

L'ATEISMO MODERNO

IV.

L'ateismo in Nietzsche e nella grande letteratura europea

La modernità, dicevo, incomincia con il Cristianesimo: e questo è tanto vero che Nietzsche, grande nemico del Cristianesimo e profeta (dopo Leopardi, da lui profondamente stimato, e Schopenhauer) della disfatta culturale dell'Occidente, che ritiene superabile solo, al di là del suo tramonto, in un «oltreuomo» (*übermensch*), fa coincidere la crisi della modernità con quella del Cristianesimo stesso: religione non solo di false consolazioni, «religione da schiavi», ma anche religione della verità, di una verità, con ogni altra verità, giunta anch'essa al tramonto.

In Nietzsche la questione della verità, della crisi della verità, e del superamento della verità, è fondamentale, e coinvolge il Cristianesimo come religione di valori – tra cui, centrale, la verità stessa – che «perdono ogni valore», insieme a tutti i valori dell'Occidente nichilisticamente al tramonto. «Che cosa significa nichilismo? Che i valori supremi perdono ogni valore»¹. L'oltrepassamento, la «trasvalutazione», dice Nietzsche, di tutti i valori, avviene nell'oltrepassamento dell'uomo storico-culturale dell'Occidente cristiano. E avviene non certamente nel segno della verità, che è invece la nichilistica mistificazione della vita, della dionisiaca vitalità, ma nel segno di qualcosa che non solo supera, ma dissolve la verità, e che è *l'arte*.

¹ F. Nietzsche, *Volontà di potenza*, aforisma 2, in M. Heidegger, *Sentieri interrotti*, trad. P. Chiodi, Firenze 1968, p. 203.

Ma cosa è l'arte per Nietzsche? È il valore che supera quello della verità subentrando ad esso: «L'arte vale più della verità»²; fino ad una opposizione-distacco propriamente salvifica: «Abbiamo l'arte, per non naufragare nella verità»³. Quest'ultima frase, risalente agli anni del nascente Decadentismo (1888), è affascinante e sinistra. Risuona, ma ancor più profondamente, sulla linea delle ripulse tardoromantiche e neovitalistiche contro i diritti, ormai negati, della metafisica, e quelli, in via di negazione, della ragione scientifica e tecnica; l'ordine tradizionale dell'essere, e il progressismo positivistico, sono mostruosamente accorpati in un'unica condanna – che vuole essere denuncia e superamento – da parte di un radicale nichilismo.

Da Rimbaud a D'Annunzio, da Gauguin a tutte le avanguardie, la ricerca va, per dirla con un verso di Baudelaire, «non importa dove». La verità si presenta all'arte decadente come un sopruso sulla vita, nel migliore dei casi come un limite, ma più spesso e più comunemente come una distorsione e una falsificazione di *verità più profonde e reali della verità stessa*.

Come è possibile? Eppure una tale contraddizione, vastissima, è già presente alla coscienza di un grande precursore, Leopardi, molti decenni prima. Secondo il grande poeta-filosofo romantico (suo malgrado), l'uomo moderno – a partire dall'inizio dell'Impero Romano, e del Cristianesimo⁴ –, abusando della ragione ha costruito storicamente la propria infelicità, fino al punto di renderla irreversibile con la scoperta della verità della natura, cioè del mondo: l'essenza stessa delle cose è macchina universale di vita-morte; tutti gli esseri senzienti, più di tutti l'uomo, sono costituiti nella contraddizione insanabile tra desiderio infinito di piacere e limite e vanità inappagante del piacere stesso; la vita è male, la favolosa ingenuità naturale degli antichi, che produceva una felice poesia di immaginazione, è resa per sempre impossibile dall'inquinamento della ragione abusata, che immiserisce il mon-

² Id., aforisma 853, *ibid.*, p. 222.

³ Id. aforisma 822, *ibid.*, p. 228.

⁴ Vedi Zibaldone, *passim*.

do e vieta ogni felicità anche soltanto illusoria. Per Leopardi, nell'arte (moderna) non c'è salvezza, ma solo dolorosa coscienza di una irreversibile crisi, e nostalgia sterile di una felicità tramontata: troppo più forte della poesia è la verità, che in essa abusivamente domina.

Anche in Schopenhauer, vicino e insieme lontano da Leopardi, il mondo è dolore necessariamente dovuto al movimento eterno della *Volontà* (quanto della natura, tanto dell'io), ma l'arte, dissociando dalla volontà dolorosa la conoscenza, diventa puro occhio e contemplazione disinteressata, offre riposo e momentanea salvezza dalla fatica di vivere, e dalla verità stessa del dolore.

Ancora più grande e redentrice (nel senso dell'*oltreuomo*) l'esperienza dell'arte in Nietzsche, che porta a maturazione il movimento *antiveritativo* operante in profondità nella concezione romantica dell'arte, contrapposta alla presunzione illuministica che aveva affermato il primato di una verità razionalisticamente ristretta e materializzata. In Nietzsche l'arte è liberazione, non episodica ed effimera, dalla prigione falsificatrice della verità, e, poiché si pretende valore supremo proprio nell'epoca del tramonto di ogni valore, la sostituisce interamente. L'arte è però non-valore (non-verità) in quanto è ultra-valore, ultra-verità. Essa surroga e sostituisce le religioni in declino⁵, e accompagna positivamente la crisi dell'uomo storico verso il suo superamento, che significherà anche una nuova arte: «Un tempo tutte le opere d'arte erano esposte lungo le grandi strade trionfali dell'umanità (...). Oggi con le opere d'arte si cerca di attrarre chi è stanco e malato a lato della grande strada dolorosa dell'umanità»; «Verrà il giorno in cui l'arte degli artisti finirà per dissolversi completamente nel bisogno di feste degli uomini (...). Gli artisti saranno allora in prima fila tra coloro che sono ricchi d'inventiva nel creare godimento e feste»⁶.

Il formidabile scontro tra verità e arte, che rende evidente, nella debolezza decadente, il radicale conflitto illuministico-ro-

⁵F. Nietzsche, *Umano, troppo umano*, I; in *Breviario*, a c. di C. Pozzoli, Milano 1993, p. 147.

⁶*Ibid.*, p. 151.

mantico, traccia veramente la linea nevralgica della crisi ateistica della cultura occidentale ottocentesca e primo-novecentesca, riflessa in grandi figure emblematiche dell'arte coeva. In essa, infatti, da Leopardi a Baudelaire e Rimbaud, e da Dostoevskij a Kafka, vive drammaticamente il confronto tra le esigenze della conoscenza e quelle dell'esistenza, entrate in innaturale conflitto tra loro, tanto da suggerire poi a H. Urs von Balthasar la necessità di una ricomprensione di tutta la storia culturale dell'Occidente moderno nella chiave di una *estetica teologica*, per recuperare l'uno all'altro il bello al vero (e al buono), nell'unità dell'esperienza dell'essere.

Non è un caso che Nietzsche fosse innamorato del cristiano Dostoevskij e si mantenesse profondamente ambiguo nei confronti del Cristianesimo stesso, fino a pretendere l'impossibile dissociazione tra il fondatore e i suoi apostoli, per recuperare l'uno – pur con riserve e contraddizioni – e condannare irrevocabilmente gli altri. È anzi questa stessa ambiguità a rendere ragione del suo alto concetto dell'arte-*fešta* oltre ogni verità: quante risonanze evangeliche, liturgiche, escatologiche, vi sono, e certamente cristiane...

Tutto il secolo, da Leopardi (con il grande precedente di Hölderlin) a Nietzsche, è attraversato dal problema della verità come da una spada che ne colpisce e ne mette a nudo la più dissimulata fragilità, nascosta sotto l'entusiasmo per il progresso e l'ottimismo storicistico. Ma la questione della verità, che l'Ottocento dissimula, è quella fissata in aporia insuperabile sull'asse illuministico-positivistico dello scientismo. La verità non è dunque, in questa prospettiva, luce della conoscenza, autorivelazione dell'essere, come per tutta la cultura che si sviluppa da sant'Agostino al primo Umanesimo scristiano (che ha il suo maggior esponente in Giovanni Pico della Mirandola⁷), ma mero *oggetto* dell'intelligenza e mero *risultato* dei suoi atti cognitivi. È «realtà» senza trascendenza di significato e di senso (o destino), è cosa tra le cose, perché non trascendente alcuna cosa, ed è perciò una ve-

⁷ Su cui vedi l'insuperato: *L'alba incompiuta del Rinascimento* di H. de Lubac, tr. it. di G. Colombo e A. Dell'Asta, Milano 1975.

ste troppo stretta per ogni spirito, anche il più «positivo»; tanto da postulare la propria risoluzione (dogmatica) in «scienza», o la propria scomparsa.

Ma la scienza rimpicciolisce il mondo, dice Leopardi, e perciò in essa la verità si mostra vuota (vana): «Oh, infinita vanità del vero», esclama il poeta in una delle sue prime note filosofiche dello *Zibaldone* (1820 circa).

Nietzsche, ribellandosi alla verità come valore nichilisticamente tramontato nella sua vanità, cerca in una totale, vitalistica adesione al *fato* una nuova alba dopo il tramonto della verità. E a questo punto si colloca l'ambivalenza di Nietzsche verso il cristianesimo, che egli copre di impropri insieme al suo maggior responsabile (secondo lui, san Paolo), tacciandolo di religione nemica e pervertitrice della vita, di «menzogna dell'aldilà» che divinizza in Dio il nulla, «la volontà di nulla»; mentre invece riserva a Gesù un trattamento che si deve definire doppio: da una parte lo definisce «libero spirito», «l'uomo più nobile», ed afferma che «la pratica della vita è ciò che egli ha lasciato in eredità agli uomini: il suo contegno dinanzi ai giudici, agli sgherri, agli accusatori e ad ogni specie di calunnia e di scherno, il suo contegno sulla *croce* (...)». Le parole rivolte al *ladrone* sulla croce racchiudono in sé l'intero Vangelo⁸. E si affretta però a dissociarlo dalla Chiesa: «Già la parola 'cristianesimo' è un equivoco. In fondo è esistito un unico cristiano, e questo morì sulla croce. Il 'Vangelo' morì sulla croce. Ciò che da quel momento si chiamò 'Vangelo' era già il contrario di ciò che *egli* aveva vissuto»⁹. Dall'altra parte lo circonda di un'attenzione complessa, al tempo stesso delicata e brutale, fino, da un lato ad una condiscendenza paternalistica, dall'altro a un'ammirazione misteriosa e inspiegabile. Questo secondo, complesso aspetto, è stato studiato da M. Vannini in un'analisi ben documentata dei testi¹⁰.

⁸ Cit. da G. Reale - D. Antiseri, *Il pensiero occidentale dalle origini a oggi*, Brescia 1983, pp. 333-334.

⁹ *L'Anticristo*, in *Breviario*, cit., p. 229.

¹⁰ M. Vannini, *Friedrich Nietzsche. Un rapporto di amore-odio con Gesù e un sorprendente tentativo di identificazione*, in AA.VV., *La figura di Cristo nella filosofia contemporanea*, Cinisello Balsamo 1993.

Alla vigilia della sua follia conclamata, Nietzsche si firmò alcune volte «Dionisio» e «il Crocifisso», come in un disperato tentativo di identificazione degli opposti e di se stesso negli opposti identificati. Nell'*Anticristo*, e nei *frammenti postumi* di quegli anni tra lucidità e follia, egli parla del mondo «strano e malato in cui ci introducono gli Evangelisti», e di un Gesù «commovente, fanciullesco» e patologico: «Gesù è esattamente *l'opposto di un eroe*: è un *idiota*. Si sente la sua incapacità di intendere una realtà... Che i veri e propri istinti virili non siano mai maturati in lui, che sia un ritardato e sia rimasto infantilmente all'età puberale: ciò fa parte del tipo di certe nevrosi epilettoidi»¹¹. Egli si caratterizza per «*l'odio istintivo contro la realtà*: conseguenza di un'estrema facoltà di soffrire», e per «l'esclusione istintiva di ogni avversione, di ogni inimicizia», che sono «le due realtà fisiologiche sulle quali e per le quali si è sviluppata la dottrina della redenzione»¹². Ma Nietzsche non condanna «il grande dolore» che è il solo «estremo liberatore dello spirito», e sceglie per se stesso il ruolo del folle – come nella famosa pagina sull'assassinio di Dio che tra poco converrà riportare – giustificandolo con l'eccezionalità della sua, come di altri, esperienza epocale¹³, e avvicinandosi per molti aspetti al modello cristico. «Io – dice di se stesso, come aveva detto di Gesù – sono il contrario di una natura eroica», e afferma, come di se stesso, che Gesù «voleva essere il distruttore della morale» ponendo Dio stesso «come l'Aldilà del bene e del male». Gesù, se fosse vissuto, avrebbe imparato ad «amare la terra» rinnegando le proprie dottrine: «Era nobile abbastanza per rinnegarle!»¹⁴. In questo groviglio psicologico di attrazione-repulsione prende forma la definizione clinica, che vorrebbe essere neutra diagnosi, di «idiota». Ed è una definizione, come Vannini dimostra, chiaramente dostoevskiana, anche se poi pretenderà di estendersi fino a

¹¹ *Ibid.*, p. 267.

¹² *Ibid.*, p. 282.

¹³ V. *ibid.*, p. 283.

¹⁴ *Ibid.*, p. 289. Per un'interpretazione più radicalmente anti-cristica, vedi il bel saggio di G. Sommariva *Nietzsche e Gesù in Uomo, diavolo e Dio nella letteratura contemporanea*, Cinisello Balsamo 1993.

identificare l'«idiota» fondatore del Cristianesimo con il Dionisio del disperato ultimo vitalismo fatalistico. Proprio dal romanzo di Dostoevskij, *L'idiota*, Nietzsche era rimasto colpito e soggiogato, fino a ricavarne «una delle più importanti chiavi interpretative per la figura di Gesù»¹⁵, anch'egli ritenuto morboso, epilettico, come l'idiota principe Myskin, e come san Francesco. La lettura di Tolstoj (*La mia religione*) aveva inoltre incoraggiato Nietzsche a separare radicalmente Cristo dalla Chiesa¹⁶.

D'altra parte è «nicciana» in Dostoevskij l'ipotetica dissociazione di Cristo dalla verità, come è «dostoevskiana» in Nietzsche la volontà di leggere positivamente l'esperienza cristica solo al di là di ogni verità. Scrive il romanziere russo: «(...) se mi si dimostrasse che Cristo è fuori della verità ed effettivamente risultasse che la verità è fuori di Cristo, io preferirei restare con Cristo anziché con la verità»¹⁷. Questa affermazione gli è stata molto rimproverata, tra gli altri da Simone Weil – come ricorda Vannini¹⁸ –, che parla di «odiosa bestemmia» di Dostoevskij, dimostrando una sorprendente incomprensione (legata in realtà alle sue tendenze gnostiche) dell'atto ipotetico, profondamente cristiano, di Dostoevskij. Il quale sapeva benissimo che Cristo ha detto «Io sono la verità»¹⁹. Proprio perché lo sapeva poteva serenamente scegliere Cristo contro la verità, non quella del Vangelo, ovviamente, cioè quella che Cristo stesso è, ma quella, anche eventualmente «dimostrata», della povera ragione ristretta e sviata dal suo orgoglio e dal suo materialismo. E un'altra istanza, più profonda ancora, contiene la «protesta» (in senso etimologico) di Dostoevskij: quella a tener ferma anzitutto la trascendenza di Cristo rispetto ad ogni verità, anche non ristretta e sviata, perché l'autoaffermazione evangelica «Io sono la verità» non significa: la verità è in me, ma: *Io* la sono, con baricentro ontologico e teologico posto

¹⁵ M. Vannini, *op. cit.*, p. 277.

¹⁶ *Ibid.*, p. 273.

¹⁷ Lettera alla baronessa von Vizin.

¹⁸ M. Vannini, *op. cit.*, p. 292.

¹⁹ Gv. 14, 6.

decisivamente nel soggetto. E significa, altrettanto decisamente: poiché l'intera frase dice «Io sono la via, la verità, la vita», che Cristo è la verità in quanto è la via e la vita, e che non esiste verità se non in quanto via e vita, se non in Cristo. Chi rimprovera Dostoevskij commette un clamoroso errore: quello di non comprendere la differenza abissale tra la Verità *incarnata* e ogni, anche la più nobile, verità solo concettuale: che *non salva*. Il Grande Inquisitore nei *Fratelli Karamazov* non è sconvolto dalla verità, di cui è anzi egli stesso un cattivo maestro, ma dal bacio di Cristo, inconfutabile verità di amore.

Nietzsche tragicamente, Dostoevskij drammaticamente, prendono atto dell'infinita distanza che si è aperta nella cultura – e nello spirito – occidentale tra la verità, anche, e soprattutto, ed emblematicamente, la verità dei valori e, al vertice, la verità di Dio – e le altre dimensioni della vita; l'una e le altre, dopo lo sganciamento reciproco, galleggianti imponderabili in una sospensione di vicendevole insignificanza. Le altre dimensioni alle quali ogni esistenza non può sottrarsi sono la bontà, la bellezza, l'unità stessa della vita come esperienza integrale.

Ma dicendo questo non diciamo altro che: ecco insieme, ma purtroppo dissociati, i trascendentali dell'essere, quelle sue proprietà inseparabili – unità, verità, bontà, bellezza – senza le quali – senza il cui esperimento di concretezza e di armonia – nessuna vita realizza il proprio disegno e compie il proprio significato. Nella disprezzata filosofia teologica del Medioevo era stato portato alla luce questo tesoro poi rifiutato dall'autosufficienza della ragione moderna, risolta, da Cartesio in poi, a fare della verità il suo proprio *oggetto*, a destituirlo del suo primato, e a vedere perciò simultaneamente scomparire, con questo atto di masochistica superbia, l'unità, la bontà, la bellezza *della* verità, cioè la sua incarnata vicenda umana compiuta in quella divino-umana del Redentore e in quella umano-divina del redento coassunto in essa dal Risorto.

Divenuta la verità un *abstractum*, tanto più quella delle cose *sub specie mathematica*, ogni incarnazione si allontanava, si impossibilitava, ed ecco la intuitivamente felice rivolta di Dostoev-

skij – con Cristo, piuttosto che con la disincarnata verità –, e l'esemplare tragedia di Nietzsche-Dionisio-Crocifisso, alla ricerca, convulsamente circolare-fatale fino alla follia, di una *fešta* della verità, di un'arte della felicità trascendente la verità stessa. Nell'impossibilità dell'incarnazione di un Cristo-Dionisio-Eracle erano naufragati anche il sogno e la salute mentale di Hölderlin.

Heidegger ha ben ragione di parlare di «oblio dell'essere». In tutta la cultura moderna degli ultimi secoli, letteratura e filosofia e arte mostrano flagrante il distacco della verità, come di ogni altro trascendentale, dall'essere, e perciò l'eclissi dell'essere stesso. Ma prima era avvenuto il distacco della verità, a partire dalla crisi tardomedievale e umanistica, provocando restrizioni e irrigidimenti: dall'involuzione della tarda scolastica alla nascita del pensiero laico irreligioso, dalla scoperta (e in realtà *riduzione*) della politica, alla prevaricazione totalizzante del nuovo pensiero scientifico: fenomeni, tutti, di assolutizzazione indebita di una trascendentalità separata dal suo albero vivo, l'essere. In conseguenza, l'inizio della fluttuazione e della deriva, per secoli, delle altre trascendentalità: l'unità, frantumata sempre più nei particolarismi e negli specialismi reciprocamente irrelati – dall'ambito della conoscenza a quello della socialità, fino alla solitudine e all'incomunicabilità borghese –; il bene, discusso e sperimentato in ogni avventura, fino al capovolgimento e al terrore (la nostra è l'epoca di De Sade, dice Kafka); il bello, il più erratico e smarrito dei trascendentali, costretto a fissarsi in estetiche contrapposte, in costumi arbitrari e velleitari, dai linguaggi artistici sempre meno universali e partecipabili, alle pratiche sempre più irreali e maniacali dell'eros, cui fa da detonatore la mortale concezione romantica dell'amore-passione, relitto nella tempesta che disgrega l'unità dell'esperienza.

La letteratura moderna e l'arte moderna non potevano certo dissimulare la crisi simulando ad oltranza un'oggettività naturalistica ormai virtualmente dissolta; ed altrettanto accade alla musica, e alla filosofia: «Non ci sono fatti – proclama Nietzsche –, ma solo interpretazioni». L'oscurarsi dell'oggettività attraverso le mille vie dei soggettivismi moderni risponde alla domanda inaggirabile di costatazione e attraversamento della crisi.

Nietzsche naufraga, come un Ulisse moderno, in vista dell'isola della bellezza, ma Dostoevskij, forte della tradizione della Filocalia, non disseccata nelle occidentali estetiche della filosofia moderna, dice che «sarà la bellezza che salverà il mondo». Se la verità diventa l'inafferrabile «messaggio dell'imperatore» di Kafka, il percorso cruciale diventa quello della bellezza, splendore remoto ed enigmatico della verità scomparsa, come il bellissimo e terribile frammento *Il silenzio delle sirene*²⁰, dello stesso Kafka, suggerisce. Le sirene, «mai così belle come quando tacciono», sfuggono alla attenzione stessa di Odisseo, che se ne dimentica. Il bello testimonia veramente la scomparsa del vero: «La nostra arte è un essere abbagliati dalla verità: vera è la luce sul volto che si ritrae contratto in una smorfia, null'altro»²¹.

Ciò lo sapeva bene anche Dostoevskij, che definisce la bellezza non illuminata dalla grazia «una cosa terribile e paurosa», un «enigma». Queste parole di Dmitrij nei *Fratelli Karamazov* parlano dal profondo della crisi estetica, dal suo profondo *etico*, in cui coesistono (parole, ancora, di Dmitrij-Dostoevskij) «l'ideale della Madonna» e «l'ideale di Sodoma». Dentro questa crisi c'è tutto lo smarrimento del costume etico-estetico contemporaneo, dalla legittimazione dell'infedeltà al culto della deviazione, alla carneficina della pornografia. Certo, questo disastro nasconde anche un rovescio positivo: la ricerca dell'identità individuale attraverso l'avventura della libertà, che si anima e si enfatizza dopo il Medioevo fino alla frenesia e al disordine attuale, ma che è comunque, inevitabilmente, vocazione e destino della modernità: a partire, va ribadito e sottolineato, dall'Incarnazione-Passione del Verbo, che è Rivelazione del mistero e del destino della *persona*²². Ed è proprio il mistero della persona, il suo dramma e la sua inevitabile avventura e il suo fallire, al centro del romanzo epocale di

²⁰ *Il silenzio delle sirene*, in *Il silenzio delle sirene – scritti e frammenti postumi*, Milano 1994.

²¹ *Ibid.*, p. 96.

²² V. il mio *Presenza e assenza di Dio nella letteratura contemporanea*, Roma 1995, pp. 14-16.

Kafka *Il processo*. Cadute ormai le interpretazioni sociologiche e ideologiche, sulla scorta di intuizioni ben più profonde, come quella di Erich Fromm²³, oggi si comprende bene la grandezza profetica dello Josef K. in erronea lotta con il *Tribunale* senza volto. «Il tribunale non ti chiede nulla. Ti accoglie quando vieni, ti lascia andare quando vai». Così si conclude il penultimo capitolo, intitolato *Nel Duomo*, e che è forse la pagina più alta della prosa narrativa di questo secolo. In diametrale contrarietà con chi vede nella vicenda di Josef K. una storia di alienazione sociale, di violenza del potere, o quant'altro, queste pagine stupende fotografano la debolezza morale dell'uomo moderno, e della società stessa, oscuramente colpevoli, oscuramente inconsapevoli, oscuramente incapaci di responsabilità. E non per caso il discorso-rivelazione in merito, concluso da quella frase, è fatto, dal pulpito, e per il solo K., da un prete cattolico²⁴.

Per la stessa debolezza morale, ma anche estetica, se la rivelazione è quella di un naso storto, il protagonista pirandelliano di *Uno, nessuno e centomila*, si vede centrifugare e frantumare la propria verità in una miriade di frammenti incoerenti che non gli restituiscono alcuna immagine di sé, e lo sospingono a desiderare un'uscita di sicurezza dall'umanità, verso l'identificazione-oblio, in un ospizio, con alberi, nuvole..., e la perdita definitiva del nome, dell'identità umana.

L'esperienza dell'essere non è una tra le altre, è l'esperienza presente e garante in ogni esperienza. Se è manchevole, o gravemente disturbata, ne va, all'interno dell'io turbato, del rapporto stesso tra l'uomo e Dio, l'Essere di ogni essere. Nel senso dell'insorgere di un ateismo ancor più grave di quello filosofico e ideologico: un ateismo epocale, che preannuncia quello esistenziale del nostro secolo; un'assenza non per abolizione di un'idea, ma per la soppressione di una realtà personale, avvertita nella sensibilità sofferente della persona impoverita, che diviene allora, qua-

²³ E. Fromm, *Il Processo di Franz Kafka*, in *Il linguaggio dimenticato*, Milano 1962².

²⁴ Sul non-ateismo di Kafka, rimando al mio *Kafka perduto e ritrovato*, in *Da Petrarca a Dante*, Roma 1992.

si fatalmente, «decida». Questo, a mio parere, è il senso più profondo della famosa pagina di Nietzsche, che è giunto il momento di rileggere:

«Avete udito di quel folle che accese una lanterna alla luce chiara del mattino, andò di corsa al mercato e cominciò a gridare senza tregua: "Cerco Dio! Cerco Dio!". E, trovandosi proprio là radunati molti di coloro che non credevano in Dio, provocò grandi risa. Disse uno: "È forse smarrito?". E un altro: "Sì è smarrito come un bambino?". "O sta ben nascosto? Ha paura di noi? Si è imbarcato? È emigrato?", gridavano e ridevano in una grande confusione. Il folle fece un balzo in mezzo a loro e li penetrò con i suoi sguardi: "Dove se n'è andato Dio? – gridò – io ve lo voglio dire! *Siamo stati noi ad ucciderlo*: voi ed io! Noi tutti siamo i suoi assassini! Ma come abbiamo fatto questo? Come potremmo vuotare il mare, bevendolo sino all'ultima goccia? Chi ci dette la spugna per spazzar via tutto l'orizzonte? Che cosa facemmo mai, per sciogliere questa terra dalla catena del suo sole? Dov'è, ora, che si muove? Dov'è che noi ci muoviamo? Sono scomparsi tutti i soli? Il nostro non è un eterno precipitare? E un precipitare all'indietro, di lato, in avanti, da tutti i lati? C'è ancora un alto e un basso? Forse non stiamo vagando come attraverso un nulla infinito? Non respira sopra di noi lo spazio vuoto? Non si è fatto più freddo? Non continua a farsi notte, sempre più notte? Non dobbiamo, la mattina, accendere le lanterne? Non sentiamo, dunque, nulla, dello strepito che i becchini fanno seppellendo Dio? Non annusiamo ancora il lezzo della putrefazione divina? Anche gli dèi si decompongono! Dio è morto! Dio rimane morto! Come mai ci consoleremo, noi, gli assassini di tutti gli assassini? Quanto il mondo finora possedeva di più sacro e di più possente, si è dissanguato sotto i nostri coltelli. Chi netterà da noi questo sangue? Con quale acqua potremo lavarci? Quali riti di espiazione, quali giuochi sacri dovremo inventare? La grandezza di questa azione non è troppo grande per noi? Non dobbiamo noi stessi, per apparirne degni, diventare dèi? Mai ci fu azione più grande: tutti coloro che verranno dopo di noi faranno parte, per questa azione, di una storia più alta di quanto mai lo siano state tutte finora!». Il folle, a questo

punto, tacque e rivolse nuovamente lo sguardo su quelli che lo ascoltavano, i quali guardavano e tacevano stupiti. Alla fine gettò a terra la sua lanterna, che si frantumò e si spense. Vengo troppo presto – continuò – non è ancora il mio tempo. Questo enorme evento è ancora per strada e sta camminando, non è giunto ancora fino alle orecchie degli uomini. (...) Si racconta che il folle abbia, in quello stesso giorno, fatto irruzione in diverse chiese ed abbia cantato il *Requiem aeternam Deo*. Si dice che, espulso ed interrogato, si fosse limitato a rispondere monotamente così: «Che altro sono ancora queste chiese, se non le fosse e i sepolcri di Dio?»²⁵.

Questa pagina anticipa di pochi anni, e non mi pare lo si sia notato, la moderna mito-antropologia ateistica di Freud, che vuole riportare l'«origine» di Dio al culto del padre-capobranco assassinato (*Totem e tabù*). Tutte le differenze, e sono molte, tra le due pagine (quella di Freud non paragonabile all'altezza tragica di questa nicciana), non nascondono una radicale comunanza di origine psicologico-culturale, il moderno «assassinio di Dio» da parte di una civiltà tanto orgogliosa quanto debole, debole anche nel pensare il proprio fondamento, come gli anni recenti ci hanno ormai abituato a costatare. Debole di una debolezza «cristiana», che non potrebbe, cioè, trovarsi, al di fuori della cultura cristiana: solo per essa Dio muore in croce, si fa uccidere, si fa «sostituire» dall'uomo. Uccisione di Dio, dice S. Givone, «*ma nel nome di Dio*, ossia nel nome di quel rispetto della verità che la religione ha ispirato e che ora impone di fare a meno di Dio così come della verità stessa»²⁶. Pensiamo all'insensatezza della pagina di Nietzsche, ma anche di quella di Freud, all'interno della cultura buddhista, ad esempio, o di quella islamica; e ciò significa, anche, che il solo Dio cristiano «permette l'ateismo», consente cioè all'uomo questa estrema libertà; che solo il Dio cristiano è capace di questa follia d'amore.

²⁵ *La gaia scienza*, III, 125 in *Per Dio e contro Dio*, a c. di M.F. Sciacca, Milano 1975, pp. 384-385 (II tomo).

²⁶ *Presentazione* di P. Evdokimov, *Dostoevskij e il problema del male*, Roma 1995, p. 6.

Questa debolezza si fa volta a volta ripudio oscillante (Baudelaire) o provocatorio (Rimbaud, Majakovskij, Hemingway, Beckett) della radice cristiana, a volte interrogazione lacerante come un grido (Camus, Ionesco), a volte povera e confidente interlocuzione al «silenzio di Dio» (Ungaretti, T.S. Eliot, Saint-Exupéry, Silone). Ma lo sfondo comune di questa svariata gamma di posizioni è una «teopatia» ben diversa dall'antica inabitazione del dio; al contrario, Dio viene considerato lontano o estraneo o alternativo all'uomo, almeno nel suo silenzio: che non è più la parola del silenzio²⁷ a cui si rivolgeva, con stupenda apertura mistica, sant'Ignazio di Antiochia, ma è il silenzio della parola: grande e vasto e, a suo modo, divino, ma ottenebrante e nullificante, senza accesso alla luce. Baudelaire chiede conto a Dio della sua eternità inaccessibile al dolore umano²⁸, Rimbaud vuole essere «assolutamente moderno» superando la fede della sua infanzia, eppure si sente «schiavo» del suo battesimo²⁹; Nietzsche scaglia la sua «maledizione» contro il Cristianesimo; Majakovskij vuole «sputare» dalla sua bocca «il corpo di Cristo»; Hemingway intona il suo blasfemo «Padre nostro»: «*Nada* nostro che sei nel *nada*...»³⁰; Beckett irride ad ogni pur residuale accenno di fede religiosa³¹; e sulla loro scia tutta una letteratura di dissipazione, di oblio, di noncuranza e di cancellazione del sacro si afferma sempre più: sulla base, non dichiarata e spesso non consapevole, di una colossale impostura: la presunta *naturalezza*, cioè, del mondo moderno: scienza e tecnica e artificio e manipolazione di ogni aspetto dell'esistenza percepiti, con infinito abuso, come autosufficiente *creazione* dell'uomo e dunque come un legittimo subentrare a Dio stesso da parte dell'uomo³². Ma proprio questo Dostoevskij aveva chiamato ateismo nei suoi grandi romanzi, e proprio que-

²⁷ Gesù Cristo è «il suo (di Dio) Verbo uscito dal silenzio», in Ignazio di Antiochia, *Lettera ai Magnesii*, in *I Padri Apostolici*, Roma 1971³, a c. di G. Corti.

²⁸ *Les phares*, in *Les fleurs du mal*.

²⁹ *Una saison en Enfer*.

³⁰ Racconto: *Un posto pulito, illuminato bene*.

³¹ in *Aspettando Godot* e, tematicamente, in *Tutti quelli che cadono*.

³² Cf. J. Ortega y Gasset, *La ribellione delle masse*, Torino 1988, pp. 87 ss.

sto, invece, la letteratura «laica» persegue e afferma, da Proust alla ricerca di un'eternità *del* tempo, a Joyce riduttore dell'esistenza ad una degradata Odissea feriale; entrambi, e tanto più i loro epigoni, fin troppo accomodati in un rassicurante smarrimento del tempo rifugiato nel tempo; solo il grande Céline – inutilmente esecrato per le sue folli, ma solo letterarie «idee» politiche – mantiene alta una vera disperazione, all'altezza della crisi europea.

In *Delitto e castigo*, Raskolnikov ritorna ad essere se stesso solo quando, ammonito fermamente e dolcemente dalla prostituta Sonja, riscopre di essere creatura tra le creature, e comprende di aver «profanato la terra»³³. Ne *L'idiota* le lacrime innocenti di Myskin scivolano sulle guance aride dell'assassino Rogozin, disegnando un'icona moderna della Redenzione in una pagina altissima di narrativa cristiana; nei *Demòni* la varia fenomenologia dell'ateismo, psicologico e ideologico, dimostra il suo necessario esito di autodistruzione della persona, proprio della *persona* che le lacrime di Myskin avevano ricomposto cristicamente, *per crucem*. Nei *Fratelli Karamazov* le persone «mutilate» da idee e passioni divoranti intravedono la loro unità all'orizzonte di purificazione additato da Zosima, e poi da Alësa. Davvero Dostoevskij può dire che la sua fede è passata «attraverso il grande *crogiolo dei dubbi*»³⁴: ha infatti attraversato il più grande deserto della letteratura, e della cultura, moderna, quello della *libertà*. Come Kafka, che pone Josef K. di fronte a se stesso nel colloquio con il predicante del Duomo, e lo trova infantile, irresponsabile, velleitario; uno che non vede a due passi davanti a sé³⁵.

Nei confronti di Dio Nietzsche pensa tragicamente, ma anche banalmente, come Feuerbach e come Marx e come poi Sartre, che ci sia incompatibilità: o Dio o l'uomo; ma questa apodissi

³³ *Delitto e castigo*, parte V.

³⁴ *Dostoevskij inedito*, a c. di L. Dal Santo, Firenze 1980, p. 424.

³⁵ F. Kafka, *Il processo*, Milano 1982³, p. 219: «'Non vedi a due passi davanti a te?'. Era un grido di collera, ma nello stesso tempo sembrava venisse da uno che vede un altro cadere e, siccome è atterrito, grida incautamente e senza volere».

illumina soltanto la miseria dell'idea di libertà che l'Illuminismo ha sostituito a quella cristiana, non incarnata, purtroppo, a sufficienza nel Medioevo corporativo, e poi invece operante, come fermento ed erosione e rivolta, fino ai giorni nostri. Ma è proprio sulla massima questione della libertà, inevitabile e necessario esperimento, che l'ateismo moderno impernia la pretesa della sua più grande gloria e confessa la realtà della sua meno gloriosa miseria; risultando nel primo caso fatuo e insignificante, nel secondo riflessivo e assorto nella constatazione della propria insufficienza: la perplessità morale di Camus, il paradosso metafisico, comico-tragico, di Ionesco, accompagnati da confessioni e autoanalisi non gratificate da narcisismo, restano tra le pagine più alte del nostro secolo.

Il senso della libertà è infatti il senso stesso dell'essere. Se l'essere è sperimentato, e concepito, disordinatamente, in ordine sproporzionato di unità, verità, bontà e bellezza, ogni margine di sproporzione diventa assolutizzazione di una proprietà dell'essere a scapito delle altre, e genera immediatamente disagio nel conoscere e nell'agire: «Il mio supplizio / è quando / non mi credo / in armonia», dice Ungaretti (*I fiumi*). Determina il disagio stesso della libertà, che realmente sperimenta il proprio eccesso (conoscitivo, etico, estetico) come limite, depauperamento e abbandono: paradossalmente, come non-libertà. Questo è il senso dello *Straniero* di Camus, non-libero (che si pretende libero) condannato da non-liberi; della puntuale demistificazione, operata da Ionesco, del vivere comune prigioniero della propria (il)logica; e del volo alto di Saint-Exupéry per ricomporre nella distanza i frantumi della terra. Ed è il resistente messaggio di Silone contro tutti gli opportunismi servili della storia.

Nel pensiero e nel costume moderno, la libertà si costituisce contro la trascendenza. Maritain ha ben dimostrato, in *Umanesimo integrale* e in altre sue opere, come e quanto i cristiani stessi siano stati responsabili, per omissione quando non attivamente, di questa innaturale e antispirituale posizione della libertà (l'uomo antico sapeva bene che non si dà libertà in un vuoto di rapporto tra uomini, dèi e destino, e lo sapeva bene, ancora, Kant,

per il quale cade la colomba che volendo volare più in alto batte le ali nel vuoto). È certo che questa «altissima soggettività» dell'essere-liberi ha origini cristiane, perché scaturisce dal concetto di persona, frutto dell'incontro tra l'autorivelazione di Cristo e la riflessione filosofico-teologica; cioè dalla posizione di rapporto a Dio che *in secondo luogo* definisce l'uomo nel suo valore trascendente, ma *in primo luogo* definisce la posizione di Gesù in rapporto al Padre: *di Dio a Dio stesso nella Trinità*. E in conseguenza, appunto, il rapporto a Dio dell'uomo, in Cristo. Da qui il senso moderno, radicale, della libertà (ed è un'altra prova che la modernità data a partire dall'era cristiana).

La letteratura non può ovviamente esimersi dal rappresentare, essendone anzi uno specchio privilegiato, il dramma avventuroso della libertà segnata con il sigillo dell'assoluto, ma che deve perdersi e ritrovarsi nelle più oscure pieghe della temporalità, della contingenza, senza smarrire mai la coscienza dolorosa, per quanto repressa o involuta, della sua nativa nobiltà. Perché ne ha la vocazione anche quando ne smarrisce il significato e il destino. Ma è altrettanto vero che la libertà è impossibile – irrealizzabile – senza la verità («la verità vi farà liberi»³⁶), e lo è altrettanto senza il bene e senza la bellezza, perché solo quando riconosce di non avere in se stessa il bene («Perché mi dici buono? Dio solo è buono»³⁷) e l'attrattiva della suprema bellezza («Quando sarò innalzato sulla croce attirerò tutti a me»³⁸) si trasforma veramente in amore.

Ecco allora tutte le necessarie infelicità dell'amore romantico, e gli inferni di un'autotrascendenza che ricade su se stessa, gli amori insaziati oggi diluiti in interminabili *serials* televisivi; l'alto, lucido delirio di Rimbaud (*Una stagione all'inferno*) oggi degradato nelle insensatezze morali e umorali di tante quotidianità trasgressive ma senza storia. *Senza storia*: perché è proprio questo il

³⁶ Gv 8, 32.

³⁷ Mt 19, 17.

³⁸ Gv 12, 32.

destino, nella cultura moderna, della letteratura nata nel Medioevo come «inchiesta», avventura, intreccio, peripezia, vicissitudine: se conserva l'esigenza solo formale di un'assoluta libertà, senza sperimentarne il prezzo spirituale concreto – carne e sangue e croce – nella stessa misura si vota all'insignificanza e alla superfluità, come per tanti segni lo evidenziano le tante «storie» oggi raccontate da parole e immagini, destinate le une a divorare le altre nel minimalismo e nella dimenticanza dell'effimera attenzione pubblica, effimera quanto lo sono le storie medesime.

E questa deriva della letteratura moderna, e dello stesso pensiero di Nietzsche, che ne è per molti aspetti il padre filosofo-artista, è inarrestabile per quanto essa si allontana dal grande realismo ottocentesco, che ha il suo culmine e trova il suo esaurimento in Kafka (non credo infatti che il nuovo secolo culturalmente cominci secondo il calendario, piuttosto nel grande turbamento di cui Péguy è stato il profeta inascoltato, e la prima guerra mondiale il tragico epifenomeno generale). A una verità inaridita, o a un'eclissi della verità, risponde un bisogno impazzito di bellezza, e una capovolta esigenza di bene; la letteratura testimonia amori, errori e onori, come sempre, ma senza più attingere alle certezze spirituali prima operanti, per quanto irriflesse ed occulte.

Scompigliato quello che sant'Agostino definiva *ordo amoris*, l'ordine amoroso, l'amore ordinato di cui la creazione è sostanziata, ne vengono inevitabilmente alterati conoscenza e volontà, desideri ed affetti, e perciò la realtà intera nella rappresentazione dell'arte, della letteratura, della poesia. Ed è in gioco il centro nevralgico stesso, di sviluppo e di crisi, della letteratura occidentale, il realismo, che già le filosofie e le religioni tardoantiche, e poi decisamente il Cristianesimo, avevano arricchito e illuminato di densità simbolica, di luce simbolica (*Symbolon*=Totalità; integrità di relazioni e di significati, e indissolubile legame tra il visibile e l'invisibile). Il grande realismo simbolico, che già il mondo antico aveva conosciuto nei suoi eroi tanto epici quanto tragici, diventa indissociabile dalla cultura cristiana, coesteso ad essa, nella misura in cui incomparabilmente più forte e più chiaro si manifesta il rapporto tra il divino e l'umano, il contingente e l'assoluto.

La *Divina Commedia* ne è la manifestazione e la prova più esauriente; e la linea interna, interiore, di questo realismo, corre intatta dagli Inni ambrosiani e dal Cantico francescano fino alla *Casa di Matrjona* di Solgenitsin, rivelando per contrasto tutti gli smarrimenti di percorso che segnano anche i grandi testi della letteratura fondatrice della modernità recente, dal simbolismo negato del *Decameron* e del *Gargantua*, a quello eroico a spaesato del *Don Quijote*, a quello smarrito di Baudelaire e di Rimbaud (*Correspondances*, *Le bateau ivre*, *Illuminations...*), a quello della selva oscura e poi del purgatorio eliotiano (da *The Waste Land* a *Four Quartets*).

Il tema grande e centrale del realismo, che in seguito diventa problema nella recente modernità, a partire dal Rinascimento, è quello del rapporto tra realtà e verità. Questo rapporto è, costitutivamente, tensione dall'una all'altra in un *progressus* che è verifica e giudizio, non identificazione e appiattimento; è quell'*itinerarium per visibilia ad invisibilia* che la cultura moderna nel suo versante post-cristiano sembra voler fermare o negare, prima attraverso un ideologico, poi un post-ideologico e piatto materialismo.

La tragedia dell'identificazione-confusione tra realtà e verità, con l'immediata scomparsa della verità e dunque del senso della realtà, ispira l'allarme di Dostoevskij: «Se Dio non esiste, tutto è permesso» (*I fratelli Karamazov*), e contemporaneamente la nera esultanza di Nietzsche: «Niente è vero, tutto è permesso» (*Genealogia della morale*), bandiera di un ateismo che, come quello di Marx, mira ormai, oltre la negazione di Dio, al suo «superamento». Ma non meno atei di lui sono i grandi scrittori naturalisti, per i quali, deterministicamente, non esiste libertà, essendo gli uomini non solo incastonati, ma murati nella loro imm modificabile realtà. E il cerchio si chiude, perché senza verità la realtà è destinata al deserto della non-libertà, della mera meccanica dell'accadere.

Possiamo persino trovare la data d'inizio di questo processo di *con-fusione* tra realtà e verità, come già documentato nelle pagine precedenti. La letteratura soffre di questa fusione indebita

nella misura in cui non ne prende coscienza e non la interpreta. E si fa atea, anche al di là delle sue intenzioni o indipendentemente da esse, in questa stessa misura, perché la legge di realtà-verità dall'essere è specchio creato dell'Essere increato, che è sua origine, consistenza e mèta. L'essere, direbbe san Francesco, «porta significatione» dell'Essere. Ed è perciò trinitario: realtà verso la verità mediante la rivelazione-incarnazione della verità nella realtà. La folle estetica nicciano-decadente di gran parte della letteratura moderna esprime al contempo il rifiuto e la nostalgia della verità, costringendo la letteratura, ancor oggi non uscita dal Decadentismo, a un cammino sul filo della disperazione debole e minimalista, spesso a un vero e proprio cincischiare infantile con cose troppo grandi scambiate per giocattoli.

Se vagliamo attentamente le parole «religiose» di un Dostoevskij, di un Kafka, di un Eliot, di un Ungaretti, di un Silone – gravi, verticali, dense di umanità – paragonandole con l'ateismo distratto e banale di tanta letteratura successiva, o con una sua religiosità erratica e volubilmente casuale-marginale (che è forse ancor peggio), come non restare imbarazzati e delusi dal grande fallimento dell'*estetica separata*? Fallimento al quale hanno contribuito, è onesto e costruttivo dirlo, precise responsabilità di insufficienza, di mancato coraggio e di omissione, da parte cristiana. Ma chi avrebbe oggi il coraggio, e non solo la genialità, di incominciare un suo poemetto con questi accenti:

Il tempo presente e il tempo passato
 Son forse presenti entrambi nel tempo futuro,
 E il tempo futuro è contenuto nel tempo passato.
 Se tutto il tempo è eternamente presente
 Tutto il tempo è irredimibile³⁹.

Oppure chi, nel vortice di una sua disperazione irreligiosa eppure insofferente di miti umanistici consolatori, oserebbe parlare come Céline di ritorno dalla Russia sovietica:

³⁹ È l'inizio di *Burnt Norton*, nei *Four Quartets* (trad. F. Donini).

La superiorità pratica delle grandi religioni cristiane è che non indoravano la pillola, loro. Non cercavano di stordire, non andavano a caccia dell'elettore, non sentivano il bisogno di piacere, non stavano a sculare. Tiravano su l'Uomo dalla culla e gli dicevano d'autorità come stavano le cose. Gliele cantavano nude e crude. (...) La gran pretesa della felicità, ecco l'enorme impostura! Quella che complica tutta la vita! Che rende la gente così velenosa, canaglia, indigeribile. (...) «È con le persone felici che si fanno i migliori dannati». Il principio del diavolo non fa una grinza. Aveva ragione come sempre, lui, di inchiodare l'Uomo alla materia. Non è che ci sia voluto molto. In un paio di secoli, pazzo d'orgoglio, dilatato dalla meccanica, è divenuto impossibile. (...) Ecco il gran miracolo moderno. Una fatuità gigantesca, cosmica⁴⁰.

Questa è la musica del *Dies irae*, di Dante, di san Francesco, come di Dostoevskij, di Kafka, del miglior Pirandello, una musica che (per ora) tende a scomparire, lasciando relitti minimi e corrosi di un ateismo superficiale, neghittoso, afasico, perché reciso dal *significato* del bello, del dicibile, del degno di essere detto e di essere contemplato attraverso la parola e al di là di essa; dall'essere (creato per amore, che tutto rende significante e significativo, dall'Essere).

È ciò che ha fatto per paradossi – ma in un'epoca di materialistica piattezza e insensatezza, si può non cercare la verità nel paradosso? – Ionesco, ancor oggi etichettato di un «assurdo» che gli va assai stretto. L'inquieta ricerca di Dio, sempre, e cristiana dei suoi ultimi anni, ha infatti rivelato alla malcontenta intelligenza «laica» la tensione spirituale del suo grottesco: «Io non ho mai fatto altro che urlare a Dio, che continuare a fargli domande anche quando non avevo la minima speranza di una qualsiasi risposta»⁴¹. Ed ecco parole esemplari della tensione tra realtà e verità: «Non capisco la nozione di 'normale'. (...) Tutto è anormale. L'esistenza, la creazione sono cose che non possono essere

⁴⁰ L.-F. Céline, *Mea culpa*, tr. it. di G. Raboni, Parma 1994, pp. 29-31.

⁴¹ *Intervista*, in «Il Sabato», 20-26/8/1988.

normali (...). E se la realtà fosse veramente reale, cioè Sacra?»⁴². Così la pensava anche lo stupendo Chesterton di *Ortodossia*. E nessuno può attribuire queste parole al maestro dell'*assurdo* (che è in-comunicabile), se non comprende quanto il grande realismo, in tensione verso la verità, superi le chiusure di comunicazione e di interpretazione:

«Lo vogliano o no, gli uomini capiscono tutti gli altri uomini; la fame, la sete, l'amore, l'odio, l'angoscia, la paura, l'avarizia, l'invidia e la gelosia, la curiosità, il desiderio di possedere o di isolarsi, il bisogno di Dio, tutto si capisce, vicendevolmente (...). Noi siamo tutti 'uno'. (...) Giungere alla mia età per capire finalmente che io sono gli altri, che gli altri sono me, che non esisto se non grazie agli altri, che gli altri vivono grazie a me»⁴³.

«E se la realtà fosse veramente reale, cioè Sacra?»⁴⁴. Queste parole testamentarie di Ionesco illuminano il cielo pesante della letteratura più a noi vicina, dispersa e immobile nella sua ricerca smarrita. Fanno comprendere che l'arte non salva dalla verità, ma può essere via e pellegrinaggio di purificazione alla verità stessa, a una verità più grande di quella ateisticamente accomodata e addormentata, in un tempo di rinuncia a pensare tutta intera la gloria mortale e immortale dell'esistenza. Dice un grandissimo verso di Hölderlin: «(...) poeticamente abita l'uomo su questa terra»⁴⁵.

GIOVANNI CASOLI

⁴² E. Ionesco, *La ricerca intermittente*, tr. it. di G.R. Morteo, Parma 1989, pp. 17 e 23.

⁴³ *Ibid.*, pp. 28 e 50.

⁴⁴ «Ma il sacro o il mistero non è soltanto Dio o l'inconfondibilmente divino, bensì, ora più ora meno, tutto ciò che viene da Dio in qualche modo attinto: dunque tutto il mondo, tutte le cose che sono e che non *sarebbero* se Dio non le attingesse (o esse non attingessero Dio)», scrive G. Sommovilla, *L'uomo, il diavolo e Dio*, cit., p. 375. L'arte, è la sua tesi, è destinata a dire «il sacro, e nient'altro». *Ibid.*, p. 361.

⁴⁵ «Voll Verdienst, doch dichterisch, wohnt / Der Mensch auf dieser Erde» («Pieno di merito, ma poeticamente, abita / L'uomo su questa terra»), cit. da M. Heidegger, *Saggi e discorsi*, a cura di G. Vattimo, Milano 1985, p. 127.