

LIBRI

Nuova Umanità

XXVII (2005/3-4) 159-160, pp. 609-629

**DA EDIPO A CRISTO.  
APPUNTI PER UNA LETTURA DEL RACCONTO UNA  
VALIGIA DI CUIOIO NERO DI ELENA BONO \***

Quando non sono più nulla, sono finalmente uomo?

*Edipo a Colono, 393*

Sono venuto a farti un dono, il mio corpo sventurato.

*Edipo a Colono, 576*

1. La ricca, cordiale e illuminata arte di Elena Bono ha un segreto, un *naos* di dolore palpitante e trasformante: è una *queste* infinitamente umile e infinitamente aristocratica, l'impresa di ricondurre i vagabondaggi intellettuali e gli orrori morali del Novecento sulle tracce di quel pellegrinaggio, eterno perché sempre in atto e quindi attuale, che è la trama culturale e spirituale dell'Europa, e che riceve il proprio ordito, principio e meta, dal manto stesso della Vergine sua Regina, vivente paradigma di ogni sua meditazione e prima voce di ogni suo lamento, in cui il grido biblico si prolunga.

Elena Bono lavora nel cuore degli archetipi europei. La sua arte ha introdotto nel tragico – che è frontiera perpetua tra sacro e *logos* – la categoria eminentemente biblica dello scandalo – che è frontiera tra il mondo presente e quello messianico, nonché tra la Giustizia e la Misericordia divine.

La tensione sofoclea, che si muove tra l'aggressione dell'oracolo e l'aprirsi di un occhio segreto, un occhio/orecchio capace di interpretare nel vivo del corpo sofferente, e di trasformare quindi il corpo di carne, storico, in benedizione e profezia, è

\* E. Bono, *Una valigia di cuoio nero*, Le Mani-Microart'S, 1998.

proprio la tensione del *logos* di Edipo verso la patria inattesa, Colono, dove lo Sradicato (per eccesso di attaccamento ai segni) trova una leggibilità di sé, una nominabilità in cui tutto si fa segno vivente/vissuto: l'accettazione del destino non più come sfida *tout-court*, ma come *daimon*, ordito della storia. Elena Bono è attratta dal *pathos* sofocleo, lo ri-sente e ri-vive in se stessa; ma il suo orizzonte è inconfondibilmente biblico, biblicamente cristiano: quello della lotta di Giacobbe al guado dello Yabboq <sup>1</sup> per non essere sopraffatto dall'aggressione del sacro, e per ricevere, prima di ogni altra cosa, la benedizione del nome, l'inserimento nel tempo della Profezia, che è migrazione alla Patria e non mero ritorno (*epistrophe*). La lotta col corpo oscuro dell'avversario divino, nella notte della fede, è provocazione al disvelamento della Misericordia, cioè al disvelamento di Dio-con-noi, come in Isaia <sup>2</sup>: del Dio Persona. Si può dire (e questo *pathos* è intensamente biblico e già, in figura, cristiano) che la miseria, l'oscurità ignorante dell'uomo provochi l'oscurità del Dio-Sacer, del Dio-Oracolo, a pronunciare il *Fiat lux* della passione reciproca, della com-passione che è pegno della Rivelazione, nella Nuova Alleanza, del dramma trinitario: quel dramma supremo in cui le viscere paterne comunicano, in un abisso d'amore e nostalgia che è lo Spirito, col Figlio totalmente prodigo di Sé. Una pienezza di vita intradivina che è appunto un *drama*, una *actio* familiare tragica e più che tragica: indicibilmente salvifica, perché ciò che sulla terra è il *pathos* delle generazioni umane intrecciate nei loro vincoli d'esilio mirabilmente complessi, ambigui e plurali, nella pericorresi della Famiglia Trinitaria è la «beata passione della Carità», il fuoco di una reciprocità kenotica che abbraccia il dolore come un segreto prezioso, come la delicatezza possente e terribile di un perfetto Dono di Sé.

<sup>1</sup> Gn 32, 23-32.

<sup>2</sup> Is 7, 14.

<sup>3</sup> La Storia, «che è una qualunque storia di famiglia» (*Una valigia di cuoio nero*, cit., p. 113).

2. Biblicamente, la Storia è il Libro delle generazioni: la scrittura del rapporto, lineare e ciclico insieme, tra padri e figli <sup>3</sup>. Il gesto creatore di Dio si apre in un gesto ulteriore, paterno: il dono dell'essere, l'immagine, si completa nel dono della libertà, la somiglianza. Di povertà in povertà, di dono in dono. Cooperare con Dio, il Padre, sarà dunque accogliere in se stessi quella Sua prima, e incondizionata, accoglienza del limite, dell'alterità. La viscerale Misericordia implica, nel suo manifestarsi alle creature chiamate alla filialità, la Giustizia rigorosa, che guida i "nuovi" esseri sulla soglia oscura e tagliente della loro miseria e libertà. Così il padre umano accoglie, con il figlio, la morte-di-sé implicata dal proprio dono (la discendenza, l'eredità, il nome), e il figlio accoglie la tenebrosa giustizia del padre e, nella sottomissione, il proprio distacco da lui, dalla generazione precedente.

La follia dei Labdacidi, nell'opera di Sofocle, è un labirinto sacrale e alchemico, una *katharsis* del destino dalla fissità omicida dell'oracolo (in cui Apollo svela il proprio volto Liceo, di lupo) alla debolezza benedicente dell'amore, la figlia-sorella Antigone e la patria-tomba Colono (in cui Apollo sfolgora davvero come Medico, perché è congiunto a Dioniso, il Liberatore). In uno dei miti più antichi e venerabili, Kronos-Saturno inghiotte i figli, il nuovo, ma sempre qualcuno scappa, per riparare e alla fine ripetere il gesto di sopraffazione: Edipo infatti uccide (o come avrebbe detto il padre del pensiero psicanalitico, Freud, rimuove) il padre e con lui la patria, ma la forza che gli viene dall'assenza di radici è una vera cecità che lo stringe fino a soffocarlo. Questa tenaglia, o *ananke*, è tragica, perché il gioco impersonale degli dèi e degli archetipi, manifestandosi in una vita d'uomo, porta insieme profondità e debolezza, una rottura, una mania che trasferisce la confusa scena del mondo nell'orchestra, nella danza di Dioniso.

Se anche sulla scena di Sofocle irrompe lo scandalo, non è riconosciuto in quanto scandalo. Lo scandalo, infatti, interroga un volto del divino che solo la Rivelazione abramica ha visto nei suoi lineamenti veraci: la Misericordia. Lo scandalo interpella la Misericordia; le chiede: Dove sei? Perché non parli? Vieni qui nella

Tua Misericordia, non nella Tua Collera! Lo scandalo è, nel senso pienamente biblico, filiale: presuppone la distanza, il distacco, la libertà del *logos*, l'offesa (la Persona) <sup>4</sup>.

Di questo racconto miracoloso e tremendo, Una valigia di cuoio nero, vorremmo qui seguire la traccia (e il linguaggio è già edipico) forse più nuda e scabra, e inondata di una luce severa e purificante, che rare volte ha mandato i suoi barlumi nell'arte del Novecento (il secolo da quelle pagine lungamente e perdutoamente interrogato): un sentiero di Citerone, e che pure, all'ultima svolta del vagabondaggio, della plane iniziatica, si arrampica su un'altra montagna, il Monte del Cranio, il Golgotha. In Una valigia di cuoio nero lo scandalo è la scena, lo spazio della narrazione e il suo movimento, dalla cecità al presagio al soffocamento: lo scandalo di un capovolgimento di leggi e rapporti che chiamano in causa Dio stesso, il Dio di Abramo, di Isacco e di Giacobbe, il Dio di Giobbe e dei Profeti, e Lo provocano a rivelarsi. Lo scandalo di un oracolo e di una ricerca edipici che non solo mettono in scena archetipi sacri e intollerabilmente densi, come la tragedia greca, ma che sconvolgono la scena stessa, offrendo allo sguardo divino la piaga di un pervertimento più grande della terra e dei cieli: un male che, essendo il Male, coinvolge non gli dèi ma il Dio degli dèi.

3. Il racconto è una lettera. La scrive un uomo, un tedesco, di nome Kurt: le sue parole iniziali si aprono a un interlocutore, il fratello Günther, e recludono lo sguardo in una scena perfettamente funebre, eppure attraversata dal contagio di un'ansia oracolare, dal peso e dall'attrazione di un enigma, come se un nudo immoto geroglifico cercasse di mettersi in viaggio, di uscire dalla pietra compatta dell'immagine per calcare un polveroso deserto

<sup>4</sup> Radicale è il rapporto tra Misericordia e scandalo, nella Bibbia e nella tradizione ebraica, secondo la quale Mosè è rimasto sopraffatto dalla rivelazione della Longanimità divina, piuttosto che da quella del Giudizio. Dio ha dovuto ridurre brutalmente al silenzio gli angeli, quando si ribellarono all'idea della creazione dell'uomo, che sarebbe stato crudele e menzognero. Questo lasciar-essere-il-male è già fortemente conosciuto nei testi accadici: «Il Dio non chiude la strada al demonio», si dice nel *Lamento del giusto sofferente*.

di memoria ed annuncio. Una casa di famiglia dal nome, così immediatamente tragico, di Villa Klara <sup>5</sup>: una stanza impregnata di comune esperienza, del mittente della lettera e del suo destinatario (la scrivania “acropoli” sotto lo sguardo benigno dell’Apollo *citharoedus* e della Minerva *sapiens*, patroni di bronzo, il luogo dei loro antichi studi e del gioco preferito, un teatrino epico in cui si scontravano il Malvagio archetipico e il non meno archetipico Eroe, con giusta immancabile vittoria di quest’ultimo); e i segni del passaggio del figlio di Kurt, Tycho. Sul letto, una valigia nera, dal pungente odore di cuoio, di pelle animale, e – quasi pelle d’animale o «uomo morto sulla spiaggia», «a braccia spalancate» – la sua nera divisa militare: sulla scrivania, davanti a Kurt, la pistola d’ordinanza del figlio e la “cosa”, l’“oggetto”. L’uomo seduto, che scrive, annuncia che con la prima si ucciderà, a causa della seconda: o per meglio dire, a causa della rivelazione cui la “cosa” l’ha costretto; rivelazione che è iniziata prima della lettera, e che tuttavia la lettera, kafkianamente, trasformerà in sentenza, sempre più intimamente introducendola nelle carni della sua storia individuale, familiare e collettiva.

La situazione dello scrivente è, dal principio, e in modo irreversibile, crocifissa: non c’è spazio per Dio (“Qualcuno”), né per una sorte “ironica”; né per il lucido sorriso con cui loro padre accoglieva le prove, né per il troppo umano lamento. Il filologo Kurt, che ama ciò che l’illuminismo chiamava, e il romanticismo sentiva come, l’“illusione” dell’arte, sta ora, nudamente, di fronte al fratello Günther, astronomo e scienziato scienziato *comm’il faut*, e serenamente persuaso che l’esistenza sia un mattatoio generale: svanito all’apparire del vero il “sì sì no no” del teatrino morale della loro infanzia, ciò che resta, per Kurt, è un “dubbio” (nel senso etimologico, come il filologo sa: una lacerazione tra contrari), «uno scoglio che affiora» dal «mare buio», un «grido della ragione» <sup>6</sup>. In questa croce, è crocifisso tutto: i lineamenti

<sup>5</sup> Quasi certamente per la *clarté* di chi l’ha eretta, e per il suo culto dell’*Aufklärung* (illuminismo).

<sup>6</sup> «La natura, tu dici, non ammette vuoti di sorta. Io ne dubito, Günther» (*Una valigia di cuoio nero*, cit., p. 114). Dopo allude ai *Black Holes*, i buchi neri

individuali si ritrovano, e illuminano, in quelli della famiglia, sempre chiamata per antonomasia la famiglia dei Giudici (nel senso letterale, i giuristi, in quello psicologico coloro che coartano la vita nel loro arbitrio, nelle loro sentenze: ma nel senso biblico sono i Potenti della terra, i “governanti”); e l’apparente dispersione del tempo, individuale e familiare, si ricompone (sulla croce che è anche un crocicchio, un incrocio di strade) in un’immagine non più solo individuale e solo familiare, un’immagine lanciata, ad una velocità così folle che sembra quiete, verso l’Eterno («Ah, Günther, il tempo non esiste: è un Tutto Presente!»).

Dallo scoglio del momento presente – il punto fermo della “cosa” mai nominata/mostrata, se non alla fine (ma che in profondità resta innominata/invisibile)<sup>7</sup> – la memoria di Kurt si complica e si semplifica insieme, intrecciando i tempi e gli eventi diversi in uno sgranarsi di segni e presagi, che è tanto più serrato quanto più si articola in rete e tessuto. Il funereo *Lied* mahleriano amato con tormento da Günther, forse perché era un oracolo sul destino nobile e silenzioso di suo figlio Alex, morto da poco in guerra, in fondo al mare: e gli occhi “insondabili” della moglie, morta, di Kurt, che «guardano e non vedono» e si specchiano in quelli di loro figlio Tycho. Dal barbaglio di quello sguardo si rifrange tutta l’esistenza di Tycho: Kurt ne ripercorre i riflessi, fedele alla “camicia di Nesso” della propria paternità, per contemplare duramente e senza scampo il sentiero che, dalla nascita del figlio (nel giorno del Solstizio estivo, l’antica festa poi degradata a triste pandemonio dal delirio nazista esoterizzante), porta alla sua scelta di farsi SS. E nel destino di Tycho, ultimo rampollo dei Giudici, è ora dato a Kurt leggere in trasparenza tutto il destino di tutti i Giudici: il blasone familiare, *Non nobis sed nomini*, che è blasfema mutilazione del biblico motto templare, perché il Nome, senza Dio, è il «Gran Feticcio», l’idolo, la faccia del Cesare sulla moneta; il contraddittorio illuminismo dei padri “volter-

(si ricordi che il fratello è astronomo). Anche Simone Weil dice che la visione cristiana del mondo *implica il vuoto*: Dio ha fatto spazio al vuoto (la grandissima filosofa ebraica non sapeva di riecheggiare la dottrina del cabbalista Y. Luria).

<sup>7</sup> *A deed without a name*, come nel *Macbeth*.

riani”, da un lato culto cieco della lettera giuridica, della lucidità tagliente e impeccabile, dall’altro una visione dell’esserci come violenza e sopraffazione *omnium contra omnes*, il cui saturnino disprezzo non può non scivolare nella disperazione (il padre di Kurt e Günther che muore salutando: *au nom du rien, adieu*; ecco dov’è finito il nome).

Le tappe della degradazione maschile, nella famiglia, sono accompagnate dalla muta e sorda sofferenza delle donne, talora sfondo uterino, ma anche segretamente attiva ostilità e complicità: il terrore di Gerda, moglie di Kurt, per la propria frazione di appartenenza al popolo ebraico, e l’ostinazione a proteggere il figlio Tycho dalla verità con l’esorcismo di un’assimilazione impossibile ai Giudici (l’archetipo è ancora e sempre Giocasta); la madre di Kurt, quasi incarnazione della Vecchia Europa cupamente aggrappata ai riti e alla *gravitas* di un cattolicesimo, che è ormai soprattutto il riserbo e l’esatta esecuzione di una danza di morte da parte di una casta condannata – e la sua rivolta contro il “borghese” culto della Ragione (da parte degli uomini di casa per la donna, da parte di tutta un’epoca per la sua classe), che la porterà, per puro odio, a non respingere l’irrazionalismo della pseudomistica nazista; e poi la sorella di Kurt e Günther, Marion, che ovunque è nella propria acqua purché non sia disturbata la sua religione della vanità. Ma c’è anche la figlia di Günther, Nanette, con la sua «gioia coraggiosa»<sup>8</sup>, la sua salvifica luminosità di creatura pura e consapevole, fiore della sofferenza non odiata e non ricercata: l’unica quindi in grado di sfidare (almeno nella sua tenera, eroica immaginazione adolescenziale) il Male che tutti agghiaccia. È infatti a contatto con lei, vicino a lei, che il destino di Tycho manda la sua luce più sinistra, perché è lì che Tycho ha sfiorato la conoscenza di sé, il proprio dolore murato. È lei che tenta di uccidere nei crudeli giochi infantili, è lei che ferisce gratuitamente seviziando un suo animaletto: di lei s’innamora, ormai giovinetto, trascinato dalla chiarezza e dalla naturale – o più che

<sup>8</sup> La vocazione di Antigone si manifesterà in un segno perfetto: quando, sposa e madre, chiamerà il primo figlio *Alex Tycho*, congiungendo così in un abbraccio tutto *di fede* i due cugini-fratelli, l’umile eroe e la preda del Nulla.

naturale – carità del suo sguardo nella corsa di un'estate dorata, aerea, sospesa, che resterà solo promessa, hortus conclusus necessariamente ridotto a «giardino segreto». Kurt aveva sognato, insieme al figlio e alla nipote, il miracolo: che la principessa potesse riscuotere il principe dalla sua incantata pietrificazione («Risvegliati, uomo di pietra» era stato il saluto della ragazza a Tycho); ma la famiglia di Günther doveva emigrare in Sud America, farsi esule: e la ferita della speranza di Tycho (speranza che le pudiche parole del padre ci fanno immaginare smisurata, folle d'un'angoscia mai portata alla luce) diventa, in lui, smorfia impercepita di disgusto («La sua faccia ebbe un raggrinzimento strano come se la pinza di un notomista gli avesse d'un tratto afferrato e tirato la guancia verso l'orecchio sinistro, a rischio di strappargliela. Correva già verso il campo quando mi resi conto che quello era stato il suo modo di ridere»); nel padre, suggello definitivo della distanza dal figlio, mai rimossa dagli occhi e dal cuore e mai, per la specificità della sua croce, valicata <sup>9</sup>.

La memoria di Kurt ora scende agli avvenimenti recenti, che hanno preparato la catastrofe: il ritorno a Villa Klara di Tycho da un "convento" delle SS, capovolgimento infinitamente preciso del biblico ritorno del figlio nella casa del padre. Davanti all'opera del Male ormai compiuta, Kurt comprende, a tentoni, sia la giustizia della sua pena paterna («Forse tra i miei codici ho cercato di scordare proprio questo: di avere un figlio come Tycho. Davvero, la mia vita è stata tutto un alibi») sia i suoi imperfetti ma chiari lineamenti cristici («A che giova affondare lo sguardo nelle forze del male altrui, se non forse ad affrettarne la fuoriuscita? Non lo provò anche Cristo questo dubbio, o scrupolo, quando disse a Giuda: "Quello che devi fare fallo presto"?»). Tycho illustra ferocemente, con gelida tranquillità e col suo deforme sorriso, il programma pseudonicciano del suo «Ordine teutonico di morte», in cui le persuasioni più o meno consapevoli della famiglia dei Giudici trovano uno specchio atroce e giusto, una com-

<sup>9</sup> Sono le due croci, quella del ladrone di sinistra e quella del ladrone di destra: la Croce che media resta invisibile, sentita solo come dolore della pena da parte di Kurt.

piutezza nitidamente disumana. Se zio Günther (e tutto il *ghenos* in lui) parlava della vita come di un “mattatoio”, che altra “salvezza” può esserci se non «dare un ordine e possibilmente uno scopo, un senso», come fanno i nazisti, al mattatoio stesso?

Kurt cerca di differire l'inevitabile uscendo dalla casa: passa del tempo nella Biblioteca in cui lavora; ma ora tutto il conosciuto, l'usuale gli si trasfigura in uno spazio e in un tempo iniziatici, in un sogno più vero del vero dove gl'incontri sono angelici o diabolici, umili rivelazioni e sgarci lancinanti, poiché il suo occhio edipico si va aprendo sull'al-di-là delle cose. E così in biblioteca incontra il vecchio assistente Stolz, povero grand'uomo della *finis Austriae*, che con poche parole ruvidamente cordiali e dolorosamente esatte gl'insegna la giustizia, l'onore, il significato religioso (umano-divino) della paternità e della tradizione, e quindi l'infinita portata (culturale-spirituale) della violenza che hanno patito nel mondo liberato dall'Uomo («Adesso siamo tutti disperati, inseguiti come Caino, non tanto perché abbiamo ucciso Abele, ma perché abbiamo perduto il Padre»<sup>10</sup>): e porge alla tormentosa febbre di Kurt, fibra di esule perpetuo, la verità della Pena, l'unica che egli è in grado di sopportare<sup>11</sup>, e di sentire, ancora in questo figlio dei Giudici, come pegno dell'Altro lungamente tenuto lontano, e così ostinato nella Sua presenza<sup>12</sup> («La punizione coglie tutti: cattivi figli e cattivi padri»). Quando torna nelle strade della città mutilata dalla guerra, gli si fanno incontro, in una sequenza quasi di pellegrinaggio, i volti dell'anima nella sua unica e molteplice sofferenza, sfigurata dall'odio o attaccata al crudo della vita con animale umiltà: luminosa nel grido, come in una bambina (figlia d'un gerarca nazista) che ha smarrito il suo cane, e

<sup>10</sup> Questa *fuga perpetua*, che gli europei ipocritamente hanno visto per secoli solo nel destino del popolo ebraico, diventa, nelle parole del padre di Kurt, un'assioma filosofico disperato: «Il nostro vero nome è mutazione».

<sup>11</sup> Cf. anche nota 4.

<sup>12</sup> Fraternità di Kurt e di Kafka! Per entrambi il Giorno del Perdono, lo *Yom Kippur*, è l'ultimo o l'ultimissimo, ma l'Ebreo entra nella morte purificatrice con un alito dello spirito dei Padri, i *chassidim*, e con il Messaggio dell'Imperatore dietro la porta della carne e del cuore, mentre lo Scristianizzato si getta nella colpa estrema quasi per capovolgere in sé, col suo smarrimento amante, la *hybris* degli Antenati.

che offre a Kurt, in un istante di trasparenza perfetta, il dono d'una paternità tenera, vigile e misericordiosa (la consola con una piccola fiaba, intessuta di simboli del destino suo e di tutti); e infine incontra Moser, ebreo, un tempo assistente del padre di Kurt nei suoi lavori giuridici, in cui il destino ebraico s'è ancora una volta compiuto, perché, secondo la profezia biblica sull'impossibilità dell'assimilazione, egli è stato in casa presso i Giudici, ma mai di casa (gli è stato negato, con atroce cortesia, di entrare nella famiglia sposandone una donna), ed ora è, più esplicitamente, braccato dalle SS, che altre profezie, sanguinose, realizzano.

Il ritorno a Villa Klara, contemplata per l'ultima volta e finalmente veduta, è il ritorno del padre nella tana del figlio: posseduto da due demòni, che sono uno solo, l'anestetizzata ferocia del "monaco" nazista e la rituale glacialità mondana dei Giudici, il giovane Tycho accompagna Kurt nell'inferno del proprio odio, annientandolo con le parole e i gesti di una mitologia tenebrosa, stupida, inspiegabilmente efficace. Tycho allestisce un teatrino di visioni da Uomo del Sottosuolo intruppato e organizzato, che cattura e domina il padre: Kurt, come un bambino che senta per la prima volta il terrore del male, si avvolge nella crisalide della propria sofferenza perplessa e inerme, lasciando che il figlio reciti la parte del satanico ciarlatano, che confonda oscenamente nel suo discorso, ipnotico e fluviale, veggenza e recriminazioni adolescenziali, brutalità da aguzzino ed esoterismo paranoide, meschinità familiari e meschinità filosofiche: fino a svelare il segreto dell'iniziazione al Male; la distruzione meticolosamente ascetica, in se stessi, dell'amore, del legame povero e delicato col mondo e con gli uomini. L'addestramento dei Totenkopf prevedeva che il candidato scegliesse qualcosa o qualcuno da amare devotamente: col fiuto della disperazione, del dolore sepolto dentro di sé, Tycho aveva iniziato ad accudire una bambina condannata dai programmi di eugenetica (una deforme) – ma non termina il racconto. Durante la notte, gli eventi stringono il nodo: la Casa viene bombardata, la stanza in cui dorme Tycho è colpita. Kurt si accorge di desiderare la morte del figlio, che è solo ferito, ma è una fitta acutissima dell'amore per lui, ed anche un estremo, inutile schermo nell'imminenza di un disvelamento che, edipicamente, si avvicina,

sta in agguato: prima che arrivi un'ambulanza, il padre ha il tempo di scoprire che Tycho si è eccitato fisicamente (come usava Hitler) sotto il cielo percorso dai bombardieri, nell'attesa voluttuosa della morte.

Solo, ora anche letteralmente, nella Casa dei padri, Kurt decide di aprire la valigia di cuoio nero del figlio: vi trova una foto della moglie morta, Gerda, con una dedica che esprime la sua atterrita gelosia verso Tycho («A Tycho, soltanto a Tycho, la mamma»); l'evanescente ritrattino, schizzato a matita, di Nanette prima che partisse: e la cosa, il tragico minimo centro di tutto, la testina mummificata della bimba di cui Tycho aveva iniziato a parlare. Ed ora è il muto, incredibile oggetto, carico di un sacro intollerabile e di una potenza di grido incalcolabile, a parlare, a guidare Kurt alla sua scelta-ananke, il suicidio, e alla lettera che, indirizzata al fratello, sicuramente finirà nelle mani del figlio<sup>13</sup>: forse un seme di luce, gettato ciecamente in una cecità di voragine. «Ripeto: non so», sono le ultime parole del dotto Kurt prima di consegnarsi a questo Non So con le parole, bibliche, che avevano accompagnato la morte di sua madre.

4. La storia europea, in quanto libro delle generazioni, è stata, sempre di nuovo, la messa in scena degli archetipi fondamentali dell'anima europea, espressi nel mito di Kronos-Saturno (il

<sup>13</sup> Il racconto è nella raccolta omonima, *Una valigia di cuoio nero*, seconda parte di una trilogia (*Uomo e Superuomo*) la cui interna ricchezza è raccolta in unità con uno straordinario artificio, quello di un cercatore e traduttore di testimonianze della Seconda Guerra Mondiale e del periodo che l'ha preparata, Fanuel Nuti, che sarà l'autore e la voce dell'ultima parte, autobiografia spirituale e sguardo di biblica sentinella sulle sventure della storia. Nell'introduzione a *Una valigia di cuoio nero* si scopre che Tycho è morto nell'Italia occupata, ucciso da uomini della Resistenza, e che aveva con sé, «lette e rilette e in parte anche semi-strappate», le pagine della lettera del padre. L'ultimo volume dell' "autobiografia" di Fanuel Nuti (*Fanuel Nuti. Giorni davanti a Dio 1921-1940*, vol. 1, Le Mani-Microart'S 2003), di questo personaggio insieme *ermetico e cristico*, oscuro traghettatore d'anima sofferente e lui stesso corpo e anima di sofferenza partecipe, sempre più donata, sta nascendo grazie al lavoro di Elena Bono: totale offerta a tutti gli uomini e a tutto l'uomo, a cominciare dall'uomo del XX secolo, che in quest'opera *esiste intimamente*, secondo la parola di Rilke.

padre che mangia il figlio) e in quello di Edipo (il figlio che uccide il padre). Ma nel Novecento la rappresentazione tragica ha introdotto, non più mediatamente e allusivamente, un personaggio informe e indicibile, per il quale ogni pensiero classicamente coltivato e nutrito non è che un innocuo letto di Procuste: il Nulla <sup>14</sup>; il Male Radicale. Già il Danton di Büchner lo profetizzava, prima che la gelida lama giacobina lo uccidesse <sup>15</sup>: la consapevolezza forse gli veniva dall'essere un contemporaneo di quell'illuminista scrupoloso e coerente, il marchese De Sade, che secondo Kafka è il patrono della nostra epoca <sup>16</sup>.

I padri del racconto di Elena Bono, i Giudici, sono i Padri del Novecento: gli "illuministi" volterriani, gli "umanisti". In loro, come in molti personaggi della tragedia antica, è un sordo fermento antidionisiaco: nel tragico cristiano, antidionisiaco perché anticristico <sup>17</sup>. Segregati nella casa di famiglia (il cui atrio ha subito, nel tempo, l'intera catabasi della *domus*: da ingresso al Tempio, a stazione termale, a sala d'attesa da bordello di lusso), col loro miraggio apollineo sulla scrivania degli studi che è forse l'ultimo altare europeo, i Giudici lasciano che la Germania (l'Europa) rappresenti un dramma di spettri, in cui una massa d'individualità disgregate e ipnotizzate si tende brancicando ad un simulacro insaziabile, l'ossessione (ottocentesca, portata poi allo spasimo dalla Grande Guerra) della Patria Perduta. La truce mascherata del Nazismo è anzitutto un gesticolare di larve agitate verso il fantasma della Patria Perduta, e quindi dei padri perduti: ed è stata proprio

<sup>14</sup> «Sta proprio in questo la sua forza: nel non poter essere pensato» (*Una valigia di cuoio nero*, cit., p. 115). Poi parla dell'«inconsistenza assoluta del Male» (*ibid.*). Il primo libro della Trilogia di E. Bono, *Come un fiume come un sogno* (Le Mani-Microart'S 1999), fin dal titolo che ripete la versione luterana del Salmo 90, v. 5, introduce la forte intuizione biblica: il Male, il malvagi, pur realissimi, sono pura menzogna, puro nulla, si disperdono nel Soffio come la pula del primo salmo.

<sup>15</sup> «Il mondo è il caos. Il nulla il dio che deve nascere» (*La morte di Danton*, IV Atto, tr. it., G. Dolfini, Adelphi, Milano 1966, p. 82).

<sup>16</sup> G. Janouch, *Colloqui con Kafka* (Guanda, Parma 1991, p. 154).

<sup>17</sup> Prima di morire, il nonno di Kurt ha recitato questo epigramma di Goethe: «Poche cose mi sono odiose come veleno e serpente, / quattro: fumo di tabacco, cimici, / e aglio e Cristo».

(oggi lo vediamo) la sinistra farsa della borghesia, illuminista prima e romantica poi, a coltivare in sé il duro e incontenibile seme della tragedia, proiettando il proprio Sradicamento (la propria fuga dai Padri, e dal Padre) sugli “sradicati” – gli ebrei *in primis*.

I padri della casa dei Giudici, anche quando vedono (come Edipo), non accolgono, non possono accogliere nella ragnatela del loro logos mutilato i cospicui segni della sventura: e non li accolgono, non li comprendono, soprattutto nelle donne della famiglia. Nel racconto tutte le donne sono scintille dell’Anima comune e collettiva: Antigoni negate o Giocaste che pretendono di restare intatte, a fianco del Terribile, protette dalla loro leggerezza e dalla loro inconsapevolezza.

5. Il Male di Auschwitz non è stato (non solo, almeno) un’irruzione del *totaliter aliter*: è stato soprattutto l’Ombra, lungamente accarezzata e variamente avvilita e scongiurata, dell’insufficiente Mito *humanus*, il Mito dell’*homo mensura*. Ma è qui che lo scandalo, nel puro e atroce senso biblico, si prepara la strada: perché se gli dèi negletti ritornano, sulla scena tragica, come follia e disastro, l’umanesimo secolare trascurava (trascura), ancor prima che gli dèi, il loro Signore e Dio, il Dio Personale dell’ebraismo e del cristianesimo. E noi sappiamo, perché è lo Spirito a dircelo nella Scrittura, che il Dio negletto torna come Apocalissi e Giudizio Universale: e la Soluzione Finale non è stata forse l’orrenda e meticolosa messa in scena di questo ritorno?

La Scrittura c’insegna anche (con Isaia) che, nella catastrofe del Giudizio, ritorna (si salva) un Resto<sup>18</sup>, un piccolo popolo affinato dal crogiuolo dei patimenti. Ma nella Casa dei Giudici, nel mondo borghese di individualità frantumate e nell’epifania del Male che quel mondo sembra aver evocato, soltanto il singolo resta, davvero, di fronte a Dio: ad immagine del Cristo abbandonato, nel Getsemani e sul Golgotha, l’Unico del Suo popolo, il Resto del Resto.

<sup>18</sup> Is 10, 21.

6. Il singolo, Kurt, lancia il grido del proprio isolamento, il suicidio, e inscena un rito ad un tempo privatissimo ed archetipico, che ha uno sfondo ed un valore storici. Il grido (esplicitamente biblico: *Et clamor meus ad Te veniat*<sup>19</sup>) è principio e fine di una ricerca che muove in un territorio edipico (il suo rapporto di padre col figlio nel suo rapporto di figlio coi padri) con un metodo edipico (la traccia dei presagi-oracoli fino all'accecante vegggenza)<sup>20</sup>. Il filologo classico, figlio della Vecchia Europa, sperimenta l'aporia dell'amore paterno verso Tycho, giovanissimo nazista Totenkopf, figlio suo e della sua Zivilisation, della sua *humanitas*: solo l'amore soprannaturale (un amore di padre vissuto nella luce e nel fuoco dell'amore del Padre) avrebbe potuto davvero com-patire il figlio mostruoso, il seme irricognoscibile e necessario della sua stessa follia di Giudice, di parte responsabile del *ghenos*. La sua lettera, che coincide con il racconto, si situa appunto su questa frontiera eminentemente tragica: è il ponte impossibile-impensabile tra Kurt e Tycho, totale incertezza ed aperta, straziata offerta di sé che comincia come *crux desperationis* del filologo scopertosi ignorante, inetto a leggere il testo della propria vita, il libro delle generazioni. Kurt sta proprio nel cuore dell'Edipo moderno, il nero mito riscritto da Freud sulle tavole petrose del Novecento, quello dell'orda dei figli che sopprimono il padre: egli sente l'ombra, fatale e diabolica insieme, del destino familiare, cioè l'impurità cadaverica che si acquatta sul fondo dell'*humanitas* senza Dio, e che si è incarnata nel figlio Tycho spogliandolo di tutto l'umano. L'ombra avida di carne e di sangue ha trovato il suo strumento, un corpo che ancora sembra vivere (corpo del singolo e corpo della comunità), e ne ha fatto un burattino di ghiaccio: la *Wille* (volontà) nichilistica, la mente potente che non può più amare, idolo variamente truccato dell'Ottocento, il secolo dei Padri, ha evocato il proprio golem, manipolando là

<sup>19</sup> È il secondo versetto del Salmo 102, preghiera della madre morente di Kurt. I versetti 7-8 sembrano adattarsi mirabilmente al destino del figlio (*Similis factus sum pellicano solitudinis,/ factus sum sicut nycticorax in runis./ Vigilavi et factus sum sicut passer solitarius in tecto*).

<sup>20</sup> «quale sequela di operazioni ha portato la "cosa", cui mi rifiuto di dare un nome, nella casa dei Giudici...? » (*Una valigia di cuoio nero*, cit., p. 114).

dove non resta che il simulacro inquietante della vita creaturale. Kurt si lascia educare, tremendamente, dalla propria ignoranza finalmente scoperta: si lascia porre nella prospettiva della morte (sua, del *ghenos*, collettiva) e del *daimon* tutto-presente, che è dato intravedere solo così, solo a ritroso, ripercorrendo le crepe del passato, gli avvertimenti minimi, quelli che l'io riusciva appena a percepire come rottura e disagio e subito da sé stornava. L'educazione al cospetto della morte di Kurt (l'unico vulnerabile-vulnerato tra i Giudici <sup>21</sup>) è sentire il Nulla <sup>22</sup>, portarlo – forse, al culmine della disperazione che è come un embrione della fede, prenderlo su di sé e quindi soffrire: laddove il figlio lo mette in scena, letteralmente, sostenuto dalle potenze operanti nel mondo, forse dal Principe di questo mondo, che presta montagne di forza apparente e materiale ai suoi burattini.

Il Giudizio recitato sulla scena del mondo è redenzione solo per chi se ne carica il peso: come l'Uomo di Dolori di Isaia, figura del Patiens sul Golgotha. La tortura d'amore di Kurt conduce ad un'ambiguità tragica che custodisce questo segreto divino, insieme filiale e paterno: egli scopre il Cristo rimosso dai suoi padri identificandosi con Lui da padre, e nel suo suicidio riecheggia, insieme all'ambivalenza di ogni gesto autenticamente e profondamente umano, l'anfibolia terribile e redentrica del Consummatum est: «È finita»; «È compiuto». Il fallimento e la trafiggente scoperta del disegno, del senso di tutto, coincidono in una disperata apertura all'amore che è l'oltre della storia e della lettera di Kurt, e insieme presenza assidua e perturbante proprio perché lacerata e crocifissa. Nel mondo capovolto degli uomini, il padre ha pagato silenziosamente per il figlio, ma in virtù delle sue parole offerte nella solitudine, in virtù della sua lettera, il figlio, che pure conti-

<sup>21</sup> «ero pelle scoperta fin da bambino» (*ibid.*, cit., p. 153). E poi: «più che "scoperta" dovrei dire "scorticata"». Kurt si paragona anche ad Adamo nudo in cerca di un cespuglio per nascondersi.

<sup>22</sup> «Se non ci sono, tuttavia, risposte sufficienti, c'è, sì, il presentimento del "prodotto sensibile" del Nulla: l'infinito dolore». (*ibid.*, cit., pp. 115-116) Alla fine Kurt grida al fratello: «guardati dal non essere! (...) Aggrappati ai dolori, ai rimorsi, agli stessi tradimenti patiti nella tua vita. Essi possono essere le mani che un qualche Dio ci porge per sostenerci dalla caduta nel non-essere» (*ibid.*, cit., p. 186).

nuerà la propria libera corsa nel vuoto, non sarà più innocente: contaminato bensì, consapevolmente ferito, in oscura convergenza con il padre, secondo la profezia di quel Platon Karataev<sup>23</sup> austro-ungarico che è il vecchio Stolz, voce della sapienza e del popolo ascoltata finalmente, *in limine mortis*.

7. Il figlio dell'*Homo humanus*, si è detto, è stato annientato in tutto ciò che aveva (ancora) di umano. Il Principe dei Ragni<sup>24</sup>, e di questo mondo, ha compiuto la sua alchimia tenebrosa: ha trasmutato la debolezza di Tycho in gelida forza distruttiva. Tycho ha il nome di un grande astronomo<sup>25</sup>, e come lo zio astronomo guarda la piccola e meschina terra dall'alto<sup>26</sup> (oppure da dietro, da dietro un paravento di seta nera): intorno alla sua figura scheletrica e ai suoi occhi siderali si affollano similitudini e suggestioni d'invulnerabilità e invulnerabilità. Il *Pathos der Distanz* esoterico, l'Ordine Teutonico di morte, l'ascesi, lo sciamanesimo, il solstizio d'estate: il nazismo ha affascinato anche, forse soprattutto, per la grossolana, esplicita mascherata magica che ha allestito. Chi gioca con questi simboli perpetui incorre sempre in un ironi-

<sup>23</sup> È il contadino-soldato russo che, in *Guerra e pace*, durante l'occupazione napoleonica di Mosca è compagno di prigionia del conte Pierre Bezuchov, prostrato dalle sofferenze, e gli comunica e offre, con gesti forti e terrestri, e umili parole, asciutte e infallibilmente poetiche, ciò che egli aveva vanamente cercato negli studi più impervi: la sapienza e lo spirito del popolo.

<sup>24</sup> Il malvagio personaggio che nei giochi infantili di Kurt e del fratello Günther era stato l'archetipo del Male, contro il quale combatteva l'eroe puro e forte, il «prode Blasius».

<sup>25</sup> Forse la scelta del nome, da parte del padre Kurt, non è stata dettata solo dall'ossequio alla continuità dell'onomastica familiare: la sua immaginazione di filologo classico potrebbe avergli oscuramente suggerito un richiamo (molto oracolare) alla parola greca *Tyche*, "sorte", "ventura". Edipo stesso, nel *Tyrannos*, poco prima di completare l'orrenda scoperta, si proclama «figlio della Tyche», presumendo tragicamente di trarre forza dalla propria assenza di radici. E forse questa la qualità *psicologica* della *hybris*, una disperata, necessariamente effimera ebbrezza della propria povertà e fragilità.

<sup>26</sup> I gerarchi nazisti, nei campi di sterminio, guardavano dall'alto e da lontano le lunghe file di prigionieri che si spogliavano dei vestiti in attesa di entrare nelle camere a gas: quei corpi tutti uguali erano ai loro occhi ormai privi di identità, quindi di dignità.

co, tragicomico bluff, ma escogitato dal Baro supremo, certo non dagli omarini alla Himmler e alla Hess.

L'allucinazione è possibile: si è verificata. Ma ciò che nel mito e nell'esercizio sciamanico è crudele e immaginale insieme (poiché lo sfondo è una visione poetica delle cose), nell'Uomo Nuovo o Superuomo nazista è l'uccisione dell'anima da parte di uno Spirito cosificato che desertifica il mondo, e distrugge le cose e i simboli insieme. La chiaroveggenza di Tycho nel discorso al padre (chiaroveggenza che ha per oggetto i nostri tempi, i nostri decenni, orripilati davanti al "satanico" Nazismo e dediti, come sotto ipnosi, a prolungarlo) è in realtà tenebra profetica: perché il giovane è un pupazzo disseccato (ed ha tramutato in amuleto, invece che lasciato vivere in sé come croce e ferita, il proprio amore deluso) che dice ciò che gli detta la Tenebra stessa. Gengiz Khan, lo sciamano conquistatore e distruttore, anche se contagiava la terra col proprio *daimon* di sangue, era tragico (non innocente o "primitivo" come nella falsa coscienza dell'uomo civilizzato, che proietta su altri la propria idea di barbarie): era vivo nella furia, anche se sradicava e devastava il corpo e l'anima di popoli interi. Il Principe dei Ragni (che s'è preso una maschera grottesca, Hitler, per ingannare le plebi) è da secoli, invece, lo spirito della macchina, lo spirito di un logos meccanizzato, e la Germania, la *Vaterland* (terra dei padri, patria) dell'alta *Zivilisation* ottocentesca, è il corpo che si è scelto per rappresentare un dramma: che è, in realtà (e al di là delle intenzioni sataniche), un Giudizio di tutti i secoli al cospetto di Dio.

8. Nella teoria-mito di Freud, i figli uccidono i padri per il possesso delle donne, e quindi dei beni, del potere, dell'autorità (la continuità della tradizione): ma i figli della Germania sedotti dal *servus fugitivus* Hitler compiono questo delitto rituale proprio per eseguire la segreta volontà suicida dei Padri. Kurt, però, a differenza del figlio, è insieme marionetta del Fato e totalità consapevole del sacrificio, come un personaggio di Dostoevskij.

9. Il dramma borghese si chiude circolarmente su se stesso: iniziato nell'*intérieur*, all'*intérieur* ritorna. Come nel film di Buñuel, il segno biblico dell'Angelo Sterminatore si realizza qui attraverso un completo capovolgimento: ma la stanza del racconto di Elena Bono è anche (in una prospettiva che muove dal grande romanzo ottocentesco fino a trascenderlo) tutto il mondo, cella della meditazione di Kurt, recluso *in aeternum* nel suo destino di padre, *vas hermeticum*<sup>27</sup> della sua difficile purificazione.

La valigia di cuoio nero è il magnete oscuro della sinfonia del racconto, che è simultaneamente narrazione e risonanza drammatica del narrato, tessuto della memoria e lacerazione visionaria dell'istante: è all'opera, in modo squisitamente edipico, la dilazione di una scoperta orribile, già avvenuta eppure lasciata emergere implacabilmente, fino alla cruda luce (squarcio nel Velario)<sup>28</sup> dell'esibizione finale. Nella solitudine dell'interno borghese, allora, *apparent ... numina magna deum*<sup>29</sup> solo grazie alla "cosa", all'oggetto che educa Kurt nel senso più stretto: cioè lo *educit*, lo fa uscire dalla Casa dei Giudici. La testina mummificata della bimba, che per Tycho è il feticcio della ragazza disperatamente e vanamente amata, la sua stessa vulnerabilità di adolescente trasformata, con un gesto di pura magia nera, in un talismano di satanica, glaciale inviolabilità: per Kurt diventa un'apertura lancinante sull'amore paterno denudato di tutto.

<sup>27</sup> Nella rilettura psicologica del simbolismo alchemico, operata da C.G. Jung (figlio liberissimo, quindi veramente e pienamente *figlio*, del tormentato positivista Freud), il vaso *ermeticamente* sigillato, in cui avviene la trasmutazione della materia minerale e metallica, è interpretato come simbolo dell'anima che fa spazio ai propri *materiali* fra loro contrastanti e, attraverso l'intensità dell'attenzione e della presenza, impedisce loro di *volatilizzarsi*, di disperdersi all'esterno: questa lunga e paziente "cottura" è il farsi del Sé, il conoscere-divenire se stessi (individuazione).

<sup>28</sup> Cf. Mc 15, 38. Se si osserva che la *Paroket*, il Velo che nel Tempio separava il Santo (*Qodesh*) dal Santo dei Santi (*Qodesh Qodashim*), è nella tradizione ebraica simbolo del Libro, non sarà impossibile un'amplificazione alla luce del segno evangelico: la Parola incarnata, il Libro vivente, si dà nel proprio annullamento d'amore; di ciò è figura la distruzione delle Tavole sinaitiche, che il Talmud commenta così: «L'annullamento della Torah è la sua conferma (o: la sua resurrezione)».

<sup>29</sup> *Eneide* II, 622-623.

La Casa distrutta dal bombardamento appare (solo per Kurt, solo per lui solitario) come il sedicesimo arcano dei Tarocchi, la funesta Torre fulminata che è al tempo stesso la Casa di Dio: la ferita inflittale dalla bomba è la sua tragica apertura a Dio che la visita; è la ferita della Casa come ferita di Dio.

10. La musica potente, e indicibilmente complessa, del racconto di Elena Bono, ricorda, per affinità di orecchio e di temi (espliciti e sottili), quella di Gustav Mahler <sup>30</sup>. Come nelle grandi opere del grande Boemo, anche in Elena Bono la musica dell'Ottocento, la musica interiore dell'uomo e dell'intellettuale borghese, la sua memoria, si fa canto di morte, di una *putrefactio* collettiva a cui – si è visto – Kurt non si sottrae, per scelta e destino. L'Apollon Musagete ha mostrato il suo volto di saettatore obliquo, il volto tragico che i Padri hanno elegantemente dimenticato, e recato lungamente in se stessi come un embrione di morte <sup>31</sup>. La loro volontà di possedere la luce è il loro titanismo: e la povertà, la debolezza trascurata e negletta, esclusa dalla loro Casa, è l'Ira dell'Agnello rivelata nell'Apocalissi. Con spaventosa e mite ironia, l'Agnello distrugge i Potenti della terra, i Giudici, proprio attraverso la croce dei perseguitati (che è la Sua stessa Croce): la minuscola testa disseccata, giunta, quasi *bouteille à la mer*, sulla loro scrivania, infinitamente più forte, nel suo grido muto, degli amuleti e degli idoli culturali che adornano la stanza e pretendono di proteggerla <sup>32</sup>.

Anche nel destino dell'Edipo sofocleo c'è una testina mumificata: è la sua povertà, il suo sradicamento di trovatello stor-

<sup>30</sup> Il tema della musica come *Harmonia Mundi* è sentito da Kurt, quando ricorda il rapimento durante le esecuzioni al pianoforte, a quattro mani col fratello: «Curiosa coincidenza. O musicale accordo?» (*Una valigia di cuoio nero*, cit., p. 113).

<sup>31</sup> «questa nostra tessitrice [la Germania], per fabbricarsi il suo lenzuolo funebre...in fondo non ha fatto che lavorare su certi orditi non dico già impostati da quei Santi di cera [Goethe, Schiller e gli altri dei-eroi nazionali] ma variegati ed arricchiti da loro stami, fino ai nodi finali» (*Una valigia di cuoio nero*, cit., p. 124).

<sup>32</sup> «I nostri dèi, sconfitti come noi» (*Una valigia di cuoio nero*, cit., p. 122).

pio, sacrificato per ottenere il potere di un solutore di enigmi, di un re, di un *tyrannos*. Anche a lui quella testina fu poi gettata davanti, e lo accacò: ma la ritrovò, salvifica, in Antigone e nella tremenda fraternità con lei, guida verso la vera patria e verso la morte. L'Antigone-Cordelia rifiutata dal figlio Tycho è adottata dal vecchio padre cieco-e-veggente, Kurt: Kurt e la piccola testa, feticcio di quella piccola Nanette che Tycho ha forse amato e che il padre di Tycho ha certamente accolto come figlia-sorella, sono le shakespeariane spie di Dio sul limitare della morte<sup>33</sup>. È infatti la morte (o sembra esserlo), la patria di Edipo-Kurt: oltre la sua cecità e il suo fallimento resta un grido, una lacerazione che conclude (ma non chiude) il racconto. Come nelle narrazioni di Kafka<sup>34</sup>: come in tutto il Novecento, figlio edipico e sofferente del secolo che l'ha preceduto.

11. Ha destato raccapriccio (e, talora, salutare scandalo) scoprire che una civiltà devota al bello potesse cullare e allevare il germe del Male Assoluto: di qui il turbamento, il disagio del secolo XX, dopo la seconda guerra mondiale soprattutto, di fronte al culto della bellezza, spesso identificato *tout-court* con l'insanità e l'immoralità dell'estetismo. Ma la bellezza, prima delle contorsioni intellettuali (e delle mutilazioni spirituali) moderne, era sempre stata il rendersi sensibile della Verità, la misteriosa e vivificante compassione della Luce che si manifesta: non l'idolatria delle forme belle, della natura o dell'arte che fossero. Questa contrazione denuncia, anzi, potentemente ed ironicamente, l'asservimento al brutto, all'insensibilità che regna, come un narcotico tutt'altro che innocente, sull'Era della Macchina. E così il rito del *Krematorium*, scelto dal vecchio, lucido e disperato Giudice per la sua dipartita, offre ai sensi stessi (anche se solo chi è vulnerabile, come

<sup>33</sup> «As if we were God's spies» («Come se fossimo spie di Dio»), parole di re Lear alla figlia Cordelia: *King Lear*, V. 3, 17).

<sup>34</sup> Nell'universo kafkiano, il *grido* è per lo più la potenza di segno e di simbolo del corpo afferrato dalla sventura: alla fine del *Processo*, è le due mani di K. alzate, con tutte le dita allargate. Come se il Verbo, pur presente e vivente nel farsi storia del Giudizio, *dovesse ancora essere pronunciato*.

Kurt, e chi è sospinto da un *daimon* di morte, come Tycho, riescono ad accorgersene) la verità del Brutto in cui “i volterriani” della famiglia hanno tranquillamente vissuto, come nella loro dimora metà stazione termale metà bordello, per generazioni. Perché il Male non è solo banale, secondo l’intuizione della Arendt <sup>35</sup>: ma è anche, come hanno sempre ripetuto gli antichi, connesso all’avvilimento e alla prostituzione della Bellezza. La Bellezza, che è umile: come ci insegna l’arte della Bona, il suo ascolto del Verbo nelle viscere sofferenti dell’anima e della storia umane, del Verbo che parla in tutte le voci, quelle dei superbi e quelle dei poveri, quelle dei penitenti e quelle dei perplessi, soffrendo sempre, e sempre ricomponendo sulla Croce del tempo (che si orienta all’Eterno come un indicatore infallibile) il Suo misterioso volto perfettamente bello, perché Icona del Dio invisibile (*eik\_n toû theoû toû aoratou Col 1, 15*).

DANIELE CAPUANO

<sup>35</sup> Il riferimento è, ovviamente, al capolavoro di Hannah Arendt, *La banalità del male*.