



DRADEK

Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics,
and New Media Theories

Vol. IV Num. 2 2018

ISSN 2465-1060
[online]

Miscellanea I

powered by



UNIVERSITÀ DI PISA

Comitato Direttivo/Editorial Board:

Danilo Manca (Università di Pisa, editor in chief), Francesco Rossi (Università di Pisa),
Alberto L. Siani (Università di Pisa).

Comitato Scientifico/Scientific Board

Leonardo Amoroso (Università di Pisa), Christian Benne (University of Copenhagen),
Andrew Benjamin (Monash University, Melbourne), Fabio Camilletti (Warwick
University), Luca Crescenzi (Università di Trento), Paul Crowther (NUI Galway),
William Marx (Université Paris Ouest Nanterre), Alexander Nehamas (Princeton
University), Antonio Prete (Università di Siena), David Roochnik (Boston University),
Antonietta Sanna (Università di Pisa), Claus Zittel (Stuttgart Universität).

Comitato di redazione/Executive Committee:

Alessandra Aloisi (Oxford University), Daniele De Santis (Charles University of
Prague), Agnese Di Riccio (The New School for Social Research, New York), Fabio
Fossa (Università di Pisa), Beatrice Occhini (Università di Napoli "L'Orientale"), Elena
Romagnoli (Scuola Normale Superiore di Pisa), Marta Vero (Università di Pisa, journal
manager).

ODRADEK. Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics, and New Media Theories.
ISSN 2465-1060 [online]

Edited by Università di Pisa

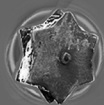


License Creative Commons

Odradek. Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics and New Media Theories is
licensed under a Creative Commons attribution, non-commercial 4.0 International.

Further authorization out of this license terms may be available at <http://zetesisproject.com> or writing to: zetesis@unipi.it.

Layout editor: Stella Ammaturo



DRAD EK

Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics,
and New Media Theories

Vol. IV Num. 2 2018

ISSN 2465-1060
[online]

Miscellanea I

powered by



UNIVERSITÀ DI PISA

Hauspostille:
linguaggio teologico-negativo e negazione
della teologia nel giovane Brecht

Matteo Zupancic

Abstract

The present paper aims to investigate Brecht's early interpretation of the divine and to show to what extent the *Hauspostille* poetic collection adopts formal strategies similar to those of the negative theology. As Hans Mayer has already pointed out, the *Hauspostille* is in fact an "umfunktionierte Theologie", framed not only as a simple ironic-atheistic twisting of the theological discourse, but also as an attempt to re-function, in a secularized form, certain linguistic garments and structures of thought proper to the religious tradition. "Umfunktionierte Theologie": recovering this formula, we refer to a theology that is not only re-functionalized, but also overturned. In an attempt to bring the notion of *deus absconditus* to its extreme consequences and, at the same time, to turn man's attention towards the cold reality of immanence, Brecht would end up preparing a secularized version, in an aesthetic sense, of Luther's own *theologia crucis* and propose a negative theology that presents, as its only aim, that of denying theology itself.

1. Introduzione

La raccolta poetica *Hauspostille* (1927), precedentemente pubblicata con il titolo *Taschenpostille* (1926), rappresenta uno snodo essenziale della produzione del giovane Brecht. Come evidenziato già dalla scelta del titolo, ricalcato dalle *Hauspostille* (1521) dello stesso Martin Lutero e sulla tradizione evangelica dei *Predigtbücher*, l'opera sembra essere contrassegnata da un chiaro intento parodico e mira ad esprimere la «kritische Wendung» dello scrittore «gegen die biblisch-christliche Gedankenwelt»¹. Affiancato dall'impeto del materialismo dialettico, l'influsso nietzscheano si pone chiaramente alla base del sostrato ideologico dell'opera, così come attesta Klaus-Detlef Müller:

Die Grunderfahrung der *Hauspostillen*-Lyrik beruht auf einer vielfältigen Variation der Formel Nietzsches vom Tod Gottes. Eine mehr oder weniger popularisierte Nietzsche-Rezeption ist ein bestimmendes Moment der Weltsicht des frühen Brechts und inspiriert seine Poesie.²

Il *Tod Gottes* è infatti, per Brecht, il punto di partenza per un'erosione poetica della tradizione biblica e, nello specifico, del luteranesimo. Tuttavia, pur

1 “Svolta critica”; “bagaglio ideologico biblico-cristiano” Kittstein (2012), p. 43. Da qui in poi, ove non indicato diversamente la traduzione fornita è di chi scrive.

2 “L’esperienza fondamentale della poesia delle *Hauspostille* si fonda su una molteplice variazione della formula nietzscheana della morte di Dio. Una ricezione nietzscheana, più o meno volgarizzata, rappresenta un momento costitutivo per la visione del mondo del giovane Brecht e ispira la sua poesia” Müller, K.D. (2009), p. 26.

essendo innervato dalle correnti nichilistiche del periodo, il giovane scrittore si distanzia nettamente dalle tendenze misticheggianti della tradizione espressionista, così come dai vari vitalismi postnietzscheani diffusi nel panorama letterario di lingua tedesca. Al di là del nichilismo analizzato nel dettaglio dalla critica³, la raccolta si colloca infatti al centro del rapporto diretto del giovane Bertolt Brecht con la religione e il pensiero teologico. La questione è complessa e, per quanto estremamente controversa, rappresenta uno dei più importanti campi d'indagine in seno alla *Brecht-Forschung*. Un recente contributo di Björn Schmid propone un'efficace e precisa panoramica dello stato dell'arte in tale ambito. Lo studioso evidenzia infatti come la critica si sia frantumata tra i sostenitori di una "theologische Perspektive" e i promulgatori di una "literaturwissenschaftliche Perspektive"⁴. La prima, tendenzialmente caratterizzata dal lavoro di teologi interessati al sostrato religioso dei testi brechtiani, si divide a sua volta in due separate tendenze: da un lato si assiste ad una problematizzazione del dogma (così proposto soprattutto dagli esponenti della critica marxista) dell'assoluto ateismo dell'autore⁵; dall'altro è possibile identificare diversi interventi, di carattere più militante, volti persino ad un'appropriazione in senso cristiano della sua produzione⁶. Passando alla prospettiva stori-

3 Su tutti, si veda il celebre studio di Schwarz (1980).

4 "Prospettiva teologica"; "prospettiva letteraria" Schmid (2016), pp. 35-44.

5 "Einerseits eine polemisierende Abgrenzung von Brechts Atheismus und seinem kritischen Umgang mit Religion und Kirche" *Ibidem*, p. 41.

6 "Andererseits, gewissermaßen auf der Kehrseite der Medaille, die Vereinnahmung von Brecht, die zur Folge hat, dass seine Werke 'christlich' (miss-)interpretiert werden" Schmid (2016), p. 41. Di questa seconda tendenza,

co-letteraria, invece, l'interesse si è volto soprattutto verso l'identificazione e l'interpretazione delle fonti usate da Brecht, al fine di comprendere l'uso e la funzione del materiale religioso all'interno della sua opera. Capofila di tale tendenza è l'esauritivo lavoro di Eberhard Rohse⁷, seguito dai più recenti studi di Hans-Harald Müller e Tom Kindt⁸, Klaus-Dieter Krabiell⁹ o quelli, più distanzianti e critici nei confronti di una *Weltanschauung* filosofico-religiosa, di Jan Knopf¹⁰. Il presente saggio intende muoversi a cavallo tra queste due prospettive, cercando da un lato di mantenere un approccio esclusivamente storico e teorico-letterario, dall'altro di prestare un'elevata attenzione all'importanza della riflessione brechtiana sul pensiero teologico e alle sue rilevanti conseguenze poetologiche. In un recente saggio di Wolfgang Braungart¹¹, uno degli studiosi più attivi in ambito germanistico per quanto concerne il rapporto tra letteratura e religione, è possibile riscontrare un tentativo di analisi dell'opera di Brecht nei termini sopra esposti. L'approccio braungartiano si poggia su ampio ventaglio di strumenti interpretativi, da quelli cultural-antropologici di René Girard o Walter Burkert fino alla proposta di una "theolo-

invece, emblematico è il caso di Krupp (1972) che, come ricorda Schmid, venne accusato di trasmettere l'immagine di un "Brecht ohne Brecht" Hermand (1979), p. 125.

7 Cfr. Rohse (1983).

8 Si veda Müller, H.-H. (2002).

9 Krabiell (1993).

10 Knopf (2006). A riguardo delle posizioni di Knopf, si riportano le osservazioni di Erik Schilling: «So Jan Knopf [...], der das Gedicht [*Hymne an Gott*, n.d.a.] nur vorsichtig biographisch versteht und gegen eine eindeutige Hinwendung des jungen Brechts zum Nihilismus argumentiert» Schilling (2018), p. 335.

11 Braungart (2016).

gische Literaturforschung”¹² della teologa Dorothee Sölle¹³. Pur avanzando un modello interpretativo decisamente proteso verso la sopracitata “theologische Perspektive”, è opportuno riconoscere nella proposta di Braungart un punto di notevole importanza per la comprensione dei processi di secolarizzazione nella *Moderne*: «Es ist darum mindestens so sinnvoll, vom modernen Interesse an Religion bzw. am Sakralen zu sprechen wie von Säkularisierung als einer Auflösung des Religiösen»¹⁴. Come evidenzia lo studioso, infatti, «die religiöse Überlieferung in der Moderne ist aber kein bloßes, frei verfügbares Material, auch nicht für Brecht», dal momento che essa conserverebbe «eine semantische und ästhetische Kraft»¹⁵, spesso coincidente con una non del tutto placata, ma anzi variata e rimodulata concezione della trascendenza. Quest’ultimo non sembrerebbe essere il caso di Brecht ma, sulla scorta di queste considerazioni e dell’indiscusso interesse dell’autore verso la tradizione cristiana, sembra opportuno procedere ad un’analisi più cauta del rapporto dello scrittore con il pensiero cristiano evangelico. Il presente contributo intende pertanto indagare l’interpretazione brechtiana del divino e mostrare in che misura la raccolta poetica *Hauspostille* adotti delle strategie formali simili a quelle della tradizione teologico-negativa, as-

12 “Analisi teologica della letteratura” Herrmann (2007), p. 124.

13 Cfr. Sölle (1973).

14 “È quindi tanto significativo parlare dell’interesse moderno per la religione o per il sacro almeno quanto lo è parlare di secolarizzazione come dissoluzione del religioso” Braungart (2016), p. 151.

15 “Ma la tradizione religiosa nella modernità non rappresenta un mero materiale liberamente disponibile, nemmeno per Brecht”; “una forza estetica e semantica” *Ibidem*,

sumendo le forme di un crudo breviario della *Welt* nietzscheanamente sdivinizzata. Come venne già acutamente rilevato da Hans Mayer, le *Hauspostille* si configurerebbe infatti come una “umfunktionierte Theologie”¹⁶, inquadrata qui però non solo come un semplice ribaltamento ironico-ateistico del discorso teologico, ma anche come il tentativo di una rifunzionalizzazione, in forma secolarizzata, di determinate vesti linguistiche e strutture di pensiero proprie della tradizione religiosa. La compresenza di entrambi gli aspetti spiega infatti le numerose e sempre diverse interpretazioni della critica e rivela una complessità che tanto il livellamento nichilistico quanto il travisamento filoteologico rischiano di offuscare. “Umfunktionierte Theologie”: recuperando questa formula, si fa riferimento a una teologia non solo rifunzionalizzata, ma anche capovolta. Nel tentativo di negare il polo ultimo verso cui la teologia cristiana è indirizzata (Dio) e, al contempo, di volgere l’attenzione dell’uomo alla - seppur ostile - datità dell’immanenza, Brecht finirebbe quindi per approntare una versione secolarizzata, in senso estetico, della *teologia crucis* dello stesso Lutero e proporre una teologia negativa che presenta, come unico scopo, quello di negare la teologia stessa.

¹⁶ “Teologia rifunzionalizzata” Mayer (1961), p. 49.

2. Il Dio del giovane Brecht: un *deus absconditus*?

Sulla scorta dell'esortazione di Hans-Harald Müller e Tom Kindt («von Gott muss reden, wer von Brecht redet»¹⁷), prima di passare all'analisi delle strategie teologico-negative della raccolta *Hauspostille*, si cercherà di inquadrare la concezione brechtiana di Dio e della *Gottesfrage* tra gli anni '10 e '20. Per far luce sulla complessità della sua posizione, si è deciso di riproporre la disamina del componimento *Hymne an Gott* (1919), uno dei passi più segnati dalle interpretazioni della critica. Si riporta il testo:

Tief in den dunkeln Tälern sterben die
Hungernden.

Du aber zeigst ihnen Brot und läsest sie sterben.

Du aber thronst ewig und unsichtbar

Strahlend und grausam über dem ewigen Plan.

Ließest die Jungen sterben und die Genießenden

Aber die sterben wollten, liebest du nicht...

Viele von denen, die jetzt vermodert sind

Glaubten an dich und starben mit Zuversicht.

Ließest die Armen arm sein manches Jahr

Weil ihre Sehnsucht schöner als dein Himmel

war

Starben sie leider, bevor mit dem Lichte du

kamst

Starben sie selig doch – und verfaulten sofort.

17 "Chi vuole parlare di Brecht, deve parlare di Dio" Müller, H.-H. (2002), p. 21.

Viele sagen, du bist nicht und das sei besser so.
 Aber wie kann das nicht sein, das so betrügen
 kann?
 Wo so viel leben von dir und anders nicht
 sterben konnten –
 Sag mir, das heißt das dagegen – daß du nicht
 bist?¹⁸

Hans-Detlev Müller, in toni molto concisi, riassume il messaggio della poesia come «eine Art negativen Gottesbeweises»¹⁹. Il distico “viele sagen, du bist nicht und das sei besser so. / Aber wie kann das nicht sein, das so betrügen kann?” posto ad apertura dell’ultima strofa introduce, infatti, una perturbazione nell’altrimenti chiaro sfondo ateistico dell’inno brechtiano. Recuperando le parole di Dirk von Petersdorff: «Die einfache Negation der Metaphysik, mit der er in einer großenteils bereits säkularisierten Umwelt konfrontiert wird (“Viele sagen”), kann er [der lyrische Sprecher nda] nicht ohne weiteres teilen, weil er die Macht der Religion erfahren hat»²⁰. Ne consegue che il componimento, pur nel suo carattere dichiaratamente antireligioso, sembrereb-

18 GBA 13, p. 101. Per le opere di Brecht si usano le seguenti abbreviazioni: GBA = Brecht (1988ff): *Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*, LDD = Brecht (1964): *Libro di devozioni domestiche*.

19 “Una sorta di dimostrazione negativa dell’esistenza di Dio” Müller, K.-D. (2009), p. 29. Della stessa opinione, anche Klaus Schumann commentava: “Die logische Konsequenz des Denkens die Gott der Unmenschlichkeit überführt, ist so zwingend, daß aus dem Befund der Negativität ein neuer Gottesbeweis hervorwächst. Brecht endet dort, wo die Kritik begonnen hat. Es gelingt ihm zwar, Gott moralisch zu diskreditieren, er vermag ihn jedoch nicht zu entthronen” Schumann (1971), p. 99.

20 “[L’io lirico nda] Non può facilmente condividere la semplice negazione della metafisica con cui è costretto a confrontarsi in un ambiente in gran parte già secolarizzato (‘molti dicono’), perché ha sperimentato il potere della religione” Petersdorff (2005), pp. 144-145.

be conservare al proprio interno “einen Nachklang des ontologischen Gottesbeweises”²¹. Anche in Italia, negli anni '60, Sergio Lupi sosteneva che il finale dell'*Hymne* traghettasse il messaggio del componimento «a un opposto che non è quello, come si crederebbe, dell'ateismo, della scepsi assoluta, bensì della dimostrazione dell'esistenza di Dio per mezzo della crudeltà e dell'inganno, ossia del male»²². Basandosi infatti sulla lista di miserie umane che caratterizza le prime tre strofe e conciliando queste con l'ambigua affermazione contenuta nel finale, il germanista concludeva che, per Brecht, “Dio esiste ed è il male nella misura che non può, metafisicamente, essere il bene”²³. La proposta di Lupi, pertanto, sembrerebbe descrivere il Dio del poeta quasi come “der satanische, von Grund auf böse und nichtige Demiurg des gnostischen Denkens” opposto a “der weise und gütige Gott der christlichen Theologie”²⁴. Ma ponendo attenzione al testo, si può comprendere come la colpa imputata al Dio raffigurato non risieda tanto in una sua presunta malvagità metafisica e costitutiva, quanto piuttosto nella sua totale indifferenza nei confronti del Creato. Esso viene infatti descritto come un essere che troneggia “ewig und unsichtbar / strahlend und grausam über dem ewigen Plan”, una divinità che lascia “die Jungen sterben” e “die Armen arm sein” senza alcun tipo di intervento. In virtù di tali caratteristiche, esso risulta pertanto più vicino al

21 “Un'eco della dimostrazione ontologica dell'esistenza di Dio” *Ibidem*, p. 145.

22 Lupi (1966), p. 76.

23 *Ibidem*.

24 “Il demiurgo satanico, fundamentalmente malvagio e futile del pensiero gnostico”; “il Dio saggio e benevolo della teologia cristiana” Tegtmeier (2013), p. 73.

deus absconditus in maiestate della tradizione luterana, piuttosto che all'idolo malvagio ipotizzato da Lupi. Nel finale del *De servo arbitrio* (1525), libello che Lutero redige in risposta al *De libero arbitrio* (1524) di Erasmo da Rotterdam, il padre della Riforma introduce infatti la distinzione tra *voluntas dei revelata* (*deus revelatus*) e *voluntas dei abscondita* (*deus absconditus in maiestate*): dove alla prima corrisponde la volontà di Dio così come è conoscibile all'uomo attraverso la sua rivelazione nelle sacre scritture e in Gesù Cristo, "beim *deus absconditus in maiestate* jedoch geht es um die *voluntas dei abscondita*, die nicht nur der *ratio* sondern auch der *fides* verschlossen ist"²⁵. Quest'ultima rappresenta infatti, nelle parole di Lutero, Dio in sé (*Deus ipse*) ed «es geht u.a. um den Menschen seit Eden umtreibende Warum-Frage, um quälende Anfechtungen in den Finsternissen der Theodizee und der Prädestination»²⁶. Tanto l'incomprensibile e inafferrabile volontà di un dio invisibile ("ewig und unsichtbar / strahlend und grausam über dem ewigen Plan"), quanto la tradizionale domanda della teodicea ("Wo so viel leben von dir und anders nicht sterben konnten / Sag mir, das heißt das dagegen – daß du nicht bist?") sono chiaramente presenti nel testo brechtiano e sembrano pertanto indicare un concetto di divinità del tutto in linea con quanto descritto finora. Lo sgomento dell'io lirico, infatti, non scaturisce dalle azioni di un Dio malvagio, bensì in

25 "Tuttavia il *deus absconditus* riguarda la *voluntas dei abscondita*, che è preclusa non solo alla *ratio* ma anche alla *fides*", Müller, K.-W. (2017), p. 158.

26 "Si tratta, tra le altre cose, della domanda sul 'Perchè' (Warum-Frage) che tormenta gli uomini sin dall'Eden, delle angosciate tentazioni nelle tenebre della teodicea e della predestinazione", *ibidem*.

risposta allo spaventoso e inspiegabile silenzio del divino di fronte al male nel mondo: “God’s terrifying hiddenness, experienced as equivocal and uncertain, lies in the fact that he accomplishes evil *as well as* good (Lam. 3:38), life *as well as* death, light *as well as* darkness (Isa. 45:7), happiness *as well as* misfortune (Amos 3:6)”²⁷. A conferma della profonda ambiguità di tale concetto, si riportano le parole di Lutero stesso che, commentando Esodo 9, testimonia le difficoltà che la ragione umana ha nel comprendere il disegno del *deus absconditus*:

Solt ich hierin Gott messen und urteilen nach meiner Vernunfft, so ist er ungerecht und hat viel mehr Sünde denn der Teufel, ja er ist erschrecklicher und grewlicher denn der Teufel, denn er handelt und gehet mit uns umb mit gewalt, plaget und martert uns und achtet unser nicht²⁸.

Se il dio nascosto di Brecht è *grausam*, quello di Lutero è parimenti *grewlich* nella sua incomprensibile indifferenza. L’insieme di queste caratteristiche evidenzia pertanto una debolezza intrinseca all’idea luterana di un Dio inaccessibile, rappresentata dal rischio di una caduta nell’ateismo. La questione non coinvolgerebbe solo Brecht in qualità di poeta operante in un orizzonte culturale tanto marxista quanto post-nietzscheano, ma è stata ravvisata e di-

²⁷ Bayer (2008), p. 202.

²⁸ “Se devo valutare e soppesare Dio in base alla mia ragione, allora egli è tanto ingiusto e ha commesso tanti peccati quanto il diavolo, sì, lui è più spaventoso e terribile del diavolo, poiché agisce e ci tratta con violenza, ci tormenta e ci martirizza e non bada noi”, WA 16, 141,31-35; 142, 10f.

scussa diffusamente anche nell'ambito della teologia evangelica, con interventi autorevoli tra i quali spiccano i nomi di Karl Barth (1886-1968) e Gerhard Ebeling (1912-2001). Quest'ultimo, in particolare, giunse a "introdurre con l'aiuto del concetto luterano del *Deus absconditus* l'ateismo proprio dentro alla teologia, cioè nel *Locus de Deo*"²⁹. La *ratio* dietro a una simile operazione è dettata dal ragionamento per cui «die Erfahrung des deus absconditus ist also allen Menschen, unabhängig von ihrer religiösen Überzeugung, gemeinsam»³⁰: il teologo infatti considera l'ateismo cristiano come incluso nel concetto stesso di *deus absconditus* e dell'esperienza che ne deriva, in quanto «die Unbestimmtheit dessen, was man im Leben oder vom Leben erwarten kann, präsentiert sich wie ein Leben ohne Gott»³¹. Su un piano pragmatico, quindi, la vita del credente di fronte alla terribilità di un Dio assente e la vita dell'ateo che ritiene l'uomo abbandonato a se medesimo sono del tutto sovrapponibili, in quanto ugualmente private di Dio. Condividendo con Ebeling una concezione dell'esistenza come "Leben ohne Gott" e tratteggiando i contorni di una divinità essenzialmente coincidente con il *deus absconditus*, Brecht tuttavia non arriva a dichiararne, nemmeno implicitamente, l'esistenza: il messaggio dell'*Hymne* non sembra essere, in conclusione, quello di un negativo *Gottesbeweis*. Al contrario, il poeta si decide per l'ateismo, un ateismo

29 Ott (1969), p. 393.

30 "L'esperienza del *deus absconditus* è comune a tutti gli uomini, indipendentemente dalle loro convinzioni religiose", Meyer (2007), p. 180.

31 "L'incertezza di ciò che ci si può aspettare nella vita o dalla vita si presenta come una vita senza Dio", *ibidem*.

fondato sull'osservazione pragmatica della solitudine umana. L'ateismo brechtiano non sembra infatti agire sul piano di una negazione ontologica del divino, ma si limita piuttosto a una negazione epistemologica, dettata da motivi eminentemente pragmatici. Ciò che viene negata non risulta essere l'*esistenza* di Dio, ma soltanto la sua *presenza* nel mondo: la domanda in merito alla sua consistenza ontologica è ininfluyente e fuorviante. Un simile scarto produce delle conseguenze non trascurabili. Commentando la nascita dell'età moderna dalle spoglie del medioevo, Hans Blumenberg osservava: "Die Neuzeit begann zwar nicht als Epoche des toten Gottes, aber als Epoche des verborgenen Gottes, des *deus absconditus* - und ein verborgener Gott ist pragmatisch so gut wie ein toter"³². È proprio infatti al centro del pensiero luterano e precisamente nella diciassettesima tesi che il filosofo individua la possibilità di quello che, nell'efficace espressione di Philipp Stoellger, è un "Atheismus der Selbstbehauptung"³³, motore della secolarizzazione e dell'emancipazione umana nella *Frühe Neuzeit*. L'espressione potrebbe essere a sua volta mutuata per descrivere il carattere dell'ateismo brechtiano. È corretta l'osservazione di Jan Knopf (in opposizione alle interpretazioni di Schwarz³⁴,

32 "La modernità non ebbe inizio come l'epoca del Dio morto, ma come quella del dio nascosto, del *deus absconditus* – e un Dio nascosto è pragmaticamente valido quanto uno morto", Blumenberg (1996), p. 404. A tale riguardo si veda di nuovo Ebeling [mio il sottolineato]: "Dio non è soltanto il Dio presente, ma anche il Dio assente. Più esattamente: il *Deus absconditus*, il Dio assente, per quanto sia il Dio divino, pur tuttavia è il Dio-senza-Dio [...]; per quanto egli sia il Dio che opera tutto, il Dio che vive in tutto, pur tuttavia egli è altrettanto il *Dio morto*, il *Dio assolutamente assente*" citato a partire da Ott (1969), p. 393.

33 "Ateismo dell'autoaffermazione", Stoellger (2000), p. 417.

34 Schwarz (1980), p. 45 e ss.

Schumann³⁵ e Pietzcker³⁶) in merito alla scarsa importanza della “Frage nach der Existenz eines metaphysischen Gottes”³⁷ nell’ambito dell’*Hymne*, così come è corretto rilevare che il problema principale dell’autore sembra essere la drammatica influenza che un dio assente continua ad esercitare sui credenti. La soluzione, tuttavia, non è uno schiacciamento in senso materialistico/marxista verso un’interpretazione di Dio inteso, feuerbachianamente, come “proiezione” dei desideri umani³⁸; piuttosto è necessario rilevare la continuità del pensiero di Brecht con il *deus absconditus* tipico della tradizione luterana e di intendere la sua svolta ateistica come una radicalizzazione di quello stesso concetto. Se il dio nascosto è così drammaticamente lontano da poter essere considerato ininfluente, perché continuare a sperare in un suo presunto invisibile operato? Come sottolineano bene da Hans-Harald Müller e Tom Kindt, Brecht dismette la domanda sull’esistenza di Dio come gnoseologicamente superflua³⁹, giungendo negli anni a sviluppare un ateismo militante fondato sul principio

35 Schumann (1964), pp. 72-74.

36 Pietzcker (1974), pp. 150 ss.

37 Knopf (2006), p. 128.

38 Cfr. “Gott ist nur eine Projektion, di durch di frommen Lügen der Religion weiterhin - wenn auch schwächlich - am Leben gehalten wird” Knopf (1984), p. 24.

39 Gli autori, infatti, analizzano diverse affermazioni brechtiane in cui emerge chiaramente l’intento dell’autore di separare la questione dell’esistenza di Dio *tout court* dal problema della conseguenze che la fede in un simile Dio comporta. Ad ogni modo, se nella fase giovanile dell’*Hymne*, “hatte er die Frage nach der Existenz Gottes für irrelevant erklärt gegenüber der Frage nach der Wirksamkeit des Glaubens an Gott”, giungendo quindi solo a ‘sospendere la questione’ Müller, H.-H. (2002), p. 37, in seguito si assisterà ad una decisa svolta ateistica, anch’essa però non priva di ambiguità: “Was aber ist aus dem metaphysischen Bedürfnis Brechts geworden, das diese Frage so lange am Leben gehalten hatte?”, *ibidem*, p. 39.

pragmatico sopra esposto. Persino l'ateismo profetico della *Heilige Johanna der Schlachthöfe* posto a conclusione dell'omonimo dramma (1931) sembra fornire una conferma di questa ipotesi:

Darum, wen unten sagt, daß es einen Gott gibt
 Und ist keiner sichtbar
 Und kann sein unsichtbar und hülfe ihnen doch
 Denn soll man mit dem Kopf auf das Pflaster
 schlagen
 Bis er verreckt.⁴⁰

Pur con toni decisamente più aggressivi rispetto al “bekümmerter Atheismus”⁴¹ che caratterizzava l'approccio brechtiano alla fine degli anni '10, si può nuovamente osservare come il problema non riguardi tanto l'esistenza di Dio *per se*, quanto piuttosto la fede in un Dio che è “keiner sichtbar” e che, con ulteriore specificazione, “*kann sei unsichtbar und hülfe ihnen doch*”. Il suo ateismo è davvero un *Atheismus der Selbstbehauptung* in senso blumenberghiano: Brecht si scaglia contro la natura *widersprüchlich* e socialmente dannosa del *deus absconditus*, invitando l'umanità a dichiararne la morte per avviare un processo di affrancamento ed emancipazione. La raccolta *Hauspostille* è una fase intermedia di questo processo: Brecht assume le vesti di un Lutero secolare e, più simile

⁴⁰ GBA 3, p. 232.

⁴¹ L'espressione è del teologo Karl Rahner (1904-1984): “Sie zielt ab auf die Plausibilität, die heute angesichts des neuzeitlichen Säkularismus den atheistischen Grundhaltungen innewohnt. Menschen werden von der Profanität der Welt überwältigt; sie haben das Gefühl, das Göttliche nicht mehr realisieren zu können, sind bestürzt über das Schweigen Gottes, über das profane Sinnloswerden der Welt. Im Grunde sei ‘nur’ die Erfahrung, das Gott nicht in das Weltbild hineingehört; er unaussprechlich erhaben ist” Böttigheimer (2012), p. 239.

egli stesso al Lutero descritto da Blumenberg rispetto a quanto non lo sia il vero padre della Riforma, si rivolge ai propri *Mitmenschen* nel tentativo di realizzare il “*Programm*” umanistico-socialista di una “*gegengöttlichen Selbstvergöttlichung*”⁴². Prima di passare all’analisi di tale operazione nel prossimo paragrafo, si conclude facendo notare come, significativamente, l’attenzione di Brecht sia ricaduta non solo sulla figura di Lutero ma anche sull’altro grande protagonista di quella *Neuzeit* analizzata da Blumenberg: Galileo Galilei. Nel *Leben des Galilei* infatti, a fianco all’interesse dell’autore per quella “scienza moderna” che è “figlia legittima della Chiesa” poiché “si è emancipata e rivolta contro la propria madre”⁴³, emerge anche, a distanza di più di 10 anni da *Hauspostille* e 20 anni rispetto all’*Hymne an Gott*, la più chiara espressione del “‘Programm’ der gegengöttlichen Selbstvergöttlichung”:

SAGREDO Und wo ist also Gott?

GALILEI Bin ich Theologe? Ich bin Mathematiker.

SAGREDO Vor allem bist du ein Mensch. Und ich frage dich, wo ist Gott in deinem Weltsystem?

GALILEI In uns oder nirgends!⁴⁴

42 “Programm”; “antidivina autodivinizzazione”, Blumenberg (1996), p. 203.

43 Brecht (1972), p. 124.

44 GBA 5, pp. 29-30 (versione 1938/39) e p. 210 (versione 1955/56).

3. I dispositivi teologico-negativi di *Hauspostille*

Considerando l'ateismo brechtiano come frutto di un'intensificazione e una estremizzazione del concetto di *deus absconditus* (quasi sulla scorta dell'analisi blumenberghiana della nascita della *Neuzeit*), si può osservare come le strategie adottate per screditare il divino si configurino a loro volta come un'intensificazione e un'estremizzazione degli stessi presupposti teologico-negativi su cui il *deus absconditus* si fonda. A partire dalla celebre formulazione di Cusano, recepita in seguito da Lutero, Dio viene definito *deus absconditus* in quanto "incomprensibile *incomprehensibiliter*" totalmente altro rispetto alla ragione e all'esperienza umana ed esprimibile solo attraverso il "pensiero impensabile, inconcepibile intrinsecamente contraddittorio"⁴⁵ della *via negativa*. Per *via negativa*, o apofasi, si intende un metodo teologico fondato sulla presupposta inespriibilità del divino e che procede attraverso la negazione sistematica di qualsiasi espressione positiva in merito alla sua essenza o alle sue proprietà. Come riassunto da Bradley, infatti: «In simple terms, [...] negative theology is a theology that says what God is not rather than what He is; that insists on His radical otherness from all human images of Him and that affirms His absolute unknowability, incomprehensibility and irreducibility to human thought»⁴⁶. Come si intende mostrare in questo contributo, le brechtiane *Hauspostille* sono attraversate dall'inesausta negazio-

45 Monaco (2010), p. 81.

46 Bradley (2004), p. 12.

ne della presenza del divino nel mondo, una negazione che, parodisticamente, sembra ripercorrere le strategie apofatiche della teologia negativa.

Nello specifico, all'interno della raccolta è possibile constatare l'azione sinergica di due differenti tipologie di apofasi: un'apofasi per antitesi e un'apofasi grammaticale.

1. L'apofasi per antitesi agisce attraverso dispositivi retorici, producendo un contrasto semantico tra il concetto 'positivo' (oggetto della negazione) ed un termine 'squalificante' (agente della negazione). L'accostamento ossimorico così sviluppato ha l'obiettivo di spingere al paradosso la carica dogmatica, l'orizzonte di aspettativa e la portata ideologica sottesa al concetto negato, in modo da depotenziarne il significato e rivelarne la strutturale debolezza, secondo le dinamiche tipiche del metodo negativo.
2. L'apofasi grammaticale è invece realizzata attraverso l'uso di negazioni avverbiali (*nicht*), di attributi negativi (*kein*), di negazioni preposizionali (*ohne*) o di prefissi dal valore negativo (*un-*), agendo quindi sul piano logico-sintattico. Una simile tipologia di negazione è quella più tipicamente adottata dalla tradizione della teologia negativa, la cui destrutturazione della catafasi del divino avviene proprio mediante la negazione delle sue proprietà: “[di Dio] diciamo che [...] non è scienza, né verità né regalità né sapienza; non è né uno, né unità né divinità né bontà”⁴⁷.

47 Dionigi Areopagita, *Dionigi Areopagita. Tutte le opere*, trad. it. cit., p. 615.

Al fine di illustrare le modalità di applicazione dei due dispositivi apofatici, si procederà con l'analisi di due componimenti della raccolta, accomunati da un medesimo intento 'teologico-negativo': *Von der Willfähigkeit der Natur*⁴⁸ e *Von der Freundlichkeit der Welt*.

La poesia *Von der Willfähigkeit der Natur* è interamente costruita su di un continuo intreccio oppositivo, che vede un'alternanza di riferimenti ad una natura intrisa di grazia, tensione teleologica e una presunta aura morale a riferimenti ad atti scabrosi, a nefandezza e disfacimento. Se ne riportano le prime due strofe:

Ach, es kommt ja der Krug mit der schäumen-
den Milch auch

Noch zu des Alten zahnlos geiferndem Mund.

Ach, es reibt sich dem flüchtenden Schlächter

Noch am Bein der Liebe heischende Hund.

Ach, dem Mann, der das Kind mißbraucht hin-
term Dorfe

Neigen sich Ulmen noch mit schönem und
schattigem Laub.

Und es empfiehlt eure blutigen Spuren, ihr
Mörder

Unserm Vergessen der blinde, freundliche
Staub.

⁴⁸ Come attestato dai commentatori della *Berliner und Frankfurter Ausgabe* (cfr. GBA 3, pp. 528-529), questo primo componimento non venne incluso nelle *Taschenpostille*, né nelle successive *Hauspostille* del 1927, ma appartiene al medesimo periodo di elaborazione (1926) e venne aggiunta dallo stesso autore alla sezione. La poesia, inizialmente intitolata *Über die Willfähigkeit der ländlichen Natur*, produce con *Von der Freundlichkeit der Welt* un autentico dittico poetico: oltre alla profonda analogia nel gioco decostruttivo che percorre entrambi i testi, è possibile notare come il mutamento del titolo in *Von der Willfähigkeit der Natur* si muova proprio in direzione di una corrispondenza e sovrapposizione con quest'ultima.

So auch vermischt der Wind die Schreie von
sinkenden Booten

Vorbedacht mit dem Säuseln des Blattwerks im
Innern des Lands

Und er hebt höflich der Magd vor dem syphili-
tischen Fremden

Daß er die lustigen Beine sähe, den Zipfel des
armen Gewands⁴⁹.

Il latte del v. 1, simbolo cristiano “d’abbondanza e di fertilità”, ma anche di “accrescimento spirituale” derivante dall’allattamento⁵⁰, è accostato “zu des Alten zahnlos geiferndem Mund” del v. 2, in un contrasto antitetico che produce un’immediata squalifica della purezza della prima scena. Ancora, l’amore e la fedeltà espressi dall’immagine del cane domestico (“der Liebe heischende Hund”) vengono subito ribaltati nello squallore del nonsenso, di fronte alla figura di un padrone-massacratore in fuga dal proprio misfatto (“dem flüchtenden Schlächter”). Allo stesso modo, l’immagine pseudo-idillica degli olmi dalle chiome ombrose s’incrina nella loro connivenza con un abuso infantile. L’apofasi per antitesi agisce secondo tale meccanismo ed è finalizzata a smascherare una doppia illusione sul concetto di *Natur*: da un lato, il gaio antropocentrismo

49 LDD, pp. 66 e 68. “Oh, sì, viene ancora la brocca piena di latte schiumante / alla bocca del vecchio sdentato, tutta bavosa / Oh, si struscia ancora alle gambe di chi fugge, / dopo averlo colpito a morte, il cane che l’amore invoca. / Oh, all’uomo che che ha stuprato il bimbo dietro il villaggio / gli olmi si inchinano ancora con belle e ombrose fronde. / E affida le vostre tracce di sangue, voi assassini, / al nostro oblio, la cieca, amichevole polvere. / Così anche cancella il vento gli urli di battelli che colano a picco, / preannunciato nel cuore del paese dal mormorio del fogliame / e con atto cortese solleva il lembo della povera veste della ragazza / dinanzi al forestiero luetico perché veda le piacevoli gambe” *Ibidem*, pp. 67 e 69.

50 Feuillet (2007), p. 62.

cristiano e una natura intesa come Creato; dall'altro, il *Deus sive Natura* con cui Spinoza si era "liberato dalla concezione biblica di una creazione indirizzata verso un fine"⁵¹ ma che, soprattutto nella sua riformulazione goethiana⁵², finiva per sovrapporre natura ed etica. Come si è detto nel corso di questo studio, la teologia negativa opera attraverso una *tabula rasa* delle proprietà del divino, con l'intento di conseguirne una superiore conoscenza scevra di tutte le inadeguatezze dell'affermazione. In modo analogo sul piano metodico, Brecht sembra proporsi una *tabula rasa* del credo teologico e delle sue consolanti raffigurazioni attraverso un linguaggio che è quello proprio della religione, al fine però di restituire il nulla di un'immanenza radicalmente sdivinizzata. Jürgen Barkhoff, recuperando la più diffusa posizione della critica brechtiana, sottolinea infatti come le poesie di *Hauspostille* ritraggano spesso "Entfremdungserfahrungen gegenüber einer als feindlich oder gleichgültig erlebten Natur"⁵³. Tuttavia, "die nihilistische Aufhebung der auf dem Christentum begründeten Wertordnung" non produce tanto un abbandono "zu anarchischen Vitalismus und Natürlichkeitskult", bensì piuttosto conduce "zu einer neuer Form der Mittelmenschlichkeit in einer Welt, die durch die Zentralmetaphern der Kälte und des Windes gekennzeichnet ist"⁵⁴.

51 Löwith (1999), p. 5.

52 Contro l'arte, l'etica e la natura goethiane, Brecht si esprime già chiaramente nella *Liturgie vom Hauch*, attraverso il recupero parodico del celebre *Wandlers Nachtlied* (1780). Cfr. LDD, pp. 38-47.

53 "Delle esperienze di allontanamento da una natura vissuta come ostile e indifferente", Barkhoff (1999), p. 86.

54 "L'abolizione nichilistica dell'ordine valoriale fondato dal cristianesimo"; "Verso un vitalismo anarchico e il culto del naturale"; "A una nuova forma di

Venendo ora al secondo esempio, *Von der Freundlichkeit der Welt*, si passa infatti dalla decostruzione della *Natur* alla decostruzione della *Menschheit*. Come evidenza efficacemente Helmut Motekat, a tale riguardo: „Was hier als “die Welt” bezeichnet wird, das entspricht wohl am ehesten dem, was der Franzose meint, wenn er “le monde” sagt. Das ist die menschliche Gesellschaft, das Mit- und Nebeneinander der Menschen: die Menschheit“⁵⁵. Si riporta la poesia per intero [mio il corsivo]:

Auf die Erde voller *kaltem Wind*
 Kamt ihr alle als ein nacktes Kind.
 Frierend lagt ihr *ohne* alle Hab
 Als ein Weib euch eine Windel gab.

Keiner schrie euch, ihr wart *nicht* begehrt
 Und man holte euch *nicht* im Gefährt.
 Hier auf Erden wart ihr *unbekannt*
 Als ein Mann euch einst nahm an der Hand.

Von der Erde voller *kaltem Wind*
 Geht ihr all bedeckt mit Schorf und Grind.
 Fast ein jeder hat die Welt geliebt
 Wenn man ihm zwei Hände Erde gibt.⁵⁶

umanità mediana in un mondo che è contraddistinto dalle metafore del freddo e del vento” Müller, K.-D. (2009), *Bertolt Brecht*, cit., p. 31.

55 “Ciò che qui viene designato come ‘il mondo’ corrisponde meglio a ciò che intende un francese quando dice ‘le monde’. È la società umana, la vicinanza e lo stare assieme degli uomini: l’umanità” Motekat (1964), p. 147.

56 LDD, p. 90. “Sopra la terra piena di freddo vento, / bambini ignudi, voi arrivaste. / Eravate intirizziti, senza niente / quando una donna vi diede le fasce. / Nessuno vi chiamò non vi desideravano / e non si venne a prendervi in vettura. / Degli ignoti eravate sulla terra / quando un uomo vi prese per mano” *Ibidem*, p. 91.

“Auf die Erde voller kaltem Wind”: nella tradizione biblica, il vento costituisce una delle più importanti metafore del divino e della sua azione: “Il *vento* o *rūah* è il primo legame esistenziale che Dio stabilisce con la futura creazione [...]. Il *vento* di Dio che soffia, si abbatte, plana o vola sulle acque, è il primo segno della presenza di Dio agli inizi della creazione: spartisce e unisce l’idea del creatore da quella della creatura. [...] A partire dal *vento*, Dio esercita la sua potenza sul mondo e sul futuro della storia”⁵⁷. La pervasività del vento nella poesia di *Hauspostille* sembra farsi testimonianza di una simile tradizione pur realizzandola nella forma di un completo capovolgimento. In *Jakob Apfelböck*, il vento è descritto come *mild* (mite)⁵⁸, poiché indifferente alla tragedia che sta venendo consumata nell’abitazione⁵⁹; in *Von der Willfähigkeit der Natur* esso copre con il proprio rombo „die Schreie von sinkenden Booten“ e solleva “den Zipfel des armen Gewands” ad una giovane ragazza, esponendola alle attenzioni di un maniaco; in *Die Ballade von Selbsthelfern*, i venti sono *trostlosen* (desolati/avvilenti)⁶⁰ poiché riempiono il mondo lasciando gli uomini in balia di se stessi. In *Von der Freundlichkeit der Welt*, il vento è infine descritto come *kalt* (freddo), in un

57 Sconamiglio (2001), pp. 199-200.

58 “Mild der Sommerwind” LDD, p. 22. “Mite il vento estivo” *Ibidem*, p. 23.

59 Si noti, inoltre, il ribaltamento parodico rispetto al vento dello Spirito Santo, così come descritto negli *Atti degli Apostoli*: “Und es geschah plötzlich ein Brausen vom Himmel wie von einem gewaltigen Sturm und erfüllte das ganze Haus, in dem sie saßen” Apg. 2.1. L’azione del divino non passa (*ging*) attraverso l’abitazione, ma la riempie (*erfüllte*); non è mite e leggero (*mild*), ma è il suono impetuoso di un vento in tempesta (“wie von einem gewaltigen Sturm”).

60 „Die trostlosen Winde wehn / Die Welt hat sie satt!” LDD, p. 94. “Soffiano i venti desolati / e di loro è sazio il mondo” *Ibidem*, p. 95.

regime contrastivo rispetto alla mitezza dell'azione divina e, soprattutto, al calore dello Spirito Santo, i cui simboli principali sono il vento ed il fuoco. Una possibile conferma di quanto esposto, può provenire dal primo degli *Psalmen und Mahagonnygesänge*, dove, al v. 5, si legge [mio il corsivo]: “Der warme Wind bemüht sich noch um Zusammenhänge, der Katholik”⁶¹. Il vento è definito ‘caldo’ (*warme*) solo quando proteso a creare cristianamente dei legami (*Zusammenhänge*) tra individui isolati e finisce per coincidere in modo esplicito con la figura del cattolico (*Katholik*). Il vento caldo del divino, pertanto, viene intaccato dall’apofasi per antitesi attraverso la sostituzione dell’aggettivo: il risultato è il declassamento di tale soffio a semplice agente atmosferico, freddo e persino ostile all’esistenza umana.

Il resto del componimento, vede, invece, l’applicazione sistematica di un’apofasi grammaticale. Ai vv. 5-6, attraverso il pronome negativo *keiner* (nessuno) prima e del reiterato avverbio negativo *nicht* (non) dopo, Bertolt Brecht sottrae agli occhi e alle aspettative del lettore una visione della vita come *agápe*, come amore, e come dono di Dio all’interno del quadro familiare cristiano. Non vi è alcuna teleologia né alcun luogo d’elezione per l’uomo nel mondo: nessuno lo chiama alla vita, nessuno ne desidera la venuta, nessuno lo accompagna. Come Brecht procede inoltre ad evidenziare al v. 7 tramite il *Präfix* negativo *un-*, l’individuo non fa più parte di un disegno superiore: non è *bekannt* (conosciuto), ma è *un-bekan-*

61 *Ibidem*, p. 176. “Il vento caldo si sforza di stabilire dei rapporti, lui *il cattolico*”
Ibidem, p. 177.

nt (sconosciuto) nel suo viaggio esclusivamente terreno, racchiuso tra il “Auf die Erde [...] kamt ihr” dei vv. 1-2 ed il “Von der Erde [...] geht ihr” dei vv. 9-10. Lo stesso meccanismo apofatico, realizzato sul piano logico-grammaticale, si trova estensivamente applicato nella poesia – pur di molto successiva – *Orges Wunschliste*⁶². In essa, la quantità di aggettivi sottoposti a negazione, suddivisi in coppie di distici, è forse la più marcata fra quelle riscontrate finora dell’intera raccolta, al punto da ricordare le liste apofatiche di Dionigi l’Areopagita citate in precedenza [mio il corsivo]: “nicht abgewogenen” (v. 1), “nicht abgezogenen” (v. 2), “unverständlichen” (v. 3), “unverwendlichen” (v. 4), “ungetreuen” (v. 6), “ungleichzeitigen” (v. 7), “unvergänglichen” (v. 9), “unterschwänglichen” (v. 10).

Tornando a *Von der Freundlichkeit der Welt*, cruciale è il finale del componimento: “Fast ein jeder hat die Welt geliebt, / Wenn man ihm zwei Hände Erde gibt”. Jürgen Hillesheim⁶³, Martin Nicol e Alexander Deeg⁶⁴ hanno evidenziato come i due versi brechtiani rappresentino una rielaborazione del

62 Pur essendo stata considerata per molto tempo un frutto della produzione giovanile brechtiana, Jan Knopf ha recentemente fatto notare come la prima versione di questo componimento risalirebbe al 1956. La nuova datazione renderebbe pertanto tale poesia “nichts als eine Camouflage des Autors, ein ironisches Spiel mit den Erwartungen des Lesers” Knopf (2001), p. 472. Nonostante questa precisazione, non solo è interessante ma è anche utile osservare come un componimento frutto di una rielaborazione molto successiva e ideato come un “camouflage” dello stile delle Hauspostille proponga precisamente lo schema apofatico qui utilizzato per l’analisi della raccolta, confermandolo quindi come prodotto di una precisa volontà autoriale. Cfr. LDD, pp. 110-111.

63 Hillesheim (2013), p. 104.

64 Martin Nicol - Alexander Deeg, *Im Wechselschnitt zur Kanzel, Praxisbuch Dramaturgische Homiletik*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2013, p. 122.

biblico: “Denn also hat Gott die Welt geliebt, dass er seinen eingeborenen Sohn gab”⁶⁵. Si può immediatamente notare la sostituzione del termine *Gott* con *jeder* in riferimento all’uomo, così come le “zwei Hände Erde” vengono situate al posto di Cristo, dono di Dio al mondo. Nella sua rielaborazione, Brecht elimina inoltre il prosieguito di Joh. 3.16 (“auf dass alle, die an ihn glauben, nicht verloren werden, sondern das ewige Leben haben”), recidendo quindi il riferimento alla vita eterna e sostituendolo, piuttosto, con il “Laßt euch nicht verführen! / Es gibt keine Wiederkehr”⁶⁶ del componimento *Gegen Verführung*, così come indicato nella ‘guida d’uso’ posta ad esergo della raccolta⁶⁷. Oltre all’inesausto abbassamento del trascendente, ciò che sembra emergere è quindi anche un principio di sostituzione, sotto determinati aspetti, di Dio con l’animale uomo, culminante in particolar modo attraverso la figura di Gesù Cristo. Nella poesia *Über die Anstrengung*, l’essere umano viene definito “Himmlische Frucht der befleckten Empfängnis!”⁶⁸. Il rimando è intriso di una chiara simbologia cristologica. La rappresentazione metaforica di Gesù come *Frucht* della Vergine è presente nell’immaginario collettivo cristiano a partire dalla preghiera *Ave Maria*, così resa nella versione tedesca [mio il corsivo]: “Gegrüßet seist du, Maria, / voll der Gnade, / der Herr ist mit dir. / Du bist gebe-

65 Cfr. Joh. 3.16.

66 LDD, pp. 224. “Non lasciatevi traviare! Non ritorna più nessuno” *Ibidem*, p. 224.

67 “In generale si raccomanda di concludere ogni lettura del *Libro di devozioni domestiche* con il capitolo finale” *Ibidem*, pp. 14-15.

68 “Frutto celeste di una concezione maculata” *Ibidem*, p. 99.

nedeit unter den Frauen, / und gebenedeit ist *die Frucht deines Leibes*, / Jesus”. Proseguendo con l’analisi, di fondamentale importanza per l’applicazione del procedimento apofatico è la successiva espressione “*der befleckten Empfängnis*”: Brecht parte dalla *unbefleckte Empfängnis*, quell’*immacolata concezione* avente un ruolo centrale nella tradizione cattolica, per negarne la particella negativa *un-*. Giocando sull’ambiguità dell’espressione (o travisando un’importante distinzione teologica), lo scrittore sembra qui negare non tanto il dogma cattolico dell’immacolata concezione di Maria quanto la verità di fede intorno al concepimento verginale di Gesù Cristo, giungendo quindi alla negazione di qualsivoglia statuto divino dell’*himmlische Frucht*. L’uomo è quindi paragonato a Cristo ma, chiaramente, un Cristo frutto di una ‘macolata’ concezione e gettato in un mondo di bassezze dove “*Unkeuschheit und Armut sind unsere Gelübde*”⁶⁹. Giungendo a questo punto, proprio intorno alla figura del Figlio di Dio, il metodo apofatico dello scrittore tedesco sembra venire singolarmente a coincidere con la teologia negativa presente nello stesso Lutero. Come evidenziato da Westerkamp, Lutero, pur mostrando “*wenig Interesse an der plotinisch-proklischen Logik negativistischer Gottesprädikation*”, mantenne sempre “*das Festhalten an der reinen epistemischen These der negativen Theologie*”⁷⁰. L’esito di una simile lettura dei precedenti metodi teologici è dato dalla conce-

69 *Ibidem*, p. 96. “Impudicizia e miseria sono i nostri voti” *Ibidem*, p. 97.

70 “Scarso interesse verso la logica plotiniano-procleana della predicazione negativa del divino”; “La fedeltà alla pura tesi epistemologica della teologia negativa” Westerkamp (2006), p. 165.

zione del *deus absconditus* analizzata in precedenza. Per il padre della Riforma, “l’intelletto può avvicinarsi a Dio solo in uno stato di tentazione e di crocifissione, cioè in quanto accetta il fallimento della ragione, anche quando parte dalla parola rivelata”⁷¹. È su questi presupposti che si fonda la difesa luterana di una *theologia crucis*, durante la celebre disputa di Heidelberg del 1518: dove la conoscenza di Dio non può passare attraverso i canali della riflessione filosofico-teologica tradizionale (teologia della gloria), il teologo deve rivolgere il proprio sguardo alla contingenza storica in cui Dio si è manifestato in quanto uomo, alla sua *Menschwerdung*, e al mistero del dolore e del trapasso di Cristo sulla croce. Se in Lutero “il termine “croce” [...] significa travaglio della carne, pena e finalmente la morte”, il senso ultimo di quella *Menschheit* dalle sfumature cristologiche che popola l’universo poetico delle *Hauspostille* sembra porsi nella stessa direzione, ma senza possibilità di salvezza. Attraverso una teologia che nega sé stessa, Brecht è deciso a sfrattare dalla *Natur* e dalla *Welt* un *deus* fattosi così irrimediabilmente *absconditus* da permettere che se ne dichiari la morte. E il risultato di un’apofasi così radicale non è certo la conoscenza di una possibile trascendenza nell’immanenza, del “totalmente Altro” che si affaccia spesso nelle ricerche dei contemporanei di Brecht⁷², bensì si tratta della

71 Giordano (2010), p. 236.

72 Si pensi, fra tutti, allo *Stunden-Buch* rilkiano: pur non essendo riducibile a un completo misticismo, la raccolta dello scrittore praghese introduce un discorso poetologico e una disamina della *Sprachkrise* che si relazionano con una concezione dell’immanenza tipica della *literarische Moderne*, in cui si affacciano tendenze monistiche e para-religiose. Queste si inseriscono nel complesso ed eterogeneo fenomeno della *Neumystik o Mystik der Moderne*: cfr. Wager-

conoscenza del mondo nella sua dura fattualità, degli *Schmerzen* e dei *Leiden* di un'umanità che si dibatte nella *Kälte* e nel caos delle città. Un preciso supporto a tale teoria è dato dal recente studio di Jürgen Hillesheim, in cui si sottolinea la necessità di interpretare „den Lebensweg“ dell'uomo delle *Hauspostille*, proprio „als Kreuzweg, als profanisierte Passion“⁷³. Nuovamente, come si era osservato per il *Leben des Galilei*, l'*Atheismus der Selbstbehauptung* dello scrittore cancella il dio nascosto e, nel farlo, attua quel “Programm der gegengöttlichen Selbstbehauptung” che Blumenberg rintracciava nelle tesi del Lutero storico. Il *deus absconditus in maiestate* viene abolito, mentre il *deus absconditus sub contrario*, ossia il Dio che si rivela – nascosto – in Cristo e nell'atrocità della Passione, viene sottoposto alla più radicale secolarizzazione: Dio non diviene un uomo (*Mensch*), ma l'uomo (*Menschheit*). Il carattere paradossale di *Hauspostille* è dato, pertanto, dalla direzione di uno sguardo parateologico che sembra sembra seguire Lutero stesso, nell'istante in cui si propone di negarlo. Commentando lo *Schlußkapitel* della raccolta, Reinhold Grimm afferma: “Bertolt Brechts “Gegen Verführung” reveals itself as an exemplary emblem, both of his deep and lifelong dependence on Martin Luther's Bible and of his wholehearted rejection of the message of grace and redemption propounded in it by the reformer”⁷⁴. Lo stesso può essere detto dell'intera raccolta in quanto, come nella migliore

Egelhaaf (1989) e Spörl (1997).

73 “Il cammino esistenziale”; “Come via crucis, come passione secolarizzata” Hillesheim (2013), p. 101.

74 Grimm, R. (1995), p. 239.

tradizione della teologia negativa, “there is no escaping kataphasis; the efficacy of negative theology is proportional to the strength of the theological assertions that it serves to deny”⁷⁵.

Bibliografia

- Barkhoff, J. (1999): *Naturlyrik: auf der Schwelle zur Natur? Am Beispiel von Brechts Vom Schwimmen in Seen und Flüssen*, in Saul, N., u.a.: *Schwellen. Germanistische Erkundungen einer Metapher*, Würzburg: Königshausen und Neumann.
- Bayer, O. (2008): *Martin Luther's Theology. A Contemporary Interpretation*, trans. edited by Thomas H. Trapp, Grand Rapids, MI: Wm. B. Eerdmans Publishing Company.
- Blumenberg, H. (1996), *Die Legitimität der Neuzeit*, Frankfurt am Main: Suhrkamp [1966].
- Böttigheimer, C. (2012): *Lehrbuch der Fundamentaltheologie. Die Rationalität der Gottes-, Offenbarungs- und Kirchenfrage*, Freiburg im Breisgau - Basel - Wien: Herder.
- Bradley, A. (2004): *Negative Theology and Modern French Philosophy*, London - New York: Routledge.
- Braungart, W. (2016): *Säkularisierung. Wirkliches Weltlich-Werden Gottes. Bertold Brechts 'Die Heilige Johanna der Schlachthöfe'*, in: Idem, *Literatur und Religion in der Moderne*, Paderborn: Wilhelm Fink, pp. 143-176.
- Brecht, B. (1964): *Libro di devozioni domestiche*, trad. a cura di R. Fertonani, Torino: Einaudi.

⁷⁵ Kenney (1993), p. 448.

- Brecht, B. (1972): *Materiali per Vita di Galileo*, a cura di Teatro Stabile di Torino, Milano: Mursia.
- Brecht, B. (1988ff): *Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*, hrsg. v. W. Hecht - J. Knopf, W. Mitzenzwei - K.-D. Müller, 30 Bde. und ein Registerbd., Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Feuillet, M. (2007): *Lessico dei simboli cristiani*, trad. a cura di L. Pietrantoni, *Lessico dei simboli cristiani*, Roma: Arkeios.
- Giordano, M.T. (2010): *La parola della croce: l'itinerario paradossale della sapienza divina in 1COR 1, 18-3, 4*, Roma: Pontificia Università Gregoriana.
- Grimm, R. (1995): *Luther's Bible in Brecht's Poetry*, in Lindon, J.K., Breuer, H.-P. (ed. by): *Brecht Unbound*, Cranberry - London - Mississauga: 1995, pp. 227-240.
- Hermund, J. (1979): *Unter Christenmenschen. Krupp, Pabst & Co.*, in «Brecht-Jahrbuch», pp. 121-130.
- Herrmann, J. (2007), *Medienerfahrung und Religion. eine empirisch-qualitative Studie zur Medienreligion*, Göttingen: Vandenhoeck&Ruprecht.
- Hillesheim, J. (2013): *Bertolt Brechts Hauspostille. Einführung und Analysen sämtlicher Gedichte*, Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Kennedy, J.P. (1993), *The Critical Value of Negative Theology*, in «Harvard Theological Review», vol. 86 , n. 4, pp. 439-453.
- Kittstein, U. (2012): *Das lyrische Werk Bertolt Brechts*, Stuttgart - Weimar: J.B. Metzler.
- Knopf, J. (1986): *Brecht Handbuch. Lyrik, Prosa, Schriften. Eine Ästhetik in Widersprüche*, Stuttgart: J.B. Metzler.

- Knopf, J. (2001) [hrsg.]: *Brecht Handbuch. Band 2. Gedichte*, Stuttgart-Weimar: J.B. Metzler.
- Knopf, J. (2006), *Gott ist tot-Mein Gott! Gott im lyrischen Werk des jungen Brecht*, in Hillesheim, J. (hrsg.): *Der junge Herr Brecht wird Schriftsteller*, Madison, pp. 122-133.
- Krupp, G. (1972), *„Wach auf, du verrotteter Christ! Christliche Kommentare zu Bert Brecht“*, Essen: Rufer.
- Löwith, K. (1999): *Spinoza. Deus sive Natura*, trad. a cura di O. Franceschelli, Roma: Donzelli.
- Lupi, S. (1966): *Tre saggi su Brecht*, Milano: Mursia.
- Luther, M. (2001): *D. Martin Luthers Werke. Weimarer Ausgabe*, Weimar: Hermann Böhlaus Nachfolger [1883 ss].
- Mayer, H. (1961): *Bertolt Brecht und die Tradition*, Pfullingen: Neske.
- Meyer, I. (2007): *Aufgehobene Verborgenheit. Gotteslehre als Weg zum Gottesdienst*, Berlin - New York: Walter de Gruyter.
- Monaco, D. (2010): *Deus Trinitas. Dio come non altro nel pensiero di Nicolò Cusano*, Roma: Città Nuova.
- Motekat, H. (1964): *Bertolt Brecht: „Von der Freundlichkeit der Welt“*, «Orbis Litterarum», vol. 19, n. 4, pp. 145-151.
- Müller, H.-H. (2002): *Brechts frühe Lyrik. Brecht, Gott, die Natur und die Liebe*, München: Wilhelm Fink.
- Müller, H.-H. (2003): *Bertolt Brechts frühe Lyrik. Eine Skizze*, in Martens, G. (2003): *Wege der Lyrik in der Moderne. Beiträge eines deutsch-polnischen Symposiums*, Würzburg: Königshausen&Neumann.

- Müller, K.-D. (2009): *Bertolt Brecht. Epoche - Werk - Wirkung*, München: C. H. Beck.
- Müller, K.-W. (2017): *Zur "voluntas dei abscondita" bei Martin Luther. Tradition und Innovation*, «Lutherjrbuch. Organ der internationalen Lutherforschung», vol. 84, pp. 118-169.
- Nicol, Nicol - Deeg, Alexander, *Im Wechselschnitt zur Kanzel, Praxisbuch Dramaturgische Homiletik*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2013.
- Ott, H. (1969), *Il problema dell'ateismo nell'attuale teologia protestante: rassegna storica*, in: Aa.Vv., *L'ateismo contemporaneo. Volume IV. Il cristianesimo di fronte all'ateismo*, Torino: Società Editrice Internazionale, pp. 377-396.
- Pabst, H. (1977): *Brecht und die Religion*, Graz: Styria Verlag.
- Petersdorff, D.v. (2005): *Fliehkräfte der Moderne. Zur Ich-Konstitution in der Lyrik des frühen 20. Jahrhunderts*, Tübingen: Niemeyer.
- Rohse, E. (1983): *Der frühe Brecht und die Bibel. Studien zum Augsburger Religionsunterricht und zu den literarischen Versuchen des Gymnasiasten*, Göttingen: Vandenhoeck&Ruprecht.
- Schilling, E. (2018), *Liminale Lyrik. Freirhythmische Hymnen von Klopstockbis zur Gegenwart*, Stuttgart: J.B. Metzler.
- Schmid, B. (2016): *Erlösung in der Literatur, Untersuchungen zu Werken von Hartmann von Aue, Bertolt Brecht und Max Frisch und ihren biblischen Prätexte*, Marburg: Tectum Verlag.
- Schumann, K. (1964): *Der Lyriker Bertolt Brecht 1913-1933*, Berlin: Rütten&Loening.

- Schwarz, P.P. (1980): *Brechts frühe Lyrik 1914–1922. Nihilismus als Werkzusammenhang der frühen Lyrik Brechts*, Bonn: Bouvier.
- Sconamiglio, E. (2001): *Il volto di Dio nelle religioni. Una indagine storica, filosofica e teologica*, Milano: Paoline.
- Sölle, D. (1973): *Realisation. Studien zum Verhältnis von Theologie und Dichtung nach der Aufklärung*, Darmstadt-Neuwieg: Luchterhand.
- Spörl, U. (1997), *Gottlose Mystik in der deutschen Literatur um die Jahrhundertwende*, Paderborn - München - Wien - Zürich: Ferdinand Schöningh.
- Stoellger, P. (2000): *Metapher und Lebenswelt. Hans Blumenbergs Metaphorologie als Lebenswelthermeneutik und ihr religionsphänomenologischer Horizont*, Tübingen: Mohr Siebeck.
- Tegtmeyer, H. (2013): *Gott, Geist, Vernunft. Prinzipien und Probleme der Natürlichen Theologie*, Tübingen: Mohr Siebeck.
- Wagner-Egelhaaf, M. (1989), *Mystik der Moderne. Die visionäre Ästhetik der deutschen Literatur im 20. Jahrhundert*, Stuttgart: J.B. Metzler.
- Westerkamp, D. (2006): *Via Negativa. Sprache und Methode der negativen Theologie*, München: Wilhelm Fink.