

CRISTIANESIMO, MODERNITÀ, LETTERATURA

IV.

Chiave di volta e punto d'onore della cultura «laica» è stata ed è la repressione del mistero – essa direbbe: la negazione –; la sua riduzione a ignoto che la conoscenza nel suo progresso continuamente sostituisce e ricolma, come fosse un vuoto, annullandolo. Se le cose sono via via conoscibili ed esauribili nella conoscenza – questa possibilità è dichiarata a partire da Galileo –, progressivamente non c'è più niente da dire sulle cose. Una simile persuasione agisce nella visione naturalistica, di tanti scrittori europei del secondo Ottocento, da Turgenev a Zola a Maupassant, come anche di tanti filosofi positivisti. L'italiano Giovanni Verga si chiede, con grande ingenuità culturale ma con coerenza teorica, se, tolto ogni arbitrio creativo dello scrittore, le narrazioni del futuro non saranno semplicemente le registrazioni dei «fatti diversi»¹ (*faits divers*), cioè i fatti di cronaca, limitati alla loro fisica evidenza. E quindi, possiamo noi prolungare la domanda, se i libri infine non lasceranno il posto ai giornali e ad altri mass media, effimeri, come sta avvenendo nell'opinione di massa.

La follia inconsapevole di Galileo, dovuta all'antropocentrismo rinascimentale, consisteva non solo nel ridurre per ipotesi la conoscenza umana a conoscenza «scientifica», così che oggi si crede di sapere che cosa è l'acqua o il ferro – e presto che cosa è l'uomo – conoscendone la formula di struttura fisica, o chimica; ma, molto di più, nel ridurre la conoscenza divina a conoscenza umana: «...pigliando l'intendere intensive, in quanto cotal termine im-

¹ Prefazione alla novella «L'amante di Gramigna».

porta intensivamente, cioè perfettamente, alcuna proposizione, dico che l'intelletto umano ne intende alcune così perfettamente, e ne ha, così assoluta certezza, quanto se n'abbia l'istessa natura, e tali sono le scienze matematiche pure, cioè la geometria e l'aritmetica, delle quali l'intelletto divino, ne sa bene infinite proposizioni di più, perché le sa tutte, ma di quelle poche intese dall'intelletto umano credo che la cognizione agguagli la divina nella certezza obiettiva, poiché arriva a comprenderne la necessità, sopra la quale non pare che possa essere sicurezza maggiore»².

In questo modo è aperta la via non soltanto, e sia pure per accumulazione, a una presunta onniscienza umana – con una confusione gravissima tra materia e forma della conoscenza, come se quella discorsiva umana potesse pareggiare, per se stessa, quella intuitiva divina –, ma a un errore ben più grave, per cui la conoscenza che Dio ha delle cose viene separata dal suo creare le cose, come se Dio potesse conoscere l'universo separatamente dal crearlo e dal mantenerlo in esistenza, mentre il suo è (Egli è) un atto puro d'essere che dà l'essere alle cose, del tutto imparagonabile agli atti intellettuali e operativi umani nel loro limite naturale-creaturale. In tal modo Galileo apre la strada, del tutto inconsciamente ma efficacemente, al futuro ateismo «scientifico».

Il mistero è la verità (la bontà, la bellezza) delle cose al di là della conoscenza che razionalmente ne possiamo avere, è il loro senso e significato – direzione e valore – oltre la loro esistenza materiale e il loro uso strumentale: come rivelazioni, come mezzi e tappe spirituali dell'*itinerarium per visibilia ad invisibilia*. Tutto è mistero, cioè pienezza sempre da ricercare e da amare, inesauribile. L'abitudine alla «realtà come è» è solo la grande falsificazione materialistica che identifica la realtà quale superficialmente appare, e la conoscenza limitata che ne abbiamo, alla verità, in possesso dell'onniscienza umana.

L'effetto obbligato di questa falsificazione è, con l'abolizione del mistero, violenza contro la natura stessa, il rinnegamento della gratitudine. L'uomo post-moderno (incominciando la post-modernità con il «razionale» ateismo dei libertini e dell'Illuminismo

² *Dialogo sopra i due massimi sistemi* (1623) 1, 8.

radicale) è primariamente un ingrato. E l'aggettivo non va inteso anzitutto in senso morale, ma in senso intellettuale, da cui quello morale discende. Avendo ristretto la ragione alla «macchinetta» di Pirandello, che si vendica inconsciamente di Cartesio riducendo la *res cogitans a res extensa*, a ragione materiale, è passato dal mistero alle «istruzioni per l'uso» (Kafka) di cose, compreso se stesso, la cui funzionalità è limitata e sempre deludente rispetto all'avidità edonistica, che le manipola; e non vede di che, perché, a chi essere grato. Così la sua ingratitudine intellettuale diventa subito ingratitudine morale. Da cui: indifferenza, egocentrismo risucchiante a «buco nero», depressione, amore della morte, sopravvivenza paragonabile a un suicidio dilazionato e graduale.

L'uomo post-moderno è spesso un pazzo tranquillo (ma a volte agitato), o, come dice Madre Teresa di Calcutta, un cadavere che cammina sulle strade, trascinato dalle proprie passioni e disperazioni. L'orribile rifiuto, conscio o inconscio, della gratitudine ontologica – del sapersi dono di Dio a se stesso, e del sapere tutte le persone e cose doni di Dio – è veramente il denominatore comune storico della contemporaneità.

Da questo radicale rifiuto, equivalente a suicidio, discendono anche nella letteratura effetti mirabilmente dolorosi, o tragici, o comici.

Facciamo reagire, l'uno a contatto con l'altro, testi di diversa intenzione e intonazione spirituale, tutti di grande portata, posti a confronto con il *Cantico* di Francesco d'Assisi, il poema della gratitudine. Ne ricaveremo un'immagine direi astronomica dell'esplosione centrifugante, nella post-modernità, della gratitudine dell'essere in ingratitudine di ignoranza e oblio.

Si tratta di una famosa pagina de *La Nausea* di J.-P. Sartre, di un passo del capolavoro tragico del Novecento *La cantatrice calva* di E. Ionesco, e del grande libro di G. Testori *In exitu* (ignorato o frainteso o sottovalutato dalla critica e dal pubblico della letteratura). Ne verranno indicazioni certamente utili e istruttive, e non convenzionali.

La pagina di Sartre descrive una sorta di estasi naturale negativa, un'illuminazione rovesciata sulla negatività dell'esistenza; il passo di Ionesco rivela che il nonsenso del vivere quotidiano

alienato è fondato non in se stesso ma nella totale mistificazione dei rapporti umani fondamentali; quelli di Testori colgono potentemente, negli ultimi sussulti di una vita giovane «bruciata», i bagliori dello splendore dell'essere, della verità creaturale.

Per quanto riguarda il *Cantico*, si deve osservare che la sua gratitudine povera e libera fa scandalo oggi esattamente come allora, nelle Assisi e nelle New York di sempre, e che dunque non è un testo del passato, se mai del presente e del futuro: al cui paragone si rivelano pienamente gli altri come documenti della crisi post-moderna, interna, come diceva giustamente Giovanni Paolo II, alla storia cristiana.

Il testo di Sartre, infatti, che appare immediatamente il più opposto alla visione cristiana della natura e dell'uomo, si rivela ben presto non estraneo ma contrapposto ad essa, perciò in rapporto agonistico e concorrente con la sua dissimulata presenza, a cui continuamente si riferisce: come se di due persone fotografate in colloquio tra loro se ne mettesse in luce una lasciando l'altra nell'ombra, ma inevitabilmente allusa e indicata dal gesto e dallo sguardo della prima.

Dunque, poco fa ero al giardino pubblico. La radice del castagno s'affondava nella terra, proprio sotto la mia panchina. Non mi ricordavo più che era una radice. Le parole erano scomparse, e con esse, il significato delle cose, i modi del loro uso, i tenui segni di riconoscimento che gli uomini han tracciato sulla loro superficie. Ero seduto, un po' chino, a testa bassa, solo, di fronte a quella massa nera e nodosa, del tutto brutta, che mi faceva paura. E poi ho avuto questo lampo d'illuminazione. Ne ho avuto il fiato mozzo. Mai, prima di questi ultimi giorni, avevo sentito ciò che vuol dire «esistere». Ero come gli altri, come quelli che passeggiano in riva al mare nei loro abiti primaverili. Dicevo come loro «il mare è verde; quel punto bianco, lassù, è un gabbiano», ma non sentivo che ciò esisteva, che il gabbiano era un «gabbiano-esistente»; di solito l'esistenza si nasconde. È lì, attorno a noi, è noi, non si può dire due parole senza parlare di essa e, infine, non la si tocca. Quando credevo di pensare ad essa, evidentemente non pensavo nulla, avevo la testa vuota, o

soltanto una parola, in testa, la parola «essere». Oppure pensavo... come dire? Pensavo all'appartenenza, mi dicevo che il mare apparteneva alla classe degli oggetti verdi o che il verde faceva parte delle qualità del mare. Anche quando guardavo le cose, ero a cento miglia dal pensare che esistevano: m'apparivano come un ornamento. Le prendevo in mano, mi servivano come utensili, prevedevo la loro resistenza ma tutto ciò accadeva alla superficie. Se mi avessero domandato che cosa era l'esistenza, avrei risposto in buona fede che non era niente, semplicemente una forma vuota che veniva ad aggiungersi alle cose dal di fuori, senza nulla cambiare alla loro natura. E poi, ecco: d'un tratto, era lì, chiaro come il giorno: l'esistenza s'era improvvisamente svelata. Aveva perduto il suo aspetto inoffensivo di categoria astratta, era la materia stessa delle cose, quella radice era impastata nell'esistenza. O piuttosto, la radice, le cancellate del giardino, la panchina, la rada erbetta del prato, tutto era scomparso; la diversità delle cose e la loro individualità non erano che apparenza, una vernice. Questa vernice s'era dissolta, restavano delle masse mostruose e molli in disordine – nude, d'una spaventosa e oscena nudità. (...) Ogni cosa si lasciava andare all'esistenza, dolcemente, teneramente, come quelle donne che s'abbandonano al riso e dicono: «Ridere fa bene» con voce molle; le cose si stendevano l'una di fronte all'altra facendosi l'abbietta confidenza della propria esistenza. Compresi che non c'era via di mezzo tra l'inesistenza e questa sdilinquinata abbondanza. Se si esisteva, bisognava esistere fin lì, fino alla muffa, al rigonfiamento, all'oscenità. In un altro mondo, i cerchi, le arie musicali conservano le loro linee pure e rigide. Ma l'esistenza è un cedimento. Degli alberi, dei pilastri blu-notte, il rantolo felice di una fontana, degli odori acuti, dei piccoli cirri di calore che fluttuavano nell'aria fredda, un uomo rosso che faceva il chilo su una panchina: tutte queste sonnolenze, tutte queste digestioni prese insieme offrivano un aspetto vagamente comico. Comico... no, non arrivava a tanto, niente di ciò che esiste può essere comico; era come un'analogia fluttuante, quasi inafferrabile, con certe situazioni da operetta. Eravamo un mucchio di esistenti impacciati, imbarazzati da noi stessi, non avevamo la minima ragione d'esser lì, né gli uni né gli altri,

ciascun esistente confuso, vagamente inquieto, si sentiva di troppo in rapporto agli altri. Di troppo: era il solo rapporto ch'io potessi stabilire tra quegli alberi, quelle cancellate, quei ciottoli. Invano cercavo di contare i castagni, di situarli in rapporto alla Velleda, di confrontare la loro altezza con quella dei platani: ciascuno di essi sfuggiva alle relazioni nelle quali io cercavo di rinchiuderli, s'isolava, traboccava. Di queste relazioni (che m'ostinavo a mantenere per ritardare il crollo del mondo umano, il mondo delle misure, delle quantità, delle direzioni) sentivo l'arbitrarietà; non avevano più mordente sulle cose. Di troppo, il castagno, lì davanti a me, un po' a sinistra. Di troppo la Velleda... Ed io – fiacco, illanguidito, osceno, digerente, pieno di cupi pensieri – anch'io ero di troppo. Fortunatamente non lo sentivo, più che altro lo comprendevo, ma ero a disagio perché avevo paura di sentirlo (anche adesso ho paura – ho paura che questo mi prenda dietro la testa e mi sollevi come un'onda). Pensavo vagamente di sopprimermi, per annientare almeno una di queste esistenze superflue. Ma la mia stessa morte sarebbe stata di troppo. Di troppo il mio cadavere, il mio sangue su quei ciottoli, tra quelle piante, in fondo a quel giardino sorridente. E la carne corrosa sarebbe stata di troppo nella terra che l'avrebbe ricevuta, e le mie ossa, infine, ripulite, scorticate, nette e pulite come denti, sarebbero state anch'esse di troppo: io ero di troppo per l'eternità³.

C'è una confessione molto importante all'inizio del passo: «Le parole erano scomparse, e con esse, il significato delle cose». Come già sapeva Nietzsche, le parole sono legate alla Parola: «Ho paura che non ci sbarazzeremo mai di Dio se prima non ci sbarazzeremo della grammatica»⁴.

Al di fuori del rapporto ontologico che è la relazione a Dio l'esistenza appare un «mostruoso» e «molle» disordine di immotivate presenze, una vergognosa, «abietta» familiarità, senza pudore, di grumi di vita che si lasciano andare al vivere persino comicamente, con impaccio, superflue e arbitrarie. Tanto superbe e

³ *La nausea*, Milano 1966⁶, pp. 181-184.

⁴ Cit. da G. Sommovilla in *esergo a Il bello e il vero*, Milano 1996.

arbitrarie che il testimone umano, del tutto simile ad esse ma con il «triste privilegio», direbbe ancora Pirandello, della coscienza – a tanto è giunta la crisi cristiana – vorrebbe sopprimersi, se ciò non fosse inutile e in un certo senso impossibile: superflua ed eccessiva anche la sua morte, e per l'eternità.

Una tale pagina, sinistramente mirabile come l'esatto rovescio della verità e del bene, è inconcepibile al di fuori dell'*humus* cristiano, per quanto inaridito; in contesto pagano apparirebbe soltanto ridicola e goffa, perché senza metron, fuori della misura etica ed estetica del *prepon*, del *decorum*. Solo la filigrana cristiana permette di leggerla come l'anti-Cantico delle creature. Quell'essere «di troppo» è l'esatto rovescio della gratitudine. È la tentazione non superata dell'ingratitude; dell'ingratitude non anzi-tutto morale ma intellettuale e perciò metafisica (Sartre è grande nell'averlo artisticamente compreso e rappresentato).

Il *Cantico* di Francesco d'Assisi si apre con un'apostrofe in parte prevedibile (ma già peculiarmente francescana nei suoi nessi): «Altissimu, onnipotente, bon Signore»; in parte sorprendente, non in se stessa – riecheggia infatti parzialmente 1 Cronache 29, 10-13 – ma perché rivolta implicitamente contro la mondanità del tempo: «tue so' le laude, la gloria et l'honore et onne benedictione. / Ad te solo, Altissimu, se konfàno / et nullu omo ène dignu te mentovare». Le lodi, la gloria, l'onore e ogni reverenza sono solo per Dio, evidentemente in un mondo che se le appropriava e se le rilanciava – gli uni agli altri – in reciproca ipocrisia. Forse Francesco ricordava un passo straordinariamente «francescano» del Vangelo: «E come potete credere, voi che prendete gloria gli uni dagli altri, e non cercate la gloria che viene da Dio solo?»⁵. I seguenti «Laudato sie, mi' Signore» si fondano perciò sulla implicita polemica di Francesco con i mondani del suo tempo e in conseguenza sulla riconduzione delle congratulazioni umane alla gratitudine essenziale, necessaria e sufficiente, a Dio. Questa gratitudine è conoscenza perché è ri-conoscimento: riconoscenza. In essa il mondo appare ciò che è: creatura (che nel latino medievale indica tutto il creato, nel suo insieme unito-distinto). La gratitudi-

⁵ Gv 5, 44.

ne è dunque, perché rivolta a Dio autore dell'economia del mondo – con questa parola i Padri, traducendola anche nel latino *dispensatio*, indicavano la generosità della creazione di Dio –, l'esatto contrario della nausea di Sartre derivante dalla immotivata superfluità delle cose. Francesco celebra la grazia, il gratuito, Sartre denuncia l'immotivato: la vicinanza apparente è lontananza incolmabile.

La cantatrice calva è, credo, il capolavoro del teatro tragico del Novecento. Teatro dell'assurdo, è stato detto, con pericolosa ambiguità: si tratta infatti della «normalità» di cui viene non indagato, ma semplicemente esibito, l'assurdo.

La *pièce* ha apparenza umoristica, anzi, comica: ma ciò non fa problema, come ha spiegato lo stesso Ionesco, che ha definito l'opera «anti-commedia». La purezza tragica promana dal meccanismo narrativo teatrale applicato con inflessibile pietà (che ha l'apparenza della spietatezza): quel non capirsi a nessun costo chiacchierando a tutti i costi, da parte di personaggi-marionette, alienati esponenti di una società alienata, conduceva il comico «alle fonti del tragico» – scrive l'autore – «attraverso la tragedia del linguaggio»⁶. Ma la tragedia del linguaggio è quella della conoscenza, e perciò del significato stesso dell'uomo e del mondo. Leggiamo la pagina di vertigine altissima – le stanno a pari i monologhi di Prometeo, di Amleto – in cui i parlanti, monologanti in dialogo, non si (ri)conoscono, e solo alla fine scoprono ciò che reciprocamente sono:

Signor Martin. Mi scusi, signora, non vorrei sbagliare, ma mi pare di averla già incontrata da qualche parte.

Signora Martin. Anche a me, signore, pare di averla incontrata da qualche parte.

Signor Martin. Non l'avrò, signora, per caso intravista a Manchester?

Signora Martin. Potrebbe darsi. Io sono nativa di Manchester! Tuttavia non ricordo bene, signore; non potrei dire se è là che l'ho vista, o no!

⁶ Cf. E. Ionesco, *Note e contronote*, Torino 1965, p. 29; *Id.*, *La ricerca intermittente*, Parma 1989, p. 27.

Signor Martin. Dio mio, è veramente curioso! Anch'io sono nativo di Manchester, signora!

Signora Martin. Veramente curioso!

Signor Martin. Veramente curioso!... Sta di fatto però che io, signora, ho lasciato Manchester circa cinque settimane fa.

Signora Martin. Veramente curioso! Bizzarra coincidenza! Anch'io, signore, ho lasciato Manchester circa cinque settimane fa.

Signor Martin. Io ho preso il treno delle otto e mezzo del mattino, quello che arriva a Londra un quarto alle cinque, signora.

Signora Martin. Veramente curioso! Veramente bizzarro! Incredibile coincidenza! Io ho preso lo stesso treno, signore!

Signor Martin. Dio mio, veramente curioso! Non potrebbe darsi allora, signora, che io l'abbia vista in treno?

Signora Martin. È possibile, verosimile e plausibile, e, dopo tutto, perché no?... Io però non me ne ricordo, signore!

Signor Martin. Io viaggiavo in seconda classe, signora. In Inghilterra non esiste seconda classe, ma io viaggiavo ugualmente in seconda classe.

Signora Martin. Veramente bizzarro! Veramente curioso! Incredibile circostanza! Anch'io viaggiavo in seconda classe!

Signor Martin. Veramente curioso! Noi possiamo benissimo esserci incontrati in seconda classe, cara signora!

Signora Martin. La cosa è possibile, e persino verosimile. Ma io non ne ho un ricordo chiaro, caro signore!

Signor Martin. Il mio posto era nel vagone numero otto, sesto scompartimento, signora!

Signora Martin. Curioso! Anche il mio posto era nel vagone numero otto, sesto scompartimento, caro signore!

Signor Martin. Veramente curiosa questa coincidenza! Non potrebbe darsi, cara signora, che noi ci siamo incontrati nel sesto scompartimento?

Signora Martin. Dopo tutto, è estremamente possibile! Io però non me ne ricordo, caro signore.

Signor Martin. A dire il vero, cara signora, non me ne ricordo neppure io; ciò non toglie però che noi possiamo esserci visti proprio là: anzi più ci penso, più la cosa mi pare possibile.

Signora Martin. Oh! Certamente, signore, certamente!

Signor Martin. Com'è curioso!... Io avevo il posto numero tre, vicino alla finestra, cara signora.

Signora Martin. Oh, mio Dio, com'è curioso e com'è bizzarro: io avevo il posto numero sei, vicino alla finestra, in faccia a lei, caro signore!

Signor Martin. Oh, mio Dio, che curiosa coincidenza! ...Noi eravamo, dunque, faccia a faccia, cara signora! È certamente là che ci siamo visti!

Signora Martin. Veramente curioso! La cosa è possibile, ma io non me ne ricordo, caro signore!

Signor Martin. A vero dire, cara signora, non me ne ricordo neppure io. Tuttavia è possibilissimo che noi ci siamo visti in quell'occasione.

Signora Martin. È vero, ma non ne sono completamente sicura, signore.

Signor Martin. Non è lei, cara signora, la signora che mi ha pregato di metterle la valigia nella reticella e che dopo mi ha ringraziato e permesso di fumare?

Signora Martin. Ma sì, dovrei essere proprio io, signore! Com'è curiosa, curiosissimamente curiosa questa coincidenza!

Signor Martin. Che curiosa e bizzarra coincidenza! Non le pare, signora, che noi potremmo esserci conosciuti in quel momento?

Signora Martin. Oh! È certamente una curiosa coincidenza! È possibile, caro signore! Tuttavia non credo di ricordarmene.

Signor Martin. Neppure io, signora.

Un momento di silenzio. La pendola suona due colpi, poi un colpo.

Dal mio arrivo a Londra, io abito in via Bromfield, cara signora.

Signora Martin. Quant'è curioso, quant'è bizzarro! Anch'io dal mio arrivo a Londra abito in via Bromfield, caro signore.

Signor Martin. Curioso! Ma allora, allora noi possiamo esserci incontrati in via Bromfield, cara signora.

Signora Martin. Oh, quant'è curioso e quant'è bizzarro tutto ciò! È davvero possibile, se ci si pensa, ma io non me ne ricordo, caro signore.

Signor Martin. Io abito al numero 19, cara signora.

Signora Martin. Com'è curioso! Anch'io abito al numero 19, caro signore.

Signor Martin. Ma allora, allora, allora, allora, che ne direbbe, cara signora, se ci fossimo incontrati in quella casa?

Signora Martin. È possibile, ma io non me ne ricordo, caro signore.

Signor Martin. Il mio appartamento è al quinto piano, il numero otto, cara signora.

Signora Martin. Oh! Com'è curiosa, com'è bizzarra, Dio mio, questa coincidenza! Anch'io abito al quinto piano, nell'appartamento numero otto, caro signore!

Signor Martin (sognante). Curiosa, curiosissima, incredibilmente curiosa circostanza. Nella mia camera da letto c'è un letto. Il mio letto è coperto da un piumino verde. Questa camera, con il suo letto e il suo piumino verde, si trova in fondo al corridoio, tra il water e la biblioteca, cara signora!

Signora Martin. Quale coincidenza, gran Dio, quale coincidenza! La mia camera da letto ha un letto con un piumino verde e si trova in fondo al corridoio, tra la biblioteca, caro signore, e il water!

Signor Martin. Quant'è bizzarro, curioso e strano! Mi lasci dunque dire, cara signora, che noi abitiamo nella medesima camera e che dormiamo nello stesso letto, cara signora. È forse là che ci siamo incontrati!

Signora Martin. Oh! La curiosa coincidenza! È veramente possibile che sia là che ci siamo incontrati, e potrebbe persino darsi la scorsa notte. Ma io non me ne ricordo, caro signore!

Signor Martin. Io ho una figlioletta e questa figlioletta abita con me, cara signora. Essa ha due anni, è bionda, ha un occhio bianco e uno rosso, è molto graziosa e si chiama Alice, cara signora.

Signora Martin. Bizzarra coincidenza! Anch'io ho una figlioletta, essa pure ha due anni, un occhio bianco e uno rosso, è molto graziosa e si chiama Alice, caro signore!

Signor Martin (sempre con voce strascicata e monotona). Curiosa e bizzarra coincidenza! Forse è la stessa, cara signora!

Signora Martin. Curiosissimo! È davvero possibile, caro signore.

Lungo silenzio... La pendola batte ventinove colpi.

Signor Martin (dopo aver lungamente riflettuto, si alza lentamente e senza fretta si dirige verso la signora Martin, la quale, stupita dall'aria solenne del signor Martin, si è alzata pure lei, molto lentamente; il signor Martin con la solita voce fiacca, vagamente cantante). Allora, cara signora, io credo che non vi siano più dubbi, noi ci siamo già visti e lei è la mia legittima sposa... Elisabetta, ti ho ritrovata!

La signora Martin si avvicina al signor Martin senza affrettarsi. Si abbracciano senza espressione. La pendola batte un colpo molto forte. Il colpo deve essere tanto forte da far sussultare gli spettatori. I coniugi Martin non lo odono.

Signora Martin. Donald, sei tu, darling!⁷.

Questa scena, tutta recitata, come impone la didascalia, «con voce strascicata, monotona, un poco cantante e assolutamente priva di sfumature», genera un comico sublime fino al tragico, che penetra fino al cuore dell'oblio della verità attraverso una registrazione, tanto accanita e tesa quanto estraniata, dell'oblio del ri-conoscimento (ri-conoscenza) fedelmente denunciato dal linguaggio neutro, burocratico, morto proprio sulle labbra di chi dovrebbe usarlo, anzi farlo scaturire, per amore. L'amore mancato impedisce la significanza del linguaggio e scopre la casualità dei rapporti umani più intimi e fondamentali. L'irriconscibile è irricoscente, il non grato è ingrato (a Dio e agli uomini). I due monologanti-dialoganti, manichini spiritualmente disarticolati, emanano frantumi di linguaggio, frammenti di essere non ricompattabili, tanto che la casuale, meccanica ricomposizione finale del puzzle può far solo ridere o piangere di sgomento, ma non certo commuovere. L'asciutto anti-patetico di Ionesco fa giustizia degli abusivi residui romantici e mette il nudo essere umano novecentesco davanti allo specchio della propria deformità, che è effetto e condanna dell'ingratitude. Siamo condotti con chiarezza e misura classica dell'intelligenza al centro di esso, nell'inferno,

⁷ *Teatro di E. Ionesco*, Milano 1969, pp. 37-41.

che non «sono gli altri», come pretende Sartre, ma è il rapporto perverso di ciascuno a Dio e agli altri.

G. Testori ha scritto libri di livello alto, ma uno di essi è probabilmente uno dei grandi libri del secolo, anche se ci vorrà tempo per dimensionarlo convenientemente: sia perché il suo linguaggio è di difficile approccio e comprensione letterale – impasto di italiano neutro o colto o quotidiano con dialetto milanese, latino scolastico o liturgico o macaronico, francese corretto o scorretto, ecc. –, sia perché tematica e urgenza psicologica del testo, che riproduce il rapsodico e sincopato monologo di un ragazzo (Gino) morente di overdose, non favoriscono, oggi, una sua ricezione serena e un giudizio critico equilibrato. Ma la percezione limpida del tremore creaturale che, oltre quello patologico, frammenta il testo; l'alta tensione cristiana, implicita o dichiarata, di ogni lassa – siamo giustamente tra prosa e poesia, al di là dei generi letterari –; la trasparenza spirituale, luminosa proprio perché immersa e non sommersa nel fango e nel sangue, di ogni frantumazione verbale, sono evidenti, e meriterebbero fin d'ora una lettura approfondita e simpatetica dell'opera, stilisticamente oltretutto originalissima (lettura che nessuno ha fatto adeguatamente⁸, anche per l'antipatia della critica «laica» verso il cristiano Testori).

Vorrei qui esaminare solo alcuni brevi passi significativi. Il primo è rivolto al lettore:

Venga! Corra! Venga! Ad aiutar me io! Venga! Lei et lei!
 Benché ignotissimi, l'un l'altro, et anca l'altro! Venga! Si
 chini! La supplico! Si chini sì! Mi prenda mi! Mi port'in del
 psuo appàr⁹! Mi port'in del prontosòcch¹⁰! Mi porti anca
 in! In questù¹¹ mi! Mi port'in un posto qualunque ma! Mi

⁸ Buona la lettura di A. Cascetta, *Invito alla lettura di Testori - l'ultima stagione (1982-1993)*, Milano 1995, pp. 64-79, ma non tale da rilevare l'eccezionalità dell'opera. Rimando anche al mio *Per un grande libro*, in «Nuova Umanità» n. 60 (1988).

⁹ appartamento.

¹⁰ prontoso soccorso.

¹¹ questura.

pòr¹²! Via mi! De chi mi! In galera mi! Dove Cristo uno c'è. Anche boia. Che mi leghi sù i di, i di, i man¹³! Che mi a incioda¹⁴ lì! Lì! Che me le incadèni¹⁵! Che me le sgàgni¹⁶, anca! Mi porti dal Padremi! Ecco. Il nome, adesso, m'è soevenù. Mi porti dal Pà¹⁷! Mi porti nelle cadène. Per lei, far questo, anche se c'è domà¹⁸ bru¹⁹ e nebbia, nient'è. Nient'è, per lei. Per me è tut. Tutt'è! È lora, mi por! Mi por! Mi por!

Il giovane drogato in overdose si assimila, nel suo rotto balbettare parole estreme, oggettivamente al Cristo in agonia («Mi porti dal Padremi!»), e si fissa in un grido ultimo ripetuto, la cui ripetizione è già cifra di eternità.

Questo bellissimo linguaggio di invenzione, che non potrebbe mai tradursi in una lingua media corrente, radicalmente inadeguata, è la lingua dei quasi-morti, o dei non-nati, singulto di feto in uscita dal ventre (tanto l'*exitus vitae* somiglia anticipandolo all'*exitus mortis*) come ora singhiozzo di morente raggomitolato in feto per una nuova nascita.

E poiché nessuno risponde e soccorre, il morente intreccia un impressionante corpo a corpo con il Cristo (che «*descendit ad inferos*») in cui entra la propria madre trasfigurata in Maria mediatrice:

Perché, noi... Noi, chi? Ghe chi un queivùn²⁰? Nissùn. Gh'è chi? Gh'è? Nissùn. Che venga ch'è? Nissùn²¹. Al soccò? Al soccò? Tirès su de per ti! De per ti, Gino! Anca perché c'è gnanca²². Nissùn, gh'è. Nissùn. Tranne il tu. O il. Lui. Che è il Tu. Il Tu gh'è, che è il. Lui. Te. Il Tu che il. Tu che. Tu che

¹² porti.

¹³ le dita, le mani.

¹⁴ Che mi inchiodi.

¹⁵ incateni.

¹⁶ rompa.

¹⁷ Padre.

¹⁸ soltanto.

¹⁹ bruma.

²⁰ qualcuno.

²¹ Chi è che venga? Nessuno.

²² neanche.

puoi. Tu che cià. Tuà²³! Ti! Te! Ti che te pòdet²⁴ ciò che...
ciò che... Và avanti, mamma! Ciàmel²⁵! Ciàmel! Ciàmel,
ammò. Stràches no²⁶, mamma! Ciàmel! Straciàmel²⁷! Lu!
Ello! Ezzo! Lui! Lui²⁸!

L'apocalissi (svelamento) del linguaggio è apocalissi dell'uomo; nella frantumazione delle parole anche il cuore di pietra (di cui profetizza Ezechiele) si spezza, e la regressione dialettale del linguaggio riconduce il parlare all'intimità materna che intenerisce, rifà poveri e innocenti e riapre alla salvezza. In tal modo Testori nella tragedia del vivere alienato apre le finestre della tragedia del linguaggio insignificante-falsificante, che l'ora di verità della morte riconduce a doloroso, umile e glorioso rispecchiamento della dignità umana anche negata e dimentica di se stessa.

Tre vicinanze, tre diverse prossimità al *Cantico* francescano. Sartre, malgré lui, testimone potente e verace dell'anti-gratitudine e dell'anti-lode; Ionesco meraviglioso esploratore della struttura linguistica dell'anti-verità, supremamente comico-tragica, e che diventa perciò involontario inno alla verità, lode drammatica del senso e del significato (e perciò di Dio loro fonte); Testori mirabile frusta dei mercanti del Tempio del linguaggio. Tutti e tre demistificatori del verbo separato dal Verbo. Profeti diversamente consapevoli e volenti della necessità di denunciare con estrema evidenza la condizione dell'uomo non più giustificato da Dio, ma (falsamente) giustificato da se stesso. Ci può essere sfondo, risalto, contrappunto (e quindi complemento) più alto di questa denuncia, alla grande esortazione francescana a volgere a Dio la lode, che è via e mèta e vita eterna di ogni uomo?

La lode è ciò che manca immensamente all'uomo moderno, perché nasce solo dalla gratitudine, che manca ancor prima della

²³ È la pronuncia italiana di *toi* (francese).

²⁴ puoi.

²⁵ Chiamalo.

²⁶ Non stancarti.

²⁷ Strachiamalo.

²⁸ I due passi sono alle pp. 100-101 di *In exitu*, Milano 1988.

lode e come sua causa. Ma la gratitudine e la lode, prima di essere vocazione e destino dell'uomo, e perciò anche della sua letteratura, sono la vita stessa della Trinità, la inabitazione di ciascuna Persona nell'altra come Amore totalmente donato, per cui essere Persona è essere Gratitudine ipostatica, Lode sussistente in reciproca offerta e celebrazione eterna.

Nell'esistenza terrena il grido della persona non-amata non-amante, anche nella letteratura della modernità in crisi, è il convesso di un concavo, o il vuoto di un pieno, che anela a una vita non più individuale ma inter-personale, in certo modo collettiva (*Corpus Christi mysticum*), all'altezza di quella mondialità, progettata da Dio, da cui deve nascere anche la nuova letteratura.

GIOVANNI CASOLI