

Marco Ballarini

JEAN-PIERRE JOSSUA E LA «TEOLOGIA LETTERARIA»*

SOMMARIO: I. UN NUOVO COMPITO – II. SCRITTURA E LETTURA – III. OLTRE L'ANALISI
TEMATICA

Uomo di frontiera, sulla soglia, in attesa, attento a cogliere i «segni dei tempi»: per la sua origine ebraica innanzitutto; per la posizione critica e partecipe all'interno della Chiesa, in dialogo costante e spassionato con chi cerca e chi non crede; per la scelta di collocarsi, come studioso, alla confluenza di teologia e letteratura. L'amore per la letteratura viene da lontano: «Mia madre adorava la lettura, e gioiva nello scoprire nuovi autori; lei amava i libri: acquistarli, tradurli, rilegarli. Era il suo regno»¹. E quando si fece insostenibile un'esistenza unicamente di «teologo-professore», il ritorno alla letteratura, con la proposta di una «teologia letteraria», fu come

la risposta liberante (e faticosa, magari) ad un bisogno intimo, corporeo²; la risposta adulta ad un'esperienza lontana, ma fondativa, il ricordo (in senso etimologico) di una relazione, di un tempo di luce, di un'immagine estatica della donna delle origini. Ovvero: la nascita della teologia letteraria non ha rappresentato (come d'altronde accade per ogni vera «teoria») un episodio puramente intellettuale, il frutto di una elaborazione mentale, ma l'evento di un'esistenza, di «una vita» (*une vie*) in cerca di integrazione, di unità interiore. Se non si tiene conto di quest'*humus* originario non si può comprendere pienamente, a mio modo di vedere, il senso di un'avventura culturale esaltante (tale appare nella narrazione di Jean-Pierre), le cui parole-chiave sono non a caso «esperienza» e «relazione»³.

Ma andiamo con ordine. La «crisi» intellettuale di Jossua sembra nascere da due fattori fondamentali. Anzitutto dalla constatazione di una

* Questo intervento riproduce un capitolo del volume *Teologia e letteratura*, di prossima pubblicazione presso l'editrice Morcelliana.

¹ J.-P. JOSSUA, *Une vie*, Desclée de Brouwer, Paris 2001, 88.

² La letteratura è «il mio mestiere, il mio lavoro, la mia droga», in J.-P. JOSSUA, *Une vie*, 35.

³ A. SICHERA, «Letteratura e teologia nell'opera di Jean-Pierre Jossua», *Quaderni della Biblioteca Balestrieri* 4 (2005) 131-146: 133.

quasi totale separazione tra mondo e cultura dei «laici», lontani da ogni interesse religioso, e la «sottocultura» cattolica arroccata su posizioni difensive e che poteva guardare alla letteratura soltanto in funzione apologetica, vedendovi al massimo la capacità di illustrare quanto la «scienza sacra» formulava in modo decisamente più preciso. Dopo la seconda guerra mondiale, e segnatamente in «età conciliare», si è assistito a una sensibile evoluzione causata da un insieme di fattori: la corrente ermeneutica, con le sue applicazioni alla Bibbia; «la critica heideggeriana di un *logos* riduttivo, in quanto esso stesso ridotto a strumento (critica combinata al richiamo a una pratica più originaria del linguaggio, in cui potesse affiorare l'esistenza, rivelarsi l'essere)»⁴; la linguistica moderna con la sua concentrazione sul testo nell'intento di fornirne una illustrazione/spiegazione scientifica... Così molte passerelle furono gettate sul «maledetto largo fossato», dando inizio a una maggiore collaborazione con una conseguente maggiore, reciproca, conoscenza.

In secondo luogo c'era la constatazione di un cammino intellettuale in realtà bloccato: il lavoro del teologo avrebbe dovuto partire dalla confessione della fede per raggiungere l'esperienza cristiana che però, di fatto, rimaneva alla fine irraggiungibile. Si tratta, allora, di invertire il cammino partendo da una «relazione reale» dove la nostra esperienza prende coscienza di se stessa, perché se ciò che vivo non è interpretazione vissuta di quanto credo, in realtà la mia fede non esiste. Inoltre l'interesse per il cristianesimo e il Dio cristiano in quanto accessibile attraverso un vissuto integralmente umano consente al linguaggio dell'esperienza credente di proporsi come linguaggio umano, intelligibile. La scelta dell'esperienza di fede come punto di partenza appare poi solidale con quella della testimonianza come modo privilegiato della comunicazione della fede. Anche il teologo è anzitutto testimone; è sempre la sua vita che tenta di esprimersi, per cui il suo carisma risulta inseparabile dall'intensificazione dell'esperienza di fede⁵.

Il binomio fede-testimonianza coinvolge necessariamente il problema del linguaggio. Si tratta di produrre un discorso autenticamente teologico,

⁴ J.-P. JOSSUA, «Letteratura e teologia», in ID., *La letteratura e l'inquietudine dell'assoluto*, Diabasis, Reggio Emilia 2005, 40-62: 43.

⁵ Un'esperienza, questa, che non può mai disporre del proprio oggetto, per cui diventa parte integrante del lavoro teologico la critica di ogni ideologizzazione o assolutizzazione delle forme storiche della fede.

e quindi «critico», in un mondo in cui la secolarizzazione ha spezzato la coincidenza tra religione e cultura, per cui occorre uscire da un linguaggio sacrale e crearne uno nuovo, «secolare», in grado però di comunicare la verità di sempre che è Gesù Cristo. Il contributo della filosofia, che di sua natura si presta solo parzialmente a fornire strumenti per l'elaborazione teologica, è attualmente a rischio, perché trattandosi di filosofie post-cristiane tendono a fagocitare il pensiero di quanti ad esse ingenuamente si affidano.

I. UN NUOVO COMPITO

Il compito che Jossua in particolare si propone è quello di risvegliare la teologia a una sensibilità letteraria, anche nella sua elaborazione concettuale, nel riferimento alla sua matrice-origine simbolica. La dimensione intellettuale non deve rinunciare al rigore, ma allargarsi a diversi tipi di rigore, quello concettuale come quello che risulta dalla forza dell'intuizione e dalla bellezza dell'espressione. Occorre recuperare alla teologia la possibilità di appoggiarsi su ogni bellezza, non perché questa in se stessa conduca a Dio, ma perché al credente tutto parla di Dio e può suggerire forme attraverso le quali comunicare la fede cristiana.

Con alcune precisazioni previe. Non basta leggere, ad esempio, i romanzi di Bernanos attraverso la chiave della teologia sacramentaria, come ha fatto Balthasar, né cercare nella letteratura illustrazioni ed esempi, o vedere in essa una via di utile divulgazione, e neppure prolungare tentativi di «teologie poetiche» o di una spiritualità vaga e arbitraria. Si tratta invece di elaborare una teologia che sia in grado di esprimere il proprio oggetto – l'evento della fede – attraverso mediazioni inedite che consentano acquisizioni precluse al linguaggio concettuale. Nasce in questa prospettiva la proposta di una teologia «letteraria» il cui compito è definito in maniera precisa dallo stesso Jossua.

1 / La produzione e lo studio di ogni creazione letteraria che offra l'espressione riflessa di una visione religiosa o di una fede evangelica. [...] 2 / La valorizzazione di una tale attività teologica quando rimane implicita – a volte a causa di una concezione specialistica e confessionale della teologia – in scrittori tuttavia chiaramente coscienti di iscriverla nella propria opera. 3 / Lo studio dell'affiorare nei testi di un movimento di trascendenza, non necessariamente cristiano o religioso, con ciò che esso insieme comporta di comune e di diverso nelle sue espressioni letterarie. 4 / L'illustrazione delle corrispon-

denze e delle cesure tra queste opere di diverso genere e una teologia evangelica. 5 / L'interpretazione e l'illustrazione, rese possibili da una competenza storica e teologica, dei miti o riferimenti culturali di origine cristiana che permangono – talvolta inconsapevolmente – in molte opere della nostra epoca⁶.

Bisogna dunque chiedersi che cosa la letteratura possa dire del mistero della fede e dell'esistenza cristiana meglio di una teologia puramente concettuale e a quali condizioni.

All'inizio sta la scelta cosciente del *medium* della scrittura, perché lo scrivere, afferma Jossua, «mi è necessario per vivere e per credere», precisando che si tratta di esprimere quanto «già è scritto» in lui, radice di ogni sua capacità di immaginazione, di espressione, di amore. «È la lingua col suo rigore a favorire nell'individuo, che la usa soggettivamente in modo autentico e oggettivamente in modo corretto, l'incontro tra l'io e l'Altro, ed è la lingua, con la sua simbolicità, ad aprire la realtà del mondo alla trascendenza di Dio»⁷. La scrittura letteraria, inoltre, deve essere veramente «mediatrice»:

In essa viene alla penna ciò che non sarebbe mai venuto allo spirito, ciò che è attinto a «quelle profondità in cui l'immagine e l'idea sono congiunte ancora da un legame esso stesso carnale e non ancora risolto», come scrive Péguy nel *Durel*⁸.

Certo non si possono escludere intuizioni originarie, ma il progresso del pensiero, la messa in luce dell'intuizione, avvengono nel lavoro stesso di scrittura. Perché questo accada è necessario un profondo rigore: scrivere è un dono, ma è anche un mestiere, un'«arte»; occorre una grande proprietà di linguaggio, la capacità di dominio delle risorse del vocabolario, l'ascesi dell'essenzialità, la capacità di resistere nel lavoro finché non si è afferrato chiaramente quanto sta affiorando in se stessi. Occorre raccogliere le esperienze che si vogliono *tradurre* individuando le espressioni più forti ed intense, offrendo al lettore un testo che dia a pensare, o sognare, o creare a sua volta.

⁶ J.-P. JOSSUA, «Une nouvelle fonction critique de la théologie dans notre culture», in Id., *Pour une histoire religieuse de l'expérience littéraire*, IV, *Poésie et roman*, Beauchesne, Paris 1998, 39-51: 42-43.

⁷ A. BODRATO, «Dalla ragion dialettica alla ragion simbolica: Jean-Pierre Jossua, itinerario di un teologo», *Humanitas* 4 (1986) 585-596: 587.

⁸ J.-P. JOSSUA, «Letteratura e teologia», 51.

Per la pratica della scrittura risulta poi fondamentale la distinzione dei diversi generi letterari per attenersi a quelli che si è in grado di trattare con sicurezza. Un autore è adatto a produrre un saggio se il suo stile, l'apertura di pensiero, il carattere volutamente incompiuto, lo inducono a praticare questo genere e non quello del trattato; ma non potrebbe varcare la soglia della letteratura autobiografica senza la capacità di mettersi in gioco e di un buon uso dell'io. Un altro potrà produrre diari e memorie, ma dovrà accettare la limitatezza della capacità immaginativa che gli impedisce di accedere al romanzo e al teatro. Dono più raro è quello della vera poesia, che apre all'ambito più ricco dove l'apparente oscurità nasce da una sovrabbondanza di senso, ed è insieme l'ambito più fragile perché il rischio dell'enigmaticità e la pluralità di interpretazioni la rendono inadatta a esprimere, da sola, una «professione di fede».

A queste condizioni una scrittura teologicamente creativa può essere molto utile sia nell'approfondimento della fede, e quindi del progresso del lavoro teologico nella nuova situazione culturale, sia nella reciproca comprensione tra persone di convinzioni diverse. Non si tratta di «dimostrare», ma di «mostrare» ciò che ci è dato, nei vari ambiti della confessione e dell'esperienza della fede, con un linguaggio nuovo. La scrittura diventa allora luogo privilegiato dell'espressione di sé e della propria relazione con Dio, legandosi in uno stretto rapporto con la vita: la creazione di un'opera è anche creazione di se stessi.

Jossua approda alla scelta del «diario» in quanto strumento appropriato per una ricerca teorica che ha bisogno di osservazione e si interessa di certi stati della soggettività, rompendo con il pensiero esclusivamente sistematico. Attraverso la creazione di un testo emerge un pensiero che può schiudersi solo in questo modo e il tempo lungo, punteggiato da momenti di scrittura del tutto libera, permette riprese e verifiche adatte alla registrazione di un particolare itinerario psicologico, esistenziale, intellettuale o spirituale⁹. Si tratta di scritti nati quasi per necessità interiore perché solo così gli sembra di giungere a capire ciò che altrimenti non potrebbe comprendere; e con l'intento di scrivere tutto e soltanto ciò che è «presentimento del Suo volto», attraverso una forma che si è rivelata, a poco

⁹ Si tratta, quindi, di «una scrittura autobiografica frammentaria, regolare, fatta per se stessi, dove si parla di sé o di una ricerca legata a sé, e che si porta avanti nel tempo senza un'intenzione sistematica»: J.-P. JOSSUA, «Il diario come forma letteraria e itinerario di vita», in ID., *La passione dell'Infinito nella letteratura*, Argo, Ragusa 2005, 95-116: 104.

a poco, portatrice di un reale avanzamento nella riflessione. Come ogni scrittore di diari anche Jossua deve fare i conti con il «buon uso dell'io», rispettando non solo il «patto autobiografico», ma anche quello «referenziale». È la sincerità a creare il «tono» del diario, che per Jossua è quello di «una sorta di difficile semplicità che pare rispecchiare il lungo itinerario interiore del proprio autore»¹⁰.

Un'obiezione fondamentale a questa scrittura fu mossa già dopo l'apparizione dei primi diari: quella di non riuscire veramente a rimanere personale e farsi, insieme, teologicamente e quindi universalmente significativa, risultando alla fine pericolosamente sbilanciata verso la soggettività. Ma se è vero «che nella spericolata ricerca di sincerità egli vede messe in forse molte delle tradizionali certezze della fede, almeno nella formulazione teologica consueta, è anche vero che tale ricerca si muove nell'orizzonte della fede stessa, della fede vissuta come dono e del linguaggio sentito come luogo, canonico ma non totalizzante, dell'incontro umano con le cose e con l'alterità»¹¹.

¹⁰ A. SICHÉRA, «Letteratura e teologia», 137-138. È lo stesso Jossua a tracciare una linea di svolgimento indicando preoccupazioni e orientamenti diversi che hanno dato una particolare forma ai singoli diari. In *Lectures en écho* (1972-1975) (Cerf, Paris 1976) si trattava anzitutto di chiarire alcune difficoltà fondamentali della fede in margine a letture di opere di Bayle, Kierkegaard e Pascal; *L'Écoute et l'Attente* (1975-1977) (Cerf, Paris 1978) richiamava l'attenzione su tutto ciò che, nei diversi registri dell'esistenza, poteva divenire «presentimento di Dio», perché la vita intera diventasse rendimento di grazie. L'interesse per una riflessione sull'esperienza spirituale si è approfondito in *Prière* (Cerf, Paris 1983) con il tentativo di rivolgere a Dio la parola che nasceva nell'intimo e il bisogno di interrogarsi sul significato della sua «presenza» (e della sua «assenza»). Poi le notazioni diaristiche passate nelle cronache dell'ebdomadario «Réforme» furono raccolte in *La Foi de jour en jour* (1984-1987) (Beauchesne, Paris 1988) e, in una forma più elaborata, secondo il «principio speranza», in *La Beauté et la Bonté* (Cerf, Paris 1987) dedicato alla ricerca delle scintille di bellezza e di bontà che illuminano la tristezza di questo nostro mondo. Poi, nel 1987, *Le livre des signes* (Cerf, Paris 1993) che fa memoria dei momenti più significativi che meritano il nome di «segni»; «piccoli segni» che vengono dalla terra, ma anche segni dell'umano totalmente impegnato a resistere alla degradazione. E infine *La chèvre du Ventoux* (Cerf, Paris 2001) teso – al di là del racconto di letture, incontri, scoperte di paesaggi... –, alla ricerca di una «sapienza pratica», dell'atteggiamento *giusto* di fronte a Dio, a se stesso, agli altri e a tutti gli esseri.

¹¹ A. BODRATO, «Dalla ragion dialettica alla ragion simbolica», 586.

II. SCRITTURA E LETTURA

Strette relazioni si instaurano, in questa prospettiva, tra scrittura e lettura: dalla solitudine della scrittura nasce un dialogo più profondo, con una dimensione di impegno capace di assumersi i relativi rischi, anche sociali, e di giungere a una vera libertà dalla propria immagine. Si tratta di operare un'autentica scelta, di pensarla come un destino che può diventare vocazione, perché anche il servizio è un dono.

Al rinnovamento del linguaggio della fede non si giunge, ovviamente, attraverso la strumentalizzazione della letteratura ma in un atteggiamento di disponibilità e di ascolto, offrendo il proprio punto di vista, quello del teologo nel nostro caso, per una comprensione ancora più profonda dei testi affrontati. A riguardo, poi, dei credenti che scrivono, Jossua distingue anzitutto tra «scrittori confessionali», intenti soprattutto a illustrare la dottrina della Chiesa, col rischio che l'uso di un linguaggio precostituito isterilisce ogni vena autenticamente creativa, e «scrittori confessanti» che esprimono in forma più libera temi e simboli essenziali del credo cristiano con il rischio, a loro volta, di una sproporzione tra una vita spirituale già formata che si intende tradurre e la componente innovativa della scrittura. Una terza possibilità è offerta dall'espressione di un'esperienza guidata dalla fede ma aperta, in grado di creare il proprio linguaggio, rivelatore delle impronte da essa lasciate nell'esperienza comune. La «scommessa», poi, di Jossua è quella di riuscire a trovare tra gli scrittori non credenti del XX secolo le maggiori opportunità per un nuovo linguaggio della fede, non attraverso un banale *bricolage* di formule, ma imparando da loro a creare la giusta espressione.

Quattro sembrano essere le condizioni fondamentali di un simile lavoro. Anzitutto il superamento di ogni attitudine apologetica: la preoccupazione immediata non deve essere quella dell'ortodossia e neppure quella del recupero di pensieri e di testi «vicini» al cristianesimo; solo dopo averli veramente «ascoltati» ed essersi interrogati sulle possibilità offerte in ordine alla creazione di un nuovo linguaggio per l'esperienza credente si potranno discernere affinità e differenze. Senza però trascurare le debite distinzioni perché non ogni esperienza spirituale è orientata verso l'assoluto, non ogni ricerca dell'assoluto è di ordine «religioso», e non ogni esperienza religiosa fa riferimento alla tradizione biblica. Soltanto nella chiarezza è possibile un'autentica comunicazione che eviti ogni «appropriazione». Perché una simile ricerca sia feconda occorre una concezione

di teologia intesa non unicamente come attività specialistica che elabori un discorso sistematico, ma che si estenda a ogni riflessione sulla fede operata dal singolo credente o da una comunità, al servizio della quale si ponga il dono del teologo. Il servizio più significativo che l'«esperto» possa rendere è quello di procedere alla necessaria chiarificazione per far comprendere la portata teologica di testi dei secoli passati o le implicanze antropologiche e religiose delle scelte operate in scritti attuali. Occorre quindi individuare e sviluppare la «teologia» – implicita o esplicita – delle opere, percepire l'analogia nel funzionamento delle metafore per indicare una eventuale visione trascendente, senza limitarsi però a una pura attività informativa per giungere, invece, a una vera interpretazione, a partire proprio dal giudizio su tanta letteratura «pseudoreligiosa».

È necessaria, inoltre, una comprensione della lettura e della scrittura che, pur sottolineando il primato del testo, non escluda a priori l'ordine del senso, riconoscendo al testo anche la possibilità di riferirsi al reale o di progettare un mondo possibile; senza dimenticare, d'altra parte, che letteratura significa anche spostamento, spaesamento, distacco da intenti e riferimenti extraletterari diretti. Da qui la problematicità della semplice analisi tematica perché il «tema» cristiano o religioso può essere veicolo di intenti diversi, mentre parole non religiose possono offrirsi come «parabole» del mistero della fede.

Un ulteriore criterio è dato dalla capacità di innovazione, caratteristica di ogni attività artistica. Un'opera veramente letteraria è sempre innovatrice; questo è dovuto, almeno in parte, al carattere metaforico del linguaggio, per cui l'usura tende ad azzerare la capacità di suggerire senso¹².

La scelta è difficile soprattutto in campo poetico, dove maggiormente pesa l'affinità tra creatore e lettore, dove si susseguono correnti diverse, a volte opposte, per cui il critico si ritrova spesso superato e spaesato. E tuttavia questo rimane il campo più interessante a causa della intrinseca necessità della vera poesia di andare oltre il linguaggio immediatamente referenziale. La teologia dovrà essere cercata e analizzata nelle stesse for-

¹² Ci sono opere «oneste», sostiene Jossua, non qualificabili come vera letteratura: i saggi-testimonianza che mancano di rigore nella scrittura; la poesia convinta, commossa ma ripetitiva nelle immagini e troppo diretta nel desiderio di comunicare; le opere riconducibili a generi letterari riconosciuti, scritte con molto mestiere, a grande diffusione ma nelle quali ricchezza tematica e successo sono proporzionali al carattere diretto dei riferimenti e all'assenza di innovazione.

me e strutture, alla ricerca non di una «teologia poetica» di un determinato autore, ma di una «poetica teologica». D'altra parte se è vero che in qualche caso il legame troppo stretto con il linguaggio della confessione della fede può limitare la creatività, e le caratteristiche di novità e polisemia possono renderla meno adatta alla trasmissione della fede, rimane pur sempre difficile distinguere, in poesia, prossimità e distanze.

III. OLTRE L'ANALISI TEMATICA

Una spiegazione-esemplificazione della necessità di andare oltre la semplice analisi tematica considerando «il testo come sistema di segni, nel quale il teologo, come gli altri critici, può entrare unicamente se si occupa non solo del significato ma anche del significante»¹³ ci è offerta da Jossua nel saggio *Forme del romanzo e prospettiva di trascendenza*¹⁴.

Un elemento decisivo è quello della temporalità. Il romanzo cattolico del '900 con i suoi schemi – «dualismo corpo-anima, moralismo, tutto o niente, primato del sacrificio e dell'accettazione del dolore»¹⁵ – si trova a proprio agio nel «tempo lineare» che permette di illustrare il passaggio dal bene al male, e viceversa, i progressi dei protagonisti, la ripresa dell'educazione cristiana precedentemente trascurata... Quando emergono idee religiose diverse, come in *Mais il y a la mer* di Jean Sullivan, assistiamo anche alla disarticolazione delle strutture e all'esplosione del tempo che rimandano all'esplosione dei riferimenti: «Un “buon” prete deve convertirsi, il male esiste “nelle” strutture, il risveglio procede per salti “discontinui”, la fine strana e “inspiegabile” segna l'enigma delle vite profonde...»¹⁶.

Significativi contributi alla ricerca del senso saranno dati anche dalla poetica, dalle immagini e soprattutto dalle costellazioni di immagini organizzatrici, dalla presenza di paesaggi che suggeriscono l'atmosfera morale o di scenari simbolici e mitici.

In particolare la ricerca di Jossua si concentra su quella che egli chiama la poetica «del trascendere» e sulle immagini «liminari», dotate di una

¹³ J.-M. BAUDE, «Jean-Pierre Jossua, théologien de l'expérience littéraire: un guetteur de signes», in ID., *Autour de Jean-Pierre Jossua. Création littéraire et recherche de l'absolu*, Éditions Facultés Jésuites de Paris, Paris 2004, 19-34: 25.

¹⁴ In J.-P. JOSSUA, *La passione dell'Infinito nella letteratura*, 137-155.

¹⁵ J.-P. JOSSUA, *La passione dell'Infinito nella letteratura*, 142.

¹⁶ J.-P. JOSSUA, *La passione dell'Infinito nella letteratura*, 143.

notevole e suggestiva capacità di rinnovamento in relazione al linguaggio religioso. L'espressione della trascendenza è inevitabilmente espressione di un rapporto che coinvolge la sua pienezza, da un lato, e il suo carattere misterioso, ineffabile, dall'altro, e dovrà così necessariamente ricorrere all'uso dell'analogia e della negazione. Nella poesia mistica, che suggerisce l'unione con l'Ineffabile, questo secondo tratto si accentua e le metafore assumono soprattutto forma negativa, spingendosi verso la figura limite dell'ossimoro, forma estrema del paradosso poetico che presuppone una similitudine ma la sovverte e la neutralizza, per cui, come afferma De Certeau, «crea un buco nel linguaggio. Vi ritaglia lo spazio di un indicibile»¹⁷.

Le immagini liminari, familiari ai profeti della Bibbia («In piedi sul mio bastione, spierò») e ai salmisti («Più di quanto una sentinella attenda l'aurora»), sono più prudenti delle metafore e più positive degli ossimori. Esse non fanno altro che evocare la direzione a cui tendono, e contengono dunque in se stesse il gioco intero del sapere e dell'ignoranza, senza richiedere alcuna correzione negativa. Il soggetto che esse descrivono attende, vigila, osserva; è collocato su una soglia, su una frontiera, su dei confini, su una riva, su un molo. E quando ciò che partecipa della trascendenza è intravisto, la sua bellezza folgorante è di natura talmente particolare che esso può apparire in altri momenti come appannato, banale. Così il castello di Kafka, la fortezza di Buzzati, le scogliere di marmo di Jünger¹⁸.

Ciò che sta «al di là», può assumere forme molto diverse: paura e attrazione dell'ignoto; movimento indefinito suscitato dalla speranza, insieme essenziale e vana, di raggiungere la pienezza e il riposo; l'assoluto intuito per un attimo, qui e ora, e mai posseduto; un atteggiamento religioso, intenso nel suo desiderio di Dio e incerto di ciò che può raggiungere; un atteggiamento compenetrato di un mistero percepito positivamente, ma a cui non si può accedere o, infine, una fede che accoglie una Presenza insieme certa e nascosta, una parola che ne rischiera l'esistenza ma lasciando intatto il suo segreto.

Tra i numerosissimi autori indagati nell'*Histoire* e, in numero ancora maggiore, nei *Bulletins*, particolare attenzione è riservata a Yves Bonne-

¹⁷ Citato in J.-P. JOSSUA, «Per una poetica del “trascendere”», in Id., *La letteratura e l'inquietudine dell'assoluto*, 63-73: 66.

¹⁸ J.-P. JOSSUA, «Per una poetica del “trascendere”», 67.

foy¹⁹ che contro il rischio della gnosi insito nella scrittura – dato che il linguaggio poggia necessariamente su astrazioni concettuali – propone una «poetica dell’Incarnazione», attenta al legame particolare e concreto con la realtà. Solo nella concretezza spaziale e temporale si possono cogliere le occasioni di accesso all’assoluto, le possibilità di trascendenza, e soltanto nella concretezza la poesia può «reinventare una speranza» che non sia estranea al mondo e non diventi inutile fuga dal male e dalla morte. Proprio di fronte a quest’ultima, secondo Bonnefoy, si apre il discrimine tra le poetiche dettate dal miraggio dell’immaginazione e quelle poste sotto il segno di una «presenza incarnata». «La soglia unica dell’assoluto [...] è la cosa qualunque, amata veramente in quanto tale»²⁰. La cosa qualunque e l’istante, perché l’assoluto desiderato «risiede nella pienezza di un solo secondo nel quale l’intensità equivale all’eternità» (51).

Di conseguenza il lavoro del poeta diviene quello di trovare parole in grado non solo, e non tanto, di trasmettere idee e concetti, ma di ricreare un nuovo atto di conoscenza.

Ogni nuova composizione indica un cambiamento dentro il poeta, dunque implica il silenzio di questa lingua esistenziale, necessario per poter creare di nuovo. Spuntano parole, immagini sconosciute, estranee, che provengono da tutto il suo essere, ed egli deve ascoltarle, stare attento all’universo verbale che va aparendo. Deve anche capirle, cioè scoprire relazioni di significato tra determinate presenze e allo stesso tempo cogliere ciò che il tempo e la vita apportano in quel momento. Allora poco a poco le parole si illuminano e una lingua si forma nuovamente, un ordine, un mondo (53-54).

¹⁹ J.-P. JOSSUA, «Yves Bonnefoy: la ricerca della saggezza», in ID., *La passione dell’Infinito*, 27-38; «La parola di poesia secondo Yves Bonnefoy. Poesia, poetica, senso di una creazione», in ID., *La passione dell’Infinito*, 39-61; «L’incarnation opposée à la gnose dans l’oeuvre d’Yves Bonnefoy», in ID., *Pour une histoire religieuse de l’expérience littéraire*, I, Beauchesne, Paris 1985, 231-253; «La présence, l’espoir, l’espace. Sur la “théologie négative” d’Yves Bonnefoy», in ID., *Pour une histoire*, II, *Poésie moderne*, 1990, 81-112; «Le vocabulaire de la “mystique” chez Yves Bonnefoy (dans Alberto Giacometti. Biographie d’une oeuvre)», in ID., *Pour une histoire*, III, *Dieu aux XIX et XX siècles*, 1994, 210-220; «Yves Bonnefoy: “La lumière de tout en tout”», in ID., *Pour une histoire*, IV, *Poésie et roman*, 1998, 119-125; «Une lecture de *Dans le leurre du seuil*», in ID., *Pour une histoire*, IV, 127-159; «Yves Bonnefoy: ce qui vint à la lumière», in ID., *Pour une histoire*, IV, 161-173.

²⁰ J.-P. JOSSUA, «La parola di poesia», 47. Di questo contributo d’ora in poi si indicherà soltanto il numero di pagina nel testo.

Questo avviene in particolare privilegiando il suono, il ritmo della parola, lasciando vivere la propria musica. Nella scrittura che ne nasce, l'articolazione concettuale, con il riferimento all'idea di realtà e di esistenza da essa imposto, è indebolita: «Il velo si assottiglia, talvolta si lacera, traspare la presenza dell'Uno nel mondo come un bene: questo è ciò che io chiamo poesia. Questa poesia propriamente parlando non dice niente: mostra» (p. 57). Così la poesia, dentro la finitudine, offre un'apertura a un assoluto che non può ovviamente identificarsi con il Dio personale: si tratta sempre di un *Dieu à naître*, espressione che bene indica il dinamismo di una fede in ricerca, «attesa e presentimento dell'assoluto attraverso la negatività»²¹, affine, quindi, alla «teologia negativa» in questa attesa di un dio sconosciuto formulata con parole che sostano ai limiti della negatività del linguaggio, in tensione verso l'esperienza dell'ineffabile. Eppure la poesia è barca che traghetta «all'altra riva», pratica di un reale legame con l'assoluto, in tutta umiltà, come dicono l'immagine dell'infante e il dolore del «dare nomi» che rimanda alla lotta nei confronti della pura rappresentazione concettuale superata mediante l'attenzione all'aspetto sonoro della parola che la avvicina all'immediatezza del mondo²².

²¹ J.-P. JOSSUA, «Le vocabulaire de la “mystique”», 211.

²² L'analisi dei diversi autori mostra la grande varietà delle forme del trascendere. Tre, ad esempio, appaiono fondamentali in Leopardi («“E il naufragar m'è dolce in questo mare”. Le forme del “trascendere” in Leopardi», in *La passione dell'Infinito*, 1-25): la mancanza di limiti del desiderio, affine, per certi aspetti, al «cuore inquieto» di Agostino, ma senza possibilità di approdo; le «illusioni», alimentate dall'immaginazione, che si rivelano come l'unica realtà sostanziale e, da ultimo, l'infinito percepito nell'esperienza poetica con i due momenti inseparabili dell'esperienza privilegiata vissuta e della scrittura di tale esperienza.

In Jean-Pierre Lemaire («“Colui che ci fa segno sull'orlo”. Le parole del trascendente in Jean-Pierre Lemaire», in *La passione dell'Infinito*, 77-93) particolarmente significativo è il rapporto con l'ignoto interlocutore, con le metafore della mano, della voce, del viso e dello sguardo a suggerire una relazione misteriosa ma efficace. Secondo Jossua è Philippe Jaccottet, agnostico, a offrirci «l'esempio migliore possibile di una poesia tesa verso una trascendenza, e capace di rendere feconda l'espressione – e più dell'espressione – di una fede cristiana che sapesse mettersi alla scuola della sua creazione» («La presenza “cantante” del mondo. Philippe Jaccottet», in *La letteratura e l'inquietudine dell'assoluto*, 138-150: 138; si vedano anche: «Philippe Jaccottet: dal sacro ai segni», in *La passione dell'Infinito*, 63-75; «Esquisse d'une poétique des signes de l'insaisissable chez Philippe Jaccottet», in *Pour une histoire*, II, 43-80). Fondamentale nella sua opera è l'attenzione all'Inafferrabile, all'Invisibile, all'Infinito... secondo le denominazioni delle tradizionali teologie negative, ma anche, con risonanza più personale, al Silenzioso, al Passante, all'Inatteso. Si tratta di cogliere i «segni», le «tracce» di una fragile

Ma lo sguardo «cristiano» sulla bellezza del mondo è possibile solo a precise condizioni: la povertà anzitutto, condizione della verità di sé e di fraterna prossimità. L'esperienza della spoliazione diventa luogo dell'attesa e dell'appello di Dio, luogo dove può essere scoperto qualcosa della divina Bontà. Significative sono alcune esperienze particolari in cui affiora l'Assoluto, ma altrettanto significativo il quotidiano, dono di Dio per la sua bellezza e perché luogo per eccellenza della bontà. Tra le tante realtà una appare assolutamente bella e buona: l'attrazione dell'Infinito, enigma per l'uomo stesso e occasione per liberare il nostro stupore di fronte a quella «eccedenza» che l'essere umano non cessa di accogliere e insieme di creare. Ruolo culminante ha in questo la poesia, sempre tesa a conciliare limitato e illimitato, con la bellezza che nasce quando limitato e illimitato si rendono visibili nello stesso istante e nella forma che lascia all'inaccessibile tutta la sua parte. Rendere il finito infinito, il corporale spirituale, immortale il mortale ed eterno il temporale può sembrare irrazionale, ma ci sono delle esperienze, come quella della preghiera, ad esempio, che, pur situate nel tempo, lo attraversano giungendo alla *soglia* dell'eterno: «Non si sperimenta a volte, nella preghiera, come la traccia lasciata da una mano assente?»²³.

«E perché mai, quando un tipo diverso di esperienza – alla scuola della poesia – un segno è dato, un'altra qualità di vita è provata, una presenza si attesta, un Assoluto si lascia intuire, questo dono non potrebbe, modulandosi, integrarsi nella Vita nuova offerta e vissuta in Cristo? E il linguaggio che vi è stato creato non potrebbe forse contribuire a rinnovare quello della fede cristiana? Certo senza paganizzare né estetizzare quest'ultima, che si vuole di un altro ordine. Sì, possiamo pensarlo, ciò che per alcuni è scoperta meravigliosa e fragile di una trascendenza, via verso l'Illimitato, apertura possibile alla Presenza, qui e ora, può diventare per altri occasione per rendere grazie a Colui

intuizione dell'Assoluto nel mondo, dove il primo termine sembra orientare maggiormente all'accoglienza di un dono mentre il secondo dice innanzitutto l'inesausta ricerca. Poiché i segni non durano, si offrono anche come «istanti» vissuti in «luoghi» privilegiati dove riposo e silenzio permettono di percepire una comunicazione tra mondi. Segni e tracce si offrono nella forma delle «figure liminari» come la porta, la soglia, il segno che qualcuno fa dall'altra parte della frontiera... La poesia deve rimanere fedele a questi segni, interpretarne le promesse e inserirli nel linguaggio che diventa così esso stesso segno dell'Illimitato. Essenziale è una fedeltà modesta all'elementare, a elementi naturali che nella loro piccolezza e quotidianità vengono a costituire la nuova grammatica dei segni.

²³ J.-P. JOSSUA, *La Beauté et la Bonté*, 134.

che ha preso l'iniziativa, che li ha raggiunti, che essi hanno accolto nella loro fede e al quale restituiscono tutti i doni. La Creazione è inclusa nell'Alleanza; lo Spirito riempie l'Universo»²⁴.

Mi pare evidente, a questo punto, l'importanza del percorso proposto da Jossua, inteso anzitutto a superare il duplice «fossato» scavatosi tra cultura laica e «sottocultura» religiosa e tra «confessione» ed «esperienza» della fede. Altrettanto significativa è la ricerca di un linguaggio religioso che possa recuperare ed esprimere in maniera integra ogni traccia lasciata dal «divino» nel cosmo e nella storia. La conseguente attenzione alla letteratura diventa anche impegno a rispettarne la specificità, insistendo sull'importanza dei valori formali, strumenti indispensabili per la scoperta del messaggio autentico, assai più, a volte, della pura analisi tematica. Il linguaggio «liminare» individuato come tipico per l'espressione di una «esperienza del trascendere» mostra tutta la concretezza e positività di una simile attenzione.

Nuovo, in rapporto al recente passato, ma «tradizionale», in fondo, è anche l'uso del linguaggio «creativo» come strumento di indagine ed espressione teologica, capace di un suo specifico rigore, che permette di affiancarlo al linguaggio concettuale senza che il lavoro teologico viri inevitabilmente verso derive soggettivistiche.

MARCO BALLARINI
Biblioteca Ambrosiana
Piazza Pio XI, 2
20133 Milano

²⁴ J.-P. JOSSUA, «La presenza “cantante” del mondo», 149.