

Magazine «Lingua Italiana» (portale Treccani on line), sezione Speciali – 10 luglio 2023 (< https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/speciali/virtu1/7_Buroni.html >)

Codice DOI: <https://doi.org/10.7393/LION-211>

Nomi e volti della carità, tra lingua, teologia e drammaturgia musicale

di *Edoardo Buroni* (Università degli Studi di Milano)

«Ora dunque rimangono queste tre cose: la fede, la speranza e la carità. Ma la più grande di tutte è la carità!» (1Cor 13,13)

Secondo la tradizione cristiana derivata in particolare dal «comandamento nuovo» di Gesù (cfr. *Gv* 14,34) e da san Paolo, che nella *Prima lettera ai Corinzi* (cfr. il cap. 13) ha composto ciò che è stato definito un «inno» che ne descrive in modo quasi poetico e sublime tutte le caratteristiche, la più importante delle sette virtù è la carità: virtù teologale, dunque dono di Dio, ma anche e conseguentemente – come dimostra l’etimologia del sostantivo – dono di sé al prossimo, di cui ci si prende cura. In sostanza è proprio e soprattutto in base ad essa che può riconoscersi la vera sequela di Cristo (cfr. ad esempio *Gv* 14,35 o *Mt* 25,31-46), ed è grazie ad essa – come ricorda la *Prima Lettera di Pietro* ai vv. 8-10, richiamando l’insegnamento già veterotestamentario di *Pr* 10,12 – che anche gli errori connessi alla fragilità creaturale umana possono trovare misericordia e perdono agli occhi di Dio; perché «Dio [stesso] è amore; chi rimane nell’amore rimane in Dio e Dio rimane in lui» (*1Gv* 4,16b).

Eppure ciò che noi, in italiano, chiamiamo «carità» e che sappiamo avere diverse accezioni, da quella più teologica di cui ci si sta occupando a quella più comune intesa come l’aiuto specie di natura economica elargito alle persone povere, presenta «Un problema di linguaggio», come papa Benedetto XVI ha significativamente intitolato il secondo capitolo della sua enciclica *Deus Caritas est* (2005) dedicata a questa virtù teologale. Il sostantivo è stato infatti di volta in volta tradotto, nelle versioni italiane della Bibbia, come «amore» o, appunto, come «carità», scegliendo l’opzione che in base al contesto meglio rendeva la «*caritas*» presente nella *Vulgata* latina; ma quest’ultima a sua volta aveva accomunato sovente in un unico sostantivo tre concetti di amore, e dunque tre parole distinte, che nell’originale greco neotestamentario sono indicati con altrettante e più semanticamente particolareggiate denominazioni: *éros*, ossia l’amore fisico e più istintuale, *filía*, cioè l’amore amicale, e *agápe*, ovvero l’amore più profondo e disinteressato, oblativo, nei confronti del prossimo (quello, appunto, di cui hanno parlato Gesù, san Paolo e san Giovanni nei testi ricordati poco sopra); ma si tratta di concetti e di modalità di esprimere l’amore spesso tra loro complementari e indivisibili.

La carità all’opera

Trattandosi di esperienze e di valori fondanti della vita umana e delle passioni quotidiane, non è strano che essi innervino molte delle trame del melodramma e che diversi personaggi in esso agenti siano caratterizzati da una o più di tali forme di amore. Almeno per completezza vale la pena di ricordare alcuni casi in cui la parola «carità» compare in quanto tale nei libretti d’opera del grande repertorio. Non molti gli esempi in cui il sostantivo viene impiegato secondo l’accezione più diffusa e semanticamente piena: tra questi spicca l’Alidoro della *Cenerentola* rossiniana, che sotto le mentite spoglie di un povero mendicante chiede alle figlie di don Magnifico «Un tantin di carità» e che alla

fine rimbrotta le due maggiori dichiarando: «Io vi cercai la carità. / Voi mi scacciaste. E l'Angiolina, quella / che non fu sorda ai miseri, / che voi teneste come vile ancella, / fra la cenere e i cenci, / or salirà sul trono»; similmente gli indigenti della *Forza del destino* verdiana implorano i frati con l'esortazione «Fate la carità», incontrando il favore del Padre Guardiano («Soffrono tanto i poveri... la carità è un dovere») ma scontrandosi con il poco paziente Fra Melitone che al suo superiore ribatte: «Carità con costoro che il fanno per mestiere? / Che un campanile abbattere co' pugni sarien buoni, / che dicono fondaccio il ben di Dio... Bricconi!...». Più latamente vanno invece intese l'infida supplica di perdono che il protagonista del *Don Giovanni* mozartiano rivolge alla già tradita e abbandonata Donna Elvira («- Non è costui l'ingrato? / - Sì, vita mia, son io; / e chieggo carità»), la risentita esclamazione di Figaro nelle *Nozze di Figaro* sempre mozartiane quando il personaggio eponimo viene edotto dalla fidanzata Susanna rispetto alle attenzioni in malafede che il Conte di Almaviva ha per lei («Oh, guarda un po' che carità pelosa!») e l'espressione «Un uom... tu sei... / di carità... l'abbi per me...» che la condannata a morte Margherita rivolge a Faust, senza averlo ancora riconosciuto, nel *Mefistofele* boitiano.

Non si contano invece le occorrenze dell'esclamazione stereotipata «Per carità», appannaggio del repertorio espressivo e colloquiale delle opere o di personaggi buffi: solo il protagonista del *Don Pasquale* donizettiano ne fa ricorso più volte interloquendo col Dottor Malatesta («Domani? Adesso, adesso. / Per carità, dottore!», «Quel vel per carità!», «Per carità, dottore, / Ditele se mi vuole»), l'anziano ma ancora lascivamente arzillo Benoît della *Bohème* pucciniana la usa come preterizione («Gli anni?... Per carità!»), l'ansiosa Fiordiligi del *Così fan tutte* mozartiano sollecita l'interlocutore che tiene lei e Dorabella sulle spine («Stelle! Per carità, signor Alfonso, / non ci fate morir»), lo scaltro Figaro del *Barbiere di Siviglia* rossiniano cerca di districarsi dall'accumulo di richieste che lo assillano («Ohimè che furia, / ohimè che folla, / uno alla volta / per carità»), l'allegre comare Alice Ford si schermisce dalle *avances* del grasso e vecchio protagonista nel *Falstaff* verdiano («- T'amo... - Per carità...»). Ma sono poche le opere in cui compaiono tutti e tre i generi di amore della *caritas* latina e cristiana, e nella maggior parte dei casi questi sono individuabili non per l'impiego di parole specifiche ma analizzando le vicende drammaturgiche: si possono considerare a tal proposito tre capolavori del Verdi maturo come *La forza del destino*, *Don Carlo* e *Otello*.

«Un bacio... un bacio ancora... un altro bacio...»

L'*éros* rappresenta il fulcro della maggior parte delle trame melodrammatiche, che di norma, almeno nell'opera lirica seria ottocentesca, vedono l'amore tra un uomo e una donna contrastato da altri personaggi o dal contesto che li circonda. Conformemente alla morale del tempo e alla visione sublimata degli eroi romantici questo *éros* resta spesso solo emotivo, verbale, potenziale, platonico, privo o privato della carnalità che invece gli sarebbe propria.

Così Don Alvaro ed Eleonora di Vargas non riescono a coronare il loro sogno, ma anzi si perdono prima della fuga d'amore, fino alla tragica fine che li fa reincontrare. L'illibatezza del loro rapporto è ripetutamente sottolineata dal protagonista («d'amor sì puro e santo / nulla opporsi può all'incanto», «O tu che in seno agli angeli, / eternamente pura / salisti bella, incolume / dalla mortal iattura»), che proprio a questo riguardo deve difendere l'onore dell'amata perfino agli occhi del padre («Pura siccome gli angeli / è vostra figlia, il giuro») e del fratello («No, non fu disonorata, / ve lo giura un sacerdote; / sulla terra l'ho adorata / come in cielo amar si puote...») di lei.

Diverso è il caso di Don Carlo infante di Spagna ed Elisabetta di Valois, inizialmente promessi sposi ma alla fine separati dalla ragion di Stato che ha indotto la donna a sposare invece il padre di

lui, Filippo II. Mentre il giovane (a sua volta insidiato dalla passione non corrisposta della Principessa Eboli) si lascerebbe andare ad effusioni e a slanci a quel punto inappropriati, Elisabetta si dimostra salda e fedele al marito, respingendo all'occorrenza Carlo («Perché, perché accusar il cor d'indifferenza? / Capir dovreste il nobil mio silenzio. / Il dover, come un raggio al guardo mio brillò. / Guidata da quel raggio io moverò. / La speme pongo in Dio, nell'innocenza!», «No – pensate a Rodrigo! Non è per folli idee, / ch'ei si sacrificò!»), così da poter ribattere a Filippo II, che invece subito dopo e nonostante questo l'accusa di essere un'«adultera consorte»: «Ben lo sapete, – un dì promessa / al figlio vostro – fu la mia man; / or v'appartengo – a Dio sommessa, / ma immacolata – qual giglio io son».

Chi invece ha fatto della carnalità coniugale un elemento forte del proprio rapporto sono Otello e Desdemona: il moro insiste spesso sulla fisicità («Venga la morte! e mi colga nell'estasi / di quest'amplesso / il momento supremo!»), chiedendo ripetutamente «un bacio» ma anche «l'eburnea mano» e riferendosi ad esempio alla «fronte» sua e della donna; e lei non si sottrae ai «soavi abbracciamenti» che accompagnano i loro momenti d'intimità («Oh! com'è dolce il mormorare insieme: te ne rammenti!»), ma anzi – non comprendendo appieno le ragioni e la volontà del marito – ribadisce anche nell'ultima notte il suo sentimento per lui, associando addirittura la virtù alla colpa: «Mio peccato è l'amor. [...] E perché t'amo m'uccidi?...». Ma proprio a causa di un falso *éros*, quello presunto di Desdemona nei riguardi di Cassio secondo la maligna insinuazione di Jago, Otello arriverà ad insultare la consorte come «vil cortigiana» e «prostituta», fino a «soffocarla, / là, nel suo letto, là, dove ha peccato» (per usare le parole del perfido istigatore).

«Giuriam insiem di vivere / e di morire insieme»

Pur nello scontro tra passioni e negli esiti spesso tragici che sorgono da conflitti interpersonali non risolvibili, all'interno delle trame delle opere possono trovare spazio anche rapporti amicali di *filía*; ma non sempre essi si mantengono immutati e pacifici, e non sempre sono mossi da un reale sentimento di lealtà disinteressata.

Nella *Forza del destino* Don Alvaro e Don Carlo di Vargas incrociano le loro vite, ignari ciascuno dell'identità dell'altro, come commilitoni a Velletri. Il primo salva la vita al secondo, caduto in un'imboscata, e i due si giurano amicizia: «- Io l'amistà ne ambia, la chiedo, e spero. / - Io pure della vostra sarò fiero. / - Amici in vita e in morte / il mondo ne vedrà. / Uniti in vita e in morte / entrambi troverà». Dopo uno scontro armato con i nemici, Don Alvaro resta però gravemente ferito: affida quindi a chi ancora con sincerità gli si professa e lo chiama «amico» il segreto della sua vita; ma una volta scoperta la vera identità dell'altro, in Don Carlo prevalgono l'odio e il furore vendicativo: «Ora egli viva... e di mia man poi muoia...».

Se in ambito familiare l'infante di Spagna non trova che sofferenza, delusione ed emarginazione, Don Carlo può però contare sul sostegno e sull'affetto fraterno di Rodrigo marchese di Posa, pronto a farsi carico delle sofferenze dell'amico («Muto sei tu!... Sospiri! Hai tristo il cor! / Carlo mio, con me dividi / il tuo pianto, il tuo dolor! / [...] Versami in cor il tuo strazio crudele, / l'anima tua non sia chiusa per me! / Parla!») che lo riconosce quale un «fratello» e con cui si promettono un legame indissolubile anche per il bene delle Fiandre. Data l'instabilità psichica di Don Carlo e l'incarico di consigliere personale inaspettatamente ricevuto da parte di Filippo II, Rodrigo a un certo punto decide di immolarsi per l'amico (che inizialmente lo crede fedifrago: «Tu! l'intimo del Re!...», «- Io ti salvai! - Che di'? [...] / Che parli tu di morte?») e per la Spagna, cadendo vittima della (in)giustizia imperiale e inquisitoria; così al sopraggiungere di Filippo II Don Carlo rinfaccia al padre:

«Una fraterna fé ci unia... m'amava... / la vita sua per me sacrificò! / [...] Tu più figlio non hai! No i regni miei / stan presso a lui!».

Motore dell'intera vicenda di *Otello* è invece l'ipocrita Jago, il quale finge di curarsi degli altri al solo fine di perseguire i propri loschi interessi: «Buon Roderigo, amico tuo sincero / mi ti professo, né in più forte ambascia / soccorrerti potrei», dice a chi poi farà uccidere; e a Cassio, che ha fatto cadere in disgrazia e che continuerà a calunniare, assicura: «Se credi a me, tra poco / farai ritorno ai folleggianti amori / di monna Bianca». Malgrado l'inconsueta sincerità avuta con Roderigo («benché finga d'amarlo, odio quel moro...»), la vittima principale di Jago resta Otello, di cui pure si professa più che fedele alfiere («- Suvvia, parla, se m'ami. - Voi sapete ch'io v'amo»; «- Non son più vostro alfiere. / Voglio che il mondo testimon mi sia / che l'onestà è periglio. - No... rimani. / Forse onesto tu sei. - Meglio varrebbe / ch'io fossi un ciurmador»), fino a dichiararsi sottomesso ad ogni suo volere: «Testimon è il sol ch'io miro, che m'irradia e inanima / l'ampia terra e il vasto spiro del creato inter, / che ad Otello io sacro ardenti, core, braccio ed anima / s'anco ad opere cruenti s'armi il suo voler!».

«Santo l'amor sarà»

Caratteristiche dell'*agápe*, come visto in san Paolo, sono la pazienza, la modestia, il disinteresse, il perdono, il dono di sé incondizionato, dunque anche l'accettazione della volontà divina per amore di Dio e del prossimo. Non stupisce, data la mentalità del tempo, che in tutte e tre le opere considerate chi più esprime – almeno sotto certi punti di vista – questa virtù sono le protagoniste femminili.

Leonora è all'inizio combattuta tra l'amore per Don Alvaro e quello per il padre, nei confronti del quale prova «rimorso». Dopo la prima tragedia e la fuga non cerca né di ricongiungersi all'amato né di far valere le proprie ragioni di fronte al fratello che vuole vendicarsi su di lei, ma decide di trascorrere in un «santo speco» il resto dei suoi giorni. Alla fine, ferita a morte proprio da Don Carlo e alla presenza di Don Alvaro che ha a sua volta inferto un colpo fatale al fratello di lei, implora l'amato, insieme al Padre Guardiano, di vivere di perdono e di attesa del ricongiungimento ultraterreno, senza imprecare contro la volontà di Dio.

Nel primo atto della versione originale del *Don Carlo* si chiarisce il motivo per cui le nozze inizialmente previste tra Elisabetta di Valois e Don Carlo si risolvono invece con il matrimonio tra la donna e il più anziano Filippo II: è la principessa ad accettare – seppur con la morte nel cuore – la nuova e diversa decisione paterna, perché un rifiuto avrebbe comportato la prosecuzione della guerra tra Francia e Spagna e dunque anche il protrarsi delle sofferenze del popolo francese verso cui Elisabetta aveva dimostrato particolare sensibilità e a cui aveva esplicitamente dichiarato attenzione in vista della pace. Un sacrificio di sé, quindi, per un bene più grande e condotto con una forza d'animo che porta la donna, alla fine dell'opera, a incitare il protagonista: «L'amor degno di noi, l'amor che i forti infiamma! / Ei fa dell'uomo un dio! Va'! non tardare ancor! / Sali il Calvario e salva un popolo che muor!»; un riferimento esplicito alla dimensione cristiana e ultraterrena che prosegue nell'ultimo duetto tra Elisabetta e Don Carlo, subito prima dell'epilogo del dramma.

Anima docile e sottomessa, sensibile alle sofferenze altrui, è anche quella di Desdemona; ed è infatti lo stesso Otello a riconoscere e a porre all'origine del loro amore questo tratto della donna: «E tu m'amavi per le mie sventure / ed io t'amavo per la tua pietà». Una pietà che giunge fino al perdono più totale, quello che porta Desdemona, ormai in fin di vita, a non accusare il marito ma a dichiarare ad Emilia che le domanda chi sia stato a procurarle la morte: «Nessuno... io stessa... al mio / signor mi raccomanda...». Del resto subito prima Desdemona aveva invocato, recitando un'Ave Maria, la

Madonna, la creatura umana emblema della pura *agápe*, la donna che con il suo «fiat mihi secundum verbum tuum» ha dato dimostrazione estrema di amore oblativo perché si compisse nel mondo il mistero della Salvezza.

Bibliografia

[BibbiaEDU](#)

[La forza del destino](#). Opera in quattro atti. Parole di F. M. Piave. Musica di G. Verdi, Nuova Edizione, R. Stabilimento Ricordi, Milano-Napoli-Firenze, 1869.

[Don Carlo](#). Opera in cinque atti. Parole di Mery e Camillo Du Locle. Musica di G. Verdi. Traduzione italiana di Achille De Lauzières, R. Stabilimento Ricordi, Milano-Napoli-Firenze, 1867.

[Otello](#). Dramma lirico in quattro atti. Versi di Arrigo Boito. Musica di Giuseppe Verdi, Edizioni Ricordi, Milano, 1887.

Tommaso d'Aquino, *La somma teologica*, vol. XV: *La carità*, ESD, Bologna, 1985.

Catechismo della Chiesa Cattolica, Parte terza: *La vita in Cristo*, Sezione prima: *La vocazione dell'uomo: la vita nello Spirito*, Capitolo primo: *La dignità della persona umana*, Articolo 7: [Le virtù](#), Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano, seconda edizione, 1999.

Benedetto XVI, [Deus Caritas est](#), Lettera enciclica sull'amore cristiano, Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano, 2005.

Ursula Günther, *Prefazione all'edizione integrale del Don Carlos di Giuseppe Verdi*, Ricordi, Milano, 1977.

James A. Hepokoski, *Giuseppe Verdi. Otello*, Cambridge University Press, Cambridge, 1987.

Piero Mioli, *Don Carlos di Giuseppe Verdi. Invito all'opera*, Mursia, Milano, 1990.

Stefano Telve, *Costanti lessicali e semantiche della librettistica verdiana*, in «Studi di lessicografia italiana», XV, 1998, pp. 319-437.

La forza del destino, programma di sala, Teatro alla Scala, Milano, 2001.

Sergio Sablich, [La forza del destino uno e due](#), 2001.

Carlo Maria Martini, *Le virtù. Per dare il meglio di sé*, In dialogo, Milano, 2010.

Guglielmo Pianigiani, *Giuseppe Verdi. Otello*, ETS, Pisa, 2010.

Severino Pagani, *Non sia turbato il vostro cuore. Fede Speranza Carità*, In dialogo, Milano, 2011.

Enzo Bianchi, *Impara l'amore. La carità vince su tutto*, Edizioni San Paolo, Cinisello Balsamo, 2012.

Vittorio Coletti, *L'italiano sublime e conciso di Verdi*, in M. Quaglini e R. Scarpa (a cura di), *Metodi Testo Realtà*, Edizioni Dell'Orso, Alessandria, 2014, pp. 21-37.

Clive S. Lewis, *I quattro amori. Affetto, amicizia, eros, carità*, Jaca Book, Milano, 2015.

Ilaria Bonomi e Edoardo Buroni, *La lingua dell'opera lirica*, il Mulino, Bologna, 2017.

Raffaele Mellace, *Con moltissima passione. Ritratto di Giuseppe Verdi*, Carocci, Roma, 2017.

Divo Barsotti, *Fede speranza carità nella vita cristiana*, Parva, Melara, 2021.

Massimo Regini, *La fede, la speranza e la carità. Teologia e morale della vita cristiana*, Cittadella, Assisi, 2021.

Paolo Gallarati, *Verdi*, Il Saggiatore, Milano, 2022.