

SAN PAOLO VS NERONE: LA PALINGENESI DEL LOGOS CRISTIANO IN *DARKNESS AND DAWN*

Maria Cristina Torcutti

Set in first-century Rome at the time of Nero, Darkness and Dawn fictionalizes the first Christian persecution enacted by a Roman emperor. Through his accurate account of this event foreshadowing a new age, Frederic William Farrar sets forth the reasons why a “religion so humble in its origin” was so successful in subverting the huge power of civilized pagan Rome. The darkness of heathenism, miserably cast amid utmost cruelty and spiritual void, is sharply contrasted with the rosy dawn of Christianity, which shines forth in purity and righteousness. Nero is metaphorically portrayed as the Antichrist, embodying the ideal of superhuman depravity as he stands out against St. Paul, who epitomizes all that is holy and divine. By surveying a few of its Christian motives, this paper investigates the martyr-centered narrative to show how the mask of antique settings betrays a deep preoccupation with the controverted and partisan religious issues of nineteenth-century England. In Farrar’s day and age Christianity truly needed to summon new energy, to tackle the inimical tide of unbelief and scientific thought.

“In un giardino ci sarà sempre ogni specie di fiori, ma contano quelli che danno il profumo dominante.”¹ Quest’immagine romantica, icasticamente assai suggestiva, denota in realtà un deciso giudizio critico-letterario con cui Mario Praz, nel vagliare le interpretazioni tradizionali e singolari dell’età vittoriana, pone l’accento sull’importanza di riconoscere il vittorianesimo quale carattere distintivo dell’epoca. L’efficace metafora praziana si presta a sostegno della tesi che a primeggiare nel giardino lussureggiante ed eclettico della cultura inglese dell’Ottocento pare sia la rosa mistica della religione cristiana. Ed è infatti dalle variabili di adesione/distacco, di ricezione/rifiuto dell’ineffabile essenza di quest’ultima che dipende in larga misura la labile mutevolezza dell’emotività vittoriana, così marcatamente pencolante tra il sentimento euforico di ottimismo e di serena beatitudine e quello disforico di pessimismo, languore e paralisi.

È importante osservare che qualunque trattazione sul vittorianesimo non può tralasciare di prendere in esame anche la sua dimen-

sione religiosa. All'epoca, aspetti del culto quali la lettura quotidiana della Bibbia, o la diligente osservanza dei suoi precetti, sono ritenuti indispensabili alla formazione globale dell'uomo – empirica oltre che trascendentale – improntata con fermezza all'*ethos* cristiano. Pertanto, sul complesso mondo vittoriano aleggia un'ardente *Frömmigkeit*, che pervade *in toto* ogni ambito del vissuto tanto individuale quanto collettivo e che spazia dalla famiglia alla politica, dallo sport al lavoro, dall'architettura sacra alla filantropia. È ovvio che in un siffatto scenario, così significativamente pregnante di spiritualità, la Chiesa venga delineandosi come l'organismo/istituzione di maggiore rilevanza. Nella veste sia simbolica di ostensorio del sacro, sia storica di depositaria dei più nobili valori morali e intellettuali del cristianesimo, la Chiesa, *in primis* anglicana, rappresenta il solido perno su cui ruota l'*establishment* britannico del periodo. In particolare, ne costituisce il resiliente tessuto connettivo, ossia il tramite universale nel cui cronotopo meta-fisico può compiersi l'ascesi sia dell'individuo sia della società, a suggello di una perfetta armonia tra umanità e divinità.

Tuttavia non potrà sfuggire, a chi abbia una sia pur minima familiarità con l'età vittoriana, il fatto che le sue vicissitudini ecclesiastiche rientrino in un contesto tutt'altro che roseo e rassicurante. È noto, infatti, che nella cornice di una contingenza storica ideologicamente assai perturbata, il principio uniformante dell'assenso religioso è seriamente contestato da molteplici forze trasformatrici, che proprio in questo frangente vanno elaborando nuovi valori e una nuova sensibilità.

Il regno della *Geistlichkeit* anglica, lungi dal qualificarsi come spazio edenico raffaellescamente trasfuso di grazia e bellezza, appare piuttosto come un giardino pittorescamente caratterizzato da un fitto groviglio di specie differenti, a loro volta impegnate a contendersi, spesso con assidua e inaudita acrimonia, lo spazio vitale. Fuor di metafora, ciò equivale a dire che sarebbe del tutto vano tentare di ricomporre i tasselli dell'identità spirituale inglese dell'Ottocento in un quadro morfologicamente omogeneo. Questa si presenta piuttosto come un'estesa costellazione, nettamente differenziata, di molteplici e polifoniche espressioni religiose che, nonostante derivino da una

comune radice giudaico-cristiana, spesso appaiono in aperto dissidio tra loro.²

La peculiarità composita di questa realtà religiosa, frammentata in un coacervo di correnti contrastanti (orto/eterodosse e liberali), ha per effetto l'evidente indebolimento dell'ascendente che la *churchmanship* anglicana esercita così autorevolmente sulla società vittoriana.

È risaputo che, oltre alle lotte intestine, altri fattori concorrono a destabilizzare il Logos cristiano e con esso tutti i meccanismi ecclesiocentrici. Nel clima di grande fermento che percorre tutto l'Ottocento, il duomo storico della *christianitas* rischia di polverizzarsi sotto la spinta di un potente detonatore innescato dalle nuove teorie scientifiche, che *de facto* sovvertono la tradizionale episteme occidentale. Accanto all'evoluzionismo e agli studi naturalistici, anche la ricerca storico-scientifica si schiera in prima linea nell'avanzare nuove argomentazioni che gettano molte ombre sullo *splendor veritatis* del cristianesimo, sorretto da una profonda fiducia in verità assolute e inconfutabili. Nasce infatti in quest'ambito il tentativo di storicizzare la teologia. La *doctrina sacra*, ovvero ciò che per secoli ha assolto la funzione storica di grande sistema di riferimento di tutto il sapere, è esposta alla luce radente della scienza, la quale, nella ricerca di "verità perfetibili"³ e nel "perfezionamento di conferme verificabili",⁴ ricostruisce la vicenda del cristianesimo nel suo effettivo svolgimento in modo del tutto aconfessionale e obiettivo. Ciò significa ricorrere a diversi criteri quali la letteratura, l'ermeneutica, l'esegesi e la critica testuale per spogliare la grande storia cristiana dell'alone mitico che la riveste da lungo tempo, e per promuovere altresì una rigorosa separazione dei fatti storici dalle dottrine della fede.

Pioniere di questa disciplina è David Friedrich Strauss, di formazione liberal-protestante ed esponente di spicco della cosiddetta "teologia di Tübingen".⁵ Nella sua opera più nota, *Leben Jesu* (1835),⁶ Strauss rinuncia ai fini apologetici per perseguire un'indagine sulla vita di Gesù scrupolosamente scientifica. Ciò che dello studio suscita maggiore scalpore e indignazione negli ambienti cristiani più ortodossi è il fatto che Strauss, nel tracciare un profilo storico del Messia, ne neghi la natura divina. Il teologo tedesco, infatti, sostiene che Gesù sia una figura morale esemplare, ma nulla di più,

e che l'immagine di uomo divinizzato consegnataci dalla storia sia in realtà il frutto dell'incessante attività mitopoietica della chiesa. Sebbene sia giudicata da alcuni come l'opera di un infedele, *Leben Jesu* apre la via a una ricca produzione di studi cristologici tra cui *Vie de Jesus* (1863) di Joseph Ernest Renan ed *Ecce Homo* (1865) di John Robert Seeley. Come nel ritratto di Seeley, anche nel pensiero del grande storico delle religioni francese Gesù è valutato unicamente come un positivo simbolo di aggregazione. È inoltre significativo il fatto che alla fede in Dio Renan sostituisca un'ottimistica fiducia nel positivismo e nello spirito critico, cui riconosce una cruciale valenza etica nel processo di edificazione e di perfezionamento dell'umanità. Un altro testo che avrebbe influenzato le generazioni inglesi successive è *The Golden Bough* (1890). In esso il suo autore, James George Frazer, esponente del credo agnostico, primitivizza la civiltà, mostrando il sostrato selvaggio e irrazionale delle nostre stesse istituzioni, specialmente religiose. Frazer decostruisce la storia della passione di Cristo, accostandola ai tanti esempi di rituali di espiazione presenti nei culti pagani. In sintesi, *The Golden Bough* rielabora tutti i temi del dogma cristiano all'interno di modelli culturali più ampi, che ne mutano radicalmente il significato.

Nel loro complesso, queste nuove tendenze costituiscono il moto convettivo di un forte scetticismo che, dopo essersi diffuso in Germania, si propaga a grandi ondate in tutta Europa, giungendo anche in Inghilterra dove provoca una tumultuosa sfiducia sia nell'esistenza del Dio di Abramo sia nella legittimità dell'istituzione ecclesiastica. Manifesto letterario del nuovo sentimento di *unbelief* atteggiato al disincanto religioso è *Robert Elsmere* (1888) di Mrs Humphry Ward.⁷ Il romanzo, autentico *bestseller* dell'epoca, narra la storia di un sacerdote moderatamente liberale che infine abbandona la chiesa perché non crede più nei suoi dogmi. Il *novel* di Ward ha grande rilevanza, in quanto costituisce la cartina tornasole della sensibilità emergente⁸ e della sua propensione a supplire l'ortodossia dottrinarina con una sorta di Umanesimo religioso, intrinsecamente innervato dall'idea di un dio, connaturato alla coscienza e alla vita morale dell'uomo.

La palingenesi del Logos cristiano in Darkness and Dawn

In una cornice storica assai travagliata per l'identità cristiana, dai contorni notturni di autentica tregenda, il carisma di Gesù è svuotato del suo contenuto divino, mentre il crisma della Chiesa è sottoposto al processo inquisitorio dei suoi nemici (anticlericalismo, scetticismo, positivismo, etc.), con l'accusa di perpetrare, e di perpetuare, una frode pia. Come tutta risposta ai molteplici atti di demolizione che ne ledono tanto la credibilità storica quanto l'egemonia etico-intellettuale, la Chiesa elabora una strategia difensiva, saldamente ancorata alla dottrina dei Padri e alla catechesi, e capace di rilanciare e donare nuova enfasi alle verità cristiane. Accanto alla patristica, si ripropongono la letteratura agiografica e martirologica, e si stimola la produzione di opere a carattere enciclopedico, affinché si metta in risalto non solo la grandezza e profondità del pensiero cristiano e dei suoi riti, ma anche l'unicità e la bellezza della sua *koinè*, nella ricchezza caleidoscopica delle proprie manifestazioni (artistiche e intellettuali). È altresì di tutta evidenza che l'intento propagandistico cela l'auspicio di potere in tal modo ri-vivificare l'inaridita vena spirituale dell'uomo contemporaneo, attraverso la ri-affermazione della verità assiomatica del *Logos Christi*, quale esclusiva chiave di lettura del senso ultimo del destino umano.

Si è ritenuta necessaria questa lunga premessa, tesa a delineare un'istantanea generale del complesso panorama religioso inglese dell'Ottocento, al fine di illustrare e contestualizzare meglio sia la progettualità sia l'*humus* storico-ideologico che stanno al fondo di *Darkness and Dawn* (1891) di Frederic William Farrar. Palesemente, il romanzo in oggetto vibra in ogni sua corda di un limpido spirito cristiano e pertanto può essere sussunto all'interno del cosiddetto *Early Church novel*, un peculiare sottogenere del filone storico, che si mantiene vitale per buona parte del secolo.⁹ Si tratta di una tipologia romanzesca che ha per fulcro narrativo la palingenesi del cristianesimo, la cui tormentata vicenda è a sua volta calata nella più estesa cornice dell'impero romano. Il fenomeno letterario dell'*Early Church novel* rappresenta un importante riflesso della "Victorian view of early Christianity",¹⁰ dal momento che, nell'economia generale dei suoi testi, la retrospettiva storica – filtrata dall'occhio

dell'immaginazione – s'innesta perfettamente sul nodo di dibattiti che appassionano la contemporaneità vittoriana e che sono fioriti attorno a temi scottanti, quali il *disbelief* e la natura e/o ruolo dell'istituzione religiosa.

La trasversalità tematica è un altro tratto distintivo di questa nutrita rosa di romanzi, estranei alla logica di pura evasione, che sollevano interrogativi cruciali con cui le fila della controversia religiosa s'intrecciano a quelle della riflessione sulla politica e sulla storia nazionale. Dietro tutto ciò traspare l'inquietudine dell'uomo vittoriano il quale, seppure svuotato della propria sostanza storica, si pone ansiosamente alla ricerca di una nuova identità e di una storicità correlata, in modo che quest'ultima possa rifletterne specularmente l'immagine rinnovata.¹¹

Nella viva preoccupazione di propiziarsi la mente e il cuore dei propri interlocutori, l'élite intellettuale fa largo uso del romanzo storico. Ciò non deve stupire, se si considera che il genere storico-narrativo, per via di un'immensa popolarità, è accreditato dalla speculazione teoretica – che insiste sui temi della teologia, della storia ecclesiale e dell'identità nazionale – quale mezzo prescelto per uscire dai circuiti accademici e raggiungere la grande massa dell'*audience* vittoriana.

Quest'ultima circostanza è ben illustrata da *Darkness and Dawn*, ambientato a Roma nel I sec. d.C., al tempo della prima grande persecuzione dei cristiani ordinata da Nerone. Il racconto, che dà prova di un'armonica sinergia tra finzione e storiografia analitica, rielabora in chiave romanzata una materia già ampiamente trattata dal suo autore. In un poderoso macrotesto articolato in tre volumi, Farrar ripercorre infatti i momenti più salienti del proto-cristianesimo: le origini e la vita di Gesù (*The Life of Christ*, 1874);¹² l'apostolato di Paolo (*The Life and Work of St Paul*, 1879); la diffusione della nuova religione nel mondo mediterraneo e le prime persecuzioni (*The Early Days of Christianity*, 1882).

Ciò che colpisce nella biografia di Farrar (1831-1903) è la molteplicità dei suoi ruoli: dividendosi con disinvoltura fra gli ambienti accademici, scolastici ed ecclesiastici, egli è infatti teologo, educatore, filologo, storico, naturalista e romanziere. Ordinato pastore della

Church of England nel 1835, dedica gran parte del suo tempo all'insegnamento. In virtù di un'elevata statura morale, ricopre cariche ecclesiastiche prestigiose, prima come arcidiacono di Westminster (1883) e successivamente come decano di Canterbury (1895). La copiosissima produzione bibliografica, oltre a rispecchiare il sapere enciclopedico di Farrar, ne certifica la straordinaria versatilità d'interessi, che spaziano dalla trattazione teologica (un titolo su tutti: *Lives of the Fathers*, 1889) alla letteratura (*Eric; or Little by Little*, 1858; *Gathering Clouds: A Tale of the Days of St Chrysostom*, 1895), alla linguistica (*The Origin of Language*, 1860; *Chapters on Language*, 1865). Favorevole al progresso scientifico, è amico di Darwin e nel 1866 diventa membro della *Royal Society*. Tradizionalmente, si dice che sia legato agli ambienti della *Broadchurch*, la fazione religiosa più progressista e liberale, di cui Frederick Denison Maurice è il riconosciuto *leader* (Farrar fu suo allievo al King's College). Nel mondo della *churchmanship* anglicana, Farrar è percepito come un personaggio assai controverso: i conservatori lo avvertono come una minaccia liberale, mentre i radicali lo dipingono come il blando volto del conservatorismo. È per tale motivo che pare più plausibile ritenere che nel pensiero di Farrar le istanze religiose più liberali siano contemperate dall'evangelicalismo della sua formazione (il padre era infatti un missionario evangelico in India). È soprattutto a causa delle idee, davvero controcorrente, divulgate sulla dottrina della punizione eterna (*On Eternal Hope*, 1878), che egli si attira gli strali delle frange più ortodosse.¹³

Dall'attenta lettura di *Darkness and Dawn* s'intuisce chiaramente come la titanica ricchezza del pensiero e del vissuto di Farrar, improntati a un deciso didatticismo, si riversi a profusione nelle pagine del romanzo, le quali, nell'estemporaneità o di una citazione o di un fuggevole commento, rinviano a un fitto dedalo di riferimenti, talvolta velati, talaltra più manifesti. Si tratta dunque di rimandi interni che afferiscono all'attualità delle tematiche dibattute e che coinvolgono Farrar in prima persona. In tal senso, l'orizzonte prismatico di *Darkness and Dawn* rifrange esemplarmente quell'inestricabile alchimia di religione, politica, storia nazionale e idealizzazione dell'antico, che sta alla base del genere dell'*Early Church novel*.

Nel restringere sensibilmente l'esteso campo d'indagine di *Darkness and Dawn*, mi prefiggo qui di fornire una chiave di lettura generale del romanzo, da cui emerge vittoriosa la peculiare *visio mundi* del protocristianesimo, con quest'ultimo magnificato dalla lente grandangolare dell'apologia.

La materia narrativa di *Darkness and Dawn* è circoscritta all'età neroniana (54-68 d.C.) e segue con rigore la traccia storica delle fonti antiche e moderne,¹⁴ dalle quali Farrar si discosta solo eccezionalmente. Ispirandosi alla folta documentazione storica, che comprende altresì aneddoti, testi satirici ed epigrammatici, lo scrittore rianima il mondo romano *in toto*, ricostruendo sulla falsariga del canone scottiano il complesso della vita imperiale nel suo complicato intreccio di rapporti fra l'alto e il basso. Soprattutto rende quel microcosmo vivido e palpitante, riproducendone le peculiari determinazioni umane e sociali, nelle loro abitudini e nella loro univocità di timbro e colore. D'altronde non è casuale che *Darkness and Dawn* sia sottointitolato *Scenes in the Days of Nero*, in quanto l'affresco del mondo romano-imperiale è qui ottenuto mediante l'accostamento di tanti quadretti, popolati da una miriade di personaggi, storici e fittizi. In tal modo, può accadere che un personaggio storico come Onesimo (il fedele servitore di San Paolo) malauguratamente si ritrovi tra le grinfie di severi *spateoli* (i poliziotti, addetti all'ordine pubblico); oppure può accadere che sempre Onesimo, aggirandosi tra le stanze del palazzo imperiale in qualità di *servus a porpora* (il custode della pregiata stoffa delle imperatrici), v'incontri casualmente gli *excubitores* (le guardie romane).

Questi pochi esempi valgono a suggerire la capacità di Farrar nel dosare con sapienza diversi ingredienti (distacco storico, forma diegetica, erudizione) per creare un manufatto narrativo avvincente, di grande eleganza e sobrietà. Altra nota stilistica che merita attenzione è infatti l'uso di citazioni o brevi frammenti poetici che, anteposti alle vicende narrate in ciascun capitolo, offrono uno spunto di riflessione sul contenuto morale degli episodi stessi. Questo rappresenta certamente un appassionato omaggio che il bibliofilo Farrar tributa alla letteratura, sia classica sia contemporanea. Tuttavia il racconto si mantiene saldamente ancorato al piano didascalico, evitando con

massima cura che la dimensione fantastica vi prenda il sopravvento. Per il decano di Canterbury, in effetti, la scrittura creativa non deve perseguire l'ideale estetico dell'*art for art's sake*, non deve essere finalizzata a se stessa, bensì subordinata all'edificazione del fruitore dell'opera. E soprattutto l'ispirazione poetica non dev'essere avulsa dal sentimento religioso, poiché è dalla loro combinazione che si possono sondare gli abissi più profondi del cuore dell'uomo di ieri, di oggi e di domani. È invero attraverso l'acuta introspezione dell'interiorità dei pagani e dei primi cristiani che Farrar problematizza implicitamente il travaglio spirituale dell'uomo moderno, propugnando lo stile cristiano come pienezza di vita con cui rivestire l'involucro vuoto della modernità, miseramente foderato di scettico pessimismo, di materialismo e di eccentrico individualismo.

Tra i personaggi di *Darkness and Dawn*, Onesimo è colui che pare veicolare il messaggio di Farrar in modo più incisivo. Il suo percorso di vita è alquanto accidentato: distaccatosi dalla fede cristiana, che ha appreso nella casa del padrone, Filemone di Colossi, fugge a Roma e sebbene "the runaway was not always truthful, and had fallen into dishonesty, he was far from being depraved" (Farrar, vol. I, p. 102). Mediante la storia di Onesimo, recuperato alla fede grazie all'incontro con San Paolo, Farrar rivendica all'ideale cristiano una valenza apotropaica, con cui l'uomo può esorcizzare il male radicale: "One who had breathed in a pure Christian household the dewy dawn of the Christian faith, and had watched its purple glow transfiguring the commonest elements of life, could hardly sink to the depths of Satan in the great weltering sea of heathen wickedness" (*ibid.*).

Nella prefazione, Farrar puntualizza che l'obiettivo del racconto è "the illustration of [...] why a religion so humble in its origin and so feeble in its earthly resources as Christianity, won so majestic a victory over the power, the glory, and the intellect of the civilised" (vol. I, p. 7). La scelta dell'età neroniana quale *background* per il proprio romanzo è dunque motivata dal suo essere la cifra emblematica dell'evento storico più santo e più interessante, vale a dire dell'affermazione del vicariato di Cristo.

Agli occhi dell'apologeta cristiano, il regno di Nerone detiene un'eccezionale rilevanza storico-morale poiché documenta il fran-

gente climaterico di transizione dalla *koinè* ellenistica, totalmente alla deriva e ormai prossima a implodere, a quella latino-cristiana, posta sotto l'egida del Verbo Incarnato. L'antitesi del titolo evoca simbolicamente tale circostanza, in cui l'*hic et nunc* imperiale del secolo I pare essere sospeso tra la notte di un paganesimo degenerato e disfattista, e il bagliore astrale del nuovo giorno che, nel dilagare le terribili ombre notturne, preconizza "the brilliant inauguration of a new reign" (Farrar, vol. I, p. 33).

È innegabile che dalla struttura assiologica, meticolosamente binaria e fondata sull'antitesi di luce/ombra, traspaia la tipica *forma mentis* evangelica del teologo Farrar che, nel seguire le orme dell'*itinerarium* dantesco, carica il dato istoriale (del conflitto epocale tra due civiltà) di un sovrasenso allegorico-morale e anagogico. Pertanto nella dicromia luce/ombra, bianco/nero, il colore, lungi dall'essere un mero elemento pittorico, si prospetta come il pigmento rivelatore di una precisa fisionomia psicologica e morale. In tal modo, *darkness* si associa al nerume spirituale di una paganità che, nell'"avversione per il fedele ossequio della legge morale",¹⁵ ostenta uno scetticismo religioso, impastato di ateismo e superstizione, nonché una compulsiva pulsione auto-nichilistica. Al suo opposto, si colloca il tropo di *dawn* il quale, nell'evocare il roseo ambrato del cielo al sorgere del sole, ispira note di serena beatitudine, soavità e purezza spirituale su cui si modula una *humanitas* illuminata dall'*agape* cristiana.

Come in una foto in bianco e nero, lo sfondo del romanzo riceve una campitura scurissima, in cui il nero passivamente si presta a dare rilievo assoluto ai punti luce e a guidare l'introspezione su quelli di maggiore interesse. Farrar perciò, nel ritrarre Roma come una baccante che rotola nel vizio, insiste volutamente sulla sua agghiacciante disumanità. A tal fine enumera *ad infinitum* gli esempi di adulterio e di divorzio, i parricidi, i matricidi e fraticidi che spezzano ogni vincolo di sangue e oltraggiano i legami di amicizia e fratellanza. Tutto ciò è sintomatico di un affrancamento dalla religione e dalla morale che proietta la *societas* romana in un vortice di passioni sulfuree, in cui l'umanità appare soggiogata da un'*overdose* di sanguinosa crudeltà. Ovunque si consumano terribili massacri: nello

spazio pubblico dell'anfiteatro, dove il popolo cinicamente assiste all'atroce mattanza di animali e di uomini ad opera di spietati gladiatori; o nella cerchia dorata del palazzo augusteo, dove la morte e la colpa regnano sovrane e dove la vita dei Cesari "is not a happy one, and the dagger-stab too often finds its way through the purple" (vol. I, p. 17). In proposito, Farrar osserva con amarezza: "man cannot live without a conscience or without God. Guilty pleasure is brief-lived, and afterwards it stingeth like a serpent. It is self-slain by the Nemesis of satiety. The wickedest age the world has ever seen was also the most incurably sad" (vol. II, p. 9).

Agrippina e Seneca sono figure chiave nell'emisfero di *Darkness and Dawn* che ruota attorno a Nerone, in quanto rappresentano sia la spregiudicata ambizione sia il decadimento delle arti e l'inettitudine della filosofia stoica nello scongiurare le inique nefandezze del tempo.

Soprannominata la Lady Macbeth dell'antichità,¹⁶ Agrippina è una donna "born to rule, and in whose veins flowed the noblest blood of the most ancient families of Rome" (vol. I, p. 7). L'animo dell'*optima mater* di Nerone è lucidamente proteso al perseguimento del proprio obiettivo, ovvero l'uccisione del vecchio imperatore Claudio e "the elevation of her Nero, [...] to the throne whose dizzy steps were so slippery with blood" (vol. I, p. 8). Tuttavia, la sua bramosia di potere le si ritorce contro: uccisa per volontà del figlio, Agrippina non sfugge allo stesso fato che precedentemente ha colpito i suoi consanguinei. Dietro a quel destino terribile si cela l'oscura presenza di Nemesis che dimora nei palazzi imperiali e che "stalk behind the guilt, with leaden pace, with feet shod in wool, which sooner or later overtook them [...] looked them in the face, drove into their heads the adamantine nail whose blow was death" (vol. I, p. 9).

Seneca, il pedagogo e consigliere (*educator et amicus*) di Nerone, è descritto come un uomo tormentato da sofferti conflitti di coscienza, derivati dalla discrepanza tra i suoi principi filosofici, conformi allo stoicismo, e i cedimenti alle personali ambizioni e alle lusinghe della corte. Sebbene sia animato dai migliori propositi, lo stoico deve in ultimo riconoscere il proprio fallimento nell'educare il giovane *princeps* all'ideale filosofico-politico di una monarchia illuminata e filantropica. Lo sforzo del precettore/filosofo è vanificato dalla natura del gio-

vane, insofferente a ogni freno e totalmente imbevuta di vizio. Seneca fallisce soprattutto come filosofo: per Farrar lo stoicismo, atarassicamente avulso dal mondo, si è rivelato inidoneo al compito supremo di migliorare la natura umana. E le stesse esortazioni di Seneca, sebbene diano voce alla virtù, restano in fondo un'inefficace esercizio retorico "having its roots in an insincerity so insincere as to be habitual and unconscious" (vol. II, p. 206).

Su un tale scenario, così grottescamente oscurato, s'imprime il terso e fervente *modus vivendi* del cristiano. È infatti dal fondo abissale e peccioso del peccato che s'innerva la sublime grandezza del modello ontologico cristiano. Inizialmente, l'altro versante del mondo di *Darkness and Dawn* lambisce in modo criptico la società romana, come un fenomeno sottotraccia e sporadico, per poi manifestarsi via via in modo sempre più incisivo.

Nella sintassi paolina, i cristiani sono denominati i figli della luce. Nella lettera agli efesini l'apostolo infatti ricorda loro che

they had been called from darkness to light, and from the power of Satan unto God. He told them that they had fled to the rock of Christ amid a weltering sea of human wickedness, and though the darkness was around them he bade them to walk in the light, since they were the children of light. (Farrar, vol. I, p. 194)

Nel pensiero cristiano Dio si connota come *phos*, pura luce, e pertanto colui che si riconosce in quello splendore è destinato a prosperare. Autentico ricettacolo e specchio del *phos*¹⁷ divino, il vero cristiano ha il compito di irradiarne la quintessenza ai suoi simili. Farrar illustra profusamente le modalità con cui i seguaci della nuova fede, come giovani tedofori, trasmettono "the light of the dawn, which shine [...] upon the evil and troubled world" (vol. I, p. 249).

Icona dell'esemplarità cristiana è Pomponia Grecina (moglie di Aulo Plauzio, il conquistatore della Britannia nel 46 d.C.). L'ideale femminile esibito da Pomponia si distanzia nettamente dalla bellezza ingemmata, ma spiritualmente torbida, delle altre nobildonne romane (Poppea Sabina, Agrippina, etc.). L'esteriorità, semplice e disadorna, è abbinata a un'incensurabile integrità morale ed è il correlativo oggettivo del *lampros* (lo stato di candore e di splendore divino).¹⁸ Per tale ragione, Pomponia potrebbe definirsi come una luce

ausiliaria della fonte luminosa del *numen* cristiano, la quale senza affettazione dona “a little peace and consolation” (vol. I, p. 287) al cuore dell’afflitto Britannico (legittimo erede di Claudio, ma defraudato del trono da Nerone) o di colei il cui destino è irrimediabilmente contrassegnato dall’empietà (Agrippina e Poppea).

Al fine di condurre chi vive nel dolore e nella tristezza allo stato di felicità, la carismatica dama divulga l’*opus doctrinale* dalla viva voce dell’epistolario di San Paolo, insegnando ai propri interlocutori “the divine paradox of all Christianity, in which sorrow never destroyed joy, but sometimes brought out a deeper joy, even as there are flowers which pour forth their sweetest perfumes in the midnight” (vol. I, pp. 84-85).¹⁹

Snocciolando il pensiero paolino tra le fitte trame del racconto, Farrar ottiene così il duplice effetto di anticipare sia l’apparizione del personaggio storico di Paolo, sia la *mise-en-scène* della persecuzione. È infatti sul ragguaglio degli insegnamenti dell’apostolo che i primi cristiani affrontano con coraggio la terribile prova del supplizio, con cui “[they] have washed their robes and made them white in the blood of the Lamb” (vol. II, p. 226).

Instancabile viaggiatore, Paolo/Shaul predica e diffonde il Logos cristiano, proclamando l’età messianica per tutti; è grazie a lui che la fede cristiana, irradiandosi dalle grandi città per arrivare sino a Roma, si urbanizza e diventa *katholiké*, ovvero universale. Nel racconto, l’evangelista è senza dubbio l’individuo storico che incarna il latente spirito latino-cristiano, colto nella viva urgenza di una radicale *renovatio temporis*. Paolo è ritratto come un uomo dal temperamento “nervous and emotional” (vol. II, p. 96) e fisicamente debilitato dai molti affanni e pericoli che hanno accompagnato la sua esistenza. Malgrado l’aspetto dimesso, “small and bent” (vol. II, p. 98), dalla sua persona trasuda un’irresistibile santità che brilla di luce endogena.²⁰

La comparsa di San Paolo coincide quindi con il momento saliente della narrazione, in cui tutte le fila convergono per focalizzarsi sul *climax* del martirio cristiano, catalizzato dall’episodio dell’incendio di Roma (64 d.C).²¹ Per sviare i sospetti e per dissolvere il crescente malcontento della popolazione, Nerone decide di attribuire la

colpa della conflagrazione proprio ai cristiani, già invisibili alla società romana e accusati di professare un'abominevole superstizione.

Farrar iscrive la decrizione dell'olocausto cristiano nel codice rovente dell'Apocalissi giovannea, la quale, attraverso una complessa simbologia, rivela profeticamente il destino ultimo dell'umanità. Al significato storico di palingenesi pertanto è sotteso anche il sovrasenso metastorico della lotta finale tra luce e tenebre e del conseguente avvento di un'autentica rigenerazione (pericoresi) in cui "il mondo non si risolve in Dio, ma diventa il luogo di Dio".²² In quest'ottica, l'identità storica di San Paolo e di Nerone assurgono ad archetipo metempirico di bene e di male e della loro decisiva battaglia escatologica. Dallo scontro diretto fra i due personaggi emerge la tensione tra sommo bene/male assoluto, tra verecondia/iracondia, tra male subito/male inflitto. L'oftalmia che affligge gli occhi dell'evangelista è un *signum Dei*, ossia l'emblema inequivocabile della conversione di Saulo (persecutore di cristiani) in Paolo (l'apostolo delle genti). La miopia di Nerone, invece, segnala un animo "steeped through and through its every fibre with selfishness, vanity and crime" (vol. II, p. 322). La sua natura sensuosa e ipertroficamente perfida non si redime, ma è votata alla costante ricerca di nuove sensazioni "in the spectacle of insulted innocence" (vol. II, p. 234).

Dunque, per Farrar Nerone rappresenta l'apoteosi del *self* ed è l'interprete di una tragedia senza *pathos* e di una rovina senza dignità, poiché si macchia dei delitti più atroci verso i suoi simili e verso se stesso (muore infatti suicida).²³ Il figlio di Agrippina è il prodotto teratogeno dell'empietà dei suoi tempi, e "his abuse of passion, his disgraced manhood, his polluted mind, his enervated frame, stamped upon him the curse of nullity" (vol. II, p. 304). Nel crescendo parossistico delle inclinazioni di Nerone al dispotismo e alla malvagità, si manifesta sempre più nitidamente uno spirito posseduto dal *daimon* dell'Anticristo: "while he played the god he sank lower [...] into the beast" (vol. II, p. 291). Nella tradizione esegetica dell'Apocalissi, l'Anticristo – la negazione assoluta del Logos cristiano – s'incarna nell'impero romano, per mezzo del quale la guerra escatologica si trasferisce sulla terra.²⁴ È comprensibile dunque che Nerone sia considerato alla stregua della "wild beast who had dipped his foot in the

blood of the saints, and made the tongue of his dogs red through the same” (vol. II, p. 269), poiché è il primo imperatore a perseguire i cristiani. Nerone, fiore consunto del paganesimo, recide con dardi incandescenti il tenero tralcio della Chiesa cristiana e dei suoi martiri. Ciononostante, il momento terrificante della “great tribulation” (vol. II, p. 226) non si risolve nella distruzione della Chiesa, poiché “on that night the seed of her mighty power in the development of Christianity was sown afresh” (vol. II, p. 239). I giardini di Nerone, teatro infernale del supplizio inflitto a migliaia d’innocenti, sono oggi un *locus sanctorum* su cui sorge gloriosa la Basilica di San Pietro, il baluardo roccioso del cristianesimo. E mentre il nome di Nerone, il *princeps* dell’effimero, “has rotted for more than eighteen centuries”, la *presentia* invisibile dei santi effonde ancora il proprio profumo, poiché “only the actions of the just / Smell sweet and blossom in the dust” (vol. I, p. 153).

I martiri rappresentano infatti il granello di senape da cui si è sviluppato il grande albero totemico del cristianesimo “under whose shadows [...] the hopes and fears of generations found their refuge” (vol. II, p. 240). Come il rito lustrale pagano, anche il martirio cristiano si configura come atto catartico, ma ciò che determina un distinguo fra le due culture è da ricercarsi nell’idea di *escathon*. Paolo rassicura che il corpo “is sown in corruption, it is raised in incorruption; it is sown in dishonour, it is raised in glory; it is sown in weakness, it is raised in power; it is sown a natural body, it is raised a spiritual body” (vol. I, p. 265). E, significativamente, per l’apostolo e per i primi cristiani la fede nell’*escathon* si suggella nel sacrificio supremo di sé.

Farrar lamenta lo stato lacunoso delle fonti nel documentare la decapitazione di Paolo, rimasta avvolta da un alone di mistero. Il narratore pertanto si affida all’immaginazione empatica per raccontare ciò che ha certamente rappresentato uno dei momenti più cruciali per la storia del primo cristianesimo. “Deserted, abandoned, a pauper and a prisoner” (vol. II, p. 314), il fondatore di chiese non vacilla dinnanzi alla prova conclusiva, ma affronta il martirio con estatico eroismo, fortificato nello spirito dal Logos cristiano. Nell’attimo fatale che precede la fine, mentre il lampo divino fende

il nembo angosciante del tormento fisico, nell'iride del santo già si contempla la beatitudine celeste.²⁵

L'eroismo dei martiri cristiani, che a giudizio dello spettatore pagano è frutto di un indecifrabile invasamento, è dunque sorretto dalla "miraculous suppression of suffering".²⁶ Nel fervore dell'*imitatio Christi*, il martire abbraccia la morte con serenità, poiché è rinfrancato dalla promessa di resurrezione (*anastasis*). La tragicità della morte è così esorcizzata e ribaltata idealmente nell'immagine positiva dell'amaranto, il fiore-simbolo dell'immortalità che, qualora spezzato, serba sempre intatto il colore, rinverdendo perennemente il proprio fogliame. Inoltre, la *effusio sanguinis* dei martiri, oltre a costituire il battesimo più autentico (metonimico di invulnerabilità e di una totale immersione nella divinità), è emblema icastico del trionfo non solo sul dolore, ma anche "over the unjust power"²⁷ di Roma.

Il messaggio finale che Farrar sembra trasmettere ai propri lettori vuole essere di speranza. Possiamo sottrarci al potere venefico delle forze brute e incontrollabili che si annidano nell'*es*, recuperando le nostre radici cristiane. Solo se accettiamo, come Dante *viator*, la nostra condizione terrena di pellegrini e solo se, come Onesimo, siamo disposti a ripercorrere la via della purificazione, allora potremo uscire dall'erebo maligno per tornare a respirare la vita autentica e a contemplare il "dolce color d'oriental zaffiro"²⁸ del cielo, ormai prossimo all'alba.

¹ Praz, p. 492. In particolare si rimanda alla postilla, in cui Praz polemizza con Jerome Hamilton Buckley, il quale nella sua opera *The Victorian Temper* (1966) non dipinge il periodo vittoriano come omogeneo, compiaciuto e ben assestato su principi incontrovertibili, bensì come un'età instabile, solcata da profonde inquietudini. Praz non condivide la tesi di Buckley, secondo cui non esiste un carattere vittoriano distinto da quello delle epoche che precedettero o seguirono.

² La tradizionale descrizione del panorama religioso vittoriano prevede una generica tripartizione della *Church of England* in *High*, *Low* e *Broad*. Sotto la denominazione *High* si raccolgono anche il gruppo dei trattariani e quello dei loro successori, ovvero dei ritualisti. L'indirizzo *Low* comprende invece gli evangelici, mentre la *Broad Church* sussume orientamenti più eterogenei, ma tutti accomunati da posizioni liberali.

³ Augias, p. 4.

⁴ *Ibid.*, p. 5.

⁵ Schlossberg, pp. 21-22.

⁶ L'opera venne tradotta in inglese da una giovane George Eliot con il titolo *The Life of Jesus Critically Examined* (1846).

⁷ Cfr. Schlossberg, pp. 223-224; Goldhill, pp. 6-7. Dietro il nome di Humphry Ward si cela Mary Arnold, figlia di Thomas Arnold e nipote del più noto Matthew Arnold. Mary possiede una profonda conoscenza degli scritti dello zio Matthew, di Renan, di Strauss, di Benjamin Jowett, etc. In tal senso, il suo romanzo rappresenta il punto di arrivo della corrente di pensiero inaugurata da Strauss e Renan. *Robert Elsmere* è ricordato come un colossale successo editoriale: a un anno dalla pubblicazione, vendette infatti dalle trenta alle quarantamila copie.

⁸ Cfr. Rhodes, pp. 62-63. Gli anni dopo il 1870 costituiscono un vero spartiacque nel pensiero inglese, in cui inizia a diffondersi un blando cristianesimo, edulcorato e adogmatico, che umanizza la figura del Cristo. *Robert Elsmere* è paradigmatico della *New Reformation* in atto, la quale, dopo aver declassato l'ortodossia alla stregua di un vecchio pedagogo dalle idee superate, affida l'interpretazione del destino umano alle generazioni moderne.

⁹ Cfr. Goldhill, pp. 162-163. Il genere, attivo già dagli anni Trenta, si sviluppa lungo tutto l'arco dell'Ottocento, con un picco di produzione registrabile dopo gli anni Settanta.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ Foucault, pp. 394-95.

¹² Si noti come la scelta del titolo ricada su *Christ*, e non su *Jesus*. In ciò si ravvisa un'esplicita volontà da parte di Farrar di distanziare il proprio studio cristologico dalle opere di Strauss e Renan. *The Life of Christ* riscosse grande successo: si ebbero infatti ben dodici edizioni in un anno e fu tradotto in molte lingue europee e anche in giapponese. Tuttavia Farrar rimase molto amareggiato per le critiche mosse alla sua opera, accusata di esibire un tono troppo prosaico e del tutto inadeguato all'aulicità dei contenuti.

¹³ Cfr. Rhodes, p. 275. Tra le violente reazioni spicca la replica di Edward Bouverie Pusey, *What is Faith as to Everlasting Punishment: In Reply to Dr Farrar's Challenge* (1880). Pusey utilizza molte argomentazioni suggerite da John Henry Newman sulla visione cattolica della purificazione. A seguito dell'attacco del trattariano, Farrar rivede le proprie posizioni in *Mercy and Judgement: A Few Last Words on Christian Eschatology with Reference to Dr Pusey's "What is of Faith"* (1881).

¹⁴ Oltre a Tacito, Svetonio, Seneca, etc, Farrar consulta opere di studiosi contemporanei tra cui Frazer (*The Golden Bough*, 1890), Renan (*L'Antéchrist*, 1873; *Histoire des origines du Christianisme*, 1866-1881) e Lanciani, un'autorevole voce della moderna ricerca archeologica (*Ancient Rome in the Light of Recent Discoveries*, 1888).

¹⁵ Petrosino, p. 80.

¹⁶ Farrar, *The Early Days*, p. 14.

¹⁷ Davy, p. 240.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ Le fonti storiche riportano che Pomponia Greca fu processata (e assolta) con l'accusa di praticare una superstizione pernicioso, definizione con cui anticamente si alludeva alla religione cristiana. Su questo vago, e non meglio precisato dettaglio, Farrar costruisce lo stereotipo di Pomponia come l'ideale modello cristiano femminile. In realtà, l'immagine di Pomponia come santa cristiana è assai diffusa nell'immaginario storico-religioso dell'Ottocento e Farrar dimostra, in tal modo, di muoversi con agio lungo il tracciato di idee già ampiamente approfondite. La presunta cristiana e moglie di Aulo Plauzio compare, ad esempio, nell'opera di Mrs J.B. Webb *Pomponia; or, The Gospel in Caesar's Household* (1867), mentre Renan la considera la prima grande santa del mondo. Inoltre è significativo il fatto che la sua effigie sia stata spesso al centro dei dibattiti inerenti alle origini della chiesa nazionale e le modalità di diffusione del cristianesimo in Inghilterra. Cfr. Goldhill, pp. 209-210.

²⁰ Quanto osservato nel caso di Pomponia vale anche per San Paolo. Farrar si dimostra attento agli sviluppi del dibattito teoretico, cui partecipa attivamente. Infatti, alla stregua degli studi cristocentrici, attorno alla figura di San Paolo fiorisce una nutrita produzione biografica,

in cui l'apostolo di Damasco è valutato e/o celebrato da diverse angolazioni, ora come proto-protestante, ora come cripto-cattolico. Oltre alla già citata *Life of Saint Paul* (1879) di Farrar, tra le opere più note si ricordano *St Paul* di Benjamin Jowett (1855); *St Paul and Protestantism* di Matthew Arnold (1870); *St Paul at Rome* del decano Charles Merivale (1877).

²¹ È bene precisare che Paolo non è l'unico apostolo a comparire sulla scena di *Darkness and Dawn*. Sebbene sia indubbio che questi sia la figura più carismatica, Farrar descrive anche l'attività apostolica e il martirio di Giovanni e di Pietro.

²² Kunzler, p. 134.

²³ Nella figura di Nerone, Farrar fonde lo stereotipo del *villain* a quello dell'*arch aesthete*. Quest'ultimo, in particolare, incarna un'identità effeminata ed egocentrica, la cui esistenza è consacrata all'assorbimento di tutte le passioni possibili. È plausibile ritenere che un tale *womanish man*, perfettamente azzimato e ingioiellato, adombri il censurabile modello moderno del *dandy*, il quale a sua volta è il riflesso incondizionato del gusto decadente per l'artificio (ritenuto il segno distintivo del genio) e ispirato a un edonismo sensuoso e talmente perverso da rasantare la pura blasfemia. Negli ambienti ecclesiastici, il dandismo è avvertito chiaramente quale sintomo di un malessere spirituale.

²⁴ *Darkness and Dawn* non è l'unico romanzo contemporaneo a trattare la materia della persecuzione neroniana. A titolo d'esempio si possono citare *Ben Hur* (1880) di Lew Wallace, *Nero* (1889) di Ernst Eckstein, *Acte* (1890) di Hugh Westbury, *Quo Vadis* (1896) del premio Nobel Henryk Sienkiewicz e il più tardivo *The Burning of Rome* (1903) di A. J. Church.

²⁵ La narrazione del capitolo "The Three Fountains", incentrato sulla decapitazione di San Paolo per volere di Nerone, è preceduta da alcuni versi tratti da *Das Leben und das Ideal* (1795) di Friedrich Schiller: "Lieblich wie der Iris Farbenfeuer / Auf der Donnerwolke duft'gem Tau, / Schimmert durch der Wehmut düstern Schleier / Hier der Ruhe heitres Blau". Nelle strofe finali della poesia, che sviluppa il tema della capacità dell'uomo di elevarsi al di sopra del reale e di porsi al di fuori della necessità fisica, il poeta tedesco recupera il mito di Eracle che assume su di sé tutti i fardelli dell'umanità, sottomettendosi alla persecutrice Era e piegando la sua forza agli ordini di un codardo. È qui evidente un'analogia tra le sofferenze pagane di Eracle e la *passio* di Cristo/Paolo.

²⁶ Brown, p. 80.

²⁷ *Ibid.*, p. 101.

²⁸ Il riferimento dantesco non è affatto casuale. È significativo infatti che Farrar anteponga a tutto il racconto di *Darkness and Dawn* i vv. 13-18 tratti dal primo canto del *Purgatorio*, in cui Dante pellegrino, appena uscito dall'inferno, torna a contemplare l'azzurra chiarezza del cielo e del mare sul far del mattino. Sull'onda emotiva dell'opprimente tensione infernale, una simile visione infonde nel poeta un'immediata sensazione di sollievo. È noto come il codice dantesco trascenda il dato naturalistico per indicare lo stato di erranza interiore che tocca nell'intimo ciascun uomo. Nel procedere faticosamente tra le lusinghe e i mille affanni del vivere terreno, l'itinerario del purgatorio assume la valenza simbolica di *itinerarium mentis ad Deum*, ovvero del percorso che compie lo spirito umano, con umiltà e con il sostegno divino, verso la catarsi.

OPERE CITATE

AUGIAS, Corrado, e Remo CACITTI. *Inchiesta sul cristianesimo. Come si costruisce una religione*. Milano, Mondadori, 2008.

La palingenesi del Logos cristiano in Darkness and Dawn

- BROWN, Peter. *The Cult of the Saints: Its Rise and Function in Latin Christianity*. London, SCM, 1983.
- DAVY, Marie-Madeleine. *Esperienze mistiche in Oriente e in Occidente. Dottrine e profili*. Vol. I. A cura di Luigi BORIELLO. Città del Vaticano, Libreria editrice vaticana, 2000.
- FARRAR, Frederic William. *Darkness and Dawn: Or Scenes in the Days of Nero. An Historic Tale*. 1891. 2 voll. Charleston, Bibliolife, 2009.
- FARRAR, Frederic William. *The Early Days of Christianity*. 1882. London, Cassell, 1884.
- FOUCAULT, Michel. *Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane*. 1966. Traduzione di Emilio PANAITESCU. Milano, Rizzoli, 2009.
- GOLDHILL, Simon. *Victorian Culture and Classical Antiquity: Art, Opera, Fiction, and the Proclamation of Modernity*. Princeton, Princeton U. P., 2011.
- KUNZLER, Michael. *La liturgia della Chiesa*. 1996. Traduzione di Liborio ASCIUTTO. Milano, Jaca, 2003.
- PETROSINO, Silvano, e Sergio UBBIALI. *L'eros della distruzione. Seminario sul male*. Genova, Melangolo, 2010.
- PRAZ, Mario. *Storia della letteratura inglese*. 1960. Firenze, Sansoni, 1989.
- RHODES, Royal W. *The Lion and the Cross: Early Christianity in Victorian Novels*. Columbus, Ohio State U. P., 1995.
- SCHLOSSBERG, Herbert. *Conflict and Crisis in the Religious Life of Late Victorian England*. New Brunswick, Transaction, 2009.