

Anno XIV

Numero 31

Ottobre 2024

VITA PENSATA

rivista di filosofia



Sacro - Teologie II

VITA PENSATA

RIVISTA DI FILOSOFIA

Registrata presso il Tribunale di Milano

N° 378 del 23/06/2010

ISSN 2038-4386

www.vitapensata.eu

DIRETTORE RESPONSABILE

Ivana Giuseppina Zimbone

DIRETTORE SCIENTIFICO

Alberto Giovanni Biuso

(Università di Catania)

COMITATO DI REDAZIONE

Daria Baglieri

Sarah Dierna

Enrico M. Moncado

Anno xiv - n. 31

ottobre 2024

VITA PENSATA

RIVISTA DI FILOSOFIA

COMITATO SCIENTIFICO

Francesco Alfieri (Pontificia Università Lateranense)

Pierandrea Amato (Università di Messina)

Tiziana Andina (Università di Torino)

Alberto Andronico (Università di Catania)

David Benatar (University of Cape Town)

Maria Teresa Catena (Università di Napoli Federico II)

Monica Centanni (Università Iuav di Venezia)

Pio Colonnello (Università della Calabria)

Francesco Coniglione (Università di Catania)

Roberta Corvi (Università Cattolica di Milano)

Dario Generali (Istituto per la storia del pensiero filosofico e
scientifico moderno-CNR)

Roberta Lanfredini (Università di Firenze)

Giovanni Maddalena (Università del Molise)

Felice Masi (Università di Napoli Federico II)

Eugenio Mazzarella (Università di Napoli Federico II)

Roberto Melisi (Università di Napoli Federico II)

Leonardo Messinese (Pontificia Università Lateranense)

Thaddeus Metz (University of Pretoria)

Masahiro Morioka (Waseda University)

Nicola Russo (Università di Napoli Federico II) †

Valeria Pinto (Università di Napoli Federico II)

Francesco Piro (Università di Salerno)

Antonio Sichera (Università di Catania)

Salvatore Tedesco (Università di Palermo)

Simona Venezia (Università di Napoli Federico II)

Roberto Vinco (Universität Heidelberg)

Vita pensata
rivista di filosofia

Sacro - Teologie II

Anno XIV - n. 31, ottobre 2024

EDITORIALE

Sacro / Teologie II 6

TEMI

Antonio Albano - *La geometria aurea della Piazza dei Miracoli* 8

Alberto Giovanni Biuso - *Pilato, il Sacro* 32

Roberta Corvi - *Dimostrare l'esistenza di Dio. La riflessione di Sofia Vanni Rovighi* 43

Sarah Dierna - *Caduta e redenzione nella morte di Ivan Il'ič. Una lettura gnostica* 55

Daniele Iozzia - *Semplificazione formale ed espressione del sacro in Ingres* 63

Marica Magnano San Lio - *Fede filosofica e *Glauben* in Karl Jaspers: considerazioni epistemologiche e antropologiche* 75

Leonardo Messinese - *Il rigore del concetto, l'ordine del senso e la teologia filosofica. Risposta a Massimo Epis* 85

Enrico Moncado - *Heidegger: un itinerario escatologico (1919-1927)* 100

Enrico Palma - *Dalla fisica alla metafisica. Per un sentimento sacro dell'esistenza* 114

Angelica Rocca - **Nóμος ο Φύσις?* Benjamin, Agamben e la vita sacra come soglia* 128

Salvatore Tedesco - *Er möchte wohl verweilen, die Toten wecken und das Zerschlagene zusammenfügen. La letteratura di fronte al messianico. Quattro brevi esempi* 138

TEMI - II

Stefano Isola - *Né il vero né il falso, semmai l'irreale: quali esperienze musicali nel mondo post-covid?* 149

Giuseppe Savoca - *Informatica umanistica, infocrazia, automi e intelligenze artificiali* 162

AUTORI

Alberto Giovanni Biuso - *Proclo* 176

Michele Del Vecchio - *Augusto Del Noce* 183

RECENSIONI

Sarah Dierna - *Una critica del lungotermismo* 194

Valentina Surace - *La responsabilità dell'inconscio. A partire dalla psicoanalisi di Jacques Lacan* 199

ER MÖCHTE WOHL VERWEILEN, DIE TOTEN WECKEN UND DAS ZERSCHLAGENE ZUSAMMENFÜGEN

La letteratura di fronte al messianico. Quattro brevi esempi

Salvatore Tedesco

Università di Palermo

Sophia

All'indomani della Rivoluzione d'Ottobre, Aleksandr Blok scrisse una delle sue opere estreme, che è anche uno dei suoi maggiori capolavori, *I dodici* (Двенадцать)¹ – un poemetto con cui si misurò fra gli altri, come traduttore, Paul Celan, che dedicò al poeta russo anche una breve nota in prosa². I “dodici” del titolo del poemetto sono i componenti di una pattuglia della Guardia Rossa, uomini che solitamente perlustravano le strade nei primi mesi della rivoluzione appunto in gruppi di dodici soldati; ma il numero rinvia immediatamente a quello degli apostoli di Cristo, inscrivendo così sin dall'inizio l'intera narrazione in un'atmosfera nella quale gli avvenimenti rivoluzionari e gli eventi e direi i *reperti* che emergono durante la duplice perlustrazione condotta dai dodici e dal poeta acquisiscono un significato mistico che viene esaltato e non minimizzato dalla miscela stilistica di sublime, volgare, grottesco, che qui informa la scrittura di Blok.

Per brevi scorci vengono rievocati alcuni episodi salienti delle svolte che hanno condotto alla presa del potere da parte dei Soviet (l'elezione dell'Assemblea Costituente e il suo scioglimento a gennaio 1918 da parte dei bolscevichi), in una descrizione in cui gli stessi avvenimenti sembrano disperdersi come relitti verbali, relitti di immagini, materiali ormai inerti trascinati dalla stessa marcia sforzata, caricaturale ma inarrestabile dei soldati. Fra le figure che emergono, per venire subito di nuovo dissolte in un dettato quanto mai frammentato, salvo poi tornare ancora circostanziata-

1 A. Blok, *I dodici*, in Id., *Gli ultimi giorni del potere imperiale. I dodici*, a cura di I. Sibaldi, Neri Pozza, Vicenza 2021. Per un primo inquadramento della sua figura, si vedano almeno G. Carpi, *Storia della letteratura russa. 1. Da Pietro il Grande alla rivoluzione d'Ottobre*, Carocci, Roma 2021, pp. 635-645; A.M. Ripellino, *Aleksandr Aleksandrovic Blok*, in A. Blok, *Poesie*, SE, Milano 2016, pp. 195-239. Si rinvia anche all'edizione, purtroppo parziale, di A. Blok, *Taccuini*, SE, Milano 2014.

2 P. Celan, *Nota introduttiva alla traduzione tedesca di Aleksandr Blok, I dodici*, in Id., *La verità della poesia. Il meridiano e altre prose*, a cura di G. Bevilacqua, Einaudi, Torino 1993, p. 39.

mente, c'è quella di una donna, la prostituta Kat'ka, oggetto di desiderio e a turno anche di irrisione fra le voci dei soldati. Ma Kat'ka/Ekaterina in questa sua raffigurazione abietta è forse la divina *Sofia*, la Sapienza che regge il mondo, ed è al tempo stesso il ritorno, tanto indicibile quanto irrefutabile, della *bellissima dama* (*prekrasnoi Dame*) a cui Blok aveva dedicato una delle sue raccolte più celebri nel 1904³. E questa dama, in ultimo, non è altri che la moglie adorata, Ljuba (Ljubov) Mendeleeva e del resto, infine, proprio alla recitazione della moglie Blok avrebbe voluto destinare i versi dei *Dodici*.

Voce e punto di fuga del poemetto, Ljuba/Kat'ka segna insieme il massimo della corruzione della materia mondana della storia, e la presenza costante di una luce di redenzione che non viene meno appunto nel farsi dell'impasto stilistico del poemetto, nel suo *affrettarsi* sempre più inarrestabile verso un esito che toglie il fiato. La natura, animata e inanimata, la storia e i dodici segnano tale inarrestabile processo, che non è altra cosa che la scrittura stessa di Blok. E così leggiamo ad esempio già nella prima stanza: «Il vento, il vento!/ Non uno che si regga in piedi»⁴, e alla quarta stanza: «Sulle stanghe della slitta.../ Ah, ah, fila via»⁵, e finalmente alla decima strofa: «Avanti, avanti, avanti/ Popolo lavoratore!»⁶.

Per la verità c'è quasi un momento di stasi, in quell'ottava strofa che a giudizio di Celan⁷ costituisce il *centro* della composizione, in cui si ode un coro di voci di violenti che finiscono con l'esprimere («Ah, dolore, amaro, amaro!»⁸) l'insensatezza della propria stessa violenza che si risolve in noia invincibile; e in queste voci che girano quasi a vuoto s'inserisce però un verso del servizio funebre del rito ortodosso, quasi una *variatio* della preghiera di Simeone: «Dona il riposo, Signore, all'anima della tua serva»⁹.

Questa stasi non contrasta con l'affrettarsi del tempo verso la sua conclusione, ma ne anticipa piuttosto il compimento messianico; attraversando la storia, la luce della Sapienza infiamma stilisticamente ogni lordura della materia e del divenire, per emergere prepotentemente nel finale del poemetto:

3 A. Blok, *Poesie sulla bellissima dama*, Bruno Osimo, Milano 2023.

4 Id., *I dodici*, cit., p. 143.

5 Ivi, p. 148.

6 Ivi, p. 154.

7 P. Celan, *Nota introduttiva alla traduzione tedesca di Aleksandr Blok, I dodici*, cit., p. 39.

8 A. Blok, *I dodici*, cit., p. 152.

9 Ivi, p. 153.

Avanti, con quella bandiera di sangue,
 E invisibile nella bufera,
 E invulnerabile alle pallottole,
 Incede dolce sulla bufera,
 Nella neve sparsa di perle,
 Con una bianca coroncina di rose –
 Davanti a loro – il Cristo Gesù¹⁰.

Non c'è alcun "significato" da ricercare dietro questa apparizione inattesa, ed è inattesa solo in quanto, adorno di una corona bianca di rose, Cristo Gesù sposo e redentore della Sapienza *scompagina poiché compie* il divenire e il ritmo temporale del racconto poetico: Cristo Gesù è *presente* e questo non è il "messaggio", ma il corpo glorioso della poesia, la verità del tempo di cui essa è portatrice, che è anche e indissolubilmente salvezza del mondo che diviene visibile nella poesia.

Kafka

Nel 1919, benché risalente a un paio d'anni prima, esce un breve racconto di Franz Kafka, dal titolo *In loggione (Auf der Galerie)*¹¹. Ecco di seguito il breve, assai noto testo:

Se un'acrobata a cavallo, fragile, tistica venisse spinta per mesi interi senza interruzione in giro nel maneggio sopra un cavallo vacillante dinanzi ad un pubblico instancabile da un direttore di circo spietato sempre con la frusta in mano, continuando a frullare sul cavallo, gettando baci, oscillando sulla vita, e se questo spettacolo proseguisse in mezzo al fracasso dell'orchestra e dei ventilatori nel grigio futuro che continua a spalancarsi sempre, accompagnato dall'applauso, che si estingue e poi torna ad ingrossare, di mani che sono veri martelli a vapore – forse un giovane frequentatore del loggione si precipiterebbe giù per la scala, traversando tutti gli ordini di posti nel maneggio, e griderebbe: Basta!

¹⁰ Ivi, p. 156.

¹¹ F. Kafka, *Auf der Galerie*, in Id., *In der Strafkolonie und andere Prosa*, Reclam, Stuttgart 1990, pp. 50-51; ed. it. in *Tutti i racconti*, vol. 1, Mondadori, Milano 1970, pp. 219-220. Rinvio in particolare al bellissimo L. Zagari, «Figure kafkiane. Lettura di "In galleria"», in *Belfagor*, 45, 1, 1990, pp. 1-22; meno direttamente pertinente, ma centrale ai nostri fini interpretativi, F. Masini, *Kafka, una distruzione che edifica*, ora in Id., *Franz Kafka. La metamorfosi del significato*, Torino, Ananke 2010.

Ma non è così: una bella dama bianca e rossa, entra lieve dal velario che due orgogliosi servitori in livrea sollevano per lei; il direttore, cercando ossequioso i suoi occhi, le sospira incontro con devozione bestiale, la solleva cauto sul cavallo pomellato, come se fosse la sua nipote preferita che parte per un viaggio pericoloso; né riesce a decidersi a dar segno con la frusta; ma alla fine lo dà con uno schiocco, facendo forza a se stesso; corre accanto al cavallo con la bocca aperta; seguendo con sguardo attento i salti della donna; e non par quasi comprendere la sua abilità; comincia a metterla in guardia con parole inglesi; richiama con voce furente alla massima attenzione gli stallieri che tengono i cerchi; scongiura con le mani levate l'orchestra di tacere prima del grande salto mortale; infine solleva la piccola acrobata dal cavallo tremante, la bacia sulle guance e nessun omaggio del pubblico gli pare adeguato, mentre la donna sostenuta su di lui, sulla punta dei piedi, circonfusa di polvere, allargando le braccia e inclinando indietro la testa vuol dividere con tutto il circo la sua felicità, – quando questo avviene il frequentatore del loggione posa il viso sul parapetto, e, naufragando nella marcia finale come in un grave sogno, piange senza saperlo.

«Weint er, ohne es zu wissen»¹²: il sigillo della riuscita estetica dello spettacolo, è al tempo stesso il sigillo del fallimento dell'impresa messianica. Tutta l'opera di Kafka si potrebbe del resto interpretare in questa fortissima tensione messianica, e nel suo programmato fallimento. Il tempo, il tempo messianico, che qui soffia come in un mantice pronto a scatenare un incendio universale, si arresta e risale e torna in circolo su sé stesso, e nutrendosi di sé fa del fallimento la condizione di possibilità della riuscita estetica. Senza con questo provare ad azzerare differenze di accenti anche relevantissime, si annuncia qui un tema che lungamente attraversa la migliore cultura letteraria europea, passando ad esempio attraverso autori come Thomas Bernhard e giungendo sino a W.G. Sebald, di cui diremo nel seguito, con il quale il tema del messianismo e del suo fallimento riemerge nel modo più evidente e programmatico: «Lì dove nei testi di Kafka secondo la loro logica interna dovrebbe apparire il Messia, si trovano solo spazi vuoti o immagini enigmatiche»¹³.

12 F. Kafka, *Auf der Galerie*, cit., p. 51.

13 W.G. Sebald, «Tiere, Menschen, Maschinen – Zu Kafkas Evolutionsgeschichte», in *Literatur und Kritik*, 205/6, pp. 194-201, qui a p. 200.

Per chiarire ulteriormente: non stiamo affatto parlando di una “compensazione estetica” *sensu* Odo Marquard¹⁴; il pianto del loggionista non sostituisce né compensa esteticamente l’interruzione messianica (*Basta!*) della catastrofe storica, ma è semmai la *catastrofe del messianismo* a costituire la condizione di possibilità della narrazione – e dunque di quella peculiare riuscita estetica che si misura appunto nell’*intervallo* rispetto al fallimento da cui proviene.

Se in Blok il tempo – abietto o sublime – si affretta verso l’esito messianico e si colma in ogni sua declinazione della presenza mistica e concretissima dello spozalizio fra la Sapienza e il Cristo, per Kafka è il tempo messianico a creare un ingorgo, ad arrestarsi così da apparire *valutabile* nell’intervallo, un intervallo che non è affatto compensazione (Marquard) né differimento dell’agire (Blumenberg!¹⁵), ma critica dell’identificazione fra la *forma estetica* e il *corpo glorioso* della redenzione.

Benjamin

Per questo verso, Walter Benjamin è insieme il più grande lettore di Kafka nonché il critico più rigoroso della *teologia politica* di Carl Schmitt e del suo necessario mirare a una teoria “katechontica” della storia¹⁶. Come scriverà Benjamin con riferimento al *Trauerspiel*, qui la forma è concepita sin dall’inizio «come rovina, come frammento»¹⁷, e se altre forme appaiono stupende come il primo giorno e sin dal primo giorno, solo nell’ultimo giorno «questa forma coglie [...] l’immagine del bello»¹⁸. Nessun *potere che frena*, nessuna costruzione *che arresti* la catastrofe storica e così facendo al contempo allontani e trattenga il giorno della salvezza; e tuttavia, al contempo, nessuna *redenzione estetica*, ma piuttosto *critica della forma come attesa dell’avvento messianico*.

14 Si veda riassuntivamente O. Marquard, *Philosophie des Städtischen. Studien*, Reclam, Stuttgart 2000.

15 H. Blumenberg, *Anthropologische Annäherung an die Aktualität der Rhetorik*, in Id., *Wirklichkeiten in denen wir leben*, Reclam, Stuttgart 1981.

16 Su questi temi, che qui posso solo sfiorare, vedi da ultimo F. Vercellone, *L’età illegittima. Estetica e politica*, Raffaello Cortina, Milano 2022; F. Monateri, *Katechon. Filosofia, politica, estetica*, Bollati Boringhieri, Torino 2023.

17 W. Benjamin, *Il dramma barocco tedesco*, trad. di F. Cuniberto, Einaudi, Torino 1980, p. 253.

18 *Ibidem*.

Punto di arrivo di questo sviluppo teorico nel pensiero di Benjamin è ovviamente la tensione e la consonanza che si realizza nelle tesi *Sul concetto di storia* fra la «debole forza messianica» della seconda tesi e l'*Angelus novus* della nona¹⁹. Una lettura anche solo introduttiva di questi temi sarebbe tuttavia assolutamente fuori dalla portata e dalle intenzioni di queste note, dedicate piuttosto a seguire il “comportamento” di alcuni esempi e modelli letterari esposti per così dire alla luce intensissima del tema messianico.

Sebald

Come pocanzi si anticipava, questi temi emergono con la maggiore chiarezza nel lavoro critico e nella scrittura di W.G. Sebald, nella cui opera del resto la lettura di Kafka e quella delle *Tesi* benjaminiane si intrecciano costantemente²⁰. Il riferimento va qui però anzitutto a uno dei passi più celebri e più commentati dell'opera letteraria di Sebald, e cioè al racconto della visita all'amico Michael Hamburger nella settima parte degli *Anelli di Saturno*, e in modo più specifico alla riscrittura da parte di Sebald del racconto del ritorno a Berlino nel 1947 dello stesso Hamburger – ebreo tedesco sfuggito bambino al nazismo – e dell'inatteso ritrovamento della casa natale, intatta malgrado i bombardamenti nel cuore della città distrutta²¹. Michael ha abbandonato la Germania a nove anni e mezzo, e i pochi ricordi affioranti dalla scomparsa della sua infanzia berlinese «non basterebbero neppure per redigere il necrologio di un bambino disperso»²².

Il racconto converge narrativamente e teoreticamente nel momento saliente in cui il giovane Hamburger si trova nell'androne della casa ritrovata, un alito gelido gli sfiora la fronte e lui, alla vista della ringhiera di ghisa delle scale, degli stucchi alle pareti e delle cassette postali che recano per lo più gli stessi nomi della sua infanzia, ha per un momento la sensazione che

19 Id., *Sul concetto di storia*, a cura di G. Bonola e M. Ranchetti, Einaudi, Torino 1997; per il seguito p. 23 e pp. 35-37.

20 Insieme al saggio prima citato, si consideri sul fronte critico almeno W.G. Sebald, *Das Gesetz der Schande – Macht, Messianismus und Exil in Kafkas Schloß*, in Id., *Uneimliche Heimat*, Fischer, Frankfurt am Main 1995, pp. 87-103.

21 W.G. Sebald, *Die Ringe des Saturn. Eine englische Wallfahrt* (1995), Fischer, Frankfurt am Main 2007⁹; ed. it. *Gli anelli di Saturno. Un pellegrinaggio in Inghilterra*, trad. di A. Vigliani, Adelphi, Milano 2010.

22 Ivi, p. 187.

tutti quegli elementi compongano un rebus che gli basterebbe risolvere «per riuscire ad annullare gli eventi inauditi, accaduti da quando eravamo emigrati. Era come se adesso dipendesse solo da me, come se un impercettibile sforzo della mia mente potesse invertire l'intero corso della storia [...]. Sarebbe bastato solo un momento di estrema concentrazione [höchster Konzentration], per ricostruire sillaba dopo sillaba il messaggio cifrato nascosto nell'enigma, e tutto avrebbe ripreso a essere come prima»²³.

La domanda ormai inaggirabile per Sebald è dunque quella se la scrittura possa attribuire a sé direttamente un compito messianico.

Michael – scrive Sebald – non può giungere sino a quella parola che sciolga il mistero e ricomponga il tempo passato, né trova la forza per salire le scale e suonare alla porta della casa della sua infanzia perduta; Michael dunque lascia il palazzo in preda a un forte senso di nausea e inizia a vagare senza meta, «e senza riuscire a formulare il minimo pensiero»²⁴.

Come l'*angelus novus* di Walter Benjamin, Michael Hamburger e Sebald con lui vorrebbe ben trattenersi, destare i morti e ricomporre l'infranto, far scorrere il tempo al contrario e restituire la vita sottratta dalla violenza storica. Ma la scrittura non è il Messia e il suo tempo non è tempo messianico, ma intervallo, attesa e ascolto. Come scriveva ancora Benjamin: «Se Kafka non ha pregato – ciò che non sappiamo –, gli era propria, in altissima misura, ciò che Malebranche definisce “la preghiera naturale dell'anima”: l'attenzione. E in essa, come i santi nelle loro preghiere, egli ha compreso ogni creatura»²⁵.

La scrittura non perde nulla della sua aspirazione utopica, ma è proprio nel misurare la distanza fra tale aspirazione – tale debole forza messianica in assenza della quale la scrittura sarebbe solo un *vissuto romanizzato* – e il compimento messianico del tempo, che si pone in Sebald il principale esito estetico della scrittura²⁶.

23 Ivi., p. 189, cfr. ed. or., p. 213.

24 Ivi., pp. 189-190.

25 W. Benjamin, *Franz Kafka*, in Id., *Angelus novus. Saggi e frammenti*, Einaudi, Torino 1981, pp. 275-305, qui a p. 299.

26 Mi permetto di rinviare al mio *Fuoco pallido. W.G. Sebald: l'arte della trasformazione*, Meltemi, Milano 2019.

Stepanova

Pur nella brevità telegrafica di queste osservazioni, ci è sembrato di poter proporre la *critica della forma estetica* come il tratto saliente della ricerca letteraria che si sviluppa *di fronte al messianico* in alcuni autori da Kafka a Sebald, mettendone in luce – ed anche qui è esemplare il riferimento a Benjamin – l'intento critico di *liberazione storica*. I nomi, per quel che vale, si potrebbero certamente moltiplicare, e quantomeno sarebbe da chiamare in causa *nella stessa direzione utopica* il già citato Paul Celan. Una tale *critica della forma*, è evidente, non implica affatto una “svalutazione” della forma, né il suo sacrificio in nome di un’*energetica* delle forze vitali, ed anche e proprio laddove, come avviene ad esempio nella riflessione filosofica di Catherine Malabou, la forma viene presa in considerazione nella sua *plasticità*, nel suo potenziale di deflagrazione plastica, a risultare riaffermata, anzi a riproporsi come oggetto filosofico elettivo, è appunto una singolare *ontologia della forma*, e sia pure della forma dell'accidente plastico²⁷.

È anche in relazione a considerazioni di questo tipo che appare di estrema rilevanza la ricerca poetica di Marija Stepanova, poetessa, saggista e prosatrice russa dei nostri giorni, forse una delle voci più interessanti della letteratura contemporanea. Laddove negli autori occidentali che abbiamo sia pur rapidamente preso in considerazione la *critica della forma* si declinava principalmente come indagine sull'*intervallo* che attraversa la forma stessa e sulle sue conseguenze morfologiche (lo slittamento fra forme umane, animali e macchine in Kafka²⁸, e ancora nello stesso Kafka l'indagine sulla *terra incognita* al di là del discrimine fra vita e morte²⁹), oppure mirava direttamente all'indagine critica sulla dissoluzione delle condizioni di possibilità della forma (Sebald, ma certo già Bernhard e l'indagine da questi condotta sulle “potenzialità del

27 Cfr. C. Malabou, *La plasticità al tramonto della scrittura*, a cura di D. Licciardi, Orthotes, Napoli 2023; Id., *Ontologia dell'accidente*, a cura di V. Maggiore, Meltemi, Milano 2019.

28 Cfr. W.G. Sebald, «Tiere, Menschen, Maschinen – Zu Kafkas Evolutionsgeschichten», cit.

29 Su questo W.G. Sebald, *Das unentdeckte Land. Zur Motivstruktur in Kafkas Schloß*, in Id., *Die Beschreibung des Unglücks. Zur österreichischen Literatur von Stifter bis Handke*, Fischer, Frankfurt am Main 1994, pp. 78-92.

fallimento”³⁰), Stepanova rimane prossima alla ricerca russa sulla *forma gloriosa* come immagine della salvezza del mondo, come farsi della Redenzione nel contatto tramite il quale – per dirla con Pavel Florenskij – «questo e l’altro mondo si aprono l’uno all’altro»³¹.

Ben inteso, la ricerca di Marija Stepanova è carica di storia, e il suo attraversamento della storia russa contemporanea (nonché il suo ruolo di intellettuale critica nei confronti del regime putiniano, sino alla decisione di lasciare la Russia dopo l’invasione dell’Ucraina e sino all’ultimo folgorante lavoro in prosa appena uscito³²) si affianca in questo senso a un dissodamento profondo di alcuni temi della tradizione letteraria europea, con pagine di straordinaria originalità dedicate a Celan e a Sebald, come del resto per altro verso a Mandel’stam, «uomini ai quali il loro tempo passo dopo passo ha tolto tutto»³³.

Il tempo storico, agli occhi di Stepanova, subisce un ingorgo e un arresto che fa tutt’uno con la violenza del potere, oggetto della sua circostanziata denuncia. Ha scritto recentemente Marija Stepanova: «Il regno degli zar trapassa docilmente, quasi organicamente, nell’Imperium di Stalin, e questo nella Russia di Putin [...], passato e presente si fondono e nessuno dei due ha più alcuna somiglianza con la realtà»³⁴. E ancora: «Il futuro diviene inutile, e soprattutto assomiglia a una discesa nell’Ade»³⁵.

Ma è appunto la storia, e con essa la materia nel senso più stretto della parola, ad esser esposta alla luce messianica. Mi riferisco in particolare a due capolavori della poetessa, raccolti insieme ad altri lavori nel 2020 in *Vecchio mondo. Rammendo della vita* (Старый мир. Починка жизни)³⁶, volume che sin dal titolo rinvia all’intento salvifico, e al modo in cui tale intento viene perseguito per un verso quasi in un *bricolage* non esente da echi del grotte-

30 Su questo, si vedano i due fondamentali studi di M. Latini, *La pagina bianca. Thomas Bernhard e il paradosso della scrittura*, Mimesis, Milano 2010; *Lo sguardo ritratto. Thomas Bernhard tra parola e immagine*, Meltemi, Milano 2021.

31 P. Florenskij, *Le porte regali. Saggio sull’icona*, a cura di E. Zolla, Adelphi, Milano 1977, p. 19.

32 M. Степанова, Фокус [*Messa a fuoco*], Новое издательство, s.i.l. 2024.

33 Id., «Celanwärts», in *Sinn und Form*, 73, 2, 2021, pp. 284-285, qui a p. 284.

34 M. Stepanova, «Kein Zimmer für sich allein», in *Sinn und Form*, 72, 1, 2020, pp. 15-24, qui a p. 16.

35 Id., Предполагая жить [*Con l’intenzione di vivere*], in *Три статьи по поводу*, Новое издательство, Moskva, 2015, nuova ed. elettronica Litres 2022.

36 Id., Старый мир. Починка жизни, Новое издательство, Moskva 2020; si veda in italiano Id., *La guerra delle bestie e degli animali*, a cura di D. Liberti e A. Farsetti, Bompiani, Milano 2022.

sco così presente nella tradizione russa da Gogol' a quel Blok da cui abbiamo preso le mosse, mentre per altro verso il *rammendo* è anzitutto operazione sulla materia – e su quella tessile in senso specifico, come vedremo subito.

Mi riferisco dunque al poemetto *Il corpo ritorna* (Тело возвращается) e alla corona di sonetti *Vestiti senza di noi* (Оденься без нас). Se nel primo caso il «corpo della resurrezione», capace di «camminare sull'acqua e dissolversi nell'aria/ rimanere iniconoscibile e farsi riconoscibile,/ somigliare a un giardiniere,/ a un pellegrino [...] / assurgere in cielo e sedersi alla destra del Padre»³⁷ è al tempo stesso il corpo dei soldati russi e ucraini morti nella Guerra del Donbass del 2014 e quello dei soldati della Grande Guerra, e il *ritorno* è senz'altro luce della redenzione, ma essa tanto più crudamente illumina la catastrofe storica («Il braccio sepolto nella Marna./ Il braccio sepolto presso Narva./ Il braccio che giace nelle paludi della Galizia./ La cenere di un braccio che da nessuna parte giace./ Tutto questo di nuovo tornerà»³⁸), nel caso di *Vestiti senza di noi* è la materia, la materia tessile appunto, in assenza del corpo umano, nello sgomento della sparizione dell'esperienza umana, di ogni traccia di vita umana, a fiorire secondo la lezione degli esicasti e di Gregorio Palamas di una luce taborica che non smette tuttavia sino all'ultimo di rimanere profondamente ambigua, profondamente inquietante («Inerte, igienica, e accecante luce/ di ripostigli, tintorie, lavanderie,/ dove cilindri di acciaio ruotano,/ in giri innumerevoli avvitando, [...] e la chimica elimina, toglie, porta via/ quel che ancora resisteva con le ultime/ sue forze – una macchia di marmellata di ciliegie»³⁹).

Eppure è attraverso di essa che si compie l'opera di redenzione di cui la poesia – ecco il tratto determinante dell'operazione di Stepanova – si fa direttamente espressione⁴⁰:

la manica germoglia in mano, il colletto in arbusto,
l'umidità sotterranea lecca la pelle del vitello,
e tra gli echi di gracidii e gorgoglii

37 Id., *Il corpo ritorna*, in Idem, *La guerra delle bestie e degli animali*, cit., pp. 59-61.

38 Ivi, p. 75.

39 Id., *Vestiti senza di noi*, in *La guerra delle bestie e degli animali*, cit., p. 107. Si ricordi del resto che secondo Teofane di Nicea la luce del Tabor si manifesta ai dannati come fuoco dell'inferno.

40 Ivi, p. 115.

l'inorganico dà ascolto all'organico (e anche il contrario),
 quel che non vive più riscalda nuove radici,
 [...]

 E quel che era un uomo, quella che era una camicia
 Si abbracciano l'un l'altra come una cosa sola.

Qui appunto l'animato e l'inanimato si ridestano insieme in un intarsio stilisticamente unico di forme organiche e inorganiche, e tale animazione della materia coinvolge i vestiti, la terra stessa, le piante, gli animali, e l'uomo in quanto parte e voce di questa stessa natura, secondo quella che non si può fare a meno di descrivere come una prospettiva messianica – prospettiva messianica sull'essere umano e sulla materia, poetico rammendo della *forma* del mondo.

Nelle differenti declinazioni della *critica della forma* la tensione altissima fra Oriente e Occidente trova una rifrazione nuova e intensissima, mentre la poesia del nostro tempo ricerca e offre una conciliazione superiore in una prospettiva inedita di liberazione del tempo storico.

Abstract

Il contributo è dedicato all'analisi della relazione fra letteratura e messianismo, sulla scorta di quattro brevi esempi; due riguardano il primo Novecento, e sono costituiti dalla poesia di Aleksandr Blok e dalla prosa di Franz Kafka, due il nostro tempo, e troviamo questa volta W.G. Sebald e Marija Stepanova. L'analisi si muove attraverso le differenti forme di temporalità di questi scritti, e mira a mettere in luce differenti posture della letteratura nei confronti del tema della salvezza e del tempo messianico.

The contribution is dedicated to the analysis of the relationship between literature and messianism, on the basis of four short examples; two concern the early twentieth century, and consist of the poetry of Aleksandr Blok and the prose of Franz Kafka, two our time, and in this case we find W.G. Sebald and Marija Stepanova. The analysis moves through the different forms of temporality of these writings, and aims to highlight different positions of literature towards the theme of salvation and messianic time.

Parole chiave

letteratura, tempo messianico, teologia politica
 literature, messianic time, political theology

Vita pensata
rivista di filosofia

Sacro - Teologie II
Anno XIV - n. 31, ottobre 2024

Hanno collaborato a questo numero:

Antonio Albano
Roberta Corvi
Michele Del Vecchio
Sarah Dierna
Daniele Iozzia
Stefano Isola
Marica Magnano San Lio
Leonardo Messinese
Enrico Moncado
Enrico Palma
Angelica Rocca
Giuseppe Savoca
Valentina Surace
Salvatore Tedesco

L'indirizzo di posta elettronica di ciascun autore è disponibile nella prima pagina del rispettivo contributo, cliccando sul nome.

«LA VITA COME MEZZO DELLA CONOSCENZA» - CON QUESTO PRINCIPIO NEL CUORE SI PUÒ NON SOLTANTO VALOROSAMENTE, MA PERFINO GIOIOSAMENTE VIVERE E GIOIOSAMENTE RIDERE

Friedrich Nietzsche, *La Gaia scienza*, aforisma 324



VITA PENSATA
Rivista di filosofia

DIREZIONE

Ivana Giuseppina Zimbone
Direttore responsabile

Alberto Giovanni Biuso
Direttore Scientifico

COMITATO DI REDAZIONE

Daria Baglieri
Sarah Dierna
Enrico M. Moncado

Per info e proposte editoriali
redazione@vitapensata.eu