

# Mito, ironia, simbolo nell'opera di Mario Brelich

*Mario Trevi, Roma*

## **Il lavoro di Mario Brelich.**

L'opera di Mario Brelich, a parte gli scritti e le traduzioni in ungherese che non interessano queste note, consta per ora di un racconto lungo, « Colui che camminava col Signore », (circa centodieci pagine pubblicate nel 1954 e nel 1955 su una piccola rivista sperimentale) (1) e di due romanzi: « Il sacro amplesso », pubblicato nel 1972 (2), e « L'opera del tradimento » pubblicato nel 1975 (3).

Si sa per certo che il lavoro di Brelich continua con le stesse modalità generali degli scritti già pubblicati (l'interpretazione e l'elaborazione di miti biblici) ed è prevedibile che la stesura meticolosa del racconto e la distillazione di un linguaggio di straordinaria purezza e obiettività non faciliteranno l'apparizione a breve scadenza di altre opere.

Apparentemente è dunque legittimo giudicare per ora scarsa la produzione di Mario Brelich e di conseguenza intempestivo il tentativo di una vantazione complessiva, sia pure da un punto di vista mera-

(1) Montaggio – Roma, 1953-1955 Num. 3, 4, 5.

(2) Adelphi, Milano.

(3) Id., id.

mente contenutistico e psicologico, dei tre testi che abbiamo a disposizione. Senonchè, come si vedrà, la ricchezza dei contenuti e lo spessore del pensiero che costituiscono l'armatura dei lavori di Brelich giustificano ampiamente una attenta riflessione sui significati espliciti e su quelli eventualmente impliciti di un'opera che si legittima, se non altro, attraverso la sua assoluta originalità e la scarsissima o addirittura nulla attinenza alle modalità consuete e collettive del discorso poetico e letterario contemporaneo.

Il primo scritto italiano di Brelich (la cui lingua originaria è l'ungherese) apparve più di venti anni fa. L'esiguità della sede in cui apparve giustifica solo in parte l'assoluto silenzio della critica su uno dei più alti e originali tra gli scarsi testi autenticamente poetici che la lingua italiana era in grado di produrre in quegli anni.

Nessuno ormai suole meravigliarsi che la critica letteraria ignori un testo veramente originale e destinato a durare ben oltre l'effimera vita dell'immensa produzione allineata con il canone culturale di un'epoca. Ci si meraviglia semmai del contrario. La cecità del letterato di professione è una sorta di garanzia paradossalmente negativa per tutto ciò che è sicuramente valido. In un'epoca in cui il canone culturale collettivo impone la mercificazione e il consumo dell'opera poetica, il critico non può che far parte del gioco dell'industria. La sua cecità non è volontaria, così come non è libera, e pertanto si sottrae automaticamente ad ogni valutazione d'ordine etico, anzi ad ogni tipo di giudizio di valore. In ogni caso per Mario Brelich il fatto di essere ignorato costituì probabilmente una fortuna: il suo Abramo e il suo Giuda erano già presenti in nuce nella sua mente all'epoca della pubblicazione del Noè. Avevano probabilmente bisogno di una lunga gestazione, della lenta e appassionata ricerca di un linguaggio appropriato, di quel sottile e progressivo ramificarsi delle connessioni poetiche e delle strutture di pensiero che formano l'impalcatura unica e inimitabile dei due romanzi. Qualsiasi clamore avreb-

be probabilmente disturbato un lavoro cui solo il silenzio sembra costituire lo spazio propizio.

Il fatto che Brelich abbia continuato a lavorare nella più assoluta indifferenza, per più di venti anni, dopo che il suo testo più altamente poetico era stato pubblicato, può essere interpretato, a prima vista, come segno non equivocabile della fede dello scrittore nella propria opera. Più sottilmente, la tenacia silenziosa costituisce un aspetto intrinseco del suo lavoro: una lunga meditazione a struttura multipla e sovrapposta, in cui la prima tramatura serve da impianto per più sottili tramature interstiziali, e queste a loro volta da impianto per tessuti narrativi o analitici cosf vertiginosamente microscopici da esigere un'attenzione lenticolare. Dunque innanzitutto un discorso che l'autore rivolge a se stesso, una sorta di diario filosofico privo di ogni arbitraria soggettività, ma al contrario vincolato dalla doppia oggettività del testo biblico rigorosamente assunto come parametro invalicabile e l'esplicitazione metodica di un'idea che sembra possedere tutto il vigore e la transoggettività di un archetipo.

#### **Intenti e limiti di questo scritto.**

Le note che seguono non hanno alcuna pretesa di interpretazione letteraria e di valutazione poetica dell'opera di Brelich. Chi scrive non è minimamente qualificato per questo scopo. L'intento di queste pagine è infinitamente più modesto e nello stesso tempo più rischioso. Si tenterà innanzitutto di esporre il contenuto dei tre racconti di Brelich con l'intenzione di mostrarne la congruenza degli apparati tematici al di sotto della apparente diversità degli impianti narrativi. La su ricordata struttura multipla e la densità interstiziale del lavoro di Brelich renderà difficile anche il semplice lavoro di ricostruzione espositiva dei temi.

In secondo luogo (ma con la medesima operazione) si tenterà di mostrare come il lavoro di Brelich

sveli, sia nella tessitura generale che in ogni suo minimo dettaglio, l'emergere di una sensibilità etica e di una coscienza della natura dell'umano che appartengono inequivocabilmente alla nostra epoca, o meglio, fanno parte del corredo latente delle prospettive coscienziali del nostro tempo. L'intima corrosione e la tragica obsolescenza del Dio veterotestamentario che ha costituito per venti secoli il cardine incontestabile della coscienza etica dell'occidente rappresentano un dramma di sconfinata estensione. A questo dramma partecipa non solo ormai la mente dell'uomo d'eccezione ma l'anima stessa dell'oscuro e comune uomo occidentale. Non si tratta ormai più di proclamare che « Dio è morto » oppure che l'idea di Dio ostacola la liberazione dell'uomo e l'avvento di un più giusto ordine sociale. Si tratta — più umilmente e più profondamente nello stesso tempo — di rendersi conto che il corrompersi lentissimo di Jahvé (anche laddove e allorquando è sostenuto dal Figlio) comporta la fermentazione fecondante di un terreno da cui è difficile comprendere o prevedere quali nuovi semi germineranno. Jahvé non muore senza conseguenze. E poiché, da un punto di vista psicologico, ogni morte è una trasformazione, si tratta di spingere l'intuizione fino a quel punto critico e sconvolgente in cui cominciano a farsi presenti le forme di un nuovo cosmo di riferimento etico, l'empireo che erediterà le incalcolabili ricchezze del vecchio Dio.

Siamo così giunti alla dichiarazione (cautelativa) del terzo intento di queste note: gli scritti di Brelich possono apparire, almeno a un lettore distratto, come un intelligente divertissement in cui confluiscono sia l'ironica dissacrazione illuministica che l'analisi meticolosa del mitologista contemporaneo, sia la conseguente paradossalità di Voltaire che l'appassionata e meticolosa analisi di Kerényi, il sorriso distruttivo dell'Enciclopedia e la capillare tessitura strutturale dell'etnologia francofortese. E sia pure l'una e l'altra a loro volta ironizzate, degradate al ruolo di sottili e utilissimi strumenti di lavoro al ser-

vizio di un gioco fatto di smisurate distanze prospettiche e di microscopici ravvicinamenti, di solennità barocca e di puntigliosità fiamminga. Ma questo ipotetico lettore s'ingannerebbe: il gioco è solo l'involucro seduttivo del lavoro di Brelich, il primo involucro che lo spettatore incontra e dalla cui bellezza speculare e illusoria non deve farsi ingannare. Altri involucri altrettanto seducenti si potrebbero incontrare, ognuno con una sua specifica potenza di irretimento: il riso rabelaisiano sulle umane grossolanità dei miti portanti della nostra coscienza, la malinconia decadentistica di fronte all'obsolescenza del mito, il fulgore blakiano degli interventi divini sulla tremebonda ignoranza dell'uomo.

Certo, in Brelich c'è tutto questo (e probabilmente molto di più) perché la sua carta di legittimazione è soprattutto quella dell'artista. Come tale egli ha diritto al gioco e allo spessore delle stratificazioni illusorie; ha diritto alla bellezza gratuita della pura rappresentazione e alla vertiginosità degli inganni prospettici. Ma il nucleo motore del suo lavoro non sta qui: ripresentandoci il mito che ha costituito le fondamenta della nostra coscienza occidentale, Brelich misura innanzitutto la distanza etica che separa l'uomo contemporaneo da quel mito e lascia emergere da questa distanza il simbolo trasformatore, il simbolo progettuale della nuova coscienza. « Lascia emergere ». Non c'è alcuna specifica intenzionalità in Brelich: egli si limita a lavorare meticolosamente sul mito e ne mette in luce l'intima dialettica. Egli ci mostra la difficoltà che unifica e separa nello stesso tempo la coscienza e l'idea di Dio: la contraddittorietà dialettica di questo legame, l'oscura vitalità che lo anima. Ma tra la tesi dell'inconscio produttore del mito e l'antitesi della coscienza che periodicamente lo travalica si stabilisce una tensione di cui solo il simbolo progettuale è risolutore. Appunto il simbolo « vivo », di cui parla Jung, che, attingendo energia dall'insopportabile tensione degli opposti, finisce con lo schiudere (o meglio, « può » schiudere) un nuovo universo.

L'ultimo intento di queste note è appunto mostrare come il lavoro di Brelich porti in luce, sia pure indirettamente, il nuovo simbolo progettuale, se non altro esasperando il terreno antitetico da cui inevitabilmente deve sorgere: il terreno del conflitto tra l'uomo e l'idea di Dio che egli stesso ha inconsapevolmente prodotto, il terreno del mito, in cui Dio entra periodicamente in conflitto con se stesso, è spinto a cambiare tattica nei confronti dell'uomo, è tentato di distruggere quest'ultimo ed è costretto a riconoscere la propria dipendenza da lui, la contraddittoria dipendenza dell'assoluto dal relativo, del necessario dal contingente.

Il simbolo progettuale ha una faticosa gestazione. Esso, innanzitutto ha bisogno di tanta forza da sostituire il simbolo « morto » dalle cui ceneri emerge lentissimamente ma la cui tenacia è incalcolabile. In secondo luogo il simbolo progettuale può nascere solo dal terreno di una dolorosa tensione, di una esasperazione « critica » della divergenza tra inconscio e coscienza: in quel punto di « frattura » il cui tremendo dolore è sostenuto solo dall'uomo (e in cui l'uomo rischia di perdersi) riesce a liberarsi il simbolo che contiene il nuovo patto tra passato e futuro, che annuncia il « non-ancora » e lo rende attingibile. Di queste tensioni « critiche », di queste pericolose incrinature in cui l'uomo gioca tutto se stesso e, negandosi, rischia di perdersi ci parla appunto Brelich: non forse del simbolo progettuale, ma del terreno che lo prepara, dei periodici conflitti e della storia che l'uomo conduce con l'idea di Dio, della contraddizione che lacerava l'uomo e al contempo lo costringe a rinnovarsi.

### **Noè, « colui che camminava col Signore ».**

(4) «Montaggio», Roma, 1954, 1955

Il primo racconto «biblico» di Brelich, «Colui che camminava col Signore» (4) è dedicato «all'Autore della Tetralogia di Giuseppe» probabilmente come doveroso riconoscimento nei confronti di colui che per primo nella

letteratura contemporanea, aveva trovato nel terreno biblico la materia adatta per un raccontare moderno. Ma Karl Kerényi, nel presentare il lavoro di Brelich, avvertiva l'immensa distanza che separa le intenzioni di Mann da quella di Brelich: Mann ha costruito un'immensa epopea moderna su di un canone tipicamente romantico. L'espedito nucleare di tutta la tetralogia è l'ironia dei romantici che si identifica con l'immensa, sconfinata libertà dell'Io di fronte a qualsiasi sorta di oggetto:

mito, natura o storia che sia; il sublime (ed effimero) diritto dell'Io a creare il suo sogno e ad imperlo nell'opera poetica, la superiorità del Soggetto creatore, malintesa traduzione di Fichte in termini let-terari (che Hegel troverà modo di stigmatizzare severamente), l'incontestabile primato del sogno. « Ma la cosa principale, per lui, [per Mann], resta sempre la rianimazione epica, il rinarrare. La sua ironia, nel rinarrare, è un espediente romantico, un attaccarsi al sogno di cui nello stesso tempo si sa che è solo un sogno, sia pure un sogno profondamente significativo. È un gioco con molteplici luci che il poeta getta su un argomento ben noto, per farlo apparire completamente nuovo » (5). Assolutamente altro è l'intento di Brelich: il suo « espediente » nucleare è quello di una assoluta fedeltà al testo biblico. Quello che il libro sacro racconta è incontestabile verità, di fronte alla quale il soggetto non ha alcun potere ricreatore o trasfiguratore: non può che esserle fedele, fino ad una apparente ingenuità. Si tratta solo di capire di che verità si tratta. Nello stesso anno in cui Brelich elaborava il suo Noè. Jung pubblicava a Zurigo « Antwort auf Job » e avvertiva che la verità della Bibbia, e in genere del mito, non è una verità « naturale », ma psichica, e tuttavia non per questo meno incontestabile. Tutto ciò di cui la Bibbia ci parla è per noi verità « oggettiva » perché è testimonianza assoluta della psiche dell'uomo o degli uomini che hanno scritto o elaborato quel testo: in questo senso esso è la più diretta espressione della « psiche ogget-

(5) Kerényi, in Montaggio, n. 3/4, pag. 44.

tiva » degli uomini che hanno fondato il testo base della sensibilità etica e religiosa dell'uomo dell'occidente. Ogni confronto con quel testo deve essere un confronto estremamente rispettoso perché si risolve in un confronto con le matrici stesse della nostra etica e della nostra sensibilità religiosa (6).

(6) C. G. Jung Risposta a Giobbe (1952) - Milano. 1965.

Non diversamente Brelich: « Il libro sacro è innanzitutto storia; ciò che esso registra, in un modo o in un altro, in un senso o in un altro, è avvenuto... » (7).

(7) C. Kerényi, loc. cit.

Si tratta di comprendere che cosa è contenuto in quella volutamente ambigua espressione: « in un modo o in un altro, in un senso o in un altro ». Il mito è storia (e noi siamo vincolati di fronte a lui come davanti ad un documento storico inoppugnabile) innanzitutto nel senso della lezione vichiana. Chi per primo ci ha insegnato a rispettare il mito come documento invalicabile è l'autore della « Scienza nuova »: l'« universale fantastico » è il codice storiografico dell'uomo che non ha ancora inventato la storiografia. Si tratta di decodificare (prudentemente) quel cosmo di sogni apparenti e ci si mostreranno in tutta la loro interezza la condizione materiale, l'insieme dei valori, la speranza e la disperazione dell'uomo antico, la sua sconfitta o la sua vittoria di fronte alle situazioni-limite, la sua servitù e la sua liberazione.

Ma il mito è storia anche secondo la lezione junghiana: è la testimonianza della psiche oggettiva, non contaminata dai fumi della soggettività, dall'arbitrio dell'Io. Il mito è pura e diretta testimonianza della psiche dell'uomo che lo ha prodotto. Da esso sono ricavabili sia delle costanti che delle variabili:

costanti relative alle strutture scarsamente modificabili (anche se non inalterabili) della psiche umana, e variabili relative all'incontestabile temporalità del mito. al suo radicamento nella storia. Per tutto questo il mito va preso con meticolosa serietà: ogni particolare, per quanto insignificante, diventa una testimonianza preziosa agli occhi dell'osservatore scrupoloso. Nel mito tutto è « vero », perché tutto è testimonianza dello psichico (8).

(8) Cfr. soprattutto, Rispo-



Ecco perché Brelich si situa al polo opposto della sensibilità romantica e dell'incondizionata libertà dell'lo creatore. In questo senso all'opposto di Mann.

« In Brelich si tratta invece di una luce chiara e penetrante, degna dello spirito latino, che non tollera giochi di riflessi o mezze luci, ma fa risaltare nettamente le linee fondamentali sui cui si poggia il vecchio racconto; essa illumina il rapporto tra l'uomo eterno — giacché anche l'uomo biblico è soltanto un esempio dell'uomo come tale — e il dio biblico, in tutte le sue conseguenze tragiche, eppure non esclusivamente tragiche. È una teologia costruita dal punto di vista dell'uomo — la teologia più umana che è abolizione di ogni qualsiasi teodicea pseudo-filosofica ed è opera d'arte avvincente... Anche dopo Thomas Mann è qualcosa di nuovo e unico » (9).

Se in Mann, dunque, l'« espediente » fondamentale del rinarrare mitico è l'ironia romantica, in Brelich l'espedito fondamentale è il « prendere sul serio » il mito, con una fedeltà e una minuzia che possono rischiare il paradossale (o addirittura lo provocano), ma in ogni caso costringono il lettore ad aderire spietatamente ad ogni anfratto del mito stesso, ad ogni contraddizione, lo costringono ad « assumere insieme » le parti più disgiunte o più disarticolate del mito e a meditare sulla loro connessione necessaria, anche quando la connessione urta con la logica usuale e l'abitudine inveterata, i due nemici tipici e dichiarati della verità mitica. « Nessuno finora aveva osato prendere sul serio in questo modo, in tutti i suoi dettagli, il racconto biblico su Noè, — prenderlo sul serio, con quella serietà che un mitologema, come questo, originariamente presupponeva — e di trame tutte le conseguenze in una maniera che apparentemente è ingenua, ma perfettamente indovinata. In ciò si rivela la massima libertà dello spirito: la sua libertà di adattarsi, trattando un dato di fatto storico, qual è il testo biblico, con una fedeltà minuziosa, e nello stesso tempo la sua libertà di pensare, con chiarezza e senza pietà, anche al di là del dato di fatto rispettato » (10).

sta a Giobbe, e Prolegomeni a uno studio scientifico della mitologia, Torino.

(9) C. Kerényi, *loc. cit.*

(10) C. Kerényi, *loc. cit.*

Perché Brelich abbia scelto, come primo tema del suo rinarrare biblico, il mito di Noè non è cosa facile da chiarire. In ogni caso questa domanda poteva rimanere senza vera risposta venti anni fa, all'atto della pubblicazione di « Colui che camminava col Signore », non ora, dopo la pubblicazione del romanzo su Abramo e del romanzo su Giuda. I tre miti rappresentano altrettanti punti capitali del dramma del rapporto dell'uomo con Dio, o meglio, **del dramma del rapporto tra la coscienza umana e l'idea di Dio**. Nei tre miti (e in nessun altro mito biblico come in questi) Dio è costretto a rivelarsi in maniera inequivocabile e terrificante. Di conseguenza (poiché ogni teofania è in realtà una metamorfosi) è costretto a trasformarsi. I tre miti testimoniano dei tre « patti » fondamentali che Dio è costretto a stringere con l'uomo. E ancora (e più propriamente) i tre miti testimoniano delle tre tappe fondamentali della trasformazione del rapporto tra coscienza e idea del divino. Anche da un punto di vista cronologico Noè aveva diritto ad una priorità, ma non è escluso (11) che la prima concezione delle tre narrazioni sia avvenuta contemporaneamente o, almeno, che i tre nuclei narrativi siano stati concepiti a brevissima distanza l'uno dall'altro.

(11) Comunicazione personale di M. B. all'autore.

Al « Noè » tuttavia spetta anche un'altra sorta di priorità, di cui qui si farà solo un breve cenno, dal momento che la questione esula dalle competenze di questo scritto. Se la lingua di Brelich si è andata raffinando e approfondendo fino a raggiungere l'insolito spessore tonale del romanzo di Abramo e l'aspra (e voluta) densità concettuale del romanzo di Giuda, il « Noè » resta, per ora, l'opera più incontestabilmente poetica di Brelich. L'impasto sapientissimo (e tuttavia probabilmente involontario) tra la meticolosa oggettività del saggio romanizzato (12) e il folgorare continuo delle immagini ne fa un'opera irripetibile e, nel suo genere, irraggiungibile. La grandiosità dolorosa del patriarca, campito sullo sfondo delle folgorazioni celesti e l'ottusa incomprendimento dei familiari, nello scenario dell'inafferrabile punizio-

(12) C. Kerényi. loc. cit.

ne cosmica e del buio ricettacolo dell'arca ha un solo corrispettivo iconografico, in tutta la storia dell'immaginazione occidentale: il Noè di Paolo Uccello del chiostro di S. Maria Novella. Il «continuo» della speculazione mitologica contrapposto al ritmo iconico spaziatto, interrotto o frequentissimo, ha un solo corrispettivo musicale: la forza meditativa e la ricchezza sonora di Bartòk.

« Colui che camminava col Signore » è tessuto su una trama molteplice: a un primo livello occorre « mettere assieme » tre aspetti fondamentali del mito: il patriarca destinato a salvare il seme del genere umano e quello di tutti gli animali dalla distruzione del diluvio, la straordinariamente tardiva paternità di Noè e l'« invenzione » del vino (con la conseguente sconnessione ubriachezza del vecchio venerando).

A un secondo livello occorre « mettere assieme » l'onniscienza (e la conseguente prescienza) di Dio con il suo subitaneo, imprevedibile « accorgersi » che il genere umano era diventato insopportabilmente malvagio.

A un terzo livello occorre « mettere assieme » la soluzione totalitaria del Signore, il diluvio e la distruzione del genere umano, con la salvezza riservata alla sola famiglia, strettamente intesa, del patriarca che « camminava col Signore ».

A un quarto livello occorre comprendere che il mito di Noè subisce una « curvatura » tipica, l'interna strutturazione tipica di ogni mito dell'eroe, con la conseguente discesa in quello che Brelich chiama il « fecondo stato di morte » e la successiva rinascita o risveglio o presa di coscienza del proprio destino.

Nel mito di Noè si trova, come in ogni altro mito dell'eroe, un « viaggio notturno » e una trasformazione, una morte e una rinascita. Come in ogni mito dell'eroe, quest'ultima comporta un'« enantiodromia », un trovarsi all'opposto di quel che si era prima: per Noè, un « trovarsi all'opposto » della sua sintonia col Signore.

Questi quattro livelli non vanno presi come qualcosa di assoluto o definitivo: sono semplicemente dei punti di riferimento che il lettore può assumere (tra altri possibili) per rendere più esplicita a se stesso la complessa tessitura del racconto. Altri livelli si potrebbero aggiungere. E, con riferimento a una metafora relativa a un ideale cristallo di complica-tissima struttura, potremmo parlare di molteplici assi di strutturazione che via via si rendono espliciti a seconda dell'angolo di visuale assunto dall'osservatore.

Come sopra si è ricordato, il lavoro di Brelich si dipana secondo due modalità: quella dell'« impianto » generale e quella della saturazione degli spazi interstiziali. Non solo i quattro livelli sopra indicati rappresentano le trame generali che evidenziano interstizi sottilmente colmati dalla compagine narrativa, ma tra livello e livello si stabiliscono altri rapporti interstiziali entro cui l'autore tesse una scrupolosa meditazione « trasversale », dalla considerazione teologica alla sottile intuizione psicologica.

L'assoluta fedeltà, la scrupolosa attenzione al testo biblico, il « prendere sul serio » il mito porta Brelich a domandarsi perché Dio abbia scelto proprio Noè, il patriarca sterile fino a tardissima età, come colui che avrebbe dovuto salvare, attraverso il suo seme, il genere umano dalla radicale « soluzione finale » del diluvio. Ma questa domanda innesca subito altre due domande: perché Dio, dopo aver creato l'uomo a sua immagine e somiglianza, vuole distruggerlo; e perché, d'altra parte, decide di salvarlo appunto attraverso Noè. I caratteri dell'onniscienza e della prescienza divina contraddicono alla prima di queste due domande. Dio avrebbe dovuto, coerentemente, prevedere la malvagità degli uomini: questa non può che far parte del piano divino della creazione, perché, in caso contrario, deve rappresentare una falla nell'onnipotenza stessa di Dio. D'altra parte, constatata l'irrimediabile degenerazione degli uomini, perché il Dio biblico non elimina questo « errore »,

questa insopportabile perturbazione dall'ordine divino della natura? Queste domande sono le stesse domande del mite tormentato Noè dopo il primo annuncio fattogli personalmente e inequivocabilmente dal Signore circa la propria volontà di distruggere il genere umano. Noè non può rispondere a se stesso se non ammettendo, almeno per quel che riguarda il problema dell'« accorgersi » da parte di Dio della malvagità del genere umano, che l'onniscienza stessa di Dio abbia, per così dire, delle lacune, o meglio, non tanto l'onniscienza e la prescienza divine, in sé perfette e inalterabili come ogni attributo del Signore, quanto la « coscienza » intesa come presenza simultanea di tutti i contenuti dell'onniscienza e della prescienza. Il Dio biblico, dopo il riposo del settimo giorno, sembra sonnecchiare e al contempo riprendere di tanto in tanto coscienza, stupendosi di avvenimenti che egli stesso aveva previsto. « La nostra ipotesi intorno all'onniscienza divina permette che il Signore, a Suo piacimento e benché non a scapito della Sua onniscienza, possa lasciare Se stesso all'oscuro di certi sviluppi, pur arrivando sempre in tempo a far emergere dalla Sua coscienza universale il riferimento a un fatto specifico, onde concentrare su questo tutta la Sua attenzione» (13). Se questa risposta poteva capacitare lo smarrito Noè circa la contraddizione tra creazione dell'uomo (con tutti i suoi caratteri prevedibili di malvagità) e proposito divino della distruzione, non poteva essere sufficiente a rispondere alla domanda circa la conservazione del genere umano attraverso il chiasma metafisico dello stesso Noè e dei suoi figli e alla più abissale domanda circa il significato della « scelta » divina di Noè. A quest'ultima domanda il patriarca potrà rispondere solo dopo la discesa nel « fecondo stato di morte » dell'arca durante il diluvio e dopo la sua sconvolgente « enantiodromia ». Ma alla prima domanda occorre rispondere riconoscendo che il Dio biblico (il Dio di Noè) ha un irresistibile bisogno dell'uomo, che la stessa mirabile creazione per lui non avrebbe senso senza la crea

ti 3) M. Brelich: Colui che camminava col Signore, in Montaggio, n. 3/4, p. 57.

tura umana, perché un dio non adorato dall'uomo è un dio che rischia di non esistere, o quanto meno, di riassorbirsi nell'empireo puramente mentale dell'autosufficienza, nell'« absolutezza » astratta ma non vivente, nella pura idea priva di movimento dialettico. Siamo così giunti ad uno dei punti di convergenza del molteplice tessuto reticolare non solo del Noè di Brelich ma di tutti i suoi racconti biblici. Dio non può fare a meno dell'uomo; la creazione è un mirabile artificio contingente che culmina in un unico punto relativamente assoluto, in un apice contraddittorio ma unicamente « esistente », appunto perché in rapporto dialettico con Dio. Dio può « pentirsi » di aver creato questo assurdo vertice contraddittorio, ma non può distruggerlo, può esistere in conflitto con lui ma non può toglierlo di mezzo perché questo atto comporterebbe un mutamento sostanziale del suo stesso essere. Questo punto nodale è immediatamente congiunto con un altro: Dio teme l'uomo. L'infanzia trascorsa da questo nel paradiso terrestre e la successiva cacciata lo sospingono inevitabilmente alla nostalgia e al desiderio di ritorno nell'Eden. L'« ordine della maledizione » che governa i rapporti tra Dio e l'uomo e quelli tra uomo e natura dopo la cacciata non può impedire nell'uomo questa pericolosa nostalgia e il protervo assillante bisogno di ritorno. L'« esigenza titanica » non può essere cancellata dal cuore dell'uomo e ben si conosce quanto questa esigenza abbia dato da fare, in ogni tempo, agli dei superni. L'aver mangiato del frutto dell'albero della conoscenza pone l'uomo in una condizione eccezionale: abbastanza simile a Dio, ma nello stesso tempo troppo poco simile a Lui per non desiderare di più. Anche l'animale si è nutrito liberamente dell'albero della conoscenza, ma l'animale, non avendo subito alcuna proibizione, non ha percorso la strada che ha portato l'uomo dall'incoscienza all'intelligenza: fu la proibizione a introdurre nella creazione una « fermentazione » particolare che ha finito per produrre, come frutto estremo, pericoloso e sublime, la co-

scienza. Di fronte all'onniscienza ignara dell'animale viene ora a trovarsi l'ignoranza cosciente dell'uomo. Il peccato di Adamo non poteva non produrre 'la terribile e fulminea reazione di Dio e lo stabilirsi dell'« ordine della maledizione », ma la fermentazione introdotta dalla proibizione e il vertiginoso attimo di onniscienza connesso al peccato avevano reso l'uomo l'animale più pericoloso della creazione, anzi l'unico animale pericoloso, l'unico animale dotato di esigenza titanica.

Alla luce di queste considerazioni dobbiamo tentare di comprendere la sproporzione tra il « provvedimento » cosmico del diluvio e la « malvagità degli uomini » di cui parla il testo biblico. La malvagità sembra essere un attributo consueto dell'uomo: ne prima ne dopo il diluvio essa è stata separata dal suo cuore. Quello che Dio temeva era ben altro. Ed è ciò che forse è racchiuso nell'ambigua frase del sacro testo « ... e tutte le immaginazioni dei pensieri del loro cuore non erano altro che male in ogni tempo ». Ciò che Dio poteva temere non era la malvagità dell'uomo ma il suo inestinguibile desiderio di ritorno nell'Eden. Il diluvio ha il carattere di un punto critico nella storia dell'uomo non perché riesce a separare dal suo cuore la malvagità, ma perché, attraverso la sopravvivenza del solo Noè, colui che camminava col Signore, e del frutto del suo seme tardivamente prolifico, riesce a strappare dal cuore dell'uomo la concreta capacità di ritorno nel paradiso terrestre, l'unico vero timore di Dio nei confronti dell'uomo. Solo queste considerazioni generali ci permettono di comprendere un punto solitamente poco evidenziato del mito di Noè: il patriarca che camminava col Signore è rimasto sterile fino alla veneranda età di cinquecento anni, e solo a quell'età, indubbiamente insolita anche per quei tempi, aveva generato in rapida successione i tre mitici figli, i capostipiti delle tre schiatte degli umani postdiluviali. Si tratta di un punto molto sottile: se Noè era rimasto sterile fino a quell'età veneranda ciò era dovuto solo alla

presenza di quel barlume di onniscienza che il peccato di Adamo gli aveva trasmesso. Egli aveva previsto, sia pure confusamente, forse addirittura inconsciamente, il destino tragico che attendeva l'umanità a causa dell'ira del Signore. In altre parole, la sterilità di Noè era dovuta a quella parte di « conoscenza inconscia » che ogni uomo eredita dall'ingestione primordiale del frutto proibito. La sterilità di Noè era così una sterilità inconsciamente intenzionale. Era il « rifiuto » dell'uomo di fronte alla confusa prescienza dell'atroce destino dell'umanità.

Come tale, la sterilità di Noè era sospetta agli occhi di Dio perché testimoniava proprio di quell'oscuro barlume di prescienza che Dio poteva temere negli uomini. Noè fu temibile agli occhi del Signore finché rimase sterile. Cessò di essere temibile quando divenne prolifico. È la perfetta innocuità di Noè nel momento in cui si mette a generare che determina la scelta di Dio: è attraverso Noè che è possibile salvare il genere umano. Il Signore salva Noè e la sua discendenza perché in loro sembra essersi definitivamente spento il seme dell'onniscienza, e di conseguenza, il pericoloso desiderio di ritorno nel paradiso terrestre.

La seconda parte del Noè di Brelich è dedicata soprattutto all'interpretazione di due nodi fondamentali del mito: uno implicito nel testo biblico e l'altro esplicito: la presa di coscienza di Noè (che coincide con il « viaggio notturno dell'eroe », il suo « fecondo stato di morte », la sua « enantiodromia ») e la scoperta del vino da parte del patriarca privilegiato (e condannato).

In un oscuro ed esiguo ricettacolo nell'arca tumultuante di vita Noè si chiude a meditare e scopre poco per volta che dietro l'atrocità della punizione divina e la più sottile atrocità del privilegio della sopravvivenza riservato a lui e alla sua famiglia, si cela una più universale atrocità del Signore. Con il diluvio Dio non ha inteso estirpare la malvagità dal cuore dell'uomo, e neppure ha inteso stabilire un patto più aspro con lui, un più duro « ordine della



maledizione». Con il diluvio (e la salvezza di Noè e della sua stirpe) Dio ha voluto conservare un'umanità più innocua, infinitamente meno pericolosa della precedente: dopo il diluvio Dio ha voluto che dall'arca uscisse un'umanità sostanzialmente peggiore di quella inghiottita dalle onde.

La lenta presa di coscienza da parte di Noè di questa verità appartenente all'ordine delle intenzioni divine costituisce lo scopo del « viaggio notturno » del patriarca. Tale viaggio notturno rappresenta un'eccezione nella struttura tipica del mito dell'eroe: infatti, lungi dal risolversi in un avvicinamento a Dio, costituisce un « allontanamento » da Lui, un'oggettiva presa di coscienza delle intenzioni divine, un vedere Dio nella sua atroce nudità di padre timoroso dello spodestamento da parte del figlio e un vedere l'uomo in balia dello sterminato e incommensurabile arbitrio del padre.

Dal « fecondo stato di morte » dell'arca Noè esce apparentemente come il patriarca che ha salvato il seme della nuova umanità, in realtà come una bestia ferita. Una bestia ammalata che cerca disperatamente la sua medicina. La medicina sarà il vino. Spinto da quella sorta di onniscienza animalesca che soliamo chiamare « istinto » o da qualche barlume fumoso di onniscienza che, nonostante il diluvio, è pur rimasto nell'uomo, Noè va in cerca del rimedio per dimenticarsi dell'atroce inganno divino e del nuovo stato dell'umanità ormai priva di speranza, e lo trova nel succo fermentato di un frutto che per secoli era stato a disposizione dell'uomo ignaro delle sue miracolose virtù. Solo in questo momento storico dell'evoluzione della coscienza dell'uomo può determinarsi la scoperta del vino, perché solo in questo momento la possibilità di ubriacarsi diventa un'esigenza irrevocabile dello spirito umano.

Così il patriarca che scopre dolorosamente di essere stato lo strumento dell'inganno divino non può essere che lo stesso uomo sopravvissuto e ferito che va in cerca della possibilità di sfuggire, almeno per

pochi momenti, all'atroce consapevolezza della propria condizione.

Quanto s'è detto non è che un miserabile filo del tridimensionale tessuto del Noè di Brelich. La potenza espressiva e l'ironia metafisica che saturano capillarmente ogni interstizio della struttura narrativa non sono minimamente riproducibili. La natura ramificata e nello stesso tempo spiraleica (potremmo dire « a viticchio ») della meditazione mitico-teologica che avvolge la narrazione senza mai soffocarla non può che essere meramente « indicata », come qualcosa che esula da ogni possibilità di concreta esemplificazione. Ai fini di questo scritto apparentemente questa « impossibilità » non dovrebbe portare danno. Come si vedrà, in realtà costituirà un ostacolo sostanziale all'enucleazione della dimensione psicologica dell'opera di Brelich.

### **Abramo, lo scopritore del Dio vivente.**

Il secondo racconto biblico di Brelich, « Il sacro amplesso », e il terzo, « L'opera del tradimento », non richiedono un'esposizione dettagliata del loro contenuto perché sono entrambi facilmente reperibili. Si tenterà qui di esporre brevemente la parte più appariscente dell'ordito dei due romanzi, non senza enorme difficoltà, data la costante tessitura multipla del raccontare di Brelich e l'ampiezza non indifferente dei due volumi rispetto al primo racconto. Apparentemente « Il sacro amplesso » può essere letto secondo un modulo che ne coglie soprattutto l'aspetto di romanzo ironico dei rapporti sentimentali ed erotici tra Abramo e Sarà. Sarà bene allora, per evitare tale pericolo di riduttivismo, leggere subito ciò che è detto a pagina 50: «... dobbiamo confessare [al lettore] che nemmeno la ricostruzione romanzata della storia travagliata di Abramo e di Sarà costituisce l'obiettivo principale dei nostri sforzi: anch'essa, ne più ne meno delle nostre escursioni nel campo degli studi, ha solo un valore strumentale.

E anche questo consegue dall'indole ibrida del nostro genere letterario, in cui tutto è soltanto una cornice illuminante intorno a rapporti il più delle volte inafferrabili che sussistono fra **le cose umane e le cose divine**: e richiamare l'attenzione e l'interesse su tali rapporti è l'unico scopo che ci sta veramente a cuore. Per farci perdonare l'aridità dell'unico nostro vero obiettivo noi facciamo anche del nostro meglio, ogni qua! volta ci è possibile, per divertire i nostri lettori, dai quali speriamo di ottenere, in conclusione, la nostra definitiva assoluzione ».

S'è voluto riportare per intero il brano di Brelich perché ci sembra che esso contenga, sia pure nella forma gnomico-ironica che gli è propria, la chiave di ogni sua narrazione biblica: quel rapporto tra l'uomo e il divino (quel rapporto tra coscienza e idea di Dio, le cui ultime radici stanno fuori della stessa coscienza) che costituisce probabilmente l'unica autentica testimonianza dell'evoluzione spirituale dell'uomo, o per lo meno segnala, nei suoi punti critici e drammatici, le tappe di questa evoluzione.

Per comprendere il mito di Abramo, l'uomo che scoperse il Dio vivente e a cui il Dio vivente tornò a parlare direttamente, occorre, come nel caso di Noè, « mettere assieme » molti elementi apparentemente disgiunti o casualmente accostati nei capitoli del Genesi che riguardano il patriarca. Occorre « mettere assieme » le sublimi apparizioni di Dio e la meschinità di Abramo, il suo amore appassionato per Sarà e la preoccupante sterilità della coppia, la nascita tardiva di Isacco e la stranezza del nome impostogli da Dio stesso (Jisach, riso), il figlio nato a dispetto di ogni legge biologica e il sacrificio di Isacco, la terrificante distruzione di Sodoma e Gomorra e l'incesto di Lot, il coraggio di Abramo nel sostenere un principio teologico poco gradito ai suoi contemporanei e la sua inescusabile vigliaccheria nei confronti di Faraone e di Abimelech.

Come negli altri racconti, anche qui c'è una prima stratificazione tissutale rigogliosa e romanzesca: l'amore di Abramo per Sarà, la frustrante passione

per la donna bellissima e sprezzante, desiderata dai monarchi e dai principi, costretta a seguire nel deserto e in terre straniere un coniugo che parla sospettabilmente con un Dio geloso ed esclusivo. L'estensione, la ricchezza e la densità psicologica di questo strato narrativo è tale da oscurare, almeno in una lettura distratta, l'evidenza pur luminosa degli altri strati del racconto. Un capitolo centrale, di carattere virtualmente apologetico, irrompe nel tessuto romanzesco delle vicende erotiche di Abramo e di Sarà e ne schianta la fittizia impalcatura psicologista. Ecco allora apparire il secondo strato della narrazione: le complesse intenzioni di Dio nei confronti di Abramo e della sua discendenza, il tortuoso (e inevitabile) piano divino nei riguardi dell'umanità abramica che sembra avere tante analogie con il piano divino nei riguardi dell'umanità immediatamente prediluviale.

Come con il diluvio e l'elezione di Noè Dio si era assicurato un'umanità meno temibile della precedente, esente dalla pericolosa nostalgia dell'Eden e sostanzialmente rassegnata al suo destino terrestre, così con le improvvise epifanie ad Abramo, colme di prescrizioni insondabili e di lampeggianti predizioni, Dio vuole assicurarsi una schiatta umana legata a lui dai sentimenti del timore e del tremore, consapevole dell'imperscrutabilità e della potenza divine quanto della fragilità e della dipendenza dell'uomo.

Fin qui ciò che anche il comune lettore della Bibbia può comprendere. Ma dietro il tessuto delle teofanie s'intravede una più sottile trama speculativa riguardante i limiti di Dio nei confronti dell'umanità primitiva, l'impossibilità per Dio di evitare l'assaggio del frutto dell'onniscienza da parte di Adamo e di Eva e la conseguente impossibilità di cancellare da quell'unico punto del creato di cui Dio ha veramente bisogno, l'uomo, la presenza del Caos, del non essere, dell'arbitrio e della « possibilità ». In questa delicata stratificazione il vero protagonista è l'Albero, forse l'albero cosmico di tante mitologie, cer-

tamente l'albero della conoscenza della mitologia biblica. L'Albero è radicato nel Caos, in quel Caos primitivo da cui Dio ha tratto il cosmo senza peraltro annullare l'infinita massa delle sue potenzialità, in quel Caos che, non avendo le caratteristiche dell'essere, ha quelle del poter essere, dell'indomabile scaturigine di ogni possibilità, in quel Caos che altro non è che il Tentatore, Satana, la pienezza del tutto allo stato precosmico. Il Caos è il limite di Dio nel creato, e quella traccia di caos che è il peccato originario è il limite di Dio nell'uomo.

Ecco allora trasparire una quarta stratificazione: Dio non può eliminare la pericolosa presenza del « possibile » nell'uomo; si trova di fronte all'uomo come un maestro di fronte a un fanciullo pericolosamente ma promettentemente ribelle. A Dio non resta che una scelta, ricavata dalla sua infinita potenza, quella del pedagogo, I « piani » di Dio nei confronti dell'umanità (la cacciata dall'Eden, il diluvio, la creazione della schiatta abramica, nutrita di timore e tremore) non sono che vasti tentativi pedagogici, talvolta tremendamente punitivi e selettivi, ma sostanzialmente tesi a ricondurre a lui l'uomo marcato dalla presenza del non essere e del possibile.

Il corrispettivo umano delle intenzioni pedagogiche di Dio forma un'ulteriore stratificazione nell'edificio del racconto di Abramo: si tratta di quello che, con un ironico uso della terminologia freudiana, ma con un significato vertiginosamente più estensivo, Brelich chiama l'« istinto di morte » dell'uomo. L'istinto di morte è la risposta inconscia dell'uomo alle pianificazioni pedagogiche divine. Radicata in quel barlume di onniscienza assunto con il peccato originario, questa oscura pulsione può assumere due aspetti apparentemente divergenti: o la deliberata ignoranza dell'ordine della maledizione mediante un'esaltata gioia del vivere, o la inconscia sospensione della riproduzione. O l'ebbrezza della vitalità e dell'amore o il rifiuto della paternità e della maternità. Le due forme possono apparire diverse o addirittura opposte all'occhio dell'uomo, ma sono sostan-

zialmente identiche per l'occhio di Dio. L'una e l'altra esprimono lo stesso rifiuto dell'uomo all'ordine della maledizione, all'intento pedagogico di Dio di disporre nell'universo di un animale intelligente, bensì, ma soprattutto docile, adorante, impaurito e proliferante. Dio non può non temere sia la gioia dimentica della punizione e della minaccia che il rifiuto della riproduzione. L'una e l'altra gli sottraggono l'uomo che egli ha progettato e intervengono come potenti forze distorcenti nella divina pedagogia.

Non è un caso che tanto Noè che Abramo, il capo-stipite della più docile umanità postdiluviale e il ca-postipite dell'umanità timente e tremante, siano rimasti sterili fino a tardissima età. L'inconscio dell'uno e dell'altro si ribellava all'ordine della maledizione « prevedendo » l'atroce distruzione del diluvio e la plurisecolare cattività egiziana. E come Dio « sceglie » Noè nel momento in cui questo rinuncia al suo barlume di rifiutante prescienza, così Dio sconfigge l'inconscio rifiutante di Abramo con una paternità fuori dell'ordine della natura.

Su queste poche tracce strutturali (probabilmente troppo scarse di fronte alla ricchezza dei capitoli centrali del libro) è ora relativamente facile ricostruire il senso del romanzo di Abramo. Dio sceglie il fanatico e vile figlio di Tareth come capostipite di una parte assolutamente fedele dell'umanità, una stirpe che abbia radicato nell'anima il sentimento dell'incommensurabilità di Dio, della sua assoluta distanza, di una potenza che può infrangere le leggi della natura e apparire assurda all'occhio dell'uomo. ma pur sempre grandiosa, imprevedibile e incontestabile. Con Abramo inizia l'era dell'uomo dal Dio tremendo e imperscrutabile, l'uomo della fede assurda e scandalosa, l'uomo disposto a sacrificare il proprio figlio per un comando divino. Il figlio di Abramo nascerà al di là dei limiti consentiti dalla natura per dimostrare la potenza illimitata di Dio e avrà nome « Riso » perché sarà il segno vivente del

riso vittorioso di Dio sulle forze contestatrici del suo piano pedagogico. La distruzione di Sodoma e di Gomorra, invano difese dal pio Abramo, fa parte dello stesso tessuto mitico perché in quelle città si coltivava almeno una delle due forme di quell'istinto di morte che, radicato com'è nella inconscia prescienza dell'uomo, contesta pericolosamente il piano di Dio. Con la nascita innaturale di Isacco Dio ha « vinto » e il suo terribile riso può risonare incontrastato per due millenni, fino a quando, cioè, un più sottile provvedimento pedagogico, l'invio del Figlio e il suo sacrificio, assicurerà nuovamente a Dio un'umanità spaventata e adorante.

### **Giuda, il predestinato al male.**

Il terzo racconto biblico di Brelich ha un impianto letterario del tutto originale rispetto agli altri due. Auguste Dupin, il personaggio di Poe, l'investigatore privato che risolve i casi polizieschi più intricati stando seduto in poltrona, ormai all'estremo della vita, racconta ad un amico, durante una breve serie di notti insonni, le sue congetture e le sue conclusioni su di un caso lasciato irrisolto dalla storia e dalla sensibilità religiosa dell'uomo, il « caso » Giuda.

L'espedito letterario, un po' sornione e un po' « vieux jeux », è inteso probabilmente ad alleggerire la più densa e la più ramificata delle speculazioni mitico-teologiche di Brelich: nell'« Opera del tradimento » c'è poco spazio per tutto quel che costituiva l'ambito poetico del Noè e dell'Abramo, il cosmo diluviale come sfondo del « fecondo stato di morte » di Noè e l'allegro cosmo postdiluviale come sfondo della sua disperazione di « animale ferito », o l'erratico, orizzontale rapporto uomo-deserto, uomo-prateria in cui intervengono i verticali, fulminanti rapporti Abramo-Dio. Qui tutto è aspro, povero ed essenziale appunto come lo spazio della narrazione evangelica in cui la scarsa generosità della terra sembra invocare, per compensazione, la gratuita e

drammatica generosità uranica. Pochissime concessioni alla poesia dell'ambiente e delle cose: una poesia parodassale e inedita va cercata semmai nel reticolo delle argomentazioni e delle intuizioni, nella vertiginosità dei vincoli concettuali che legano tra loro le entità mitiche: Dio, il Figlio, l'uomo, Satana. La poetica corposità degli oggetti si sposta sulla corposità metafisica degli enti cosmico-religiosi. L'involontario riso che scaturisce dal vedere le intenzioni di Dio sottoposte all'analisi poliziesca di un investigatore privato è una condizione poetica secondaria, probabilmente accessoria, comunque non necessaria e spesso facilmente obliabile di fronte all'ampiezza della tramatura cosmica, all'intenzionale paradossalità del racconto gnostico che esplose da ogni smagliatura del racconto evangelico.

Come tutti i racconti biblici di Brelich, anche « L'Opera del tradimento » è costruito secondo stratificazioni multiple e anche in lui il tessuto di ogni singola stratificazione stabilisce legami trasversali con il tessuto di ogni altra. In primo piano sta il rapporto ambiguo tra Gesù e il traditore con le incertezze, le lacune e le contraddizioni del testo evangelico da cui tale rapporto è ricavabile. Ma immediatamente dietro questa paradossale e umanissima vicenda di tradito e di traditore sta il dramma di Jahvé « costretto », dall'evolversi della storia e dagli inevitabili rapporti con la storia in cui la maledizione di Adamo lo ha originariamente imbrigliato, a una nuova teofania che gli assicuri la fedeltà dell'uomo in un nuovo patto:

il popolo eletto attende il Messia promesso da secoli, ma il momento storico è il meno adatto ad una simile impresa. A Jahvé non resta che inviare un Salvatore universale nella figura del Figlio stesso di Dio. Il risultato sarà la conquista di una straordinaria moltitudine di fedeli sia pure a costo di una trasformazione del rapporto tra l'uomo e il vecchio Dio. A un terzo livello si situa la stessa condizione storica che Jahvé è costretto a subire: l'emergere e il pullulare di « nuovi dei », di quelli che Brelich-Dupin



chiama « self-made gods ». di « figli di Dio » che morendo ad opera del male e sacrificando se stessi salvano l'umanità e si trasformano in veri dei: Dioniso, Attis, Mitra, ecc. Questa sleale situazione concorrenziale esprime, da una parte, l'esigenza dei nuovi tempi, l'emergere di una inedita concezione del rapporto uomo-dio, e, dall'altra, implica una trasformazione del rapporto tra Jahvè e il popolo eletto. A un quarto livello sta il dramma del Figlio: egli è bensì l'inviato di Jahvè, ma, incarnandosi, programma un'opera di redenzione che va al di là delle intenzioni del Padre. Egli schiude all'uomo, appunto come uno dei self-made god, il progetto dell'immortalità, e nel far questo « tradisce », in un certo senso, il Padre e, almeno parzialmente, lo detronizza.

A un quinto livello si situa il problema del rapporto tra il Figlio di Dio e Satana, questo elemento finora apparentemente accessorio della Creazione. Satana, il Male, fa parte integrante dell'opera della Redenzione: egli deve assolvere un compito senza il quale il destino umano-divino del redentore non si compirebbe. Il Figlio di Dio che si sacrifica per l'umanità e la redime deve essere ucciso dalle forze del male per un'ineluttabile esigenza mitica che può sfuggire alla comprensione razionale dell'uomo ma che ha tutta la forza di una struttura fissa e inalterabile della logica del mito.

Infine è il problema della natura del Male che intesse l'ultimo fondale della speculazione di Dupin:

quel mate-caos, quel male-non essere che costituisce il serbatoio inesauribile dell'iniziativa creativa dell'uomo, come aveva costituito, all'inizio, il serbatoio «materiale» della Creazione. Il male come « possibilità » , come disponibilità ad essere o poter essere che minaccia, con la sua passività subdola, la stessa pienezza dell'essere.

Si potrebbe aggiungere un ultimo strato tissutale del racconto: l'ironico-tragico-pessimistica concezione escatologica di Dupin. L'uomo che riconquista il paradiso terrestre rinunciando alla qualità che glielo aveva fatto perdere: la coscienza. Ma non si tratta

tanto di un tessuto della compagine narrativa quanto di un nodo di riferimento multiplo che, emergendo alla fine del racconto, coagula improvvisamente molti, anche se non la totalità, degli orditi concettuali del notturno dialogo-monologo del vecchio investigatore privato e li ripresenta nella consueta forma del paradosso vertiginoso.

Tutto il racconto s'incardina nel testo giovanneo preso rigorosamente alla lettera: « Non ho scelto io voi dodici? E uno di voi è Satana ». Non c'è dubbio dunque sulla natura di Giuda. Dubbi possono sorgere semmai sulla coscienza che Giuda ha di essere Satana. Come Dio stesso ed ogni suo prossimo parente, anche Satana soffre (e fruisce) di quelle assenze dell'onniscienza che occorre pur sempre invocare per giustificare il comportamento biblico di Jahvè. Di queste lacune solo l'anamnesi è il correttivo efficace. Come Jahvè deve ogni tanto ricordarsi di ciò che egli stesso aveva previsto, così quell'infima particella del Satana-Caos che è l'uomo Giuda deve faticosamente ricordarsi della sua natura satanica e prender lentamente coscienza del ruolo praticamente centrale che egli non può non assumere nell'opera della Redenzione.

Ma perché Gesù elegge Satana alla dignità di apostolo? Per rispondere a questa domanda Dupin sostiene che non si può non invocare l'obbligante e ferrea struttura dei miti mediterranei del figlio di Dio che muore e risorge, elevandosi al rango di nuovo Dio e redimendo l'uomo. Il Dio che muore deve appunto morire per opera del Male, delle sue oscure forze disintegratrici. Solo in questo modo può conquistarsi la dignità di vero Dio e assicurare non solo a se stesso ma all'uomo l'immortalità spirituale. È il mito mediterraneo del « Dio che muore » che impone a Gesù, vero figlio di Dio, un programma che va al di là delle intenzioni di Jahvè. Jahvè era stato costretto, dalla sleale concorrenza degli dei mediterranei che muoiono e risorgono e dall'insinuarsi nel popolo eletto dell'inedita esigenza dell'immortalità perso-

naie. a inviare il Figlio. Non il Messia promesso, dunque. perché la realtà della storia aveva reso inattuabile questo vecchio impegno di Jahvè con il suo popolo, ma un Figlio che gli permettesse di conquistare al suo culto una moltitudine sterminata (e fino allora insperata) di infedeli, senza per questo perdere neppure il popolo eletto (invariabilmente destinato a rimanere legato a Lui dalla vecchia promessa del Messia).

Ma il piano del Figlio coincide solo in parte con quello del Padre. Il programma del Figlio implica la Redenzione, il riscatto dell'uomo dal vecchio patto della maledizione, il riconoscimento del passaggio dell'uomo dallo stato dell'infanzia a quello dell'adolescenza, infine la possibilità per l'uomo di conquistare un ruolo quasi divino assumendo un'immortalità personale e una felicità spirituale che il Dio veterotestamentario si era sempre ben guardato dal garantire.

Secondo Dupin, acerbo nemico di ogni monofisismo, è la parte umana di Gesù a sospingerlo sul paradigma mitologico del Dio che muore per opera del Male e a cercarsi, di conseguenza, l'Antagonista. sia pure non più nelle forme mitiche delle forze laceranti o dello sbranamento, ma, per ineluttabili esigenze della storia, nella forma più « umana » di un traditore. Gesù, con la sua non del tutto infallibile parte umana, cerca Satana in Giuda perché si compia il paradigma del Dio che muore e risorge. Giuda, in quanto Satana, o parte di Satana, è dotato, a differenza degli altri apostoli, di un'intelligenza luciferina che gli permette, sia pure con incertezze, di comprendere le intenzioni di Gesù nei suoi confronti, se non altro per l'originaria parentela tra Dio e Satana che li lega in una reciproca intelligenza decisamente superiore ad ogni umana forma del comprendere.

Dupin ricostruisce, fase per fase, il muto dialogo che si stabilisce tra Gesù e Giuda: le prove che Gesù silenziosamente cerca della natura satanica di Giuda e la progressiva consapevolezza di questi circa il

ruolo unico e straordinario che il suo Maestro gli destina nell'opera della Redenzione. Nel lungo dialogo muto (che è la parte più straordinariamente e sottilmente poetica del racconto) stanno di fronte un uomo-Dio con tutte le fallacie, le incertezze e i dubbi della sua parte umana, e un uomo-Satana che lentamente deve riconoscere la sua natura luciferina, addossarsi il ruolo paradossale e centrale che il Figlio gli assegna e infine accettare la sua elezione al male supremo. Così l'uomo Giuda, l'apostolo, il fedele del Maestro, è in realtà tradito dal Figlio di Dio che lo sacrifica a uno sconvolgente piano di ristrutturazione dei rapporti tra uomo e Dio, appunto la Redenzione.

Ma il dramma della Redenzione contempla ben altri tradimenti: per testimonianza evangelica inconfutabile noi sappiamo che Gesù, sulla croce, fu « abbandonato » dal Padre. Il grido di Gesù sul Golgota, quel grido che ha continuato a stupire e a rabbrivire gli umani per venti secoli, « Dio mio, Dio mio, perché mi hai abbandonato? » deve essere preso alla lettera. Jahvè abbandona Gesù, il padre abbandona il figlio perché l'opera del Figlio va troppo al di là delle sue intenzioni e perché in fondo il Figlio minaccia, come tutti gli altri « dei morenti », di assumere, appunto con la morte, un ruolo che in ogni caso restringe le prerogative divine del Padre. Ma l'abbandono del Figlio da parte del Padre non è in realtà che il più alto suggello della Redenzione, vale a dire di quel piano autonomo del Figlio che, fin dall'inizio, contrasta con il più modesto piano del Padre. Solo un figlio abbandonato dal padre diventa veramente adulto e può portare a compimento la sua opera, il programma di instaurazione di una nuova legge. Certo il tradimento del padre può distruggere il figlio, ma si tratta di un rischio necessario: se la vecchia legge deve essere sostituita con la nuova legge occorre che il figlio portatore di questa sappia che il padre lo tradisce e l'abbandona.

Dimodoché, sul Golgota, chi « abbandona » veramente non è il Padre, ma il Figlio. Possiamo magari

immaginare che Gesù non sappia che, nell'attimo del suo grido eterno e straziante, non il Padre, in realtà, abbandona Lui ma è Lui, il Figlio, ad abbandonare il Padre, perché in quel punto — e solo in quel punto — Gesù porta a compimento l'opera della Redenzione, quel vasto programma di trasformazione dei rapporti tra l'umano e il divino che andava completamente al di là delle più modeste intenzioni di Jahvè.

In tal modo, dietro l'apparente « tradimento » di Giuda, questo innocente (e terribile) strumento della Redenzione, si celano ben altri tradimenti: quello di Gesù nei confronti dell'uomo Giuda, sacrificato ineluttabilmente al Male, quello di Jahvè nei confronti del Figlio, abbandonato nel momento in cui la sua opera rischia di trascendere le intenzioni del Padre e quello del Figlio nei confronti del Padre, l'eterno tradimento che permette una crisi di trasformazione sia nella storia del singolo che in quella dell'umanità, schiude la possibilità della crescita del figlio e l'instaurarsi di una nuova legge, limita di fatto l'autorità del padre, senza alcuna lotta, ma con la luminosa evidenza della superiorità del nuovo cosmo etico.

### **Simmetria, congruenza, complementarità.**

I tre racconti biblici di Brelich sono dotati di una simmetria interna su cui è utile soffermarsi un momento ai fini già dichiarati di questo scritto. Intendiamo qui simmetria in un senso strettamente geometrico: la possibilità di una figura piana o di un solido di ruotare attorno a un suo punto o a un suo asse e presentare all'osservatore, una o più volte durante una rotazione completa, la distribuzione iniziale delle sue parti. In ognuno dei tre racconti un «intervento» divino costella un dramma umano e in ognuno dei tre racconti il rapporto dialettico uomo-Dio costituisce il profilo iniziale della configurazione narrativa. Tale profilo iniziale (Dio che annuncia a Noè la sua intenzione di distruggere il ge-

nere umano, Dio che rivela la sua volontà incomprendibile ad Abramo, Gesù che « ordina » a Giuda di portare a termine il suo tradimento) deve obliterarsi durante la narrazione: al suo posto può comparire un dramma puramente umano descritto in termini psicologici (la solitudine di Noè, l'amore appassionato e frustrante di Abramo per Sarà, i dubbi e le incertezze dell'uomo Gesù e dell'uomo Giuda). Oppure può comparire un aspetto dell'abissale dramma delle volizioni divine (il timore di Dio di fronte al genere umano ancora troppo pericolosamente consapevole della sua sede edenica originaria, il programma di assoluta vittoria sull'uomo ribelle da attuarsi mediante la discendenza di Abramo, la sbalorditiva estensione del numero dei fedeli da attuarsi con l'invio del Figlio).

Ma in quell'ideale « rotazione » del corpo narrativo che assume le vesti illusorie della comune prosecuzione della lettura il profilo iniziale del racconto torna a presentarsi con le identiche modalità della prima apparizione: uomo e Dio nella loro distanza e nella loro dialettica complicità, le reciproche diffidenze, il reciproco timore, il legame paradossale di odio e di amore, la mutua dipendenza che costituisce il cardine fondamentale del cosmo biblico. E ancora tale profilo originario sarà virtualmente messo tra parentesi per dar luogo all'analisi dello smarrimento o della cecità dell'uomo biblico, sempre abbacinato o dall'eccessivo splendore o dall'eccessiva oscurità del creato e del suo creatore. E ancora tornerà a ripresentarsi con la fedeltà di una geometria tanto segreta quanto invalicabile. Queste « rotazioni » ideali dei corpi narrativi ripresentanti periodicamente le configurazioni iniziali, i medesimi folgoranti asterismi, possono e debbono interessare chi voglia condurre un'analisi puramente formale del lavoro di Brelich. Qui a noi conviene sottolineare la loro presenza unicamente allo scopo di facilitare l'enucleazione degli elementi « simbolici » impliciti nell'opera del romanziere, pur avvertendo che la se-

parazione rigorosa degli elementi contenutistici dagli elementi formali è, come sempre, un'operazione tanto illecita quanto disperata.

I tre racconti biblici di Brelich sono dotati anche di un'intima congruenza, intendendo con questa parola la corrispondenza puntuale sia delle « *dramatis personae* » che delle stratificazioni tissutali che ognuna di esse implica. I protagonisti assoluti di ognuno dei tre racconti sono Dio e l'uomo. Innanzitutto il Dio veterotestamentario, l'altissimo, il tremendo, lo sterminatore, il Dio degli eserciti, con i suoi attributi di somma bontà, somma potenza, somma sapienza, ma anche con tutti i limiti (i risvolti) di questi attributi:

la feroce distruttività e la paura, l'impossibilità di negare il Caos originario di cui si è servito e l'impossibilità di sopprimere l'intelletto prevaricatore dell'uomo, l'obsolescenza periodica dell'onniscienza (l'oblio, il « sonnacchiamento » di Dio) e le intemperanti volizioni compensatorie.

In secondo luogo (ma con lo stesso peso nella distribuzione dell'azione drammatica) l'uomo. L'eroe biblico, il testimone di Dio, Noè, Abramo, la parte umana di Gesù, ma anche l'uomo come genere, la creatura in balia di Dio e delle proprie passioni, il fragile detentore del libero arbitrio e del frutto del peccato: l'intelletto. Dunque l'uomo nella fondamentale polarità di massa anonima e di eletto, d'indistinta totalità di gruppo e di singolo emergente. Solo questo polo della dualità colloquia direttamente con Dio (o per lo meno ne riceve gli ordini incomprensibili e spaventosi) ma l'altro non è meno importante. L'altro è la « passione » di Dio (« *Popule mee, quid feci tibi?* »), l'eccezione nel creato di cui Dio ha bisogno e di cui Dio continuamente si pente, la particella del creato che è sfuggita dal piano ottimale del creatore, che ha avuto iniziali commerci col Caos (con il « possibile », l'antagonista dell'Essere) e pertanto ha iniziato un'inarrestabile processo di crescita: infanzia, fanciullezza, adolescenza, la

ventura maturità con le loro crisi contestatrici dell'autorità paterna e i loro rischi di regressione.

I provvedimenti di Dio sono soprattutto rivolti a questa moltitudine anonima del genere: sarà la tremenda selezione del diluvio, l'astuto ricupero mediante la discendenza di Abramo, il programma di sterminata conquista di nuovi fedeli mediante l'invio del Figlio. L'eletto, di volta in volta, è lo strumento, il mediatore, il portatore dell'ordine divino, l'esecutore terrorizzato di un programma che non comprende: Noè che esegue l'ordine inafferrabile di costruire l'arca, Abramo che con timore e tremore s'incontra periodicamente col Dio vivente e ne riceve prescrizioni così assurde da indurlo al riso, ma non certo alla disubbidienza, il figlio di Maria che non riesce a comprendere il programma del padre divino ma, credendo di eseguirlo, lo travalica.

La terza « dramatis persona » è Satana. Attore quasi invisibile del « Noè », è tuttavia la chiave di volta del dramma del diluvio, poiché questo terrificante provvedimento divino non sarebbe stato necessario se Satana non avesse concesso all'uomo quella parti-cola di onniscienza che sospingerà inevitabilmente l'uomo verso il ricupero della originaria sede edenica, procurando legittimi timori in Dio e determinando le Sue improvvise volizioni distruggitrici.

Più esplicito nell'« Abramo », Satana rivela la sua natura di Caos, di non-essere, di possibilità. Se Dio « è colui che è », Satana è colui che non è, dunque la sterminata massa del possibile di fronte alla relativa modestia del creato. Satana è la materia originaria del creato, poiché una piccola parte del Caos è stata utilizzata da Dio nei giorni mitici della creazione e una piccola parte delle leggi del caos è servita alla creazione del Cosmo. Satana è il limite effettivo di Dio: è la condizione della sua creazione e la causa originaria della prevaricazione dell'uomo (l'albero della conoscenza ha le sue radici nel Caos).

Definitivamente esplicito nell'« Opera del Tradimento », Satana è il mite e consapevole dodicesimo apostolo, colui che può parlare silenziosamente con il



Figlio di Dio perché ne intende l'originario linguaggio di folgorazioni intuitive. Ed è strumento della Redenzione, il Male di cui il Figlio di Dio ha bisogno per morire e rinascere, per assurgere all'empireo portando con sé una nuova legge, diversa dalla legge del padre, termine definitivo del vecchio ordine della maledizione. Ma Giuda è solo una parte di Satana: è la parte di Satana che si assoggetta volentieri al programma del Figlio di Dio perché sa che tale programma fa in fondo parte del suo piano cosmico nei confronti dell'uomo. Tale piano consiste nel concedere all'uomo una piccola parte delle tre fondamentali qualità divine. Innanzitutto una piccola parte di onniscienza con il frutto proibito dell'Eden. In secondo luogo una piccola parte di immortalità con la salvezza dell'anima promessa nel nuovo patto. Infine (ma questo fa parte del futuro) una piccola parte di onnipotenza con l'uso sempre più esteso delle leggi della materia che non vennero utilizzate nella creazione del Cosmo.

Ma ogni volta Satana chiede in cambio all'uomo di rinunciare a qualcosa: per la piccola parte di onniscienza l'uomo dovette rinunciare alla felicità edenica (che era la felicità dell'incoscienza); per la piccola parte di immortalità l'uomo dovette rinunciare all'apprezzamento dei beni terreni; per una piccola parte di onnipotenza l'uomo dovrà rinunciare all'intelletto (e l'atrofizzazione dell'intelletto è già cominciata) inteso nella sua vera natura di esercizio critico e di dubbio fecondatore.

Le tre fondamentali *dramatis personae* implicano fondamentali stratificazioni tissutali del rinarrare biblico di Brelich. Dio implica il vasto, ramificato tema delle lacune della coscienza divina o delle « deficienze dell'onniscienza » (così appunto si intitola un capitolo del « Noè ») che acquista uno spessore straordinario in tutti e tre i racconti e rappresenta un parametro fondamentale del dramma cosmico degli interventi decisivi di Dio nel mondo. Se « prendiamo sul serio » il testo biblico per quanto ci fa

comprendere della natura di Dio, o siamo costretti a ricorrere a una dissolvete teologia negativa per cui l'incommensurabilità di Dio coincide con l'assoluta ignoranza dell'uomo nei suoi confronti (e con un assoluto, tremebondo ma anche neghittoso silenzio) oppure, con tutti i soccorsi del sapere analogico, siamo costretti a riconoscere che le improvvise volizioni di Dio nei confronti del cosmo in generale e dell'uomo in particolare implicano necessariamente sia una « sonnolenza » della coscienza di Dio che un suo repentino ricorrere alla prescienza, quasi come a una fonte sia pure abissale di rassicurazione.

Anche il dramma originario della « cacciata » implica una volizione così repentina da parte di Dio da non potersi connettere che a una lacuna dell'onniscienza, a un addormentarsi e a un subitaneo risvegliarsi della sua coscienza. Tanto più l'atroce provvedimento del diluvio, le teofanie terrificanti nel deserto di Abramo, l'impetosa distruzione di Sodoma e Gomorra e il paradossale invio del Figlio al posto del Messia. Tra l'uomo biblico e Dio si stende questa spessa coltre nebbiosa delle discontinuità coscienziali del secondo. Le lacerazioni di questa coltre non schiudono all'uomo il sereno e rassicurante azzurro dell'empireo ma i tremendi atti di volizione di Dio, le « correzioni » che Dio immette subitaneamente nel piano della creazione e che segnano sempre l'inizio di nuovi, imprevedibili capitoli cosmico-storici.

Il secondo attore, l'uomo, implica il tema della storia e del tempo. La nascita dell'uomo storico non coincide con l'originaria creazione dal fango primigenio, bensì con la cacciata dall'Eden. La maledizione di Dio e la discesa dell'uomo nella disperata valle del mondo danno inizio alla storia, questa scomoda modalità del creato con cui d'ora in poi Dio avrà a che fare. Dopo la cacciata, Dio non ha più a che fare soltanto con un cosmo tanto vivente quanto immutabile, ma con un apice « esistente » di questo cosmo (d'altra parte l'unico punto del creato che

interessa veramente Dio): l'uomo che passa da un'infanzia balbettante e tremebonda a una fanciullezza sospettosa e a un'adolescenza ribelle, con tutte le crisi e le impennate della crescita, le identificazioni col padre e le ricerche drammatiche di una nuova identità.

Con l'inizio della storia e del tempo Dio è costretto ad impiegare particolari modalità di intervento: non più l'ampio gesto assoluto della creazione in cui erano implicati solo l'essere e il nulla, il vuoto o il tutto, ma il cauto gesto che deve tener conto delle condizioni della storia, della relativa crescita dell'uomo, delle sue pericolose crisi adolescenziali. Il culmine di questa vicenda di limiti e di perplessità divine coincide con l'invio del Figlio. E come il Padre, tenendo conto della storia, deve tradire il popolo eletto non inviando il Messia atteso e promesso da secoli, così il Figlio, approfittando della storia, tradirà il Padre, attuando un piano di redenzione non previsto, nonché un temibile e sottile piano teogonico, ugualmente imprevedibile.

Il terzo attore, Satana, implica il tema del Caos come presenza-assenza nel Cosmo, come limite e sostanza originaria, come materia indispensabile e disordine, come nemico e collaboratore. Il destino dell'uomo è tessuto tra la pienezza dell'essere e il vuoto del non essere, tra le cosmiche volizioni di Dio e la caotica passività di Satana.

In quanto Caos originario, Satana è il serbatoio delle possibilità: ogni volta che l'uomo rischia di perdersi nell'irrigidimento del vecchio ordine, e, per essere come creatura creante, deve scegliere una nuova possibilità esistenziale, attinge a quello sconfinato mare del poter essere che è il Caos. Ogni « apparizione di Satana corrisponde a un periodo in cui l'uomo si rende conto di dover perire se non cambia radicalmente la propria condizione, cioè l'ordine divino vigente... Satana altro non è che l'atto inevitabile, seppur ribelle, con cui l'uomo sceglie fra nuove possibilità esistenziali fino allora escluse dal

(14) M. Brelich, L'opera del tradimento, cit., p. 215

suo ordine, ma che si impongono implacabilmente nell'interesse della sopravvivenza» (14).

Ma a Satana-Caos si lega anche il tema del tessuto escatologico del rinarrare biblico. Egli è il fattore segreto del ciclo cosmico che è iniziato con la cacciata dall'Eden. È con la tentazione di Satana che l'uomo perde la felicità edenica, dando inizio alla storia, agli interventi divini, al dramma della Redenzione e, infine, alla stessa obsolescenza di Dio, ma è con l'aiuto di Satana che l'uomo rientrerà nell'Eden, un paradiso terrestre di ottusa felicità, senza coscienza e senza intelletto creatore, ma pur sempre un Eden, qualcosa che è fuori della storia, « perfetto e imperfettibile ».

Volizioni di Dio, storia e passività di Satana costituiscono in tre assi di formazione del cristallo peridico del rinarrare biblico di Brelich; non gli unici, data la straordinaria complessità del cristallo, ma certamente i principali. Il corpo narrativo ruota ora attorno ad uno e ora attorno ad un altro degli assi, generando le simmetrie di cui si è fatto cenno, ma la totalità del racconto li ricomprende tutti e li incardina in un punto misterioso e inaccessibile, fuori della stessa narrazione, il punto di fuga di ogni possibile approccio prospettico dei tre racconti.

I tre racconti biblici di Brelich sono anche dotati di una reciproca complementarità. L'estensione dell'elemento umano e romanzesco del racconto di Abramo (l'amore appassionato e frustrato di Abramo per Sarà) compensa l'essenzialità dell'incomunicabile solitudine di Noè di fronte alle mostruose volizioni divine e il proliferare vertiginoso della speculazione teologica di Dupin. La scarsa presenza del terzo attore cosmico, Satana, nel racconto del diluvio viene compensata dal ruolo di protagonista che a lui viene assegnata nel Giuda: un ruolo umano incarnato nella figura del traditore e un ruolo metafisico identificato nell'eterno, segreto risolto dell'essere, la possibilità. La scarsa presenza dell'elemento escatologico nel Noè si converte nella relativa abbondanza del-

l'éschaton cosmico che emerge dalle faglie speculative del racconto di Abramo, e infine, nel massiccio ruolo centrale che la preoccupazione escatologica assume nel notturno dialogare di Dupin.

Il duplicarsi di Jahvè in un Padre e in un Figlio, forse consustanziali ma divergenti nelle intenzioni, riverbera una luce accecante anche sulle narrazioni in cui il Padre non aveva ancora rivelato la presenza di un Figlio nel suo seno abissale perché permette, come in una fotografia molto « contrastata », di misurare lo spessore dell'ombra delle volizioni del Dio unico. E l'enucleazione del terzo elemento trinitario, lo Spirito Santo, autorizza l'elaborazione congetturale di un nuovo patto, « il patto dello Spirito », che consente una maggiore penetrazione dell'ordine originario della maledizione (il patto del Padre) e dell'ordine neotestamentario (il patto del Figlio).

E ancora: lo squilibrio cosmico dovuto alla terna dei tre attori principali, Dio, l'uomo, Satana, si satura con l'introduzione del quarto attore, il Figlio, stabilendo una geometria di distanze, di funzioni e di ruoli che inquadra e suggella tutto il narrare biblico fin qui condotto da Brelich.

### **Mito, Ironia, simbolo.**

Il « metodo » di Brelich, s'è visto, (anche se questa parola è inadeguata sia per eccesso che per difetto) consiste nella fedeltà al mito, sempre assunto nella sua totalità, con la certezza assoluta che ogni minimo particolare, ogni frangia, ogni apparentemente casuale brandello della narrazione non può non avere un valore preciso e per nulla trascurabile all'interno di quel corpo unitario e articolato che è appunto il mito. Il mito è una totalità organica in cui ogni frammento ha un valore strutturale non commutabile con quello di altri frammenti e, soprattutto, non scindibile dall'armatura centrale e dai più appariscenti elementi nucleari. In questo corpo composito e multiforme in cui « tout se tient » ogni ope-

razione di selezione o di smembramento corrisponde a un pericoloso rendersi ciechi di fronte al senso della narrazione, più precisamente a un tradimento di cui si avvantaggia solo la prosopopea del raziocinio selettivo, con le sue interpretazioni monolaterali, inessenziali e commutabili.

Considerate le debite distanze, è il « metodo » di Frobenius, di Walter Otto, di Jensen, di Kerényi, più o meno passato, con inopportuno apparato di fanfare matematiche e cartesiane, a Lévi-Strauss. Il metodo della comprensione totalitaria, del « mettere assieme », rivivendole con controllata partecipazione emotiva, le disjecta membra della narrazione mitica, ricomponendo pazientemente il corpo unitario semisepolto o parzialmente oscurato.

Le intenzioni di Brelich non sono scientifiche, sono poetiche; ma il punto di partenza è quello di un rigoroso mitologista. Il mito « va preso sul serio », nel senso che ogni suo possibile significato è ricavabile solo da un'attenta comprensione totalitaria, da una meticolosa utilizzazione di ogni particolare ricondotto al tutto e collocato nell'unica posizione con-sentitagli dall'organicità del tutto. Se Noè scopre il valore inebriante del succo d'uva fermentato e, primo fra gli uomini, si inabissa nell'ubriachezza, tutto ciò deve avere una stretta connessione con il suo « camminare col Signore », con i terrificanti annunci divini, con il diluvio, con la salvezza del genere umano attraverso la sua persona e la sua immediata discendenza, con il patto della nuova alleanza e la terribile felicità del cosmo postdiluviale. Se un apostolo oscuro e negletto, scelto con altri undici dal Figlio di Dio, tradisce il maestro per una somma insignificante e subito dopo si dà la morte, tutto ciò deve avere una stretta connessione con il destino cosmico del Figlio di Dio, con la Redenzione e la particella di immortalità conquistata dall'uomo mediante il sacrificio del Golgota.

Ma il « prendere sul serio » il mito che imparenta il metodo di Brelich con quello di un rigoroso mitologista si dipana attraverso un altro espediente di na-

tura non più scientifica ma poetica e per la cui definizione occorrerà, in mancanza di meglio, adoperare una parola ormai frustra, ambigua e semanticamente slabbrata, l'ironia. Si tratterà di stabilire la particolare qualità dell'ironia, la funzione univoca che essa assume nella tessitura del rinarrare biblico, il carattere inedito e inconfondibile che essa conferisce a quell'impasto di per sé unico di racconto e di meditazione che è la pagina di Brelich. Già Kerényi (15) aveva escluso che si trattasse dell'ironia romantica di cui Thomas Mann si era largamente servito nella «Tetralogia»: l'ironia dei romantici è l'espedito centrale della libertà incondizionata dell'Io, del suo diritto di inventare e sognare, della sua libertà di creare cosmi illusori. Nulla di tutto questo in Brelich: l'aver assunto l'ironia con lo stesso atto originario dell'assoluta fedeltà al dato mitologico, del rigoroso « prender sul serio » non solo il corpo centrale del mito ma anche le minime costellazioni periferiche o i frammenti apparentemente disgiunti dall'asse principale conferisce all'espedito ironico un carattere spiritualmente opposto al cosmo romantico.

(15) loc. cit

Una qualche analogia si potrebbe cautelosamente stabilire con l'ironia socratica: lo stesso carattere di espedito propedeutico che, dissolvendo una verità apparente, prepara la strada a una verità sostanziale, lo stesso carattere di passaggio dalla volgarità alla finezza, dal sapere acritico alla conoscenza dubitante, dallo scontato all'imprevisto. Anche l'« eironéia » dello spirito attico è una dissimulazione e una finzione, è un prender sul serio ciò che appare affinché la contraddizione dell'apparente porti in luce il nascosto, e dalle crepe del falso sapere traspaia la verità già soffocata dall'abitudine e dalla pigrizia. U« éiron » è l'interrogante: chi interroga esclude la presunzione del sapere; interroga perché « ancora » non sa e della consapevole ignoranza si serve come dell'unica possibilità di conoscere.

Un'altra cauta analogia si potrebbe stabilire tra l'iro-

nia dei racconti biblici di Brelich e lo spirito illuministico, il riso volterriano del « Dizionario », il più raffinato sorriso di Diderot e la saggezza scettica dell'Enciclopedia. Ma l'ironia illuministica s'estasia nella contemplazione del proprio potere dissolvente, s'immobilizza nell'atto corrosivo; non ponendo in questione se stessa, difficilmente attinge all'inedito e all'imprevisto: la ricognizione del limite si rivolge prevalentemente al passato, raramente intrattiene commerci con il futuro. Certo, alcune pagine del «Sacro amplesso» sembrano ricavate per estensione o dilatazione dall'irridente dissacrazione biblica del « Dictionnaire », ma sono proprio le pagine che riguardano il « romanzo » di Abramo e di Sarà, il divertissement che contorna e talvolta elude il nucleo autenticamente ironico e metafisico del libro. Anche certe pesanti rappresentazioni di Jahvè troppo interessato ai sacrifici rituali e alla incondizionata devozione dell'uomo hanno un'indubitabile radice volterriana, ma il risvolto di quella pesantezza è la tragicità lacerante della stessa figura di Dio, la sua paura e la sua passione, per le quali difficilmente sarebbero reperibili riscontri letterari.

L'ironia dei racconti biblici di Brelich è strettamente connessa a una trasformazione implicita del « registro » in cui il mito è assunto originariamente. Originariamente oggettivo ed opaco, tale registro (o modalità, o « piano ») lascia sempre intravedere la possibilità di una sua trasposizione soggettiva e della sua conseguente trasparenza. La trasformazione non è mai esplicita; al contrario essa è evocata dal testo come « possibile » intervento del lettore, come partecipazione collaborante dell'oscuro e anonimo « altro » cui l'autore si rivolge. In questo senso il testo diventa l'« éiron », l'interrogante: la sua corposa opacità di racconto oggettivo si sbriciola, rivelandosi come domanda. Il mito ricostruito e riespresso rimanda a una risposta. Tale risposta è la faticosa, umile, talvolta terribile « assunzione » soggettiva del mito, la graduale, contrastata, dialettica accettazione da parte dell'uomo della responsabilità dei propri dei.



Non per questo il mito perde di realtà, diventa fantasticheria, sogno, gratuità del demiurgo poetico. Il mito rimane realtà anche quando è trasposto sul registro soggettivo. Ciò che ci separa dai romantici è l'impossibilità di esaltare e al contempo liquidare come « sogno » ciò che abbiamo prodotto al di fuori della luminosità del pensiero razionale. Noi non possiamo non renderci responsabili dei nostri miti: il Dio che crea e distrugge, che ama e odia, che gratuitamente esalta e atrocemente punisce ha perso lo spessore della realtà ontologica ma ha acquistato l'evidenza incontestabile (e la tremenda responsabilità) della realtà endopsichica.

Nel momento in cui un Dio terrificante, il suo diluvio e le sue piogge di fuoco, i suoi pentimenti e le sue delusioni, la sua giustizia e il suo arbitrio insondabili sono resi endopsichici (vengono dichiarati appartenenti alla soggettività, consapevole o inconscia che sia), chi è posto in questione è l'uomo. Il vero oggetto della ricerca e dell'interrogarsi mitologico è l'uomo, non Dio. Il mitologista si interroga non sulla natura dei rapporti tra l'uomo e Dio ma sulla natura dei rapporti tra coscienza e l'idea di Dio che essa si trova di fronte come dotata di una pesante e opaca oggettività perché scaturita e maturata da ciò che coscienza non è, da quella fonte sbrigativamente e sommariamente definita « inconscio ». (Che lo psicologo intervenga poi con le sue pesanti semplificazioni, dichiarando che Dio non è che la proiezione del complesso del padre o dell'archetipo del padre, questo sembra aver interessato sempre relativamente il mitologista, e ancor meno il poeta del mito. L'uno e l'altro sembrano avere ben altro da fare, lungo una strada così tortuosa, imprevedibile e ricca di ramificazioni e di bivi da rendere sempre inefficace e in un certo senso tardiva l'interpretazione dello psicologo).

L'ironia di Brelich appare dunque costituirsi dal processo per cui il mito (rigorosamente ricostruito) è assunto assieme alla sua « riduzione endopsichica ». Con l'avvertenza però che tale « riduzione », pro-

prio perché fa parte dell'ironia (del domandare dell'« éiron», l'interrogante) non è fornita dal testo poetico del rinarrare biblico ma è « richiesta » come partecipazione dialettica del lettore. La « riduzione endopsichica » è ('implicito che il lettore deve esplicitare. è la risposta congetturale, controversa, dialettica e dubitativa che è richiesta all'interlocutore anonimo del narratore. Costui, riesponendo il mito e stabilendo legami che l'abitudine e il terrore avevano sempre impedito, sembra continuamente dire al lettore: « de re tua agitur, abbi il coraggio di ciò che hai pensato ».

In questo senso, ma stabilite con sacrosanta cautela le debite distanze, l'ironia del narratore mitologico ha qualche somiglianza con il processo analitico. Anche qui si chiede al sognatore di assumersi la responsabilità del suo sogno, sia pure col beneficio della relativa irresponsabilità dell'inconscio. Anche qui si chiede all'uomo di assumersi il peso dei suoi errori e dei suoi delitti, delle sue estasi e dei suoi odî, delle sue reminiscenze e dei suoi progetti.

Senonché il narratore mitologico ha una responsabilità incomparabilmente più pesante dell'analista. Questi deve tutt'al più mettere l'individuo a confronto con la sua esistenza di singolo, quello deve mettere l'uomo a confronto con i suoi terrori e i suoi odi millenari, le sue millenarie speranze e le sue delusioni. Il lento tramontare di alcuni dei e il lento sorgere di altri porta in causa la storia e dilata incommensurabilmente lo spazio di riferimento. Lo psicologo riconduce l'individuo a quell'infanzia reale e a quell'infanzia intemporale da cui scaturiscono le sue angosce quotidiane, il narratore mitologico ripropone all'uomo l'assurdo dell'incredibile persistenza dei suoi dei, la lotta spietata tra i vecchi dei e quelli nuovi, la lentissima trasformazione del suo empireo simbolico.

Certo, Jung ha accorciato la distanza tra l'uno e l'altro e ha anche proposto l'idea difficile e scandalosa che lo psicologo non abbia a che fare soltanto con i sogni dell'individuo ma anche con i sogni dell'umanità, e che gli odi e le paure dell'uno (come

le sue speranze e i suoi progetti) abbiano a che fare o addirittura si radichino negli odi, nelle paure, nelle speranze e nei progetti dell'altra. In tal modo lo psicologo assume la dignità dello storico perché tutta la storia dell'umanità è (o può essere) in ogni sogno di un individuo.

*Ma* le distanze rimangono e l'ironia del narratore mitologico ha una potenza smascherante e rivelatoria incomparabilmente più grande dell'umile richiesta che l'analista rivolge al sognatore: quella di ritrovarsi « intero » nel suo sogno. In ogni modo il paragone più o meno maldestro sarà servito almeno a mettere in luce il senso della « riduzione endopsichica », di quel rigoroso calare il cosmo mitico nel cuore dell'uomo che è la condizione centrale dell'interrogante ironia del narratore.

L'ironia è un espediente preparatorio. Quando è fine a se stessa diventa inutile sarcasmo, sterile gioco corrosivo, demoniaca fornicazione col nulla. Sappiamo abbastanza bene (nonostante l'infedeltà delle testimonianze) a che cosa rimandava il sorridente interrogare di Socrate. Qual è il contrappeso dell'ironia di Brelich? Se l'uomo comune non vuole cadere nella deludente povertà del sarcasmo, deve stringere in una sintesi « contraddittoria » l'ironia con la simpatia. E quest'ultima, a ben vedere, non è che l'atto con cui l'interrogante si rivolge al poter essere dell'altro, al possibile emergere della ricchezza del futuro dalla avvilente penuria del presente, alla parte negletta ma colma di potenzialità, alla luminosità soffocata dall'ombra. La simpatia è evocazione. Il fondamento della simpatia è l'intuizione, nel senso strettamente funzionale e junghiano del termine: la possibilità di presentire l'evoluzione dell'evento, lo spingersi al di là della testimonianza del presente, la previsione delle potenzialità latenti. In questo senso la simpatia è anche il correlato indispensabile della riduzione endopsichica dell'analista. Chi inchioda l'uomo alla responsabilità dei suoi sogni e delle sue fantasie deve poter essere in grado di evo-

care l'« altro » appena nascente; chi misura la pesantezza del vecchio deve poter intuire l'emergenza del nuovo.

La simpatia, come indispensabile correlato dell'ironia, introduce all'analisi del « simbolo ». Il primo risultato della riduzione endopsichica (dell'appropriazione dei nostri sogni e dell'assunzione della relativa responsabilità) è l'analisi dei « segni », intesi come testimonianza del passato, cifre ed emblemi inerti del « già stato » di cui dobbiamo assumere il peso, dolorosa documentazione dell'origine. Ma l'analisi del « segno », laddove l'ironia non è fine a se stessa, mette capo all'analisi del « simbolo », inteso come anticipazione del non-ancora, evocazione del futuro possibile, progetto e trascendenza del presente. L'« éiron », l'interrogante, porta spietatamente a termine l'analisi del passato per far posto all'analisi del progetto, per dar modo all'interrogato di ascoltare la voce cifrata del proprio futuro e cominciare a vivere nella dimensione del non-ancora.

Anche in Brelich la simpatia evocatrice del nuovo sembra essere il correlato indispensabile dell'ironia (della riduzione endopsichica che il rinarrare biblico richiede al lettore). Innanzitutto l'uomo che si è costruito un Padre terrorizzante e maledicente non rimane per sempre intrappolato nella dimensione del terrore e nell'ordine della maledizione. È proprio il mito a mostrarci le periodiche ribellioni dell'uomo ai « diktat » divini. Viviamo ancora nell'epoca aperta dallo scacco imposto dall'uomo a Jahvè, la vittoria del Figlio. Scacco parziale, è vero, ma pur sempre una vittoria sul vecchio ordine della maledizione. Riscatto pagato con la rinuncia a un pacifico uso dei beni terreni, o almeno alla convinzione della legittimità della loro utilizzazione. Ma anche conquista di una dignità che l'uomo abramico non conosceva: la particella di immortalità strappata con il sacrificio del Figlio. In secondo luogo l'uomo del rinarrare biblico di Brelich ha l'indomabile inquietudine di ogni individuo sorpreso nelle sue crisi di trasformazione. L'invio del Figlio (e la sua ribellione) non è che il

correlato della crisi adolescenziale dell'uomo. Possiamo anticipare le modalità della crisi della maturazione, del diventare adulto dell'uomo? Possiamo spingere la nostra intuizione fino ad intravedere la dimensione e l'ordine del nuovo patto tra l'uomo e Jahvè?

Con questa domanda ci siamo addentrati inevitabilmente, anche per l'analisi dei testi di Brelich, nell'ambigua e prodigiosa regione del simbolo. Dovrebbe essere ormai inutile aggiungere che qui s'intende per simbolo ciò che Jung — e solo Jung — ha precisato: la cifra del progetto, l'espressione sintetica e necessariamente non razionale del non-ancora, l'unico legame tra presente e futuro e l'unico autentico strumento di trasformazione psichica. La riduzione endopsichica implicita nel rinarrare biblico consente all'uomo di tornare in possesso di ciò che ha proiettato. Ma non si limita a questo: fornendo all'uomo l'inventario completo del suo passato, gli consente anche l'elaborazione progettuale del suo futuro; dotando l'uomo della possibilità di orientarsi nei propri « segni », gli schiude anche la possibilità dei « simboli ».

La riduzione endopsichica del mito conclude il primo ciclo di domande con un'affermazione responsabilizzante: « questo è il tuo passato! ». Ma nel far ciò innesca immediatamente un ciclo di nuove domande:

« qua! è il tuo futuro? ». In termini sociologici: terminato lo smascheramento dell'ideologia, ha inizio la ricerca dell'utopia. Il simbolo è lo strumento di rilevazione del sommerso ed emergente continente utopico.

La ricerca dei contenuti simbolici dell'opera di Brelich può portare su strade ingannevoli. Al termine dell'« Opera del tradimento » si parla di un nuovo patto tra l'uomo e Dio: un ritorno dell'uomo nell'Eden promesso come animale ormai innocuo e ottusamente felice. Come animale cui è stato lasciato solo l'intelletto iniziale, anteriore allo stimolo fornito dalla proibizione. In quest'Eden artificiale, colmo di macchine prodigiose, l'intelligenza sarebbe un fastidioso

accessorio e la storia avrebbe cessato di esistere. Questa ingannevole utopia non è che un'appendice ironica del lavoro di riduzione endopsichica. Tanto è vero che Dupin la deduce (o crede di dedurla) dalla testimonianza della sacra scrittura, da quella massa di oscuri terrori di cui l'uomo deve tornare in possesso come legittimo appannaggio della propria psiche.

Il simbolo va cercato altrove: il patto tra l'uomo e Dio deve concludersi con la completa risoluzione del Padre nel Figlio e con la completa risoluzione del Caos nel Cosmo. L'utopia liberatrice sta nella speranza che l'uomo assuma finalmente la responsabilità proiettata sul Padre e il male proiettato su Satana. L'operazione è certamente lenta e difficile (la lezione feuerbachiana è dura da digerire e le chiose junghiane a quella lezione sono ancora più ostiche) ma tutt'altro che impossibile e praticamente inevitabile.

Che l'oscuro Giuda sia il vero perno della Redenzione (anche Borges aveva avanzato la stessa ipotesi) e che un poeta dei nostri tempi — tra sorriso e disperazione — esprima questa convinzione è la più sicura garanzia che il simbolo progettuale ha ancora tutta la sua forza trasformatrice e creatrice del nuovo.

E il nuovo si afferma (come utopia e come speranza) laddove l'« ombra » è assunta nella totalità della psiche e il male cessa di essere l'eterno antagonista. La lentissima edificazione del nuovo cosmo simbolico passa comunque per la sottile cruna dell'ironia. Quell'ironia che rivela spietatamente la decrepitezza dei vecchi simboli, la loro morte imminente, la loro degradazione a « segni » della nostra miseria spirituale.