

CHARLES MOELLER

Letteratura moderna e Cristianesimo

Introduzione di Luca Doninelli



BIBLIOTECA DELLO SPIRITO CRISTIANO

BUR
Rizzoli

Charles Moeller

Letteratura moderna e Cristianesimo

introduzione di LUCA DONINELLI

BUR
Rizzoli

BIBLIOTECA DELLO SPIRITO CRISTIANO

Pubblicato per



da Mondadori Libri S.p.A.

Proprietà letteraria riservata

© 1995 R.C.S. Libri & Grandi Opere S.p.A., Milano

Su licenza temporanea dell'editrice Vita e Pensiero

© 1997 RCS Libri S.p.A., Milano

© 2016 Rizzoli Libri S.p.A. / BUR Rizzoli, Milano

© 2018 Mondadori Libri S.p.A., Milano

ISBN 978-88-17-11722-7

Prima edizione BUR: 1995

Prima edizione BUR Biblioteca dello spirito cristiano: settembre 2019

Seguici su:

www.rizzolilibri.it

 [/RizzoliLibri](https://www.facebook.com/RizzoliLibri)

 [@BUR_Rizzoli](https://twitter.com/BUR_Rizzoli)

 [@rizzolilibri](https://www.instagram.com/rizzolilibri)

INTRODUZIONE

Premessa

Nato a Bruxelles nel 1912, Charles Moeller ha esercitato per la maggior parte della sua vita l'attività di professore universitario, prima a Bruxelles (Istituto Saint-Pierre) e poi a Lovanio. Moeller non proviene da studi letterari, è infatti Dottore in Teologia: proseguimento per così dire naturale della strada che l'aveva condotto al sacerdozio. Dotato di vastissima cultura filosofica e letteraria oltretutto teologica, Moeller si è dedicato per lungo tempo al delicato problema del rapporto tra cristianesimo e modernità. Tra le sue opere al riguardo ricordiamo: *Saggezza greca e paradosso cristiano* (1948, ed. it. Morcelliana), *L'uomo moderno di fronte alla salvezza* (1965, ed. it. Borla) e, naturalmente, i cinque volumi di *Letteratura moderna e cristianesimo*, di cui presentiamo qui una scelta dei saggi più significativi.

Moeller, però, ha svolto importanti attività anche come teologo e, più ancora, come uomo di Chiesa, partecipando attivamente al Concilio Vaticano II, con particolare riguardo ai problemi dell'unità dei credenti e dei religiosi. Lo troviamo infine come sottosegretario della Congregazione per la Dottrina della Fede.

Queste brevi note biografiche già da sole ci suggeriscono una prospettiva di lettura che chiunque affronterà questo grande libro non potrà non tener presente. L'interesse di Moeller non è mai stato un interesse settoriale, non è insomma un uomo che «si occupa» di letteratura. Quale che sia il tema affrontato – l'ateismo di Sartre oppure

un'Enciclica papale, o un problema sociale – l'orizzonte della sua indagine è la totalità del mondo presente in quel frammento; mai il frammento preso per sé.

È, in altre parole, un interesse *missionario* a dare la spinta alla curiosità di Moeller, suggerendogli quel suo metodo così caratteristico – tanto lodato da von Balthasar – che unisce rigore e libertà, grande lucidità di analisi ed estrema spregiudicatezza – fino alla sfida – nel giudizio.

1.

Per cominciare, due parole sul titolo: *Letteratura moderna e Cristianesimo*. Dei molti titoli possibili sull'argomento, questo è sicuramente il più semplice e, anche, il più impegnativo. Moeller avrebbe potuto chiamarlo *Cristianesimo e letteratura moderna*. In questo caso, il problema sarebbe stato quello – preferito da molta cultura cattolica, anche italiana – di porre, per così dire, il cristianesimo davanti alla letteratura moderna: cos'ha da dire il cristianesimo di fronte alla letteratura moderna?, quale speranza ha da opporre all'inquietudine moderna? (infatti, quando si parla di letteratura moderna, si finisce col parlare, in ambito clericale, di inquietudine moderna, come se la letteratura moderna non parlasse d'altro che di questa inquietudine, di questo tormento – inquietudine e tormento che non hanno quasi mai impedito ai loro moderni possessori di cercare e ottenere un posto, o un posticino, al sole).

Viceversa, il titolo scelto da Moeller prelude a un approccio completamente diverso, tanto semplice, si diceva, quanto enorme nella responsabilità che esige e, soprattutto – oggi ancor più che al tempo in cui il libro fu scritto – nella forza polemica, sovversiva, che ne scaturisce come conseguenza.

«Letteratura moderna» e «cristianesimo» non sono con-

siderate infatti come due entità monolitiche, due edifici moral-intellettuali da porre l'uno di fronte all'altro, ma soltanto due eventi, due realtà che innanzitutto esistono e che, più o meno segretamente, desiderano parlarsi, incontrarsi. Se fossero due realtà in sé concluse, ben difficile risulterebbe qualunque tentativo di mediazione, di conciliazione: fare una lettura in chiave cristiana, o peggio messianica, della letteratura moderna è semplicemente una sciocchezza. A qualunque lettore è chiaro che un carattere evidente della stragrande maggioranza degli scrittori del nostro secolo è la loro estraneità pressoché assoluta al cristianesimo, quando non la loro manifesta avversione. Moeller dimostra sempre una grande attenzione ai particolari nascosti dell'opera di uno scrittore, ed è un maestro nel riportare in luce aspetti dimenticati, o volutamente sorvolati dalla critica, giungendo non di rado a rovesciare la lettura tradizionale. Ebbene, nonostante ciò egli non cerca mai di forzare la lettura in chiave cristiana: se una chiave cristiana c'è, non è il cristianesimo (ossia, in questo caso, l'ideologia cristiana) a concederla, bensì il rigore stesso del metodo adottato.

La ragione per cui ci interessa riproporre Moeller oggi – direi: oggi *più che mai* – non sta nel cristianesimo, ma nel suo metodo. Qualunque rapporto di qualunque tipo implica un metodo, non c'è rapporto con la realtà – sia essa un testo letterario o il fruttivendolo – che non avvenga attraverso un metodo. Chi non ha metodo è uno spaesato, uno di cui si dice: è fuori... Ma poiché la realtà è una, noi avvertiamo anche, pur nella narcosi odierna, che il metodo deve essere anch'esso, ultimamente, unitario, che Dante e il fruttivendolo sono due realtà diverse ma che c'è anche qualcosa che li unisce profondamente, qualcosa che emerge nella parola «realtà» usata per l'uno e per l'altro.

Così, di fronte a qualunque realtà riconosciuta e rispettata come tale, è sempre in qualche modo la totalità di noi

che si mette in moto. Se uno è cristiano, sarà dunque inevitabile che si metta in moto anche il suo cristianesimo. Ora, però, qui sta il punto: non è mai «il» cristianesimo a mettersi in moto, bensì la libertà personale – oserei dire «individuale», se questa parola non fosse ormai del tutto soffocata dall'ambiguità da cui nacque. Un metodo è sempre il frutto di una personalità consapevole del proprio rapporto con la realtà. Perciò non è mai «il» cristianesimo a essere in gioco – sarebbe astratto e consolatorio – bensì *un certo* cristianesimo, un certo modo di viverlo, una certa sensibilità, un certo accento personale in cui «il» cristianesimo si realizza interamente. Lo scandalo del cristianesimo, oggi come duemila anni fa, non è nella sua dottrina, ma nei santi, ossia negli uomini che lo vivono rendendolo incontrabile: uomini che non sono quasi mai come noi vorremmo che fossero.

L'interesse per Moeller sta, dunque, nell'originalità del suo metodo e nel valore del rischio che egli si assume e che diventa il nostro rischio, oggi, nel riproporlo ai lettori italiani.

2.

Il primo aspetto, solo apparentemente scontato, del metodo di Moeller è il suo riferirsi all'opera di uno scrittore come a una realtà viva. Niente di meno ovvio. Una realtà viva si definisce, infatti, come *rapporto*. Ciò che è morto non è più in rapporto con nulla.

Ora, l'essere rapporto appartiene alla natura dell'opera – questo l'assunto del metodo di Moeller: perciò l'opera non è finita nemmeno dopo la morte dello scrittore, nemmeno dopo che l'ultimo degli inediti sia stato consegnato al bisturi della critica e all'attenzione, o alla distrazione, dei lettori. L'opera *continua a essere* un rapporto.

Ciò non impedisce a Moeller di sviluppare un gusto estetico sicuro – lo si capisce, ad esempio, dalla preferenza per Camus rispetto a Sartre (una preferenza per nulla scontata negli anni in cui questo testo fu scritto), o dall'importanza decisiva che il fattore estetico assume in un'esistenza – anche letteraria – perturbata come fu quella di Kafka: le notazioni in proposito sono, del resto, numerosissime.

Ma sono sempre notazioni in margine: il gusto estetico non costituisce mai *il* criterio di approccio del Nostro all'opera dello scrittore. Si tratta, se mai, di un elemento di tale criterio, certo indispensabile perché senza un gusto preciso si smarrisce il senso della realtà di un'opera d'arte. Il gusto è il senso (che unisce in sé tutti e cinque i sensi) che ce la fa percepire *come* opera d'arte. È un'attenzione guidata, condotta per mano e fattasi via via sempre più forte e sicura. Senza gusto, insomma, l'opera si riduce a puro *pretesto* per indagini di volta in volta psicologiche, sociologiche, politiche, o anche, perché no?, teologiche e religiose.

Avere del gusto non significa, però, esibirlo, facendone l'unica modalità di approccio all'opera d'arte. Sarebbe come esaurire il rapporto con un nostro simile all'immediata impressione di simpatia o antipatia che l'incontro con quello suscita in noi. Certo, più vivi e più attenti siamo, più sarà inevitabile provare simpatia o antipatia, attrazione o repulsione, di fronte a qualunque persona o cosa in cui ci possiamo imbattere. È anche vero, però, che questo non è sufficiente: la stessa natura che ci suggerisce la simpatia e l'antipatia ci invita anche a procedere oltre.

Ciò rende possibile una stima (pensiamo all'importanza che Moeller annette a Sartre) che prescinde dal gusto. Se l'assenza del gusto rende impossibile la percezione di un'opera d'arte *in quanto* opera d'arte, l'assenza della stima impedisce di parlare seriamente di quel fascino, di quell'attrazione verso un mistero (il mistero di noi stessi),

verso un destino (di tutti e di tutto) che costituisce il vero motore della lettura di un libro. Leggendo, noi cerchiamo sempre qualcosa che ci riguardi, che risponda alle nostre domande o che ci aiuti a formularle meglio. Spesso la simpatia ci aiuta, ci favorisce in questo lavoro: un libro accattivante, uno stile a noi congeniale, una storia avvincente... A volte, invece, è proprio l'antipatia a segnalarci, senza equivoco, che il libro sta parlando di noi. In tal caso, quello che chiamiamo «il gusto» può diventare il più comodo degli alibi.

Un secondo aspetto, assai caratteristico, del metodo di Moeller è l'abolizione della separazione tra arte e vita, tra uomo e scrittore.

Non che Moeller non conosca la distinzione tra i due aspetti, ma sa anche che di *aspetti* si tratta, appunto, e che le distinzioni avvengono sempre nell'unità. Il principio cartesiano secondo cui «ciò che è distinguibile è anche separabile» mostra qui tutta la sua inapplicabilità, tutto il suo dottorale intellettualismo. Con sorprendente spregiudicatezza, quando affronta un autore Moeller unisce arte e vita, chiamando l'una a illuminare questo o quell'aspetto dell'altra. Va detto, oltretutto, che è proprio su questo punto che si gioca gran parte della credibilità e della validità critica di Moeller: arte e vita sono, infatti, due aspetti di un'unica realtà, ma sono anche due aspetti profondamente diversi. E se la vita obbedisce, per lo scrittore come per tutti gli uomini, all'unica unità di misura del tempo – giorni, mesi, stagioni, anni, lustri sono uguali per tutti – l'arte instaura col tempo un rapporto complesso e mai uguale da autore ad autore, da opera a opera: l'arte infatti si produce e vive nel tempo, ma non appartiene solo al tempo cronologico: tant'è che fa dell'enigma del tempo uno dei suoi oggetti privilegiati. È contenuta nel tempo, ma fa del tempo un contenuto.

Nulla meglio dell'arte, e segnatamente della letteratura, può dunque intuire, presagire – esprimendo tale presagio in forma più compiuta – l'ingresso dell'Eterno nel tempo, ossia l'avvenimento cristiano. E nulla, meglio dell'arte e della letteratura, può documentare la radicalità del moderno «no» a Cristo.

Come accennato, non esiste però una regola capace di stabilire il rapporto tra letteratura e tempo. Nella vita quotidiana c'è un giogo uguale per tutti, nell'arte no, perché per l'arte il tempo è problema, è l'oggetto di un gioco al rilancio, di un *poker* decisivo tra l'uomo e il destino. Ogni scrittore instaura tale rapporto in modo diverso, dunque; ne consegue che la lunghezza del ponte che unisce i due aspetti di quell'*unicum* che è lo scrittore varierà di volta in volta. Nessuna teoria della letteratura preconfezionata si frappone tra l'occhio di Moeller e l'oggetto amato, nessuna misura stabilita in anticipo offusca il suo sguardo.

Colpisce, ad esempio, il modo in cui Moeller, analista attentissimo, sceglie i brani degli autori esaminati per illustrarne la figura: raramente tali brani fanno parte del repertorio classico delle citazioni, eppure restiamo stupiti per la pertinenza e la ricchezza in essi contenuta. Provate a leggere le sole citazioni che Moeller trae da Albert Camus o da Graham Greene o da Franz Kafka nei saggi a loro dedicati, e vedrete che l'immagine di questi scrittori ne uscirà per voi rinnovata. Per la precisione: un'immagine in movimento. Si rende concreto, qui, il rilievo iniziale: l'opera come realtà viva.

Colpisce anche la sicurezza con la quale Moeller sa muoversi nell'intricato rapporto tra arte e vita, la decisione con cui sa cogliere nei brani apparentemente più «letterari» l'esattezza di un risvolto biografico. Tra mille immagini, che passano come gli stormi d'uccelli neri del Carducci, l'osservatore attento coglie quell'unica in cui maggiormente vibra il peso di un evento particolare. Talvolta le