

Nei legami del testo

Intertestualità fra letteratura e religione

Marcello Neri

Abstract – Intertextual connections of literature and religion are less rare than one might think after modernity brought about a huge divide between artistic and religious experience, aesthetics and theology. This paper draws on a broader understanding of intertextuality as the space where the textual world of books touches the ambivalent texture of people's everyday lives. On this basis, the paper would like to cast light on the three main aspects of intertextual links between religion and literature: the perception of an unusual fluctuation in the twentieth and twenty-first centuries of religious topics from the theological environment to the world of literature; the necessity to outline a basic post-modern framework for reconsidering the «genealogy» of the relationship between literature (as an aesthetic experience) and religion (as a human experience of the divine), on the one hand, and the meaning of their conjunction in contemporary western culture, on the other; and finally the quest for a stance that characterizes the aesthetic experience of literature facing the ultimate question of human finitude – a stance that could be a possible space of interaction with the Christian belief of God's incarnation as the human reconciliation with our own finitude.

Il titolo di questo saggio richiama, neanche troppo vagamente, un libro degli anni Novanta di Ivan Illich – non tanto nella sua prima pubblicazione in francese (*Du lisible au visible: La naissance du texte*)¹, quanto piuttosto nella traduzione tedesca (*Im Weinberg des Textes*)² e italiana (*Nella vigna del testo*)³, che riprendono il titolo della stesura originale in inglese (*In the Vineyard of the Text*)⁴. Le discrepanze che oscillano fra titolo e sottotitolo mostrano come già il medesimo libro possa diventare altro da

¹ Cfr. I. Illich, *Du lisible au visible: La naissance du texte. Un commentaire du «Didascalicon» de Hugues de Saint-Victor*, Paris 1991. Il titolo originale del volume doveva essere però *L'Ere du livre*.

² Cfr. I. Illich, *Im Weinberg des Textes. Als das Schriftbild der Moderne entstand*, München 2010 (la prima traduzione tedesca è del 1991).

³ Cfr. I. Illich, *Nella vigna del testo. Per una etologia della lettura*, Milano 1993.

⁴ Cfr. I. Illich, *In the Vineyard of the Text. A Commentary to Hugh's Didascalicon*, Chicago 1993.

sé nel gioco della traduzione; soprattutto se teniamo conto che, rispetto all'oggetto di questo scritto di Illich, ogni scelta sembra avere una sua pertinenza e legittimità. La fedeltà al titolo spinge a una riformulazione del sottotitolo (*Per una etologia della lettura*, in italiano; *Quando sorse l'immagine della scrittura della modernità*, in tedesco); mentre quella al sottotitolo, in francese, porta a riscrivere il titolo principale dell'opera (*Dal leggibile al visibile: la nascita del testo*). Da questa piccola avventura editoriale riprendiamo, in sede iniziale, solo un piccolo avvertimento: se per rimanere se stesso, nel transito da una lingua all'altra, il testo si deve alterare, ossia rinunciare ad apparire semplicemente come il medesimo, allora si apre al suo interno uno spazio di intertestualità che deborda dal margine del libro coinvolgendo mondi che non sono solo testuali. Per funzionare, perché alla fine è di questo che si tratta, l'intertestualità del medesimo prodotta dall'effetto di traduzione, come alterazione di un'identità semplicemente speculare (o letterale, se si preferisce), implica una commistione con il mondo della vita. È proprio in questa intertestualità interna che appare, nella maniera più evidente, che il testo non è mai puro, incontaminato – qualsiasi testo, ben oltre la volontà di rimanere, o di farlo rimanere, il medesimo⁵. Insomma, ben oltre ogni sua possibile intenzione, il testo entra nel commercio della vita e perde, così, il proprio esclusivo diritto di proprietà su se stesso – con tutto quello che questa espropriazione comporta. Nel momento in cui questa commistione si insinua, quantomeno come possibilità non controllabile, nelle trame del testo come gesto della scrittura, allora tale esito possibile lo adombra nella sua stessa genesi: ogni testo è in sé contaminato e si altera per il semplice fatto di iscriversi.

Il mondo della testualità si trova così, a partire dal suo stesso interno, a essere sostanzialmente un'apertura al transito; che produce, da un lato, una spazialità più ampia di quella contenuta da un determinato gesto della scrittura e, dall'altro, accoglie e ospita con liberalità elementi che non sono originariamente propri alla redazione che ha portato alla chiusura di un testo visto nella sua singolarità. È sostanzialmente questo

⁵ L'idea di una purezza incontaminata del testo più essere prodotta solo artificialmente, ossia sottraendolo alla circolazione e alla lettura cui ogni testo è destinato. Qualcosa del genere fu tentato dalla Chiesa cattolica attraverso la proibizione della traduzione della *Vulgata* nelle lingue vernacolari; quasi senza accorgersi che, comunque, essa era già un'alterazione del testo originale e, quindi, forma spuria e impura del medesimo che si voleva conservare inalterato a qualsiasi costo. La questione sembra ripetersi oggi nella *querelle* della traduzione del Messale, soprattutto in lingua tedesca e inglese. L'*Editio typica tertia* del *Missale romanum* è in latino; ma, per quanto il titolo miri a intenderla come un originale, si tratta di fatto di una traduzione – non solo perché nessuno più scrive e parla in latino come lingua madre, ma anche perché nessuno vive e pensa più in latino – neanche la Chiesa cattolica romana.

il senso che si intende qui attribuire al termine «intertestualità»; focalizzandolo sul gioco di transiti reciproci tra mondo del testo (letteratura) e forme dell'esperienza del divino (religione), così come essi si sono andati cristallizzando tra la stagione della modernità avanzata e l'epoca contemporanea. In un primo momento si prenderà in considerazione il tema della crisi attraversata da questi referenti intertestuali (libro, letteratura, religione) nel tornante della fine del moderno. In seconda battuta si cercherà di indicare il movimento di travaso, di esodo, del religioso verso l'ambito della letteratura che si caratterizza come una segnatura specifica del gesto della scrittura tra il XX e il XXI secolo; movimento che viene a definire una nuova collocazione della letteratura in seno a quell'apertura ospitale dell'intertestualità come abbiamo cercato di circoscriverla in sede introduttiva. Questo scompaginamento degli assetti abituali della letteratura e della religione istruisce la domanda sulla qualità e specificità di un linguaggio generato esattamente da una forma inedita del transito (quella della contemporaneità, appunto) nell'intreccio fra di esse; qualità che potrebbe essere condensata nel ritrovamento del profilo ultra-concettuale del linguaggio letterario e poetico. Profilo che trova una sua espressione esemplare nell'opera di Hölderlin; che, a sua volta, rappresenta una sorta di intrigo teologico in ragione del vincolo che essa istruisce tra quell'annunciato congedo del/divino, come augurale possibilità di un linguaggio che non si riduce alla formulazione del concetto, e il definitivo passaggio di Dio a questo stesso linguaggio. Su questa base si apre la possibilità di una riconsiderazione della «genealogia» del rapporto tra letteratura e religione (cristianesimo, in questo caso), da un lato; e quella di una rivisitazione nella contemporaneità dello statuto della loro congiunzione, dall'altro. Si arriva così a uno dei nodi essenziali del più ampio rapporto fra estetica e cristianesimo, ossia all'atteggiamento artistico e religioso di fronte alla questione dell'umana finitudine; nodo che fatica a essere sciolto nell'ambito delle arti figurative e performative, ma che può trovare un più fecondo approccio nell'arte dello scrivere – forse proprio in ragione di quell'apertura ospitale che l'intertestualità iscrive nei transiti tra corpo della letteratura e il corpo della parola incarnata del Dio cristiano.

1. *Il libro dopo la fine dell'arte di leggere*

Fare eco a questo volume di Illich per introdurci al tema di questo saggio, ossia al rapporto intertestuale fra letteratura e religione, pur in tutta la dismisura dell'impresa, ci serve per fissare alcuni parametri

32 | di fondo. Quello di Illich è, in un certo senso, un lavoro archeologico: proprio quando un aspetto, uno stile, un modo, dell'umano giunge alla sua estinzione, vi è come il dovere culturale e intellettuale di recuperarne l'origine, il movimento iniziale:

«Media e comunicazione, lo schermo, hanno rimosso le lettere, la pagina del libro e la lettura del libro. Per questo, in questa sede, mi occupo degli inizi della bibliofilia: perché quest'epoca sta andando verso la fine»⁶.

È chiaro che non si tratta del libro in quanto oggetto, che continua a circolare, non senza qualche difficoltà, anche in fase avanzata della stagione telematica e digitale. In merito, per il momento, tra le mani abbiamo poco più che degli oracoli: qualche preside di scuole americane che annuncia, con un entusiasmo che solo una decina di anni fa avrebbe fatto inorridire (e gli sarebbe probabilmente costato il posto), di avere finalmente eliminato la biblioteca scolastica; e la strenua difesa del libro cartaceo che fa capolino tra le pagine colte dei migliori quotidiani europei, quasi più per dovere che per fondate prospettive. Quello che Illich vuole mettere in risalto, come segnatura di un'epoca oramai finita, è invece il rapporto che il libro riesce a generare e, di conseguenza, una figura dell'umano che esso iscrive nel corpo della socialità condivisa:

«Mi sembra giunto il momento di mettersi in cerca delle forme primordiali di una lettura determinata dal libro, poiché esse sono oramai cadute in dimenticanza ... Rivolgo la mia attenzione a un momento fuggente, ma molto importante, nella storia dell'alfabeto: quando, dopo secoli di lettura cristiana, la pagina del libro si trasformò: dall'essere la partitura di una mormorazione devota al diventare un testo, costruito otticamente in forma sistematica, per l'uomo che pensa logicamente»⁷.

Questo tipo di legame divenne anche la «metafora della forma più alta di agire sociale»⁸. Il libro, dunque, generando un certo modo di leggere si poneva come perno simbolico dell'organizzazione del corpo sociale, iscrivendovi un preciso modo dell'essere umano e costruendo, intorno a questo gioco genetico, una comunanza in grado di prescindere dalla particolarità (contenuto, lingua, tema) del singolo testo.

La pagina del libro perse la sua musicalità, organizzandosi visualmente come logica del testo e istituendo un nesso fra scrivere, leggere, pensare e vivere. L'intertestualità, che attraversa le pagine stesse del *Didascalicon*

⁶ I. Illich, *Im Weinberg des Textes*, p. 7.

⁷ *Ibidem*, pp. 7-8.

⁸ *Ibidem*, p. 8.

di Ugo di San Vittore⁹, si allarga, esce letteralmente dallo spazio del libro che funge da metafora dell'edificazione del corpo sociale esattamente nella misura in cui non la riesce a contenere. Oggi siamo giunti alla fine di questa «arte del leggere», attraverso il lento e inesorabile cammino della tecnica, che ha fatto del «testo alfabetico solo uno dei molti modi di codificazione dei 'messaggi'»¹⁰; e lo schermo è divenuto sempre più la metafora dominante intorno alla quale si organizzano i sistemi sparsi di quel che resta dell'umana convivenza. Metafora che finisce anche col dominare la comprensione che abbiamo dell'intertestualità letteraria – resa sempre più volatile da un'ipertestualità funzionale che, mantenendo le sembianze di libro, mira esattamente a sostituirsi a esso, dichiarandolo oramai definitivamente superato. È quindi molto probabile che quanto desidera fare questo saggio giunga oramai fuori tempo massimo; ma questa condizione residuale e inattuale potrebbe anche rivelarsi favorevole allo scopo. Se non altro perché la marginalità in cui si trova ha liberato il testo letterario dagli ultimi residui di controllo ideologico e di stretta dipartimentazione, riconsegnandolo a un gioco di intrecci cui era stato sottratto attraverso una sistematica applicazione della tecnica letteraria (dalla filologia alla linguistica, con tutto quello che sta nel mezzo). Tecnica, questa, paradossalmente del tutto affine a quella che andava decretando la fine del suo stesso oggetto – il libro, appunto.

Dalle riflessioni di Illich mi preme raccogliere un ultimo spunto, prima di inoltrarci lungo alcuni sentieri dei legami del testo. Per criticare una stagione dello spirito umano e delle sue imprese, bisogna conoscere molto bene sia quel tempo sia le movenze dello spirito in esso; ed è proprio questo che rende così acuta l'analisi della modernità di Illich:

«Noi facciamo esperienza della realtà come mono-causale. Conosciamo solo cause operanti. Se nel vocabolario moderno si desidera rinviare al bene, al bello e al vero, che motiva tutta l'esistenza umana, si deve parlare di 'fondamento ultimo', che fa sorgere tutto strappandolo con forza e non sospingendolo»¹¹.

Quando nei legami del testo andiamo alla ricerca di una qualche intertestualità fra letteratura e religione, usciamo esattamente dalla logica di una causalità monolitica e operativa; ossia da una intertestualità intesa come mera causa-effetto, come sistema operativo strutturante, come tecnica dell'intersezione e della citazione (più o meno esplicita).

⁹ Cfr. *ibidem*, pp. 16-20.

¹⁰ *Ibidem*, p. 9.

¹¹ *Ibidem*, p. 21.

34 | Ci interessa, dunque, una trasversalità allusiva, una circolazione discreta, una trasposizione metamorfica quasi impercettibile. Insomma, sono le delicatezze del testo, più che le sue evidenze, che ci permettono di cogliere i legami che lo abitano.

2. *Indeterminazioni*

Siamo, dunque, in questo modo alla ricerca di legami intertestuali fra letteratura e religione, ossia fra due figure, due concetti, così ampi e complessi da rasentare l'indeterminato. La letteratura è un genere specifico della scrittura? Vi sono forme dello scrivere che, di per sé, non possono essere artisticamente letterarie? In fin dei conti, Borges ha mostrato, non senza astuzia, che anche voci enciclopediche possono diventare opere letterarie¹². Credo che questo espediente di Borges mirasse anche a rendere indecidibile la questione dell'estetica della scrittura. Almeno così funziona il suo testo, mostrando come tale qualità estetica non possa essere che pura apertura; perché ogni testo, per quanto povero possa essere dal punto di vista artistico, è in grado di generare altri testi che possiamo rubricare a ragione come opere letterarie. In questo snodo genetico appena percettibile dell'intertestualità, però, non si sa più bene dove sia veramente iniziata l'arte letteraria. Solo nell'evidenza estetica dell'opera, o già nell'insignificanza letteraria della scrittura che, in un qualche modo, l'ha generata? A motivo di questa indecidibilità, quantomeno per ciò che concerne la letteratura, giudizio critico e giudizio estetico si separano tra loro. Il giudizio estetico, infatti, rimane come sospeso e invischiato nelle trame genetiche dell'intertestualità, senza potersi stabilizzare in una qualche forma di evidenza determinata. Mentre il giudizio critico si può limitare al testo in quanto tale, nella sua empirica datità; eventualmente apprezzando, in un gioco comparativo, le sue interconnessioni con altri testi letterari. La sfida di Borges, almeno così mi sembra di poterla interpretare, consiste proprio nel sottrarre il giudizio estetico letterario alla morsa della comparazione, per riconsegnarlo alla scomoda indeterminazione di genetiche intertestuali della qualità estetica della scrittura che rifuggono qualsiasi ascrizione univoca. Questa vuota apertura dell'estetica della scrittura ne contrassegna, al tempo stesso, la fragilità e inesauribilità; così che, in letteratura, il giudizio estetico, a differenza di quello critico,

¹² Cfr. J.L. Borges, *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, trad. it. in J.L. Borges, *Tutte le opere*, 2 voll., Milano 1996¹⁰, I, pp. 623-641.

rimane esposto a un'invincibile ambivalenza. Ma, forse, proprio questo è il bello dello scrivere.

D'altra parte anche la religione, sia come concetto sia come fenomeno, ha contorni non meno indefiniti. Tra epoca moderna e stagione post-secolare è divenuto sempre più difficile circoscrivere con precisione in che cosa consista il religioso, quali siano le sue manifestazioni, come possa essere distinto da altre forme e disposizioni dello spirito umano. Che cosa è propriamente religione? Verso la fine della modernità W. James affermava che era proprio l'esistenza di così tante, e disparate, definizioni della religione a dimostrare che essa non poteva essere considerata come principio unico o essenza. Più semplicemente, la religione dovrebbe essere intesa invece come nome collettivo¹³:

«Ammettiamo con franchezza all'inizio della nostra ricerca che è molto probabile che non troveremo nessuna essenza, ma molti caratteri che, alternativamente, potrebbero essere egualmente importanti nella religione ... In quanto concreti stati della mente, formati da un sentimento *più* un preciso tipo di oggetto, le emozioni religiose sono sicuramente entità psichiche distinguibili da altre emozioni concrete; ma non vi è ragione per assumere che una semplice, astratta, 'emozione religiosa' viva per se stessa come un'affezione elementare distinta, presente in ogni esperienza religiosa senza eccezione alcuna»¹⁴.

Dunque, secondo James, non vi sarebbe alcuna essenza della religione, e neanche un sentimento religioso ideal-tipico che funga da surrogato esistenziale di essa. In quanto definizione essenziale, la religione rimarrebbe sempre qualcosa di astratto, che non ha nulla a che fare con quello spettro effettuale di sentimenti, esperienze e azioni umane, che stanno in relazione con il divino. In merito, si può essere o meno d'accordo con James; in ogni caso, nella nostra società europea odierna diviene sempre più chiaro che le definizioni della religione che abbiamo ereditato dalla modernità sono oramai inadatte per comprendere e gestire i fenomeni del religioso che l'attraversano. Da ultimo, anche la soluzione escogitata da James, ossia la rinuncia a definire la religione per cercare di descriverla a partire dalle esperienze del sentimento religioso, nel contesto odierno non sembra più funzionare in maniera adeguata:

«Per noi religione significa sentimenti, azioni ed esperienze degli uomini individuali nella loro solitudine, nella misura in cui essi si auto-comprendono nello stare in relazione con qualsiasi cosa essi possano considerare il divino»¹⁵.

¹³ Cfr. W. James, *The Varieties of Religious Experience*, New York 2004, p. 35.

¹⁴ *Ibidem*, pp. 35-36.

¹⁵ *Ibidem*, p. 39.

36 | È evidente che per James la religione, in quanto questo sentire, agire, esperire, del singolo individuo, non ha alcun carattere pubblico – mentre oggi è proprio il riconoscimento pubblico ciò che cerca, in molti modi, l'inedito fenomeno di una religione oltre la religione.

La modernità aveva affidato al diritto la gestione pubblica della religione, depoliticizzandone così la portata; ma le è stato possibile perseguire questa via solo perché lo stato-nazione poteva, in un qualche modo, contare su un suo omologo corrispondente dal lato del religioso (per l'Occidente europeo le Chiese cristiane). Ma le metamorfosi attraverso cui è passata la religione, che si affaccia oggi in maniera del tutto inedita sui nostri territori, stanno portando all'estenuazione questa soluzione. È il diritto stesso, infatti, che si trova di fatto costretto a definire cosa sia religione in vista di un riconoscimento di pubblica cittadinanza – nel momento in cui riconosce che questo non dovrebbe essere il suo compito¹⁶. Ed è proprio questa crisi di identità del diritto, costretto a dire cosa sia religione in vista del suo governo, che palesa come il sistema moderno della religione nello spazio pubblico europeo si sta avviando verso la consunzione della sua efficacia. Le ragioni che hanno portato a questo difetto di comprensione delle trasformazioni della religione nello spazio pubblico dopo la fine della modernità sono molteplici; e ci mancano ancora gli strumenti per porvi adeguato rimedio. Ma il diritto non è l'unico campo in cui l'inedito del religioso contemporaneo sta scompaginando il quadro moderno del confronto con la religione. Infatti, è possibile osservare anche un movimento, non marginale, di trasposizione di temi religiosi nello spazio della letteratura del XX secolo; esso a mio avviso, non è stato ancora tematizzato a dovere dalla teologia – anch'essa in difetto di strumenti per decifrare il proprio oggetto, una volta che ha lasciato la casa abitata da lungo tempo.

3. *Esodi*

In questo travaso letterario, le questioni religiose e teologiche subiscono sia processi di trasformazione, che non corrispondono necessariamente a quelli della religione nella sfera pubblica, sia un incremento semantico, che potrebbe anche permettere di decifrare i contatti ambivalenti fra religione ed esistenza sulla scena della socialità che tutti condividiamo. Si potrebbe pensare a opere letterarie come *La strada* di C. McCarthy¹⁷;

¹⁶ Cfr. M. Neri, *Religione e spazio pubblico*, in «Il Regno», 6, 2014, p. 163.

¹⁷ Cfr. C. McCarthy, *La strada*, trad. it., Torino 2007.

narrazione di un esodo capovolto dalla catastrofe del mondo, dove le relazioni umane sono ridotte praticamente allo stato animale della pura sopravvivenza – con la parziale eccezione del rapporto padre-figlio messo in scena dai due protagonisti del romanzo. Rapporto che è una sostanziale educazione, una vera e propria *Bildung* alla sfiducia più radicale, quale unica ragione di sopravvivenza rimasta all'umano nel tempo del suo annichilimento. Eppure, alla fine del libro, questa impresa, tutta giocata sull'affidabilità incondizionata del legame tra padre e figlio, si produce come il suo esatto fallimento: quello che rimane nel figlio dell'eredità paterna, del sospetto sistemico verso ogni figura dell'umano che si appropria, è unicamente una fiducia senza condizioni, come unica possibilità di un futuro ancora umano – a meno di questo, infatti, non varrebbe la pena di essere e restare al mondo. Il romanzo si chiude su questa scena aperta: senza nulla dire riguardo alla questione se questa non voluta, ma alla fine inevitabile *Bildung* all'affidamento sia destinata a essere fagocitata dalla violenza di una disperazione ultima; o se, invece, troverà accoglienza nelle ultime briciole d'umano rimaste al mondo, per diventare così fragile alba di un possibile neoumanesimo a venire.

Ma potremmo anche richiamare l'opera prima dello scrittore sudafricano R. Mason *Anime alla deriva*¹⁸. Si tratta di un'analitica narrativa della confessione della colpa e del peccato sotto il segno dell'assenza di ogni possibile assoluzione divina. Con quella spietatezza catarchica di cui solo la finzione artistica può essere capace¹⁹, vengono messe a nudo le venature nascoste e imprevedibili, ma non per questo non imputabili, del peccato e della colpa come responsabilità dell'umano, che non gli può essere sottratta neanche dall'imprevedibilità del fato. Mi sembra che oggi non ci siano in circolazione trattati di morale o di etica filosofica che riescano a mettere a tema, con altrettanto rigore, le dinamiche antropologiche della colpa e del peccato come riesce a fare Mason in questo suo sorprendente debutto letterario.

L'oscuramento di ogni possibile rapporto con il divino funge da quadro stilistico attraverso il quale si crea lo spazio necessario per una drammatica della narrazione, in cui non è possibile alcuna redenzione dal peccato senza un'effettiva riconciliazione con l'umano segnato dalla colpa commessa. Il peccato è redimibile solo nella frontalità di due vite: quella colpevole e quella da essa ferita. Ma è proprio questa orizzontalità della

¹⁸ Cfr. R. Mason, *Anime alla deriva*, trad. it., Torino 2005 (titolo orig. *The Drowning People*).

¹⁹ Non senza una qualche assonanza a questa funzione estetica della scrittura si muove anche il romanzo di I. McEwan, *Espiazione*, trad. it., Torino 2005.

38 | narrazione che permette una tematizzazione spietata della colpa e del peccato, come della responsabilità implicata, senza che esse possano essere condonate semi-automaticamente da un'istanza superiore ed esterna alla trama ferita della fiducia che scorre nelle relazioni umane. Perché il peccato, almeno così si potrebbero intendere le pagine di Mason, consiste esattamente nel mancare alla fiducia che, nonostante tutto, è stata riposta in noi. Una ripresa teologica del carattere fiduciale dello snodo del peccato e della colpa, implicitamente suggerito dalla lettura del romanzo, non dovrebbe risultare del tutto estranea al pensiero cristiano in materia. Alla durezza di un peccato senza redenzione corrisponde una stilistica della narrazione che funziona, appunto, come catarsi; ed è proprio questa stilistica che ripone ogni eventuale remissione della colpa al lettore, nella sua identificazione responsabile con l'intero corpo del libro e dei suoi personaggi. Il lettore, però, che viene a trovarsi nella posizione del possibile redentore, non può né mettere in atto una remissione della colpa né astenersi completamente da essa; perché il romanzo ha cominciato già da molte pagine a lavorare sulla sua coscienza facendolo diventare parte del testo. Il legame lettore-romanzo diviene letteralmente intertestuale, concedendo quella interiorità alla narrazione che legittimerebbe una qualche assoluzione e vincolandolo, al tempo stesso, al suo rigore etico che esclude una remissione della colpa attraverso un'istanza che non sia stata colpita da essa. D'altra parte, la catarsi della narrazione permette una trasposizione del vissuto di chi legge nella trama del testo e invita, così, a un sottile esame del proprio agire: portando alla luce la colpa rimossa e il peccato nascosto nelle pieghe destinali del vivere. Alla fine il lettore non può che augurarsi di essere capace della rettitudine della voce narrante, che mette in questione, con delicata e severa onestà, ogni remissione della colpa che non transiti attraverso il nodo fiduciale inter-umano che essa ha ferito, se non distrutto.

4. *Oltre il concetto*

Trasposte nel letterario le questioni religiose e teologiche accedono così a un linguaggio che non si esaurisce nella chiarezza univoca del concetto, senza per questo dissolversi in pura irrazionalità. Questo vale, ad esempio, anche per un'opera come *l'Ulisse* di Joyce, nella quale le strutture del linguaggio vengono decostruite a tal punto che si ha la sensazione di trovarsi davanti al suo stesso originarsi – nel momento in cui quelle strutture vengono portate verso il loro limite più estremo.

Alla fine non si sa più bene su quale lato del destino del linguaggio ci si trovi: una sua ultima estenuazione o una sua inedita genesi? Ma è proprio la possibilità di tenerne insieme entrambi i lati, di abitarne l'incertezza, che fa delle opere letterarie uno spazio in cui l'al di là del concetto, il non conoscibile, lo sconosciuto, possono farsi linguaggio, che ospita semanticamente ed espone esteticamente queste dimensioni non concettuali come parti essenziali del vissuto umano:

«Nei *First Principles* di Spencer si legge che l'universo è inconoscibile, per la sufficiente e chiara ragione che spiegare un fatto è riferirlo a un altro più generale e questo procedimento non ha fine, oppure ci conduce a una verità tanto generale che non possiamo riferirla a nessun'altra; cioè, spiegarla. La scienza è una sfera finita che cresce nello spazio infinito; ogni nuova espansione le fa comprendere una zona maggiore dell'ignoto, ma l'ignoto è inesauribile. Scrive Flaubert: 'Ancora non sappiamo quasi niente e vorremmo indovinare quest'ultima parola che non ci sarà mai rivelata. La frenesia di arrivare a una conclusione è la più funeste e sterile delle manie'. L'arte opera necessariamente con i simboli; la più grande sfera è un punto nell'infinito ...»²⁰.

Il linguaggio concettuale, progenitore dell'odierna estenuazione tecnica e operativa della parola, si trova a mal partito davanti all'inesauribilità dell'ignoto e cerca di rimuoverla come semplice carenza momentanea della conoscenza attuale. Il concetto è un dominio che tende a escludere tutto ciò che non ricade in esso – o come irrilevante, o come non esistente. Ma, appunto, molto dell'umano (e del divino) accade oltre il concetto; ed è in cerca costante di un linguaggio appropriato. Quando la grammatica greca ci mette sull'avviso che il *Λόγος ἦν πρὸς τὸν Θεόν* (Gv 1, 1), che è il medesimo *Λόγος σὰρξ ἐγένετο* (Gv 1, 14), deve essere inteso in senso personale e non concettuale, che implicazioni ne conseguono per il linguaggio? Certo, il passaggio del *logos* al corpo rappresenta la messa in questione della logica concettuale come unica possibilità di linguaggio. Ma il fatto che il corpo sia *logos*, ossia generazione di linguaggio, ci richiede non solo di allargare la nostra comprensione di esso, ma anche di rivedere la nozione di corpo come mero appoggio fenomenico dell'ordine della parola. La definitiva fenomenalizzazione dell'essere spirituale di Dio nella carne del *logos* filiale implica il passaggio di Dio al linguaggio, nel quadro di un preciso ordine materiale della parola. Questo movimento, che il cristianesimo ha inoculato nelle trame della cultura e del pensiero europeo, trova probabilmente la sua massima condensazione alle soglie del XIX secolo con l'opera poetica e gli scritti teorici di Friedrich Hölderlin:

²⁰ J.L. Borges, *Rivendicazione di «Bouvard et Pécuchet»*, trad. it., in J.L. Borges, *Tutte le opere*, I, p. 403.

Viel hat erfahren der Mensch. Der Himmlischen viele genannt,
 Seit ein Gespräch wir sind
 und hören können voneinander

(Molto ha vissuto l'uomo. Il celeste in molti modi nominato
 Da quando noi siamo un discorso
 e possiamo ascoltare gli uni gli altri)²¹.

Per Hölderlin, lo specifico dell'umano non consiste tanto nella sua capacità di agire, di operare, quanto piuttosto nell'essere qualcosa che è capace di fare esperienza, di essere un vissuto. Con vissuto si intende qui qualcosa che ci accade, l'evento come relazione con la nostra effettualità; perché questo qualcosa dai molti nomi sembra essere in grado di rivolgersi a noi in ogni nostra molteplice situazione dell'esistere. L'evento in sé non è ancora capace di generare esperienza; ma è sempre vincolato al fatto che l'uomo riceva ciò che av-viene accadendo. Per Hölderlin l'esperienza rappresenta una costitutiva capacità di ricevimento dell'umano che fa essere evento ciò che semplicemente accade; capacità ricettiva che si dispiega nell'orizzonte del divino – *des Göttlichen empfangen wir / Doch viel ...* (eppure del divino / molto ricevemmo ...), scrive infatti Hölderlin in un altro passaggio della medesima poesia. Riecheggia qualcosa di paolino in questi versi: quella sorprendente coincidenza fra Vangelo annunciato e Vangelo ricevuto che Paolo annuncia all'inizio della Lettera ai Galati (1, 8-9); e che va a delineare la sua comprensione di *traditio* cristiana dell'evento cristologico di Dio. In entrambi i casi è il ricevimento che fa diventare evento ciò che av-viene (divinamente), perché lo fa essere momento ed esperienza dell'umano vissuto. In quanto essere esperienziale l'uomo è sostanziale apertura sul molteplice, sul multiforme di ciò che può accadere rivolgendosi a noi, toccandoci ed essendo toccato dalla concreta situazione del vissuto che siamo. È nel ricevimento che l'evento può diventare spinta al cambiamento, così che da ciò che è stato possa sorgere sempre qualcosa di nuovo. Esperienza ed evento non significano una cesura con la tradizione, perché sono possibili solo all'interno del suo grembo ospitale (anche se deve sorgere ogni volta di nuovo, il linguaggio non nasce dal nulla, ma dal molto vissuto dell'uomo); significano piuttosto una sua dinamizzazione, che tocca anche ciò che accade: in quanto ricevuto l'evento non è mai il medesimo, perché solo così esso può corrispondere effettivamente a se stesso – cioè può letteralmente essere.

²¹ F. Hölderlin, *Versöhnender, der du niemmergeglaubt ...* (dritte Fassung), consultabile al sito www.hoelderlin-gesellschaft.info/index.php?id=995

È chiaro che nel linguaggio ultra-concettuale l'evento non è mai un mero dato di fatto, ma un *Erlebnis* che fa irruzione in maniera del tutto inaspettata e vive dell'attesa del suo ricevimento – ed è proprio in questo punto di impatto, che esso non può produrre (ma, appunto, solo ricevere), che l'evento si presenta come interruzione del corso abituale del vissuto. In questo risiede il suo tratto generativo: è nel ricevimento che l'evento si fa generazione e promessa. Dell'evento non si dà conoscenza concettuale, ma ospitalità del vissuto: tocco inatteso, trasformazione non programmata, rigenerazione dell'uomo dallo stesso materiale di cui è fatto l'umano. Il ricevimento del divino, sembra dire Hölderlin, si trova nel passato, o è passato. Ma questo è il suo destino, una volta che è stato ricevuto dall'umano; il prezzo che esso deve pagare al suo desiderio di essere evenemenziale. Con il passaggio al vissuto umano il divino ha perso il principio teorico della sua incontrovertibile unità; che si è oramai scomposta in un fascio di nomi, passando attraverso il prisma dell'esperienza. Ma a questa perdita teoretica corrisponde il guadagno di un realismo esperienziale dell'inesauribilità del divino all'interno del linguaggio, che diventa il luogo in cui il mistero dell'Unico deve essere riconfigurato in accordo al suo accadere come molteplicità di vissuti. Con Hölderlin tutte le posizioni dell'unità divina sono messe radicalmente alla prova del linguaggio; ed è proprio per questo che la sua poesia rappresenta anche un certo congedo dal divino. Tenere insieme questa dialettica, e le tensioni che essa genera, rappresenta il compito epocale del poeta.

Questo è il tema della famosa composizione poetica di Hölderlin *Der Dichterberuf*. Di questo testo abbiamo due manoscritti preparativi e un manoscritto finale che fu poi dato alla stampa. Quello che qui ci interessa è seguire il tragitto redazionale dell'ultima strofa della poesia. In un manoscritto troviamo la seguente versione:

Wohin sie gehen, die goldene Wolke folgt,
 Erheiternd, und befruchtend, und beschirmend auch,
 Und keiner Würden brauchts, und keiner
 Waffen, so lange der Gott uns nah bleibt.

(Ovunque essi vadano, segue la nuvola dorata
 allegramente, e fecondamente, e proteggente anche,
 e non abbisogna di alcun titolo, di nessuna
 arma, finché il Dio ci rimane vicino)²².

²² F. Hölderlin, *Sämtliche Werke*, Frankfurt a.M. 2005, p. 783.

42 | Poi Hölderlin riscrive completamente le prime due righe e modifica, invertendone il senso, le ultime due (e questa è la versione finale della chiusura del componimento):

Furchtlos bleibt aber, so muß sein, der Mann
Einsam vor Gott, es schützt die Einfalt ihn,
Und keiner Waffen brauchts und keiner
Listen, so lange bis Gottes Fehl hilft.

(Senza timore però, così deve essere, rimane l'uomo solo davanti a Dio, protetto da una candida semplicità, e non ha bisogno di alcuna arma e di nessuna astuzia, per tutto il tempo fino a quando il mancare di Dio aiuta)²³.

Il movimento di distanziamento di Hölderlin è progressivo: «fino a quando il Dio non ci manca» (nel primo manoscritto), «finché il Dio ci rimane vicino» (nel secondo manoscritto), «per tutto il tempo fino a quando il mancare di Dio aiuta» (nella versione finale). Movimento che, a mio avviso, non deve essere inteso nel senso di un'assenza secolare e ateistica di Dio. In questi passaggi decisivi ne va della vocazione/lavoro del poeta e, quindi, anche del *logos* proprio della poesia. Nella versione finale del testo il rapporto fra divino e poetico si trova iscritto all'interno della tensione di una contrapposizione: «solo davanti a Dio ... per tutto il tempo fino a quando il mancare di Dio aiuta». Questa situazione di crisi, del linguaggio in quanto passaggio del divino a esso, è però circoscritta da un legame protettivo tra gli opposti: quella candida semplicità che non ha bisogno né di armi né di astuzie; che non è l'annientamento degli opposti ma, al contrario, cifra della loro reciproca originarietà. Il «mancare» disarmo il *logos* poetico, lo mette a nudo, e gli sottrae la possibilità di un'ultima menzogna: il linguaggio non si dà in giochi, quanto piuttosto rasenta l'originario nella sua struttura più profonda. Il mancare di Dio rappresenta una condizione auspicabile per questo *logos* poetico, il cui destino rimane, però, indeterminato. Ed è proprio attraverso questa indeterminazione che Hölderlin riesce a tematizzare la problematica epocale di un eccesso della presenza del divino come ostacolo per il suo definitivo passaggio al linguaggio. Ma esso sembra poter sussistere solo fino al punto in cui il mancare di Dio lo aiuta e lo sostiene. Può benissimo essere che il linguaggio possa giungere a un punto di rottura in cui quel mancare si tramuti, esso stesso, in eccesso, mettendo così in crisi la portata stessa del *logos* poetico quale passaggio ultimo di Dio al linguaggio. Ma il movimento iscritto da Hölderlin in esso è indice di una cesura comunque avvenuta:

²³ *Ibidem*, p. 307.

un ritorno al non mancare di Dio, alla sua sentita prossimità, potrebbe non essere auspicabile né per il divino né per il *logos* che è il suo passare al linguaggio. Questa dialettica irrisolvibile e la ricerca della giusta misura del mancare di Dio caratterizza il movimento ultimo del passaggio di Dio al *logos* nella modernità.

Forse merita dare spazio a un'ultima annotazione sul *Dichterberuf*. Il *logos* poetico, che si deve alla *Stimmigkeit* del mancare di Dio, rimane in Hölderlin una posizione stilistica del linguaggio che è esplicitamente posta *coram Deo*; così che, a mio avviso, sono da escludere sia una teologia negativa sia una negatività teologica. Mi sembra che sia proprio questo atteggiamento di fondo che non viene tenuto in debita considerazione da Agamben, quando egli afferma che questa poesia segna la data di nascita della moderna a-teologia²⁴. Con questa ipotesi si manca il fatto che, per Hölderlin, l'essere *coram Deo* rappresenta l'unico modo in cui un *logos* poetico è ancora possibile sotto il segno favorevole del mancare di Dio: nel suo mancare, il linguaggio è realmente frontalità con Dio – atteggiamento che scompagina tanto una metafisica della presenza quanto un'a-teologia dell'assenza. Mi sembra che la 'poet(e)ologia' di Hölderlin sia ancora più radicale e intrigante di quanto non lo sia la sua interpretazione nel senso di un'a-teologia come viene intesa da Agamben. Il *logos* poetico non rappresenta per Hölderlin uno strumento qualsiasi per interpolare esteticamente la questione di Dio; ma è realizzazione di una metamorfosi del divino come sua modalizzazione, in cui il mancare di Dio aiuta il *logos* (linguaggio, pensiero, vissuto) a stare davanti a Dio in una radicalità fino ad allora sconosciuta.

6. Una precoce modernità estetica («dentro» la religione)

Abbiamo visto come, ciascuna a modo suo, letteratura e religione rappresentino oggi due figure dello spirito tendenzialmente indeterminate e instabili. In breve, si vorrebbe ora cercare di delineare come si potrebbe comprendere la congiunzione «e», che è sia legame sia distanza, posta tra di esse – data l'autonomia che l'arte, con la cesura della modernità, ha avvocato a sé ed è riuscita ad ottenere rispetto alla religione²⁵. Rimane comunque il fatto che per la letteratura la modernità estetica

²⁴ Cfr. G. Agamben, *Disappropriata memoria*, in G. Caproni, *Res amissa*, Milano 1991, pp. 7-26.

²⁵ Cfr. G. Larcher, *Estetica della fede. Un abbozzo teologico-fondamentale*, trad. it., Milano 2011; M. Neri, *Il fantasma dell'immagine. Istantanee di un rapporto inquieto: Chiesa e arte contemporanea*, Milano 2014.

44 | è stata raggiunta con largo anticipo rispetto ad altre sfere dell'attività artistica, e ben prima che iniziasse il moderno stesso; e fu guadagnata dentro la religione; certo in dialettica con essa, talvolta anche aspra, ma non in contrapposizione, né tanto meno in uscita dalla religione. I due fenomeni maggiori di questa precoce modernità estetica della letteratura li possiamo trovare in Italia a cavallo tra la fine del medioevo e l'inizio dell'Umanesimo: tra Dante e Petrarca, insomma. Il caso di Dante è particolarmente interessante, perché la *Divina commedia* viene spesso intesa come una trasposizione poetica dell'impianto teologico della nascente grande scolastica. In effetti la superficie dell'opera sembrerebbe corrispondere all'architettura dell'ordinamento teologico che la scolastica andava disegnando sulla scorta dei lavori di Anselmo e del recupero di Aristotele. Ma questa corrispondenza, così palese, potrebbe rappresentare anche una finzione intenzionale di Dante, all'interno della quale egli inserisce un gioco di specchi teso proprio a scompaginare la struttura teologica intorno alla quale andava organizzandosi il cristianesimo di allora²⁶.

Uno stratagemma, insomma, per insinuare nell'architettura scolastica una visione della religione che si discostava da quella che l'impresa teologica andava canonizzando in forma quasi esclusiva – almeno nei suoi sviluppi futuri. In realtà, il dibattito teologico di quell'epoca fu molto più vivace e differenziato di quanto non possa apparire ora dopo quasi una decina di secoli. Di quel dibattito, all'interno della religione per immaginarla in maniera altra dal canone ecclesiastico che si andava edificando sui codici scolastici, la *Commedia* rappresenta un momento imprescindibile; e lo fa proprio affermando un'autonomia del linguaggio poetico e letterario rispetto a quello teologico ed ecclesiale. L'estetica della produzione artistica non può essere qui compresa come semplicemente funzionale all'organizzazione istituzionale della religione; anzi, voleva fungere esattamente da contrappunto critico rispetto a essa. La pretesa che Dante iscrive nel *logos* della sua opera maggiore è nientemeno che quella della profezia, come discorso alternativo e critico rispetto al linguaggio istituzionale della religione cristiana. Con questo gesto egli osa affermare, per il proprio tempo e per quello a venire, la necessità di una deuterosi (ossia di una ripresa in forma di riscrittura) della stessa Scrittura cristiana, che Dante realizza esattamente nella stesura della *Commedia*. L'emancipazione estetica della letteratura din-

²⁶ Cfr. T. Barolini, *La «Commedia» senza Dio. Dante e la creazione di una realtà virtuale*, Milano 2003.

nanzi alla religione e dentro la religione non avrebbe potuto assumere misura più alta di questa per secoli; ben prima della Riforma e, forse, anche oltre la Riforma stessa.

L'umanesimo letterario di Petrarca, d'altra parte, ha compreso, prima di ogni altra posizione dello spirito europeo, il destino fatale dell'ordine della separazione del *logos* che l'architettura della scolastica andava costruendo come snodo programmatico del linguaggio e del pensiero. Separato dal *logos* poetico, il *logos* della ragione e quello della fede (a loro volta scomposti tra loro) iniziava il suo inevitabile cammino verso la divisione in una miriade di frammenti che sarebbero, mano a mano, divenuti inconciliabili fra loro. Petrarca aveva visto, fin dal suo sorgere, l'insopportabilità di un simile *logos* separato: da un lato, le forze critiche dell'ordine della ragione, con la loro inconfutabile razionalità ed evidenza; dall'altro, il calore appassionato dell'ordine degli affetti che cercava, invano, di immaginarsi metafore dell'esistere che facessero del vissuto umano qualcosa di più, e di altro rispetto a un calcolo ben riuscito. Il rigore dell'evidenza razionale, di cui andava diventando capace l'impresa della ragione moderna, appariva a Petrarca del tutto insufficiente per rendere ragione degli scarti e delle increspature di una vita che non voleva essere solo ordinata e voluta, ma anche sentita e desiderata. La perfezione logica del sillogismo non serve a nulla all'animo umano che desidera trovare la via per una riuscita del vivere; e non è in grado di corrispondere al desiderio profondo che muove l'umano, anche nella sua razionalità e volontà. All'ordine di separazione del *logos* europeo, che stava germinando come figura a venire del pensiero (dell'uomo, del mondo e di Dio), Petrarca cercò di opporre un'inesauribile ripresa della scrittura e dell'organizzazione del *corpus* poetico del *logos*, nel tentativo di gettare le basi per il riscatto di una sua ricomposizione a venire.

Già queste due testimonianze della precoce autonomia estetica della letteratura mostrano come la congiunzione tra letteratura e religione sia fenomeno estremamente complesso, che rifugge sia soluzioni troppo frettolose sia forzature ideologiche (su entrambi i fronti). Dal punto di vista teologico, bisogna fare estrema attenzione a preservare questo rapporto instabile da qualsiasi soggiogamento confessionale del letterario, da un lato, ed evitare un appiattimento della letteratura a mero specchio confessante della fede religiosa, dall'altro. Tendenza questa da cui anche il miglior cattolicesimo sembra ancora fare fatica a liberarsi. Per farsene un'idea basterebbe recensire quanto pubblicato su riviste cattoliche anche autorevoli in occasione del centenario di Petrarca (2004) e di Boccaccio (2013): lì una delle preoccupazioni maggiori sembrerebbe essere quella

46 | di poter individuare una conformità delle opere dei due umanisti con la posizione istituzionale della Chiesa (ma, forse, il cristianesimo è anche un po' più di questo). Come se la letteratura non fosse che semplice biografia o debole riflesso della teologia istituita; quando, invece, il passaggio attraverso la finzione e l'immaginario, che fanno parte dell'estetica letteraria, lavora in profondità sui temi e sulle forme che vanno ad abitare le pagine del libro e comporta una loro metamorfosi estetica e contenutistica. Talvolta questi processi di metamorfosi giungono fino al punto in cui la cosa (religiosa) e l'espressione (letteraria) non sono più né scindibili, né distinguibili; ed è proprio questo vincolo, con tutta la forza della trasformazione che esso mette in circolo, che dovrebbe attirare lo sguardo interessato del pensiero teologico.

7. Congiunzioni

Nell'articolazione del rapporto fra letteratura e religione, non è solo quest'ultima a dover essere guardata con un certo sospetto; anche la critica letteraria non è scevra di difetto, come annota Borges in merito alla ricezione delle opere di Chesterton:

«Chesterton pensò, come Withman, che il solo fatto di essere è talmente prodigioso che nessuna sventura deve esimerci da una sorta di comica gratitudine. Tali credenze possono essere giuste, ma l'interesse che promuovono è limitato; supporre che esse esauriscano Chesterton significa dimenticare che un credo è l'ultimo termine di una serie di processi mentali ed emotivi e che un uomo è tutta la serie. In questo paese, i cattolici esaltano Chesterton, i liberi pensatori lo negano. Come ogni scrittore che professa un credo, Chesterton è giudicato attraverso di esso, è riprovato o lodato attraverso di esso. Il suo caso è simile a quello di Kipling, che viene giudicato sempre in rapporto all'Impero Britannico»²⁷.

L'attenzione critica deve, quindi, prendere in considerazione tutta la serie di processi mentali ed emotivi dell'uomo-scrittore, che eventualmente possono culminare in uno suo atteggiamento credente (sia esso secolare o religioso); e, quest'ultimo, deve essere colto e interpretato all'interno di quella serie complessiva. Leggendo così Chesterton, Borges annota:

«Tali esempi, che sarebbe facile moltiplicare, provano che Chesterton s'impedì di essere Edgar Allan Poe o Franz Kafka, ma che qualcosa nella creta del suo io inclinava all'incubo, qualcosa di segreto, e cieco e centrale»²⁸.

²⁷ J.L. Borges, *Su Chesterton*, trad. it., in J.L. Borges, *Tutte le opere*, I, pp. 985-986.

²⁸ *Ibidem*, p. 987.

Credo che Borges non avrebbe difficoltà ad ammettere che questo aspetto che attraversa l'opera letteraria di Chesterton, che è un giudizio di carattere critico, non si potrebbe cogliere se essa venisse misurata unicamente, e a priori, sul parametro del suo essere credente. Senza che questo tolga che quella fede possa essere, in un qualche modo, all'opera nell'estetica del testo: ma è in virtù di questa appartenenza che essa deve essere giudicata in chiave di critica letteraria; e non viceversa. Ora, questa oscurità tenebrosa dell'io di Chesterton, e della conflittualità interna che essa comporta per l'autore, trova emblematica espressione nelle avventure di padre Brown:

«Ciascuna delle quali vuole spiegare, mediante la sola ragione, un fatto inspiegabile. Perciò ho detto ... che le invenzioni di Chesterton sono emblemi della sua storia, simboli e specchi di Chesterton. Soltanto, la 'ragione' alla quale Chesterton sottomise la sua immaginazione non era precisamente la ragione ma la fede cattolica ...»²⁹.

L'annotazione critica di Borges, che smaschera la ragione narrativa di Chesterton come la confessione esistenziale della sua fede, mi sembra possa avere ben più ampio respiro di una critica letteraria che approva o riprova un'opera sul presupposto di un solo sintagma dei processi mentali ed emotivi che fanno un uomo. Da ultimo non si tratta che di questo: lavorare criticamente sul testo letterario senza premesse ideologiche, per scoprire nella sua intertestualità come funzionano questioni che possono essere anche religiose nel loro confronto/scontro con l'immaginario di cui si nutre la produzione dell'opera letteraria. In ogni caso, l'esito di una tale disamina critica non sarà mai una formale confessione di fede di ordine concettuale. A mio avviso è proprio qui che s'innesca il rilievo teologico della letteratura; ossia negli scarti dal codice religioso della fede provocati dal lavoro dell'immaginario e della finzione artistica. Un piccolo esempio potrebbe essere il racconto breve *La notizia di Betlemme* di H. Böll³⁰. Esso attinge ai vuoti della narrazione evangelica sull'infanzia di Gesù (Matteo e Luca) e, al tempo stesso, la svuota in un certo qual modo perché tralascia volutamente qualsiasi riferimento di carattere teologico. Quello che rimane è solo lo scheletro narrativo dell'intertestualità. Eppure questa doppia finzione narrativa edifica, pian piano, uno spazio letterario all'interno del quale la notizia evangelica può ritrovare la sua plausibilità, proprio mentre essa viene ridotta al puro narrativo senza contenuto. Infatti, la finzione immaginaria della

²⁹ *Ibidem*, pp. 987-988.

³⁰ Cfr. H. Böll, *Die Kunde von Bethlehem*, in H. Böll, *Du fährst zu oft nach Heidelberg und andere Erzählungen*, München 2004¹⁰, pp. 41-44.

48 | narrazione si fa come garante intertestuale per la verità del racconto evangelico stesso: «Credo che i pastori abbiano ragione in tutto quello che ci hanno raccontato ...». Dopo la fine della modernità può essere che il teologico cristiano si trovi come rimandato alla plausibilità che la profanazione dell'intertestualità riesce in un qualche modo a generare.

O, comunque, questa piccola possibilità letteraria ci mette sull'avviso di una nuova condizione di accesso all'evento cristiano nel contemporaneo. Pensare che il teologico sia oggi ancora direttamente accessibile, significa probabilmente perderlo in maniera irrimediabile; perché la cesura della modernità, e le conseguenze della sua estenuazione nel XX secolo, hanno reso questa immediatezza impossibile. In un certo qual modo, il teologico cristiano deve essere reinventato di nuovo attraverso il lavoro estetico dell'immaginazione, che non disdegna un passaggio non solo di maniera attraverso la finzione della narrazione letteraria. In fin dei conti è proprio così che esso sorse, due millenni fa, sulle armoniche narrative della storia evangelica di Gesù.

8. *Finitudine riconciliata?*

La possibilità di un'incarnazione di Dio rappresenta, infatti, una profanazione dell'idea filosofica di Dio greca e dello stretto monoteismo ebraico – una finzione assolutamente necessaria alla distinzione e alla salvaguardia della specificità realistica del monoteismo cristiano. Essa istruisce un ben preciso ordine corporeo del linguaggio ultra-concettuale, l'unico che possa tenerne insieme la plausibilità (per tutti) e la singolarità di un evento che si realizza nel suo puntuale ricevimento. In un articolo di qualche anno fa, G. Larcher ha indicato come la finitudine corporea dell'umano rappresenti una sorta di *crux* sulla quale si infrangono molti tentativi dell'arte figurativa contemporanea³¹, poiché essa sembra stentare nel riuscire a dare forma a una finitudine riconciliata, nel momento stesso in cui questa rappresenta il desiderio profondo della sua impresa. Qualcosa di simile si potrebbe dire anche di larga parte della messa in scena del teatro moderno. In chiusura di questo saggio, mi chiedo se nella letteratura contemporanea non si possano trovare tracce che vadano nella direzione di una possibile riconciliazione estetica con la finitudine dell'umano.

³¹ Cfr. G. Larcher, *Versöhnte Endlichkeit aus der Hoffnung von Kunst und Religion*, in «Salzburger Theologische Zeitschrift», 2, 2011, pp. 235-249.

Anche in questo caso si tratta di un desiderio, ma non solo; forse si tratta anche di un onore reso all'umana finitudine come desiderio stesso di Dio. Potremmo chiamare in causa ancora una volta Borges, con il suo labirinto di specchi, con la sua letteratura ossessiva dell'eterno, con l'enigma della successione e la domanda sull'essenza del tempo:

«L'insensata città che avevo percorsa; sorta di parodia o d'inverso e anche tempio degli dei irrazionali che governano il mondo e dei quali nulla sappiamo, se non che non somigliano all'uomo ... Essere immortale è cosa da poco: tranne l'uomo, tutte le creature lo sono, giacché ignorano la morte; la cosa divina, terribile, incomprensibile, è sapersi immortali»³².

La voce narrante, qui, è quella di un immortale; che, però, può avere una voce e può narrare solo perché, come tutti gli esseri umani, è mortale e sa della morte. L'immortale non avrebbe né parola né voce; e, soprattutto, non avrebbe linguaggio per dire della sua condizione terribile e divina. La finzione fantastica si regge esattamente su questo paradosso e viene smascherata dalla narrazione stessa. Ci si potrebbe immaginare che su questo smascheramento gravi il peso oscuro della disillusione; e, invece, nella narrazione di Borges, esso si trasforma in un inatteso elogio della finitudine, nel quale scorre qualcosa di molto simile al bagliore di una possibile riconciliazione:

«Alla periferia della città, vidi un corso d'acqua limpida; ne bevvi, spinto dall'abitudine. Mentre risalivo la riva, un albero spinoso mi lacerò il dorso della mano. L'insolito dolore mi parve acutissimo. Incredulo, silenzioso e felice, contemplai il prezioso formarsi di una lenta goccia di sangue. Sono di nuovo mortale, mi ripetei, sono di nuovo simile a tutti gli uomini. Quella notte dormii fino all'alba»³³.

Della prossimità con la finitudine, secondo Borges, non sono capaci né le immagini né il ricordo; vicino a essa rimangono solo le parole³⁴. Quando la finitudine si approssima, o quando ci si approssima alla finitudine, non rimane che il linguaggio, un *logos* del corpo che sente la fine che esso da sempre è. Potrebbe essere, ma si tratta solo di una semplice ipotesi, che il linguaggio rappresenti l'unica forma possibile di un'approssimazione riconciliata alla nostra umana finitudine – desiderio inconfessabile di un Dio una volta passato anche lui attraverso di esso, per farne la sua ultima e definitiva dimora:

³² J.L. Borges, *L'immortale*, trad. it., in J.L. Borges, *Tutte le opere*, I, pp. 782-783.

³³ *Ibidem*, p. 786.

³⁴ Cfr. *ibidem*, p. 788.

50 | ... lo che sono l'È, il Fu e il Sarà
accondiscendo ancora al linguaggio
che è tempo successivo e simbolo.
Chi giuoca con un bimbo giuoca con ciò che è
prossimo e misterioso;
io volli giocare coi Miei figli.
Stetti fra loro con stupore e tenerezza.
Per opera di un incantesimo
nacqui stranamente da un ventre.
Vissi stregato, prigioniero di un corpo
e di un'umile anima.
Conobbi la memoria,
moneta che non è mai la medesima.
Il timore conobbi e la speranza,
questi due volti del dubbio futuro.
Ed appresi la veglia, il sonno, i sogni,
l'ignoranza, la carne,
i tardi labirinti della mente,
l'amicizia degli uomini,
la misteriosa devozione dei cani.
Fui amato, compreso, esaltato e sospeso a una croce.
Gli occhi Miei videro quello che ignoravano:
la notte e le sue stelle ...
Ho affidato quanto è da scrivere a un uomo qualsiasi;
non sarà mai quello che voglio dire,
sarà almeno la sua eco ...
Ricordo a volte e rimpiango l'odore
di quella bottega di falegname³⁵.

³⁵ J.L. Borges, *Giovanni I, 14*, trad. it., in J.L. Borges, *Tutte le opere*, II, Milano 2004¹³, pp. 261-263.