

Paolo Però \*

## LA CONSEGNA DI GESÙ E LA MORTE DI GIUDA ISCARIOTA NEI *LIBRI DEI VANGELI* DI GIOVENCO

SOMMARIO: I. GIOVENCO E I *LIBRI DEI VANGELI* – II. UN PERSONAGGIO (APPARENTEMENTE) MARGINALE – III. *La consegna*: 1. *L'arrivo del traditore*; 2. *L'analessi e il bacio di Giuda*; 3. *Il riconoscimento e l'arresto di Gesù* – IV. PENTIMENTO E MORTE DI GIUDA: 1. *La restituzione del denaro*; 2. *La morte del traditore* – V. CONCLUSIONI

### I. GIOVENCO E I *LIBRI DEI VANGELI*<sup>1</sup>

La secolare rielaborazione della figura di Giuda Iscariota, che comporta il suo passaggio dallo *status* di personaggio letterario<sup>2</sup> a quello di mito<sup>3</sup>, compie un importante salto di qualità nella prima metà del quarto secolo<sup>4</sup>: Giovenco, primo poeta latino cristiano, nella parafrasi poetica del testo

\* Professore di latino, italiano e greco presso il Seminario Arcivescovile di Milano, con sede a Venegono Inferiore.

<sup>1</sup> Rivolgo un sentito ringraziamento a don Franco Manzi, maestro e amico, che ha voluto onorare questo mio articolo della pubblicazione su *La Scuola Cattolica*; a don Paolo Brambilla, che ne ha seguito con pazienza le vicende redazionali; e ai cortesi *lettori anonimi*, che con i propri preziosi consigli mi hanno spinto a renderlo migliore di quanto inizialmente non fosse.

<sup>2</sup> I testi del *Nuovo Testamento* non si esauriscono certo nella loro dimensione retorica; nondimeno possono essere analizzati con gli strumenti della critica letteraria o confrontati con opere dichiaratamente letterarie, perché raccontano una storia in cui si scorge una precisa *strategia narrativa*. C'è pertanto in essi un aspetto specificamente retorico – quella che Aarflot definisce in senso lato la *retorica del racconto* – che deriva loro dall'essere stati concepiti in una dinamica comunicativa storicamente determinata, con procedure e codici peculiari, la cui decodificazione permette di restituire a quegli scritti la loro significazione immediata e, poi, anche ogni altra significazione che a quella si sovrapponga: cf C. HENRIKSEN AARFLOT, *Coping with Judas. A Narrative Analysis of the Portrayal of Judas Iscariot in the New Testament*, tesi di dottorato, Università di Oslo 2012, 7 e nota 18.

<sup>3</sup> Per la definizione di *mito* cf W. BURKERT, *Structure and History in Greek Mythology and Ritual*, University of California Press, Berkeley - Los Angeles - London 1979, 23.

<sup>4</sup> Salvo diversa indicazione, tutte le date citate in questo articolo devono intendersi successive alla nascita di Cristo.

evangelico da lui composta<sup>5</sup>, i *Libri dei Vangeli* (LV), traccia un ritratto suggestivo e paradossale del discepolo *che consegnò Gesù*<sup>6</sup>, lontano tanto dalla figura tratteggiata nelle Scritture quanto da quella, deformata e irrimediabilmente malvagia, della tradizione successiva.

Le sole notizie certe che possediamo su Gaio Vettio Aquilino Giovenco, nato verosimilmente alla fine del terzo secolo a Elvira (*Iliberris*), nella Spagna meridionale, da famiglia antica, nobile e forse già cristiana, ci sono trasmesse da Girolamo, che, nell'opera *Gli uomini illustri*<sup>7</sup>, delinea un succinto profilo biografico del poeta<sup>8</sup>. Che fosse un sacerdote è certo, perché il suo biografo gli si riferisce sempre con il titolo di *presbitero* (*presbyter*)<sup>9</sup>; invece è solo un'affascinante congettura che, agli inizi del quarto secolo, egli presenziasse all'importante concilio, tenutosi proprio a Elvira, che, dopo la fine delle persecuzioni dioclezianee, provvide a riorganizzare la Chiesa iberica. Più probabile che, attraverso Ossio, influente vescovo della vicina Cordova e poi consigliere di Costantino per le questioni religiose, entrasse in rapporto con la corte imperiale e con i vivaci circoli intellettuali che in quella sede operavano. Proprio in quegli anni, infatti, Lattanzio, l'intellettuale cristiano forse più rappresentativo della stagione costantiniana, professore di retorica ed educatore del figlio pri-

<sup>5</sup> I *Libri dei Vangeli* (*Evangeliorum libri quattuor*) constano di 3211 esametri, divisi in quattro libri di estensione pressoché equivalente e preceduti da una breve *Prefazione* programmatica di 27 versi. Per il testo latino del poema mi rifaccio all'edizione – certo invecchiata, ma ancora insostituibile – curata da HUEMER per lo C.S.E.L. (*Gai Vetti Aquilini Iuvenici Evangeliorum libri quattuor*. Recensuit et commentario critico instruxit I. Huemer, Tempsky-Freytag, Pragae - Vindobonae - Lipsiae 1891). In italiano si segnalano due traduzioni recenti: AQUILINO GIOVENCO, *Il poema dei Vangeli* (trad. L. Canali), Bompiani, Milano 2011; GIOVENCO, *I libri dei Vangeli* (trad. F. Galli), Città Nuova, Roma 2012.

<sup>6</sup> Nei Vangeli Giuda Iscariota è spesso identificato – e distinto dal condiscipolo (quasi omonimo Giuda Taddeo – per il suo legame con la *consegna* di Gesù, anche prima che il fatto abbia luogo: cf Mc 14,11; 14,44; Mt 26,48; 27,3; Lc 22,4-6; Gv 6,72; 12,4; 13,2; 13,21; 18,5; sul significato di tale *consegna* cf nota 18.

<sup>7</sup> L'opera, pubblicata nel 393, è una raccolta di 135 biografie dei principali scrittori cristiani, a partire dall'apostolo Pietro fino a Girolamo stesso.

<sup>8</sup> Cf GIROLAMO, *Gli uomini illustri*, 84; M. MANITIUS, *Geschichte der Christlich-lateinischen Poesie bis zur Mitte des 8. Jahrhunderts*, Cotta, Stuttgart 1891, 55-61 e K. THRAEDE, *Iuvenius*, in RAC 19 (2001), coll. 881-906.

<sup>9</sup> Cf GIROLAMO, *Gli uomini illustri*, 84; *Cronaca*, anno 329 d.C.; *Lettere*, 70,5,3; *Commento a Matteo*, 1, 2, 11; R.P.H. GREEN, *Latin Epics of the New Testament. Iuvenius, Sedulius, Arator*, Oxford U.P., Oxford 2006, 1.

mogenito dell'Imperatore, il principe Crispo, formulava nelle sue *Istituzioni divine* l'ambizioso disegno di una letteratura cristiana che, per esporre e difendere le verità della nuova fede, si valesse degli strumenti espressivi del sapere tradizionale, realizzando così, di fatto, una sintesi audace fra le due culture che, fino a quel momento, si erano fronteggiate ostilmente o, più spesso, ignorate.

Questi auspici sembrano trovare inveramento proprio nei LV, il poema che Giovenco pubblica nel 329-330, riformulando la materia evangelica nei modi della poesia epica di ispirazione virgiliana. Scopo di questa parafrasi poetica<sup>10</sup> sarebbe pertanto quello di raggiungere, grazie a una forma dignitosa e addirittura suadente, lettori educati nella tradizione classica, certo lontani dalla comunità cristiana, anche se non pregiudizialmente ostili a essa; o di rinfrancare quei credenti che, pur essendo sentitamente cristiani, avvertono ancora una dolorosa contraddizione fra la propria fede e la cultura tradizionale<sup>11</sup>.

Non conosciamo l'anno della morte del poeta, ma è possibile che essa sia da porre poco prima o non molto dopo quella di Costantino (spentosi nel 337), l'uomo sotto il cui segno e nella cui epoca, anch'essa per molti aspetti *rivoluzionaria*, la sua opera pare iscriversi e spiegarsi totalmente.

Girolamo, scrivendo alla fine del secolo, lascia intendere che ai suoi tempi l'audacia dell'operazione culturale compiuta da Giovenco nei confronti del testo sacro è ancora avvertita con chiarezza<sup>12</sup>; ma mostra altresì

<sup>10</sup> Pur tenendo conto delle osservazioni di R.P.H. GREEN, *Latin Epics*, 44-47, nel definire il poema una *parafrasi (translatio)* del testo evangelico mi attengo qui a una terminologia di ascendenza geronimiana: cf F.E. CONSOLINO, *Generi letterari e rapporti con la tradizione nella "parafrasi biblica" latina*, in I. GUALANDRI - F. CONCA - R. PASSARELLA (edd.), *Nuovo e antico nella cultura greco-latina di IV-VI secolo*, Cisalpino, Milano 2005, 448-457 e P. SANTORELLI in AQUILINO GIOVENCO, *Il poema dei Vangeli*, Bompiani, Milano 2011, 17-20.

<sup>11</sup> La *Prefazione*, preposta al poema, ma esterna a esso, è fondamentale per intendere il rapporto dell'opera con la tradizione letteraria precedente: il riferimento ai grandi nomi di Virgilio e di Omero – propalatori di finzioni menzognere – è certo funzionale a un distacco da essi, ma indica anche che i *numi tutelari* dell'*epos* restano i modelli con i quali misurarsi, in una *emulazione letteraria* che rimane interna, mi pare, al genere epico che quei poeti, attraverso i loro testi paradigmatici, delimitano. Cf R.P.H. GREEN, *Latin Epics*, 38-39.

<sup>12</sup> Cf GIROLAMO, *Lettere*, 70,5,3 e anche le considerazioni di J.-M. POINSOTTE, *Juvenicus et Israel. La représentation des juifs dans le premier poème latin chrétien*, PUF, Paris 1979, 27 nota 78.

che il poema è già ritenuto un classico. E tale rimarrà per secoli, inaugurando di fatto un genere – quello dell’epica di argomento evangelico e più generalmente biblico – destinato, nella cultura europea, a una grande fortuna<sup>13</sup>.

Proprio il loro profondo radicamento nel tempo che li ha generati ci permette di leggere i LV (anche) come un *documento storico*<sup>14</sup>. Essi infatti testimoniano in primo luogo della cultura del pubblico – quello delle cerchie intellettuali vicine alla corte e dei grandi notabili dell’impero – che ne ha più o meno mediatamente sollecitato la stesura e cui sono certo destinati<sup>15</sup>. D’altro canto in questa *riscrittura* dei testi fondanti della religione cristiana, il sacerdote Giovenco, vicino per estrazione sociale e per formazione intellettuale alle alte gerarchie del clero<sup>16</sup>, ci restituisce indirettamente gli umori, gli orientamenti e le idee della Chiesa costantiniana e offre un esempio istruttivo della lettura che essa, subito dopo i grandi accadimenti politici e religiosi degli anni precedenti la pubblicazione del poema, fornisce dei fatti e dei personaggi evangelici che ne definiscono l’identità.

<sup>13</sup> Per la *lunga durata* del sotto-genere della poesia epico-biblica – di cui l’epica evangelica è una ulteriore ripartizione – cf E.R. CURTIUS, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, La Nuova Italia, Firenze 1992 [ed. orig. Bern 1948] 509-513.

<sup>14</sup> Pur senza indulgere a determinismi di derivazione positivista, ritengo evidente che un’opera letteraria, scritta per un pubblico particolare secondo un codice linguistico, retorico e culturale storicamente determinato, restituirà anche un’immagine della società che l’ha sollecitata e che, indirettamente, attraverso l’autore, l’ha prodotta. Cf in proposito le equilibrate riflessioni di J.-M. POINSOTTE, *Juvenicus*, 16 nota 29.

<sup>15</sup> Nondimeno la notizia, riferita da Gregorio di Tours, che Giovenco avrebbe scritto i LV su esplicita sollecitazione di Costantino è unanimemente ritenuta un fraintendimento dei riferimenti a questo Imperatore presenti nell’opera: cf GREGORIO DI TOURS, *Storia dei Franchi*, 1,36 e R.P.H. GREEN, *Latin Epics*, 2-3. Non è impossibile, peraltro, che questa *leggenda* letteraria tenti di stabilire un parallelismo con le vicende di Virgilio – poeta tanto presente nella cultura tardo-antica e ovvio modello del poema giovenchiano –, le cui *Georgiche*, com’è noto, furono scritte su invito di Augusto: cf VIRGILIO, *Georgiche*, 1,2; 4,2 e 4,559-562.

<sup>16</sup> Cf R.P.H. GREEN, *Latin Epics*, 9.

## II. UN PERSONAGGIO (APPARENTEMENTE) MARGINALE

Anche i LV, come già il Vangelo di Matteo – che è fonte prevalente del poema<sup>17</sup> –, riservano a Giuda uno spazio assai circoscritto; e tuttavia questa marginalità narrativa è solo apparente: nel racconto della vita terrena di Gesù il discepolo che lo consegna ai suoi nemici (e alla morte) è infatti una figura importante e, a suo modo, paradigmatica. Nelle due opere i pochi (ma determinanti) episodi in cui egli compare delineano una parabola narrativa compiuta e, nella sua drammaticità, altamente significativa. In questo contributo mi occuperò del momento culminante della vicenda dell'Iscriota – quello della cattura di Gesù, cui seguono il pentimento e la morte del *traditore*<sup>18</sup> –, mettendo a confronto l'archetipo matteoano e la

<sup>17</sup> Già H. WIDMANN (*De Gaio Vettio Aquilino Iuvenco carminis evangelici poeta et Vergili imitatore*, Nischkowsky, Vratislaviae 1905, 15; 22-24) riconosceva in Matteo il *fondamento della narrazione del poema* e precisava che solo di rado lo schema diegetico di quel Vangelo viene integrato con episodi desunti dagli altri sinottici o da Giovanni per la loro rilevanza spirituale, dottrinarie o narrative. Tale preferenza riflette l'alta considerazione che fin dalle origini, e certamente ai tempi di Giovenco, la tradizione cristiana riservava al testo matteoano (cf W. TRILLING in J. SCHREINER - G. DAUTZENBERG [ed.], *Introduzione letteraria e teologica al Nuovo Testamento*, San Paolo, Cinisello Balsamo 1992 [ed. orig. Würzburg 1978<sup>2</sup>], 306). Esso si segnala infatti per la relativa completezza con cui riferisce della vita, degli atti e degli insegnamenti di Gesù; e anche solo per questo il poeta dovette giudicarlo particolarmente idoneo alla propria impresa parafrastica. Più complesso stabilire quale *traduzione latina* dei testi evangelici sia alla base della parafrasi poetica. Prima che la *Vulgata* di Girolamo si imponesse (assai gradualmente) come unica versione *canonica*, circolava in Occidente un numero molto elevato di traduzioni evangeliche (spesso variamente contaminate fra loro). Seppure è possibile tentare una ricostruzione congetturale dell'*ipotesto* latino di cui Giovenco dovette servirsi, in questo mio contributo i riferimenti evangelici saranno tratti dall'edizione delle (principali) traduzioni latine pre-geronimiane fornita dallo Jülicher, la cosiddetta *Vetus Latina*: un testo che, pur nella sua ipoteticità, è certo molto vicino a quello conosciuto e seguito dal poeta, ma che non in tutti i casi si identifica necessariamente con esso: cf A. JÜLICHER, *Itala. Das Neue Testament in altlateinischer Überlieferung I-IV*, De Gruyter, Berlin 1938-1963. Per un quadro generale sulla pluralità di traduzioni evangeliche circolanti nel quarto secolo e per la questione della costituzione del testo della *Vetus Latina* cf P. BURTON, *The old latin Gospel. A Study of their Texts and Language*, Oxford U.P., Oxford 2000; per la possibilità che il poeta abbia consultato anche il testo greco dei Vangeli cf R.P.H. GREEN, *Latin Epics*, 385-390.

<sup>18</sup> Il sostantivo *traditio*, che nei Vangeli definisce l'azione compiuta da Giuda, deriva dal verbo *tradere* (*consegnare*) e, conformemente all'uso classico, indicherebbe, senza alcuna particolare implicazione morale, la *consegna* di una persona (Gesù) da parte di qualcuno (Giuda) a qualcun altro (i notabili giudei). Il fatto che quest'atto avvenga con l'inganno e abbia come esito la morte del consegnato ha tuttavia suggerito una lettura

riformulazione poetica giovenchiana. Lo scarto fra i due ritratti di Giuda permetterà di osservare l'evoluzione del personaggio e di valutarne il significato.

### III. LA CONSEGNA (MT 26,47-50 = GIOV. 4,511-521)<sup>19</sup>

In entrambi i testi la sequenza della *consegna* si apre con l'arrivo di Giuda – che poche ore prima si era allontanato dal Maestro e dagli altri discepoli – nel Gethsemani e si articola in tre segmenti narrativi: (1) la sua comparsa; (2) un'analessi che riporta la narrazione al suo precedente abboccamento con i membri del Sinedrio; (3) la cattura vera e propria di Gesù.

#### 1. L'arrivo del traditore (Mt 26,47 = Giov. 4,511-514)

La narrazione di Matteo è assai schematica (Mt 26,47):

Mentre egli [=Gesù] ancora parlava, ecco che giunse Giuda, uno dei dodici; insieme a lui c'era una gran folla, con spade e bastoni, mandata dai capi dei sacerdoti e dagli anziani del popolo<sup>20</sup>

Da un lato Gesù, che sta ancora parlando; dall'altro i suoi nemici: Giuda – di cui è evidenziata l'appartenenza al collegio apostolico – e i suoi accompagnatori, caratterizzati, tanto per il termine che li definisce quanto per il loro armamento, come una massa violenta e minacciosa; sullo sfondo i notabili, mandanti e registi dell'azione, da cui gli esecutori materiali della cattura sono manovrati.

Nel poema l'Iscriota ha un risalto anche maggiore (Giov. 4,511-514):

non neutrale di questi vocaboli e ha favorito lo slittamento semantico dell'intera famiglia di parole che da essi deriva in senso negativo, facendo della *traditio* un *tradimento* e di *colui che consegna (traditor)* un *traditore*. Che tale evoluzione linguistica (attestata nel latino cristiano, in quello volgare e poi anche nelle lingue romanze) si sia imposta proprio a partire dai passi che si riferiscono a Giuda, vista l'importanza culturale e la diffusione dei testi evangelici, non è ipotesi irragionevole né originale: cf G. MANNO, *Della fortuna delle parole*, Le Monnier, Firenze 1855.

<sup>19</sup> Salvo diversa indicazione, tutte le traduzioni dei brani tratti dai Vangeli e dai LV sono opera dell'autore di questo articolo.

<sup>20</sup> *Adhuc ipso loquente ecce Iudas unus de duodecim venit et cum eo turba multa cum gladiis et fustibus missi a principibus sacerdotum et senioribus plebis.*

Nel mezzo di queste parole (di Gesù), circondato da una folla di gente, sopraggiunse Giuda, per ordine dei notabili e del popolo spietato. Una parte stringendo le spade, una parte confidando in pesanti clave attendevano il segnale promesso dal pazzo Giuda<sup>21</sup>.

Il riferimento matteoano a Gesù è ridotto a un cenno e anche la menzione dei mandanti, che la fonte differenzia in élite sacerdotale e anziani, diviene qui più generica: sono evocati i notabili e un indistinto popolo, che solo si segnala per la sua spietatezza<sup>22</sup>. Giuda, che sopraggiunge circondato da una moltitudine di gente armata, domina tutta la scena e, cassato ogni riferimento al gruppo dei discepoli, il suo nome – che campeggia tanto nella prima quanto nella seconda coppia di esametri – occupa, nel testo latino, sempre la posizione centrale del verso<sup>23</sup>; un artificio formale che esprime anche visivamente la funzione *mediatrice* che egli sta esercitando: non più discepolo, ma non ancora apertamente ostile, si pone a metà fra la libertà del Maestro e la sua consegna ai nemici che lo cercano. Diversamente da quanto avviene in Matteo, egli non è più soltanto *inviato* dal Sinedrio, ma, come un soldato, agisce *su suo ordine*; e anche la distinzione della massa che lo circonda in due gruppi definiti in base al proprio armamento (sviluppo del semplice accenno evangelico a *spade e bastoni*) contribuisce alla connotazione *militare* dell'Iscriota, al cui seguito essa sta marciando<sup>24</sup>. In questi versi il personaggio giovenchiano si stacca progressivamente dalla figura del docile collaboratore del Sinedrio che compare nel Vangelo e, con un abile cambio di prospettiva, il poema ce lo mostra come egli stesso (fallacemente) si concepisce, con quel ruolo

<sup>21</sup> *Cum dicto Iudas numero stipante catervae / advenit procerum iussu populique ferocis. / Pars strictis gladiis pars fidens pondere clavae / signa sequebantur Iudae promissa furentis.*

<sup>22</sup> Caratterizzazione che nella fonte non è presente nemmeno in forma indiretta e che quindi riflette il giudizio del poeta.

<sup>23</sup> In entrambi i casi si trova infatti fra le due principali pause metriche (cesure) dell'esametro.

<sup>24</sup> Nell'ultimo verso l'espressione *signa sequi* sfrutta un'ambiguità linguistica, intraducibile in italiano, che ne accresce la pregnanza: se essa vale qui *aspettare il segnale* – e cioè il bacio di cui si parla nei due versi seguenti –, nel linguaggio militare ha invece il senso di *seguire le insegne, marciare agli ordini di qualcuno*. L'allusione al significato più tecnico permette di sovrapporre le due immagini dell'attesa del segno convenuto e della marcia e conferma, rafforzandolo, il tono *guerresco* del passo.

direttivo che, anche se sottomesso ai sinedriti, crede di avere nei confronti di quanti lo seguono (e in realtà lo tengono in ostaggio).

Infine la qualifica di *pazzo* che gli è attribuita, lungi dall'essere un epiteto denigratorio, è invece un tratto clinico coerente con il quadro psicologico delineato in precedenza: essa pone in evidenza quello *sconvolgimento dell'animo (amentia)*<sup>25</sup> che connota il personaggio fin dalla scena dell'incontro con i membri del Sinedrio<sup>26</sup> e che si manifesta nella sua audacia e nella frenesia delle sue azioni<sup>27</sup>; inoltre, insieme alla spietatezza del popolo gerosolimitano e alla bellicosa baldanza della folla, questo particolare contribuisce a evocare l'atmosfera di violenza e di sangue che si addensa intorno alla cattura imminente e che stride singolarmente con la serenità interiore di Gesù, che, poco prima dell'irruzione degli armati, si è disposto a fare la volontà del Padre (4,502-504).

## 2. *L'analessi e il bacio di Giuda (Mt 26,48 = Giov. 4,515-516)*

A questo punto, tanto nella fonte quanto nel poema, la narrazione si interrompe: una breve analessi rivela che, durante il precedente colloquio con i sinedriti (Mt 26,14-16 e Giov. 4,423-427), Giuda avrebbe proposto loro anche un *segnale* (il bacio) atto a identificare il Maestro durante la (futura) cattura. La digressione serve a dar ragione del comportamento, altrimenti inesplicabile, del discepolo, che nel Gethsemani, indossando

<sup>25</sup> Secondo Cicerone (*Tuscolane*, 3,5,10) l'*amentia* indica lo stato psichico (*animi adfectio*) di chi, per un intenso turbamento dell'animo – dovuto a cause esterne o interiori –, abbia permanentemente o anche solo temporaneamente smarrito il lume della ragione (*lumen mentis*); ma, come è possibile evincere da numerosi esempi, il vocabolo circo-scrive anche una categoria culturale che colloca l'Iscriota e la sua vicenda in una fenomenologia tutta letteraria. Nella tradizione epica – al cui interno il poema consapevolmente si pone – essa caratterizza personaggi che, in preda a un fortissimo turbamento psichico, dovuto a paura, desiderio o ira, fraintendono la realtà e prendono decisioni che, muovendo da un errore conoscitivo, hanno la parvenza della ragionevolezza, ma si rivelano poi sbagliate o inappropriate e generalmente producono il fallimento dei progetti del *dissennato (amens)* e, quindi, la sua stessa rovina.

<sup>26</sup> Giov. 4,422: Allora uno dei discepoli si allontanò, il dissennato / Giuda, e si precipitò dai notabili [*Tunc e discipulis unus se subtrahit amens / Iudas et ad proceres... cucurrit*].

<sup>27</sup> La fretta e l'agitazione che nel poema caratterizzano Giuda richiamano la sintomatologia della follia epica: cf VIRGILIO, *Eneide*, 2,519-520; 4,68-69; 4,300-301; 4,674; 7,377; 12,81; 12,742.

per l'ultima volta la maschera dell'amico, si avvicina a Gesù, lo saluta e lo bacia con apparente affabilità, permettendo così a coloro che sono con lui di arrestarlo.

In Matteo il narratore ricorda che quella del bacio è proprio un'idea di Giuda – identificato, ma non nominato, per mezzo della consueta perifrasi stilizzata (Mt 26,48):

Colui che (in seguito) lo consegnò diede loro un segnale dicendo: «Chiunque io avrò baciato, è lui: prendetelo!»<sup>28</sup>.

Il discepolo, la cui battuta è riportata direttamente, oltre a fornire un'indicazione operativa – il Maestro è la persona che egli bacerà –, esorta i propri ascoltatori a essere rapidi e decisi.

Nel poema invece le parole di Giuda, che riprendono l'accento del verso precedente al *segno di riconoscimento* atteso dalla folla, sono riferite solo indirettamente dalla voce narrante (Giov. 4,515-516):

Pattui infatti di baciare il volto di Cristo,  
affinché il volgo miserevole catturasse facilmente colui che gli era ignoto<sup>29</sup>.

È rievocata l'atmosfera fatale dell'incontro con il Sinedrio e l'accordo preventivo sul *segno* da adottare diviene un vero e proprio *contratto*, parte e conferma di quello più grande e più grave che, com'è ricordato nella precedente descrizione della scena, il discepolo ha stretto impegnandosi per la consegna<sup>30</sup>. Diversamente dal proprio omologo evangelico, il personaggio giovenchiano mostra una singolare sollecitudine per la massa prezzolata che lo accompagnerà, a vantaggio della quale il gesto identificante verrebbe compiuto<sup>31</sup>; ed è innegabile che, nel resoconto poetico dell'arresto, gli armati abbiano una loro ingombrante e minacciosa fisicità, su cui Matteo invece non insiste. Questa attenzione alle folle, non scevra di un paternalistico senso di superiorità, può forse essere ricondotta alla

<sup>28</sup> *Qui autem tradidit eum, dedit illis signum, dicens: Quemcumque osculatus fuero, ipse est, tenete eum.*

<sup>29</sup> *Oscula nam pepigit sese contingere Christi, / quo facile ignotum caperet miserabile vulgus.*

<sup>30</sup> Cf Giov. 4,427: per questi (denari) Giuda si sottomise al grande misfatto [*his Iudas sceleri se subdidit alto*].

<sup>31</sup> Da quando Giuda ha fatto irruzione nel giardino, questo è già il terzo accenno alla folla che è con lui: cf 4,511 e 4,513-514.

sensibilità sociale e individuale del poeta<sup>32</sup>; e tuttavia è anche possibile che, evidenziando l'estraneità reciproca che esiste fra la truppa del Sinedrio (che non saprebbe riconoscerlo) e Gesù, Giovenco tenda a ribadire l'opposizione fra la vittima e il fronte dei suoi oppositori (le autorità giudaiche, Giuda e, appunto, la moltitudine armata). Ciò forse svilupperebbe una polarità già presente, sia pure solo in forma implicita, in Matteo, dove, curiosamente, Giuda si riferisce a Gesù in termini assai vaghi<sup>33</sup>, come se la figura del Maestro, al di fuori della cerchia dei suoi seguaci, fosse solo scarsamente nota.

Nella frase di Giuda si segnala anche l'uso pregnante degli epiteti. Essi, nei discorsi (riportati direttamente o indirettamente) che i personaggi tengono fra loro o nella *cornice* (il *discorso* generale che il narratore tiene al lettore e che tutti gli altri *discorsi* contiene), rivelano sempre l'*ideologia* del locutore, e cioè la considerazione che questi nutre per il destinatario dell'epiteto e l'idea che, in rapporto a lui, ha di sé. Se queste considerazioni hanno rilevanza per tutti i locutori che si riferiscono a Gesù (compresi il narratore e Gesù stesso, quando questi parla di sé), meritano particolare attenzione gli epiteti e le formule di cui Giuda si serve parlando del protagonista con altri o quando gli si rivolge direttamente<sup>34</sup>. Dando visibilità ai sentimenti che il discepolo nutre per il Maestro, l'autore suggerisce una precisa lettura del rapporto che li lega e orienta in tal senso il proprio lettore.

Così il titolo di *Cristo* è degno di nota, perché implica una professione di fede che non mi pare possa appartenere all'Iscriota né alla circostanza in cui sarebbe pronunciata; esso pertiene piuttosto al narratore che, riferendo le parole del personaggio, ne contamina il pensiero con il proprio giudizio e – per conto dell'autore, di cui è voce diegetica – suggerisce, per

<sup>32</sup> Matteo l'aveva definita semplicemente *una gran massa di gente (turba multa)*; Giovenco riprende dapprima la notazione evangelica, definendola *una gran quantità di folla (numero... catervae)*, ma, con l'osservazione che essa stringe il discepolo che la guida, introduce un'idea di oppressione che nella fonte è assente; dopodiché, nel passo in esame, parla di *volgo (vulgus)*, termine che, com'è facile intuire, ha una connotazione non positiva.

<sup>33</sup> Egli parla infatti di *chiunque avrò baciato*: cf Mt 26,48.

<sup>34</sup> Oltre a quella di cui sto trattando, Giuda prende direttamente la parola solo nella sequenza in cui, subito dopo il trasferimento di Gesù a Pilato (4,626-629), restituisce il denaro. In entrambi i casi i suoi interlocutori sono i sinedriti.

contrasto, che Giuda abbia deciso di consegnare il Maestro proprio perché non lo ritiene (o non lo ritiene più) il Messia.

Allo stesso modo pare poco pertinente che egli definisca *miserevole* la folla che i sacerdoti e gli anziani gli metteranno a disposizione<sup>35</sup>. Anche in questo caso tale commiserazione andrebbe attribuita non a lui, ma al narratore, che sovrappone il proprio sistema di valori e la propria conoscenza globale degli eventi, anche futuri, a quelli del locutore. Se infatti – come ritiene Flieger<sup>36</sup> – l’epiteto ha valore prolettico, esso esprimerebbe i sentimenti che il popolo, indotto a fare il male dalle scellerate direttive del Sinedrio, suscita fin d’ora nell’autore e cui, ancora una volta, il lettore è invitato a uniformarsi.

Questa sottile intenzione assolutoria nei confronti degli agenti strumentali della cattura richiama naturalmente l’accento che, nel corso della cena pasquale, Gesù ha fatto alla figura ancora indistinta del discepolo, *miserevole* anch’egli, che di lì a poco lo avrebbe consegnato<sup>37</sup>. Anche in quel caso più che la condanna per il futuro *autore della consegna*, il protagonista sembra esprimere una dolente pietà per l’uomo che si appresta a compiere il male – proprio e altrui – e non ne ha coscienza. Fra questi due passi si stabilirebbe pertanto una significativa corrispondenza: a tavola Gesù parla di Giuda senza nominarlo; qui il narratore inserisce nel discorso di Giuda un proprio giudizio sulla folla, che richiama e rispecchia quello di Gesù. I due epiteti finiscono per accomunare in una stessa condizione miseranda il discepolo e il *volgo* che renderanno possibile la cattura, ribadendo la relativa mitezza con cui il protagonista (e cioè il poeta che ne rilegge le parole in Matteo) valuta l’operato di coloro che agiscono contro di lui: senza conoscerlo, come fa la folla; o come strumenti di una volontà – quella del Sinedrio – che ancora non comprendono; ed è ovviamente il caso del *dissennato (amens)* Giuda.

<sup>35</sup> A meno che non si voglia intendere che il *volgo* è *degn*o di commiserazione in quanto non è in grado di riconoscere Gesù e quindi bisognoso del *segnale* che Giuda si dispone magnanimamente a mostrargli; ma, francamente, mi pare un’ipotesi speciosa, che non tiene conto della ripresa del termine *miserevole* – di cui parlo nel testo – da 4,440.

<sup>36</sup> M. FLIEGER, *Interpretationen zum Bibeldichter Iuvenicus. Gethsemane, Festnahme Jesu und Kaiphasprozess (4,478-565)*, De Gruyter, Stuttgart 1993, 111-112.

<sup>37</sup> Cf Giov. 4,440-441: Miserevole per l’eternità colui / che consegnerà il giusto [*Miserabilis ille per aevum / qui iustum dedet*].

### 3. Il riconoscimento e l'arresto di Gesù (Mt 26,49-50 = Giov. 4,517-521)

Nel terzo segmento della sequenza la narrazione torna alla scena della cattura, tratteggiata in Matteo con grande asciuttezza (Mt 26,49-50):

E avvicinandosi subito a Gesù, disse: «Salve, Maestro» e lo baciò. E Gesù gli disse: «Amico, perché sei venuto?». Allora (anche gli altri) si avvicinarono, misero le mani addosso a Gesù e lo presero<sup>38</sup>.

Il narratore riporta le battute dei personaggi (una a testa) in forma diretta: prima il saluto di Giuda (26,49) e quindi l'ambigua replica di Gesù (26,50)<sup>39</sup>. Il dialogo è surreale, improntato da un lato a una forte ipocrisia – Giuda non è giunto per riverire il Maestro, ma per consegnarlo ai suoi nemici – e dall'altro a una ironica e rassegnata accettazione degli eventi: Gesù conosce bene le intenzioni del discepolo (cf Mt 26,46), nondimeno gli chiede il motivo del suo ritorno e, definendolo enigmaticamente *amico*, lo rimprovera ora, ma senza asprezza, per essersi fatto, proprio lui, strumento della sua morte. Le mosse dell'Iscriota sono riferite con precisione: il suo rapido approssimarsi al Maestro e il bacio. La sequenza si chiude in una progressione di violenza con la descrizione del drammatico epilogo: la folla si avvicina a Gesù, gli mette le mani addosso e si impadronisce di lui. Di Giuda sembra non esservi più traccia.

<sup>38</sup> *Et confestim accedens ad Iesum dixit: Have, rabbi, et osculatus est eum. Dixitque illi Iesus: Amice, ad quod venisti? Tunc accesserunt et manus iniecerunt in Iesum et tenuerunt eum.*

<sup>39</sup> L'ampia varietà di traduzioni attestate nella tradizione latina del testo di Matteo per questa battuta di Gesù riflette la difficoltà ermeneutica dell'originale greco (cf A. MERK, *Novum Testamentum. Graece et latine*, Pontificio Istituto Biblico, Romae 1984<sup>10</sup>, p. 97). Sebbene infatti, da un punto di vista filologico, l'espressione (26,50 *hetáire, eph'ho párei*) non presenti incertezze sostanziali, pure, come è stato ben evidenziato da Klassen, gli esegeti neotestamentari non sono in grado di fornire una precisa (e convincente) spiegazione del passo e in specie del nesso *eph'ho* (cf W. KLASSEN, *Giuda. Traditore o amico di Cristo?*, Bompiani, Milano 1999 [ed. orig. London 1996], 169-175). Fra le molte interpretazioni possibili questo studioso ritiene che la più probabile sia quella che legge la frase come una domanda e che, riferendo il pronome relativo al bacio (o all'atto stesso della consegna), traduce l'espressione come una brachilogia: «*Amico, (è questo ciò) per cui sei venuto?*». La sua resa latina con una interrogativa diretta, anche la *Vulgata* di san Girolamo si adegua (*Amico, per che cosa sei venuto?*), non è soluzione del tutto pacifica. Giovenco risolve il problema riformulando il discorso diretto del protagonista con un diverso giro di frase che trasforma la domanda matteana in un'affermazione (cf 4,519-520).

Il poema conserva la scansione sostanziale dei fatti presente nella fonte (battuta di Giuda, battuta di Gesù, intervento della folla), ma l'espressione mostra un maggior indice di *letterarizzazione*: il lessico e la sintassi si allontanano dall'essenzialità evangelica, mentre la formulazione (diretta o indiretta) delle battute muta in ragione del rilievo che l'autore vuole conferire alle affermazioni dei personaggi; inoltre quella del protagonista è profondamente rielaborata anche nel suo contenuto (Giov. 4,517-521):

Non appena egli, fingendo, lo salutò con voce amichevole  
 e toccò con le labbra il volto del Giusto venerabile,  
 subito Cristo (gli disse): «Tutto si compirà,  
 qualunque sia il motivo per cui tu sei giunto qui col tuo seguito».  
 Le folle (gli) misero le mani addosso e si impadronirono del Cristo<sup>40</sup>.

Giovenco non è interessato alle parole del discepolo, ma al modo, apparentemente rispettoso, con cui questi si rivolge alla sua vittima. Che queste lusinghe siano una finzione, concordata con le autorità giudaiche e atta a rendere più naturale il bacio e quindi più facile l'arresto, il lettore, a questo punto, lo sa già; nel momento stesso in cui, per l'ultima volta, simula la massima devozione verso il Maestro<sup>41</sup>, l'Iscriota mette in atto il piano proditorio e finalmente *consegna (traditio) e tradimento* si sovrappongono.

All'ambiguo rimprovero del protagonista evangelico corrisponde qui una grave asserzione di natura teologica: Gesù subordina la responsabilità di Giuda – che pure esiste – al mistero della volontà divina che la trascende; senza mostrare allarme né stupore, conferma infatti al suo *traditore* che tutto ciò che sta accadendo – e che egli, del resto, aveva già previsto<sup>42</sup> – deve compiersi necessariamente, indipendentemente dai piani che l'Iscriota crede di seguire o dalle intenzioni che lo muovono.

Come se queste solenni parole avessero rotto l'atmosfera sospesa e ir-reale creatasi con l'apparizione del discepolo, al protagonista subentra ora il narratore, che descrive la cattura, vero punto d'arrivo di tutta la tensione

<sup>40</sup> *Ille ubi dissimulans blanda cum voce salutat, / attingit et labiis iusti venerabilis ora / continuo Christus: «Totum complere licebit, / huc venisse tuo quaecumque est causa paratu». / Iniecere manum turbae Christumqueprehendunt.*

<sup>41</sup> Anche in questo caso la caratterizzazione psicologica giovenchiana prende spunto da un dettaglio presente nella fonte: l'apparente deferenza implicita nell'appellativo evangelico, non riportato nel poema, con cui l'Iscriota si rivolge al Maestro (*rabbi*).

<sup>42</sup> Cf Giov. 4,434-466.

diegetica che, fin dalla scena dell'abboccamento, ha dominato i pensieri e le azioni dei membri del Sinedrio, di Giuda e, in certa misura, anche di Gesù<sup>43</sup>.

Torna così in primo piano la folla, che chiude circolarmente la sequenza che si era aperta in suo nome. E tuttavia nella sua caratterizzazione v'è ora qualcosa di diverso: se all'inizio essa seguiva Giuda, da cui era come sovrastata, a questo punto l'Iscriota è scomparso e sono gli armati a riempire tutta la scena di sé<sup>44</sup>; e, se nel primo verso essa circondava il discepolo, ora è Gesù – definito significativamente *Cristo*<sup>45</sup> – a esserne investito e circondato<sup>46</sup>.

Al senso di movimento dell'epilogo evangelico subentra nel poema una potente e icastica staticità che, come in un mosaico, fissa i momenti salienti dell'arresto: l'aggressione (*iniectio manus*) e la cattura vera e propria (*prehensio*).

<sup>43</sup> Cf 4,422-427 (per Giuda e il Sinedrio); 4,434-435; 4,438-440; 4,460-463; 4,485-510 (per Gesù).

<sup>44</sup> Il riferimento alla folla armata è costante in tutta la sequenza: essa appare dapprima come *folla di gente*; subito dopo divisa nei due gruppi distinti per il proprio diverso armamento; poi come un *volgo miserevole* e infine nell'occorrenza di cui discorro nel testo. Un'allusione indiretta all'*esercito* del Sinedrio è ravvisabile anche nell'accento di Gesù al *seguito* di uomini e mezzi da cui Giuda è circondato. Una trama di riferimenti troppo fitta per non indicare che questa presenza, anche se muta, non è marginale e che, rappresentando le autorità giudaiche, costituisce in certo senso il *terzo attore* (dopo Gesù e Giuda) della cattura.

<sup>45</sup> Anche in questo caso gli epiteti con cui il narratore si riferisce a Gesù – definito *giusto venerabile* e quindi, per due volte, *Cristo* – sono rilevanti: nell'imminenza della disgrazia è infatti ribadita la superiorità del protagonista sugli eventi che sembrano sopraffarlo e al lettore è fornita l'interpretazione corretta, ancorché paradossale, di ciò che sta accadendo. Il primo epiteto proclama la *giustizia* (attributo eminentemente divino) della vittima, proprio mentre è descritto l'atto di sopraffazione – somma *ingiustizia* – che Giuda sta compiendo nei suoi confronti. L'attributo *venerabile* ribadisce questa metonimica attestazione di divinità e, al contempo, rimarca la polarità presente in questo verso fra il discepolo e il Maestro, che durante la cena aveva specularmente definito *miserevole* il *traditore*. Da ultimo il titolo cristologico, che contrappone la reale dignità del Messia all'apparente umiliazione della cattura.

<sup>46</sup> Nell'architettura del verso latino il titolo di Gesù (*Christum*) e il sostantivo che si riferisce alla folla (*turbæ*) sono accostati. Questa contiguità formale fra la vittima e i suoi aggressori non è casuale: Giovenco infatti ama giustapporre elementi che sono grammaticalmente o semanticamente antitetici; per evidenziare la polarizzazione dei personaggi, ma anche per drammatizzare la narrazione accentuandone i passaggi emotivamente *forti*.

L'espressione (*gli misero le mani addosso*) ritrae plasticamente un'azione rapida e violenta, che ha il fine di impadronirsi di una persona avvertita come colpevole o pericolosa, ed è ripresa insolitamente fedele della corrispondente locuzione mattea. Escluderei che essa – dietro lo schermo della citazione evangelica – possa alludere a formule simili, presenti nella lingua letteraria, e più specificamente epica, che forse agiscono qui solo a livello di semplice *memoria poetica*, senza una reale intenzione connotativa<sup>47</sup>; come mi pare improbabile che Giovenco intenda accostare, per opposizione, la violenza esercitata contro Gesù a una celebre procedura del diritto civile romano, l'*imposizione della mano* (*iniectio manus*), la cui titolatura sembrerebbe richiamare l'espressione di Matteo, che il poema conserva<sup>48</sup>.

L'emistichio *si impadronirono del Cristo* corrisponde invece al *lo presero* di Matteo, che, a sua volta, rimanda all'esortazione con cui, sempre nel testo evangelico, Giuda aveva chiuso la trattativa con i sacerdoti (26,48 *prendetelo!*). Poiché il poeta, nel riformulare l'analessi, ha cassato le ultime parole del discepolo, può ora sostituire anche il secondo verbo con un'espressione che corrisponde maggiormente alla propria interpretazione generale degli eventi. Sottolineando la facilità dell'azione, Giovenco evidenzia infatti un dato fin qui solo implicito, che a lui preme però porre

<sup>47</sup> Sebbene la presenza di questa locuzione e la costruzione del verso richiamino da vicino un esametro dell'*Eneide* (10,419), occorre tuttavia ricordare che, come quella degli altri poeti dell'età tardo-antica, anche la lingua giovenchiana si sostanzia di espressioni e di un lessico in larga misura (anche se non esclusivamente) virgiliani; e che non tutte queste riprese sono intenzionali. L'autorevolezza di Virgilio nella scuola e, quindi, nella cultura romana imperiale è tale da imporre una *lingua poetica* che gli autori, formati al suo interno, assumono come codice espressivo *naturale* del fare poesia, anche senza voler sempre connotare i propri versi di deliberati rimandi al modello virgiliano; ciò che impone al critico – e prima ancora al lettore – di distinguere nel poeta più recente quanto è semplice memoria scolastica dall'allusione letterariamente significativa. Cf G.B. CONTE - A. BARCHIESI in G. CAVALLO - P. FEDELI - A. GIARDINA (edd.), *Lo spazio letterario di Roma antica*, vol. I, Salerno, Roma 1989, 81-114.

<sup>48</sup> L'*imposizione della mano* (*iniectio manus* o, più propriamente, *legis actio per manus iniunctionem*) permetteva di esercitare *legittimamente* azioni simili a quelle che la folla compie ora *illegittimamente* contro Gesù; ritengo però che un accostamento fra i due comportamenti debba essere escluso, dal momento che quella procedura legale si applicava a un reato – l'insolvenza debitoria – completamente diverso da quello imputato al protagonista per giustificare questa violenza nei suoi confronti: cf C. SANFILIPPO, *Istituzioni di diritto romano*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2002<sup>10</sup>, 119-120.

in evidenza: non solo Gesù non si oppone all'arresto, ma, confermando quanto poco prima ha detto a Giuda, si arrende ai propri aggressori.

A questo punto, anche nel poema, *l'autore della consegna* non ha più alcun ruolo attivo nelle vicende del Maestro: evidentemente egli è ridotto ora a quella insignificanza e invisibilità che, nel reale concatenarsi degli eventi e certo agli occhi dei sinedriti, che si sono serviti di lui, ha sempre avuto.

#### IV. PENTIMENTO E MORTE DI GIUDA (MT 27,3-5 = GIOV. 4,626-631)

Dopo la cattura di Gesù, per un buon tratto il poema riproduce con fedeltà l'articolazione del racconto evangelico: il protagonista è dapprima condotto presso Caifa e qui interrogato per il resto della notte (Mt 26,57-68 = Giov. 4,537-569); segue – anche se in realtà è contemporanea agli eventi appena narrati – la scena del rinnegamento di Pietro e del suo pentimento (Mt 26,69-75 = Giov. 4,570-585); infine un'ultima riunione dei notabili che, decisi a ottenere la morte del prigioniero, all'alba del giorno successivo lo deferiscono a Pilato, prefetto romano (Mt 27,1-3 = Giov. 4,586-589). Qui, nei due testi, lo svolgimento degli eventi si diversifica. Matteo, spezzando il *continuum* narrativo, ritorna, unico fra gli evangelisti, sul personaggio dell'Iscriota e lo segue nel suo tragico destino di morte (Mt 27,3-5):

Allora Giuda, che lo aveva consegnato, vedendo che egli era stato condannato, spinto dal rimorso, riportò le trenta monete d'argento ai capi dei sacerdoti e agli anziani, dicendo (loro): «Ho peccato, perché ho consegnato sangue innocente». Ma quelli (gli) dissero: «A noi che importa? Te la vedrai tu!». E, gettate le monete d'argento nel tempio, (Giuda) si allontanò, se ne andò e si impiccò<sup>49</sup>.

La narrazione che riguarda Gesù riprende solo dopo questa parentesi, con la descrizione dell'interrogatorio e la condanna emessa dal prefetto (27,11-26); e pertanto il pentimento di Giuda, la sua visita presso il Sinedrio e la decisione di suicidarsi *precedono* il pronunciamento del magistrato romano.

<sup>49</sup> *Tunc videns Iudas, qui eum tradidit, quia damnatus est, paenitentia ductus rettulit triginta argenteos principibus sacerdotum et senioribus dicens: Peccavi, quod tradiderim sanguinem iustum. At illi dixerunt: Quid ad nos, tu videris. Et proiectis argenteis in templo secessit et abiit et laqueo se suspendit.*

Nel poema invece la digressione sulla resipiscenza di Giuda e il suo ultimo incontro con i sinedriti (4,626-631) compaiono solo *dopo* la conclusione della vicenda giudiziale di Gesù, quando Pilato, terminato l'interrogatorio, si rassegna alla volontà popolare – o supposta tale – che vuole morto il rabbi galileo ed emette la propria sentenza (4,590-625):

Ma il traditore Giuda, quando comprese che proprio lui,  
 preso il compenso del misfatto,  
 in preda alla pazzia aveva accettato tali eventi,  
 con sinceri lamenti condannando, infelice, le proprie azioni,  
 gettò nel tempio il denaro che ora malediceva  
 e, determinato a punirsi da sé con il cappio,  
 dalla cima d'un fico si inflisse una morte mostruosa<sup>50</sup>.

Lo spostamento muta il senso dell'incontro dell'Iscriota con i notabili giudei: mentre nella fonte esso appare ancora come un estremo tentativo di rimediare al male compiuto con la consegna – certo irrealistico, ma pur sempre plausibile, prima del verdetto definitivo –, posto dopo la condanna, quando Gesù è già virtualmente morto, diviene solo una straziante rappresentazione della impotente disperazione di Giuda per una morte che, evidentemente, egli non ha né previsto né voluto.

Il comportamento del discepolo infatti attesta in primo luogo il suo pentimento e quindi, pur a dispetto della partecipazione all'arresto, la sua sostanziale buona fede. Solo quando il velo della sua *dissennatezza* (*amentia*) gli permette di vedere per un attimo il nesso fra le proprie azioni e la morte imminente del Maestro, egli riconosce che i suoi calcoli e i suoi maneggi sono stati l'opera d'un *pazzo delirante* (*furentem*) ed esplicitamente li condanna. E tuttavia questa sua presa di coscienza finale assume ancora una volta la forma di uno sterile *delirio* (*furor*): esso infatti si oggettiva in quelle azioni inutili (la restituzione del denaro) o dannose (il suicidio) che sono ritratte nei due potenti quadri che chiudono la sequenza.

### 1. La restituzione del denaro (4,626-629)

In questa scena l'attenzione è tutta per Giuda, per la sua crisi di coscienza e per il suo dolore: i notabili, con cui nella fonte egli cerca ancora

<sup>50</sup> *Proditor at Iudas, postquam se talia cernit / accepto sceleris pretio signasse furentem, / infelix veris damnans sua gesta querellis / proiecit templo tum detestans argentum. / Exorsusque suas laqueo sibi sumere poenas / informem rapuit ficus de vertice mortem.*

di stabilire un margine di trattativa e dai quali è altezzosamente respinto, non trovano qui alcuno spazio; tutto ciò che riguarda Gesù è ormai compiuto e a questo punto il dramma del discepolo non presuppone più interlocutori, ma soltanto un pubblico silenzioso, la cui muta presenza si deduce solo dal sobrio accenno del narratore al tempio in cui la scena si svolge<sup>51</sup>. Lo scambio di battute presente nella fonte diviene quindi un monologo, che ci è riportato indirettamente.

Il narratore, che in precedenza aveva *contaminato* l'ottica dei personaggi con i propri giudizi assiologici, guarda in questo caso agli eventi con gli occhi dello stesso Giuda, che per la prima e unica volta nel poema è definito *traditore (proditor)*. Ora che ha compreso il senso reale e la gravità della propria opera nell'economia generale dell'azione del Sinedrio contro Gesù, egli vede l'inconsistenza dell'ingannevole accordo che ha stretto con le autorità giudaiche<sup>52</sup>. Con i suoi gesti e le sue parole, rivolti più alla propria coscienza che agli astanti, esprime qui un sincero rimorso<sup>53</sup>: in

<sup>51</sup> In Matteo il lettore è subito informato che Giuda, di fronte al precipitare degli eventi, si reca nuovamente dai sacerdoti e dagli anziani (27,3); Giovenco, invece, inizialmente non fornisce alcuna indicazione che permetta una localizzazione della scena; è solo possibile arguire che il discepolo pentito si trovi ancora nelle vicinanze dei palazzi del potere – quello del sommo sacerdote o quello di Pilato – da cui ha potuto (in qualche misura) seguire le vicende di Gesù; ma, a rigore, fino al riferimento al tempio, non è nemmeno possibile essere certi che il pentimento dell'Iscriota si manifesti davanti a qualche testimone. La contestualizzazione evoca d'un tratto il Sinedrio e collega quest'incontro a quello, eguale e contrario nel suo svolgimento, che aveva inaugurato la collaborazione del discepolo dissidente con i nemici del proprio Maestro (4,422-427); si stabilisce così fra i due passi una relazione speculare, che permette ora al lettore di intendere il primo pienamente e in tutta la sua tragicità.

<sup>52</sup> Il verbo *accettare (signare)*: letteralmente *firmare con un sigillo, suggellare*), che definisce qui sinteticamente il misfatto di Giuda, ha una significativa ripresa in 4,636, dove i sacerdoti, recuperato il denaro maledetto restituito dal *traditore*, lo utilizzano per l'acquisto di un campo; e quindi, chiosa il narratore, con un'azione *terribile (horrendo facto) accettano (signant)*, e cioè confermano, i loro precedenti, *empi crimini (scelera impia)*. La corrispondenza fra i due passi è *contrastiva*: mentre per Giuda l'aver *accettato (signasse)* è causa di rimorso, per i notabili l'atto di *accettare (signant)* esprime la rinnovata adesione al male compiuto in precedenza.

<sup>53</sup> La fonte evangelica (Mt 27,3-4) si limitava a parlare di pentimento (*spinto dal rimorso*) e riportava poi il riconoscimento dell'innocenza del Maestro consegnato (*Ho peccato, perché ho consegnato sangue innocente*); Giovenco evidenzia la realtà del dramma interiore dell'Iscriota: cf 4,628 (*con sinceri... lamenti*).

tutta la vicenda egli ha agito in preda al *delirio (furentem)*<sup>54</sup>, nella presunzione che la *consegna (traditio)*, che ora anche a lui appare un *tradimento (proditio)*, potesse avere un esito diverso dalla morte del *consegnato*<sup>55</sup>; e tale sua resipiscenza, tardiva e inutile, lo precipita infine nella disperazione (*infelix*). La sua *infelicità* attuale è dunque la logica conseguenza di una precedente errata valutazione (originatasi dalla sua *dissennatezza*) del Maestro, delle circostanze e da ultimo anche di sé.

Il *lamento* di Giuda – che anche il lettore vede finalmente come un uomo *miserevole* (4,440) – si colloca pertanto in un crescendo emotivo che procede, secondo necessità, dalla comprensione dell'errore alla punizione di sé e richiama l'amaro pianto che, dopo il rinnegamento del Maestro, segue il rinsavimento di Pietro<sup>56</sup>. I due discepoli, compiendo un percorso per certi aspetti parallelo, hanno *tradito* Gesù e sembrano prendere atto del medesimo fallimento. In realtà il legame che si stabilisce fra i due personaggi è speculare: mentre in Pietro il riconoscimento della colpa porta a un recupero dell'insegnamento del Cristo e alla comprensione del senso del suo sacrificio, in Giuda, che non è illuminato dalla fede, la presa di coscienza dell'errore produce un rimorso straziante ma inefficace, che non può non trovare uno scioglimento violento: una morte disperata, che ribadisce la sua lontananza dalla vittima della consegna e la sostanziale non accettazione del suo messaggio<sup>57</sup>.

<sup>54</sup> L'epiteto *pazzo delirante (furens)* appartiene al lessico tecnico della rappresentazione letteraria della follia e nel poema copre un ambito semantico che oscilla fra lo squilibrio mentale e la malvagità. Si riferisce a comportamenti solo apparentemente sensati, ma, in realtà, violenti e inutilmente dannosi, spesso rivolti contro un'autorità di cui il *furens* sottovaluta o non comprende il reale potere.

<sup>55</sup> Anche il testo poetico, come già quello evangelico, autorizzerebbe a crederlo: per quanto i sinedriti abbiano già deciso di procedere all'eliminazione dell'agitatore galileo (4,406-408), nella descrizione del loro primo incontro con Giuda (4,422-427) non si fa parola del destino della vittima e nulla, dal punto di vista del discepolo, sembra insinuare il sospetto che tutta la faccenda possa comportare il coinvolgimento dei Romani.

<sup>56</sup> Cf Mt 26,75: E uscito fuori, pianse amaramente (*Et egressus foras flevit amare*); Giov. 4,585: E uscito da lì si abbandonava a un amaro pianto (*Egressusque dehinc ploratus habebat amarus*).

<sup>57</sup> Fin dalla sua prima comparsa narrativa individuale (4,422-427) il personaggio dell'Iscriota incarna la separazione e l'allontanamento – fisico o spirituale – dal gruppo dei condiscipoli e, soprattutto, dal Maestro. Questa sua tensione termina e, a suo modo, si sublima con la morte.

La violenza del *traditore* pentito – vero *Leitmotiv* degli ultimi versi che lo riguardano – si esercita in primo luogo contro il simbolo odioso del male compiuto, il denaro ottenuto dal Sinedrio per la sua collaborazione. La dinamica narrativa *circolare* di queste monete, iniziata con la loro corresponsione a opera dei sacerdoti e degli anziani (4,426-427), si chiude ora con un movimento eguale e contrario: se l'azione dei notabili – che, fiutato l'*affare*, avevano immediatamente erogato all'Iscriota una somma irrisoria – era improntata a una astuta parsimonia, il gesto con cui questi le rende ai legittimi proprietari muove dal turbamento che, ancora una volta, si è impadronito del suo animo e lo obbliga ora a mostrare tutto il suo disprezzo per quel compenso detestabile; anche perché è esistito un tempo – e questa consapevolezza tormenta il personaggio – in cui quel denaro è stato ricevuto e perfino sollecitato con un qualche interesse.

## 2. *La morte del traditore (4,630-631)*

La parabola narrativa di Giuda si chiude con il suicidio. Della rapida successione di azioni presenti nella fonte – l'uscita dal Sinedrio, l'allontanamento e l'impiccagione (27,5) – il poema conserva solo quest'ultima, la cui descrizione si arricchisce però di echi di derivazione anche extra-evangelica.

Giovenco penetra nel dramma del suo personaggio con grande finezza psicologica: l'Iscriota – dice il narratore – si punisce per la propria leggerezza e per il male commesso<sup>58</sup>; e con la mala morte evocata metonimicamente dall'infame cappio rivolge ora contro di sé il proprio delirio, addentrandosi, per espiare gli errori precedenti, in un errore ancora più grande.

<sup>58</sup> L'espressione poetica *punirsi da sé con il cappio* (*suas laqueo sibi sumere poenas*) è certo più generica di quella matteana (*si impiccò*), che, per indicare l'impiccagione, adotta il verbo tecnico *se suspendere*; tuttavia, conservando il termine topico del corrispondente passo evangelico (il cappio), insieme allo strumento, evoca con efficace metonimia anche il tipo di morte che Giuda si infliggerà. Essa, inoltre, non solo riecheggia un noto stilema virgiliano (cf VIRGILIO, *Eneide*, 2,576 e 6,501), ma richiama anche il nesso *affrontare una dura morte* (*duram sumere mortem*), presente, all'interno del poema, nella battuta che Pietro pronuncia nel suo dialogo con Gesù, all'arrivo sul Monte degli ulivi (4,475). Viste le corrispondenze (anche antifrastiche) fra i due personaggi e le loro vicende, è possibile che la ripresa non sia casuale.

La *dissennatezza* che lo aveva fin qui dominato sembra infatti ripresentarsi nuovamente nell'impetuosità del suo ultimo gesto<sup>59</sup>: obnubilato dal senso di colpa, si infligge una morte che il poeta definisce *mostruosa (informem)*. A determinare tale mostruosità concorrono certo il biasimo morale contro l'atto violento in sé (che viola il quinto comandamento<sup>60</sup> e attesta una volontà ingrata e ribelle della creatura nei confronti del Creatore)<sup>61</sup>; ma anche la riprovazione che nella cultura greca e romana si accompagna tradizionalmente al suicidio per impiccagione, ritenuto (per un uomo) massimamente infamante<sup>62</sup>; e da ultimo il fatto che esso sia ancora una volta frutto di una errata valutazione della realtà, che porta il suo autore ad agire in maniera certo decisa, ma non meditata né proficua.

Due particolari estranei ai testi evangelici che fanno menzione di questo evento – l'indicazione del punto cui la corda verrebbe fissata e la precisazione della specie cui la pianta scelta apparterebbe<sup>63</sup> – connotano questa potente scena di morte; e, ben lungi dall'essere tratti coloristici o preziosismi letterari, concorrono anch'essi a confermare la precedente caratterizzazione del suicida.

Il riferimento alla cima dell'albero come punto di sostegno per il cappio parrebbe suggerire che Giuda rivolga ora contro di sé la sagacia che ha sempre – seppur fallacemente – dimostrato nella conduzione dei casi

<sup>59</sup> Il verbo *rapere* (4,631), reso in italiano con *infiggersi*, possiede in realtà un significato assai più pregnante e indica un'azione compiuta con impulsività, portata a termine con foga o con violenza; un'estrema manifestazione, com'è evidente, di quella frenesia che tradisce lo stato di alterazione mentale di Giuda.

<sup>60</sup> Giovenco non è solo un poeta cristiano, ma anche e soprattutto un sacerdote che, attraverso la poesia, professa la verità della fede e la propria personale adesione a essa: cf *Pref.* 17-18 (sul poema e sul suo rapporto con la *fede sicura [certa fides]*, in contrapposizione alla mendace poesia epica tradizionale) e 22-24 (sulla speranza che proprio l'opera poetica possa garantire per la salvezza del suo autore nel giorno del Giudizio).

<sup>61</sup> In realtà la censura dottrinale e canonica del suicidio da parte della Chiesa si avrà solo nel secolo successivo e sarà in larga misura condizionata dalle riflessioni sul tema svolte da Agostino (*La città di Dio* 1, 17).

<sup>62</sup> Sull'infamia connessa nel mondo classico e certo nell'immaginario dei colti lettori di Giovenco alla morte per sospensione e al cappio che la richiama cf Y. GRISÉ, *Le suicide dans la Rome antique*, Les Belles Lettres, Paris 1983.

<sup>63</sup> Né il passo matteo citato né il breve cenno di At 1,15-20 – le uniche due testimonianze neotestamentarie sulla morte di Giuda – fanno menzione di tali particolari; se escludiamo l'esistenza di testi a noi ignoti con i quali il poeta possa aver integrato la narrazione della propria fonte principale, essi debbono essere considerati interpretazioni o congetture dell'autore stesso.

propri: la scelta del ramo più alto escluderebbe infatti ogni possibilità di salvezza per il morituro. L'identificazione dell'albero con un fico, destinata a grande fortuna nella tradizione successiva, risponderebbe invece a motivazioni più complesse e avrebbe proprio nel poema giovenchiano la sua più antica e autorevole occorrenza<sup>64</sup>. Anche se non mi sento di escludere che possa avere spiegazioni diverse e in certo senso esterne alla logica del testo<sup>65</sup>, mi pare più probabile che essa adombri un collegamento fra il significato culturale di questa pianta e la figura o la storia dell'uomo che nei LV la elegge a strumento della propria morte. Nella tradizione romana – una tradizione nel quarto secolo ancor presente e viva – il fico era infatti un albero importante: legato alle più antiche e venerande memorie della città<sup>66</sup>, esso era strettamente connesso con le credenze religiose avite, secondo le quali le piante presenti sul territorio romano si differenziavano in base al loro rapporto con gli dei superi o inferi. L'erudito Macrobio, che, secondo l'ipotesi oggi più accreditata, scrive almeno cento anni dopo Giovenco<sup>67</sup>, ma conserva preziosissimo materiale antiquario vecchio di secoli, ci informa che anche nel caso del fico i *Libri pontificali* distinguevano due tipologie<sup>68</sup>: quello bianco, che figurava fra gli *alberi felici* (*arbores felices*) – le piante feconde, poste sotto la protezione degli dei del cielo – e quello

<sup>64</sup> Cf F. AREVALO, *Juveni Historia evangelica et carmina*, Apud Antonium Fulgonium, Roma 1792, *comm. ad loc.* 373.

<sup>65</sup> G. RICCIOTTI (*Vita di Gesù Cristo*, Mondadori, Milano 1989 [1941], 656 § 575), che identifica l'albero dell'impiccagione di Giuda con una pianta di fico, non conosce il passo di Giovenco, ma suggerisce che tale tradizione possa essere una ripresa del passo della *Genesi* in cui si accenna alle foglie (di fico) con cui Adamo ed Eva si sarebbero coperti subito dopo aver peccato (Gn 3,7). La pianta stabilirebbe un collegamento figurale fra il primo Adamo e Giuda, che tradisce e consegna il Cristo, *novello Adamo*, permettendogli di spiare con il suo sacrificio il primordiale atto di disubbidienza a Dio: nella colpa e nella punizione, in qualche modo, i due *trasgressori* si corrisponderebbero.

<sup>66</sup> Il *fico ruminale* (*figus ruminalis*) sarebbe l'albero, in seguito considerato sacro, sotto il quale, in un'ansa del corso del Tevere, si sarebbe arenata la cesta che trasportava i due gemelli Romolo e Remo. Sotto i suoi rami i piccoli sarebbero stati allattati da una lupa e quindi trovati dal pastore Faustolo: cf VARRONE, *La lingua latina*, 5,54, PLINIO IL VECCHIO, *Storia naturale*, 15,77, PLUTARCO, *Vite parallele*, *Romolo*, 4,1, SERVIO, *Comento all'Eneide*, 8,90; FESTO, 16 v. *Ruminalis* e L. RICHARDSON, *A New Topographical Dictionary of Ancient Rome*, Johns Hopkins U.P., Baltimore - London 1992, v. *figus ruminalis*, 151.

<sup>67</sup> Cf M. VON ALBRECHT, *Storia della letteratura latina*, Einaudi, Torino 1996 [ed. orig. München 1994] III, 1506-1511.

<sup>68</sup> Cf MACROBIO, *I Saturnali*, 3,20,2-3.

nero, che, come avveniva per le specie vegetali infeconde o che producessero frutti o bacche di colore scuro, era considerato un *albero infelice* (*arbor infelix*), legato agli dei e al mondo inferi. Giovenco non specifica il colore del fico scelto da Giuda, ma è verosimile supporre che tanto per il poeta quanto per i suoi lettori (formati nella cultura tradizionale) l'albero che funge da supporto per un'impiccagione non possa che essere un *albero infelice* e, trattandosi di un fico, che esso sia nero.

In questo modo il riferimento alla pianta, divenuta, come altri simboli della religione romana, ideologicamente *neutra*, ma pur sempre culturalmente significativa<sup>69</sup>, potrebbe essere stato riassorbito nel poema in un discorso diverso e dalle diverse premesse ideologiche, qual è quello inteso sulla morte del *traditore* evangelico.

L'*infelicità* morale che caratterizza il personaggio verrebbe quindi a sovrapporsi alla *infelicità* culturale (e culturale) che, sia pure in maniera solo allusiva, connota l'albero<sup>70</sup>; e in questa ferale corrispondenza del colpevole con lo strumento che, per la sua stessa natura infera, gli è fatalmente destinato trova perfetta attuazione la morte *mostruosa*, ma in certo senso rituale, che Giuda si impone per *punirsi da sé*.

## V. CONCLUSIONI

Un poema parafrastico è per sua natura un'opera che si giustifica e vive in una dimensione intertestuale. Il rapporto con l'opera parafrasata – tanto più se questa è un testo cui si riconosce il carattere dell'ispirazione e della sacralità – costituisce certamente la chiave per interpretarla e la pietra di

<sup>69</sup> Un processo simile di *banalizzazione* del dato religioso è osservabile nell'uso della dicitura *D(is) M(anibus)* [= (*Dedicato*) agli *D(ei) M(ani)*], tradizionalmente preposta, nelle iscrizioni funerarie, alle indicazioni biografiche del defunto. La formula, che in origine aveva certamente il significato di una dedica (pagana) alle divinità dei morti, finì per divenire un semplice simbolo funebre, perdendo il proprio carattere religioso e, per così dire, confessionale; al punto che, almeno a partire dal secondo secolo, essa figura anche su lapidi dichiaratamente cristiane. Cf I. CALABI LIMENTANI, *Epigrafia latina*, Cisalpino, Milano 1991<sup>4</sup>, 153-154 e 182.

<sup>70</sup> La connotazione infausta del fico e il suo legame con la *mala morte* non sono infatti affermati apertamente e, per essere attivati e produrre significato nel testo, richiedono da parte del lettore una competenza tradizionale e la sua attiva collaborazione ermeneutica.

paragone per valutarne la possibile originalità<sup>71</sup>. Nel delineare per il proprio poema la figura del *discepolo che consegna Gesù*, Giovenco, lettore attento del testo matteo, conserva i tratti salienti del corrispondente personaggio evangelico e, anzi, ne accresce la concretezza umana e, con ciò, la problematicità psicologica; ciò che impedisce che il suo Giuda divenga, come nell'epica evangelica successiva, un simbolo astratto e ormai disumanizzato del Male<sup>72</sup>.

I motivi – e conseguentemente i fini – della *secessione* da Gesù messa in atto dal discepolo, come nella fonte, appartengono alla *preistoria* del personaggio, che per il lettore emerge dal gruppo dei compagni proprio in quanto incarnazione di un *dissenso centrifugo*<sup>73</sup> nei confronti del Maestro. Vi è certamente uno iato, in cui rimane inespressa la sequela di pensieri e di eventi attraverso i quali la *conversione* di Giuda ha preso forma; ma questa *zona d'ombra*, creata dall'autore evangelico, è conservata anche dal poeta. Come in Matteo – e in evidente dissenso con la caratterizzazione dell'Iscriota, cassiere disonesto del gruppo, presente nel Vangelo di Giovanni<sup>74</sup> – il movente dell'avidità è ridimensionato: Giovenco non ritiene che egli *tradisca* (e consegni) il Maestro per brama di denaro. Sviluppando l'esile ordito della propria fonte, ma senza forzarne il dettato, riconduce invece il dramma di Giuda al suo animo tormentato: questi infatti è ritratto come un uomo che agisce in uno stato *allucinato* (*amens*), che lo porta a fraintendere la realtà e a concepire disegni infondati e funesti. Se questa *dissennatezza* non è causa del suo distacco da Gesù, ne è però la conseguenza emotiva e intellettuale; mentre la *frenesia* che sempre lo

<sup>71</sup> La condanna della poesia parafrastica di ispirazione biblica da parte di E.R. CURTIUS (*Letteratura*, 513) tradisce una visione della creazione letteraria ancora condizionata da pregiudizi di ascendenza romantica e ci appare oggi ingenerosa e non più condivisibile.

<sup>72</sup> Tale processo si rivela già assai avanzato nel *Poema Pasquale* di Sedulio, pubblicato verosimilmente nel secondo quarto del quinto secolo: cf M. VON ALBRECHT, *Storia*, 1374-1376; R.P.H. GREEN, *Latin Epics*, 135-143. La fosca caratterizzazione seduliana dell'Iscriota rispecchierebbe quindi la progressiva *criminalizzazione* del personaggio in seno alla cultura cristiana: cf SEDULIO, *Poema Pasquale*, 5,59-68.

<sup>73</sup> Esiste una continuità, umorale se non propriamente ideale, fra l'atteggiamento dei discepoli nei confronti di Gesù e l'allontanamento di Giuda (di cui la *consegna* è conseguenza): solo in lui – espressione deformata del lato peggiore del gruppo – il malcontento indistinto dei compagni trova un esito distruttivo.

<sup>74</sup> Cf Gv 12,6: (Giuda) era un ladro, teneva la cassa e ne sottraeva ciò che vi mettevano [*Judas fur erat et loculos habebat et, quae mittebantur, exportabat*].

possiede (il *furor*) ne è la conseguenza pratica. Dal punto di vista narrativo la parafrasi poetica migliora la propria fonte: le azioni dell'Iscriota, che in Matteo rimangono frammenti contraddittori di un dipinto di cui fatichiamo a intuire il disegno complessivo, nel poema hanno un fattore unificante minimo proprio nella follia. Giuda *crede* di trovare una convergenza con le autorità giudaiche o di poterle piegare alla propria volontà; in realtà il loro piano non coincide con il suo – come appare non appena la cattura è effettuata – e solo dinanzi allo spettacolo della successiva consegna di Gesù al magistrato romano egli comprende di essere stato (e di essersi) ingannato. Il personaggio del *traditore* diviene così nel poema il modello di una ragione che, offuscata dalle proprie passioni, sbaglia tanto più gravemente quanto più si illude di poter comprendere e di dominare la realtà; e perfino nel momento del rinsavimento finale ancora si inganna nell'interpretare la natura del proprio errore e quella della propria vittima. La morte, conseguenza necessaria e sanzione di questo suo *traviamento intellettuale*, acquisisce definitivamente il discepolo *miserevole* alla dimensione tragica e delinea compiutamente un modello negativo di comportamento che è funzionale alle finalità non solo letterarie, ma anche pastorali dell'opera.

Questa tensione didattica si rivela anche meglio nella corrispondenza speculare che il poema, riprendendo gli elementi sparsi della caratterizzazione dei due attori evangelici, stabilisce fra Giuda e Gesù: trasfigurati dalla strategia narrativa giovenchiana, che dà loro nuova coerenza e di fatto li risemantizza, nel sistema dei personaggi dei LV divengono l'uno (colui che consegna) il *doppio* negativo dell'altro (colui che è consegnato), in un rapporto che li oppone, ma anche, inevitabilmente, li lega<sup>75</sup>.

Anche se spesso circondati da altre persone, i due sono accomunati dalla propria sostanziale solitudine: all'isolamento del rabbi, che non ha interlocutori degni di sé nemmeno fra i seguaci più affezionati, fa infatti riscontro nel poema lo sradicamento dell'altro, che non riesce a trovare una collocazione soddisfacente in alcuno dei contesti in cui opera<sup>76</sup>. Perfi-

<sup>75</sup> Sulla figura del *doppio* (*Doppelgänger*), che ribadisce l'eccellenza del suo corrispettivo narrativo (positivo), cf M. FUSILLO, *L'altro e lo stesso: teoria e storia del Doppio*, Mucchi, Scandicci 1998.

<sup>76</sup> Fin dal suo debutto narrativo egli appare come un *emarginato*: fugge dal gruppo dei condiscipoli (di cui evidentemente non condivide più la fede e le speranze) e si pone alla (vana) ricerca di nuovi alleati; e tuttavia, come si è visto, anche quando tratta col

no nell'imminenza della *consegna* – che, sia pure per motivi e da prospettive opposte, attendono entrambi con angoscia e trepidazione – Maestro e discepolo sono paradossalmente vicini: Gesù trascorre buona parte della notte in preghiera, preparandosi con fatica a ciò che lo attende; l'unico fra i suoi a condividere in qualche modo questa veglia è proprio l'Iscriota, che già durante la cena Giovenco ci ha mostrato in preda ai dubbi ispiratigli dall'atto che si appresta a compiere (4,443). Questa caratterizzazione *problematica*, che il poeta deriva dai sobri cenni di Matteo, oltre a ribadire il suo interesse per il ritratto psicologico e paradossale, presenta la figura del *peccatore sofferente* come immagine complementare – dal punto di vista teologico non meno che diegetico – del *Messia sofferente* di cui, di fatto, permette il sacrificio.

Il parallelismo serve tuttavia a mettere in luce anche la differenza sostanziale che li separa e li oppone. Animati da una consapevolezza antitetica della propria condizione e della propria missione, con la loro condotta essi configurano un'alternativa narrativa, spirituale e morale: mentre Gesù vive e accetta la solitudine in vista della libera offerta di sé cui sente d'essere chiamato, Giuda confida fino all'ultimo di potersi imporre a una realtà che fraintende e soccombe infine al dissolversi delle proprie illusioni e al prezzo che esse comportano.

Perfino il suicidio, che in Matteo è manifestazione di una indignazione impotente, diviene nel poema il compimento di questa vocazione esemplarmente negativa, dell'incapacità di riconoscere la verità, svenduta dapprima per un prezzo ridicolo e rifiutata infine per una morte maledetta e solitaria. Lontano tanto dal modello sublime di Cristo quanto da quello umanissimo di Pietro, *il discepolo traditore* costituisce davvero l'incarnazione di un percorso umano e intellettuale fallace, propriamente *dissenato*, che il Cristianesimo costantiniano, ben rappresentato da Giovenco, rifiuta, ma cui riserva, più che condanna, commiserazione (4,440-442).

30 settembre 2019

Sinedrio o sembra guidare la folla degli armati, fraintende la reale natura del proprio ruolo e le intenzioni dei propri interlocutori o (occasionalmente) compagni.