Zeitschrift: Schweizer Volkskunde : Korrespondenzblatt der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde = Folklore suisse : bulletin de la Société suisse des traditions populaires = Folclore svizzero : bollettino della Società svizzera per le tradizioni popolari

Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde

Band: 85 (1995)

Artikel: Un simbolo dell'omertà e il "libro" di San Nicolao

Autor: Giovannoli, Renato

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1004017

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 03.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Un simbolo dell'omertà e il «libro» di San Nicolao

Molti svizzeri venuti in rapporto con l'ambiente della malavita, per esempio attraverso l'esperienza del carcere, o anche in maniera più indiretta (anche giovani «di buona famiglia», ma «alternativi», come si diceva negli anni Settanta), hanno nella mano sinistra, alla biforcazione del pollice e dell'indice, un piccolo tatuaggio dalla semplice struttura: tre punti disposti come i vertici di un triangolo all'incirca equilatero (fig. 1). I miei informatori sono concordi nel considerarlo un simbolo corporativo della malavita; secondo alcuni, in particolare, indica che chi lo porta è stato in prigione.

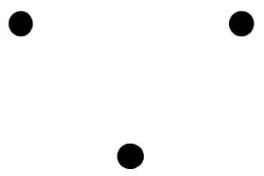


Fig. 1

Excusatio non petita dell'invio di questa nota a «Folclore Svizzero», il mistero di questo geroglifico (tale finirà per rivelarsi) mi si è posto in un contesto svizzero: svizzeri sono i miei cinque informatori e in un piccolo monumento dell'arte svizzera, la «tavola di meditazione» di San Nicolao della Flüe, ho trovato il principale stimolo a delineare questo abbozzo del suo svelamento. Ma il geroglifico è diffuso in tutta Europa, almeno in quella occidentale (l'ambiente della malavita e delle carceri è del resto un ambiente internazionale): oltre che in Svizzera e in Italia (anche in Sicilia, mi è stato detto), lo troviamo in Spagna, Portogallo, Francia e Germania.
In Francia si dice che stia per la frase «mort aux flics». In Svizzera chi supera i cinque anni di permanenza nelle carceri trasforma i tre punti in tre virgole, aggiungendo loro tre «code» rivolte all'esterno. Uno dei miei informatori ricordava di averli sentiti chiamare «i tre punti dell'om». Evidentemente era stata fatta confusione tra questo segno e il monosillabo sacro indù *aum*, simbolo anch'esso ternario, che, coincidenza comunque notevole, altri giovani «alternativi» (reduci dal viaggio in India piuttosto che dal carcere) portavano tatuato in caratteri sanscriti nello stesso punto dell'epidermide.
Altri due dei miei informatori sono stati espliciti nel dichiarare che i tre punti stanno per le famose tre scimmiette, delle quali una non sente, una non vede, una non parla (uno di loro, che nella mano sinistra portava tatuati i tre punti, mentre dava questa spiegazione si è offerto di mostrarmi un altro tatuaggio, sul piede destro, raffigurante le tre scimmiette in maniera più realistica). Vedremo che quest'ultima interpretazione, secondo la quale il nostro tatuaggio è un simbolo dell'omertà, ha buone probabilità di essere quella giusta, ma anche che essa comporta di fatto una «degradazione» del simbolo, che in origine aveva significati di natura spirituale.

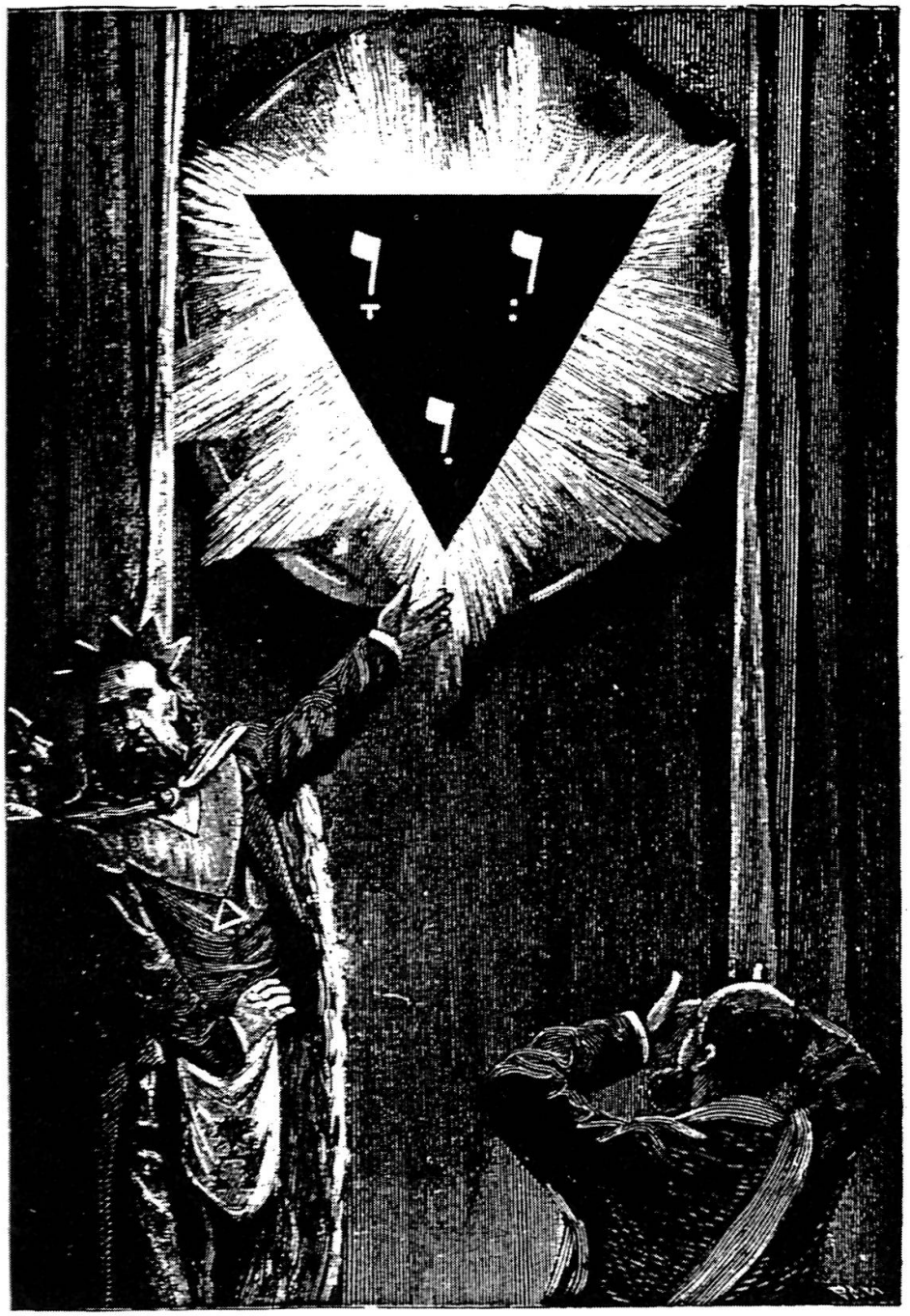


Fig. 2

I tre punti disposti come i vertici di un triangolo, in genere rovesciato (questa deve essere anche l'orientazione originale del nostro tatuaggio), sono ben noti al folclore, alla mistica e all'esoterismo europei a partire almeno dal Medioevo, in due contesti principali[1]:

a) Possono raffigurare un volto (occhi, o gote, e bocca), come accade all'inizio della fiaba di Biancaneve, quando la regina vede in tre gocce di sangue sulla neve il volto della figlia che le nascerà, e nel romanzo di Perceval/Parzi-

[1] Tralascio un aspetto pur importante del simbolismo in questione, quello dei significati trinitari che certo deve aver avuto.

val, dove il cavaliere riconosce in tre gocce di sangue ugualmente cadute sulla neve il viso della sua Donna: «Quando egli [Parzival] vide le gocce di sangue sulla neve ..., pensò: ‹... Condwiramurs, qui è la tua immagine ...› E gli occhi dell'eroe andavano commisurando come s'erano disposte le gocce, due alle guance e la terza al mento. ... Così cominciò a smarrirsi in pensieri, finché si restò tutto stordito: la forza di amore lo soggiogò. Fu la sua donna a dargli tanto travaglio ...: gli rapì ogni coscienza.»[2]

b) Possono schematizzare tre ferite in un cuore (il cuore, da parte sua, trova una stilizzazione e un equivalente simbolico nel triangolo capovolto): certi Sacri Cuori, a partire dal XV secolo, sono trafitti da tre chiodi – tre e non quattro giacché i piedi del Crocifisso sono, nell'iconografia occidentale posteriore al XII secolo, attraversati da un unico chiodo e, per così dire, da un'unica piaga[3] – e queste tre ferite sono talvolta disposte così come lo sono sulla croce, cioè appunto come i tre vertici di un triangolo rovesciato.[4]

Tra questi nobili antenati e gli odierni tre punti malavitosi, stanno (oltre ai tre punti massonici, di cui parleremo più avanti) le tre gocce di sangue disposte

[2] Così nel libro VI del *Parzival* di Wolfram von Eschenbach (trad. di Giuseppe Bianchessi, Milano, 1989, pp.193–194). L'episodio non manca nel *Perceval* di Chrétien de Troyes.

[3] Vedi Louis Charbonneau-Lassay, *Le Cœur rayonnant du donjon de Chinon attribué aux Templiers* [192–?], rist. anast. Milano , 1975, p.10, il quale studia un graffito nel Donjon di Chinon dove, nella raffigurazione del «blason du Christ», «contrairement à l'usage qui fut de règle absolue jusqu'au XIIe siècle et générale pendant le XIIIe, le clous ne sont qu'au nombre de trois au lieu de quatre. Le clou unique pour les pieds fut une innovation due aux hérétiques Albigeois.» Fatto per noi interessante ai piedi di questa croce troviamo, riprodotti per quattro volte, i nostri tre punti disposti a triangolo rovesciato. Raffigurano forse quattro gruppi di tre gocce di sangue sgorgati rispettivamente dalle ferite prodotte da questi tre chiodi più quella prodotta dalla lancia nel costato di Cristo. Si impone il confronto con le tre gocce di sangue di Perceval e con quelle del pirata Barbanera di cui parleremo tra poco.

[4] Alcuni esempi si possono trovare in Louis Charbonneau-Lassay, *Etudes de symbolique chrétienne,* Gutemberg Reprints, 1981–1986. René Guénon segnala un Sacro Cuore in cui la ferita ha la forma di uno iod ebraico, e ricorda pure che «in una stampa disegnata e incisa da Callot per una tesi sostenuta nel 1625, si vede il cuore di Cristo che contiene tre *iod*» (*Symboles fondamentaux de la Science sacrée,* Paris 1962, trad. it. *Simboli della Scienza sacra,* Milano 1975, p. 377). Del resto il triangolo rovesciato con tre iod appartiene alla simbolica massonica (fig. 2: l'immagine è tratta da Léo Taxil, *I misteri della Frammassoneria,* Genova 1888, p.177). Allo stesso ambito di significato appartengono senza dubbio anche i tre punti, disposti alla solita maniera, che ho visto sul petto, in corrispondenza del cuore, di una scultura tradizionale in legno polacca, rappresentante Cristo nel momento immediatamente successivo alla flagellazione, in atteggiamento di meditazione. – La figura intermedia, non dal punto di vista storico ma da quello puramente morfologico, tra il crocifisso e il cuore triplicemente ferito è quella del «Crocifisso nel cuore», simbolo dell'interiorizzazione della passione di Cristo. Esso è il cuore del fedele o, spesso, il cuore di Maria (cfr. Luca II, 35: «a te una spada traffigerà l'anima») come modello del cuore del fedele. Già nell'emblema di una confraternita religiosa, raffigurato in un'incisione di Lukas Cranach del 1501, si vede il Crocifisso all'interno di un cuore recante un cartiglio con la scritta *Virgo Mater Maria.* Il tema è poi entrato nella pietà popolare, come testimonia l'esempio che ho visto in un dipinto forse del XVIII secolo nella chiesetta della Morella a Curio (Malcantone). Molti esempi di cuori di questo tipo sono riprodotti in Anne Sauvy, *Le miroir du cœur. Quatre siècles d'images savantes et populaires,* Paris 1989. Un esempio particolarmente interessante è stato riprodotto anche a corredo della recensione di questo libro in FS 79 (1989), p. 63. In forma verbale questa immagine risale almeno a Origene: «Notate quello che [Cristo] dice: se la vostra anima non sarà disposta ad accogliere la croce ... non potete essere miei discepoli. Beato colui che porta nel suo cuore la croce ...» (Origene e Gerolamo, 74 *omelie sul Libro dei Salmi,* Milano 1993, Om. salmo 95, p. 300 e 41).

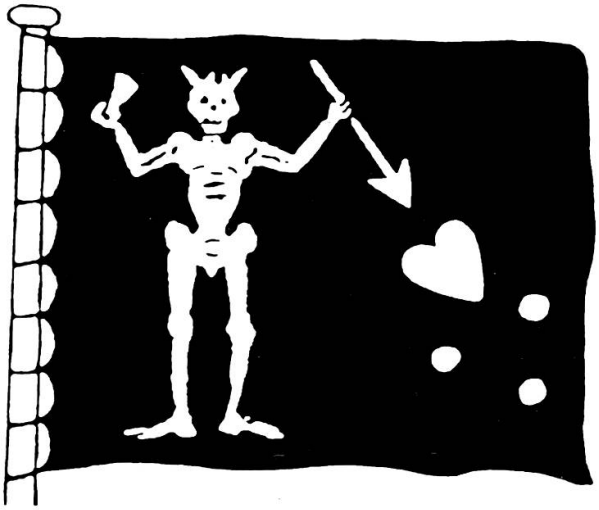


Fig. 3 Vessillo di Edward Teach.

come i vertici di un triangolo capovolto che troviamo in un *jolly roger*, una bandiera piratesca dell'inizio del XVIII secolo (fig. 3)[5]. Si tratta del *jolly roger* di Edward Teach, il noto pirata Barbanera, nel quale le tre gocce sono disposte al di sotto di un cuore trafitto, di cui riproducono la struttura triangolare.

Per quanto ci riguarda, questa immagine mostra, indirettamente, anche l'affinità delle tre gocce di sangue di Perceval con le tre ferite del cuore.

Il fatto è che le due interpretazioni del nostro simbolo, classificate sopra come a) e b), lungi dall'opporsi si completano armonicamente: le tre ferite del cuore, segno della morte iniziatica («morte d'amore»), «aprono» occhi e bocca nel cuore, attivano cioè sensi spirituali[6]; secondo un'altra prospettiva simbolica,

[5] La figura è tratta da Hamilton Cochran, *I pirati del mar delle Antille,* Milano cop. 1973, p. 109.

[6] R. Guénon, *op. cit.*, p. 377, a questo proposito accenna all' «occhio del cuore» *(aynul-qalb)* dell'esoterismo islamico, e aggiunge che «è proprio lì che, secondo un'altra espressione, il cuore è ‹aperto› *(el-qalbul-maftût)*; quest'apertura ... può essere raffigurata come una ‹ferita›» (segue riferimento al Sacro Cuore). Vedi anche Frithjof Schuon, *L'occhio del cuore,* Roma 1982, cap. 1, il quale rammenta che «prima dei Sufi, questa stessa espressione *(oculus cordis)* è stata usata da sant'Agostino e altri; essa è in relazione con la ben nota teoria agostiniana e dei dottori che l'hanno seguito, secondo la quale l'intelletto umano è illuminato dalla Sapienza divina. ... Non dimentichiamo che san Paolo, nella *Lettera agli Efesini* (I,18), parla degli ‹occhi del vostro cuore› *(illuminatos oculos cordis vestri, ut sciatis...).*» In realtà questa dottrina, implicita nelle Scritture, risale in forma più sistematica almeno ad Origene. Si veda, per esempio, *De principiis,* I, I, 9: «Spesso ... i nomi delle membra sensibili sono riferiti all'anima, sì che si dice che essa vede con gli occhi del cuore, cioè intuisce con l'intelligenza qualcosa di intellegibile. Così diciamo che essa ascolta con le orecchie, allorché intende un concetto di più profonda intelligenza. ... Dunque con questo senso divino non degli occhi ma del cuore puro, cioè dell'intelligenza, Dio può essere visto da coloro che sono degni. Che in luogo di intelligenza, cioè della facoltà intellettiva, sia nominato il cuore troverai certo ampiamente attestato in tutte le scritture del vecchio e del nuovo testamento» (Origene, *I principi,* a cura di Manlio Simonetti, Torino cop. 1989, pp. 139–140; vedi anche la nota 42 del curatore). Tutto questo simbolismo è compendiato da Evagrio Pontico (c. 345–399) nel modo seguente: «Colui che ... apre il suo cuore, succhia lo Spirito Santo, che gli rivela i segreti di Dio» (*Scolia in Psalmos,* 118,131, cit. in Gabriel Bunge, *La paternità spirituale nel pensiero di Evagrio,* Magnano 1991, p. 56). Per quanto riguarda l'iconografia del cuore dotato di occhi e bocca (e le sue fonti agostiniane), vedi Giovanni Pozzi, *Sull'orlo del visibile parlare,* Milano 1993, pp. 389, 400 e 413. – Il rapporto tra la passione di Cristo e

esse sono l'impronta del volto divino nel cuore. Perceval contempla il volto della sua Donna, ovvero della Sapienza eterna impresso nel suo proprio cuore e questa «impressione» equivale all'unione mistica dell'intelletto umano, «possibile» (il «cuore»), con l'intelletto «attivo», divino (la «donna amata»)[7]. Allo stesso modo il volto di Cristo si imprime nel cuore di chi lo prende come Maestro. «Se il cuore davanti a Dio è cera molle e pura, / Uomo, lo Spirito di Dio vi stampa l'immagine di Gesù», dice un distico di Angelus Silesius (1624–1677)[8]. Dal simbolo del Sacro Cuore (cuore divino ma anche cuore umano che ad esso si uniforma) siamo passati a quello del Santo Volto. Il telo sindonico (*mandylion* bizantino o romana *Veronica*), che materialmente è la traccia su un telo delle piaghe di Cristo, è simbolo in effetti, tra l'altro, di questa «impressione» del volto nel cuore. Si vedano le meditazioni proposte dai testi devozionali a proposito della VI stazione della Via Crucis: «Si considera in questa VI stazione come Gesù Cristo lasciò impressa l'immagine del suo volto nel pannolino della Veronica che si inoltrò senza timore tra le insolenti turbe affine di rasciugarglielo, e con ciò ne insegna il dovere di sprezzare tutti i rispetti umani, *se vogliamo avere il suo ritratto scolpito nel nostro cuore.*»[9]

l'«attivazione» di sensi spirituali è adombrato in Isaia L, 4–6: «ogni mattina fa attento il mio orecchio perché io ascolti come gli iniziati. Il Signore Dio mi ha aperto l'orecchio e io non ho opposto resistenza, non mi sono tirato indietro. Ho presentato il dorso ai flagellatori, la guancia a coloro che mi strappavano la barba; non ho sottratto la faccia agli insulti e agli sputi» (trad. della Conferenza episcopale italiana).

[7] Ringrazio Stefano Faravelli che mi ha suggerito questa lettura del misterioso episodio (e con il quale ho discusso molti altri aspetti dell'argomento di questa nota). – Sulle relazioni tra la teoria aristotelica e scolastica dei due intelletti e la mistica e l'esoterismo medievali, vedi Luigi Valli, *Il linguaggio segreto di Dante e dei «fedeli d'amore»* [1928], rist. anast., Genova 1988, cap. IV. – Anche Shakespeare scrive: «Il mio occhio s'è fatto pittore e ha ritratto l'immagine della tua bellezza sul quadro del mio cuore ... il quale per vetri alle sue finestre ha i tuoi occhi» (*Sonetti,* Milano 1984, 3a ed., XXIV, p. 44).

[8] *Il pellegrino cherubico,* Cinisello Balsamo 1989, V, 264, p. 335.

[9] Non sono purtroppo in grado di citare la fonte di questo testo, ripreso da un articolo di giornale. Ma vedi anche, per esempio, *Il giovinetto nella preghiera. Libro di preghiera per la gioventù cattolica,* Einsiedeln impr. 1874, 6a ed., pp. 144–145: «O Gesù, che vi siete degnato di lasciare impresso il vostro santissimo volto nel sudario di Veronica, imprimete profondamente nell'anima mia la memoria della vostra passione e morte.» Ancora Paul Claudel, nel suo *Chemin de la Croix* del 1911 (*Via Crucis,* Novara 1993, p. 40) accenna a «cette Face de Dieu [che il cristiano ha] en son Cœur». Peraltro a ogni stazione della Via Crucis si cantava: «Santa Madre deh voi fate / che le piaghe del Signore / siano impresse nel mio cuore» (cfr. *Preghiere antiche e nuove del cristiano,* a cura di Inos Biffi, Milano 1994, 2a ed., p. 53 ss.). – Nello sportello sinistro di un trittico di Ambrogio Lorenzetti conservato alla Pinacoteca nazionale di Siena, Maria Maddalena appare con un piccolo Santo Volto sul vestito in corrispondenza del cuore. Ora Maddalena tende nell'iconografia a confondersi con Veronica, come nota Ewa Kuryluk (*Veronica. Storia e simboli della «vera immagine» di Cristo,* Roma 1993, p. 72), che in particolare cita «la Maddalena cristofora di Paolo Veneziano della metà del XIV secolo» (Worcester Museum of Art), in cui «il ritratto di Cristo si trova sul seno della donna, come un ... Volto Santo sulla ... Veronica». Si può ricordare a questo proposito che Maddalena viene spesso raffigurata (anche nel citato trittico del Lorenzetti) come mirrofora, ovvero nell'atto di portare l'unguento per l'imbalsamazione del Cristo, poco prima cioè che la Santa Sindone venga trovata nella tomba vuota (Giovanni XX, 1 ss.). – Le stigmate di San Francesco possono essere ascritte alla famiglia di simboli di cui ci stiamo occupando, soprattutto se si tiene conto che esse, secondo Tommaso Di Celano (*Legenda secunda,* VI), prima che nella carne, gli si erano già impresse nel cuore: «cordi eius, licet nondum carni, venerandae stigmata passionis altius imprimuntur» (Thoma de Celano, *S. Francisci Assisiensis vita et miracula additis opuscolis liturgicis,* Roma 1906, p. 176).

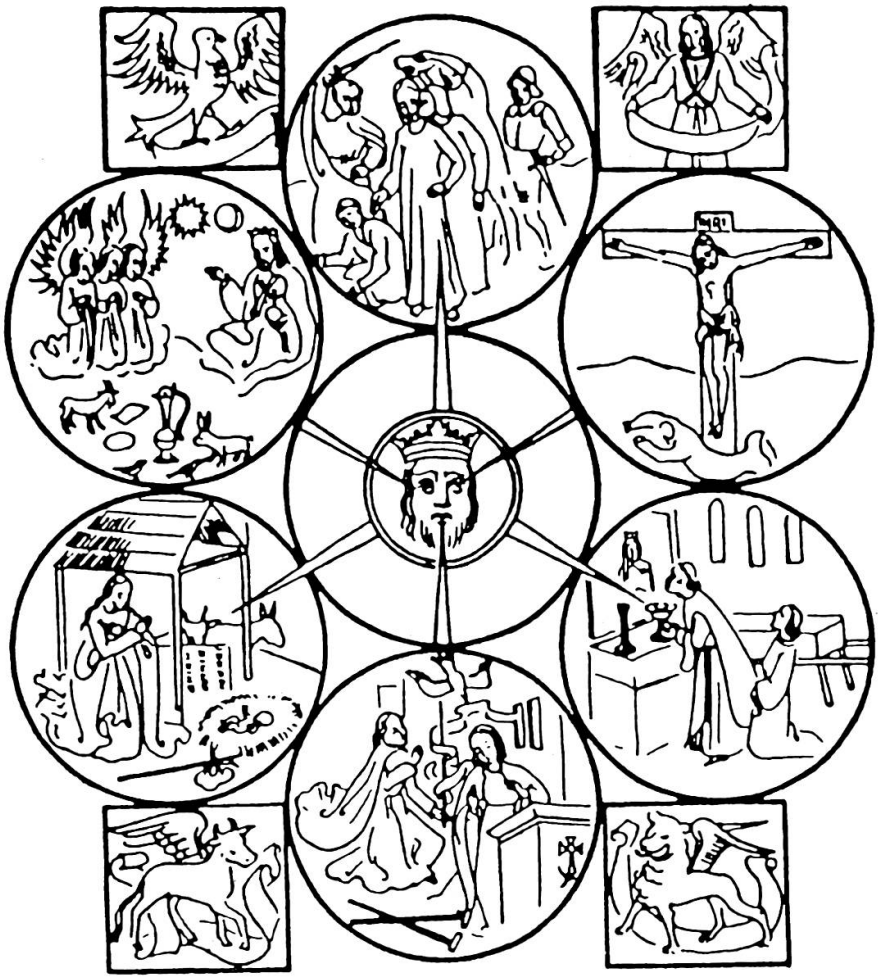
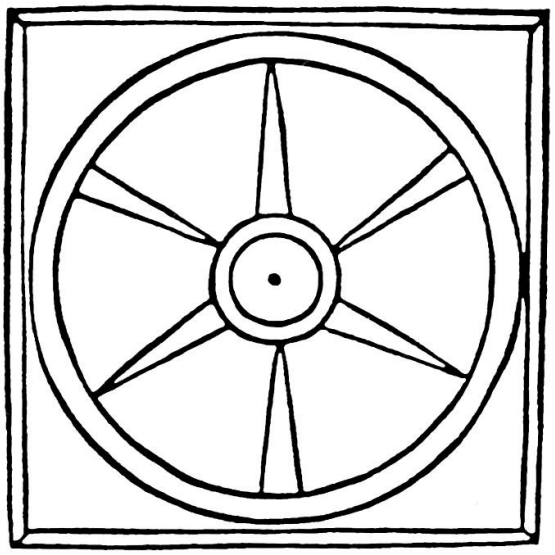


Fig. 4 Il «libro» di San Nicolao della Flüe.

Un Santo Volto occupa il centro, il cuore potremmo dire, della tavola di meditazione dipinta intorno al 1480 che San Nicolao della Flüe, il quale non sapeva leggere né scrivere, chiamava «il mio libro» e di cui la figura 4[10] riproduce la struttura[11]. Sei scene di storia sacra, sono collegate con questo centro da sei sottili triangoli, sorta di raggi o frecce, tre con la punta rivolta verso l'esterno, tre verso l'interno. Senza entrare nella questione complessa dell'interpretazione di questa raffigurazione, si può notare che essa è costituita, alla stregua del *sygillum Salomonis*, da due strutture ternarie sovrapposte. Quel-

[10] Tratta da Rosalia Küchler-Ming, *San Nicolao della Flüe* [1947], Einsiedeln 1981, p. 26.

[11] Quasi a conferma dell' analogia volto-cuore, nella chiesa parrocchiale di Curio ci sono, uno di fronte all'altro, due piccoli affreschi di Augusto Wanner di San Gallo datati 1940 (segno che la mentalità simbolica è durata più a lungo di quel che si potrebbe credere) raffiguranti rispettivamente Santa Maria Margherita Alacocque e San Nicolao della Flüe, entrambi con il proprio «supporto di meditazione» a fianco, come aleggiante per aria: il Sacro Cuore e la ruota con il Volto Santo di cui stiamo parlando. I due simbolici attributi sono, si è detto, come a mezz'aria, ma possiamo dire che si tratta di visioni interiori e che i due contemplanti stanno visualizzando in qualche modo il loro proprio cuore uniformato al cuore o al volto divino, come Perceval e gli esicasti (cfr. *Racconti di un pellegrino russo,* Milano 1991, 13a ed., p. 66: «Chiusi gli occhi e contemplai con la mente il mio cuore, tentando di rappresentarmelo ... Presto cominciò ad apparirmi il cuore e colsi il suo movimento; poi riuscii a introdurre nel cuore la Preghiera di Gesù...»).



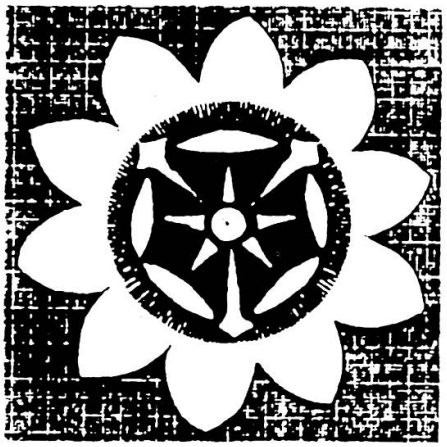


Fig. 5 Schema della tavola di meditazione di San Nicolao ed emblema dei Gruppi di preghiera Padre Pio.

la che qui ci interessa, poiché delinea idealmente un triangolo rovesciato, è marcata dalle tre frecce «centripete», le quali indicano tre punti sul volto di Cristo. Esse possono ricordare tre chiodi[12] e, fatto notevole, indicano nel Volto Santo un occhio, un orecchio e la bocca.
I tre punti si trovano così ad essere connessi per un altra via con i tre «sensi» della vista, dell'udito e della parola, insomma con le tre scimmiette da cui siamo partiti.
Ora, la triplice ferita del cuore, o l'impressione in esso del volto della Sapienza divina, cioè il risvegliarsi di sensi spirituali, sono tutte immagini di ciò che in termini più filosofici si direbbe «intuizione intellettuale» e che è l'oggetto del segreto iniziatico: segreto per natura e non per contingenza, che non può essere svelato non per un divieto, ma perché essenzialmente indicibile.
Nei documenti della Massoneria i tre punti sono usati al posto del semplice punto nelle abbreviazioni. Il triangolo da essi delimitato è poggiato, è vero, sulla base. Ma non è così nella loro più antica attestazione, e si può supporre che in origine il triangolo fosse rovesciato[13]. L'uso frequente dei tre punti conferisce ai testi massonici una parte del loro carattere arcano. Anche in questo caso i tre punti sembrano essere in rapporto con il segreto iniziatico[14].
Esiste anche in Massoneria il motto *Audi, vide, tace* («ascolta, guarda, taci»), che allude ai sensi spirituali e al segreto iniziatico, e i cui tre termini corrispondono ai tre punti del volto di Cristo evidenziati nel «libro» di San

[12] In particolare, sono nella stessa posizione dei tre stigmi del fiore della passione, in cui la pietà popolare ha visto i tre chiodi del Crocifisso. Una stilizzazione di questo fiore riprodotta nella testata del trimestrale «Gruppi di preghiera P. Pio Diocesi di Lugano» (io ho visto il n. 3 del 1994, anno XXXVII) somiglia molto alla versione schematica della tavola di meditazione di San Nicolao pubblicata da un anonimo pellegrino nel 1487 (vedi fig. 5).
[13] Vedi Jules Boucher, *La symbolique maçonnique,* Paris 1978, 5a ed. p. 66, fig. 32c.
[14] Chissà che anche i normali tre punti di sospensione (usati anche per segnalare gli omissis!) non abbiano la stessa origine.

Nicolao e, in qualche modo, alle tre scimmiette[15]. Quanto alla difformità del motto massonico rispetto a quello malavitoso (al «guarda, ascolta» si oppone un «non vedo, non sento»), avanzo l'ipotesi che il secondo sia una banalizzazione del primo, o di un suo antico equivalente.
Sappiamo che molte organizzazioni criminali, soprattutto alla fine del Medioevo e all'inizio dell'età moderna, ebbero un certo carattere «iniziatico»[16]; se per filiazione e adattamento da più regolari ordini e corporazioni, o per imitazione più o meno volontariamente parodistica, è difficile dire. In certi casi sembra sia intervenuto un vero e proprio rovesciamento satanista del simbolismo, come nella bandiera del pirata Barbanera riprodotta nella fig. 3, dove la triplice ferita del cuore non è inferta da Cristo Amore, ma da uno scheletro cornuto, cioè da Satana Morte, e la scena rappresenta esattamente il contrario di una «morte iniziatica»[17]. E' certo in ogni modo che, col tempo, riti e simboli subirono una «degradazione»[18] e, in particolare, l'idea di un mistero indicibile si ridusse a quella di un segreto da non divulgare.
Cosicché chi oggi porta tatuati sulla mano i tre punti rammenta al massimo di essere soggetto alla legge dell'omertà, non medita più – contemplando come Perceval il volto della Sapienza nel proprio cuore ferito – sull'ineffabilità della conoscenza spirituale.

Renato Giovannoli, 6986 Novaggio

[15] Ho visto una versione parzialmente ideografica di questo motto al centro di un acquarello del XVIII secolo conservato alla Biblioteca nazionale di Parigi e riprodotto in «Storia e dossier» n. 85, 1994: un triangolo (però diritto) contenente i disegni di un occhio e di un orecchio, insieme alla scritta «et se taire».
[16] Si vedano i lavori di Bronislaw Geremek, in particolare *La stirpe di Caino,* Milano 1988, e *I bassifondi di Parigi nel Medioevo,* Roma-Bari 1990.
[17] Del resto questa eventualità era già stata vista da una mistica medievale come Mechthild von Magdeburg (1208–1283 c.), la quale afferma che il peccatore «dipinge nella sua anima l'immagine del diavolo e provoca grandi ferite in essa con i peccati capitali» (*La luce fluente della divinità,* Firenze 1991, VI, 23, p. 275). Abbiamo qui ancora, riuniti in una sola immagine, il volto e le ferite nel cuore, e Mechthild sa bene di cosa si tratta, dal momento che altrove (I, 22, p. 42) attribuisce a Maria Vergine l'affermazione: «la spada della pena corporale impresse spiritualmente Gesù come una ferita nella mia anima».
[18] Nel senso attribuito a questo termine da Mircea Eliade, *Traité d'histoire des religions,* Paris 1948 (trad. it. *Trattato di storia delle religioni,* Torino 1976, par. 167: «Degradazione dei simboli»).