

CRISTIANESIMO, MODERNITÀ, LETTERATURA

III.

I fatti ci conducono in tutte le direzioni, almeno a quanto mi sembra, come i mille rami di un albero. È solo la vita dell'albero che possiede un'unità e s'innalza; è solo la linfa verde che zampilla, come una fontana, verso le stelle.

G. K. Chesterton

La narrativa racconta non fatti (cose) ma avventure vitali. La differenza è essenziale, perché mentre i fatti, compresi come cose, sono degli imprevedibili che sempre più diventano prevedibili quanto più vengono considerati in sé stessi, fino a ingenerare assuefazione e sazietà, gli eventi delle avventure, come li concepisce ad esempio la cavalleresca e sacrale narrativa, medievale, sono *incontri* tra l'occulto disegno della provvidenza divina e la libera risposta umana, che si riconosce solo nel suo attuarsi, nel suo decidere.

Per «avere una storia» occorre comprendere di *non* esserne i soli e primi protagonisti, gli iniziali promotori, e i finali interpreti di essa. Nella misura in cui la linfa cristiana abbandona, la zolla inaridita di una vicenda, eventi e protagonisti umani, rimasti soli, sbiadiscono, si fanno ripetibili e superflui, perdono valore e senso.

Oggi infatti l'umanità massificata, chiusa nelle gabbie urbane e nel circuito della televisione, di per sé non ha storia. Assomiglia all'immobile corpo narcotizzato di un paziente il cui sangue, durante un intervento chirurgico difficile, venga fatto muovere in una circolazione extracorporea a cuore fermo, così che egli viva passivamente, subisca la vita come (il paragone strida ma è opportuno) un eroe decadente, o un morto vivente, uno *zombie*.

Perché leggere le vicende, più o meno bene o male raccontate, di chi fa una cosa o un'altra, va là o là, vuole questo o quello,

sta con questi o quelli, «ama» – le virgolette sono necessarie per prendere le distanze dal comune significato attribuito al verbo –, pensa, soffre, gode, vive, muore, senza che nessuno dei suoi pensieri, parole, azioni, omissioni, abbia una causa e un fine determinati e riconoscibili nel bello e nel brutto, nel bene e nel male, nel vero e nel falso – determinazione e riconoscibilità di cui il narratore si faccia responsabile e garante? Tempo sprecato. Anche se chi legge è scettico e privo di valori quanto la sua lettura, perché raddoppiare e ripetere scetticismo e vuoto? Anche il cinismo è faticoso, e stanca, o semplicemente non dà soddisfazione: qui una delle cause per cui si legge sempre meno. La superfluità, l'inutilità di un numero immenso di pagine narrative recenti o contemporanee, si constata mettendole a confronto con pagine mosse dalla necessità interna di obbedire alla legge di significato dell'essere: anche per via di negazione, ma di quello sgomento di negazione che, come dice intelligentemente Guido Sommavilla nel suo libro già molte volte citato, diventa irresistibilmente, di fatto, negazione della negazione, cioè rifiuto di rassegnarsi all'insignificanza o alla negatività dell'essere.

Vorrei, a conclusione di queste considerazioni sulla narrativa, condurre una breve lettura, a titolo esemplare, di una pagina «negativa» e di una «positiva» della letteratura recente. Si tratta di un brevissimo racconto di Kafka, *Un messaggio dell'imperatore*, e di una grande pagina del romanzo di Ignazio Silone *Una manciata di more*. La prima è «negativa», e negatrice della negazione, nel suo desolato e solo parziale soccombere, la seconda è «positiva» di una positività non certo trionfalistica, anzi sofferta e tenace. Tra i due racconti ci sono ovvie differenze, anzi lontananze culturalmente irriducibili; ma, sopra di esse, inopinate, fioriscono analogie. Certamente la linea classico-cristiana, che attraversa la modernità, li unisce, là dove ogni paradosso si compone nella *forma* essenziale della verità.

Kafka incomincia il suo racconto di trentuno righe – uno dei più perfetti di tutti i tempi – ambientandoci, come in un sogno ricco e angoscioso (e forse è proprio questa l'origine del racconto) in uno sterminato palazzo imperiale dalle proporzioni cinesi:

L'imperatore – così si racconta – ha inviato a te, a un singolo, a un misero suddito, minima ombra sperduta nella più lontana delle lontananze dal sole imperiale, proprio a te l'imperatore ha inviato un messaggio dal suo letto di morte.

L'impressione «cinese» di queste prime parole è amplificata dal contrasto tra il «sole imperiale» e «un singolo», «un misero suddito»; al quale, però, contrariamente ad ogni estraneità «cinese», anzi miracolosamente, l'imperatore «ha inviato un messaggio dal suo letto di morte». Perché dal suo letto di morte? Nel racconto-sogno quest'ultimo è un fatto, non ha ragioni né spiegazioni. Forse ne troveremo una. Certamente l'ultimo atto del sovrano – inviare un messaggio a un singolo, misero suddito – è ritenuto dall'imperatore irrinunciabile e ormai il più importante, tanto che sembrerebbe quasi ritardare la morte:

Ha fatto inginocchiare il messaggero al letto, sussurrandogli il messaggio all'orecchio; e gli premeva tanto che se l'è fatto ripetere all'orecchio. Con un cenno del capo ha confermato l'esattezza di quel che gli veniva detto. E dinanzi a tutti coloro che assistevano alla sua morte (tutte le pareti che lo impegnano vengono abbattute e sugli scaloni che si levano alti ed ampi son disposti in cerchio i grandi del regno) dinanzi a tutti loro ha congedato il messaggero.

Anche il messaggero è un personaggio interessante, non semplice esecutore ma volonteroso e anche misterioso mediatore che assume l'incarico del messaggio a qualunque prezzo:

Questi s'è messo subito in moto; è un uomo robusto, instancabile; manovrando or con l'uno or con l'altro braccio si fa strada nella folla; se lo si ostacola, accenna al petto su cui è segnato il sole, e procede così più facilmente di chiunque altro. Ma la folla è così enorme; e le sue dimore non hanno fine. Se avesse via libera, all'aperto, come volerebbe! e presto ascolteresti i magnifici colpi della sua mano alla tua porta. Ma invece come si stanca inutilmente! ancora cerca di farsi strada nelle stanze del palazzo più interno; non riuscirà mai a superarle; e anche se gli riuscisse non si sarebbe a nulla;

dovrebbe aprirsi un varco scendendo tutte le scale; e anche se gli riuscisse, non si sarebbe a nulla: c'è ancora da attraversare tutti i cortili; e dietro a loro il secondo palazzo e così via per millenni; e anche se riuscisse a precipitarsi fuori dell'ultima porta — ma questo non potrà mai e poi mai avvenire — c'è tutta la città imperiale davanti a lui, il centro del mondo, ripieno di tutti i suoi rifiuti.

Il messaggero appare anche un mediatore perché l'imperatore lo ha congedato davanti a tutti quelli che assistono alla sua morte, e sono molti, tanto che sono state abbattute le pareti vicine; quasi identificando morte e invio del messaggio nella solenne investitura del messaggero, nell'urgenza dell'una e dell'altro come se la morte stessa fosse il messaggio o ne formasse parte preponderante. Ma il messaggio — e perciò il messaggero — deve valicare «millenni»: infatti c'è da attraversare la «folla» di quelli che assistono alla morte dell'imperatore, e per quanto il messaggero proceda più facilmente di altri mostrando sul petto il simbolo solare dell'imperatore, la folla «enorme» e le infinite «dimore» — «Nella casa del Padre mio ci sono molte dimore» (*Gv* 14, 2) — lo ostacolano, sia con il loro numero incalcolabile che con quell'incombere di chiuso che imprigiona: «Se avesse via libera all'aperto, come volerebbe! e presto ascolteresti i magnifici colpi della sua mano alla tua porta».

Ma anche questa ipotesi è illusione, sia di lui messaggero che di te a cui egli è diretto. Il messaggero non riesce neppure ad uscire dal palazzo «più interno», e anche se potesse ci sarebbero i cortili, e poi il secondo palazzo, «e così via per millenni»; e se uscisse finalmente all'aperto, cosa che non potrà accadere, c'è tutta la città imperiale da attraversare. Il messaggio potrebbe attraversare millenni — e dunque il messaggero dover esserne il mediatore immortale —, ma la città imperiale è, dice inopinatamente e misteriosamente Kafka, «il centro del mondo, ripieno di tutti i suoi rifiuti». Che sia il centro del mondo non stupisce, così pensavano i cinesi del Celeste Impero; ma la citazione assume un senso diverso accostata agli immensi inutili sforzi del messaggero: il centro del mondo è tutto il mondo, il folto, il fitto del mondo, il

convergere centripeto delle sue linee vorticose, come in un risucchio che impedisce l'allontanamento, la fuga – e impedisce quindi il messaggero. E che dire poi di quella rivelazione: «(centro) ri- pieno di tutti i suoi rifiuti»? Perché la città imperiale, centro del mondo, dovrebbe essere piena di tutti i suoi – del mondo – rifiuti, se non perché il messaggero con il messaggio dell'imperatore deve attraversare tutta la miseria del mondo per giungere fino a te? Quella miseria che lo separa da te e lo unisce a te in quanto tu stesso ne fai parte? Quella miseria che è l'umanità intera, dalla quale il messaggero stesso è impacciato e impedito? Kafka infatti dice: «Nessuno riesce a passare di lì e tanto meno col messaggio di un morto».

Dunque l'imperatore è morto (non il messaggero, non il messaggio). Ma il messaggero, il messaggio sono come morti anch'essi, perché non raggiungono mai «te». Eppure tutta questa morte è anche viva se «tu stai alla finestra e ne sogni, quando giunge la sera».

Ora, non si deve stravolgere il racconto trasformando la sua dolentissima elegia e la sua vertiginosa impotenza in un annuncio glorioso e salvifico, che non viene pronunciato, che non c'è, perché non giunge. Ma non bisogna neppure chiudere gli occhi di fronte a questo sogno indistruttibile. Il racconto è e resta la straordinaria trasfigurazione artistica di una assenza, e precisamente della «morte di Dio». Troppi indizi, e chiarissimi, depongono per la sua natura non solo profondamente teologica, ma specificamente ebraico-cristiana. Dio muore, ma manda il suo *angelos* (= messaggero) con un messaggio né generico né poco importante, perché indirizzato proprio «a te», non a un popolo, che anzi è rappresentato come folla che resiste, ostacola e impaccia, e ripreso in cifra nella tremenda immagine del «rifiuto»; come se un profeta qui parlasse della Legge (si sa quanto Kafka fosse sensibile ad essa e alla sua perdita) da scrivere non più su tavole di pietra ma sul cuore dei veri credenti¹, e un messia si rivolgesse non a tutti genericamente ma a *ciascuno*.

¹ Cf. *Ger* 31, 33.

L'immagine dei «rifiuti» che riempiono la città-mondo impedendo il cammino al messaggero-mediatore-messia richiama inoltre irresistibilmente un importantissimo brano delle *Conversazioni* di Kafka: «La vita è smisuratamente grande e profonda, così come l'abisso di stelle sopra la nostra testa. Vi si può gettare uno sguardo solo attraverso quella minuscola apertura che è la nostra esistenza personale e, così facendo, più che vedere, si provano sensazioni. Per questo bisogna che questa apertura sia sempre pulita»².

Dunque, per intuire almeno un poco («ne sogni, quando giunge la sera») il troppo grande e profondo messaggio dell'esistenza, occorre tenere l'apertura dell'esistenza pulita: dai «rifiuti», dalle miserie umane che impediscono al messaggio di giungere. Con tutto ciò, il messaggio «tanto meno» riesce a passare, nelle mani del messaggero, perché è «il messaggio di un morto». Dunque, Dio è morto, il suo messaggero impotente, il messaggio non pervenuto. Ma tutto ciò è preziosissimo e irrinunciabile se «tu stai alla finestra e ne sogni».

Raramente una disperazione, meglio, una percezione di abbandono, come quella di Kafka, è stata così religiosa, così intimamente immersa nel divino da rimandare al grido del Crocifisso abbandonato e «impotente»³.

L'altro racconto, *enclave* nel romanzo di Silone, nell'immediato ha poco a che fare con la pagina di Kafka, e per la sua «rusticità» (di argomento e di ambiente, non certo di stile e di consapevolezza letteraria) ha, come tutta l'opera di Silone, «ingannato» la critica, che ha creduto di trovarsi di fronte a un epigono politico e moralista del verismo regionale, mentre il realismo esemplare dello scrittore abruzzese, proprio attraverso una fedeltà «terrosa», ma non ideologica e non documentaria, alla sua terra e al suo popolo, indovina la dimensione simbolica e universale-umana, nella quale ogni peculiarità temporale e locale diventa messaggera di una non effimera e non circoscritta verità (lo si comprenderà bene quando in futuro si rileggerà davvero Silone).

² G. Janouch, *Conversazioni con Kafka*, Parma 1991, p. 220.

³ Cf. Mt 27, 46.

Le pagine che vorrei proporre integralmente alla lettura, perché non sono riassumibili, formano un racconto nel più lungo racconto che è il romanzo *Una manciata di more*. Un personaggio del romanzo, il contadino Cosimo, viene angariato in tutti i modi da un ricco possidente che gli impedisce l'accesso al podere, contro ogni consuetudine e legge. In un primo momento Cosimo covava il proposito di vendicarsi a morte, poi la sorella Caterina con inconscia, trasparenza evangelica lo ammonisce: «Fratello mio, è grave perdere la terra, ma sarebbe ancora peggio perdere l'anima». Così l'uomo si adatta al poverissimo mestiere di spaccapietre. E a quel punto scoppia la seconda guerra mondiale, che poi termina col rovesciamento delle alleanze politiche precedenti.

Cosimo perde la terra, ma non l'anima. Egli tornò al suo mestiere di spaccapietre che era stato degli avi. Al mattino non prendeva più la strada, della valle, ma quella, della montagna. Alla cava di pietra sminuzzava le pietre in breccia, e suo nipote Bonifazio, con l'asino, la trasportava nei tratti di strada che settimana per settimana i cantonieri gli indicavano. Benché il guadagno fosse misero, la piccola famigliola ebbe di nuovo la minestra assicurata. Anzi, Caterina si rifiutava di toccare il salario del figlio. Lo metteva da parte per il giorno che volesse sposare. Ma una sera che la povera gente meno l'aspettava, un carabiniere andò in giro per i vicoli con molti fogli di carta. In tutte le famiglie in cui viveva un giovane, egli lasciava una carta. I giovani erano chiamati alle armi. Pareva che il re avesse dichiarato la guerra. Anche Bonifazio dovette partire. Poteva sembrare assurda una partenza in piena estate, quando c'era tanto da fare. Ma le guerre sono per la povera gente come i terremoti. Nessuno sa quando né come arrivino. E trattandosi del destino, nessuno pensa a protestare. Poteva Cosimo continuare a frantumare pietre se non c'era più Bonifazio per trasportare la breccia a valle? Un altro giovane non l'avrebbe trovato. Ma Caterina tanto insisté col proprio fratello da farsi affidare quella fatica. Era un tragitto scomodo, per un buon tratto ripido e sassoso, e bisognava ripeterlo per un paio di volte al giorno. Ciò che guadagnava caricando e scaricando breccia, Caterina lo metteva da parte, per il giorno in cui Bonifazio

volesse sposare. In più, per il proprio sostentamento, le rimaneva il lavoro assiduo del piccolo orto. Erano dodici, quattordici ore di lavoro al giorno. Le restava appena il tempo di pregare. Anzi, qualche sera, mentre recitava il rosario, vinta dalla stanchezza, si addormentava.

La prima volta che le autorità si dovettero occupare di Caterina, avvenne in un modo strano. Caterina e Cosimo stavano mangiando una minestra di fave, seduti fuori casa. Davanti alla loro casa, accanto alla porta, c'era una vecchia panca bassa, fatta di una tavola inchiodata su quattro pioli. Fratello e sorella tenevano le scodelle sulle ginocchia, quando si presentò un carabiniere.

«C'è contro di te una denunzia abbastanza grave» disse il carabiniere alla donna senza tante ceremonie.

Caterina alzò gli occhi dal piatto, guardò prima il carabiniere e poi il fratello.

«Parlo con te» disse il carabiniere alla donna. «Non ti chiammi Caterina?».

Caterina, avvicinò la sua testa all'orecchio del fratello.

«M'avrà confusa con Caterina la fornara» gli disse, sottovoce. «Dovresti indicargli la casa della fornara. Non fargli perdere tempo».

«No, no» insisté il carabiniere. «Conosco la fornara. La denunzia riguarda te».

Caterina non s'occupava più del carabiniere come se ne ignorasse la presenza; ascoltava però le sue parole.

«Si tratterà di Caterina la scopina» disse al fratello. «Si è sbagliato. Dovresti indicargli la casa della scopina».

«Parlo invece con te» disse il carabiniere alzando la voce.

«Non può esserci sbaglio. Questo pomeriggio, tornando giù dalla cava con l'asino carico di breccia, non sei stata avvicinata da un forestiero?».

Cosimo guardò la sorella che aveva già ripreso a mangiare la sua minestra e l'interrogò con gli occhi. La sorella, dopo aver riflettuto, gli fece cenno di sì.

«Non gli hai dato un pezzo di pane?» riprese a domandare il carabiniere. «Non gli hai indicato la strada? Nel tuo interesse ti prego di rispondere la verità».

Caterina posò la scodella vuota accanto a sé sulla panca e poi domandò al fratello:

«È un peccato quello di cui mi accusa? Fare la carità adesso è un peccato? Non sapevo che fosse un peccato».

«Secondo voi, dare un pezzo di pane è proibito?» domandò Cosimo al carabiniere. «Da quando?».

«Perché l'hai fatto?» insisté il carabiniere rivolto a Caterina. La donna guardava il fratello impaurita e sorpresa.

«Cosa dice?» gli domandò.

«Probabilmente quell'uomo aveva fame» suggerì Cosimo al carabiniere. «Non credi che forse aveva fame? Se non avesse avuto fame non avrebbe chiesto l'elemosina».

«Non ti sei accorta» riprese il carabiniere rivolto a Caterina «che quell'uomo era un soldato nemico? Un prigioniero evaso?».

«Cosa dice?» domandò Caterina al fratello. «Cosa sta dicendo?».

Cosimo le fece cenno di non aver paura.

«Scusa» egli domandò al carabiniere «nemico di chi?».

«Nemico nostro» spiegò il carabiniere adirandosi. «Nemico anche vostro».

Cosimo credette di aver capito e cercò di spiegare il fatto alla sorella.

«Era un nemico?» egli le domandò. «Caterina, dimmi la verità senza aver paura».

«Non l'avevo mai visto prima d'oggi» gli confessò Caterina.

«Era un nemico?».

«Cosa vuoi dire?».

«Che aspetto aveva?».

«Un aspetto di uomo».

«Non ti sei accorta» gridò il carabiniere «che non era un uomo di questa contrada? Parlava forse il dialetto della Fornace? Potevi dunque immaginare che fosse straniero. Perché gli hai dato il tuo pezzo di pane e gli hai indicato la strada?». Cosimo cominciò anche lui ad aver paura.

«Perché l'hai fatto?» disse rivolto alla sorella. «Non potevi riflettere prima di farlo? Non ha riflettuto» egli disse al carabiniere.

Caterina, gli confermò di no con un cenno degli occhi.

«Avrei dovuto riflettere?» ella domandò al fratello sottovoce. «Cosa c'era da riflettere? Anche quello è un figlio di madre. Aveva fame. Cosa c'era, da riflettere?».

«In altre parole» cercò di concludere il carabiniere «tu ammetti il fatto».

Ma egli venne bruscamente interrotto da Cosimo, che si alzò in piedi tremante di paura e di collera.

«Caterina non ammette niente» egli disse balbettando.
«Proprio niente. Lo vuoi sapere. Noi siamo stanchi e adesso andiamo a dormire. All'infuori di questo non ammettiamo altro».

Il carabiniere rimase un po' sovrappensiero, poi disse:
«Mi dispiace, ma sul fatto non potrò fare a meno di scriverci sopra un rapporto».

Non doveva poi essere tanto cattivo quel carabiniere. Non si fece più vedere. Per conto suo Caterina, con tutte le altre sue pene, finì col non pensarci più. Ma dopo alcuni mesi, nelle medesime circostanze della volta precedente, mentre Caterina e Cosimo mangiavano la minestra, seduti sulla panchina davanti alla casa, il carabiniere riapparve in fondo al vicolo. Caterina fu ripresa dal batticuore.

«Si avvicina di nuovo l'ombra nera» ella mormorò a Cosimo. «Madonna mia, solo tu ci puoi proteggere».

Il carabiniere si fermò proprio davanti a loro.

«Sai» egli disse sorridendo a Caterina «nel frattempo sono mutate varie cosette. Quel fatto di cui ti si incollava, adesso non è più una colpa, anzi».

Caterina avvicinò la testa all'orecchio del fratello e gli chiese impaurita:

«Parla con me quest'uomo? Digli che certamente si è sbagliato. Mandalo via».

«Con chi parli?» gli chiese Cosimo.

«Sì, parlo con te» ripeté il carabiniere sorridendo rivolto a Caterina. «Voglio dire che nel frattempo le cose sono cambiate».

«Cos'è cambiato?» gridò Cosimo.

«Tutto» disse il carabiniere di buon umore. «Non leggete i giornali? Non leggete gli affissi sui muri?».

«Niente di quello che mi riguarda è cambiato» disse Cosimo. «Le pietre sono rimaste dure. La pioggia è sempre umida».

«La situazione in città è però cambiata» spiegò il carabiniere.
«Cosa dice?» domandò Caterina al fratello.

«Noi non leggiamo le carte» rispose Cosimo al carabiniere.
«Dobbiamo faticare per mangiare, non abbiamo tempo per le carte».

«Digli che si è sbagliato l'indirizzo» suggerì Caterina al fratello. «Fa' in modo che se ne vada».

«Le cose sono cambiate» insisté a spiegare il carabiniere.
«Ve lo assicuro sul mio onore. Quelli che erano i nostri nemici, adesso sono i nostri alleati; e i nostri alleati invece sono i nostri nemici. Perciò quello che alcuni mesi fa sembrava un vostro delitto....».

«Cosa dice?» domandò Caterina al fratello.

«Siamo da capo con quella storia del pezzo di pane» le spiegò Cosimo.

«Ancora?» disse Caterina tutta intimorita. «Ancora? Da capo con quel povero pezzo di pane? Era un pezzo di pane scuro, come usiamo noi contadini. Un pezzo di pane qualsiasi. L'uomo aveva fame. Anche lui era un figlio di madre. Doveva morire di fame?».

«Dunque, siamo da capo?» disse Cosimo al Carabiniere.
«Non finirà più questa storia? Non avete proprio da pensare ad altro?».

«Al contrario» cercò di chiarire il carabiniere. «Caterina è ora una benemerita. Essa aiutò un nemico che ora è però un alleato. Per il suo atto di coraggio adesso merita un onore».

«Cosa dice?» domandò Caterina al fratello. «Non potresti persuaderlo a lasciarci in pace?».

«Non fu un atto di coraggio» disse Cosimo al carabiniere.
«Né di paura. Fu un semplice pezzo di pane. L'uomo aveva fame».

«Parlate così perché siete ignorantî» rispose il carabiniere rideendo. «Ma per le autorità di oggi quello fu un atto di eroismo. Vi ripeto, le cose nel frattempo sono cambiate. Anche il modo di decidere se un fatto è bene o male».

«Cos'è cambiato?» domandò Caterina al fratello. «Il bene e il male?».

Il fratello stava, però riflettendo per conto suo.

«Va bene» egli disse al carabiniere. «Tu ci assicuri che le cose sono diverse. Ma se cambiassero di nuovo?».

Il carabiniere rimase a bocca aperta. Per nascondere la sua confusione ebbe uno scatto d'ira.

«Insomma, donna ignorante» egli disse a Caterina «rinunzi alla medaglia?».

«Cosa ha detto?» domandò Caterina al fratello. «Hai capito qualcosa di quello che sta dicendo?».

«Potresti avere una medaglia» Cosimo le spiegò. «Adesso distribuiscono le medaglie».

«Perché? Che specie di medaglie? Le medaglie dei santi?».

«Non credo che sia una medaglia di santi. Una medaglia per quel pezzo di pane» le spiegò Cosimo.

«Ancora? Ne parla ancora? Madonna mia, era un pezzo di pane qualsiasi. Non glielo hai spiegato?».

«Non lo vuole capire. Adesso, dice, distribuiscono le medaglie».

Caterina si mise a riflettere, ma poi fece di no con la testa. «Gli devi spiegare che una medaglia l'ho già» ella disse al fratello. «La medaglia dell'anno santo 1900, che ricevetti a Roma come pellegrina, da ragazza. Una medaglia non basta? Gliela mostrerei, ma adesso, gli devi dire, la tiene al collo Bonifazio, per la sua protezione. Ad ogni modo, una medaglia in famiglia l'abbiamo già»⁴.

Questa pagina mirabile, necessaria e scolpita con un nitore di aldilà come un canto di Dante, oltre ad essere un prodigioso colpo di sonda nella storia italiana dal Risorgimento alla fine della seconda guerra mondiale, è troppo più alta della critica che l'ha ignorata, sottovalutata o fraintesa. Immune tanto dalle malattie ideologiche del Novecento quanto da veleni decadenti, presenta, come in un *exemplum* medievale, una storia paradigmatica e composta, spirituale e terrena come un fioretto francescano; è una delle non molte pagine purissimamente cristiane della letteratura di questo secolo, vivida di schiettezza ferma e innocente, e di un non ricercato, obbiettivo umorismo, che nasce dalle cose stesse, dalla costatazione della stupidità umana evidente al centro delle sue contorsioni e delle sue misere pretese di superiorità. In essa il bene e il male non cambiano, sono inscritti nella creazione come il sole e la pioggia, e anche la piccola rumorosa e presuntuosa storia

⁴ *Una manciata di more*, Milano 1952, 1979¹², pp. 249-255.

degli uomini con i suoi voltafaccia conta meno di un'alba o di una sera, e molto meno di un gesto non premeditato di fraternità creaturale.

Nella pagina di Kafka tutto ha più strati, tutto è da interpretare. Qui, nulla deve essere interpretato, anzi, interpretare significherebbe distorcere, tanto quanto non interpretare Kafka significherebbe deformarlo. In entrambe le pagine agisce, fermenta una forma pura, un ordine dell'universo che è *ordo amoris*, in Kafka non realizzato ma voluto e atteso, in Silone inutilmente calpestato, e invitto.

Per due vie del tutto distinte ma equivalenti, i due grandi scrittori combattono efficacemente l'attuale malattia della letteratura, «questa separazione – dice Yves Bonnefoy – che s'è introdotta tra il linguaggio e la realtà naturale, che le parole non sanno più cosa sia, talmente sono prese dagli aspetti semplicemente materiali delle cose terrene»⁵. Le due pagine sorelle, frutto l'una di una coltissima sedimentazione culturale mitteleuropea, l'altra di una potente tradizione di cristianesimo contadino, semplice e intelligente, rappreso in granitica coscienza etica, in liturgia mille-naria dell'esistenza, offrono due modelli non sovrapponibili ma paralleli (le parallele all'infinito si incontrano) alla futura narrativa, che voglia chiamarsi tale.

E la poesia? La crisi della Modernità ha investito profondamente anche questa espressione essenziale, bisognosa, ancor più sostanzialmente di altre; e proprio perché essenziale, di assoluta verità formale (nel senso detto).

Un tardo verso di Hölderlin, che mi pare immenso, dice oggi come nel 1807: «(...) pieno di meriti, ma poeticamente, abita l'uomo su questa terra»⁶. In esso una sottile, seria ironia si apre in vertiginosa altezza lirica: l'uomo moderno, anzi, per la crisi della Modernità, post-moderno, fa questo e fa quello, può credere di accumulare meriti materiali e morali secondo la logica dell'avere, ma il suo vero *essere* nella vita terrena è un abitare poetico.

⁵ Intervista, in «Avvenire» 11.07.1996.

⁶ «Voll verdienst, aber dichterisch, wohnet der Mensch auf dieser Erde».

Ovviamente qui l'aggettivo e avverbio «poetico» (*dichterisch*) non ha niente di romantico-pittresco, di letterario-sentimentale. La stesura in prosa *In lieblicher Blaue* («In amabile azzurro») che presenta la frase poi scandita nel verso sopra citato, afferma infatti: «Dio è ignoto? è evidente come il cielo? Questo piuttosto io credo. Questa è la misura (*Mass*) dell'uomo. Pieno di meriti, ma poeticamente, abita l'uomo su questa terra». La poesia è la misura dell'uomo nel suo vivere, è il suo vivere autentico sulla terra, il suo «abitare» sotto un Cielo-Dio (come nelle perifrasi bibliche: Cielo, Altissimo, ecc.) che per l'uomo non è sconosciuto né manifesto, ma accessibile «poeticamente» (*dichterisch*), secondo una misura, cioè, di noto e ignoto che apre a un'intimità mai definitivamente data, e *perciò* inesauribile.

Il «poetico» è dunque, per il grande Hölderlin, profeta della povertà dell'uomo post-moderno – «a che i poeti nei tempi di povertà?»⁷ –, il luogo dell'abitare, la misura dell'uomo di fronte a Dio e nell'intimità con lui. È il poetico-sacro, il poetico ver-buono-bello che introduce alla santa dimora dell'Essere senza violarla superando con oltraggiosa tracotanza (la *hybris* dei greci) la misura dell'uomo.

Un altro grande profeta della povertà dell'uomo post-moderno, della sua necessità di superarsi in una nuova avventura, Rimbaud, afferma qualche decennio più tardi che compito del poeta futuro è definire «la quantità di ignoto che nel suo tempo si destà nell'anima universale», sopravanzando il «Progresso» stesso («Le poète définirait la quantité d'inconnu s'éveillant dans l'âme universelle: il donnerait plus – que la formule de sa pensée, que la notation de sa marche au Progrès!»⁸). Qui c'è un'aura positivistica (*définirait, quantité, âme universelle*) che però non nasconde l'acutissima percezione della crisi della Modernità bisognosa di *oltrepassare* il «Progresso».

Ma il progresso oltre il quale la poesia deve andare attraversando i tempi di povertà, che cos'è? È, diversamente da quanto

⁷ «Wozu Dichter in dürftiger Zeit?» (*Brot und Wein*)

⁸ Lettera a Paul Demeny, 1871.

Rimbaud pensava, l'orgoglio scientifico-tecnologico (scientismo), l'orgoglio immanentistico dell'uomo secolarizzato, cioè dissacrato; l'autosufficienza impoverita del bastante-a-se-sesso materialista e nichilista, il quale crede di guadagnare rispetto al passato, e invece si accontenta di poco («il moderno si accontenta di poco», dice Paul Valéry).

La poesia ha il compito epocale di rischiarare il cammino, nei tempi di povertà, con la sua proposta essenziale di povertà, con la sua essenziale povertà sfuggente alla presa mortale di ogni tempo di povertà...

La povertà essenziale della poesia è allora la sua capacità di spogliarsi di tutto – le sue parole sono silenzio – facendo da trame (misura) tra gli uomini e il sacro. Lo diceva bene Ungaretti che il compito della poesia moderna è «di ridare alla parola la sua qualità sacra», e lo ripete oggi R. Carifi con un'articolazione illuminante: «Io credo che nella parola della poesia si operi il passaggio dal sacro al santo, ovvero dall'inaccessibile a ciò che è accessibile a tutti, perché il santo, come dice il vangelo di Matteo, è “quella caduta del velo del tempio” la cui caratteristica è, appunto, l'accessibilità. (...) la parola poetica è, credo, la parola della filialità, la parola cristica, la parola della donazione (...). Ciò presuppone che il sacro torni di nuovo a vivere nel linguaggio, ma come santo»⁹. Dal sacro al santo: come in Lévinas, ebreo «post-cristiano» sensibilissimo alla crisi della Modernità.

L'essenziale povertà della poesia – della grande, non solo moderna ma anche antica – è quel superamento della soggettività poetica, che inquina invece soprattutto tanti moderni, malati di soggettivismo come gran parte della cultura recente; superamento mirabilmente descritto e prescritto da T.S. Eliot: il poeta, che si rende consapevole della poesia «come unità vivente di tutta la poesia che sia mai stata scritta», cerca di conquistare il patrimonio della tradizione «con grande fatica». «Ciò facendo, il poeta procede a una continua rinuncia al proprio essere presente, in

⁹ R. Carifi, *I venturi dell'ultimo Dio*, in AA.VV., *La poesia e il sacro alla fine del secondo millennio*, Roma 1996, pp. 52-53.

cambio di qualcosa di più prezioso. La carriera di un artista è un continuo autosacrificio, una continua estinzione della personalità», anche perché «la poesia non è un libero sfogo di sentimenti ma un'evasione da essi»¹⁰: verso, io credo, l'unità culturale-poetica degli uomini, a cui tende, malgrado tutto, la storia.

Questa unità, nel concetto classico-cristiano a cui Eliot intimamente si riferisce, è il *symbolon*, la totalità di parti combacianti, complementari, con-significanti, che dà senso (direzione e significato) alla creazione, alla storia, alla cultura umana. La totalità simbolica dell'uomo si fonda sul rapporto (= analogia) creaturale di tutte le cose *tra loro e con il loro Creatore*. Questa rete di analogia rende ordinato, comprensibile e dicibile, poeticamente, il mondo, Dio, l'uomo. Il Medioevo ha nutrito il segreto di questa misteriosa ma non inaccessibile dicibilità, portando a pienezza cristiana le linfe prechristiane dei «semi del Verbo» fecondanti la cultura antica; e perciò ha ispirato nella *Commedia* di Dante il poema totale dell'Occidente.

Ma nella crisi della Modernità la poesia sperimenta la propria crisi smarrendo la radice e il nesso simbolico che le permettevano di esprimere il sacro. Fuori dal nesso creaturale, infatti, fuori dall'orizzontale e verticale comunione con il terreno e con il divino, la dicibilità della poesia diminuisce fino a scomparire, la realtà si fa inabitabile-impronunciabile, l'avventura dell'esistenza corre disperatamente entro i limiti dell'orizzonte visibile, che si restringono sempre più perdendo la profondità dell'invisibile; e la corsa non è più *itinerarium*.

Questo si può constatare precisamente nel grande sonetto di Baudelaire *Correspondances*, dove si mostra pienamente – nella sua pienamente desolata indigenza – il simbolismo post-moderno (da cui quello decadente ha origine):

(...)

Ci sono profumi freschi come carni di bimbo,
dolci come òboi, verdi come praterie,
– e altri, corrotti, ricchi e trionfanti,

¹⁰ *Tradizione e talento individuale*, in *Opere*, Milano 1986, pp. 724, 728.

che hanno l'espansione delle cose infinite,
come l'ambra, il muschio, l'incenso e il benzoino
che cantano i rapimenti dell'anima e dei sensi.

Cattiva infinità: infinità per estensione solo elastica del finito, per tensione allucinatrice, per droga. Il simbolismo solo orizzontale, tra cosa e cosa, senza la sua radicale analogia creaturale con il Creatore, è destinato a precipitare nel fitto delle cose cercando in esse, come fa anche Leopardi, l'infinito che non possono dare, ma di cui, se viste e amate nel loro ordine, possono rivelarsi segno glorioso. Private di Dio le cose diventano enigmi prima fascinosi e inquietanti, poi deludenti e disperanti.

Perciò la crisi della poesia post-moderna non postula come sua soluzione una libertà infinita, come molti sembrano credere parlando di necessaria morte della metafisica, di poesia come mistica al posto della mistica¹¹, e di necessario tramonto dell'Occidente; troppo heideggerianamente sognando un'aurora post-nichilistica, e troppo disinvoltamente essendo disposti a far tramontare anche ciò che è vivo e dunque in atto della grande cultura classico-cristiana; dimenticando che non si dà ghigliottina tra passato e futuro, e che chi non ha (= possiede) il passato, non come morto deposito ma come tradizione (che non è fatto, ma *atto*), non ha futuro.

E d'altra parte è vero che l'Occidente «si rifiuta di tramontare»¹², e in ciò proprio è il segno più vistoso della sua crisi: ma a fronte non di un fatalismo nicciano, invece con la legge evangelica del perdere la propria anima per trovarla¹³: ancora una volta confermando che questo non voler perdere la propria anima diaagnostica la *crisi* della Modernità, non la sua negazione o cancellazione; e perciò la sua necessità di ri-autenticarsi ritornando alle sue origini, che dunque sono proprio in quella irruzione evangelica.

¹¹ Ad esempio, M. Guzzi, *Io è un altro: l'esperienza spirituale della poesia contemporanea*, in AA.VV., *La poesia e il sacro alla fine del secondo millennio*, cit., pp. 37, 40.

¹² R. Carifi, *ibid.*, p. 57.

¹³ Cf. Mt 10, 39.

ca, nella rivoluzione antropologica incarnata e proposta da Cristo, e che è vera data d'inizio della Modernità.

Mi sembrano misuratamente conclusive, per il nostro di scorso, le parole di un poeta, Franco Loi, che si protende verso il futuro intuitivamente ricongiungendosi con la più pura tradizione: «(...) la parola in sé non è sufficiente alla poesia: anche l'ordine entro cui viene immessa o, per meglio dire, l'ordine da cui la parola promana, è molto importante. La parola, infatti, non si rivelà al poeta come semplice parola, ma come parola in un ordine, come parola che rispetta l'ordine del mondo e tende a riproporlo (...). E quest'ordine non è imposto dal poeta, non deriva dalla coscienza del poeta»¹⁴.

Anche la futura poesia, al pari della narrativa, avrà rilevanza e senso come servizio alla verità attraverso la bellezza; come avventura spirituale di comprensione dell'unità del mondo, avventura trinitaria (essendo lo Spirito l'Unità di Dio), unica all'altezza del pluralismo contemporaneo, tentato di disgregazione ma chiamato a una più grande armonia.

GIOVANNI CASOLI

¹⁴ F. Loi, *Poesia e religione*, in AA.VV., *La poesia e il sacro...*, cit., p. 137.