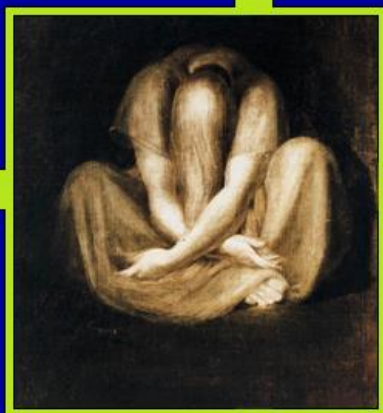


Collana *SENTIERI NELLA FORESTA*

TRIUMPHI
Fenomenologia trionfale
di una Coscienza Infelice
Actio drammatica in sei quadri

LIBRO TERZO
TRIUMPHUS MORTIS

Alfredo Pasotti



© *Triumphus. Fenomenologia trionfale di una Coscienza Infelice.*

Actio dramatica in sei quadri.

Libro Terzo. Triumphus Mortis

Proprietà Letteraria Riservata

Alfredo Pasotti

Lumezzane, Brescia, 2026

LIBRO SECONDO
TRIUMPHUS MORTIS

(Dedicato a Bram Stoker e H.P. Lovecraft)

In copertina: Johann Heinrich Füssli, *Silenzio*, 1799-1801 – Kunsthhaus, Zürich

Così rispose; et ecco da traverso
piena di morti tutta la campagna,
che comprender no 'l pò prosa nè verso;
da India, dal Cataio, Marrocco e Spagna
el mezzo avea già pieno e le pendici
per molti tempi quella turba magna.
Ivi eran quei che fur detti felici,
pontefici, regnanti, imperadori;
or sono ignudi, miseri e mendici.
U' sono or le ricchezze? u' son gli onori?
e le gemme e gli scettri e le corone,
le mitre e i purpurei colori?
Miser chi speme in cosa mortal pone
(ma chi non ve la pone?) e se si trova
a la fine ingannato, è ben ragione.
O ciechi, el tanto affaticar che giova?
Tutti tornate a la gran madre antica,
e 'l vostro nome a pena si ritrova.
Pur de le mill'è un'utile fatica,
che non sian tutte vanità palesi?
Chi intende a' vostri studii, sì mel dica.

(Triumphus Mortis I, 73-93)



Dies Irae

179. Ereditare dagli dèi il dono più prezioso, il loro strumento più potente di dominio, la parola, non è in sé una colpa. Tanto più che, dal punto di vista sapienziale, la parola su cui i mortali accampano diritti è la parola *computante* – *logos* – non quella *narrante* che rimane possesso degli dèi: a loro solamente è possibile *raccontare* le cose, raccontare *ogni* cosa, nella sua irripetibile e compiuta singolarità, a loro solamente spetta la sapienzialità completa ed esaustiva perché tutto a loro è direttamente accessibile, senza necessità di computare universali e senza l'obbligo di conferire al calcolo la certificazione della verità, cioè della pertinenza, degli universali in relazione alle singolarità infinite che hanno luogo in ciò che chiamiamo mondo.

Ma usare di quel dono per tentare di essere dèi, questa sì è colpa e anzi la più grave delle colpe. E la più grave delle colpe merita la più grande delle pene perché il *possesso di tutto* – di se stessi, in primo luogo – non può che avere come equa e terribile contropartita la *perdita di tutto* – di se stessi in primo luogo.

Il possedere tutto comporta come ovvia e necessaria conseguenza la condanna inesorabile ad *essere fuori* da quella Totalità che si possiede, a non appartenere più, a non avere più dimora. Possedere tutto ed essere fuori dal tutto: ecco l'estremo paradosso sapienziale che condanna inesorabilmente a non appartenere più al mondo e che inesorabilmente, nonostante lo sforzo di ritagliarci uno spazio ontologico che non sia *né dentro né fuori* della Totalità e di abitarlo, ci consegna alla Morte.

Non accade e non può accadere agli dèi, perché narrare non è computare: computare implica avanzare pretese

sulla totalità *prima* (molto, smisuratamente prima) di averla illuminata sapienzialmente. Paradosso doloroso e devastante, che porta a porre come premessa l'estrema conseguenza.

180. Gli dèi non hanno preoccupazione totalizzante: ogni cosa può essere compiutamente raccontata da loro, qualsiasi essa sia, senza alcuna necessità di guardare al tutto. Paradossalità inversa: possedere il tutto senza minimamente preoccuparsene, forse addirittura senza nemmeno averne effettiva consapevolezza. Per questo, forse, sono *immortali*.

Morire non è il semplice dileguarsi del provvisorio – che in fondo è il dinamismo spontaneo del divenire. La parola accende originariamente la consapevolezza di sé e il consapevole dileguarsi della propria precarietà non è quieto addormentarsi nel nulla, ma è tragedia per il venir meno di qualcosa – la consapevolezza di sé – che è sorto come *consapevolezza di essere*, non come consapevolezza di *non essere* o addirittura consapevolezza di *poter non essere*.

La consapevolezza di sé non sorge *temporizzata*, sorge per essere quello che è, ed essere quello che si è non comprende nella propria definizione l'eventualità, la possibilità o la necessità di non essere.

Permanere indefinitamente, per la consapevolezza di sé, è l'ovvia aspettativa di ciò che viene ad essere, altrimenti non ci sarebbe ragione, per ciò che viene ad essere, di venire ad essere. Ed è sulla base di questa ovvia e scontata premessa che gli uomini si sono sostituiti agli dèi nel possesso *sapienziale* del mondo – in attesa di quello effettivo e compiuto.

La Morte allora, non può che essere beffa tragica e ultimativa: non perché pone un termine, ma perché nega

una premessa. La sapienzialità dei mortali, che si voleva equipollente a quella del dio attraverso la fatica del costruire una Totalità e di una dolorosa emancipazione dall'impermanente, è messa a prova durissima, quasi esiziale. Morire, il venir meno di chi dice e dicendo fa essere sé e il mondo, non può appartenere all'orizzonte sapienziale. In questa prospettiva, riformulando la domanda esistenziale come questione logica, Epicuro afferma l'incommensurabilità del morire e inaugura una tradizione che ripeterà le sue parole fino almeno a Ludwig Wittgenstein: "la morte non è un evento della vita. La morte non si vive"⁽¹⁾.

181. Desiderare di essere dio – per l'ebraismo come per la grecità – è la colpa prima e suprema, la colpa comune, il peccato di origine che apre allo sguardo della consapevolezza di sé il Nulla dal quale si era illusa di emanciparsi congegnando la smisurata meccanica sapienziale di ciò che viene chiamato *Mondo*.

A nulla vale il destino a cui chiama un dio o le indecifrabili Moire nonostante sia fissato eternamente nel cielo di Ananke, a nulla vale ricostruire il Mondo con ingranaggia ontologica esente da corruzione, a nulla vale la Storia che nel Mondo vorrebbe ritagliare ai singoli uno spazio ontologico intangibile dal potere corrosivo del divenire – uno spazio *finito* ma anche *definito* una volta per tutte. La *Fine* si annida nelle pieghe dell'*Inizio*. E' la legge costitutiva e inesorabile dell'*arché*, per come l'ha canonizzato Anassimandro⁽²⁾. Il quale chiosa che venire all'essere è colpa e come ogni colpa esige la sua pena, così il venire a essere esige il cessare di essere. Per la consapevolezza di sé – non semplicemente *res cogitans*, ma *res seipsam cogitans* – il cessare di essere significa morire: il *zum-Tode-sein*

è il contrappeso ontologico della *ins-Sein-geworfen-werden*, dell'esser-gettato nell'essere.

Sia colpa o non decrittabile *gettatezza*, la condizione ontologica – di essenti giunti forse troppo precocemente ad affacciarsi alla finestra della consapevolezza di sé – non può essere tolta. Non dalla meccanica del Mondo assemblata dalla parola sapienziale che computa incessantemente.

Così, tutto porta il marchio della Morte perché lo stesso *arché*, per la *res seipsam cogitans*, è segnato dalla Morte. Ed è quasi banale notare che il dipanarsi della nostra storia sapienziale è stato la costruzione di infinite Totalità nel tentativo di sottrarle – e così sottrarci – all'inaccettabilità della fine. Paradossale e tragico al tempo stesso: la costruzione sapienziale del mondo attraverso la parola computante, non sottrae le cose, connesse computazionalmente in Mondo, al destino sancito da Anassimandro e ogni inane tentativo di sottomettere la Morte porta il carico della contraddizione che ci spezza ontologicamente fin dal nostro affacciarsi sulla scena del Mondo: se il morire ci appartiene, perché esserne terrificati, e se non ci appartiene perché morire?

182. Così, la (ri)costruzione sapienziale delle cose in Mondo è il marchio di quella contraddizione strutturale proprio nel tentativo di riconfigurarla – di volta in volta rimodulando il morire per sbiadirne la tragicità o assegnando ad esso una causa sopraggiunta – una colpa – per sostenerne l'inevitabilità.

La parola sapienziale si dà fin dall'inizio – testimone Anassimandro – con la Morte e la storia sapienziale dell'Occidente testimonia la consapevolezza tragica che la parola computante, affermandosi col relegare la

parola narrante nel recinto di una sapienzialità arcaica – arcaica perché non compiutamente consapevole di sé, della singolarità individua e irredimibile di noi in quanto *res seipsam cogitans* – superata per ragioni che parrebbero più subite che agite.

Per tutto il tempo in cui dominò la sapienzialità ellenica, fu possibile tenere sottotono l'impatto dell'individualità perché il contesto sapienziale si era affermato per via di universalità e computazionalità⁽²⁾.

Prima che il contesto ellenico si spegnesse, la teologia paolina fa irrompere sulla scena sapienziale l'individualità singola e irripetibile che spinge gradualmente nell'ombra la sapienzialità dell'universale e della computazione. È la teologia paolina che al suo centro mette la contraddizione strutturale riconfigurandola e quindi risolvendola⁽³⁾ nella dinamica potente e soprattutto suggestiva – talmente suggestiva e potente da oscurare la sua drammatica inconsistenza – di *colpa originaria e redenzione*.

La soluzione regge fin tanto che si staglia sul fondale del divino ormai acquisito nella sua assolutezza: uno, infinito, eterno – Dio, insomma. Al quale è sempre possibile ricorrere invocando l'incommensurabilità delle Sue vie con le nostre vie. La forma sapienziale del dio – la sapienza in quanto possesso compiuto di ogni singolarità nella sua singolarità individua – si ritrova in misura esponenziale in Dio e la povera sapienzialità dei mortali procedente per computazione di universali diventa orgoglio blasfemo e risibilmente infantile. Tanto più quanto meno la sapienzialità del computare gli universali cade nell'oblio.

Nemmeno la sapienza di Dio, tuttavia, regge indefinitamente il logorio del tempo perché appunto *di Dio*, non *nostra*. E la nostalgia evocata dal sapere indelebile

e irresistibile del frutto proibito – una forma sapienziale autocompiuta e autoreggentesi – porterà inevitabilmente a riscoprire il *corpus aristotelicum*. E, attraverso una progressiva e inesorabile emancipazione dal divino di Dio (come era già accaduta dal divino del dio), alla Modernità.

183. Il sigillo della Modernità è la caduta definitiva di ogni possibilità di *etero-referenziare* una forma sapienziale ma al tempo stesso l'impossibilità di regredire a prima della teologia paolina della singolarità. E quindi a prima dell'irrompere della contraddizione strutturale – se il morire ci appartiene, perché esserne terrificati, e se non ci appartiene, perché morire? La contraddizione, nella sua irrisolvibilità, segna radicalmente e drammaticamente, quasi disperatamente, l'*homme moderne*.

Ecco, pescando fra i tanti:

Parte fra l'ombre del materno seno
vissi ignoto cadavere spirante”(4).

Oppure:

mortali che dai mortali avete attinto vita
vita che muore ancora nella tomba del corpo
voi che vedete dei morti la morte succedersi,
altra casa non avete che la casa dei morti(5).

Per concludere che:

Non trovo ormai davanti a me
Che scheletri scaniti,
crani senza capelli e ornamenti,
facce senza viso né labbra
e teste senza pelle e orecchie(6).

Così, *rosa quae labitur, una quae moritur*, dunque, il fiore che nasce già comincia a morire.

La Morte è il gran mare (del *Non-Essere*) su cui navigano i nostri giorni (l'*Essere*), forse lo stesso mare nel quale Giacomo Leopardi vagheggiava di voler dolcemente naufragare. Ma quanto davvero è distinguibile, in età moderna, da *lo gran mare de l'essere* per il quale navigano le cose *a diversi porti*?

Essere, per la consapevolezza di sé, è sempre, inesorabilmente, un morire. Essere è scivolare inesorabilmente e con crescente velocità – in funzione del tempo – verso il Nulla.

Sein zum Tode

184. Come l'*Essere*, anche la Morte *pollachos leghethai*, si dice in molti modi. È stata detta in molti modi. Maledizione, eredità dolorosa, negazione, annientamento, assurdo. Ma anche pena, riscatto, redenzione, liberazione, ritorno. Ogni forma è compiutamente significativa, ma si trova schierata su uno dei due fronti opposti che si contraddicono e si negano alla radice. Quale testimonianza più irrefutabile che in quel caso, forse, sarebbe meglio non dire affatto?

A dispetto di una venerabile tradizione, il nome *non* significa la cosa. Aristotele sembra collegare il potersi dire di qualcosa *in molti modi* al livello di universalità di quel qualcosa – così l'*essere* sarebbe quello che si può dire *nel maggior numero di modi* possibile. Forse non colse che più qualcosa è dicibile in molti modi, meno, in fondo, quel qualcosa è davvero dicibile, esplicitando progressivamente – all'aumentare del numero dei molti modi – che dire qualcosa è più una nostra ostinazione (o una nostra necessità) che uno spontaneo offrirsi di quel qualcosa. Il che è la premessa

indispensabile per arrivare alla constatazione che ogni cosa è strutturalmente indifferente ai nomi che noi decidiamo di conferire ad essa e, più in generale, totalmente indifferente a tutto ciò che ne possiamo dire.

185. I *molti modi* in cui si può dire la Morte, tuttavia, sono di gran lunga più numerosi di quelli in cui si può dire l'Essere. Perché non schiera solo gli innumerevoli modi del *Non-Essere*, cioè del *Nulla*, ma anche gli innumerevoli nomi del *Nonessere*, cioè del *Divenire*.

Venir meno non è un *cessare*, ma è *in un certo modo*, morire. La Morte raduna i nomi sia del *Cessare* – il *Non-Essere* che è *negazione inappellabile* dell'Essere – che del *Venir-meno* – il *Nonessere* che è *permutazione*, anche radicale, ma pur sempre permutazione, dell'Essere⁽⁷⁾.

La Morte sconta un eccesso di dicibilità che, quindi, la rende incomparabilmente più sfuggente che l'Essere – ma anche del *Nonessere* e del *Non-Essere*, se presi separatamente. Non è ciò un alludere alla radicale non dicibilità della Morte?

Ex falso sequitur quodlibet, recita un venerabile adagio della logica. Vuol dire che del falso si può dire, al limite, qualsiasi cosa – il falso può avere infinite denominazioni. È questo il limite radicale dell'analogia aristotelica (e tomista): porta inevitabilmente all'equivocità. Che è in dolorosa assonanza con la Morte, con ciò che noi possiamo dire della Morte. Per ontologie più compatte di quelle ammissibili nell'età globale, il falso avrebbe controparte sul piano esistenziale nella *manca*za prima e nella *negazione* poi – del vero che, come il bene, è attributo trascendentale dell'Essere. Il *falso*, allora, come il *male* – e come il *caos*⁽⁸⁾ – verrebbero a essere *attribuzioni trascendentali del Non-Essere* e, in

subordine, del Nonessere. Non sarebbe allora fuori luogo concludere che la Morte – in quanto falso, male e caos⁽⁹⁾ – è attributo trascendentale riassuntivo del Non-Essere (e in subordine del Nonessere).

Se l'Essere non ha mai manifestato una preferenza e nemmeno una qualsiasi propensione per uno o più significati che gli sono stati di volta in volta assegnati, a maggior ragione la Morte, che pure può contare su una scelta di gran lunga più ampia, fronteggia nella più radicale indifferenza il nostro dire che la vorrebbe chiudere definitivamente in una definizione – la quale sarebbe già in qualche misura averne avuto ragione.

A ben vedere, non c'è differenza fra il silenzio che è cessazione della parola e la possibilità infinita di più nomi dove l'uno non sia preferibile all'altro – richiamando fin troppo da vicino da vicino l'abbinamento fra Non-Essere e Nonessere. E come il dire qualcosa che non è – dire il Non-Essere e dire il Nonessere – è infine solo *chiacchiera*, per fare il verso a Heidegger, anche il dire la Morte, infine, è solo *chiacchiera*. Chiacchiera forse nemmeno consolatoria anche se ontologicamente o teologicamente strutturata. È *chiacchiera* anche il dirlo filosoficamente perché l'essere non ha mai dato cenni di risposta o reazione a ciò che gli uomini ne hanno detto. Così come la Morte.

186. In fondo la *chiacchiera* è silenzio. È un altro nome del *non-dire-niente*. Un'applicazione rigorosa del rasoio di Wittgenstein che chiude il suo *Tractatus*, imporrebbe il silenzio. Ma il suo neopositivismo eretico – così come la speranza ontica del primo Heidegger – ignorava che la storia della *chiacchiera* è molto più lunga e vasta e interessante della storia della sapienzialità. E confinarla fra i sottoprodotti della parola

significa ignorare l'immenso problema della sua ostinata resistenza, nonostante tutto – problema che, a ben vedere, è problema autenticamente sapienziale.

Può anche essere che la chiacchiera sia un fantasma che crede di esistere sopra l'abisso del Nulla in un Mondo fantasmatico evocato precariamente dal Nulla attraverso la parola. Ma infine, la chiacchiera, il parlare di ciò che non è, rimane l'unica cosa a nostra davvero completa disposizione per tentare di trattenerci dal cadere prima del necessario in quel Nulla. La chiacchiera è condizione esistenziale inevitabile e auspicabile, e infine farmaco esistenziale irrinunciabile. Di fronte al *che-non-è*, diventa chiacchiera anche la parola che immagina un permanere, una immutabilità, una perennità – quanto aiuta alla fine Parmenide di fronte alla Morte?

Può sempre essere che noi siamo solo una consapevolezza di sé intempestivamente e imprevedibilmente e forse anche inopportunamente destatasi e illusasi di poter reggere la bruciante e a un tempo raggelante *presenza del Nulla*.

187. Ma se la consapevolezza di sé rinuncia alla chiacchiera, non rimane che il silenzio, la consapevolezza di sé come muto dolore infinito. E di fronte al silenzio smisurato – i *sovrumani silenzi* di Leopardi? – al quale la parola si è rassegnata di fronte allo spettacolo del Nonessere, del Divenire che anticipa il Nulla prima di precipitarvi irrevocabilmente, la Morte diventa il silenzio lacerante *degli esseri* che, per generalizzazione dell'assioma anassimandro, diventa epifania frammentata di un più radicale silenzio dell'Essere. Del resto, se le cose non parlano spontaneamente, perché dovrebbe farlo l'Essere?

Così la Totalità si schiude come compatta inaccessibilità e impenetrabile indifferenza a ciò di cui avremmo più disperatamente bisogno. Presenza greve e ineludibile, ma al tempo stesso assenza drammatica in ciò che più urge esistenzialmente.

Il silenzio è la nebbia che spira dal Non-Essere e che avvolge l'Essere celandolo quando la parola non ha più la forza di tenerla dissolta. Così, nel silenzio, l'Essere diventa affioramento precario che galleggia provvisoriamente sulla superficie del Non-Essere a cui è inesorabilmente destinato.

Ma anche quando la parola echeggia con originario e incontaminato vigore, l'ombra del silenzio incombe: perché vediamo ciascuna cosa inabissarsi nella sua irripetibile singolarità individua, anzi la vediamo già da sempre *destinata* a inabissarsi fin dalla sua scaturigine. Per i più fragili in quel Non-Essere cui l'Essere pare provvisoriamente sottratto ma originariamente destinato. Per i meno fragili, nell'Essere stesso, in cui la singolarità individua pare provvisoriamente sottratta: ed ecco allora lo spettacolo lugubre e opprimente del *gran cimitero del Divenire*.

Urla del silenzio

188. Il Divenire allora non è l'Essere-che-precipita-nel-Nulla, ma l'illusione che l'Essere non sia il Nulla – del resto, per la singolarità individua, che differenza c'è fra l'Essere e il Non-Essere se nell'uno e nell'altro è destinata a dissolversi irrimediabilmente come singolarità individua? Essere o Non-Essere, Totalità o Nulla hanno qualche rilevanza se il destino di ciò che è necessitato ad andare loro incontro è il medesimo?

E quanto esponenzialmente fa da moltiplicatore alla terribilità del contatto la consapevolezza di sé?

Lo sconvolgimento, l'angoscia, la disperazione davanti al Nulla sono le stesse anche davanti all'Essere. E l'andarvi incontro è immerso nel silenzio. La parola, quando coglie differenze radicali, può essere parola sapienziale. Quando le differenze si attenuano, la parola diventa chiacchiera. Quando le differenze si dissolvono, la parola tace. E si trova circondata dal silenzio. Silenzio indifferente e inaccessibile, per quante parole la parola possa aver detto su Essere e Non-Essere, su Totalità e Nulla.

Alla parola – cioè al parlante, cioè alla cosa tragicamente consapevole di se stessa – non resta che guardare. Guardare e vedere intorno a sé, la desolazione del *cimitero*.

189. A confutazione del sempre troppo invocato adagio che immagina l'incommensurabilità strutturale tra Morte e Mortale, sta da sempre il cimitero. E paradossalmente, ciò che più a lungo *sopravvive* di un'epoca sono decisamente e beffardamente i cimiteri, cioè la testimonianza più inconfutabile del Nulla che ci attende e dell'attesa di inabissarsi definitivamente in quel Nulla che ci attende. Il lascito vero della Storia è una sequenza infinita di cimiteri. Per questo Epicuro ha torto: l'inevitabilità del morire è drammaticamente e costantemente contemporanea al mortale e la consapevolezza della sua inesorabile destinazione è già inesorabilmente una forma del morire.

La Morte è così presenza costante, scenario e sfondo sul quale le cose recitano la loro parte nel grande rappresentazione del Nonessere – il grande cimitero del Divenire – la *danse macabre* della Totalità che

precipita nel Non-Essere come un fiume in una cascata che non ha fondo.

La nota dominante del fondale è il silenzio, il silenzio del cimitero che la sapienzialità dei Mortali vede disperatamente come metafora pregnante del silenzio definitivo in cui provvisoriamente e dolorosamente esistiamo. E che la chiacchiera tenta sempre più miserevolmente e sempre più vanamente di coprire man mano ci si avvicina al fondale. Anche se il fondale fosse Essere invece di Non-Essere, Totalità invece di Nulla, il silenzio è sempre il medesimo. Può essere tragico immaginare l'Essere come Non-Essere o consolatorio immaginare il Non-Essere come Essere: per la consapevolezza di sé destinata alla dissoluzione irreversibile, non fa alcuna differenza: è semplicemente, drammaticamente, tragicamente, disperatamente il silenzio del proprio venir meno.

190. Giacomo Leopardi, figura di rarissima capacità uditiva per il silenzio che avvolge l'Essere, ne racconta poeticamente le laceranti suggestioni evocando il silenzio ontologico delle cose semplicemente coll'indicare allo sguardo la *silenziosa luna* del *Canto notturno*. Figurazione visibile dell'*indifferentia entis* – *indifferentia Esse* – forse *intende*, forse *sa a chi giova* ciò che è, ma nulla può scuoterla dallo *star muta in sul deserto piano*, impermeabile testimone e araldo del silenzio qualunque cosa noi possiamo dire.

Come forse nessun altro, Leopardi ha sentito l'indifferenza ontologica dell'Essere e la sua impermeabilità ad ogni tentativo di domesticazione sapienziale e ne ha coerentemente tratto la conseguenza estrema e inevitabile: l'Essere è il Non-Essere e il Tutto è Nulla.

Il silenzio delle cose – dell'ontologia – si riversa poi nel silenzio della cosmologia rivelando *sovrumani silenzi* che avvolgono *interminati spazi* per riversarsi infine nell'accadere in cui i Mortali sono strutturalmente e inesorabilmente immersi: è il silenzio della Storia, immenso cimitero diacronicamente esteso:

or dov'è il grido
de' nostri avi famosi, e il grande impero
di quella Roma, e l'armi, e il fragorio
che n'andò per la terra e l'oceano?
Tutto è pace e silenzio, e tutto posa
il mondo, e più di lor non si ragiona⁽¹⁰⁾.

È lo stesso silenzio che avvolge l'*infecondo mare* esiodo, che ristagnava sopra l'immensa distesa della foresta Ercinia che risuonò spaventevole all'orecchio dei legionari di Roma. È il silenzio in cui le gelide brume celano alla vista l'estremo settentrione di Jotunheim ma anche il silenzio della sterminata foresta amazzonica dove si consuma la follia di *Aguirre Furore di Dio*, il silenzio della *Natur* romantica dove la *schöne Seele* respira l'infinito, o ancora il silenzio che emana dall'enigmatica imponentza delle profondità del cielo stellato dischiusa dinanzi all'occhio tecnologico di quest'epoca. Tutti questi silenzi sono il medesimo silenzio che impera nelle mastabe egizie, che circonda la tomba degli Atridi, che ristagna nelle cripte maleodoranti di una cattedrale romanica, che avvolge le rovine in dissoluzione di antiche glorie, che dimora nei cimiteri di ogni tempo.

È il silenzio che connota il precipitare degli *entia* – le cose, le singolarità determinatissime e ineffabili – nell'*Esse* indistinguibile dal *Non-Esse*, perché vi si perdono nell'uno e nell'altro caso confermando dolorosamente l'identità celata fra ontologia e tanatologia,

tra l'architettura dell'orgoglio sapienziale e la rovina della miseria esistenziale – tra il tempio e il cimitero. Il silenzio rende cimitero il tempio.

E il cimitero è l'ultima sponda, *da questa parte*, prima di salire sulla barca di Caronte per approdare alla *silente riva* che attende Saffo alla fine del suo ultimo canto.

Il punto della morte

Ritta la stele di marmo stava al centro di una macchia di ulivi, antichi forse come le rocce affioranti fra l'erba rada della collina.

Il viandante si era fermato, per riposare all'ombra di quelle venerabili presenze sacre ad Atena: la calura del meriggio era abbacinante.

Così aveva visto la stele.

Affondava nella terra appoggiandosi forse sulla roccia del promontorio. Si era soffermato a guardarla con l'attenzione di chi è uso cercare significati nascosti dietro il semplice apparire delle cose. Quel marmo era un semplice blocco squadrato, alto quanto un uomo. Due facce opposte erano più larghe e su una, quella rivolta verso il tramonto, verso il mare, la superficie era stata levigata con cura.

Il marmo splendeva di un bianco che abbacinava in quell'ora in cui tutto taceva sotto la sferza implacabile del sole all'apice della sua corsa celeste.

Sulla faccia levigata che guardava a sera, dentro a un riquadro incassato sotto la superficie, era stata scolpita una scena in rilievo. Una scena di raffinata, struggente, malinconica bellezza.

Lo scultore aveva raffigurato un uomo seduto su uno scranno; dietro di lui, un bambino e una giovane donna avvolta in un peplo, che ritti, posavano la mano dolcemente sul braccio dell'uomo. Forse erano i suoi figli. Le tre figure erano percorse da un dolore muto e straziante ma al tempo stesso anche composto.

Dinanzi ai tre, con il nobile profilo del volto rivolto verso di loro, stava ritta una donna velata. Verso di lei l'uomo stendeva l'altro braccio e lei, a sua volta, tendeva la mano verso di lui.

Le dita della donna erano vicinissime a quelle di lui, ma ormai non si toccavano più, come se le due mani si fossero appena staccate.

La donna era tutta volta nella direzione opposta a quella dei tre – il marito e i figli, verosimilmente – e sembrava avesse cominciato ad allontanarsi inesorabilmente da loro. Era evidente che i tre amati non potevano accompagnarla e per questo il volto e la mano di lei erano ancora volti verso di loro. L'ultima figura, davanti alla donna, era Hermes, con i calzari alati e il caduceo: la sua mano libera stringeva l'altra mano della donna, per portarla con sé. Con delicatezza, come se non ci fosse per lei altra possibilità che seguire il dio. I lineamenti della dolente erano appena accennati sotto il velo che le copriva la testa, scendendo davanti agli occhi, come se quel volto – magnifico nonostante fosse coperto – non appartenesse ormai più al mondo. La stele doveva essere antica, perché il tempo vi aveva lasciato il segno e il divenire che consuma ogni cosa non risparmia nemmeno la pietra. Eppure, la scena, incassata dentro il lato che scrutava l'occidente, sembrava esserne stata preservata. Il viandante aveva già visto molte volte il marmo del Pentelico che sfida i secoli con la sua bianchezza abbacinante e l'integrità dei

più minuti dettagli. Quella stele doveva essere opera di uno scultore di abilità non comune – il rilievo era ancora perfetto sia nella forma che nella resa – e meritava il pregio quasi divino di quel marmo.

Il viandante guardò a lungo quel fregio pervaso da una profonda e misurata malinconia. In quel luogo, qualcuno aveva voluto ricordare la donna: forse lo sposo stesso, forse uno dei figli.

Quanto tempo prima? Chissà...

Più di tutto il suo sguardo si soffermò sulle mani dei due sposi, separate da una distanza infinitesima, ma già ormai distanti un'eternità. Quel tocco che aveva cessato di riscaldare la vita dei due sposi era stato interrotto per sempre e quelle mani non si sarebbero mai più riunite. La morte di lei le aveva separate per sempre. E il dio la stava conducendo alla destinazione finale che attende tutti i mortali – quale sia davvero nessuno davvero sa.

Al viandante parve di intravedere lacrime di struggimento sotto il velo della donna, ma non ne fu sicuro. Forse era la sua immaginazione a vedervele, perché non è possibile che una madre si separi senza lacrime dai suoi figli. Il viandante però fu irresistibilmente attratto dalle due mani, così infinitamente prossime e così irrimediabilmente distanti, che raccontavano nel silenzio tutto il dolore di quel momento.

Indifferente – o forse solo uso ad accompagnare i mortali alla loro ultima dimora – Hermes conduceva la donna alla sua nuova condizione, al nuovo terribile sposo, per sempre. Sembrava che non comprendesse davvero ciò che accadeva alle sue spalle, pur avendo assistito innumerevoli volte allo strazio di quegli addii. Del resto, che ne sa un immortale del morire? Che ne

sa del desiderio inane e struggente di quelle due mani che quasi si sfioravano, tese nella speranza impossibile di ricongiungersi ancora?

Per lungo tempo il viandante rimase a guardare. Ai piedi della stele v'era una scritta: forse erano i nomi di quelle figure, forse era il doloroso addio dell'uomo alla sua donna.

Ma il viandante non comprendeva quella lingua per lui straniera. Molto di più, tuttavia, di quanto gli avrebbero detto quelle parole, aveva ormai appreso dal rilievo scolpito sul bianco marmo del Pentelico, dalle due mani marmoree, così infinitamente vicine, così infinitamente lontane.

E per un lungo momento, nell'ora terribile di Pan, rivede davanti a sé la donna della sua vita, che lui stesso aveva deposto sulla pira per affidarla al fuoco. E rivisse quei giorni in cui la mano di lei si era lentamente allontanata dalla sua: si era sentito spezzare, ma il tempo non ancora trascorso la tratteneva vicino a lui, come se un nonnulla bastasse a superare quell'istante infinitamente abissale in cui il loro legame, il legame che tratteneva lei alla terra, si era dolorosamente, irrimediabilmente spezzato. Infinitesimo o infinito, l'irreversibile consegna all'eternità, all'immutabilità, alla definitività.

Il viandante pianse a lungo mentre il suo sguardo non riusciva a distogliersi da quella scena scolpita nel marmo e da ciò che gli era accaduto, scolpito nella sua memoria. Pianse lacrime silenziose, nella solitudine meridiana di quel giorno d'estate, che non gli furono di conforto.

Nunc, in hora mortis

191. L'Ellade arcaica ha conosciuto la Morte con il nome di distacco, di nostalgia, di rimpianto per l'irreversibile. Ma soprattutto come condanna a una condizione intollerabile e soprattutto intollerabilmente consapevole – la consapevolezza di sé permane tragicamente, disperatamente identica sia di qua che di là della soglia dell'Averno. Le parole memorabili di Achille a Odisseo nell'Ade⁽¹¹⁾ – disegnano lo sfondo su cui si staglia inesorabile la Morte.

La Morte è *tutta nel suo accadere* e le parole di Achille attestano che non può essere *condizione* ontologicamente sostenibile – il Nulla, il Non-Essere non può avere dignità ontologica, consistenza ontologica. Lo sguardo sapienziale disegna il proprio orizzonte e immaginare un oltre quell'orizzonte significa disconoscere la sapienzialità che l'ha disegnato.

Non rimane dunque se non fissare lo sguardo – sapienziale e non sapienziale – sull'enigmaticità del suo puro *accadere*, del morire come *istante della Morte*: nel mero accadere non si celano complicate e ridondanti – quando non semplicemente grottesche – teologie di un di là da contemplare, né disvelano auspicate semplificazioni ontologiche di un di qua su cui meditare.

Il fulcro è l'istante e l'istante è, semplicemente e terribilmente, infinito infinitesimo, incomprensibile eppure ineludibile.

Io devo morire:

e questo non sarà domani o il terzo giorno:

fra un istante io conterò nel numero dei più⁽¹²⁾.

Fra un istante, piange Alcesti, mentre attende il momento fatale.

Puoi dire ormai che io non esisto più...
Non vorrei, certo; eppure... figli, addio...
È finita... Addio⁽¹³⁾.

La morte è l'istante del morire: è lasciare il caro sposo, il letto nuziale, i figli. Alceste, nel delirio dell'agonia, vede che

il nocchiero bruno
dei morti, mano sul remo, già
chiama: 'O tu, chè tardi?
Affretta: mi trattieni'. Così dice
e sollecitando incalza⁽¹⁴⁾.

Strana fretta da chi abita nel regno delle ombre dove tutto è immobile e pigro trascinarsi del sempre malinconicamente uguale: Caronte lambisce per un lato il tempo degli uomini e in qualche misura anche lui potrebbe essere toccato dall'istante. Per evitare il contatto, si deve liberare di loro – ogni volta – prima che l'istante lo intacchi.

192. Per i Greci la Morte non poteva avere dimensioni. La morte è punto, adimensionale come il punto geometrico. Costretta nell'ineffabilità inesauribile e infinitamente sfuggente del *punto crono-metrico*, la Morte non è risolta, ma è domata la sua capacità corrosiva ai danni del *kosmos*. Thanatos pare fosse la figura della morte violenta, della morte in battaglia, quasi che per morire fosse necessaria una causa esterna. La Morte come necessità strutturale, ontologica, come *zum-Tode-sein* è estranea al *kosmos* degli Olimpi – come lo è al contesto genesiaco che tuttavia rimedia alla contraddizione con una storia di colpa originaria (e allo stesso tempo fondante). È a causa di questa radicale estraneità che la parola, di fronte alla Morte, giunge al suo limite invalicabile e si accascia sconfitta: la Morte

è l'indicibile, come indicibile è l'istante. Perché l'istante, come la Morte, è un limite imposto alla parola. Non essendo la Morte qualcosa che abita nel *kosmos* degli Olimpi – in nessun *kosmos*, per la verità – la parola antica l'ha affrontata solo come *limite finale* del Mondo e non *limite iniziale* di un Oltre. Il luogo dei morti, per la sapienza arcaica, non è la dimensione della Morte: c'è inquietante continuità fra il di qua e il di là di quel limite che noi moderni vediamo come radicale, come salto di discontinuità e di incommensurabilità che per la sapienza arcaica non aveva significato – e per questo non aveva dicibilità. E per questo, forse, l'hanno raccolto e imprigionato nell'istante – il *punto cronologico* – il più sfuggente degli indicibili su cui si regge il Mondo degli Olimpi.

Se la *parola narrante*, la parola della sapienzialità arcaica, la parola della sapienzialità del dio, si è fermata di fronte alla Morte, tanto più si ritrova inane e impotente la *parola computante* – il *logos* – che è la parola della sapienzialità successiva, la sapienzialità dei mortali. Tantopiù perché la parola narrante è ipotizzata come originaria, come spontanea reazione della consapevolezza di sé alle sollecitazioni del contesto. Se l'ontologia è costruzione della parola computante, la Morte necessiterebbe di un'ontologia negativa così come Dionigi ipotizzava una teologia negativa che declina in dettaglio le molte forme in cui non è possibile parlare di Dio. Perché, in fondo, quando la parola non può raccontare (la singolarità individua) né computare (l'universalità), non resta che la chiacchiera. Fino a quando anche la chiacchiera ammutolisce davanti alla Morte come presenza che toglie, come innegabilità di una negazione.

Facilis descensus Averni

193. È strana cosa, agli occhi di noi moderni, il regno lugubre di Ade, il luogo – spazio fisico abitato da figure inconsistenti – in cui si colloca tutto ciò che viene – che si immagina venga – dopo l’istante fatale. Un regno ctonio e claustrofobico, crepuscolare e silenzioso. L’Ade è lo smisurato cimitero in cui le anime morte vengono raccolte in una provvisoria definitività, perché più oltre il sentire e l’immaginare ellenico – figuriamoci il computare – non poteva spingersi.

Nell’immenso cimitero su cui domina Ade, tutto è silenzio. Solo poche volte accade che qualcosa interrompa la monotonia silenziosa del cimitero infero. Accade sguaiatamente con Eracle; discretamente, fra timore e tremore, con Odisseo; appassionatamente e convintamente con Orfeo. Solo quando un vivente scende nel regno di Ade, chi vi dimora ritrova, per un attimo, la parola – quella parola che può spezzare il silenzio. E quando l’inimmaginabile avviene – cioè che qualcuno possa essere sottratto alla sepoltura nel cimitero infero – prima che si disabituì al silenzio della condizione cimiteriale ha bisogno di tempo: così Admeto dovrà aspettare tre giorni prima di udire di nuovo la voce di Alceste, in modo da consentire “che si purghi d’ogni rapporto con gli dèi dei morti”⁽¹⁵⁾. Così Odisseo, giunto nell’Ade, chiede angosciato Tiresia: “Vedo qui l’anima della madre morta. Ella se ne sta in silenzio vicino al sangue e non ebbe cuore di guardare in faccia suo figlio e di rivolgergli la parola. Dimmi, signore, come può riconoscermi che sono io?”⁽¹⁶⁾. E Tiresia risponde che “i morti silenziosi, immagini degli uomini defunti”⁽¹⁷⁾, potranno riconoscerlo e parlargli, cioè

rientrare in possesso della parola almeno per un istante, dopo aver bevuto il “nero sangue” delle vittime sacrificali. Nel regno di Ade – e in tutti gli altri cimiteri – non accade più nulla perché le presenze evanescenti che lo popolano non hanno consistenza ontologica e dunque non possono essere aggredite dal Divenire: non c'è istante né vicenda, né prima né dopo, né inizio, né fine. I morti sono solo l'eco lontana della parola che un tempo li rendeva uomini.

Così, solo quando vi giungono i viventi – raramente – il silenzio si interrompe. Ma solo per marcare ogni volta la distanza invalicabile fra le due dimensioni, l'incommensurabilità fra la condizione del di-qua e la condizione del di-là.

194. Riuscire a stanare la Morte dall'istante e distenderlo lungo la linea del tempo: solo così si può tentare di dire la Morte. Solo rimettendola in gioco nelle dinamiche su cui la parola può indugiare, a cui la parola può dare forma. Ecco *il Tragico*. Osare la discesa agli inferi, osare la sfida al silenzio del cimitero ctonio di Ade, osare tradurre la definitività in termini di successività – l'eternità come immagine immobile del tempo – e tornare per dirlo: questo è il Tragico.

Così' la parola spinge la Morte fuori dall'istante. Riesce davvero? Non è questione che si possa decidere perché il giudicante dovrebbe essere parte terza rispetto a questo e a quella.

L'alternativa rimane comunque e sempre solo il silenzio, l'immobilità della tomba.

Propriamente, il Tragico non dice l'istante: dice gli istanti – a volte anche scansioni temporali lunghe o lunghissime – che lo precedono. È come un asintotico, incessante avvicinarsi, stringendolo sempre di più,

sottraendogli sempre più spazio. La Morte rimarrà sempre sfuggente ma se ne potrà dire *per approssimazioni successive* – come quando Dionigi parla di Dio dichiarando non essere possibile il parlarne. Si parla dei dintorni della Morte, a distanza sempre minore dal punto: questo è in verità il distendersi della Morte oltre l'istante. In questa prospettiva la Morte – che non può essere detta – si rende dicibile. Si rende dicibile nella *tragedia*. La tragedia è racconto della *hybris* – al tempo stesso orgoglio, crimine, empietà, ignoranza – di chi non aveva titolo per esercitarla. È là è la sanzione del Fato indifferente ai legami e alla bellezza. È la colpa dei padri che ricade sui figli.

Tragedia è il racconto del prima – della *causa efficiente* della Morte, per dirla in forma aristotelica. Mai della *causa formale* della Morte. In Grecia non esiste *causa formale* della Morte – esiste, ma è ignorata, è irrilevante, anche se è ovvio che i mortali siano destinati alla Morte.

Così l'istante è solo conclusione: tutto comincia molto prima. Ed è solo *in quel prima* che la parola dice, è solo *quel prima* che la parola dice. “Del resto, piange Admeto, questa mia sventura non m'è volata addosso d'improvviso: lo sapevo da tempo e mi struggevo”⁽¹⁸⁾. *Nell'istante* comunque non può esserci parola – *dell'istante* non può esserci parola.

L'attimo sfuggente

195. Al dominio cimiteriale di Ade non si giunge con una sorta di salto ontologico dai domini di Zeus e di Poseidone. Eracle e Orfeo ci vanno e ne ritornano testimoniando proprio che non ci sono salti: passo dopo

passo si può arrivare dall'agorà all'Elisio (o al Tartaro). E che, per conseguenza, le logiche del *diqua* – che nella teologia olimpica sarebbe il *sopra*, la sfera della terra e dell'acqua (e dell'aria) – valgono come modello anche nel *dilà* – che nella teologia olimpica sarebbe il *sotto*, il quale non ha stratificazioni come il sopra e che in fondo è contesto claustrofobico sia per gli spettri destinati all'Elisio che per quelli destinati al Tartaro. La forza smisurata dell'eroe così come la seduzione irresistibile del canto del cantore hanno medesima efficacia tanto nel *diqua* quanto nel *dilà*, tanto nel *sopra* quanto nel *sotto*.

Continuità, dunque, e commensurabilità, con le profondità della terra, la cui distanza è in linea di principio misurabile a partire dalla superficie. Non dandosi propriamente un *dilà totalmente altro* che renda ragione dello strazio per l'irrimediabilità della separazione, la questione della Morte si esaurisce nell'attimo in cui compie la sua opera, ovvero ai limiti della parola. Non prima, non dopo. Non prima perché c'è *il detto*, cioè il *Mondo* costruito dalla parola; non dopo, perché v'è solo silenzio.

L'istante che in cui si trapassa dal detto al silenzio è luogo di separazione – sempre che il limite sia assoggettabile alla categoria del luogo. E il limite, da Zenone di Elea al calcolo delle flussioni, è inesorabilmente infinitesimo e per ciò stesso *indefinitamente infinitizzabile*.

Non è possibile quindi dispiegare la parola sull'istante. L'istante non ha forma, implicanze, parvenze, divenire, dimensioni: l'istante, in quanto *punto cronometrico*, è, come il *punto geometrico*, l'*indefinibile*, indefinibile perché mai definitivamente afferrabile, mai definitivamente circoscrivibile – era stato Pitagora a

mettere in luce la terribilità della geometria, florilegio di perfetta dicibilità con Euclide, ma in fondo inesorabilmente incardinata sull'*apeiron* di matrice anassimandrea: sarà necessario giungere fino alla *Romantik* per vedere che anche l'istante ha la medesima inafferrabilità del punto, dopo che Kant aveva incautamente riconfigurato spazio e tempo come forme a priori. Forme a priori definite da indefinibili definiti a loro volta da infinitesimi, limite estremo fra il dicibile e l'indicibile. L'infinitesimo è inesorabilmente *infinito in atto*. E cedere all'infinito in atto significa rinunciare alla dicibilità delle cose, perché le cose la cui trama è sempre rimandabile, alla fine non sono cose. Non hanno consistenza e diventano spettri.

È così che il paradosso di Epicuro sull'incontemporaneità della Morte e del mortale è il tentativo di approssimazione infinitesima all'istante, il filo del rasoio – inconsistente eppure determinante (anzi tanto più determinante quanto più inconsistente) – al di là del quale v'è la Morte e al di qua, a distanza di cui non si può pensare la minore, i Mortali.

Di più, in questo *calcolo infinitesimale ontologico*, l'anima greca non ha potuto dire. Ma forse, di più, non è davvero possibile dire.

Infinitesimo infinito

196. Essenza puntiforme della Morte: distanza infinitesima, *id quo minus cogitari nequit*, distanza che non è misurabile e quindi distanza che non è distanza.

La medesima distanza che separa le punte delle dita della mano dello sposo da quelle della sposa sulla stele

splendente al sole mediterraneo. È il motivo del distacco: la Morte è il compimento infinitesimo del distacco e, in qualche forma, anche *Leitmotiv* dell'esistenza che fa da incessante basso continuo, perché quando salta in primo piano per fare da voce superiore, è anche la fine della musica.

In prima battuta la Morte si presenta alla sapienzialità ellenica col volto dell'*aporia* terribile e una stessa impossibilità la lega drammaticamente alle impossibilità di Zenone: il già e non più: la distanza fra questo e quello non esiste eppure separa radicalmente. L'infinitesimo come *frattura*, come soluzione – anzi, dissoluzione – di continuità, cioè di consistenza a causa della sua inconsistenza infinitamente accentuabile, consistenza indefinitamente inconsistente, caduta senza fondo nell'abisso dell'infinito in atto, così inaspettatamente affratellato alla Morte.

Come può l'indicibile essere *peras*, limite, cioè ellenicamente principio di intelligibilità, di comprensibilità, di dicibilità, dato che dire significa *abbracciare* – *comprendere* – ciò che si è lasciato *leggere dentro* – *intus-legere*?

La *dimensione infinitesima* – ossimoro normalizzato dalla geometria per dire l'indicibilità del punto – dell'istante illude a supporre la facilità del suo superamento e, se si infila il collo nel cappio di Zenone, è solo l'empiria, cioè la *doxa*, cioè l'apparenza, che fa di Achille il vincitore sulla tartaruga, anche se Achille non può vincere – come dare torto se Parmenide chiamava bicefali i mortali?

L'istante dunque, *to nyn*, luogo (si fa per dire, cioè per dire l'indicibile) atopico, drammatico e aporetico, luogo che non esiste, impermeabile alla parola eppure così insopprimibilmente necessario: come motivare

altrimenti il naufragio di tutte le controdeduzioni mosse fin dall'inizio agli inaccettabili e inconfutabili argomenti di Zenone?

197. Nella sua confutazione, Aristotele è costretto a non fare concessioni sull'istante – l'istante, botola aperta nel pavimento fittizio della sapienzialità dei mortali sopra l'abisso, che per lo Stagirita ha un nome puntuale e definitivo: l'*infinito in atto*.

È dubbio che sia efficace il tentativo di domesticazione dell'infinito ricorrendo alla distinzione fra infinito in atto e infinito in potenza. Ma è indubitabile che l'Infinito, sia uno dei cardini su cui si muove la sapienzialità (inesorabilmente computatoria) dell'Occidente – gli altri due sono la Circolarità Autoreferenziale e la Totalità⁽¹⁹⁾. Dunque, l'istante. Lungi dall'essere principio – causa – di delimitazione, definizione e misura, è invece causa di imprevedibilità, di inafferrabilità, di indomabilità: quale mai luogo più adeguato per dare una collocazione alla Morte? Di qui lo struggimento, il rimpianto, la nostalgia incontenibili dell'istante: per la morte, per il distacco, ma anche per l'impotenza della parola a domarlo, anzi a *redimerlo*. *Infinitesimo in atto*, l'istante sembra così evitabile, così inconsistente, così innocuo. Sarebbe così semplice che quella barriera trasparente non vi fosse, che fosse ridotta all'impotenza: appare così evitabile l'inevitabile!

Eppure nulla vi è di più infrangibile, di più impenetrabile, di più insuperabile dell'infinitesimo, nonostante nulla vi sia di più inconsistente, precario e provvisorio. Ossimoro oppure *coincidentia oppositorum*? Aporia oppure *Aufhebung*? Vicolo cieco oppure salto?

Indubitabilmente è rottura irrimediabile del continuo. Rottura irrimediabile eppure mai determinabile.

Questo è l'istante nella sua figura di infinitesimo e per questo, alla fine, l'istante è figura della Morte e l'Infinitesimo è dunque figura della Morte. Per questo, ciò che accade, muore costantemente, inesorabilmente nell'istante.

Strano e arcano paradosso che sia uno stesso Immortale – Hermes – a notificare la parola di Zeus e a condurre le anime nel silenzio della tenebra di Ade. La parola, all'inizio, chiama al destino e costruisce le cose per ciò che sono, ma poi, alla fine, accompagna alla desolazione del cimitero ciò che ha costruito, dove la cosa si decostruisce e la parola cessa lasciando solo silenzio. Là, in quella desolazione, l'istante infinitesimo del distacco si rattroppisce in un paradossale *non accadere* in un *non luogo* e in un *non tempo*. In una totale e invalicabile estraneità, in una radicale forma di *Non-Essere* dopo aver assistito all'inesorabile decostruirsi dell'*Essere* – che è un medesimo con la parola, secondo l'assioma di Parmenide – nel *Nonessere*.

Il cimitero è, sotto questo profilo, l'epifania del *Nulla*.

Rex tremendae maiestatis

Pareva morta anche la luce del primo inverno, in quella giornata fredda e limpidissima, che colorava di tristezza le lapidi sparse all'interno della piccola cinta del cimitero, a fianco della chiesa. L'erba disseccata pareva un sudario consunto disteso pietosamente sulle tombe.

Un pellegrino, nella strada, osservava la parete laterale della chiesa, quella che chiudeva un lato del cimitero. V'era un grande dipinto sotto le piccole finestre di pietra, e correva per l'intera lunghezza dello spesso muro.

La Morte apriva le danze di un lungo corteo: era la figura più grande e lo scheletro che si intravedeva sotto l'ampia panneggiatura del nero mantello, era stato disegnato da una mano sicura e attenta. Nessun dettaglio era stato trascurato per rendere in forma e colore tutto il potere terrificante della Nera Signora: la grande cappa agitata da un vento sinistro e insistente, la lunga falce grondante di sangue, il teschio segnato da un ghigno sprezzante e crudele, le orbite cieche che parevano aperture su abissi di tenebra senza fine.

La Morte avanzava con passo deciso brandendo la falce davanti a sé come la terribile insegna di un signore ancora più terribile. La morte marciava, non danzava: lasciava la danza ai folli che trascinava con sé tenendo saldamente la mano del primo: nulla avrebbe mai potuto separare quelle due mani così come nulla avrebbe mai potuto separare la mano di quel primo che teneva quella del secondo e quella del secondo che teneva quella del terzo e quella del terzo quella del quarto e così per tutti gli altri che seguivano, anche se sul muro della chiesa l'affresco fissava solo l'inizio di quella sequenza senza fine.

I folli che danzavano dietro la Morte erano più piccoli della sua nera figura. Sembravano bambini condotti per mano da una madre che non si curava della loro danza irrefrenabile e scomposta, come fossero sospinti – o attratti – da una forza o da un richiamo irresistibile.

L'uomo contò trentasei figure in quella terribile processione: dalla prima all'ultima, tutte parevano agitate da una medesima sinistra, macabra follia, come se la Morte conducesse ciascuno – e lui solo – per mano.

Non guardavano dove la Morte li conduceva, ma sembravano completamente assorbiti in quella danza

grottesca. E il teschio ghignante pareva assecondare compiaciuto quella follia che esso stesso aveva ispirato, ma senza deflettere dalla meta cui doveva condurre il suo dolente gregge.

Nel corteo era raffigurato ogni stato, ogni condizione, ogni stirpe di uomini: nessuno poteva sottrarsi alla gelida stretta della Morte.

Vi erano il re e la regina, il monaco e il vescovo, lo stesso papa, il nobile signore e la dama di corte, il guerriero e il contadino, il borghese, il mendicante, il lebbroso e il pellegrino. E v'erano figure di stirpe latina, barbari del nord, mori, ebrei...

Trentasei...

L'uomo aveva già visto scene del genere dipinte su muri di chiese, ma mai in quel numero. Il corteo dietro la Morte a un certo punto curvava e tornava indietro per curvare di nuovo, e poi avanti ancora fino a curvare di nuovo. Nove figure per ognuna delle quattro file in cui si divideva l'unico corteo che saliva verso l'alto della parete. A guardare bene la fila più alta sembrava curvare di nuovo ma la superficie del muro si era scrostata – oppure era stata scrostata – come per celare a chi guardava che forse quella curva serpentina si prolungava all'infinito...

Lo sguardo del pellegrino tornò alle trentasei figure visibili che riassumevano il mondo in quel corteo delirante, condotto per mano dove non avrebbe voluto, danzando come non avrebbe dovuto.

Ricche vesti e colori vivaci, ornamenti e simboli di potere: tutto era avvolto e travolto dal turbinare di quella danza macabra che quei derelitti non potevano non danzare, ognuno collegato alla morte dalla catena più o meno lunga che lo precedeva. Il re teneva per mano il lebbroso, il guerriero danzava con il contadino, la

regina seguiva i passi del mendicante. E ancora, il papa danzava con un principe moro, l'ebreo con il monaco, il barbaro con la dama di corte.

Nessuno dei contrasti che in vita separano gli uomini fra loro sembrava avere significato. Nulla faceva immaginare che quel corteo fosse qualcosa d'altro che una sfilata carnevalesca.

Al pellegrino, ormai invincibilmente e completamente catturato da quella angosciosa figurazione nel limpido mattino d'inverno, sembrò che il mondo si fosse ridotto a quel corteo di folli. Null'altro c'era intorno a lui: solo quella danza, turbinante e insensata.

A un tratto lo colpì – non vi aveva ancora fatto caso – l'espressione di ciascuna delle figure: sguardo disperato e bocca ghignante.

Un lungo brivido gli corse lungo la schiena. Sembrava una schiera di dannati e sembrava la scena di una dannazione, ma era solo la condizione ordinaria, normale della vita di ognuno, della vita di tutti i giorni. Quella danza macabra nelle mani della Morte raccontava la vita: una cosa terribile e ridicola, un dispiegamento di miserie e grandezze inutile e insensato. La Morte, maestra di danze, pareva avvolgere tutti con le sue nere ali in un girotondo teso fino allo spasimo, come se tutto si dovesse sbriciolare nell'istante successivo.

Sentì il suo cuore stretto in una morsa di ghiaccio e per un tempo che non seppe mai misurare, gli sembrò di essere una delle molte, troppe figure, incatenate dalla danza macabra della morte – del resto, poteva in qualche modo chiamarsi fuori dall'essere quello che era, dall'essere un uomo, un segnato dalla morte, condannato inesorabilmente a quella danza folle, mano nella mano con la Morte?

Lo sguardo del pellegrino, perso nella sarabanda, cadde d'un tratto sull'affresco che sovrastava, separato da una fascia di pietra a vista, la danza macabra. Era un'ampia scena fra due finestroni bui, appena sotto il tetto: si intravedeva la valle di Josafat e le tombe che andavano scoprendosi al suono delle trombe angeliche, mentre il Sommo Giudice, nella sua gloriosa mandorla di luce, dava inizio all'ultimo giudizio. E già si vedevano alla sua destra gli angeli raccogliere i giusti per avviarli all'eternità beata, e alla sua sinistra orride figure di demoni raccogliere i maledetti per destinarli alla disperazione senza fine.

Nonostante il freddo del mattino, un sudore gelido imperlava la fronte dell'uomo, che pure non riusciva a distogliere lo sguardo da quelle figure. I suoi occhi vagavano smarriti e senza sosta su quella rappresentazione terribile e grandiosa. Gli parve di udire, sovrastante la musica infernale che animava la danza dipinta e il ghignare crudele della Morte, le trombe angeliche che radunavano i morti per il giudizio. Le figure dipinte che emergevano dalla terra parevano animarsi come se davvero il viandante stesse assistendo alla fine di ogni cosa. Il suo respiro si fece quasi un ansimare d'angoscia e lo sguardo tornò a seguire con nera disperazione la corsa della Morte verso il nulla. Poi di nuovo tornò sulle tombe scoperte della scena del Giudizio finale, ma incapace di fermarvisi tornò a correre con la Morte, il cui spettacolo sempre più insopportabile però lo respingeva verso il Giudizio Finale...

Ad un tratto, forse per un caso, il suo sguardo sulla faccia del Giudice seduto in maestà sopra l'infinito cimitero del mondo. L'aveva evitata temendo di non essere capace di sopportare anche la sua espressione irata – il cipiglio del Giusto che chiede di pareggiare i conti.

Invece si accorse che quel volto esprimeva dolcezza. Dolcezza e distacco. E comprensione per la misera dei condannati prima alla sfrenatezza della danza e poi alla immobilità marcescente della terra.

D'improvviso su quel volto, il volto del Sofferente, spianatosi nell'espressione della Glorioso, la sua ansia trovò requie. Lentamente il terrore parve dissolversi e le cose tornare ad essere ciò che erano.

Suplicanti parce Deus...

Geografia spirituale

198. Il cimitero è dunque il ritorno a quel silenzio dal quale la parola era emersa per dare forma alle cose, figura al Mondo e direzione alla Storia. Ma il cimitero è cosa da uomini. È l'esito cui conclude la parola che gli uomini hanno piegato alla loro necessità – ma anche alla loro follia e alla loro disperazione.

Il silenzio del cimitero testimonia di un ritornare, come se le cose – e con le cose anche la consapevolezza delle cose – sorte provvisoriamente e precariamente, non avessero più, ad un tratto, la forza di mantenersi a galla sulla superficie insidiosa del gran mare del Nulla. Un ritorno che segna la fine, inevitabile e colpevole, della *hybris* degli uomini, della loro pretesa di essere dio – all'inizio, ma poi la loro pretesa di essere *Dio* – e di sostituire all'Assoluto la propria artefatta assolutezza. La fine di questa pretesa è anche ritorno a una condizione ontologica già intravista da Anassimandro, agli albori della storia sapienziale dei mortali: esistere è una cambiale ontologica che l'esistente firma in bianco e che l'Essere e il *Non-Essere*, mediati dal *Nonessere*,

esigeranno quando l'esistente non avrà più la capacità di tenersi o trattenersi fuori dal Nulla.

La Morte è l'estinguersi delle cose *in quanto cose* e chi ha optato per l'Essere immagina che il *Nonessere* non porti al *Non-Essere* ma di nuovo e sempre all'Essere. Morire sarebbe ritornare a una Totalità originaria, perché il Nulla infine si disvela come il Tutto che si era oscurato nella deflagrazione in cui la frammentazione dell'unità iniziale ha dato forma alle cose.

199. Per questo *l'Oltre* è il dominio del divino – *theion* ancora indifferenziato che attende di essere tratteggiato più definitivamente anche se alla fine non sopporta di uscire dalla propria indeterminatezza. Del resto, che divino sarebbe se si desse pianamente ed esplicitamente – cioè in forma cartesianamente chiara e distinta? Per questo il cimitero è avvolto di sacralità – il *sacro* è la presenza del *divino* fuori dalla dimensione del divino – ma a differenza di tutti gli altri luoghi sacri, è anche luogo del silenzio, luogo dove il sacro testimonia la presenza incombente del divino proprio con l'impossibilità di poterlo davvero dire in qualche forma o misura. Il mito racconta di dèi, non del divino, e la liturgia non è racconto, ma allusione: oltre il mito e la liturgia, c'è solo l'abissale, angosciante, insostenibile silenzio del divino. Se gli dèi erano dèi per la parola, il divino originario è tale per il suo silenzio.

Ed è di fronte a questo silenzio che la mortalità consapevole di se medesima è chiamata alla sfida più ardua, perché rinunciare a parlare è rinunciare a se stessi e parlare significa rischiare di far disseccare la parola dal gelo rovente dell'indifferenza assoluta del divino. O anche di ispessire impenetrabilmente il velo ontologico che originariamente lo avvolge.

Ma i mortali, che già sono poco ontologicamente – poco che in verità, per chissà quale malizia o inavvertenza di chi o cosa vi è coinvolto, è stato condannato a un’ambizione smisuratamente superiore alle sue possibilità di conseguimento – non possono rinunciare a quel poco che sono. Se gli dèi sono davvero morti, sono morti a causa della scoperta di una qualche celata finitudine che non sapevano di avere e di fronte alla quale dunque si sono ritrovati non solo (e non tanto) impotenti ma soprattutto *spiazzati* – del resto, chi mai ha attestato che gli dèi avessero davvero consapevolezza di sé? – mentre gli uomini sono consapevoli fin dal principio della propria inesorabile provvisoria precarietà e proprio per questo non si rassegnano.

200. Ma il cimitero, dunque, in quanto stasi, silenzio e assenza, è il contesto da cui può ripartire il moto della parola. Del resto, può la parola risuonare in un contesto che non sia silenzio? Può davvero essere udita se non vi è quiete, immobilità, attenzione? E può avere un qualche senso o significato o valore⁽²⁰⁾ se non ricolma un’assenza?

Certo non potrà più essere la parola della *hybris*, la *parola meccanica* (il computo è meccanica senza supporto fisico) degli uomini – parola sapienziale, perché la forma sapienziale dei mortali è *hybris* nel suo disegno complessivo e computazione nel suo disegno in dettaglio. Quella parola ha dovuto cedere per l’impossibilità di dire ciò che abita l’indicibile. E nemmeno la *parola poetica* degli dèi. Anche questa ha dovuto cedere alla Morte: pur non raccontando, non potendo raccontare l’indicibile, ha sempre raccontato (anche) il bruciore e il raggelamento che l’indicibile provoca quando l’anima, incautamente o sciaguratamente o

destinalmente vi si avvicina fino a sfiorarlo. Potrà essere solo una parola che è *preghiera* e, contrariamente a ciò che il l'attempato furore adolescenziale di Ugo Foscolo asserisce, l'ultima dea staziona abitualmente fra i sepolcri e incessantemente questi invocano quella – o meglio coloro che a questi prestano la voce. Perché *pregare* è *sperare* – sperare che, di là del mare (ontologico) infinito sulla cui sponda noi stazioniamo, vi sia un'altra sponda e che là qualcuno raccolga questa forma così peculiare della parola, parola che per sua costituzione si getta nell'infinito contando di trovare un approdo.

Omero scompare nel silenzio dei cimiteri – la sua dimensione infera è un cimitero, il primo e il più vasto dei cimiteri e gli spettri che lo popolano sussurrano dolorosa rassegnazione.

La teologia paolina obbliga la consapevolezza di sé a combattere la sua buona battaglia superando la speranza con la fede – la fede, a dispetto di *Prima Corinzi XIII*, è la più alta delle cose: l'Apostolo non ha superato la delusione atroce della mancata Seconda Venuta né con la carità – compimento vano senza le due necessarie premesse – né con la speranza – che sta alla fede come il respiro sta al vivente – ma solo chiudendo occhi e cuore e gettandosi nell'abisso. È la fede a persuadere che la tenebra in cui siamo immersi sia splendore abbacinante che oscura la vista.

E sulle spalle smisurate dell'Apostolo poggia la teologia sontuosa e regale di Dionigi per la quale il silenzio è parola infinita ed eterna che solo per la sua smisuratezza rispetto alle nostre capacità recettive noi, precari e provvisori, non possiamo udire.

201. Per quindici secoli la forza dell'Apostolo consentì di opporre la fede alla Morte, la virtù teologale al peccato originale nella conseguenza prima e più devastante. Col risultato di una duplicazione – in forza dell'*analogia entis* – del contesto a noi ontologicamente familiare nel contesto che dovrebbe essere per definizione il Totalmente Altro – estensione dell'*analogia entis* a ciò che la nega radicalmente.

Alla fine, l'analogia svapora sulla scena e la Modernità comincia a prendere forma.

La Riforma tenterà di ribadire l'iniziale primato paolino della fede – *sola fide*: Paolo è l'apostolo della fede, non della carità, anzi, della *fede come unica speranza* di salvezza dall'atroce delusione del mancato ritorno del Signore – col risultato di spianare la strada alla disperazione perché la fede non sarà più segnata dal colore della speranza. E proclamerà così la fede come Kant avrebbe poi proclamato l'imperativo categorico – fede per la fede come dovere per il dovere. Più prudente, la cattolicità conserverà alla fede il colore della speranza e quanto meno il contesto complessivo sarà in sintonia con la prima, tanto più si accennerà il colore della seconda.

A quelli di noi post-contemporanei che osano lo sguardo oltre, è data solo la speranza – *la speranza del Totalmente Altro*, qualunque cosa Esso sia... Al *sola fide* è succeduta la *sola spe*.

La speranza non dà più sollievo della fede di fronte alla prospettiva della Morte, ma si adatta meglio all'indeterminatezza, anzi, all'indeterminabilità di ciò che la Morte potrebbe dischiudere, davvero diventando virtù teologale autosufficiente. La terribilità della Morte rimane comunque inesorabilmente consegnata alla raggelante irrimediabilità dell'istante, ma poiché la parola

evocata dalla speranza può raccontare ciò che sta nei dintorni dell'istante – dintorni asintoticamente avvicinabili al puntualità infinitesima dell'istante e pertanto capaci di ampliarsi asintoticamente all'asintotico restringersi della puntualità dell'istante – è possibile superare l'intreccio di contraddittorietà che si annida nella dimensione dell'infinitesimo.

202. Saltare dall'istante al tempo non è banale. Si tratta di un salto fra due incommensurabili. Finché si esiste nella prospettiva dell'istante, non sorgerà mai una consapevolezza del tempo, perché il tempo è *forma* e *forma originaria* – *forma pura*, per dirla con Kant – così come lo è lo spazio. *Successività di simultanei* – il tempo – e *simultaneità di successivi* – spazio – sono preliminari a ogni possibilità di figura, disegno, ordine, cioè di forma. Il tempo è vera *Ding an sich* e quindi valore in sé e valore assoluto in sé, condizione di possibilità del significato, presenza strutturale e strutturalmente condizionante dell'esistenza. E così, se l'istante è l'orizzonte a cui si riferisce e a cui si riduce l'esistenza, sarà impossibile anche solo dare un significato all'idea di *successione di istanti*.

Ma quando la *parola orante*, cioè *sperante*, riesce a sottrarsi alla trappola dell'asintotico, dell'infinitesimo, del puntiforme mai definibile – orizzonte infinitamente comprimibile, mai espandibile, e dunque anche sempre meno orizzonte – accade che l'istante venga sussunto in un orizzonte che lo dilata, lo estende, lo squaderna e la sua ricchezza ontologica ipercompressa nell'*infinitesimità* e perciò inaccessibile alla parola, viene così a disporsi, a *offrirsi disponendosi*. A quel punto non c'è più l'istante in quanto tale, infinitamente inafferrabile, ma si dispiega la Totalità in cui l'istante

offrendosi si dispone. La forma è primariamente la forma della Totalità, e la forma si dispiega come una sorta di *topografia dell'esistenza*, in cui tutto è ugualmente *presente* – nel duplice senso del termine, nel senso dell'esserci e nel senso della contemporaneità.

203. Agostino fissa definitivamente l'orizzonte paolino nell'orizzonte occidentale. E lo fissa ponendo coordinate spaziali alla sua ontologia ormai *naturaliter christiana*, cioè raccontando “la gloriosissima Città di Dio considerata sia nel corso del tempo presente in cui, vivendo di fede, compie il suo terreno pellegrinaggio fra gli empi, sia nella stabilità della sua eterna dimora”⁽²¹⁾. In una *topographia entis*, Essere e Divenire (o per meglio dire: Nonessere), aldilà e aldi qua, infinità e finitudine, sono figure fisse e compresenti nella disposizione cartografica dell'Essere.

In questo contesto, l'istante non è più il limite infinitesimo che stabilisce irrevocabilmente la frattura e il distacco fra due irrevocabili, ma riferimento cruciale per disporre e soprattutto *ri-disporre*, anzi *ri-configurare* e *ri-formare* l'esistenza secondo criteri di autenticità radicalmente altri rispetto alla sapienzialità ellenica – e per la verità anche ebraica.

L'istante del nascere e l'istante del morire, nella fattispecie, continuano a essere nodi puntiformi ma sotto la specie di *fuochi* dell'ellisse esistenziale, in cui ciò che conta non è la loro *infinitesimità infinitamente progressiva*, ma la figura – definibile e addirittura misurabile – a cui danno luogo.

Come allora il senso, il significato e il valore dei due fuochi si riversa nella figura cui danno luogo, la quale da loro quindi riceve *dignità geometrica* (cioè forma univoca determinata e finita), così i due istanti del

nascere e del morire conferiscono dignità ontologica all'ellisse esistenziale (cioè forma eternamente definita una volta per tutte). Dante lo ribadisce a proposito dei morti di morte violenta:

e peccatori infino a l'ultima ora;
quivi lume del ciel ne fece accorti,
sì che pentendo e perdonando, fora
di vita uscimmo a Dio pacificati⁽²²⁾.

Quivi: cioè *l'ultima ora*, l'istante della fine: nonostante un'esistenza dipanatasi fuori dalle mura della Città di Dio ("orribil furon li peccati miei", secondo quanto sospira Manfredi), l'ultimo istante può riscattare, cioè riconfigurare cioè dare forma nuova – e definitiva – a un'esistenza – e redimerla.

L'istante *redimente* diviene quasi *luogo geometrico* di significato: l'accadere non è più solo successione né causalità sotto l'egida di Ananke, l'oscura e cieca Necessità, e nemmeno casualità incontenibile che è il moto ossessivo e inconcludente del caos. L'accadere è disegno compiuto e quindi *forma* e dunque senso, significato e valore di ciò di cui la forma è forma. Per Dante, come per la prospettiva medioevale in generale, addirittura simbolo ed epifania e infine anche sacra rappresentazione che contrappone "l'angel di Dio e quel d'inferno" attorno al cadavere di Buonconte o anche "un d'i neri cherubini" al santo di Assisi, sulla spoglia spirituale di Guido da Montefeltro. Più complesso da tratteggiare l'istante per Pascal o per Kierkegaard – ma solo perché più complessa la prospettiva della Modernità – però comunque ancora forma, capacità di conferire forma a un'esistenza⁽²³⁾.

Trasfigurazione dell'attimo

204. L'istante si dispiega in *topographia entis*, solo se diviene luogo di *rievocazione*, diviene *memoria*, da un lato, o se diviene luogo di *progettualità*, diviene *prospezione*, dall'altro – *facultas praeteriti* e *facultas futuri*, capacità di passato e capacità di futuro.

Agostino, quanto al lato rivolto a ciò che è stato, è un paradigma: tutto il libro decimo delle *Confessiones* è un peana alla dignità ontologica della memoria come dimensione portante dell'anima, dimensione che concorre strutturalmente a costituire l'*imago et similitudo Dei* come *forma hominis*.

La centralità della memoria – l'immutabilità con cui preserva i singoli ricordi – si attua nel *rito*, il cui senso, significato e valore è *dare forma al presente* riaffermando la *presenzialità* di ciò che merita di essere consegnato alla memoria. Il presente così abbraccia e ricomprende l'intero orizzonte – la figura complessiva, la forma compiuta disegnatasi nel tempo – precipitandolo, anzi quasi solidificandolo nell'istante e l'istante, definito dalla figura che, pluridimensionale, si è riformulata nella sua a-dimensionalità, la restituisce come *evento*, nodo consegnabile alla memoria perché non più indicibile. Raccoltasi nell'istante, la figura rimane tuttavia ricostruibile a partire dall'istante, così che anche la nostra *facultas praeteriti*, per quanto limitata, può accogliere molto più di quello che sarebbe in grado semplicemente facendo da specchio.

La teoresi teologica si fa prassi teologica nell'esporre annualmente la *geografia della redenzione* in quella costruzione grandiosa che è l'*anno liturgico* e in tappe successive disegna compiutamente la vastità del disegno originale.

205. Da quando i teologi della Patristica hanno cominciato a organizzare il tempo attorno all'evento pasquale, il piano dell'esistenza, sciatto e desolato sotto l'enigmatico imperio di Ananke – o di *Heimarmene* o di *Chaos* – è diventato disegno coerente che culmina, per quanto passata sotto silenzio, in una *estetica teologica*, nella quale, per Urs von Balthasar, “la bellezza (...) non fa altro che incoronare, come aureola di splendore inafferrabile, il duplice astro del vero e del bene e il loro indissolubile rapporto”⁽²⁴⁾.

Il sacrificio della croce, avvenuto una volta per tutte – l'Istante Assoluto, l'Evento Apicale – è rinnovato ad ogni anamnesi liturgica. Una volta che è tutte le volte, e tutte le volte che sono quella volta sola. Ma nella prospettiva della rivelazione, la densità di senso, di significato e di valore raccolta in quell'istante è tale da contenere ogni senso, ogni significato e ogni valore⁽²⁵⁾.

Nella memoria come nel rito, tutto è contemporaneo. Per questo la teologia è architettura, non meccanica. Immobilità articolata e disposta secondo un disegno e non *funzionalità* che processa. Semplicemente perché quello che era necessario accadesse è già, da sempre, accaduto. E una cosa sola era necessaria, davvero e in senso pregnante: la Croce.

Per questa prospettiva architettonica l'Età di Mezzo – erede immediata della romanità *more christiano instructa* – non ebbe *consapevolezza storica* e cioè il senso della distanza degli eventi da chi li guarda. In compenso ebbe una radicata *consapevolezza geografica* che scavalcava addirittura i limiti della mondanità per configurare anche i regni oltretombali – per questo la *Commedia* è il più sublime degli sforzi cartografici medioevali.

La *storia* della salvezza, per l'ontologia medioevale, è in effetti una *geografia* della salvezza e i luoghi di questa geografia, cioè gli istanti – i *kairoi* – che la delimitano e la ricapitolano, sono *tutti contemporanei*, qualunque sia la distanza che li separa, contemporanei come i simboli su una carta topografica, i quali hanno successività solo perché il nostro sguardo li può vedere solo sequenzialmente.

Dramatis personae

206. La parola che combina i simboli dell'anamnesi nella tela grandiosa della geografia salvifica, intesse in verità una *sacra rappresentazione* che è una *rappresentazione del sacro*. Il dio che si fa storia è dramma e Hegel esplicita con minuzia inaudita e consapevolezza marmorea il dramma del divino che per trovarsi (non *ri-trovarsi*) deve esinanire se stesso e perdersi, inabissarsi nell'assolutezza del dolore.

Anzi, il dio che si fa Storia è dramma *tragico*. Tragedia totale. Annientamento di sé, *kenosis* richiesta per la compiutezza della Totalità. *Exitus a se ipso* e *reditus ad se ipsum*: un dramma tragico che inizia *prima* del tempo con l'*exitus* – la caduta redimibile delle origini e, più indietro ancora, il momento della caduta degli irredimibili – dando inizio al tempo. E che prosegue fino al distanziamento estremo del divino da se medesimo sulla Croce. Il *reditus* comincia proprio sulla Croce per compiersi *dopo* il tempo – nella condizione della Gerusalemme Celeste. La Croce è il punto di minima della parabola del dramma teologico: sulla croce cessa il moto dell'*exitus* e comincia il *reditus*. Perché la Croce, nel suo essere punto-istante-evento, riassume

tutto l'antecedente e tutto il conseguente. La Croce è *quodammodo omnia* – Paolo ai Corinzi⁽²⁵⁾ non ha altro da indicare, comunicare e offrire se non il *Christos* e solo *nel suo essere-crocifisso*. Il *Christos* è tale per la Croce ed è la Croce che lo costituisce come tale.

A ben vedere, quello che segue alla Croce non è più il dramma, ma la *memoria di quel dramma* nella forma della sua sacra rappresentazione, la liturgia. E durerà – o si estenderà, meglio – fino all'ultimo atto, al limite della geografia sacra, in prossimità di Dio, nel momento in cui tutto sarà ricapitolato nella perfezione perduta delle origini.

207. Per il Medioevo il dramma segna l'esistenza alla radice perché tutti sono figli di Adamo e fluisce fino al compimento nel totalmente altro dei Novissimi. A quel punto del dramma avrà luogo l'*Ultima Scena*, la liturgia finale del Giudizio che farà da preliminare e ingresso alla definitività di Dio.

La vera soluzione di continuità nell'esistenza, lo stacco netto, radicale e irreversibile, il confine davvero senza ritorno non è "la morte addomesticata"⁽²⁶⁾, che in fondo ha il suo prototipo nella *Dormitio Virginis*, ma è il Giudizio Finale. Quello – e non l'istante del morire – è il momento dell'ira, del pareggiamento dei conti la vera chiusura dell'*actio dramatica*, anzi del secondo e ultimo atto, quello del *reditus* che culmina e si compie con l'*ingressus* nella definitività.

L'esistenza del singolo si riconfigura e si trasfigura nell'*itinerarium Ecclesiae in Deum*, l'*Ecclesia militans* dei benedetti che attende di riconfigurarsi e trasfigurarsi nella definitività dell'*Ecclesia triumphans* – o nell'*itinerarium Ecclesiae a Deo* che si riconfigurerà e genererà nell'*Ecclesia diaboli* per i maledetti.

Se l'orizzonte esistenziale del singolo è un itinerario che comincia dal concepimento e si compie con lo scopriamento della tomba, l'orizzonte della *Ecclesia* è l'orizzonte della Totalità di cui l'*Ecclesia*, tramite la Croce, si è fatta carico⁽²⁷⁾ su mandato di Dio. E l'orizzonte della Totalità – a cominciare da Anassimandro – è quello dell'*exitus* che, quando la sua spinta è esaurita, si rivolgerà in *reditus*.

Salto ontologico è l'inizio dell'*exitus* e salto ontologico è il compimento del *reditus*, dove *salto* significa frattura che sancisce l'incommensurabilità fra il prima (ontologico) e il dopo. Il dramma è proprio nel salto, nella rottura di continuità e si dispiega per tutta la durata della rottura. Per Anassimandro non serviva una colpa di origine per segnare la singolarità col marchio del tragico e ciò suggerisce che il primo peccato fu comunque qualcosa di ontologicamente inevitabile – mancava solo la causa occasionale. Non è casuale che nella Caduta cada la Totalità. Come non è un caso che la Redenzione non sia redenzione solo di chi ha peccato. La Morte allora è il destino inevitabile della rottura degli inizi. La Morte è la pena della *hybris* della singolarità, perché la singolarità è infine inevitabilmente *hybris*. A costo di smentire l'Apostolo, la Morte non è entrata nel Mondo – in ciò che noi chiamiamo Mondo, la Totalità – a causa del peccato, ma a causa della singolarità.

Teodrammatica

208. La romanità dell'Occidente si spinge ben oltre la fine dell'Impero. L'anima medioevale prende forma definitiva nel contesto di un complicato confronto

sulla predestinazione. Il rilievo, anzi la priorità del tema è giustificabile solo in un contesto nel quale tutte le coordinate di riferimento sono ormai teologizzate – cioè *paolinizzate* – definitivamente. È Agostino che vede con la chiarezza e distinzione necessarie tutta la portata del tema e ne fissa le coordinate: l'inversa proporzionalità fra la maggior gloria di Dio e la dignità creaturale dell'uomo – Agostino non ha esitazioni: *non nobis Domine, non nobis, sed nomini Tuo da gloriam*. La colpa non è ragione sufficiente perché non elimina la possibilità di chiedere la colpa della colpa – e non esiste una colpa di cui non si possa immaginare una maggiore.

Gotescalco di Orbais, Ratramno di Corbie e Scoto Eriugena dibattono il dramma dei drammi vedendovi la forma che il cammino dell'*homo viator* assume nella geografia mistica del mondo medioevale.

Per intrigante paradosso tutto da indagare, il Medioevo si chiude definitivamente quando la Riforma ripropone drammaticamente lo stesso tema, anche se non più come sacra rappresentazione *onto-teologica* – nella quale anche i dannati, cioè i *predestinati alla dannazione*, sono figuranti a pieno titolo – di Caduta e Restaurazione, di *exitus* e *reditus*, ma come sacra rappresentazione *psico-teologica*, percorso su una cresta strettissima che cade a picco nell'abisso sui due lati e lungo il quale solo Dio può trattenere dal precipitare. Ma ciò a suo tempo.

Intanto, la sacra rappresentazione in cui si muove l'*âme médiévale* comincia nelle lontananze mitiche dell'oriente, dove Dio ha posto il giardino di Eden. È il luogo in cui il dramma del singolo diventa il dramma della specie, il luogo della colpa singola *di* Adamo e, *in* Adamo, della colpa di tutti, secondo il magistero

paolino della *Lettera ai Romani*. Da quel primo dramma, *la colpa di essere* ha come pena la Morte e la Morte segna l'esistenza prima ancora di comparire sulla scena. È per la colpa di Andamo e in Adamo che l'aprire gli occhi alla luce è fin da subito un cominciare a morire. Se la *crono-grafia* paolina ha il suo inizio a oriente nel giardino di Eden, dove ebbe luogo il *Giudizio Iniziale*, ha il suo termine nella valle di Josafat nella quale avrà luogo il Giudizio Finale, la scena finale che pone fine al dramma.

210. Ezechiele la dipinge con colori inauditi, tali da fissarla definitivamente nella memoria della specie: "Il Signore mi afferrò con la sua potenza, il suo spirito mi prese e mi portò in una valle tutta ricoperta d'ossa. Mi fece passare tutt'intorno ad esse e notai che erano moltissime, sparse per terra e completamente secche. Il signore mi disse: 'Ezechiele, queste ossa possono rivivere?' Risposi: 'Dio, Signore, tu lo sai'. Egli aggiunse: 'Parla a queste ossa da parte mia, di loro: Ossa secche, ascoltate la parola del Signore! Io, Dio, il Signore, annunzio che faccio entrare in voi il respiro e rivivrete'..."⁽²⁸⁾.

La Storia si distende davanti allo sguardo del profeta. Una parola sconvolge lo sterminato cimitero della Storia, scopercchia le tombe e convoca i morti. Ma non è parola degli uomini e non può essere la sapienzialità computante del *logos* a ridare il respiro ai morti. Quella forma sapienziale è adatta alle architetture con cui i Mortali danno figura alle cose facendone un Mondo ed è efficace solo nel contesto di quella figura. È innegabile che un Mondo è assemblato per essere abitato, ma se dipende da chi lo assembla, colui che lo

assembla ne è la ragione. Mai viceversa, se non a prezzo di consapevole auto-illusione.

Ma nemmeno la sapienzialità poetica può confutare il cimitero della Storia. Perché in quel cimitero hanno posto anche le tombe degli dèi. E da quando sono stati consegnati alla tomba, è cessato il dono ai mortali della parola poetica.

Che parole può dire il profeta perché possano essere efficaci *sul* contesto e non *nel* contesto?

Solo quelle di Chi può assistere al dramma della Storia – e alla Storia come Dramma – standone *al di fuori*, quelle di Chi alla Storia non appartiene e quindi non recita nel dramma della Totalità. Quelle di Chi non può essere sepolto nel cimitero della Storia ma al contrario potrà redimere la Storia dal suo essere cimitero.

La Città dei Morti

211. Nel cimitero si dissolve l'idea della Morte come istante del distacco: la Morte diventa, da un lato, dal punto di vista della specie, condizione e *status*; dall'altro, dal punto di vista del singolo, diventa linea di confine che separa e unisce regioni diverse dell'esistente. La visione di Ezechiele canonizza definitivamente lo status ontologico della Storia come cimitero mostrando come quella condizione sia redimibile solo ciò che ad essa non appartiene. La parola che Ezechiele riporta da quel *di-fuori* che solo può essere efficace sul contesto, travolge il silenzio del cimitero in cui la Storia si insabbia costantemente. È la redenzione dell'esistenza dalla sua dimensione cimiteriale, ma è anche la fine della Storia che è il nostro contesto, l'unico in cui ci è dato dimorare.

Ma il prezzo sapienziale ed esistenziale per questa rendizione è un'aporia, anzi *l'aporia*, l'aporia radicale e originaria della forma sapienziale dell'Occidente che può essere così riassunta: la Totalità che richiede un *di-fuori*. È qui irrilevante che quel *di-fuori* sia il punto di vista sapienziale che guarda alla Totalità in quanto Totalità abbracciandola, o il trono da cui Dio guarda alla Storia come Totalità abbracciandola. La tragicità sapienziale, causa e fonte incessante di vie ontologicamente senza uscita e di angosce esistenzialmente irrisolvibili, è proprio nella Totalità, che per essere guardata come Totalità non potrà mai essere Totalità.

Così, il *di-fuori* da cui Dio guarda e sussurra a Ezechiele, se lo si include nella Totalità è sempre possibile ipotizzare un punto di vista da cui guardare questa e quello e se non lo si include la Totalità non può essere Totalità – autoreferenzialità oppure rimando infinito: le malattie mortali con cui la sapienzialità dell'Occidente è sempre stata costretta a convivere.

212. Dall'interno dell'aporia irrisolta – irrisolta perché irrisolvibile, ma collocazione esistenziale inevitabile per lo sguardo sapienziale – la Morte non è più il limite non valicabile della Totalità, la fine di tutto per il moriente, ma ne delimita una regione, una regione chiusa fra il giardino di Eden e la valle di Josafat. Il limite diventa separazione e congiunzione a un tempo dei due commensurabili in cui ha diviso la Totalità – in fondo Dante non ha avvertito un salto ontologico fra la sua ordinarietà e lo smarrimento nella selva oscura, come nemmeno fra la selva oscura e l'inferno: banalmente, ci è arrivato camminando.

La Morte, così, ha piena cittadinanza nella Città di Dio e diventa addirittura *sora nostra morte corporale*. Con

una implicazione teologica radicale: la Morte è testimonianza incontrovertibile del peccato di Adamo⁽²⁹⁾ e per ciò stesso principio di intelligibilità – in quanto testimone – della condizione di colpa, cioè della condizione di noi figli di Adamo e per ciò stesso figli della colpa.

La *colpa ontologica* di Anassimandro è diventata *colpa teologica* e la colpa teologica permette ciò che è inimmaginabile per una colpa meramente ontologica: non solo la restaurazione, il ripristino della condizione originaria – anche il ritorno all'*apeiron* è restaurazione e ripristino – ma anche, molto di più, ripristino della condizione originaria senza rinunciare alla singolarità, cioè redimendo la singolarità non da se stessa – dissolvendola – ma dall'essere colpa.

L'Aquinate, con la consueta, piana chiarezza di chi vede le cose dal seggio di Dio, detta: "Peccavit primus homo per superbiā, inordinate appetendo divinam similitudinē, non modo quantum ad scientiam boni et mali, quam principaliter appetit, sed etiam quantum ad propriam operandi potestatem, *appetendo propriis viribus consequi divinam felicitatem*"⁽³⁰⁾.

"Desiderando con le sue sole forze di conseguire la felicità divina": è indubbiamente l'inizio teologico e paolino della Storia ma chiarisce che *consequi divinam felicitatem* non è fuori luogo per la singolarità individua, nonostante il dettato anassimandreo e le mistiche che vagheggiano la liquefazione del *principium individuationis* nella melassa ontologica degli inizi. E tuttavia la colpa rimane perché è evidenza non negabile e di assoluta efficacia. È solo spostata: spostata dall'esse all'*operari* – per Anassimandro colpa è *esse absolute* come individualità, per Tommaso, colpa è *agere quodammodo* come individualità.

Ritorno al futuro

213. Così il Giudizio Finale, di contro alla Colpa Iniziale è una restaurazione, una restituzione, una ricomposizione di ciò che il Giudizio Iniziale sulla Colpa Iniziale aveva radicalmente separato.

Chiarisce ancora Tommaso: “Mors ac corporales defectus, poenae consequentes sunt peccatum primorum parentum”, che null’altro sono se non “rebellio carnalis appetitus ad spiritum”⁽³¹⁾.

Questo è il salto ontologico radicale che costituisce le cose, l’*exitus* che, esauritasi la sua forza centrifuga e non potendo più così tenere separati fra loro i frammenti, darà luogo al *reditus*, la saldatura ontologica definitiva delle cose fra loro: “Quemadmodum in prima rerum productione immediate omnia processerunt a Deo, ita universale iudicium futurum est, respondens primae illi rerum productioni, quo dabitur ultima complexio mundo”⁽³²⁾.

Dalla *prima productio rerum* alla *ultima complexio mundi*, *exitus* e *reditus*. La *productio rerum* non avviene nei sei giorni iniziali, ma comincia dal peccato di Adamo: le cose nella perfezione sintonica e armonica del primissimo inizio non sono ancora cose, non sono singolarità individue, sono semplicemente variazioni dell’unità unica degli inizi. E il Giudizio Finale non sarà la riduzione delle cose di nuovo a variazioni sintoniche e armoniche dell’unità iniziale. L’*ultima complexio mundi* fa eco alla *prima rerum productio* e non avviene nel momento del giudizio ma dopo. Il Giudizio *Universale*, cioè il giudizio di tutti, il giudizio di ciascuna cosa, è quello che sancisce *divinitus* la dignità della singolarità individua. Riconosciuta definitivamente l’*individuitas*, ciascuna e di tutto ciò che è,

sarà possibile l'ingresso nella definitività – gli uni santificati alla *visio Dei per essentiam*, gli altri consacrati irreversibilmente alla pena della colpa iniziale. L'inferno non è la negazione della restaurazione: ne è anzi una condizione di possibilità. Raccoglie gli scarti dell'operazione, gli avanzi, i ritagli: il riferimento è comunque la restaurazione e la singolarità individua non santificata, semplicemente trova altra collocazione ontologica rispetto a quella santificata. Senza tuttavia perdere la sua singolarità individua: dove sarebbe altrimenti la pena? La colpa può essere della specie, ma non la pena.

I regni oltretombali sono *regioni dell'essere* e la Morte è l'indispensabile premessa per accedervi, trascurabile adempimento e subito dimenticata di fronte alla grandiosità dei territori dell'eterno.

Sorella Morte

214. Ecco le ragioni dell'angosciante – per un contemporaneo – familiarità che il Medioevo ebbe con la Morte: una familiarità *originaria*. Solo nel Medioevo è concepibile un Francesco d'Assisi che poteva chiamarla *sora nostra*. La morte è cittadina del mondo, come lo sono gli angeli e i demoni, gli animali e gli alberi, il basilisco e l'elitropia. Per il greco morire era *questione meramente antropologica*: l'uomo è quello che è e nel suo essere-quello-che-è rientra la destinazione all'Ade e il lamento di Achille o di Alceste per quell'essere irrimediabilmente quello che si è. Per l'*homme medieval* la morte primordiale – la colpa – è *questione primariamente ontologica* che segna irrimediabilmente la nostra condizione, condannandoci a un

Ade che si perpetua lungo tutta la vicenda del Mondo, un Ade che è lo stesso Mondo.

Per il greco i nostri giorni sono luce, l'unica luce; per l'uomo del Medioevo sono una carnascialata tenebrosa e grottesca, una crudele mascherata che la Morte – da *prima cittadina* del Mondo, è lei che apre e guida la danza – conduce verso le regioni dell'eterno.

E quando tutto è cimitero, il cimitero scompare. Quando la Morte è dappertutto, non ha più un luogo suo. Non ha più bisogno di avere un luogo suo.

Carnevale e *vanitas vanitatum* sono due volti della medesima rappresentazione: la grande mascherata, la grande *commedia* dell'esistenza mortale. Tutto è maschera e la maschera, il carnevale, è il senso recondito e inguardabile della vanità delle cose: è così forse che Alichino diventa Arlecchino.

L'onnipresenza della Morte è principio di comprensione dell'esistenza *in via*: questo è il dramma della *coscienza* medioevale, la sua sacra rappresentazione – e sacra comprensione – del proprio esserci.

Che in verità non è un enigma angoscioso e mortale: anche questo è già scritto nel *liber vitae*, perché nulla è lasciato all'assenza di senso, di significato e di valore. Non ci sono vuoti, regioni silenziose e incomprese nel mondo medioevale. Non una *coscienza infelice* – ve l'ha scorta Hegel perché lui è radicalmente luterano e il Medioevo è tutto fuorché luterano – ma una *coscienza drammatica*, altamente drammatica: questa è stata la forma dell'esistenza medioevale. Il dramma della Croce – la colpa di Adamo e in Adamo – caricata in spalla e trascinata verso il compimento.

Il tesoro dell'Abbazia

Mia amata Sophie,

Questa mattina, credendo, come ti scrivevo ieri, di rendere omaggio alla memoria dell'antica, nobile casata reale di questa terra brumosa e suggestiva, parte della nostra amata terra tedesca, mi sono ritrovato invece ad aggirarmi, del tutto inaspettatamente, quasi con angoscia, in una dimensione infera.

Ero salito sul colle dominato dalla suggestiva mole della grande cattedrale. Sotto di me la città si stendeva come un ricco mantello tutto attorno e si allargava per un buon tratto risalendo e scendendo i rilievi che facevano da corona al colle, come una macchina di colori nel verde cupo e infinito della Foresta Nera.

Ero stato accolto dal Priore del convento che, con i suoi monaci, aveva in custodia e cura la magnifica cattedrale, capolavoro dell'arte più alta e ardita che la storia abbia mai conosciuta, il gotico, immagine e riflesso diretto della bellezza dell'anima tedesca. Il Priore era un uomo austero, nella piena maturità, nel cui sguardo si leggeva tutta la solennità e la gravità del suo ruolo. Non avrebbe sfigurato al comando di una legione di Cavalieri Teutonici che proclamavano la gloria di Dio con la spada e trasfiguravano la loro fedeltà al Signore degli Eserciti nelle regole di un codice cavalleresco alto e rigido.

Avevo atteso per qualche tempo nella sala in cui si accoglievano gli ospiti, sotto arcate che raggiavano tutt'intorno, specchio ridotto le grandi che reggevano la volta della cattedrale. Quando giunse, mi accolse con un breve saluto, misurato e cordiale, e mi affidò alla mia guida, un giovane novizio nei cui occhi si

leggeva lo zelo e l'ambizione accese dalla fortuna toccatagli nell'essere stato assegnato all'abbazia.

Raggiungemmo la grande chiesa passando per un portale laterale che collegava direttamente il chiostro alla lunga navata.

La penombra invadeva il venerabile edificio. In verità, anche fuori da quelle mura, il giorno sembrava stentare ad affermare i suoi diritti perché una greve coltre di nubi stagnava sopra le cose a perdita d'occhio. Nella navata l'ombra era solo appena più scura. Sentii un brivido quasi d'angoscia, nel guardarmi intorno. Tutto era silenzio sotto quelle volte altissime, magnifiche nella loro complicata trama geometrica ma spoglie di ogni ornamento che, in una chiesa, era come l'abito di una gran signora, dal quale si desume quanto lei sia nobile. Ci dirigemmo verso il presbiterio e nell'ultima cappella prima dei gradini che salivano all'altare, una porta ad arco a fianco dell'altare era l'accesso ai sotterranei.

La porta, in travi di legno massiccio fissate con spesse bande di ferro, era aperta e sembrava che da gran tempo nessuno più l'avesse chiusa. Sentii un ulteriore lieve disagio, mentre consideravo che l'ingresso da questo mondo nell'altrove dalla porta della morte è sempre aperto. E non era sicuro che la direzione fosse sempre e solo dall'aldiqua all'aldilà...

La guida mi precedette senza dire una parola e cominciammo a scendere la stretta scala che conduceva alla cripta.

Il giovane monaco – era quasi angosciante come la freschezza della giovinezza venisse esposta senza alcuna cautela a un così diretto e brutale contatto con la morte – reggeva una lampada fioca, più sinistra ancora dell'ombra che doveva dissipare e sembrava quasi

facesse malvolentieri quello per cui era stata accesa in quelle tenebre impregnate di corruzione e disfaccimento.

Giungemmo alla fine nella grande cripta sotto il presbiterio dove erano custodite le tombe di quei re che il mondo aveva conosciuto e onorato fra i grandi della terra. Le arcate di pietra della volta erano larghe e poggiavano su pilastri massicci alti quanto un uomo. Nonostante tutto, la luce stentata della lampada riusciva a mostrare la grandiosità di quella costruzione destinata ai morti.

Il monaco accese due torce all'ingresso della cripta. E man mano che ci addentravamo nella complicata trama architettonica di quel sotterraneo chiuso alla speranza, lui provvedeva ad accendere le torce fissate nella pietra dei pilastri.

Ed ecco, man mano che avanzavamo, man mano che una torcia accesa in più attenuava la tenebra, totale, assoluta, disperata, dalla tenebra cominciarono a emergere le tombe reali. Cinque secoli di storia, forse di più ancora, erano custoditi dalla pietra maleodorante e indifferente della cripta.

Con voce piatta e monotona, il monaco mi raccontò che ognuno dei sovrani aveva provveduto per tempo al proprio sepolcro, chiamando artisti celebri nel suo tempo e vagliando con cura i progetti fin nei dettagli più minuti.

Ciò mi intristì ancora di più. L'aria stagnante era impregnata da quel sentore di morte che sembra avere un influsso quasi organico sull'umore di chi la respira: tetraggine e squallore sembravano fiorire come neri cespugli nella desolazione del cuore. E, nella luce inquieta delle torce, quelle forme fredde e polverose

emergevano come dal fondo nero di un incubo angoscioso e opprimente.

Mi avvicinai esitante alla prima.

Era un altare di marmo nero, lungo gli spigoli del quale correva un intarsio dorato. Quattro angeli dolenti vegliavano agli angoli della pietra tombale. Splendevano di luce sinistra nella loro desolazione. Non era l'inferno – dalle fiamme del quale forse erano stati chiamati a difendere l'anima del defunto – che li opprimeva: sembrava piuttosto l'angoscia del nulla, sembrava che anche loro, varcata la porta dell'Oltre non avessero trovato nulla ad attenderli.

Gruppi di tre teschi marmorei, che parevano posati su drappi di pietra dai gelidi panneggi, occhieggiavano simmetricamente fra gli angeli. Al centro era collocata l'arca che custodiva il nobile defunto. Due leoni accovacciati stavano di guardia ai due capi dell'arca, nella loro immobilità marmorea.

Il coperchio era in granito nero e lungo il perimetro pendevano grotteschi festoni di foglie e frutti dorati. Un teschio marmoreo troneggiava sopra il granito e ai quattro angoli v'erano anelli di bronzo dai quali si dipartivano catene dello stesso metallo, ancorate alla pietra su cui poggiava l'arca, come se la pietà dei parenti avesse voluto sigillare per sempre quella tomba per costringere il morto – qualora anche non l'avesse voluto – al suo riposo eterno. Ai piedi dell'altare, un cartiglio di pietra recava inciso l'epitaffio. Non lo lessi, né il monaco volle turbare di più il silenzio mortale della cripta con informazioni non richieste.

Passai ad un altro monumento funebre.

In questo l'arca poggiava su una pedana di nero granito ed era stata scolpita a imitazione dei monumenti

dell'antichità classica. Era di marmo bianco e poggiava su quattro zampe leonine di bronzo.

Agli angoli, dalla penombra, emergevano teschi occhiuti e ghignanti. Il cuore mi sobbalzò notando la figura distesa sulla lastra che copriva l'arca. Si rivelò di marmo, gelida e polverosa, come tutto quel luogo.

Ritraeva il defunto con le braccia incrociate sul petto e con il volto segnato da un dolore che ormai era polvere corrotta. La ricca veste, finemente lavorata, pareva un inutile spreco ...

Passai alla successiva, proseguendo sempre più verso il centro della cripta e man mano che ci avvicinavamo, le tombe diventavano più sobrie ma non meno tetre.

Ti risparmio, mia diletta, la minuziosa descrizione di quello che vidi: sarebbero solo variazioni sul medesimo tema annunciato dalle due di cui ho cercato di farti un bozzetto a parole.

Il monaco mi guidò a visitare altre ricchissime tombe, in quella solitudine squallida della cripta. Tutte parevano emergere dal pavimento come creature mostruose generate dalla terra nella notte nera.

Distavano alcuni passi l'una dall'altra e ad ogni nuova scoperta la mia angoscia cresceva, come raramente mi era capitato.

Vidi tombe di re e di regine, di principi e di infanti che non avevano potuto reclamare i loro diritti e i loro titoli perché la morte li aveva portati via prima del tempo. Ognuno di quei morti era solo, terribilmente solo, oppresso dalla tetraggine opulenta e sovrabbondante di quell'arte mortuaria, che separava per sempre gli uni dagli altri.

Vidi davanti a me con sgomento le arche raccontate da quell'immenso italiano che per primo osò varcare le porte dell'inferno e ne ritornò. Erano quelle in cui lui

aveva visto bruciare senza consumarsi gli eretici e dove aveva incontrato un suo concittadino e si erano parlati, lui, vivo e destinato al cielo, deferente e rispettoso di quel dannato senza speranza.

Rabbrividii per il terrore immaginando quelle arche che sarebbero state richiuse alla fine del mondo a garantire la solitudine senza conforto e la disperazione senza fondo di coloro che esse custodivano. Anzi, seppellivano irreversibilmente.

E le immaginai ornate d'oro e d'argento, impreziosite da stucchi e da rilievi marmorei, con agli angoli teste di animali fissate eternamente nella durezza della pietra. Ricchezza insensata che custodiva disperazione in eterno.

Così mi parvero quelle tombe così grottescamente ricche che altro non facevano se non rendere ancora più crudele il ghignare dei teschi che le popolano e più completo il piacere tetto della morte che aleggia sopra di loro.

Fu con un sollievo indicibile, mia diletta Sophie, che emersi da quella tenebra chiusa e soffocante, inferno senza sofferenze ma dove le pene erano l'abbandono, la desolazione, la solitudine.

Eppure, qualcosa di mio, di intimamente e fortemente mio, rimase giù in quella tenebra chiusa e maleodorante. O forse, qualcosa che appartiene intimamente e fortemente a quella tenebra chiusa e maleodorante è risalito con me alla luce del giorno.

Te ne dirò, mio amore.

A molto presto.

Tuo Georg Friedrich Philipp per sempre.

Coscienza infelice

215. Se l'istante si dilata dapprima in una *spazialità* che conferisce forma all'Essere – l'istante non riesce a introdurre a una successività che non sia contemporanea dei successivi, cioè spazio – viene il momento in cui la successività che nega la contemporaneità dei successivi fa valere le sue ragioni.

Se per la specie, l'esistere è una geografia su cui sono segnati i percorsi possibili, per il singolo l'esistere è il *percorrere* uno dei percorsi possibili. È il lasciarsi alle spalle, ad ogni istante, tutti gli altri istanti. È così che, ad un certo punto, l'istante, da *punto geometrico di uno spazio*, diventa *punto cronologico di un tempo* e la Geografia diventa Storia, storia di un'anima, storia dell'anima singola, dell'anima nella sua strutturale, inesorabile, a volte insostenibile quanto irrinunciabile singolarità. Il Medioevo tramonterà in quanto prospettiva e orizzonte esistenziale quando la *Storia del Singolo* prevarrà sulla *Geografia del Tutto*, quando cioè il dramma, che era stato universale e corale, si frantuma inesorabilmente e irreversibilmente in una miriade di singoli drammi sempre più remotamente connessi fra loro e sempre più faticosamente riconducibili a trama unitaria. La *singularità come solitudine* è la cifra della Modernità e la Riforma ne prepara l'avvento.

Blaise Pascal, all'inizio della Modernità, è il primo a subirne l'impatto travolgente. Il suo infinito non è più quello della Scolastica e non è ancora quello della *Romantik*: è quello della fisica di Newton che conosce solo corpi e corpuscoli teorici in un vuoto teorico, uniforme e senza fine. Pura estraneità, puro sentirsi fuori posto, pura *Geworfenheit* con tre secoli di anticipo. Dio, per Pascal è *remedium infiniti*: aggrapparsi a lui e

tenersi aggrappati a lui spasmodicamente costantemente per tema di precipitare nell'abisso del nulla se appena si allenta la presa, è l'unica possibilità di sfuggire alla disperazione. La solitudine dell'anima moderna è infinita e solo l'infinito di Dio può essere la salvezza del finito dalla sua finitezza⁽³³⁾.

L'anima moderna prende consapevolezza di sé come singolarità newtonianamente puntiforme nello spazio infinito e nel tempo interminabile. Come solitudine ontologica per definizione.

216. Non rimane che Dio per evitare la disperazione della finitezza. La comunità ecclesiale riesce a mediare fra l'infinito e il finito. Non riesce a mediare fra due infiniti, cioè l'infinito dello spazio-tempo di Newton e l'infinito dell'essere di Dio, tra l'infinito della fisica – dolorosamente in atto – e l'infinito della metafisica. Nell'infinita deriva della singolarità dell'infinito newtoniano, dunque, solo io e il mio Dio.

Nessuno sa di me,
se non Tu ed io,

sussurra Simon Dach, con l'angoscia del luterano ormai irreparabilmente solo davanti a Dio⁽³⁴⁾.

Du und ich: tu ed io. Il disegno complessivo della geografia spirituale dell'Età di Mezzo si disgrega in isole, in geografie locali – talmente locali da non aver bisogno di geografia – in progressivo allontanamento fra loro e sulle rovine della Totalità si staglia la singolarità, quella singolarità solitaria, abbandonata all'infinita solitudine dell'esistenza – il gran vuoto dell'Essere – che diventa l'unica nota della monocorde musica sapienziale dell'età moderna.

Modernità, prima ancora di Pascal, significa René Descartes. E Descartes significa il verbo cardine della

Modernità – su cui la Modernità si incardina – *coniugato alla prima persona singolare* del presente indicativo: *cogito*. Di questo verbo l'esser coniugato alla prima persona singolare presente vale tanto quanto la definizione che Cartesio ne dà. E, a ben vedere, è decisamente più rivelatorio come è coniugato che non cosa significhi: non è semplicemente la distanza fra *noein* e *cogitare*. È la distanza fra il *noein* all'infinito e il *cogito* alla prima persona dell'indicativo – paradossale e sintomatico: da un lato, *res cogitans*, *terza persona* a sottolineare terzietà e distacco come garanzia di incontrovertibilità, dall'altro, *cogito*, *prima persona* con tutta la drammaticità e anzi tragicità esistenziale della singolarità. Terzietà appoggiata sopra la singolarità, *res cogitans* appoggiata sopra il *cogito* – o viceversa?

217. Quanto Descartes sia figlio e quanto sia padre di un'epoca che ha perso per sempre le coordinate per muoversi naturalmente e spontaneamente nel gran mare dell'Essere, è forse questione irrisolvibile. Sicuramente è testimone dell'incertezza che accompagna chi si avventura in quel mare che non è più *mare nostrum* – bacino navigabile circondato dall'infinità di Dio – ma oceano dai confini spostabili indefinitamente oltre – *mare infinitum* e *mare infiniti*. Infinito senza riferimenti – come è ovvio che sia per l'infinito – nel quale tutto è da accertare. Tutto è dubitabile.

Descartes inaugura la Modernità dubitando. Il contesto gesuitico nel quale era stato educato – quello delle *Lettere Provinciali* – è solo causa occasionale e concomitante. Alle sue spalle, lo sfibramento della parola sapienziale a causa dell'abuso della *distinctio* nell'ormai stantio magistero della tarda Scolastica. Davanti a lui,

il forsennato percorso della parola sapienziale che, resa indefinitamente manipolabile dalla metodologizzazione della pratica della *distinctio*, si sostituirà sempre più e sempre meglio alle cose, culminando con la hegeliana *Scienza della Logica*, nella quale la *res cogitans* sostituisce alla *res extensa* la *res cogitata* – o anche solo la *res cogitabilis*.

La rassicurante omogeneità del panorama metafisico premoderno, la tacita premessa che l'*einai* si dà spontaneamente e univocamente al *noein*, si è dissolta. La tradizione sapienziale concedeva di raccontare diversamente le cose – a patto che ciascun racconto desse ragione del diverso raccontare dei racconti che l'avevano preceduto – ma le cose non erano mai state in discussione. Con Descartes le cose diventano sempre più – e sempre più irreversibilmente – *ciò che se ne dice*, a cominciare da Dio, perché, superando ampiamente il punto di vista del *Proslogion* – il *ciò-che-è* di Dio è dimostrazione incontrovertibile del suo *che-è* – già il *definire di Dio*, cioè il poterLo dire, implica necessariamente che Lui esiste⁽³⁵⁾.

E che Dio sia infinito non è problema per un intelletto finito, tutt'altro. Addirittura “non è a credere che io concepisca l'infinito, anziché con una idea vera, soltanto per negazione del finito (...) ch , al contrario, intendendo chiaramente che in una sostanza infinita c'  pi  realt  che non in una finita e che, di conseguenza, anzi, in me la percezione dell'infinito precede in qualche modo quella del finito, vale a dire la percezione di Dio quella di me stesso” ⁽³⁶⁾.

I Maestri della Scolastica hanno sempre diffidato dell'infinito che non fosse chiaramente e distintamente Dio e anzi il cardine del loro racconto delle cose  

proprio l'*ire non est in infinitum*, l'aristotelica confutazione dell'infinito in atto.

Descartes, per eradicare ogni residua possibilità di dubbio spalanca invece la porta all'infinito e da quel momento, per la Modernità, non ci sarà più limite all'imperversare dell'infinito entro la compagine del *peras* moderno che sembra non avere bisogno delle cautele aristoteliche.

218. Aveva ragione la Modernità e torto Aristotele. La via dell'infinito non si ferma all'infinito. A *un* infinito. La Modernità scopre che gli infiniti sono infiniti – era cosa già prima ampiamente sospettabile, ma su tutto gravava la confutazione aristotelica⁽³⁷⁾, ripresa dai Maestri della Scolastica e ampliata a tutto ciò che non è Dio, avesse o no fisicità.

Lo spazio newtoniano è la confutazione della confutazione aristotelica. L'infinito fisico esiste – eccome se esiste! Esiste a tal punto che è condizione necessaria per il finito fisico – la corporeità.

La rottura dell'argine aristotelico travolge non solo la fisica – lo spazio cosmico davanti al quale si angoscia Pascal, che ne fu la prima e più consapevole vittima – ma anche la matematica con il duplice arrembaggio di Newton e Leibniz nel calcolo delle flussioni. A compimento, gli infiniti che si possono disporre lungo una scala di grandezza – infiniti più grandi e infiniti più piccoli – che affascinarono Cantor e che avrebbero condannato irrimediabilmente alla disperazione un Pascal contemporaneo.

E alla fine, solo trascurabili ritagli sono delimitati dal *peras* e il mondo si riduce a quei trascurabili ritagli. Che, tuttavia, alla forma sapienziale moderna, computante come non mai in precedenza, offrono l'indubbio

e immenso vantaggio di essere davvero e compiutamente abbracciabili dal *logos* – la *parola computante*, appunto – e dunque familiari e dunque fruibili per l'anima della Modernità.

Dalla confutazione dell'attualità dell'infinito è inevitabile giungere alla proliferazione degli infiniti – addirittura irrilevante se in atto oppure no.

L'infinito – nel duplice senso di non definito e di non numerabile – lungi dall'essere soluzione è anzi terreno di coltura del dubbio perché in quel mare il movimento della parola non può tracciare coordinate stabili. Anzi, nemmeno solo rilevanti. Così lo smarrimento è la cifra interiore che contrassegna il tocco del dubbio così come lo spettacolo dell'infinito.

Quello che si immaginava di possedere, si scopre impossibile finanche da intravedere. E alla fine, per la consapevolezza infeltrita in coscienza – che quindi a buon diritto Hegel definisce *infelice* – deve sostenere la beffa atroce per cui l'infinito è ciò che più urge e necessita alla propria finitudine e al tempo stesso è ciò che delle finitudine segna l'inesorabile dissoluzione.

Finirà che, dopo l'angoscia, dopo la disperazione per l'impossibilità di quel sogno costruito dalla parola computate e chiamando mondo, la Modernità arriverà finalmente a chiedersi perché mai il finito dovrebbe dolersi e sentirsi colpevole di non poter accogliere l'infinito. E finalmente volgerà lo sguardo ad altro.

Infelicità cosciente

219. La Modernità elabora la nozione di ciò che si potrebbe chiamare *coscienza al quadrato*. La quale non è, banalmente, la coscienza di sé, ma è la *coscienza di*

essere solo coscienza. Premessa apparentemente innocua e anzi riduttiva, ma niente di troppo diverso da ciò che Aristotele fissava nella definizione di anima come ciò che può essere *quodammodo omnia*: solo se non si oppone un proprio qualcosa alle cose, le cose potranno essere presenti senza ostacoli all'anima. Così questa trasparenza e neutralità, permettendo alla coscienza di essere ogni cosa, impedisce ad essa di essere una qualunque cosa: più la coscienza diventa consapevole di essere coscienza, più rimuove ostacoli alla presenzialità delle cose. E più permetterà alle cose di essere presenti ad essa, più si dilaterà nella sua trasparenza neutrale, sia in estensione che in altezza, fino al compimento hegeliano, nel quale la coscienza riuscirà digerire anche Dio. A diventare Dio.

La coscienza è uno scoprirsi nulla per diventare tutto. O anche, un diventare tutto scoprendo di essere diventata nulla.

Il dramma della singolarità si riconfigura nella *coscienza tragica* – non semplicemente infelice – e anzi nella *tragicità della coscienza* – tragicità consapevole di sé, disperazione totale e irredimibile della coscienza di sé che è diventata Dio senza essere Dio⁽³⁸⁾.

Il dramma universale – la sacra rappresentazione – che aveva come suo attore la triplice *ecclesia* e come fondale il cosmo tolemaico – l'unico nel contesto del quale l'*ecclesia* può davvero recitare un qualunque ruolo – passa dolorosamente in carico alla coscienza singola che, senza più la mediazione e il supporto della *ecclesia*, diventa drammaticamente, anzi tragicamente consapevole di essere *solo coscienza* e quindi *coscienza sola*. La quale altro non è se non l'*ego* che manca a completare il *cogito ergo sum*, affermazione solo apparentemente fondante e unitiva, ma in verità

tanto lacerante da mettere in dubbio anche chi lo dice, fino a punto che alla fine l'affermazione si volge in domanda: *cogito, ergo sum*? L'argomento a fortiori sembra slittare inesorabilmente: Descartes ha necessità di un ego talmente universale da non necessitare nemmeno di essere menzionato – tutta la Modernità è affermazione dell'io ma, tranne solo forse Pascal e Kierkegaard, è sempre un io *in generale*, un io *universale* a essere affermato.

La consapevolezza di sé infeltritasi nella coscienza di sé e poi nell'autocoscienza, assume il ruolo richiesto dall'evoluzione sapienziale della Modernità, ma con ciò la consapevolezza che la singolarità ha di sé medesima – e che non può non avere – è abbandonata fuori dal cerchio rassicurante della sapienzialità meccanicamente computazionale che si afferma con Descartes – e che Descartes afferma.

220. L'ego della Modernità sorge dalla dissoluzione dell'*universitas fidelium*. Invece dell'*ecclesia* ora v'è l'indivuità singolare – inesorabilmente e irrimediabilmente consapevole di sé – ma il gravame da portare è rimasto quello della comunità universale.

Il *dramma della corallità condivisa* diventa *tragedia della solitudine abbandonata* e la frantumazione dell'unità in singolarità autonome impedisce di vedere un qualsiasi disegno, una trama definita che collochi la singolarità individua nel contesto in cui può ricevere senso, significato e valore. Non essendo più possibile, la vicenda della singolarità – e il suo stesso esserci e la sua stessa definizione – si volge dolorosamente in tragedia, cioè via senza uscita, ribellione senza speranza ed enigma senza soluzione.

Che sullo sfondo Dio sia presente, non dona quiete alla singolarità. Quale serenità traspare dalle *Pensées* o da *Timore e tremore*?

Per l'*homme medieval* ogni cosa, ogni moto, ogni relazione è impregnata di Dio: perché, nel solco di Parmenide, è *Dio e solo Dio* che esiste. Per l'*homme moderne*, anzi l'*homme calculant* e finalmente l'*homme-machine*, è come se, in coerente conseguenza del parmenidismo medioevale, si chiedesse: ma se Dio esiste perché dovrei esistere io? Dio satura già ogni possibilità possibile. Allora perché le cose?

Dal momento che noi siamo, che le cose sono, il parmenidismo medioevale non è sostenibile. Ma se Dio non è come lo definiva il parmenidismo, come può essere Dio? La tragicità terrificante di Cartesio e della Modernità è il dubbio che Dio non sia quello che deve essere. E il suo silenzio è non è colto come il silenzio di chi non ha bisogno di dire, ma come il silenzio di chi non ha niente da dire e forse nemmeno è in grado di dire.

Dal più profondo abisso io grido e chiamo
a Dio, che mi ha creato, ed ei si tace,
né mi risponde, mentre io chiedo pace,
e gli do segni ancor ch'io colo ed amo.
Gli dico che per lui vaneggio, e bramo
stretto con seco unirmi, ed il fallace
mondo voglio fuggir, che sì mi spiace,
a lui sospiro e piango e lui chiamo.
Misero me che le divine orecchie
trovo serrate alle mie voci, al grido,
né pur m'ascolta Dio né pur mi guarda.
O alma mia perversa, empia e bugiarda,
o mio maligno core, empio ed infido,
convien che ad altre croci or t'apparecchie⁽³⁹⁾.

All'inizio, la via additata da Fra' Bartolomeo – l'*apparecchiarsi* cioè *nuove croci* – sembrerà alleviare la tensione. Responsabile non è Dio che non è all'altezza di essere Dio, ma noi resi incapaci di vedere dalla colpa. Colpa immensamente e insostenibilmente più grande di quella corale e condivisa in Adamo, perché addossata integralmente alla singolarità individua. La colpa non è mai una soluzione che consola ma allontana da Dio la responsabilità della tragedia in cui è immersa la singolarità.

221. Ma ovviamente nessuna espiazione mutò l'inesorabile piega che la Modernità ha preso. Invece di essere rimedio al dubbio, la colpa, anzi la sua insostenibilità – nel senso di peso insopportabile ma anche di insensatezza della soluzione – costringe la singolarità a una scelta definitiva: se Dio non è (più) all'altezza di essere Dio, il problema riguarda Dio, non la singolarità, non la coscienza. Anzi, non la consapevolezza di sé. La quale si rivolta contro il proprio infeltrimento nella *coscienza autocosciente*.

Chi si perde davvero nell'infinito spalancatosi intorno alla singolarità individua che sorge con la Modernità, non è la singolarità individua, è Dio. Vi si perde perché non è abbastanza infinito da riuscire a saturare l'infinito della Modernità. Non rimane alla singolarità che rimpiazzare chi non è abbastanza infinito. Se non è più possibile muoversi alla *ricerca di Dio*, perché l'infinito di Dio è andato alla deriva nell'infinito ancora più grande che angoscia la Modernità, la singolarità abbandonata a se stessa si muoverà nella *ricerca di essere Dio*.

Processo terribile e inconsapevole all'inizio, ma poi sempre meno subito e sempre più consapevole. E processo che si dipana sempre più rapidamente.

La nuova scienza di Galilei e di Newton, auspice Descartes, congegna rapidamente quel *gran meccanismo dell'essere*, nel quale Dio, più che Orologiaio, è in verità il primo e più grande degli ingranaggi – proprio come il *motor immobilis* di Aristotele e Tommaso.

Diventare macchina in un mondo meccanico, nel gran meccanismo del tutto è la via intrapresa dall'anima moderna per guarire la propria *malattia mortale*.

Dissolvendo in meccanismo ciò che nell'anima avverte il bruciore insopportabile dell'angoscia, è dissolta l'angoscia. E se l'angoscia è dissolta dall'essere stati riconfigurati in ingranaggeria – estesa o cogitante è irrilevante perché computare è meccanizzare – la via del diventare Dio è spianata.

Ma *l'ultimo nemico*, secondo la definizione dell'Apostolo, è rimasto sul ciglio della strada. Come sul ciglio di qualsiasi strada che gli uomini possano anche solo immaginare di tracciare. Alla Modernità è bastato che la Morte rimanesse sul ciglio, per illudersi che ne avrebbe esorcizzato il potenziale nullificante. La *meccanizzazione del mondo* è prima di tutto esorcismo contro la Morte – le machine non muoiono: l'indefinita riproducibilità della componentistica ne garantisce l'indefinita sostituibilità e quindi l'immortalità.

Ma quando la Morte si mette di traverso su quella strada, ad affrontarla non c'è più la *civitas Dei* in cui a reggere l'urto era la *communitas*, l'*ecclesia*. Dissoltosi il senso della solidarietà in Adamo, la *coscienza infelice* è sola di fronte l'immensità del dramma – *né pur m'ascolta Dio né pur mi guarda...*

La progressiva, irreversibile dissoluzione dell'*esprit de finesse* a favore dell'*esprit de géométrie* – dai libertini agli illuministi – testimonia dolorosamente quanto il *dramma totale* sia divenuto *tragedia singolare*. È lo spirito del protestantesimo che diventa spirito del tempo. Anche nelle nazioni rimaste cattoliche.

Cheché ne dicano i papisti, la Modernità è il tempo del protestantesimo.

De profundis clamavi

222. Hegel, apice della Modernità, ha orrore dell'immediatezza. Per lui solo ciò che è digerito - *processato*, si dovrebbe dire in stile più asettico – dal lavoro ossessivo della parola è assimilabile dal digerente (*processante*) e dunque ammissibile nella Totalità sempre più meccanica che ha sostituito la *civitas Dei* immobile al centro delle sfere celesti, nella quale la parola del Dio fattosi uomo è stata sostituita da quella dell'uomo fattosi Dio.

Alla coscienza tocca il compito di ricostruire il mondo fuori dal dramma teologico decaduto in tragedia, nel quale Dio stesso è chiamato in causa, anche se “ci sono mille mezzi per giustificare la condotta di Dio”, per cui “tutti gli inconvenienti che vediamo, tutte le obiezioni alle quali ci esponiamo, tutte le difficoltà che si possono sollevare, non impediscono che (...) si debba credere ragionevolmente, quando anche non lo si potesse dimostrativamente, che non c'è nulla di più elevato della saggezza di Dio, nulla di più giusto dei suoi giudizi, nulla di più puro della sua santità e niente di più immenso della sua bontà”⁽⁴⁰⁾, dal momento che un Dio imperfetto non può essere.

Ma fuori dal dramma teologico in cui l'Occidente si era costituito e costruito per quindici secoli, non era reperibile altro: scardinato il mondo medioevale, rimanevano solo cocci.

Cocci alla deriva nell'abisso senza fine dell'esistenza, dove la consapevolezza di sé, prima di solidificarsi ontologicamente in coscienza autocosciente, dovette affrontare in solitudine la ricostruzione di un disegno accettabile qualsiasi della Totalità.

Chiamata a essere Dio, dopo che Dio è andato alla deriva in un infinito maggiore di Lui – checché ne dicesse Anselmo, anche nella ripresa che ne fa Descartes – e nonostante chi si fosse messo sulla via del diventare Dio fosse consapevole di non essere Dio e che non si può *diventarLo*, la coscienza assume centralità onnivora fin dagli albori della Modernità.

Così, in solitudine assoluta, in un supremo raccoglimento, nel mare senza fine dell'esistenza, la coscienza deve costruirsi una nuova dimora perché il Dio che salva gli uomini, giusta la beffarda empietà dell'aguzzino ai piedi della croce, è incapace di salvare se stesso.

Così, “la morte è il sentimento doloroso della coscienza infelice: che Dio stesso è morto”⁽⁴¹⁾.

Alla ricerca dello sconosciuto Kadath

223. Morto Dio, il cimitero non è più silenzio. Diventa orrore. Orrore perché riverbera e riproduce, per maledizione di una colpa diventata pena a sé medesima, l'orrore smisurato e disperato della condizione dell'essere senza Dio – quante volte i giusnaturalisti cercano giustificazione *etsi Deus non sit?* – alla deriva senza speranza nell'infinità di infiniti infiniti.

La Morte non è più sorella, ma tetra, disperante, terrificante presenza accanto alla coscienza abbandonata a se stessa. Le tele secentesche in onore dei santi martiri raggiungono punte di orrore morboso mentre la lirica secentesca è elegia, dichiarata o mascherata: l'una e l'altra testimoniano la condizione dell'anima moderna ai suoi albori.

L'Escorial è una smisurata tomba ricoperta d'oro per avvertire che la morte veste di pizzi e di trine, cinge una corona regale e si cela nelle alcove dove Giambattista Marino ha vanamente cercato rifugio.

La Morte, istante per gli elleni, snodo cardinale di un disegno complessivo per i medioevali, diventa presenza orrorifica e disperante per il moderni. Fino ad avvolgere di penombra l'intera esistenza, che si trascina fra gli allucinati chiaroscuri di Josè De Ribeira o di Rembrandt.

La Morte compagna di viaggio, presenza oppressiva da cui non c'è liberazione e cammina accanto agli uomini, silenziosa e ghignante mentre prosegue l'edificazione della *Totalità Meccanica – Civitas Hominis* sulle rovine della *Civitas Dei*. Il tentativo di trovare dimora in una dimensione asettica, ai *piani alti* dell'esistenza, diventa il doloroso mascheramento dell'inevitabile fino all'estremo per cui l'esistenza stessa è mascheramento della putrefazione.

Non trovo ormai davanti a me
che scheletri scarniti,
crani senza capelli e ornamenti,
facce senza viso né labbra
e teste senza pelle e orecchie,
volti senza fronte e guance.
Le labbra son finite in nulla,
ancora pochi denti sporgono”⁽⁴²⁾.

Irriducibile, non normalizzabile, non integrabile, la Morte non può appartenere all'opera della coscienza che sta edificando le grandi cattedrali della modernità, quelle *more mathematico-geometrico* i cui protoarchitetti sono Descartes, Galileo, Newton, Leibniz.

224. Il cimitero, da luogo di silenzio e condizione dell'esistenza *in via*, si trasmuta, nell'*età della ragione*, in dimensione dell'orrore. La Morte viene relegata nei sotterranei della coscienza e lì alcuni secoli di

illusorio esilio condurranno alle profondità più nere dell'anima moderna, a cui il Divino Marchese, Mary Shelley e Bram Stoker apriranno opportunamente le porte. Ma poi, in età più recente, liberato l'accesso agli scantinati dell'anima, una folla di esploratori vi si avventurerà. Edgar Allan Poe e H.P. Lovecraft, i più grandi fra tutti – dovrebbe far meditare che i due siano espressione spontanea del Nuovo Mondo, quello che per aver rinunciato ai vincoli del Vecchio Mondo, si ritrova anche senza le difese che quei vincoli avevano saputo produrre. Basta seguire solo per una volta Randolph Carter nel suo viaggio verso lo sconosciuto Kadath per tentare di immaginare la vastità del sotterraneo scavato sotto l'edificio della modernità.

A tal punto che lo stesso Lovecraft ammonisce: “Penso che la cosa più misericordiosa al mondo sia l'incapacità della mente umana di mettere in relazione i suoi molti contenuti. Viviamo su una placida isola di ignoranza in mezzo a neri mari d'infinito e non era previsto che ce ne spingessimo troppo lontano”⁽⁴³⁾.

L'uomo si è dissolto nell'essere diventato centro e cardine della sua *Totalitas Mechanica*, perché lo *spiritus mechanicae*, l'*esprit mécanique* che ha sostituito il pascaliano *esprit de géométrie*, una volta evocato, ha capacità di continuare in autonomia, anzi automaticamente. L'uomo allora non è più necessario e così si ritrova abbandonato in quella dimensione cimiteriale dell'esistenza che aveva cercato di sovrascrivere con l'*esprit mécanique*.

E il silenzio del cimitero è solo l'inizio del viaggio in una infinita *waste land*. Per regioni sempre più desolate, la parola, ripresasi dalla caduta, conduce la coscienza fino al limite della dimensione cimiteriale: l'orrore senza speranza.

È la figurazione della Morte che più è in grado di raccontarla.

E l'orrore nell'orrore, il sentirsi morire morendo, è l'assistere consapevole e impotente, al proprio inesorabile disfacimento.

Death, be not proud...

Amatissimo mio,
è successo. Non doveva succedere, ma è successo. Tragicamente, brutalmente, senza ragione e senza scopo. Ma è successo.

È successo e per l'eternità rimarrà come qualcosa di irreversibile, irrimediabile, imm modificabile.

È successo e basta.

È successo e tu sei andato via e noi siamo rimasti.

Qui a piangere, qui, dove prima c'eri tu a sorridere e a farci sorridere. Immagino che per te sia dura almeno come per noi, l'esserci separati così brutalmente, così irreversibilmente, così imm modificabilmente. Anzi, più dura che per noi, perché noi almeno possiamo piangere non da soli. Ma forse, se c'è un posto qualunque là dove sei andato, non sei così solo perché se quel posto esiste, esiste per te come per la nonna, per il nonno, per tutti gli altri.

Chiedi perdono a loro per me, per noi, perché non siamo stati capaci di tenerti qui. Credevamo che fosse ovvio, che fosse naturale, che non ci fosse bisogno di averlo presente o di fare qualcosa di speciale per tenerti qui. Non è così.

Spero solo che ci verrà perdonato – che *mi* verrà perdonato.

Intanto noi cerchiamo di rimanere a galla sopra un mare di disperazione. Il vuoto che hai lasciato è straziante. Ma non voglio che tu ti senta in colpa, anche se mamma e io ci siamo ripetuti mille volte “Cosa hai fatto, amatissimo!”

Non è perché ti abbiamo creduto colpevole. No, nemmeno per un attimo infinitesimo. È stato solo il grido della nostra disperazione sconfinata che non riesce a trovare altro modo, qualche volta, per uscire allo scoperto e allentare la pressione insostenibile che ci toglie il respiro – al corpo e all’anima.

C’è stato un momento in cui questa disperazione mi stava portando a un labirinto senza uscita. Non so se riuscirò mai a dirla come vorrei, come sarebbe necessario, perché è un intrico di emozioni, di immagini, di richiami.

La disperazione è disperazione e basta, ma il dolore – che è la strada maestra per la quale ci si arriva – non è mai dolore e basta.

Ecco, c’è stato un momento in cui il dolore è diventato qualcosa di malsano. Malsano perché dava come una sensazione di calore – non so come dirlo in un altro modo – calore dovuto all’illusione, atroce, di averti ancora qui, vicino. La memoria continuava a rievocarmi il giorno in cui è successo: è stato un giorno di speranza, l’ultimo giorno in cui abbiamo potuto illuderci che tu fossi ancora con noi. È stato il giorno (come quelli che sono venuti dopo, molti, moltissimi, per la verità) in cui abbiamo sentito vicinissimo e caldissimo della famiglia e soprattutto, la vicinanza discreta, profondamente solidale di Alberto e Laura, di Milena e Sandro che ci hanno accompagnato senza esitare un attimo lungo il calvario, sulla cima del quale abbiamo

trovato la nostra croce, la tua croce, amatissimo figlio nostro.

In quel giorno e in quelli che sono venuti dopo, abbiamo toccato, come in uno stato di irrealtà, la presenza, la condivisione, la sintonia – l'amore insomma, di tutti quelli che non sapevamo di avere vicini, anzi di avere così immensamente vicini.

Sono stati giorni in cui abbiamo sentito tutto il calore e l'autenticità e la spontaneità della loro vicinanza – giorni belli, sai cosa intendo dire, nella disperazione.

Ecco. Credo sia qui il punto, amatissimo mio. Sono stati giorni in cui il calore della loro vicinanza mi ha dato l'illusione che tu fossi – che tu potessi essere – ancora nei paraggi. Perfino le mie lacrime di disperazione erano accompagnate da quella sensazione di calore che mi dava l'illusione della tua presenza.

In qualche modo ero disposto ad accettare la disperazione per quel calore illusorio.

Finché una sera, più dolorosa delle altre, la mamma mi ha semplicemente detto: "è successo e basta". Allora ho capito e mi sono sentito in qualche modo sollevato. Ho capito che se volevo piangere di dolore e non di disperazione, dovevo lasciarti andare, dovevo accettare che fosse successo quello che è successo...

Non so se davvero l'ho accettato, ma so che la strada è quella.

Quella sensazione di calore malsano se n'è andata e adesso sento davvero di poter piangere di dolore.

Una cosa ancora, mio amatissimo. Lo zio, che ha celebrato la messa del tuo funerale, ha tenuto un'omelia che deve aver colpito e commosso molti. Non saprei cosa dire perché in quel momento non ero in grado di giudicare (e la mamma ancora meno di me). Però ricordo bene la poesia che lo zio ha letto a conclusione,

una poesia, anzi una preghiera, quasi, molto usata in queste occasioni: la preghiera dice che chi muore è come se si fosse trasferito nella stanza accanto o sull'altro lato della strada. In diversi mi hanno detto di essere stati toccati da questa immagine.

Io francamente no. Anche solo l'idea di saperti nella stanza accanto, o sull'altro lato della strada, senza poterti vedere o toccare o sentire, senza poterti parlare e ascoltare, senza poter ridere insieme, mi sembra semplicemente atroce.

No. Preferisco considerarti lontano, lontanissimo: irraggiungibile perché sei lontano, non perché sei vicino. Preferisco il gelo del distacco definitivo – che poi davvero definitivo non può mai essere – piuttosto che il calore illusorio di una presenza illusoria.

Preferisco immaginare, se proprio devo, che tu sia partito per un viaggio senza ritorno e affidare al mare infinito che ci ha separato per sempre, la bottiglia dentro a cui sigillerò queste parole che ti sto scrivendo.

Milena mi ha detto che ha dovuto aspettare non ricordo più quanti anni prima di seppellire il suo bambino – guardati bene lì intorno, amatissimo mio, magari lo incontri, se non l'hai già incontrato. Sono sicuro che lo riconoscerai immediatamente.

Ecco, io non voglio aspettare così tanto. Anche perché, proprio per il fatto che è successo quello che è successo, tu hai tutto il diritto di essere lasciato andare, visto che il ritorno qui con noi non è più possibile. E io non voglio che, in qualsiasi modo, anche inconsapevole, il desiderio di rivederti possa ostacolare il viaggio che hai appena cominciato. E sono sicuro che anche per me, per noi, lasciarti andare – seppellirti, come ha detto Milena – sarà infinitamente meno duro che

tentare, che illudersi di trattenerti – nella stanza accanto o sull’altro lato della strada.

Tornerò a scriverti, amatissimo. A chiudere altre parole in altre bottiglie per poi affidarle al mare infinito che ci ha separato per sempre.

Se sei da qualche parte e puoi in un qualsiasi modo vederci, rimani vicino a noi anche se noi non ce ne accorgeremo.

Ti mando il saluto e l’amore sconfinato della mamma e di tuo fratello e di tutti gli altri – sono davvero moltissimi, non avrei mai creduto così tanti – che ti hanno voluto bene.

Dalla sponda di qua del mare sconfinato che ci separa, ti abbraccio forte forte.

Il tuo papà.

Terzo Interludio

225. L'anima ritorna a respirare quando la lama affilata dello struggente, angosciante *Adagietto* cessa di dissezionare le sue latebre e la musica si spegne nella smisurata malinconia di una perdita mai recuperata.

Mentre l'anima fissa smarrita e atterrita il buio che la attende, la memoria restituisce i giorni terribili in cui il lezzo dolciastro della morte l'ha avvolta fino a storcirla. Fino a soffocarla.

Sono i giorni in cui le circostanze – più raramente una scelta consapevole – ci hanno obbligato a varcare la soglia del nostro interiore mondo infero, quei sotterranei dell'anima che si dipanano in un labirinto di cunicoli che amplia smisuratamente la dotazione iniziale della psiche – la psiche ha bisogno di tenere sgombre, almeno provvisoriamente, le complicate architetture della consapevolezza e della consapevolezza di sé, per potersi muovere agevolmente: poi, a tempo debito, i sotterranei andrebbero di nuovo svuotati e il materiale accumulato di nuovo ricollocato a piani alti per essere metabolizzato. Se non succede, la massa del materiale si accumula e richiede spazio e per averne a disposizione sempre di nuovo si scavano cunicoli e la rete si amplia quanto più materiale si ha da accumularvi: è così che capita di perderci, quando, scesi nel labirinto per allocarvi nuovo materiale, troviamo spazio libero solo dopo esserci aggirati a lungo fra i cunicoli. Ed è allora che il ritorno può farsi problematico e diventa sempre meno evitabile il rischio di diventare *uomini del sottosuolo*, anzi del *proprio* sottosuolo.

Lei, la Nera Dama, vaga silenziosa per quei sotterranei e in ogni momento può accadere di incontrarla, così,

all'improvviso, a una svolta qualsiasi di uno degli infiniti cunicoli in cui fioriscono gli orrori che i piani alti dell'anima, quelli occupati da Madama Ragione, respingono oltre il loro orizzonte.

Il sottosuolo dell'anima è il cimitero interiore che si dipana in forma labirintica e ogni giorno si amplia perché si scava senza accorgersene, si cerca e si fa spazio per seppellire ciò che non si conforma al mondo chiaro e distinto dei piani alti dove il Sé ama abitare. E sempre più lo si seppellisce dimenticando l'originaria funzione del sotterraneo – spazio psichico di disimpegno provvisorio strutturalmente necessario alla corretta fisiologia dell'anima. Invece si accumula costringendosi ad allargare senza misura l'intrico cunicolare della cripta interiore per stivare il nuovo non gradito ai piani alti dell'anima.

Fino a quando le circostanze esterne o la saturazione degli spazi interni impongono di entrare nel proprio inferno interiore e affrontare terrori e dolori, paure e colpe, terrori e perdite. Ci si accorge allora che anche la casa che si è abitata fino a quel momento, lassù, fuori dal sotterraneo, sorge sopra uno sterminato cimitero, fra tombe sontuose e ossa che spuntano dal putridume abbandonato.

Un cimitero che si disperde senza speranza in un reticolo buio e soffocante di cunicoli senza fine, dove, nell'aria stagnante e venefica, la Morte si aggira nel silenzio, sulle tracce dell'unico che a quel luogo ha accesso – colui che vi ha scavato i suoi propri cunicoli. Ma è solo percorrendo il labirinto sotterraneo che ci si accorge di come l'esistenza, in superficie, è sempre stata una festa allestita sopra la raggelante desolazione di un cimitero.

E quando, alla fine, si riesce a riemergere dal labirinto oscuro, si constata dolorosamente che la festa non c'è più – o che forse non c'è mai davvero stata. Anche la superficie si è rivelata un cimitero, un cimitero in cui ci aggiravamo peregrinando fra le tombe nell'illusione che la città dei morti fosse la città dei vivi.

Nel cimitero di superficie, ci viene risparmiata la soffocazione claustrofobica, così come nel cimitero del sottosuolo ci viene risparmiata l'immensità disperante della sua estensione.

Il silenzio e il grigiore delle bruma che gravano sul cimitero di superficie – a cui si è ormai ridotto il mondo, perché da un cimitero può venire solo un altro cimitero – sembrano a un tratto mettersi a vibrare, come fossero in attesa di qualcosa che deve accadere.

Ed ecco che, prima o poi, quel qualcosa accade.

La nebbia si dirada, allenta la sua presa artigliata sull'anima e le tombe che lo sguardo si trova davanti si rivelano non per quel che sono, ma per quel che potrebbero essere, a quello stesso occhio che prima le vide come doloroso contesto dell'esistenza.

Le tombe allora si rivelano non essere pretesti per celare l'orrore della putredine, ma segni posti per raccontare qualcosa a chi le guarda. E diventano così mute testimonianze di una memoria che merita essere posta in salvo dalla voracità della Morte.

226. Note cupe e dolenti degli archi ondeggiavano intanto nella solitudine, poi d'improvviso, l'esplosione degli ottoni a piena forza nella struggente chiusa della seconda scena del terzo atto della *Götterdämmerung*: il motivo ne ripercorre il breve, intensissimo cammino, per esplodere finalmente a piena orchestra nel grido di dolore struggente per la perdita irrimediabile di

qualcuno che per un momento aveva acceso un incendio nella notte della mediocrità cimiteriale dell'esistenza.

Mentre la musica segue solennemente, marzialmente, quasi, il corteo notturno che riporta Siegfried alla reggia perché Brunhild lo pianga e ponga fine alla vicenda dolorosa dell'Anello, la bruma finisce di disperdersi e appare un nuovo fondale.

La Morte non è la fine di ogni cosa, l'ultima parola – parola in verità impronunciabile – che mette fine ad ogni parola, il nero impenetrabile e infinito incombenente sopra il piccolo fuoco che ciascuno di noi ha precariamente e per un attimo acceso nella notte del nulla. Il fondale si illumina sempre di più, forme sembrano emergere dall'oscurità in fuga e diventare sempre più nitide. Si intravede una folla di figure che ritraggono una stirpe di eroi marmorei – il marmo bianco è il colore del divino: tutte sembrano affacciarsi da una dimensione altra per ricordare le gesta grandiose che hanno avuto la forza smisurata di segnare, deviare, modificare il flusso immane del divenire.

La scena dipinta da Ingres fa salire le lacrime agli occhi: l'evocazione straordinaria della grandezza che non è più, ma alla quale basta esserci stata per continuare ad essere, dissolve in un attimo il sentore cimiteriale d'intorno trasmutandolo in commozione e nostalgia. Nemmeno alla Morte è facile imporre il silenzio all'eroe.

Anzi. Le gesta – quando lui sarà caduto nel nero abbraccio di lei – parleranno per lui e parleranno finché ci saranno uomini a ricordare. Antonius Block, l'eroe, duella a scacchi con la Morte ma nel cedere alla sua soverchiante potenza, iscrive la sua storia in una

dimensione che oltrepassa la sua resa alla Nera Signora⁽⁴⁴⁾.

227. A pochi è concesso di essere eroi ma a meno ancora di essere cantori di eroi⁽⁴⁵⁾.

Il cantore si definisce in funzione dell'eroe, anche se l'eroe sopravvive solo grazie al cantore.

Domani ci porterà via, lontano da casa.

Nessuno saprà mai i nostri nomi

ma i canti dei bardi vivranno ancora.

Domani porterà via la paura di oggi,

svanirà grazie ai nostri canti magici.

C'è una sola canzone nella mia mente,

storie d'un uomo coraggioso

che viveva lontano da qui.

Ora i canti dei bardi son finiti

ed è tempo di partire.

Nessuno dovrebbe chiedere il nome

di colui che narra la storia.

Domani ci porterà via, lontano da casa.

Nessuno saprà mai i nostri nomi.

Ma i canti dei bardi vivranno ancora.

Domani tutto sarà chiaro e non sarai solo.

Non aver paura del buio e del freddo

perché i canti dei bardi resteranno.

Sì, resteranno per sempre⁽⁴⁶⁾.

Così, mentre la luce inonda e quasi scolpisce il sogno di Ossian e il vigore degli ottoni incide nella storia la grandiosità dell'eroe, va in scena il trionfo della fama.

Triumphus. Fenomenologia trionfale di una Coscienza Infelice.

III. *Triumphus Mortis*

NOTE

1. Ludwig Wittgenstein, *Tractatus*, 6.431 e 6.4311.
2. DK 12 B1: “da dove le cose hanno origine, li hanno anche la loro distruzione secondo necessità...”
2. Universalità e computazione sono le coordinate su cui si muove la forma sapienziale dei mortali. Non è qui possibile se non accennare alla questione. Il calcolo è sempre e solo calcolo di universali. Calcolare significa manipolare e più il manipolando è docile alla manipolazione, più il calcolo è efficace e, al limite, anche efficiente. D'altra parte – ed è la storia della sapienzialità dell'Occidente – se ciò è vero, l'universale più calcolabile è quello definito dal calcolo medesimo – una sorta di operazionalismo alla Bridgman, ma in senso più lato.
- Del resto, la singolarità individua non è calcolabile, ma solo raccontabile.
3. Soluzione che in verità è solo e inesorabilmente un rimando all'ovvia domanda che segue la risposta paolina: *unde culpa?*
Comunque: *Lettera ai Romani* V, 12 e seguenti.
4. Tommaso Gaudiosi, *Infelicità della vita umana*, vv. 5-6, in *Poeti dell'età Barocca*, a cura di G. Spagnoletti, F. Demolli, G. Bellini, P.A. Jannini, D. Dall'Avo, V.M. Villa, G. Bamonte, Vol. I, p. 104.
5. Jean De Sponde, *Stances de la mort*, in *Poeti dell'età Barocca*, a cura di G. Spagnoletti, F. Demolli, G. Bellini, P.A. Jannini, D. Dall'Avo, V.M. Villa, G. Bamonte, Vol. II, p. 47.
6. Andreas Gryphius, Gedanken über den Kirchhof und Ruhestätte der Verstorbenen, in *Poeti dell'età Barocca*, a cura di G. Spagnoletti, F. Demolli, G. Bellini, P.A. Jannini, D. Dall'Avo, V.M. Villa, G. Bamonte, Vol. II, p. 147.
7. Per la consapevolezza di sé, la distinzione tende ad annullarsi e il *Nonessere* ad appiattirsi sul *Non-essere*, la *permutazione* sulla *negazione*, della quale è mero *differimento*, essendo chiara la linea tendenziale, discendente verso il Nulla.
8. Come negazione del terzo (anzi del primo) dei trascendentali dell'Essere sarebbe da indicare la *molteplicità*. Parmenide non avrebbe dubbi. Platone tenta di disinnescare l'incontrovertibile *consecutio* parmenidea e da lui in poi i *polla* sono sdoganati ontologicamente e passano sul fronte opposto. La scelta del *caos* come ipotesi di trascendentale del Non-essere va vista come l'estremo della dispersione che, da dopo Platone, definisce più adeguatamente la negazione dell'unità – la quale, con Platone, dimentica definitivamente, anche nel linguaggio, il significato di unicità.
9. Nel senso indicato alla nota precedente.
10. G. Leopardi, *La sera del dì di festa*, 33-39.
11. “Preferirei da vivo e sulla terra essere servo di un altro, stare presso un uomo povero e che non avesse molti mezzi, piuttosto che dominare su tutti i de-funti”. *Odissea*, Libro XI, vv. 473-476.
12. *Ibidem*, vv 320-322.
13. *Ibid.*, vv 270-272.
14. Euripide, *Alcesti*, vv 252-257.
15. *Ibidem*, vv 1144-1146.
16. Omero, *Odissea*, XI, 141 ss.
17. *Ibidem*, XI, 475-476.
18. Euripide, *Alcesti*, vv 420-421.
19. Infinito, Autoreferenzialità e Totalità sono i tre riferimenti attorno a cui ruota il complicato dinamismo della storia sapienziale dell'Occidente. Come tali sono anche nodi altissimamente problematici, tanto più problematici quanto più irrinunciabili.
- Infinito è termine non definibile e Totalità è termine autocontraddittorio. Più complicato collocare l'Autoreferenzialità perché, da un lato è irrinunciabile quando si voglia indicare non solo un qualsiasi Inizio, ma anche la possibilità di un Inizio qualsiasi. Dall'altro, è ad altissimo rischio di chiusura, cioè che l'Inizio, pur essendo, non dia inizio a niente,

che l'Inizio non sia inizio di niente, se la circolarità dell'auto-riferirsi non presentasse un clinamen capace di far deviare dalla traiettoria autoreferenziale ed espandere la conferenza in una spirale che è potenzialmente in grado di espandersi indefinitamente e coprire la totalità di un piano che potrebbe essere anche infinito.

20. *Senso, significato e valore*: indicano rispettivamente la sostenibilità, *logica, ontologica ed etica o estetica* di qualcosa.

21. Aurelio Agostino, *La città di Dio*, 1, Prologo.

22. Dante, *Purgatorio*, Canto V, vv. 53-56.

23. Inabbracciabile è il tema dell'istante in Pascal e Kierkegaard: aurorale per Pascal, che non lo nomina anche se lo ha ben chiaro: nel frammento 172, con un apparato linguistico ancora in via di definizione, Pascal tratteggia chiaramente e definitivamente l'*infinitesimità* sempre inadeguabile dell'istante come intersezione fra passato e futuro; centrale e cruciale per Kierkegaard che lo definisce come "quell'ambiguità in cui tempo ed eternità si toccano" (*Il concetto dell'angoscia*, III, Introduzione).

24. Hans Urs Von Balthasar, *Gloria. I. La percezione della forma*, Introduzione, p. 10

25. Da un lato, Cristo è la Croce – premessa maggiore: Prima Corinzi, II, 2 – mentre dall'altro – premessa minore – Cristo è il punto omega della Totalità: *Efesini I*, 10: "il disegno cioè di ricapitolare in Cristo tutte le cose, quelle del cielo come quelle della terra". Conclusione: la Croce è il punto omega della Totalità.

26. Philippe Ariès, *L'uomo e la morte dal medioevo a oggi*, Capitolo I.

27. La *hybris* paolina è che il teologico sia anche ontologico. E che quindi la Totalità ontologica possa essere ricondotta a una singolarità teologica che la riassume – la Chiesa, appunto – e che la riassume addirittura restituendola a una forma ontologicamente superiore, cioè teologica. La creazione che geme nell'attesa è la Totalità ontologica: chiamarla creazione significa già teologizzarla. Ora, dal momento che la Chiesa detiene le chiavi della teologizzazione, una volta teologizzata la Totalità, la Chiesa ne diventerà il centro di gravità.

28. *Ezechiele*, XXVII, 1-5.

29. *Romani*, V, 12.

30. Tommaso d'Aquino, *Summa Theologica*, II^a II^{ae}, quaestio CLXIII, art. II.

31. *Ibidem*, II^a II^{ae}, quaestio CLXIV, art. I.

32. *Ibid.*, *Supplementum partis Tertiae*, quaestio LXXXVIII, art. I.

33. Nella prospettiva di Pascal la necessità di essere salvati non richiede una colpa di origine – o colpe attuali. È la condizione stessa di finitudine che richiede di essere salvata per quella finitudine singolare che è consapevole di sé. Il che suona come inoppugnabile giustificazione ontologica di quel disagio esistenziale della singolarità cui per primo Anassimandro ha dato voce.

34. Simon Dach, *Sterbelied*, vv. 29-30, in *Poeti dell'età Barocca*, a cura di G. Spagnoletti, F. Demolli, G. Bellini, P.A. Jannini, D. Dall'Avo, V.M. Villa, G. Bamonte, Vol. II, p. 123.

35. Che poi la definizione di Dio sia idea innata, cioè posta divinitus nell'intelletto finito dal Dio che partendo da quella è concluso esistente, è circolarità che a Cartesio non pare affatto viziosa.

36. René Descartes, *Meditationes Metaphysicae*, Terza Meditazione, 48-49.

37. Aristotele, *Fisica*, III, 5-6 (204a-207a).

38. La perfidia del serpente non sta nell'aver pronunciato la parole *eritis sicut Deus*, ma nell'aver omesso che non si può essere (o diventare) Dio senza essere Dio.

39. Fra' Bartolomeo da Salutio, *Dal più profondo abisso*, in *Poeti dell'età Barocca*, a cura di G. Spagnoletti, F. Demolli, G. Bellini, P.A. Jannini, D. Dall'Avo, V.M. Villa, G. Bamonte, Vol. I, p. 35.

40. Gottfried W. von Leibniz, *Saggi di teodicea*, Parte Prima, n. 106.

41. G.F.W. Hegel, *Fenomenologia dello spirito*, VI, 114.

42. Andreas Gryphus, *Pensieri sul cimitero e sui sepolcri dei defunti*, in *Poeti dell'età Barocca*, a cura di G. Spagnoletti, F. Demolli, G. Bellini, P.A. Jannini, D. Dall'Avo, V.M. Villa, G. Bamonte, Vol. II, p. 147.

43. H.P. Lovecraft, *Il richiamo di Cthulhu*, 1.

44. In realtà il Nero Signore, dal momento che Tod è maschile nelle lingue germaniche. Il che pone l'intrigante questione della differenza di sesso – e cosa comporta – fra la morte maschio del nord e la morte femmina del sud. Questione che qui non è nemmeno il caso di definire meglio.

45. Che molti, forse troppi, oggi scrivano non invalida per niente l'affermazione. Al netto della letteratura come impegnato (politico o ideologico), della letteratura come intrattenimento, della letteratura come autoespressione, della letteratura come informazione, non rimane gran che. Non è escluso che i cantori di eroi si possano essere estinti anche solo perché, banalmente, si erano prima di loro estinti gli eroi.

46. Blind Guardian, *The Bard's song – In the forest*.

INDICE

Triumphus Mortis

<i>Dies Irae</i>	7
<i>Sein zum Tode</i>	13
Urla del silenzio	17
Il punto della morte	21
<i>Nunc in hora mortis</i>	25
<i>Facilis descensus Averni</i>	28
L'attimo sfuggente	30
Infinitesimo infinito	32
<i>Rex tremendae maiestatis</i>	35
Geografia spirituale	40
Trasfigurazione dell'attimo	48
<i>Dramatis personae</i>	50
Teodrammatica	52
La città dei morti	55
Ritorno al futuro	58
Sorella Morte	59
Il tesoro dell'Abbazia	61
Coscienza infelice	67
Infelicità cosciente	72
<i>De profundis clamavi</i>	78
Alla ricerca dello sconosciuto Kadath	79
<i>Death be not proud...</i>	82
Terzo Interludio	87
Note	93

Collana SENTIERI NELLA FORESTA

1. Critica della Ragion Fisica
2. *Theomimesis*. Libro primo. Ologenesi
ovvero La fascinazione del Tutto. La Rivoluzione Ontica
3. *Triumph*i. Fenomenologia trionfale di una Coscienza
Infelice. Libro primo. *Triumphus cupidinis*
4. Intersezioni. Assaggi di filosofologia. *Les mot et les choses*
5. Nuove Intersezioni. Microdeliri di filosofologia.
De opificio mundi.
6. *Mobilis in mobile*. *Divertissement* cartesiano
per un viaggio nel viaggio
7. *Triumph*i. Fenomenologia trionfale di una Coscienza
Infelice. Libro secondo. *Triumphus pudicitiae*
8. *Mechanica mundi*. La sapienzialità come computo. Libro I
9. *Initium sapientiae*. La sapienzialità dei mortali. Libro I
10. *Triumph*i. Fenomenologia trionfale di una Coscienza
Infelice. Libro terzo. *Triumphus mortis*

"... Se la macchina trionfale fu per il Poeta, verosimilmente, una sorta di *itinerarium mentis in Deum*, più obbligato che desiderato, più inquietante che sublime, più malinconico che appassionato, per me seguirlo fu una *discesa nel Nibelheim*".

