

Giulio II e san Pietro a male parole

di ROBERTO GIANNETTI

●●●L'immensa produzione letteraria di Erasmo da Rotterdam, la cui edizione critica dell'*Opera omnia* pubblicata in Olanda dal 1969 ha già superato i quaranta volumi, presenta alcune caratteristiche compositive ed editoriali che la distinguono: innanzitutto il destinatario è quasi sempre un alto esponente dell'aristocrazia nobiliare o ecclesiastica e in secondo luogo la pubblicazione delle opere subisce spesso rimandi e modifiche sostanziali. Ci sono ragioni per spiegare ambedue i motivi. Rivolgendosi a personalità che rivestivano un ruolo importante nella società civile e religiosa, Erasmo poteva dimostrare di non essere per niente un isolato, ma di poter contare su personaggi molto influenti, che apprezzavano e valorizzavano la sua opera. Riguardo al secondo aspetto, c'è una parte casuale e accessoria e una invece concernente la stessa autonomia d'azione e di ricerca dell'umanista olandese. La ragione estrinseca è spesso dovuta ai continui spostamenti di Erasmo, che non gli permettevano di seguire con costanza i procedimenti di stampa delle sue opere, e anche l'eccessiva fretta di amici e collaboratori. La ragione fondamentale è invece quella di una possibile ritorsione delle autorità accademiche e teologiche nei confronti dello svolgimento del suo pensiero.

Il caso più clamoroso è rappresentato dai *Colloquia*, usciti anonimi per cura di Beato Renano, ma rivisti e difesi a spada tratta dal loro autore una decina di anni dopo; ma l'episodio più inquietante ed enigmatico è costituito da un'opera circolata in forma anonima per un lunghissimo periodo e mai rivendicata da Erasmo stesso: *Julius a coelo exclusus*. Oggi si deve soltanto all'appassionata ricerca di una studiosa italiana, Silvana Seidel Menchi, se questo imbarazzante dilemma è stato fortunatamente risolto con grande perizia fi-

logica e storica. E dopo essere uscito nell'edizione olandese dell'*Opera omnia*, questo stesso testo ci viene presentato in edizione italiana per cura della stessa ricercatrice, nelle edizioni Einaudi: Giulio, «NUE», pp. CXLIV-176.

Quest'opera rappresenta un unicum nella produzione erasmiana, non solo perché il suo autore ne ha sempre rifiutato la paternità, a differenza di altre opere prima uscite anonime e poi riconosciute, ma soprattutto perché, quando esce nel 1517, non contiene né la data né la casa editrice né tanto meno il nome dell'autore. Su questo testo si è formato dunque un thriller letterario, che ha messo a dura prova filologi, storici e bibliofili, anche perché lo stesso Erasmo non ha lasciato indicazioni chiare per la sua attribuzione, salvo alcune confidenze ai fratelli Ammerbach e al carissimo amico Tommaso Moro, che hanno avuto tra le mani i primi manoscritti dell'opera incriminata.

Il ritratto delineato dalla Seidel Menchi non ha nulla di convenzionale e di agiografico e rinnova profondamente una storiografia che aveva relegato Erasmo in uno spazio circoscritto all'ambito letterario, ma privo di qualsiasi capacità, critica o rinnovatrice. È questa, giustamente, la via corretta per liberare questo grande interprete del passaggio dal Medioevo all'età moderna da tutti i pregiudizi e le polemiche di cui è stata anche troppo piena la sua vita. Per la prima volta ci sembra che si stia realizzando uno sforzo della comunità scientifica, di qua e di là dall'oceano, per scendere sempre più in profondità e ampiezza d'indagine nell'analisi dell'opera del grande olandese, ma anche primo intellettuale veramente europeo.

Anche la situazione dell'editoria italiana sembra essersi profondamente modificata rispetto a quel che lamentava Eugenio Garin in un suo lucido intervento introdotto all'edizione italiana della biografia erasmiana di Léon Halkin, più di vent'anni fa. Egli parlava

della colpevole dimenticanza della nostra cultura, che aveva dedicato solo interventi marginali allo studio del grande umanista. Negli ultimi anni il panorama editoriale è fortunatamente cambiato, con la recentissima uscita della traduzione integrale degli *Adagia* o *Chiliades* (Bompiani) e adesso, appunto, di *Julius a coelo exclusus*.

Ma qual è il motivo che rende così particolare ed efficace questo scritto del quale Erasmo non ha mai pubblicamente rivendicato la paternità? Certamente il significato dell'opera non risiede unicamente nelle sue vicende editoriali e nel linguaggio ironico e sarcastico, presente del resto in altri testi come l'*Encomium moriae*, gli *Adagia* e i *Colloquia*. No, il problema che qui viene preso di petto in modo molto esplicito è quale specie di testimonianza evangelica può offrire la Chiesa di Giulio II, con le sue guerre, il fasto liturgico, le sue truppe mercenarie. Ecco perché al papa che cerca di entrare, o meglio di irrompere in Paradiso, no-

nostante il cancello chiuso, San Pietro ricorda che qui si entra con la sapienza di Dio e non con la potenza degli uomini.

Naturalmente neanche in quest'opera manca la straordinaria maestria stilistica e letteraria di Erasmo, che gli permette di trasformare il dialogo dei due personaggi in una piece teatrale, dove sono evidenti le influenze della commedia antica, e Giulio II sembra una maschera trasfigurata del *miles gloriosus* di Plauto. Ma sbaglierebbe chi attribuisse a questi suoi caratteri un valore semplicemente canzonatorio e irriverente. Erasmo non è un creatore di facezie, ma un moralista che vede la Chiesa cristiana fondata sul vangelo di Cristo, sulle lettere degli Apostoli e i commenti dei Padri della Chiesa, tutte cose lontanissime dalla forma mentis di Giulio II. Da qui la rabbia sarcastica con cui il personaggio viene trattato da San Pietro, che incarna la diretta discendenza dell'insegnamento cri-

stiano.

Del resto, le avvisaglie di questa feroce presa di posizione nei confronti del pontificato di Giulio II si potevano già scorgere nell'impressione che quel papa aveva suscitato in Erasmo durante la sua visita a Roma nel 1509. In una predica tenutasi in Vaticano nel giorno del venerdì santo aveva sentito l'oratore paragonare Giulio II a Giove che domina sui signori della terra, costringendoli a riconoscere la sua supremazia, ma di testimonianza e impegno evangelico non le parole di Cristo manco si parlava.

Certamente il primo pensiero di un libello dedicato a questo pontefice era germinato nella mente di Erasmo in quell'occasione, ma evidentemente non era il caso di pubblicarlo allora, viste le polemiche che da un po' di tempo accompagnavano sempre l'uscita delle sue opere. La cosa più strana è però che il libello non sia stato pubblicato neanche dopo la morte di Giulio II, quando col nuovo papa Leone X, deciso sostenitore dell'umanesimo, i rapporti erano molto migliorati.

La spiegazione più plausibile, addotta anche dalla Seidel Menchi, è che questo testo sia nato come una specie di divertissement (non per nulla si associa spesso il nome di Erasmo a quello di Rabelais), in una riunione tra amici; certamente ne erano a conoscenza Tommaso Moro e i fratelli Ammerbach, ma pubblicare un dialogo così caustico in una situazione in cui si manifestavano già i primi sintomi della riforma luterana poteva diventare pericoloso. Non è un caso che fra i più convinti sostenitori iniziali ci fosse proprio quel cavaliere Ulrich von Hutten, che poi rimprovererà Erasmo di non essere stato coerente con il giudizio che aveva espresso sulla corruzione della corte pontificia. E fa bene la Seidel Menchi, terminando la sua presentazione, a rivolgere un «invito a guardare in faccia questo Erasmo, quest'artefice di un'Europa moderna, della quale l'Italia vorrebbe, ma non è sicura di potere, riuscire a far parte».

«IULIUS A COELO EXCLUSUS», PRIMA TRADUZIONE ITALIANA



ERASMO

Tutto il sarcasmo dell'umanista in questo dialogo alle porte del Paradiso: un enigmatico caso editoriale nell'imminenza della Ritorma

*Michelangelo Buonarroti,
«Giudizio Universale», part.,
Città del Vaticano, Cappella Sistina*



Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.