, 113: «Religet ergo nos religio uni omnipotenti Deo [La religione ci ri-lega dunque all’unico onnipotente Dio]».

vengono collocati e ricompresi in un più generale paradigma filosofico-teologico, non solo perdono il loro significato ma forniscono una lettura della dimensione storica priva di una corretta prospettiva trascendente e, in ciò, pericolosa.

Il *De civitate Dei* venne composto da Agostino in un lungo arco cronologico compreso tra il 413 e il 425 ed è strettamente collegato al sacco di Roma avvenuto ad opera di Alarico del 410. La violenta aggressione barbara venne infatti interpretata dai romani pagani come la diretta conseguenza dell'ormai completa conversione del governo imperiale (in virtù dell'editto di Costantino del 313 e di quello di Tessalonica del 380) alla religione cristiana; rispetto all'antica consuetudine romana, che aveva da sempre accolto nel suo *pantheon* divinità diverse provenienti da differenti culture, il Cristianesimo (che si stava imponendo come religione ufficiale dell'impero) escludeva infatti apertamente e senza alcuna possibile mediazione gli altri culti. In funzione apologetica, e per difendere la fede cristiana da tali accuse, Agostino tenta di dimostrare come a trarre in errore i pagani nel formulare tale giudizio sia stato uno scorretto procedimento di analisi del dato storico.¹⁹ A fondamento delle accuse mosse al Cristianesimo c'è infatti per Agostino un errore di prospettiva; i pagani si limitano infatti a osservare i fenomeni storici nella loro singolarità e, per questo, connettono la discesa di Alarico con il recente affermarsi della fede cristiana, dimenticando che i loro dèi hanno più volte, nella storia, abbandonato Roma. Se i pagani, dunque, invece di limitare il proprio sguardo agli avvenimenti a loro più vicini si fossero sforzati, sollevandosi con l'occhio interiore della filosofia, per giungere a una più complessiva osservazione della realtà, avrebbero compreso quanto poco il culto degli dèi ha aiutato Roma e avrebbero ricavato, in ciò, una lettura più efficace e veritiera perché capace di collocare i processi storici nel più vasto progetto che l'unico vero Dio ha provvidenzialmente costruito per l'uomo. A ritroso, è solo l'esito teologico a rendere sensate l'analisi filosofica e la osservazione del sensibile: la fede nel Dio-provvidente dei cristiani, che crea ogni cosa secondo un progetto eternamente fondato nella Sua stabilità, permette infatti di accogliere la complessità multiforme della realtà e di individuare, al suo interno, un senso unitario. La fede negli dèi è invece – come aveva già intuito Platone²⁰ – del tutto sterile ai fini di una più generale comprensione dei fenomeni e della storia; essi infatti – ed è qui che viene ribadita da Agostino la sua critica alle creazioni poetiche e agli *spectacula* – vengono sempre rappresentati con fattezze antropomorfe e, soprattutto, descritti nell'esercizio di azioni turpi, discendenti da difetti (tipici degli uomini) tali da rendere impossibile pensarli capaci di un progetto “provvidente” che sia a governo della vita degli uomini. È nella storia teologico-religiosa di Roma che Agostino individua il momento in cui il culto degli dèi si è saldato alle attività poetiche e teatrali,²¹ generando una inappropriata confusione tra rito e rappresentazione scenica.²² Secondo la narrazione di Tito Livio, nel IV secolo a.C. una terribile pestilenza colpì Roma, uccidendo anche il *pater patriae* Marco Furio Camillo. Mostratisi inefficaci tutti i rimedi per placare la *caelestis ira*, si provò ad importare per la prima volta dall'Etruria i *ludi scenici*, inconsueti per un popolo come quello romano, *bellicosus* e dunque abituato ai soli giochi del circo.²³ Nati dunque per placare l'ira degli dèi, e dunque con un dichiarato intento “teologico”, gli spettacoli

¹⁹ Cfr. ID., *De civitate Dei*, I, 1; cfr. *ibid.*, II, 3.

²⁰ *Ibid.*, II, 7.

²¹ *Ibid.*, I, 32.

²² Cfr. L. LUGARESI, *Ambivalenze della rappresentazione: Riflessioni patristiche su riti e spettacoli*, in «Zeitschrift für Antikes Christentum», 2003 (7), pp. 281-309.

²³ Cfr. T. LIVIO, *Historia ab urbe condita*, VII, 2, 1 - 3, 1. Cfr. M.T. VARRONE, *Antiquitates*, fr. 167.

teatrali romani hanno invece sempre più frequentemente – soprattutto in virtù dell’influenza greca – descritto gli dèi stessi con vizi e difetti comuni a quelli degli uomini,²⁴ senza che nessuna legge sancisse le ingiurie rivolte agli dèi.²⁵ Gli spettacoli teatrali diventano così, nella ricostruzione di Agostino, la più efficace rappresentazione della paradossalità della cultura teologica pagana, capace al contempo di onorare e denigrare i propri dèi, invocarne il supporto ma irriderne i difetti, desiderarne la protezione mentre se ne inscenano i vizi. L’orizzonte ermeneutico nel quale Agostino inserisce, nel *De civitate Dei*, la sua condanna delle rappresentazioni teatrali è dunque perfettamente consentaneo con la sua strategia speculativa. Accettare la modalità di fruizione degli *spectacula* significa in generale (come Agostino afferma ricordando le sue esperienze di gioventù) indulgere a un uso sterile dello sguardo che, nell’osservare in scena passioni ed emozioni umane, non si solleva mai dall’orizzonte particolare che sta osservando, non ne trae insegnamenti né si riorienta correttamente al teologico. Quando poi gli spettacoli, invece di limitarsi a tale rappresentazione delle vicende umane, pretendono di descrivere il divino, mettendone in scena limiti e difetti, costituiscono per Agostino un vero e proprio pericolo perché distorcono la corretta visione di una realtà così complessa e di centrale importanza come, appunto, la dimensione del divino. Se dunque avessero giudicato in modo opportuno le storture teologiche dei loro *spectacula*, i pagani non avrebbero dovuto limitare la loro condanna agli attori (*homines scaenici*), considerati non degni dello statuto di *cives*,²⁶ ma a tutto l’insieme delle rappresentazioni sceniche: dèi viziosi e litigiosi, ai quali ci si rivolge solo per placarne l’ira, che nulla possono aver a che fare con una corretta e adeguata idea di cosa possa dirsi veramente divino.²⁷ È questo dunque il punto di caduta del lungo ragionamento di Agostino; mentre la cultura pagana fornisce negli indecorosi spettacoli teatrali una rappresentazione distorta degli dèi, l’*ecclesia* è il luogo nel quale è possibile *spectare* il divino sotto una luce completamente diversa: «[Nelle chiese] dove del vero Dio vengono insegnati i precetti o

²⁴ Cfr. AGOSTINO D’IPPONA, *De civitate Dei*, II, 8: «Adulterum Iovem si poetae fallaciter prodiderunt, dii utique casti, quia tantum nefas per humanos ludos confictum est, non quia neglectum, irasci ac vindicare debuerunt [Se i poeti hanno descritto in modo menzognero Giove come adultero, dèi che fossero casti avrebbero dovuto irarsi e vendicarsi perché spettacoli umani mettevano in scena un tale sacrilegio, e non perché lo tralasciavano]; cfr. *ibid.*, 9: «Sed, ut dixi, hoc Graeci quamquam invecundius, tamen convenientius licere voluerunt, cum viderent diis suis accepta et grata esse opprobria non tantum hominum, verum et ipsorum deorum in scaenicis fabulis, sive a poetis essent illa conficta, sive flagitia eorum vera commemorarentur et agerentur in theatris atque ab eorum cultoribus utinam solo risu, ac non etiam imitatione digna viderentur. Nimis enim superbum fuit famae parcere principum civitatis et civium, ubi suae famae parci numina noluerunt [Ma come ho detto, i Greci, con meno vergogna ma con più linearità, stabilirono che era lecito (*scil.* lodare o denigrare sulle scene qualcuno), poiché pensarono che fossero ben accette agli dèi nelle rappresentazioni teatrali le azioni disonorevoli non solo degli uomini ma anche degli stessi dèi, sia se erano invenzioni dei poeti sia se le loro azioni reali scandalose erano ricordate e rappresentate in teatro e sembravano degne, per quanti li adoravano, speriamo solo di riso e non anche di imitazione. Sembrò troppo sprezzante difendere l’onore dei primi della città e dei cittadini, quando i numi non volevano che si risparmiasse la propria]».

²⁵ *Ibid.*, II, 12: «Itane tandem, Scipio, laudas hanc poetis Romanis negatam esse licentiam, ut cuiquam opprobrium infligerent Romanorum, cum videas eos nulli deorum pepercisse vestrorum?» [Così, o Scipione, lodi il fatto che è stato negato ai poeti romani il permesso diffamare uno dei cittadini, mentre sai che nessuno dei vostri dèi è stato risparmiato?]. Agostino qui fa riferimento a M.T. CICERONE, *De re publica*, 4, 10, 11-12.

²⁶ *Ibid.*, 4, 10, 10.

²⁷ Cfr. AGOSTINO D’IPPONA, *De civitate Dei*, II, 27; Cfr. M.T. CICERONE, *Orationes in Catilinam*, III, 8, 20.

narrati i miracoli o se ne lodano i doni o vengono proposti i benefici, non viene proposto da vedere (*spectare*) o da imitare niente di turpe o sconcio». ²⁸

La filosofia di Agostino si configura dunque come una vera e propria educazione dello sguardo, un continuo e instancabile esercizio finalizzato ad aiutare l'uomo a sollevarsi dalla visione "orizzontale", nella quale è immerso e quasi condannato, a quella "verticale". Non è dunque (soltanto) l'origine pagana degli spettacoli teatrali a muovere Agostino a un giudizio negativo. Le conoscenze derivanti dal mondo greco appaiono infatti ad Agostino in tante circostanze utili per la riflessione cristiana; le stesse *artes*, pur affondano le loro radici nei risultati conseguiti dai filosofi pagani, costituiscono uno degli strumenti essenziali, per Agostino, nella ricerca filosofica. Tali conoscenze derivanti da un mondo non cristiano non devono però essere oggetti di godimento in quanto tali ma usate per aiutare l'uomo a giungere al fine ultimo della sua ricerca, il vero Dio; esse vanno dunque "convertite", vale a dire orientate *ad usum christianum* e solo in quanto tali accolte. ²⁹ Le rappresentazioni teatrali del mondo pagano sono dunque prive di valore (*theatricaе nugae*) al pari delle superstizioni perché entrambe riducono ciò che è divino a logiche creaturali, chiedendo ai fedeli di credere in dèi che nei teatri vengono descritti pieni di difetti e derisi. ³⁰ La critica agostiniana alle rappresentazioni sceniche è per questo, nelle pagine del *De civitate Dei*, funzionale a una più complessa messa in discussione dei limiti del culto pagano, che è "per-vertito" perché incapace di essere sinceramente "religioso", di offrire cioè strategie funzionali, per l'uomo, a "vertere" i propri sforzi al ricongiungimento con Dio, alla risalita dal piano storico a quello trascendente. La denuncia degli *spectacula* del mondo e l'invito a rivolgere i propri sforzi al solo *spectaculum aeternum* della *incommutabilis veritas* ³¹ è per questo motivata, proprio in quelle pagine, non da una non meglio specificata contrarietà alla moralità della rappresentazione scenica quanto più dal desiderio – che coerentemente anima tutta la riflessione agostiniana – di liberare lo sguardo umano da tutte le attività il cui orizzonte resti esclusivamente storico e non proiettato a una prospettiva ulteriore, trascendente, salvifica.

²⁸ AGOSTINO D'IPPONA, *De civitate Dei*, II, 28: «Nihil enim eis turpe ac flagitiosum spectandum imitandumque proponitur, ubi veri Dei aut praecepta insinuantur aut miracula narrantur, aut dona laudantur aut beneficia postuluntur» [Non viene proposto, né da vedere né da imitare, niente di turpe o indecoroso [nelle chiese] dove si inculcano gli insegnamenti del vero Dio o si narrano i suoi miracoli, o se ne lodano i doni e se ne chiedono i benefici]».

²⁹ Cfr. ID., *De doctrina christiana*, II, 40, 60.

³⁰ Cfr. ID., *De consensu evangelistarum*, I, 8, 13: «Nos certe haec de diis eorum credimus, quae habet et scriptura eorum antiquior, et fama celebrior. Quae si adoranda sunt, cur ea rident in theatris? » [Certamente crediamo in quelle cose che dei loro (*scil.* dei filosofi pagani) dèi contenute nei loro testi più antichi e più celebri per fama. Ma, se vanno adorati, perché vengono irrisi nei teatri?]. Proprio perché luoghi di tale perversione, Agostino definisce con inusuale violenza i teatri come *caveae turpitudinum* et *publicae professiones flagitiorum*; *Ibid.*, I, 33, 51.

³¹ Cfr. ID., *De vera religione*, 38, 71: «Quisquis aeterno spectaculo incommutabilis veritatis adhaerescit, non per fastigium huius corporis, id est per hos oculos, praecipitatur, ut temporalia et inferiora cognoscat» [Chiunque è saldamente legato all'eterno spettacolo della incommutabile verità non se ne allontana a causa della parte più alta del suo corpo, cioè attraverso i suoi occhi, affinché conosca le cose temporali e inferiori]. Sul *magnum spectaculum* costituito dalla visione di Dio, cfr. ID., *Enarrationes in Psalmos*, II, 13; *ibid.*, 32, 25: «Spectemus pulchra, et a pulchro spectemur. Spectemus nos mente ea quae dicuntur in sensibus divinarum Scripturarum, et gaudeamus tali spectaculo. Spectator autem noster quis est? 'Ecce oculi Domini super timentes eum, sperantes in misericordia eius' (Ps 32, 18-19)». [Guardiamo le cose belle, e siamo guardati da ciò che è bello. Guardiamo con la mente quelle cose che vengono affermate nelle pagine delle divine Scritture, e godiamo di tale spettacolo. Ma chi è che ci guarda? 'Ecco gli occhi del Signore sopra quelli che lo temono, che sperano nella sua misericordia'].