

San Giorgio e il drago.

Un'ipotesi antropologica di fondazione dello spazio

*Super aspidem et basiliscum ambulabis,
et conculcabis leonem et draconem.*
dal Salmo 90

La figura di San Giorgio in lotta con il drago è un'icona condivisa in Oriente ed in Occidente: *topos* d'immagine sacra e gloriosa, il Santo a cavallo con corazza e lancia opposto al mostro alato proviene da tempi antichissimi e luoghi diversi, oggetto di devozione e consacrazione. Dalla Palestina all'Inghilterra, dai balcani – le fonti concordano sul fatto che Giorgio nasce in Cappadocia – alla Catalogna (San Jordi), fino alla dedicazione della città di Reggio Calabria², la figura del Santo definisce anche morfologicamente uno dei più importanti culti martirologici della zona del Mediterraneo.

Seguendo le intuizioni di René Girard, che descrive l'origine violenta della cultura umana, attraverso l'immagine tradizionale di san Giorgio, mi propongo di analizzare le modalità della fondazione della "città fortificata", modello della città mediterranea nel medioevo, con particolare riferimento alle origini sacrificali dello spazio abitativo.

¹ Prof. di Antropologia Culturale presso l'ISSR e l'Istituto Teologico Pio XI di Reggio Calabria.

² Il culto di San Giorgio martire è introdotto a Reggio dai Bizantini. Esisteva infatti in città un tempio dedicato al Santo anteriore all'anno 1000, distrutto dai saraceni guidati da Benavert nel 1085. Quando la città respinse l'ennesimo degli attacchi provenienti dal mare, Reggio proclamò San Giorgio megalomartire come suo "*Rappresentante*, liberatore, trionfatore" (Aliquò-Lenzi), coniando lo stemma della città con le insegne del Santo, intorno al XI secolo. La chiesa principale, San Giorgio de Gulpheriis, era parrocchia municipale, nonché sede dell'Università. Nel 1600, è dedicata una chiesa fuori dal centro urbano, l'attuale San Giorgio *extramoenia*. Nel 1658, al lido dei giunchi di Reggio, sono sbarcate le reliquie del Santo. Sulla storia del culto di San Giorgio martire a Reggio, Cfr P. FRANCESCO RUSSO, *Storia della Archidiocesi di Reggio Calabria*, 1962.

L'espressione "città fortificata" richiama, precisamente, tale prioritaria costituzione sacrale della città mediterranea in area cristiana. Ricordiamo, tra l'altro, che il culto sacrale, la coltura di chi coltiva ciò che cresce e la cultura di chi edifica e costruisce città, sono termini apparentati dal comune riferimento al culto, e non solo etimologicamente. Culto, coltura e cultura sono, infatti, anche i momenti mitico-rituali di un unico stare dell'uomo sulla terra, nei suoi aspetti antropologici, storico-istituzionali e politico-simbolici. La continuità fra il mondo antico, medievale e moderno può essere analizzata e compresa attraverso i culti, le storie e le leggende dei Santi Patroni, e ai riti collegati ai diversi momenti dell'organizzazione dello spazio cittadino medievale, nonché alla loro persistenza politico-religiosa nella città moderna.

La costruzione delle città è simbolicamente orientata verso un centro, centro delle forze e centro da cui riceve senso e forza. La città di cui ci occupiamo è perciò "fortificata" in una duplice accezione: come spazio *difeso* dalle mura innalzate a perimetrarne i confini, e come luogo *fondato* da una forza collettiva. Così, sin dall'antico rito del *moenia signare aratro*, in cui ancora non c'era distinzione tra la figura sovrana come capo militare, re e sacerdote, il primo formarsi di uno spazio costruito definisce, *ambiguamente*, l'ordine pacificatore che, dentro le mura, esercita il controllo sulla natura indifferenziata.

Con Romano Guardini possiamo leggere la cifra di uno spazio che ha bisogno di essere messo in forma, "bonificato" dall'aspetto connesso alla *physis* della natura da una parte, e dal cieco *cratos* inerente al potere dall'altra. Essa si collega, perciò, alla tematica della città e della paura. Qui la cultura è trasformazione della natura (logos, *kultur*, ma anche *bildung*, *civilization*, educazione, edificazione³), e salvaguardia di una dimensione antinomica in cui la cultura, intersecandosi con la natura, restituisce una possibile morfologia della città. "Pura cultura sarebbe assenza di un luo-

³ *Kultur* e *Zivilitation* sono i due termini tedeschi che definiscono il nostro concetto di cultura. Ma se il primo termine indica il significato di imposizione, l'altro mette l'accento sul processo di civilizzazione. Su ciò, cfr. G. FORNARI, *Da Dioniso a Cristo*, Marietti, Genova, 2006; R. Guardini, *Natura, Cultura, Cristianesimo*, Morcelliana, Brescia, 1983.

go, artificiosità, cessazione dell'istinto, corruzione del sangue, separazione dalla terra, malattia e distruzione. Natura pura, di contro, opacità, servitù, smarrimento nell'impulso e nella costruzione⁴.

Nella tradizione ebraico-cristiana la città è considerata come una realtà negativa. La prima citazione che troviamo nella Bibbia a proposito della città, si trova nel racconto di Caino e Abele, nel quale Caino è descritto come *costruttore di città*⁵.

In seguito al suo crimine, Caino è presentato come l'errante per eccellenza, che tenta di ricucire i suoi legami con la terra e con la comunità umana tagliati dal suo atto di violenza. Invece di essere considerata il luogo dove dimorano gli umani, la città è presentata come un prodotto artificiale, fabbricato dagli uomini per proteggersi, in seguito ad una *trasgressione* che ha distrutto i legami organici della comunità⁶. Quest'ottica diviene esplicita nella seconda citazione biblica di una città. Le figure della Torre di Babele (Gn 11, 1-9) e della città di Sodoma (Gn 18-19) ci presentano una situazione simile al racconto del giardino dell'Eden, in cui gli esseri umani aspirano a costruire totalmente il loro destino, allontanandosi così dai precetti del Signore. Più tardi, un'altra città fa la sua apparizione. È Gerusalemme, la città di Dio, fondata non sulla sapienza umana, ma sulla promessa divina. Ma anche qui, nella pratica dell'ingiustizia, la città santa può trasformarsi in prostituta, in tutto simile alle città dei pagani, a Babilonia la Grande⁷. Nel Nuovo Testamento, i discepo-

⁴ R. GUARDINI, *Natura, cultura, cristianesimo*, cit.

⁵ Genesi 4, 17.

⁶ Su Caino e Abele, confronta M. S. Barberi, Adamo ed Eva avevano due figli, in D. MAZZÙ (a cura), *Politiche di Caino. Il paradigma conflittuale del potere*, Transeuropa, Ancona-Massa, 2006, e id. *Mysteryum e ministerium. Figure della sovranità*, Giappichelli, Torino, 2002; cfr. anche R. GIRARD, *Vedo Satana cadere come la folgore*, Adelphi, Milano, 2001, in part. al cap. VII, *L'assassinio fondatore*. Curiosamente, la leggenda di fondazione di Roma narra di due fratelli, Romolo e Remo. La storia è troppo nota per essere ripetuta, ma il ricordo collettivo di una fondazione violenta della città riporta anche qui ad una sorta di stratificazione geologica, in cui il rituale, il racconto e la storia si rimandano continuamente. Su ciò, essenziale ci sembra l'intuizione di MICHEL SERRES, in: *Roma, il libro delle fondazioni*, Hopefulmonster, Firenze, 1991.

⁷ Cfr. Isaia, 2, 2-4. L'*Apocalisse* di Giovanni riprenderà l'immagine di Babilonia come modello *satanico* di città.

li riconoscono Gesù come Re giusto. Ma Gesù stesso muore gettato fuori dalla città (Eb 13, 12-14), e confermerà con la sua morte *scandalosa* la non appartenenza al Regno di questo mondo. I cristiani dimorano da allora come “stranieri e pellegrini” nella città dell’uomo⁸.

Sarà Agostino a chiarire il rapporto tra appartenenza alla comunità umana e *sequela Christi* attraverso la dottrina delle due città: la *Civitate Dei* e la *Civitate homini*, opposte, ma non confliggenti, *in hoc saeculo*. Questa immagine delle due città si cristallizza a Roma: la città eterna sarà espressione di un contrasto, quello tra la nuova Babilonia – patria del disordine, del Caos, dell’Anticristo – e la nuova Gerusalemme, la Chiesa Universale, la *Patria beata*⁹.

Proprio a partire dal Libro X della *Civitate Dei* possiamo tracciare una genealogia della città, che da Caino e Abele arriva fino al martire, come mediatore e centro vivificatore delle nuove realtà urbane medievali, ordinate a partire dai nuovi luoghi del culto¹⁰. Scrive P. Brown: “Il Mediterraneo cristiano e le sue propaggini orientali e nordoccidentali finirono per essere punteggiati di *loci* chiaramente indicati in cui s’incontravano cielo e terra. Il santuario contenente una tomba, o, più sovente, una reliquia in forma di frammento, era molto spesso chiamato solamente “il luogo”: *loca sanctorum*, ...”¹¹.

Così, il passaggio dai culti pagani a quello cristiano avviene all’insegna dell’adattamento delle condizioni locali. In particolare, per le aree urbane possiamo parlare di “*innesto* mitico-rituale” della fondazione cristiana su quella pagana; di “conquista politica” delle aree extra-urbane caratte-

⁸ Cfr. 1 Pietro 2,11.

⁹ Per la suggestiva immagine di Roma come nuova Babilonia e nuova Gerusalemme, cfr. SERGIO QUINZIO, *Mysterium iniquitatis*, Adelphi, Milano, 1995.

¹⁰ “La città di Dio ritiene (i martiri) cittadini tanto più illustri e onorati quanto con maggiore forza combattono fino all’effusione del sangue contro il peccato di idolatria. Se il linguaggio ecclesiastico lo permettesse, molto più elegantemente li chiameremmo nostri eroi. Si dice che la parola sia derivata da Giunone, perché in Greco Giunone si dice _____. Quindi secondo la mitologia greca un suo figlio sarebbe stato chiamato Eroee. (...) Con questo nome designano le anime dei defunti di un certo rango. Ma i nostri martiri sarebbero considerati eroi da una prospettiva opposta. (...) I nostri eroi vincono (...) con il valore che viene da Dio”. Agostino, *De Civitate Dei*, X., 21.

¹¹ P. BROWN, *Il culto dei Santi. L’origine e la diffusione della nuova religiosità*, Einaudi, Torino, 1983, p. 19.

rizzate da religiosità superstiziosa; di “processo acculturativo” – che comprende una serie di stazioni intermedie, che dura secoli, e che è improntato più che allo scontro diretto col paganesimo, alla *demitizzazione* tramite l’evangelizzazione.

LICONA

In un’imponente produzione iconografica, il ciclo del Carpaccio presso la Scuola di San Giorgio agli Schiavoni a Venezia, è lo spunto per una riflessione teologico-politica ed antropologica sulla figura del Santo Cavaliere in lotta con il Drago, sulla fondazione dello spazio, nel suo senso rituale, politico e culturale. Esempio dell’arte del Cinquecento, i grandi teleri di San Giorgio sono un modello di rappresentazione “a piani”.

La serie dei dipinti – realizzati tra il 1502 e il 1507 – comprende, oltre al noto pannello di *San Giorgio combatte col Drago*, il *Trionfo di San Giorgio*, *Il battesimo dei Seleniti*, *San Trifone ammansisce il basilisco*, *San Girolamo e il leone nel convento* *I funerali di San Girolamo*, *La vocazione di San Matteo*, *L’agonia nell’orto degli ulivi* e *Sant’Agostino nello studio*.

La storia di Giorgio è direttamente ispirata dai testi agiografici medievali dei martiri, in particolare dalle *Passiones* (intorno l’anno 1000), dai resoconti degli *Acta Sanctorum*, e soprattutto al racconto della *Legenda Aurea* di Jacopo da Varagine (1293).

L’epopea del Santo Martire a cavallo, nell’atto di sconfiggere il drago e salvare la fanciulla e la città fortificata che si staglia sullo sfondo, è un tema ricorrente iconografico ricorrente sin dall’antichità. Nel tempo e nei luoghi, molte analogie si ritrovano nell’iconografia di San Michele (di origine garganica, nell’Italia Meridionale, estesasi poi in tutta Europa), di San Mercuriale (o San Mercurius, di origine orientale), San Teodoro (come viene documentato negli stessi *Acta Sanctorum*) e, andando a ritroso, la leggenda di San Giorgio potrebbe richiamare immagini simili nella cosmogonia egiziana, del dio solare Horus nelle sembianze di un cavaliere dalla testa di falco mentre trafigge un coccodrillo, simbolo, come il drago-demonio, delle energie distruttrici del caos. Questa figura collegata, al caos, all’indifferenziato al mare è presente in molti *racconti dell’origine*. Il drago, il coccodrillo, il mostro marino raffigurano, nelle cosmo-

gonie di origine fenicia il nemico che la divinità riesce a ricacciare nell'abisso durante la creazione¹².

La lotta con il drago, raffigurazione del male, ci riporta a temi biblici, e prima ancora egiziani e mesopotamici, ma è un'immagine che ritroviamo d'altronde anche nelle saghe nordiche e nelle cosmogonie indiane e cinesi: è per questo che l'icona di *San Giorgio e il Drago* parla dell'uomo, e più precisamente della cultura umana, e non solamente di alcune tradizioni e devozioni, disseminate a caso in varie parti del mondo. I due teleri di San Giorgio e quella di San Trifone sono di forma allungata, quasi a rimarcare il carattere epico della storia che si va a raccontare: il primo "piano" della lettura è quello descrittivo.

FONDAZIONE VIOLENTA

Il paesaggio desolato¹³, a simboleggiare uno spazio non bonificato, indifferenziato, segna la morfologia di un *intra* e un *extra moenia*, di *determinatio negatio*, nella *definizione* spinoziana¹⁴. Il lavoro dell'uomo su se stesso, quel lento *dressage* che Nietzsche descrive nella *Genealogia della morale*, si incontra qui con una forma spaziale: la fondazione della città, i suoi luoghi portatori di significato, le sue linee, i suoi confini e mura glie. Uno spazio *definito*, determinato attraverso opposizioni dialettiche: dentro-fuori, ordine-caos, sacro-profano, differenziato-indifferenziato.

Una negazione assoluta, salvifica, esclusiva, *definitiva*. Lo spazio interno esiste solo differenziandosi dall'esterno. Come detto, lo spazio esterno è spazio naturale nel senso stretto, non raggiunto, cioè, da nessuna *Kultur*, né da nessun processo di *Zivilitation*.

¹² Per un'accurata ricostruzione iconografica del simbolo del drago, cfr. LOUIS CHARBONNEAU-LASSAY, *Le bestiaire du Christ. La Mystérieuse emblématique de Jésus Christ*, Albin Michel, 2006.

¹³ Seguo, a questo proposito, le suggestioni dettate da Michel Serres nel seminario "Immagini del sacrificio", organizzato dall'Association Recherches Mimétiques, Roma, Villa Medici, 23 marzo 2007.

¹⁴ B. SPINOZA, *Epistola L* (a cura di C. Gebhardt): "Quia ergo figura non aliud, quam determinatio, et determinatio negatio est; non poterit, ut dictum, aliud quid, quam negatio, esse". Ogni cosa in quanto esiste è negazione di qualcos'altro, afferma il filosofo. Allo stesso modo, la dimensione dell'*intra moenia* esiste in quanto negazione dell'*extra moenia*.

La nostra cultura, rappresentata nell'immagine del ponte, è sintetizzata infatti in questa figura. Giorgio, abbiamo visto, è Santo, martire, e soldato. Ma il suo nome significa "agricoltore". Un contadino in armi per la difesa della fede. Oppure, un soldato di Cristo, chierico dedito alla coltura dei campi. Coltura deriva da *colere*, medesima radice di culto e di cultura: l'atto del delimitare il terreno, di creare uno spazio chiuso, delimitato, un confine sacro. È qui che ritroviamo la relazione originaria tra occupazione e delimitazione del suolo, rituali religiosi e nascita della cultura. Maria Stella Barberi evidenzia, seguendo Carl Schmitt, "la creazione di un *nomos* primordiale, una legge, ma anche una localizzazione spaziale ben definita, con i propri culti e riti: questo il primo significato di cultura"¹⁵. Una cultura che ha avuto, "bisogno dei suoi martiri"¹⁶, come ancora afferma Nietzsche in *Genealogia della morale*.

La morfologia dello spazio chiuso ci riporta così alla triplice figura rievocata da Giorgio, il mito del soldato coltivatore di Dio, portatore delle tre dimensioni fondamentali della nostra cultura, presentate in emblema.

È nota, infatti, la teoria concepita da George Dumézil, secondo cui le istituzioni delle civiltà indoeuropee possono essere sintetizzate in tre grandi funzioni: Giove, il sacerdote e il santo; Marte, il guerriero, e Quirino, il produttore¹⁷. Scrive Dumézil: "I principali elementi e ingranaggi del mondo e della società vi sono ripartiti in tre ambiti armoniosamente connessi che sono, in ordine decrescente di dignità, la sovranità con i suoi aspetti magici e giuridici in una sorta di espressione massimale del sacro; la forza fisica e il valore, la cui manifestazione più vistosa è la guerra vittoriosa; la fecondità e la prosperità, con ogni specie di condizioni e di conseguenze, quasi sempre minuziosamente analizzate e rappresentate da un gran numero di divinità affini ma diverse, tra le quali l'una o l'altra riassumono il complesso mediante enumerazioni divine dal valore di formula. Il raggruppamento "Giove Marte Quirino", con sfumature pecu-

¹⁵ CARL SCHMITT, fra gli altri, ha messo in evidenza con maggior chiarezza la relazione forte tra cultura, rituali, legge e presa di possesso, organizzatrice dello spazio sacro e quindi politico. Cfr. *Il Nomos della terra*, Adelphi, Milano, 1991.

¹⁶ F. NIETZSCHE, *Genealogia della morale*, Adelphi, Milano, 1968.

¹⁷ Cfr. G. DUMÉZIL, *La religione romana arcaica*, Rizzoli, Milano, 1977.

liari a Roma, corrisponde agli elenchi prototipici osservabili in Scandinavia così come nell'India vedica e prevedica"¹⁸.

Il Santo cavaliere li riunisce in una sola persona, scandendo con la sua immagine l'espressione composita di come il combattimento, con lancia e corazza, protegga la funzione rituale e la produzione, i "tre bisogni che ovunque costituiscono l'essenziale: il potere e il sapere sacri, l'attacco e la difesa, l'alimentazione e il benessere di tutti"¹⁹.

"COME PUO' LA VIOLENZA SCACCIARE LA VIOLENZA"?

I corpi mutilati, i teschi, le ossa, umane ed animali – *hanno forato le mie mani e i miei piedi, posso contare tutte le mie ossa* – i resti evidenti di un combattimento violento, o di una violenza reiterata, localizzata in questo spazio *extra* che gradatamente si trasforma in palude, poi in mare. Dall'alto, l'imprendibile fortezza sembra impassibile ai richiami che la violenza stessa fa a quello spazio chiuso univoco, sicuro. Altrettanto sicuro ci appare il volto della fanciulla, figlia del re stesso – secondo la *Legenda* – chiusa nella sua armatura, analoga a quella del cavaliere suo salvatore, ed analoga – a ben guardare – anche a quella della corazza del drago.

Questo, a prima vista, sembra il messaggio veicolato dal ponte: sì, perché di un ponte si tratta. Le due figure – il drago, a sinistra, il cavaliere e il destriero a destra – si tengono in equilibrio reciprocamente, nella tensione del duello. La postura *specchiata*, corazza contro corazza, denti contro lancia, colore scuro contro colore scuro, denotano con evidenza uno scontro tra *doppi*. Di sicuro, l'immagine risultante è una figura *sagittale*²⁰: la punta dell'attacco sferrato, il vettore della conquista, viene ad incidere lo spazio aperto. Definizione più conquista: ecco i due possibili modelli di cultura che Carpaccio veicola attraverso il ponte. Ponte che è sinonimo di passaggio, ma anche di *mediazione*: la stirpe del *pontifex* è quella di Romolo (di Caino), ma anche di Pietro.

Il ponte è perciò simbolo di fondazione, la fondazione di un ordine

¹⁸ *Ibidem*, p. 154.

¹⁹ G. DUMÉZIL, *La religione romana arcaica*, cit., p. 155.

²⁰ Cfr. M. SERRES, *Rosso e Nero*, Hopefulmonster, Firenze, 1990.

culturale, del passaggio da uno stato di natura – come non pensare alla definizione hobbesiana dell'*homo homini lupus* contemplando atterriti i resti sparsi su quella terra sconsecrata? *Homo homini draco* – ad uno stato di cultura, il processo violento di ominizzazione (il tempo più lungo nella storia dell'uomo, lo definirà Nietzsche) fermato sulla tela, come un fotogramma perpetuo.

Questo esercizio di contemplazione proposto da Carpaccio, concerne così, in questo primo momento, in questo primo “piano” di lettura, una meditazione intorno alla violenza.

“Come può la violenza scacciare la violenza?” si chiede René Girard, parafrasando l'apocalisse evangelica “come può Satana scacciare Satana?”. L'immagine del combattimento immortalato nel telero, il ponte gettato tra natura e cultura, tra bestia e uomo, non è sufficiente, per Carpaccio, per rappresentare la storia della comunità umana. È necessario perciò rivolgerci al secondo quadro, quello del *Trionfo* del Santo Cavaliere. Prima però, un'ulteriore riflessione sull'icona del combattimento.

Nella *Legenda* l'intervento provvidenziale di Giorgio è connesso con la consumazione di un rito sacrificale: la fanciulla, la figlia del re, è la vittima che sta per essere inghiottita dal drago, a cui, periodicamente, si fa dono di un giovane cittadino per placare la sua fame di violenza²¹. Quando affronta il drago, animale totemico ritualmente nutrito dalla comunità, tradizionale custode della soglia tra regno dei vivi e regno dei morti²², Giorgio si qualifica come mago ed esorcista, ma anche come medico e sacerdote.

L'innesto del culto arcaico nel processo di cristianizzazione ci svela la sapienza dei Padri: la figura di Giorgio e del drago è un esempio di “esau-gurazione cristiana”.²³ Nelle regioni mediterranee in cui la crisi del mondo tardo-antico non ha allentato la rete dei centri urbani, i vescovi rior-

²¹ Cfr. JACOPO DA VARAGINE, *Leggenda Aurea*, Editrice Fiorentina, Firenze, 1990.

²² *Dracon* deriva, secondo Macrobio, dal verbo greco *derkeim*, vedere, guardare. Per questo, si credeva che l'occhio del drago partecipasse della natura del sole. Per questo il drago viene descritto spesso come guardiano dei templi, degli oracoli degli edifici pubblici e dei tesori. (*Saturnales*, I, XXI)

²³ M. MONTESANO, *Distruggere, fondare, sacralizzare*, in: F. Cardini (a cura di) *La città e il sacro*, Scheiwiller, Milano, 1994.

ganizzano la vita cittadina attorno a nuovi poli, la cattedrale e la *basilica martyrum*²⁴.

Tornando al ciclo del Carpaccio, il secondo telero che si incontra nella Chiesa agli Schiavoni è il *Trionfo di San Giorgio*. Oltre la meditazione sulla violenza, il cavaliere ed il demone entrano ora nello spazio acculturato della città di Silene. Il drago, “demone meridiano” lo avrebbe definito Caillois²⁵, è ormai vinto, non ucciso, né dilaniato dalla lancia del Santo. La ferita pare cicatrizzata, in compenso la postura del terribile mostro sembra quella dell’animale addomesticato. Giace supino, le orecchie basse, sotto la doppia minaccia della spada di Giorgio e dell’architettura geometrica del palazzo al centro di Silene. Ancora, due definizioni-negazioni, spada e perimetro, violenza e potere istituzionale.

La bestia non è in nessun modo uccisa, espulsa, rifiutata, ma legata, tenuta a bada. Il passo avanti nel processo di ominizzazione e di esaugurazione è quello dell’assunzione, dell’accoglienza *intramoenia* dell’elemento caotico, della violenza tenuta a bada. La lungimiranza dei Padri della Chiesa (vedremo, nel passo successivo che il Carpaccio ci fa compiere in questo percorso iconografico ideale, che il terzo e il quarto pro-

²⁴ P. BROWN, *Il culto dei Santi*, cit.

²⁵ Suggestive pagine ha scritto Roger Caillois sul “demone di mezzogiorno”. Secondo la tradizione biblica, infatti, il mezzogiorno sarebbe propizio ai demoni: *Non temerai i terrori della notte né la freccia che vola di giorno, la peste che vaga nelle tenebre, né il demone del mezzogiorno* (Salmo 91, 5-6.). La stanchezza del giorno fatto, l’avvicinarsi dell’ora più calda, il bisogno del riposo del meriggio, favorirebbe un “abbassamento” del livello di tensione da parte dell’uomo, in perenne lotta con il male in agguato. “il *complexe du midi* (...), l’abbandono dell’azione e della volontà fiaccate dal calore del mezzodì, dormiveglia dei sensi e della coscienza, passività generale e tedio della vita (*acedia*), mentre intanto gli spettri hanno sete del sangue dei viventi nell’ora in cui il ridursi dell’ombra li consegna loro e l’astro dello zenit ricopre la natura con l’alta marea della morte”. (R. CAILLOIS, *Il mito e l’uomo*,. Bollati Boringhieri, Torino, 1998). A mezzogiorno, l’intensità della vigilanza è minima, così come minima è la lunghezza dell’ombra, nel passaggio del sole allo zenit, ora decisiva che segna il culmine dell’ascesa del sole, ora di passaggio, terribile momento critico, lo definisce l’autore. L’ora, come attesta ancora Omero, “nella quale di solito si offrivano i sacrifici”. Il mezzodì, nella Grecia arcaica, sembra dividesse il giorno in due parti, dedicate alle divinità uraniche e a quelle ctonie. Probabile, quindi, che i riti sacrificali (l’ora sacra del *sacrum facere*) e quelli di passaggio si compissero effettivamente a mezzogiorno. Questa tradizione è stata poi scalzata dal demone notturno, che si aggira a mezzanotte, di derivazione medievale. Cfr. R. CAILLOIS, *I demoni meridiani* Bollati Boringhieri, Torino, 1988.

tagonista della saga saranno San Gerolamo e Sant'Agostino), dopo un primo periodo *iconoclasta* nei confronti dei temi mitici, raccoglie, nel senso di ri-accogliere, e di quella sapienza che traspariva dal fondo oscuro di quelle immagini pagane.

L'apocope della violenza che inganna la violenza è allora interpretata nell'ordine che assume il disordine, la città che ospita il drago addomesticato, il monastero che dà asilo al leone. Questo sembra il senso dei successivi telieri: oltre al *Battesimo* che Giorgio impartisce ai Seleniti convertiti dal miracolo, a *San Trifone che ammansisce il basilisco* – ennesima versione del Santo fanciullo che libera una città ammansendo la bestia, la violenza, il caos indifferenziato. Ecco il senso del ciclo di San Gerolamo accanto a San Giorgio: drago o leone, non fa differenza. Giorgio rappresenta l'inizio, la fondazione, il "ponte" del processo di ominizzazione ed acculturazione: espulsione della violenza mediante una sequenza mitico-rituale: lotta con il drago e battesimo dei cittadini. Gerolamo fa entrare il leone in convento, tra i frati terrorizzati: dopo averlo curato – la leggenda narra che il vecchio eremita guarisce il re dei felini togliendogli una spina dalla zampa ferita, assicurandosi così da parte sua eterna fedeltà. Il percorso culturale dell'uomo si stabilizza così all'interno di mura sicure, lasciando però una possibilità al caos di essere messo in forma, frenato, controllato all'interno di esse. Il percorso culturale si arricchisce di un ulteriore elemento. Agire nei confronti del nemico come se fosse un alleato: ecco la sapienza dei Padri, che riutilizzano il fondamento mitico in maniera strumentale, *ad maiorem gloria homini*. Dopo l'immagine del "doppio" rappresentata dal ponte drago-cavaliere, ecco il tentativo di domesticare la parte animale dell'uomo. Il compimento di questo tentativo si concretizza nell'evento storico dell'Incarnazione. Cristo, vero Dio e vero uomo, conduce il genere umano verso la tensione alla perfezione, da animale a uomo (ominizzazione, Giorgio) da uomo a uomo (domesticazione, Gerolamo) da uomo a Dio (Cristo). Scrive Paolo alla comunità di Corinto: "E in realtà tutte le promesse di Dio in Lui sono divenute sì"²⁶. Il quadro raffigurante l'*Agonia nell'orto degli ulivi* è perciò nettamente tagliata orizzontalmente in due parti: gli apostoli addormentati giacciono

²⁶ 2 Cor 1, 20a.

nella metà inferiore del dipinto, mentre in quella superiore troviamo la figura di Gesù in preghiera ed in agonia (la sua veste è rossa, a ricordare la sua immolazione imminente). La metà umana è addormentata, mentre quella divina è già proiettata in una dimensione verticale.

L'ultimo dipinto, la *Visione di Sant'Agostino* rappresenterebbe così l'ultima tappa del cammino, quello della comprensione. Il Dottore della Chiesa, sembra contemplare il mistero umano e quello divino, all'interno del suo studio, la pagina di un libro aperto, la penna sollevata nell'atto di colui sta cercando la parola adatta da scrivere. La sua veste è candida, ma sotto si intravede la cotta vescovile color porpora, che richiama il drappo rosso in fondo alla stanza, dietro il Cristo glorioso. La dimensione contemplativa ci introduce nei tempi nuovi, quelli della *Civitas Dei*, fondata sul sangue del Cristo e dei martiri.

I tre gradi del percorso iconografico proposto dal Carpaccio possono essere così coordinati: dalla battaglia (il momento del Sacro, del ponte tra animale e uomo, della violenza che espelle la violenza, della doppia *determinatio-nagatio*) di San Giorgio, al mistero dell'Incarnazione (Cristo nell'orto degli ulivi) alla Comprensione delle Scritture (Gerolamo è, tra l'altro, l'autore della *Vulgata*), alla visione contemplativa di Agostino.

Ma, nell'ultimo dipinto, accanto alla figura del Santo, un cagnolino bianco viene dipinto dal Carpaccio. Segno e memoria, forse, che la bestia è ancora dentro di noi.