LIBERTÀ E DESTINO NEL MONDO TRAGICO DEI GRECI



The article strives to deepen the existing relationship between freedom and destiny in the Greek tragedy. A superficial interpretation considers the tragic as the triumph of the gods against the salvation of human beings. Therefore, it deals with an artistic genre in which human beings are prisoners of destiny; their freedom is conditioned, even suffocated, by divine regulations. In fact, the political re-reading of some of the main tragic narrations highlights that from the relationship between freedom and destiny the idea of a calling and vocation takes shape, which the hero exhibits in the decisive moment of death. This aspect offers a conceptual connection with the Christian experience that follows and it contributes to the understanding of the tensions between freedom and historical necessity which seduce the modern human being.

di
ALBERTO LO PRESTI

Introduzione

La tragedia greca non era solo una forma d'arte espressiva, capace di trasmettere emozioni, preposta per lo svago, o il divertimento. Essa svolgeva una funzione politica basilare, giacché formava i cittadini della giovane democrazia ateniese agli ideali di giustizia, incuteva un'idea di ordine morale in un contesto civile sprovvisto di strumenti di controllo dell'ordine pubblico, raccoglieva tutti i cittadini – di qualsiasi ceto e condizione – in un rituale capace di manifestare identità e unione[1]. Si trattava di un'intensa impresa artistica che oggi, nella nostra società tanto spettacolarizzata quanto desacralizzata, potremmo con difficoltà comprendere nella sua ampia estensione. L'uomo moderno, calato in una rappresentazione tragica, non saprebbe da che parte cominciare a volgere la propria attenzione. La moltitudine degli spettatori? Gli attori che con passi pesanti, soffocati da maschere ingombranti, s'agitano e urlano per farsi ascoltare anche dai più lontani? Il coro, il naturale megafono dell'eroe, che accentua il dramma della situazione?
Su un elemento conviene soffermarci: la tragedia suscitava un *pathos* in completa assenza di *suspence*. Le vicende rappresentate dai poeti e dagli attori erano note alla maggior parte dei presenti, e coloro che li ascoltavano per la prima volta ne avrebbero serbato il ricordo per tutte le rappresentazioni successive[2]. D'altronde, non si andava a teatro per fuggire dalla quotidianità. Lo spettatore non usava la tragedia come un mezzo per evadere dalla gravità della vita d'ogni giorno. Tale gravità trovava, anzi, nella rappresentazione tragica il suo fondamento. Per i greci, infatti, la vita degli uomini è una parvenza di quella degli dèi: il nostro mondo è quello dell'incertezza nel futuro, mentre il mondo divino è una totalità nella quale non esiste divenire storico. Dunque, al cospetto di tale mondo divino l'uomo greco cerca qualche segnale, per quanto offuscato ed enigmatico, che possa lasciargli intravedere il senso della propria esistenza, la direzione della vita, il proprio destino. Così, la tragedia non è una trama resa interessante da chissà quale finale a sorpresa, ma una struttura d'interpretazione sempre rinnovabile, perché ciascuno vi può cogliere qualcosa di vitale ed attuale. Da una parte, allora, abbiamo il mondo divino narrato dai poeti, con i drammi musicali, i ditirambi, le ebbrezze dionisiache e i sogni apollinei; dall'altra, abbiamo l'uomo che – col proprio intelletto – tenta di cogliere nell'effluvio artistico quel tratto capace di gettare un chiarore sulla sua esistenza, di illuminarsi il divenire. Destino e libertà quale coppia storico-concettuale nella quale circoscrivere l'umanità del cittadino greco e, di riflesso, il carattere politico dell'uomo occidentale.
Nel linguaggio attuale si associa l'idea di destino a quella della sua inevitabile tragicità. Il tragico destino è quello che segna, quasi sempre in modo sfavorevole, la vita di un qualche malcapitato. Per l'uomo greco, invece, si trattava di una certezza

1) Per una introduzione al significato politico della tragedia attica, sono fondamentali: C. Meier, *Die politische Kunst der griechischen Tragödie*, C.H. Beck'sche Verlagbuchhandlung, München 1988 (tr. it., *L'arte politica della tragedia greca*, Einaudi, Torino 2000); C. Segal, *Tragedy and civilisation. An interpretation of Sophocles*, Cambridge Mass., London 1981.
2) La *polis* educava la propria gioventù a teatro, e Aristofane poteva far dire ad Eschilo che «ai bambini insegna il maestro di scuola, ai giovani il poeta» (Aristofane, *Rane*, 1031).

esistenziale, che la sapienza antica insegnava attraverso la risposta data da Sileno, l'educatore di Dioniso, al Re Mida, che dopo averlo rincorso gli pone quell'unica domanda per cui vale la pena essere derisi dal demone: qual è, per gli uomini, la cosa migliore, la più eccellente? Il demone tace, rigido, finché costretto dal re, rompe in uno stridulo riso: «stirpe misera e caduca, figlia del caso e della pena, perché mi costringi a dirti ciò che è per te il meno profittevole da udire? Ciò che è per te la cosa migliore di tutte, ti è affatto irraggiungibile: non essere nato, non essere, essere niente. Ma, dopo questa, la cosa migliore per te è morir subito»[3].
L'esistenza è un peso, e il destino ne scandisce le tappe forzate verso la fine dolorosa. E quando non fosse sufficiente la sofferenza che puntella la vita degli uomini, essi stessi sanno come infliggersi dolore, come palesa il lamento di Zeus dell'apertura dell'*Odissea*: «Oh, quanti eventi i mortali rinfacciano ai celesti! / Dicono che le loro disgrazie vengono da noi e invece anche da / soli, con la propria cecità, soffrono oltre la *norma*...»[4]. La responsabilità per le sofferenze degli umani rimbalza di volta in volta dal volere degli dèi alle stoltezze degli uomini. Per esempio, Agamennone giustifica il rapimento della concubina di Achille declinando ogni responsabilità: «Ma io, credete, non ho colpa! Responsabili sono invece Zeus e il Destino e l'Erinne che si aggira tra le tenebre: loro, sì, mi misero addosso un selvaggio accecamento, quel giorno che rapii di mia iniziativa il premio d'onore di Achille. Ma che ci potevo fare? È la divinità che porta a compimento ogni cosa»[5].
Quale che sia la causa originaria, il comune denominatore sembra essere esclusivamente il dolore e la tribolazione: «il greco sapeva e sentiva i terrori e gli orrori dell'esistenza»[6], diceva Nietzsche introducendo alla tragedia. Schiacciato dal destino, oppresso dalla sofferenza, che ruolo può avere la libertà umana? Davvero l'uomo è una marionetta nelle mani di forze sovrastanti?
No. Il destino non è una forza superiore che impedisce all'uomo greco di autodeterminarsi, di scegliere liberamente. Ormai, la letteratura critica ha abbandonato tali immagini superficiali, e si è posta invece il problema di quale relazione esista fra il destino e la libertà umana, e soprattutto in quale quadro morale è possibile inserire tale rapporto.
La critica filologica, al riguardo, deve molto al fondamentale contributo di Max Pohlenz[7], per quanto su di esso abbia spesso aleggiato un pregiudizio ideologico, secondo il quale si tratta del frutto di un clima politico particolare, al punto da condizionare l'interpretazione del grande filologo dell'antichità. Pohlenz mise in rilievo come la libertà dell'uomo greco fosse costantemente insidiata da elementi

3) Riportato in Cicerone, *Tusculanae Disputationes*, I, 48.
4) *Odissea*, I, 32. Attenzione, perché «norma» (μόρος), in questo frangente, non significa destino, ma «ciò che è conveniente, giusto, o ragionevole attendersi». In pratica, l'omerico Zeus dirotta la responsabilità delle sofferenze degli uomini dalle divinità agli uomini. S. West (ed.), *Odissea*, vol. I (Libri I-IV), Introduzione generale di A. Heubeck e S. West; testo e commento a cura di S. West; traduzione di G.A. Privitera, Fondazione Lorenzo Valla, Mondadori, Milano 1981, p. 190.
5) *Iliade*, XIX, 86ss.
6) F. Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie* (1872), Insel Verlag, Frankfurt 1994 (tr. it., *La nascita della tragedia*, Laterza, Roma-Bari 2007, p. 34).
7) M. Pohlenz, *Griechische Freihei. Wesen und Werden eines Lebensideals*, Quelle & Meyer, Heidelberg 1955 (tr. it., *La libertà greca*, Paideia, Brescia 1963).

di natura cosmologica e psicologica. L'uomo greco, infatti, è consapevole che è il destino a scrivere alcune delle pagine principali della sua vita, ma non per questo vive con rassegnazione la sua esperienza storica. Libertà e destino sono per lui due facce della medesima medaglia. Non potrebbe darsi l'una senza l'altra, per cui non vi è contraddizione ma coordinazione fra tali forze. Questa coordinazione costituisce la nervatura stessa della tragedia greca, nella quale il destino opprime fisicamente l'uomo, che possiede solo un'arma per replicare alla minaccia: il proprio atteggiamento interiore. Osservava Pohlenz: «è sorte dell'uomo ch'egli debba ad ogni istante essere pronto al dolore: non può farci nulla. Ma in suo potere è invece *come* sopportare tale dolore. Ciò che importa è questo atteggiamento interiore, che può aiutarlo a salvare, anche nella rovina materiale, la sua parte migliore, la sua persona, il suo Io»[8]. L'ambito nel quale il destino può tessere la sua trama è quello delle circostanze esterne alla vita dell'uomo greco, ma sulle scelte intime, quelle che possono imprimere un significato alla vita, esso non può nulla. È vero che al fato nessuno può sfuggire, ma l'esito dell'inevitabile confronto non è scontato. È in questo ambito che si realizza la libertà e si manifesta il significato più profondo dell'esistenza umana.

La lettura filologica di Pohlenz è stata spesso valutata all'interno della situazione culturale tedesca del secondo dopoguerra. Essa avvertiva la necessità di rifondare le peculiarità della civiltà germanica – dopo la parentesi illiberale e drammatica del nazismo – su qualcosa di più antico e profondo. Nel progetto di Pohlenz, la sapienza greca si prestava bene a tale scopo, e la concezione della supremazia della libertà sul destino riusciva ad indicare la strada allo spirito tedesco per il rinnovamento del suo carattere moderno. Ma per quanto si sia cercato di ridimensionare la teoria del Pohlenz, è assai difficile ignorare contributi più recenti volti a ristabilire un certo equilibrio nella valutazione della teoria dell'azione nel mondo greco. In essi, si osserva che il principale errore commesso da una parte della critica filologica è di aver pensato di poter giudicare le idee e le esperienze del mondo greco attraverso canoni moderni, cioè con le moderne categorie di libertà, autodeterminazione, scelta razionale. Sono sorte così delle teorie che mettevano in evidenza il carattere primitivo dello schema della volontà e della libertà greca, una sorta di periodo infantile nella storia della civilizzazione occidentale, soprattutto per quanto concerne il suo contenuto morale[9]. A tal proposito, uno degli errori che in questo contributo si è cercato di evitare riguarda la comprensione del destino in una cornice individualistica. Il destino del singolo non è mai solamente un destino individuale. L'antichità greca non ha ancora dilatato la dimensione dell'individuo al punto da creare l'illusione che sia possibile distinguere la propria sorte dalle vicende della comunità nella quale si è inseriti. L'aspirazione a una vita ordinata, fiorente, felice, è nel mondo greco un progetto coordinato alla città, sostanziato di salute e benessere, di amicizia e moderate passioni. Le scuole filosofiche erano

8) *Ibid*., p. 72 (corsivo nel testo originario).

9) Questa posizione è sostenuta prevalentemente da A.H. Adkins, *Merit and Responsibility. A Study in Greek Values*, Clarendon Press, Oxford 1960 (tr. it., *La morale dei Greci. Da Omero ad Aristotele*, Laterza, Bari 1964); *From the Many to the One. A Study of Personality and Views of Human Nature in the Context of Ancient Greek Society*, Constable, London 1970.

scuole di felicità, nelle quali si apprendevano «modelli ascetici e terapeutici»[10], attraverso degli esercizi morali e spirituali.
La particolarità del contesto attico della tragedia greca ci richiede l'onestà intellettuale di non tentare neanche di provare a neutralizzare la distanza storica e culturale, e ci consente altresì di giustificare la distanza inevitabile fra il punto di vista cristiano con cui questo studio procederà e la questione del binomio libertà e destino manifestato dalla tragedia. In poche parole, sullo sfondo della rivisitazione compiuta ci si è posti il problema di quali similitudini esistano fra il destino e la libertà per l'uomo greco e l'idea di vocazione cristiana. Tenteremo di dimostrare che di fronte al destino, e alla sua inesorabilità, l'eroe greco può attingere liberamente a una forza interiore, capace di esprimere un disegno personale, il cui compimento fa passare in secondo piano la sentenza del fato. Si tratta di un disegno superiore, riepilogativo, che inevitabilmente ci pone il quesito se esso non abbia qualche tratto in comune con la vocazione cristiana.

1. Libertà e destino: l'ultimo appello per il verdetto conclusivo

Nella cultura greca il discernimento fra l'inesorabilità rappresentata dal destino e la libera scelta dell'uomo si attua, spesso, nel momento decisivo della morte. In quel frangente, quando ormai la vita volge al termine, e si sono esaurite le vie percorribili per tentare di influenzare il proprio destino, l'eroe comprende che ha ancora una parola risolutiva da pronunciare, e che questa parola non è il frutto dell'ultima disperazione, ma espressione riepilogativa della propria esistenza, una grande sintesi etica che con la sua scelta conclusiva consegna al mondo e alla posterità. In tale circostanza decisiva e finale, il destino ha esaurito il proprio decisivo ruolo, mentre alla libertà umana è riservato uno spazio creativo e singolare. Così, era destino che Leonida e i suoi 300 spartani cadessero sul campo delle Termopili, ma non è lo stesso essere colti mentre si fugge e si danno le spalle al nemico, oppure fronteggiare con coraggio l'imponente armata di Serse. Il quadro della vicenda ci è narrato da Erodoto, il quale ricorda che la Pizia espresse un vaticinio secondo il quale o Sparta sarebbe stata devastata dai barbari (persiani) o il suo popolo avrebbe pianto il proprio re ucciso in combattimento[11]. A questo punto – secondo l'ipotesi che Erodoto dichiara di voler sviluppare – Leonida avrebbe tentato di congedare gli alleati, per non far pagare agli altri le conseguenze del suo destino di re, e salvare, quindi, oltre a Sparta, il più gran numero di persone. Ripercorrendo le gesta dei 300 caduti – che Erodoto sente di dover ricordare per onorarne la memoria – si vede come quasi tutti coloro che avrebbero potuto trarsi in salvo, compresi alcuni già feriti e non più in grado di combattere, non abbandonarono il loro re seppure comandati da Leonida stesso di ritornare in città. Quanti vi ritornarono, invece, furono trattati da vili e traditori, e si lasciarono morire, o si diedero alla fuga.

10) Cf. P. Hadot, *Exercices spirituels et philosophie antique*, Études Augustiniennes, Paris 1987; C. Horn, *Antike Lebenskunst: Glück und Moral von Sokrates bis zu den Neuplatonikern*, Verlag C. H. Beck oHG, München 1998 (tr. it., *L'arte della vita nell'antichità. Felicità e morale da Socrate ai neoplatonici*, Carocci, Roma 2004).
11) Erodoto, *Le storie*, VII, 220.

Nel canto del poeta Simonide di Ceo, le Termopili divennero: «recinto sacro d'eroi si scelse come abitatrice / la gloria della Grecia; lo testimonia anche Leonida, / re di Sparta, che ha lasciato un grande ornamento di valore / e una fama perenne»[12]. Una «fama perenne», dice il poeta: quel che si celebra è quanto Leonida ha lasciato, la sua memoria travalica la storia spartana. Allora, il destino di Leonida – cioè quanto pronosticato dalla Pizia, il sacrificio in riscatto della salvezza della città – sfuma rispetto al quadro complessivo espresso dal valore perseguito con la libera volontà. È un tratto tipico visibile nelle gesta degli eroi attici: il loro destino è solo la cornice di qualcosa di più importante, che potremmo definire la rappresentazione vitale di un disegno superiore il cui significato dipende dalla libera scelta dell'attore.

Ma non si potrebbe intravedere un tratto egoistico in questa volontà di consegnare ai posteri un profilo glorioso di sé? Tale disegno vitale non racconta la brama di onore che l'eroe vorrebbe riscuotere? Una prospettiva così egoistica non si concilierebbe con alcuna cornice morale, soprattutto sembrerebbe incompatibile con l'idea che l'attore vi possa trovare – nel momento in cui il destino gli recapita la missiva di morte – il significato profondo e ultimo della propria esistenza.

Nell'epilogo della guerra troiana il famoso duello fra Ettore e Achille è preceduto dalla ricerca introspettiva di Ettore, il quale s'interroga su quale sia l'azione più giusta, considerata l'imminente fine. Potrebbe sottrarsi al confronto decisivo, e difatti Priamo ed Ecuba lo esortano, dall'alto della fortezza, a mettersi in salvo. Ma Ettore decide di andare incontro al proprio destino e, prima di soccombere, quando comprende che tutto è ormai perduto, e che anche Atena l'ha abbandonato, in un celebre soliloquio dice: «ma non devo, no, perire senza lotta e senza gloria. Voglio compiere qualcosa di grande, che anche i posteri vengano a sapere»[13]. E con ciò, armato ormai in modo inadeguato rispetto al nemico Achille, va incontro alla morte.

Di fronte al destino, Ettore reagisce con coraggio e fierezza, al fine di proiettare le proprie gesta ai posteri, confidando quindi nel loro discernimento, nel loro verdetto, l'unico davvero importante. Se nella mentalità greca il destino è già scritto, il giudizio dei posteri non lo è affatto, e peserà nella sua formulazione la libera scelta dell'eroe epico.

Di solito, una ricca tradizione filologica classica spiegherebbe il comportamento di Ettore ricorrendo all'orizzonte della cultura della vergogna[14], secondo la quale l'attore greco preferisce la scelta che massimizza la considerazione che riceve dagli altri. Tale sistema basato sulla vergogna sarebbe sostanzialmente eteronomo, nel senso che le scelte individuali trovano ragione nelle aspettative degli altri. In tutto questo, che c'entra la morale? Perché ricorrere alla libertà interiore di realizzare una propria chiamata, una vocazione speciale, quando tutto si potrebbe spiegare col mero interesse egoistico dettato dal sistema di aspettative più alla moda?

12) Simonide di Ceo, fr. 26 P.
13) *Iliade*, XXII, 384-386.
14) Cf. E.R. Dodds, *The Greeks and the Irrational*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles 1951 (tr. it., *I Greci e l'irrazionale*, La Nuova Italia, Firenze 1959, cap. 2); e il già citato Adkins, *Merit and Responsibility* (Adkins è un allievo di Dodds).

Sull'argomento, Bernard Williams ha dedicato un lavoro che dobbiamo prendere in considerazione per rispondere alle provocatorie domande formulate. La posizione di Williams procede dal seguente assunto: affranchiamoci dall'impostazione morale kantiana, che crea la persona morale astraendo dal carattere e dalle storie individuali, dai condizionamenti storici e culturali. Con gli occhi della morale kantiana, è ovvio che i greci sono premorali[15], giacché l'imperativo categorico non funzionerebbe in nessun caso per descrivere l'esigenza del dovere. La cultura della vergogna supposta per i greci verrebbe inquadrata semplicemente come un comportamento di facciata, riconducibile alla sollecitazione di non perdere la considerazione degli altri; in pratica, si tratterebbe di un atteggiamento ipocrita, per l'appunto infantile.

La lucida interpretazione di Williams entra dentro il meccanismo greco della vergogna, e ne esplora filologicamente le dimensioni. Innanzitutto, il contesto della vergogna è rappresentato dalla paura di essa (*aidōs*) e dalla reazione che essa suscita (*nemesis*), quindi esso contempla «un senso del proprio onore e rispetto per l'onore degli altri. [...] Si tratta di sentimenti condivisi che hanno oggetti simili, e servono a unire le persone in una comunità di sentimenti»[16]. Ci troviamo di fronte a forze socialmente coesive, non necessariamente di natura egoistica. Il perimetro di questa coesione non è limitato ai presenti, cioè a coloro che osservano il comportamento e lo giudicano. La vergogna e le motivazioni di essa includono sempre l'idea di uno sguardo estraneo, cioè lo sguardo di un osservatore immaginario. Tutto ciò serve a concludere che l'altro interiorizzato – cioè questo sguardo estraneo – deve essere identificato in termini etici. Nelle parole di Williams, egli «è senza dubbio astratto, generalizzato e idealizzato [...] può rappresentare il centro di reali attese sociali, di come vivrò se agisco in un modo piuttosto che in un altro, di come le mie azioni e reazioni modificheranno le mie relazioni con il mondo intorno a me»[17].

La rivisitazione di alcuni brani della tragedia sofoclea, e dell'epica omerica, conduce Williams a tracciare un rapporto fra l'eroe e il «mondo», cioè la rappresentazione dell'altro generalizzato, che non può essere un altro qualsiasi, magari a lui favorevole anche nel comportamento errato, ma di un sistema fatto di aspettative morali, le stesse che il protagonista avrebbe avuto qualora fosse stato in condizioni di valutare il comportamento di un altro, posto nelle sue medesime circostanze. In questo sistema di aspettative trova significato lo *status* del protagonista e i relativi modelli di comportamento ritenuti eccellenti.

Si tratta, con ciò, di sistemi di azione nei quali la libertà ha uno spazio autonomo preciso e un ruolo essenziale per determinare l'esito della realizzazione simbolica della vita dell'eroe. Il destino può solo recapitare la sentenza di morte, o di sconfitta, ma è impotente rispetto alla libera iniziativa di affrontare l'evento cruciale con consapevolezza morale.

Cosa significa tale impotenza del destino? Essa indica evidentemente la superiorità del disegno vitale al quale l'eroe greco deve poter dare espressione con la sua li-

15) B. Williams, *Shame and Necessity*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles 1993 (tr. it., *Vergogna e necessità*, il Mulino, Bologna 2007, pp. 94-95).
16) *Ibid.*, p. 98.
17) *Ibid.*, p. 101.

bertà. L'eroe si sente *chiamato* a qualcosa di superiore, e la risposta a tale chiamata sarà determinante per descriverne la missione profonda e vitale della sua esistenza.
La libertà di corrispondere alla chiamata, alla vocazione, neutralizza la carica negativa rappresentata dall'incombente destino, e la scelta dell'eroe avviene ormai in un quadro etico di significato. Nel frangente conclusivo, l'eroe diventa pienamente soggetto della propria azione, volgendo la scelta conclusiva al compimento della vocazione. La libertà, dunque, come dato insopprimibile, esistenziale, è posta in relazione a un disegno superiore, che supera qualsiasi sentenza fatale. Potrebbe trattarsi di un dato più esteso alla stessa tragedia greca, forse dalle pretese universali, comunque riscontrabile con evidenza nella storia del pensiero occidentale, a partire dallo stoicismo di Cleante, dall'idea di provvidenza di Cicerone, dal rapporto fra grazia e libero arbitrio in Agostino, e via lungo i secoli, prevalentemente nel pensiero cristiano, ma non solo[18].
Un esempio significativo, collocato ai nostri giorni, è quello di Chiara Lubich la quale, al vertice di una spiritualità contemporanea intessuta nella storia quotidiana di tanti, rivela con straordinaria efficacia il ruolo della libertà nell'adesione al disegno superiore della vocazione, giungendo al risultato di trasferire la soggettività stessa dalla persona al disegno vitale che lo rappresenta. Nel ripercorrere alcuni momenti fondativi della nascita della sua spiritualità cristiana, ella intravede che: «la Parola di Dio entrava profondamente in noi tanto da cambiare la nostra mentalità […] si manifestava come una vera contestazione divina al modo di pensare, di volere e di agire del mondo», e continua «vivendo una Parola e poi un'altra e un'altra ancora, avevamo constatato come, mettendo in pratica qualsiasi Parola di Dio, gli effetti alla fine erano identici»[19]. Osserva Antonio Maria Baggio, commentando questo tratto del pensiero di Chiara Lubich, che «la Parola stessa è soggetto dell'azione […] appare dotata di vita propria, come se custodisse un "progetto" paragonabile a quello del DNA […] il suo sviluppo è collegato alle scelte compiute dalla libertà umana: il "progetto" non può svilupparsi indipendentemente dalla volontà di colui che accoglie la Parola, ma solo attraverso le sue decisioni, con le quali l'essere umano costruisce la propria vita e la storia comune»[20].
La libertà e la vocazione, dunque, si intersecano nella Parola: essa è il simbolo fondativo del progetto vitale, racchiudente la nostra piena realizzazione di uomini e donne liberi, capaci di scoprire tale progetto operando nel mondo mossi dalla carità, cioè Dio, la cui Parola si rivela a noi.
Ricapitolando, il rapporto fra libertà e destino nel mondo greco è meno scontato di quanto spesso si interpreti, soprattutto non ammette formule di soggezione dell'una sull'altro troppo semplicistiche. Nell'orizzonte della cosiddetta cultura della vergogna siamo in grado di riconoscere un orizzonte etico che prefigura che la sintesi fra libertà e destino è in grado di attuare la realizzazione della vocazione personale. Tutto ciò, letto con le categorie del cristianesimo, suscita meraviglia per la consonanza logica di temi e soggetti.

18) Per il mondo moderno, mi permetto di rinviare al mio *L'onda lunga della modernità. Pensiero politico e senso del futuro*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2005.
19) C. Lubich, appunto inedito dell'8 aprile 1986, citato in A.M. Baggio, *La Parola come prassi in Chiara Lubich*, in «Nuova Umanità», XXXI, marzo-aprile 2009/2, p. 193.
20) A.M. Baggio, *La Parola come prassi in Chiara Lubich*, cit., p. 195.

2. Libertà e destino: l'elemento razionale

«Il Signore, cui appartiene l'oracolo che sta a Delfi, non dice né nasconde, ma accenna»[21]. Dunque, Apollo parla per enigmi. Quando rivela il destino, non è mai esplicito, ma pretende dall'uomo la capacità di porsi in ascolto del significato profondo, non immediato, della sentenza. D'altronde, dal punto di vista comunicativo non può esserci alcun codice comune fra uomini e divinità. Fra i due mondi vi è discontinuità, e gli uomini non potrebbero in alcun modo ricevere un messaggio intelligibile, soprattutto perché dio svela il futuro, e questo non può indurre alla «tracotanza»[22], alla presunzione di un dominio conoscitivo delle cose. L'uomo è istigato dal dio all'uso della ragione, è stimolato alla ricerca dialettica dall'oscurità delle sentenze. La sua libertà, allora, si esprime come avventura razionale, un discernimento attorno al proprio destino. Essa può generare la «tracotanza», e quando ciò avviene, la vita stessa viene compromessa e testimonia il fallimento di un'esistenza intera.

La sapienza antica presenta il caso del faraone Micerino (Men-khau-ra), al quale l'oracolo predisse la morte dopo sei anni. Si trattava di una punizione per la vanità della sua vita apparentemente devota agli dèi. Micerino non comprese la ragione di questa punizione: i suoi predecessori dissoluti – Cheope e Chephren – regnarono entrambi per più di 50 anni. E lui, invece, amato dal popolo e retto nel giudizio, per quale motivo avrebbe dovuto soggiacere a un fato così crudele? Il secondo responso dell'oracolo è ancora più drammatico: proprio la sua bontà andava punita, perché sfidava la sorte, che aveva profetizzato 150 anni di sventura per tutto l'Egitto, e mentre i suoi predecessori avevano ben compreso ciò e avevano assecondato la decadenza preconizzata, il comportamento retto di Micerino aveva, invece, sovvertito l'ordine delle cose. In questo momento, Micerino è vittima di un destino spietato, che si staglia con somma ingiustizia nel suo progetto di vita. Potrebbe anch'egli far appello alla parte migliore di sé, vincere il destino realizzando il proprio disegno. Continuando nell'immane lotta di sfidare il fato, «fece fabbricare molte lampade, e appena veniva la notte, fattele accendere, beveva e si dava ai divertimenti, non cessando né di giorno né di notte, vagando per le paludi e per i boschi e dove sapeva esserci i luoghi di piacere più deliziosi. Questo egli aveva escogitato volendo dimostrare falso l'oracolo, perché gli anni fossero per lui dodici invece di sei, le notti diventando giorno»[23].

La scelta di Micerino rivela il profondo dramma dello scontro fra il disegno personale, proteso verso il bene, e il male incoraggiato dalla prescrizione del destino. Micerino crede di riuscire a vincere la sfida col destino cambiando campo di battaglia: non più il significato etico della propria morte – si pensi a cosa avrebbe potuto significare la scelta di continuare a fare il bene per il popolo egiziano, credendo che nessun valore possa essere superiore a questo – ma la presunzione, figlia della «tracotanza», di poter dominare il volere degli déi.

Tale tracotanza, per continuare a usare l'espressione di Giorgio Colli, ha mietuto vittime importanti fra gli eroi della tragedia. Anche l'"ambasceria ad Achille"

21) Eraclito, DK 93.
22) Cf. G. Colli, *Dopo Nietzsche*, Adelphi, Milano 1974, p. 42.
23) Erodoto, *Le storie*, II, 133.

presenta connotati simili, ed un medesimo esito negativo. Le sorti della guerra stanno volgendo al peggio per gli Achei, secondo il vaticinio di Zeus. Al disperato Agamennone non rimane che inviare un'ambasceria ad Achille, per convincerlo a tornare sul campo di battaglia. Dapprima, Odisseo tenta di convincere Achille enumerandogli tutti i doni che Agamennone gli avrebbe offerto. Ma la sua replica è aspra, e vanifica la raffinata eloquenza di Odisseo. Quindi, tocca al vecchio Fenice, al quale Achille è legato fin da giovinetto. È, per lui, quasi come un padre, giacché lo ha tenuto, bambino, sulle ginocchia. Fenice cerca di far prevalere la sua sapienza storica e il suo affetto per sollecitarlo a un atteggiamento più mite e solidale con gli Achei. L'ira di Achille, e la sua superbia, producono una conclusione non solo negativa ma capace di rovesciare il codice eroico degli attori in campo. Achille, in quel momento, è colui che conosce la biforcazione alla quale il destino ha chiamato la sua esistenza, e fu la madre ad averglielo rivelato, cioè la dea Tetide. Può scegliere di cadere gloriosamente sul campo di battaglia per espugnare Troia (e allora avrà gloria immortale), o di menare una vita lunga, fra le tranquilla mura di casa, dove la morte non può raggiungerlo tanto presto. La sua obiezione rivela la profonda costernazione per la morte che l'attende. In diversi passi del Libro IX dell'*Iliade*, manifesta agli ambasciatori l'incertezza della sua condizione, dettata dall'imperativo di un destino che lo obbliga a riflettere sul come proteggersi dalle minacce di morte[24]. Il tono e gli argomenti scelti da Achille lasciano allibiti gli ambasciatori: è la negazione della fierezza del prode, è l'espressione di un inusitato attaccamento alla vita[25]. La libertà del fiero eroe è compromessa dalla conoscenza del proprio destino, il quale si presenta sotto la forma terribile di una diramazione esistenziale, un vero e proprio bivio, da una parte la gloria, dall'altra la vita. I gradi di libertà della scelta di Achille sono ridotti al minimo, e l'eroe – incastonato in quel crocevia dettato dal destino – mostra il volto umano e vulnerabile della sua espressione.

Si osservi lo stagliarsi del profilo pessimistico della tragedia, derivato proprio dalla consapevolezza della sfida che oppone libertà e destino, e l'esito incerto, dipendente dalle scelte non prorogabili e prive di seconde opportunità, che l'eroe greco è chiamato a fare. Nella interpretazione di Nietzsche, la tragedia greca rappresenta l'esito della naturale contrapposizione fra la «gerarchia titanica del terrore» e la «gerarchia olimpica della gioia», per cui «non è indegno del più grande degli eroi il desiderio di vivere ancora, sia pure come un giornaliero. La volontà ispirata dal senso apollineo anela con tale impeto a questa esistenza, l'uomo omerico si sente così uno con essa, che perfino il lamento diviene il suo elogio»[26].

24) «Alla fine, vedete, si muore tanto a rimanere inerti che ad adoprarsi molto. E poi non ho nulla in mano, dopo fatiche e pene: e di continuo arrischio la mia vita in guerra», e ancora: «se gli dèi, vedete, mi lasciano in vita e io torno a casa, ci penserà Peleo allora a procurarmi una moglie», e in un passo successivo: «non c'è nulla, credete, per me, che valga come la vita: neppure tutti i tesori che possedeva, come è fama, Ilio nel passato, in tempo di pace, prima che arrivassero i figli degli Achei» (*Iliade*, IX, 405-410).

25) Si osservi lo stupore dei presenti – Odisseo, Fenice, Aiace Telamonio – a questo sfogo del prode Achille: «E tutti restarono muti, in silenzio, per la sorpresa di quel linguaggio: aveva parlato con molta durezza» (*Iliade*, IX, 550).

26) F. Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie* (1872), Insel Verlag Frankfurt 1994 (tr. it., *La nascita della tragedia*, Laterza, Roma-Bari 2007, p. 35).

L'«uomo omerico» citato da Nietzsche è un grande eroe, non è un uomo qualsiasi. Egli possiede la citata «volontà ispirata dal senso apollineo», una categoria di chiara derivazione schopenhaueriana, che ben s'adatta a un modello teorico nel quale un uomo dotato di talenti straordinari può trovare la forza per imprimere un significato morale alla propria vita, attingendo liberamente a una risorsa interiore, in grado di cogliere quella vocazione che, di per sé, rappresenta un disegno superiore allo stesso destino. Il compimento morale, dunque, è frutto dell'impeto, del coraggio, sintesi di sogno (Apollo) ed ebbrezza (Dioniso) – per tornare a Nietzsche – cioè tragico nel suo nucleo essenziale.
Resta da chiedersi: qual è lo spazio della ragionevolezza? Esiste un ruolo per il buon senso comune? Cambiamo scena: Telemaco è predestinato ad essere un eroe. Agl'inizi dell'*Odissea*, è solo un giovinetto in balìa delle insolenze dei pretendenti di Penelope, incapace di prendere decisioni, rassegnato alle prevaricazioni. Ma ha una buona indole, una buona propensione interiore, che da sole non bastano, ma che sono necessarie per accogliere l'aiuto e il favore divino. La dea Atena non gli compare in sogno indicandogli la riscossa, né lo folgora con rivelazioni sul futuro: gli appare con le forme sapienti e canute di un ospite anziano, Mente, che consiglia amichevolmente Telemaco, facendo leva sulla forza di un'immagine che promuove l'esperienza, non la divinità[27]. In pratica, l'intervento divino si esprime attraverso un rapporto educativo, improntato a una lettura razionale della situazione[28].
Agli occhi di Telemaco, dunque, i consigli di Mente provengono da una persona sconosciuta, che si dichiara essere amica di Ulisse. Egli non vede in essi le infallibili soluzioni proposte da un dio che sa il vero, ma le razionali indicazioni di un uomo di buon senso, esperto. Solo dopo aver ascoltato e fatto proprio l'insegnamento umano del saggio Mente, Telemaco percepisce in lui la divinità[29], e tale comprensione si rafforza mentre comunica ai pretendenti di Penelope le sue decisioni maturate dal colloquio con Mente[30]. Veder chiaro nello scegliere liberamente come agire richiede purezza d'animo, capacità di conoscere i propri limiti per superarli, accettare i consigli di persone sagge e, quindi – oserei dire quasi per ultimo – scrutare il destino che l'ordine divino ha preparato per gli uomini.
La *Telemachia* fa emergere l'elemento razionale nelle scelte dell'eroe epico. Non è più solo in punto di morte che facciamo appello alla risorsa della libertà per regolare

27) *Odissea*, I, 279.
28) Per esempio, Mente (la dea Atena), nell'osservare le libagioni e lo sfacelo della corte di Itaca, domanda a Telemaco: «parlami con esattezza: che convito è, che gente è questa? A te che te ne viene? Festa o pranzo di nozze? Certo non si tratta di un pasto a spese di ognuno, tale è l'arroganza, mi pare, con cui banchettano prepotenti in sala! Qualunque uomo assennato, entrando, si indignerebbe ad assistere a tanta impudenza» (I, 221-230). Più avanti, dopo aver ascoltato la giustificazione per quello stato di cose fattagli da Telemaco, lo invita a un contegno più razionale e meno timoroso: «te invece esorto a studiare come cacciare i pretendenti dalla sala», e quindi gli offre un progetto strategico-politico di raffinata razionalità: sospendere la *querelle* sulle nozze della madre con un discorso pubblico, attrezzarsi adeguatamente in vista di un viaggio che avrebbe dovuto condurlo da coloro che avrebbero potuto raccontargli qualcosa delle vicissitudini di Ulisse, quindi di raccogliere tutti i risultati e decidere con capacità: «non puoi permetterti di fare il bambino, non ne hai più l'età».
29) *Ibid.*, I, 322-323.
30) *Ibid.*, I, 420-421.

il rapporto col destino, piuttosto è la stessa sorte che si fa presente all'interno di un piano personale avvertito come ragionevole, conseguente a condizioni storiche evidenti. «L'uomo – osserva Jaeger – nelle sue azioni appare, se non signore del proprio destino, almeno, in un certo senso, inconsciamente cooperante a foggiarlo»[31].
Anche Ulisse intende conoscere il proprio destino, e la struttura della vicenda non è dissimile da quella di Telemaco. Per conoscere la propria sorte, Ulisse scende nel regno dei morti, il mondo di Ade e della terribile Persefone, per interrogare l'anima trapassata di Tiresia tebano, «indovino irreprensibile». A suggerirgli questa pericolosa strada è Circe, ed è lei stessa che guida l'imbarcazione di Ulisse e dei suoi verso quella dimora nascosta, giacché nessun umano ha mai potuto ardire a tanto. Ulisse è nelle mani degli dèi, la sua vita e le sue vicende sembrerebbero dipendere da volontà a lui superiori, ma ancora una volta emerge il ruolo della libertà umana al fianco del destino. I presagi di Tiresia sono una sequenza di risultati funzionali alle scelte che Ulisse via via potrà (o non) attuare[32]. Tiresia, praticamente, ha il ruolo di colui che conosce le regole del gioco – i rapporti delle divinità con i simboli, i segni, le cose – e offre a Ulisse non il suo ineluttabile destino, ma quegli insegnamenti utili per realizzare quanto lui desidera: il ritorno a casa. Sta a Ulisse, nella sua abilità, superare gli ostacoli che le divinità avverse gli hanno opposto lungo la strada[33]. Si osservi pure che dopo aver ascoltato Tiresia, Ulisse vede altre figure importanti, una sorta di galleria storica dell'aristocrazia ellenica, alcune delle quali stanno pagando nel regno dei morti le conseguenze penali delle loro azioni dissennate. Fra queste, ricordiamo Titio, Tantalo e Sisifo, condannati a supplizi lancinanti per le colpe commesse. Trasponendo il problema del destino di Ulisse al linguaggio della scienza politica moderna, a Ulisse vengono rivelate le regole del sistema dell'azione sociale, la struttura latente di riferimento simbolico, uno schema possibile dell'eterogenesi dei fini.
In conclusione, la ricerca e la consapevolezza del proprio destino non azzerano il campo della ragione e del buon senso nelle scelte umane. Piuttosto, ne mettono in rilievo la forza deliberativa, che può attuarsi in presenza di determinati vincoli posti dalle divinità e dal fato. Il progetto che ne scaturisce è di natura politica: fra la libertà dell'uomo e il destino si frappone la comunità, con le sue regole, i costumi, le iniquità e i piccoli compromessi. Il passaggio dalle gesta dell'eroe alla città, dai criteri della libertà personale agli ordinamenti politici, può essere intravisto in

31) W. Jaeger, *Paideia. Die Formung des griechischen Menschen*, Walter de Gruyter & Co., Berlin und Leipzig 1944 (tr. it., *Paideia. La formazione dell'uomo greco*, Bompiani, Milano 2003, p. 107).
32) *Odissea*, XI, 100-137.
33) È in questo capitolo XI dell'*Odissea* che Ulisse apprende, per bocca di Tiresia, che la preghiera del Ciclope al padre Posidone (cf. IX, 528-535) è stata esaudita e gli costerà numerosi pericoli durante il ritorno. Si osservi pure che nel proseguo del capitolo è Agamennone a rivolgere a Ulisse dei consigli basati sul senso comune per eludere i pericoli possibili: «accosta la nave alla terra dei padri in gran segreto, senza esporti alla vista, poiché delle donne non c'è da fidarsi» (XI, 455-457). Il consiglio è motivato dal fatto che Egisto uccise Agamennone dopo aver sedotto la moglie di quest'ultimo Clitennestra, e tramando con lei la cospirazione. Rimane significativo, per i nostri scopi, considerare che il destino di Ulisse è talmente così quotidiano e costruito su elementi umani che la volgare massima di non fidarsi delle donne può risultare anch'essa decisiva.

spunti diversi nella poesia di Esiodo o nell'azione politica di Solone. Lo sviluppo politico della comunità contribuisce alla definizione del rapporto fra il cittadino e il destino.

3. Le sfide alla modernità

La tragedia greca fu ben presto soppiantata dalla commedia attica, la quale procedeva dal recupero della distanza fra la rappresentazione scenica e il pubblico operando alcune scelte tese a razionalizzarne i contenuti. Di fronte al tribunale dell'estetica razionalista istituito da Euripide, sono sfilati il linguaggio, il dramma musicale, il mito, la struttura narrativa, e alcuni accorgimenti – come il prologo e il *deus ex machina* – sono stati escogitati al fine di avvicinare la tragedia allo spettatore, all'uomo quotidiano. Dietro si celava anche un'esigenza politica, consistente nel soddisfare il protagonismo ascendente del ceto medio borghese, che a fatica poteva sentirsi impersonificato dalle figure semidivine o dai satiri. La tragedia greca si è spenta per dare vita a un prodotto più "commerciale", per soddisfare il palato di un pubblico che stava lentamente prendendo coscienza del proprio ruolo politico. Così, l'arte argomentativa del razionalismo socratico ha preso il sopravvento, e il confronto fra l'uomo e il suo destino è soppiantato dalla sfida dialettica fra i personaggi della scena. L'eroe doveva sfoggiare acume, vincere la gara di parole ed argomenti. Per via dialettica, l'eroe doveva poter risolvere ogni problema, e ciò costruiva in modo ottimistico la sua vicenda personale rispetto alle insidie del mondo. Il fallimento era il risultato dell'errore commesso nell'uso dell'arma dialettica, e spesso era un motivo comico. La dialettica si è messa al servizio del lieto fine: la coscienza socratica e la sua fede ottimistica nella connessione necessaria tra virtù e sapere, ha avuto come effetto – soprattutto nelle rappresentazioni euripidee – di chiudere il dramma con l'apertura ad un avvenire migliore.
Le alternative visioni del mondo che si sono confrontate con il succedersi della commedia alla tragedia rimarranno un tratto costante nell'evoluzione della cultura occidentale, e il costante movimento che porta ogni epoca a confrontarsi con l'antichità greca ne è la prova più evidente. Nel mondo moderno, contro l'ottimismo della *Jetztzeit* di Schopenahuer, scandito dai valori espressi dalla società borghese, Nietzsche esaltava il ritorno alla tragedia e il recupero dell'orizzonte mitologico. Sulla scia di tale movimento filosofico, il sociologo Weber procedeva dal *Entzauberung der Welt*, cioè dal disincantamento del mondo, per porre in rilievo l'allontanamento che l'uomo moderno compie dal tradizionalismo magico-religioso, da una visione del destino trascendente: «quanto più l'intellettualismo respinge la credenza nella magia – e quindi i processi del mondo si fanno "disincantati" (*und so die Vorgänge der Welt "entzaubert" werden*), perdono il loro senso magico, si limitano ad "essere" e ad "apparire" in luogo di "significare" – tanto più impellente si fa l'esigenza che il mondo e la "condotta della vita", in quanto costituiscono un tutto, siano ordinati in modo significativo e "fornito di senso"»[34].

34) M. Weber, *Wirtschaft und Gesellschaft*, Mohr, Tubingen 1922; tr. it., *Economia e società*, vol. II, *Economia e tipi di comunità*, Comunità, Milano 1995, p. 199.

Il problema è sempre lo stesso: il senso della vita. Non a caso, è proprio la scuola storica tedesca del diciannovesimo secolo che, dopo l'abbondante recupero della storiografia classica greca e romana, s'interroga prevalentemente sulla storia universale e il senso e il significato del divenire storico[35]. Ci si è arresi, di fatto, di fronte alla verità che la storiografia può al massimo cogliere il significato di singoli aspetti storici, e che questi possono condurre ad abbozzare alcuni principi utili per discernere il senso universale della storia. Ma il passo fondamentale verso la comprensione ultima del divenire storico non è materia di pertinenza della storiografia, e al tempo stesso credere di dominare il mondo della vita quotidiana con la ragione si è rivelato, ben presto, un'illusione.

Dalla sapienza greca ci giunge un messaggio che, ancora oggi, può aiutare a sciogliere il nodo della libertà rispetto alle necessità che la storia c'impone. Se il progetto del filologo Williams, come abbiamo visto, era quello di porre in evidenza lo spessore morale della cultura della vergogna ellenistica, Martha C. Nussbaum parte proprio da tale assunto per far emergere il significato morale della tragedia greca. È importante recuperare il legame fra tragedia greca e filosofia morale – ad avviso della Nussbaum – per non cadere nell'errore (purtroppo diffuso nella critica alla filosofia antica) di dimenticare alcuni tratti della riflessione etica che, invece, nella cultura greca erano ben presenti. Per esempio, il ruolo del rischio nell'azione morale. Alcuni valori umani, in modo visibile, espongono l'uomo morale a rischi che potrebbe non prendersi se rimanesse inattivo al richiamo etico. Ad avviso della Nussbaum, questo rischio è tale perché implica l'impatto con le circostanze esterne alle proprie scelte. Scegliere di voler bene a una persona significa coinvolgersi nella sua vita, soffrendo o gioendo con lei. Nel linguaggio moderno, potremmo dire che la scelta morale produce incertezza: nel mondo greco, tale incertezza sostanziava la tragedia. C'è un modo per uscire dalla tragedia, per sfuggire dall'incertezza: isolarsi, nella propria artefatta individualità. Ma, come scriverà Aristotele, è impossibile essere felici senza amici, l'amicizia «è un aspetto estremamente necessario della nostra vita, dato che nessuno sceglierebbe di vivere senza amici, anche se avesse tutti gli altri beni»[36]. In questo senso, la tragedia greca e le opere filosofiche che da essa traggono spunto possono mostrare la vulnerabilità generata da una vita eticamente fondata, e quindi ammettere l'inutilità di disegnare i propri scopi e fini in vista dell'annullamento dell'azione del caso sulle vicende umane. Seguendo l'analisi della Nussbaum, il caso, la fortuna, le circostanze esterne incontrollabili, sono effetti collaterali alla scelta morale, e possono essere tenuti sotto controllo, minimizzati, attraverso la costruzione di assetti politici virtuosi. Osserva la Nussbaum: «le tragedie ci mostrano nitidamente che anche gli esseri umani migliori e più saggi possono incorrere in catastrofi. Ma esse ci mostrano anche, altrettanto nitidamente, che molte catastrofi sono il prodotto del cattivo comportamento, sia esso degli esseri umani e degli dèi antropomorfi»[37].

35) Fra i molti titoli, si vedano: C. Antoni, *Dallo storicismo alla sociologia*, Sansoni, Firenze 1973; P. Rossi, *Lo storicismo tedesco contemporaneo*, Comunità, Milano 1994.
36) Aristotele, *Etica Nicomachea*, VIII, 1155a.
37) M.C. Nussbaum, *The Fragility of Goodness. Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy*, Cambridge University Press, Cambridge 1986 (tr. it., *La fragilità del bene. Fortuna ed etica nella tragedia e nella filosofia greca*, il Mulino, Bologna 2004, p. 23).

Se la piena comprensione dell'orizzonte morale è decisivo per cogliere il passaggio fra libertà e necessità storica, il recupero di quello religioso è ancora più urgente, e in ciò constatiamo la differenza fra la cultura greca e quella giudaico-cristiana. In quest'ultima, infatti, la sofferenza e la tragedia sono spesso ricondotte al misterioso operare di un ordine che è fondamentalmente morale. Giobbe non rivolge nessuna accusa a Dio per le sue disgrazie, né recrimina alcunché. Accetta semplicemente i fatti della sua vita, i supplizi che si stanno accanendo su di lui, certo che fanno parte di un disegno imperscrutabile, comunque – e questo è davvero decisivo per comprendere la differenza con la cultura greca – legato al suo bene.
Ciò significa che la tragedia può essere una categoria utile all'uomo moderno, laddove si recuperi il senso della finitezza della ragione umana, l'impossibilità di controllare tutte le variabili intervenienti nel processo di deliberazione e di azione e, in ultimo, l'esposizione a forze della storia che nel linguaggio antico possiamo continuare a chiamare fortuna, destino, o chissà cos'altro.
Nella cultura cristiana, l'ambito dell'imponderabile è collegato – non ridotto – alla dottrina della Provvidenza, la quale estende il suo spettro semantico ben al di là delle categorie finora espresse. Il mistero rimane. È quello dei piani di Dio, non necessariamente comprensibili, ma la fede imprime al quadro un accento particolare: il fine ultimo è il Bene, perché Dio è Amore. Esiste con ciò un disegno di salvezza su ciascuno e sull'umanità intera, e il riassunto finale della storia universale, secondo il cristianesimo, «è il disegno di ricapitolare in Cristo tutte le cose, quelle del cielo come quelle della terra» (*Ef* 1, 10). Potrà risultare interessante, in futuri contributi, concentrarsi sulle concezioni della previdenza e Provvidenza divina, da Boezio a Tommaso Campanella, per continuare a perlustrare questo ambito teorico che mette in dialogo sapienze e civiltà differenti.

ALBERTO LO PRESTI
Prof. di Teoria politica presso l'Istituto Universitario Sophia e di Storia delle dottrine politiche presso la Pontificia Università San Tommaso d'Aquino "Angelicum"
alberto.lopresti@tin.it