

Le Belle Lettere 58  
*San Manuel Bueno, martire  
e altre tre storie*



Miguel de Unamuno  
San Manuel Bueno, martire  
e altre tre storie

Traduzione e introduzione a cura di *Nazzareno Fioraso*

Asterios Editore  
Trieste, 2021

Prima edizione nella collana Le Belle Lettere: Gennaio 2022

©Nazzareno Fioraso, 2021

©Asterios Abiblio Editore, 2021

posta: asterios.editore@asterios.it

www.asterios.it

I diritti di memorizzazione elettronica,  
di riproduzione e di adattamento totale o parziale  
con qualsiasi mezzo sono riservati.

ISBN: 978-88-9313-198-8





## L'attitudine del vero credente

di Nazzareno Fioraso

È il romanzo *San Manuel Bueno, mártir*, tutto incentrato sul problema della fede e dell'immortalità personale, il vero protagonista di questa raccolta, pubblicata da Unamuno nel 1933. Le *altre tre storie*, nonostante tutto, non sono che un riempitivo. Ma non per questo non hanno un loro interesse, regalandoci scorci da punti di vista differenti sul pensiero unamuniano, sottolineati già dall'autore nel suo *Prologo*. Così, il protagonista, o meglio l'oggetto del racconto *Il romanzo di don Sandalio, giocatore di scacchi*, non è altro che «un personaggio visto dall'esterno, la cui vita interiore ci sfugge», come in realtà ci sfugge la vita interiore di qualsiasi altra persona. È una non-narrazione sull'altro quella che qui ci viene presentata, a sottolineare come le altre persone, gli altri uomini in carne e ossa restino comunque un enigma, una singolarità personale che è accessibile solo ed esclusivamente nella misura in cui essa stessa ci permetta l'accesso e noi siamo interessati ad accedervi. Nell'ironico racconto *Un pover'uomo ricco o il sentimento comico della vita*, ci viene invece presentato l'esatto speculare di quella che, per Unamuno, è la vita autentica, cioè la vita agonica, che continua a lottare e a sforzarsi nel sentimento tragico che la caratterizza. Il sentimento qui, invece, diventa comico, perché l'unico impegno di Emeterio Alfonso è quello di risparmiarsi, di non impegnarsi, d'essere parsimonioso nei confronti della propria esistenza e,

soprattutto, dell'amore. Qui si colloca la comicità della sua esistenza, nella sua non tragicità, nel suo sottrarsi a quel che è l'impegno vitale, o la vita impegnata, che deve caratterizzare l'uomo. Un discorso differente lo si deve fare per *Una storia d'amore*. Aggiunto *in extremis* alla raccolta, non viene commentato dall'autore, contrariamente agli altri. Unamuno dice soltanto che l'ha ritrovato quasi per caso e che ha deciso di «darlo alla stampa in questo modo, senza rivederlo, senza rileggerlo». Il racconto prende spunto da un episodio autobiografico. Racconta infatti Emilio Salcedo (il primo biografo di Unamuno):

Un giorno Miguel, dopo aver fatto la comunione, aprì il suo messale e mise il dito su di un passo scelto a caso: «Andate e predicate la buona novella a tutte le nazioni». Anni più tardi, in una lettera a Jiménez Ilundain, ricorderà questo evento: «Mi produsse un'impressione molto profonda. Lo interpretai come l'ordine di farmi sacerdote». E nella stessa lettera continua: «Ma siccome io allora, a quindici o sedici anni, avevo una relazione con quella che oggi è mia moglie, decisi di riprovare e chiedere un chiarimento. Quando feci di nuovo la comunione, andai a casa, aprii un'altra volta e mi uscì questo versetto, il 27 del capitolo IX di San Giovanni: *Rispose loro: ve l'ho già detto e non avete compiuto. Perché lo volete sentire di nuovo?*. Non posso spiegarle» continua «l'impressione che questo mi produsse».<sup>1</sup>

Il racconto sembra quasi essere un esperimento *what if*, ovvero il tentativo di esplorare una realtà alternativa determinatasi dal cambiamento di un particolare, in questo caso l'abbandono della fidanzata e l'intraprendere la carriera ecclesiastica invece che il matrimonio. Una sorta di *Sliding doors* (il film di Peter Howitt del 1998), in cui però le due storie parallele sono una la vita reale di Unamuno, l'altra un'alternativa possibile. In ogni caso, identificando la Liduvina del racconto con Concepción "Concha" Lizárraga, che Unamuno sposò nel

---

<sup>1</sup> E. Salcedo, *Vida de don Miguel (Unamuno, un hombre en lucha con su leyenda)*, An-thema Ediciones, Salamanca 1998, p. 57.

gennaio del 1891 (qualche mese prima di vincere la cattedra di Lingua Greca all'Università di Salamanca) e con cui ebbe nove figli, sembra che il messaggio del racconto voglia essere: vedi, se anche avessi fatto scelte differenti, sarei sempre stato innamorato di te e, in un modo o nell'altro, saremmo finiti insieme...

Ma è *San Manuel Bueno, martire*, il romanzo principale della raccolta e l'unico a essere citato nel titolo (onore che non era toccato a nessuno dei racconti di *Tre novelle esemplari e un prologo*). La sua importanza è sottolineata già nel *Prologo*, dove Unamuno confessò d'aver «la coscienza di aver messo in esso tutto il mio sentimento tragico della vita quotidiana». Il racconto è narrato, cosa abbastanza inusuale per Unamuno, in prima persona da Angela Carballino, abitante di Valverde di Lucerna e parrocchiana di don Miguel Bueno, il sacerdote che dà titolo al libro, il cui processo di beatificazione è appena iniziato nel momento in cui Angela si accinge a scrivere.

Don Manuel dedica la sua vita al popolo di cui è pastore, e vi si dedica con tale fervore da essere considerato un santo da tutta Valverde, «la sua vita era sistemare matrimoni discordi, ricondurre ai genitori figli indomiti o ricondurre i genitori ai loro figli, e soprattutto consolare gli avviliti e i tediati ed aiutare tutti a morire bene». Ma quello che dall'esterno sembra un santo, vive nella sua anima un'angosciosa tragicità, che si rivela al lettore nel momento in cui, «nel sermone del Venerdì Santo esclamava: “Dio mio, Dio mio!, perché mi hai abbandonato?”, [...]». Ed era come se udissero Nostro Signore Gesù Cristo stesso». Il grido di Cristo sulla croce è un grido dettato dall'angoscia, dal dolore del momento; ed è così anche per don Manuel, solo che la sua angoscia è quotidiana e continua, perché don Manuel ha perduto la fede. Egli non crede, e per questo egli tace quando, recitando il Credo, si giunge al «Credo nella Resurrezione della carne e nella vita eterna», perché egli non crede più. O perlomeno, crede di non credere. Ciò nonostante egli si comporta come se credesse, aiutando il suo prossimo e confortando i moribondi, che muoiono certi

di continuare a vivere. La sua è una morale del fare, delle opere, non dell'intenzione, la sua vita è attiva, non contemplativa.

La verità a cui fa riferimento don Manuel è la verità logico-razionale che non può sostenere la fame d'immortalità dell'uomo, in quanto non le sa dare una risposta soddisfacente, cosa che invece riesce alla fede. La fede è necessaria per vivere, e per questo don Manuel cerca di mantenere il suo popolo nella fede, ingannandolo. Egli è l'esempio del razionalista che dubita della propria ragione, che vive l'agonia dell'incertezza, ma che continua a lottare perché questa non prenda il sopravvento. Rendendosi conto che la tragicità nella quale egli vive sarebbe insostenibile per le anime dei suoi parrocchiani, egli la occulta, mostrandosi come esempio di fede al popolo, che lo ritiene un santo. Don Manuel è effettivamente un santo, un santo incredulo che vive e si comporta in modo da mascherare la sua incredulità, affinché gli altri si possano salvare, cioè possano vivere. Egli non crede nella resurrezione, dice, ma si comporta in maniera che il popolo continui a crederci, perché senza tale illusione la vita diverrebbe intollerabile.

Don Manuel è il Sancho Panza di Valverde, il cui popolo è Don Chisciotte: il popolo ha una fede fondata sull'incertezza, che è insita in tutti gli uomini; don Manuel è il razionalista che dubita della propria ragione, ma che crede nel suo signore Don Chisciotte, cioè il popolo di Valverde. Si potrebbe dire, in effetti, che questi è il Dio di don Manuel, che per esso si sacrifica e soffre. Ma don Manuel al contrario di Sancho non fa nulla perché il suo signore possa svegliarsi dal sogno della follia della fede, ma anzi lo alimenta nella sua credenza, affinché possa vivere senza angoscia. Parlando del curato e del proprio fratello, Angela scrive: «credevo e credo che Dio nostro Signore, per non so quali sacri e imperscrutabili disegni, fece che si credessero increduli. E [credo] che forse al termine del loro transito cadde loro la benda». Si credettero miscredenti perché confidavano eccessivamente nella propria ragione, e razionalmente credevano di ascoltare

essa solamente. Ma nel fondo del cuore sentivano Dio, perché, come scrisse Pascal, «il cuore, non la ragione sente Dio: ecco ciò che è la fede: Dio sensibile al cuore, non alla ragione»<sup>2</sup>. Don Manuel sentiva Dio nel suo cuore, e con questo la fede nell'immortalità, ma non riusciva a comprenderlo, e per questo credeva di non crederci. Egli morì nel momento in cui si stava recitando il Credo, precisamente durante la frase in cui era solito restare in silenzio; ma forse prima di morire egli si “pentì”, come lui stesso era convinto si fosse pentito un suicida, a cui una volta concesse la sepoltura in terra benedetta.

Il sacerdote non poteva, però, permettere che il popolo, vedendo la sua miscredenza, perdesse anch'esso la fede, e così si impegna allo scopo di fargliela conservare. Si può cercare un paragone tra lo stato d'animo di don Manuel e quello di Abramo, così come cerca di descriverlo Kierkegaard all'inizio di *Timore e tremore*:

Abramo preparò tutto per il sacrificio, calmo e tranquillo; ma quando si volse ed estrasse il coltello, Isacco vide che la sinistra di Abramo si contorceva per disperazione ed un brivido percorse il suo corpo – ma Abramo estrasse il coltello. Allora fecero ritorno a casa e Sara corse loro incontro, ma Isacco aveva perduto la fede.<sup>3</sup>

Abramo, forse solo per quell'attimo, dubita, e questo suo dubbio viene notato dal figlio, che per questo perde la fede. Quello che don Manuel non vuole è che anche a lui tremi la mano, e la sua agonia, il suo continuo suicidio, è proprio lo sforzo che egli fa per nascondere la sua incredulità, operando come se credesse, e nelle opere che compie egli incontra la sua tragedia.

In molti, soprattutto negli anni del franchismo (che mise all'indice le sue opere), hanno letto negli scritti di Unamuno un fondo di ateismo, essendo ateo tutto quello che nega l'esistenza reale di Dio. E l'esistenza

---

<sup>2</sup> B. Pascal, *Pensieri*, Libreria, Perugia 1997, pensiero 278, p. 211.

<sup>3</sup> S. Kierkegaard, *Timore e tremore*, Rizzoli, Milano 2001, p. 35.

reale di Dio, in fondo, si può negare sia espressamente sia ammettendo Dio solo come prodotto della nostra immaginazione, del nostro sognare. Il Dio sentito, partecipato, amato e compatito di Unamuno può essere interpretato come una semplice invenzione umana, il che porterebbe al crollo di tutta la costruzione unamuniana sotto il peso di un ateismo che, seppur involontario, sarebbe la sua naturale conclusione. A sfatare questa lettura basta un'analisi di un suo sonetto, *Oración del ateo* (1910):

Ascolta la mia preghiera, Dio che non existi  
e nel tuo nulla raccogli questi miei lamenti,  
Tu che i poveri uomini mai lasci  
senza consolazione d'inganno. Non resisti

alla nostra preghiera e il nostro desiderio rivesti.  
Quando Tu dalla mia mente ti allontani maggiormente,  
più ricordo le placide leggende  
con cui la mia anima mi addolci tristi notti.

Come sei grande, mio Dio! Sei così grande  
che non sei che Idea; è molto angusta  
la realtà per quanto si possa espandere

per abbracciarti. Soffro io al tuo fianco  
Dio non esistente, poiché se Tu esistessi  
anch'io esisterei veramente<sup>4</sup>.

L'ateo che prega nella poesia è il doppio speculare di don Manuel; infatti il primo è la personificazione del credente resa in via negativa, cioè con la rappresentazione di una lotta con Dio, di cui nega l'esistenza, riconoscendo però che solo l'esistenza reale di Dio permette

---

<sup>4</sup>M. de Unamuno, *Oración del ateo*, in Id., *Antología poética*, Editorial Espasa-Calpe, Buenos Aires 1946, p. 59.

all'uomo di esistere veramente, cioè il vivere agonico. È in realtà la versione negativa della volontà di credere, resa qui come volontà di *non* credere, dato che comunque c'è la constatazione di una presenza effettiva di Dio, perlomeno nell'intimo dell'orante. Ma mentre tutto il sonetto è volto all'*astratto* di Dio, alla sua *idea*, la vita di don Manuel, al contrario, si rivolge al *concreto* di Dio, al suo *esserci*. La sua è un'ortoprassi cristiana, in cui l'ortodossia non riveste che un ruolo secondario, per non dire insignificante.

Don Manuel sembra non credere perché dice di non confidare nella vita nell'al di là, ma il suo impegno nell'al di qua, nei confronti di chi è l'immagine concreta di Dio, cioè il suo prossimo, rivela il contrario. Come dice Angela, egli si crede incredulo, ma in realtà opera come il credente. Il suo imperativo non è un imperativo categorico, che lo costringerebbe a rivelarsi al popolo come miscredente; don Manuel obbedisce a un imperativo ipotetico assertorio, cioè che mira all'ottenimento della felicità, non però la sua propria, che anzi viene sacrificata, ma quella degli altri, del suo prossimo. Egli non mira all'ottenimento di un premio per sé, ma alla salvezza vitale del suo gregge. Egli sa che una volta privati della speranza della vita eterna, i suoi fedeli cadrebbero nella tragedia del senza-senso, dato che non riuscirebbero più a dare un significato alla propria esistenza. L'ateo del sonetto e don Manuel non sono in fondo che le due facce di una stessa medaglia, l'una rivolta alla logica e l'altra che dalla logica riceve la sua dannazione, entrambi dannati dal non saper seguire le ragioni del cuore.

L'angoscia di don Manuel è dettata dal fatto che egli prova desiderio per la vita eterna, ma non riesce a convincersi della sua esistenza. La sua vita è tutta proiettata alla giustificazione della sua stessa esistenza, è una lotta per l'eternità in cui non crede ma alla quale vorrebbe riuscire a credere, che significa semplicemente che egli vuole credere ad essa. Don Manuel si rende conto che la persona può esistere solamente vivendo, ma si rende anche conto che è facile perdere se

stessi nel mondo, e quindi disumanizzare la propria persona. Egli fa sì quindi che la sua gente possa avere un significato della vita indipendente dalla situazione mondana in cui vive, in maniera tale che le sia possibile rendere autentica la propria vita nel vivere stesso, radicalizzando l'esperienza dell'esistere in maniera sincera e non adulterata da un'alienità empirica che la snaturerebbe. Il sogno della vita eterna, lungi dal rendere inautentica la vita, le permette di significarsi in quanto realtà dell'uomo, che proietta all'infinità *questa* esistenza, vivendola quindi come sua propria dimensione.

In Unamuno non v'è quindi ateismo, anche se la sua "teologia" sembra avvicinarsi ad esso; sicuramente però la concezione di Dio di Unamuno corre sul filo dell'eresia, tanto che per José Ferrater Mora «l'idea di Dio di Unamuno è, certamente, eretica in tutti i sensi della parola, eretica contro tutte le ortodossie e non solo contro la cattolica»<sup>5</sup>. Il che potrebbe essere vero se Unamuno fosse stato interessato alla teologia in quanto tale, cosa che invece non avviene. La sua non è un'analisi teologica di Dio, ma un approccio vitalista ad esso; non si pretende di conoscere Dio, ma solo di analizzare l'origine del rapporto che si ha con Lui. L'eresia nasce nel momento in cui si voglia forzatamente ricondurre il vitalismo unamuniano all'interno di una teologia razionale che, appunto perché razionale, non può cogliere l'essenza cardiaco-vitale della costruzione unamuniana.

Se tutto questo sembra una contraddizione non c'è da stupirsi, dato che come si è visto la contraddizione è l'elemento fondamentale e vitale nella vita dell'uomo, che vive nella contraddizione tra cuore e ragione. Per questo don Manuel è il simbolo, in realtà, di tutti gli uomini, secondo la descrizione dell'uomo data nel *Sentimento tragico della vita negli uomini e nei popoli* (1913), cioè «uno che sostiene i contrari, un uomo di contraddizione e di lotta, come diceva Giobbe di se stesso: uno che col cuore dice una cosa e il contrario con la testa,

---

<sup>5</sup> J. Ferrater Mora, *Unamuno: Bosquejo de una Filosofía*, Sudamericana, Buenos Aires 1957, p. 70.

e che fa di questa lotta la sua vita»<sup>6</sup>. Ed il grido di Giobbe potrebbe essere anche il grido di don Manuel, «non ho pace, non ho requie, non ho riposo e viene il tormento» (Gb 3, 26). Don Manuel infatti non resta chiuso nel silenzio angoscioso di Abramo, se egli tace è perché nell'intimo grida a Dio, contende con Lui, cui dice di non credere. Come scrisse Kierkegaard rivolgendosi a Giobbe: «nelle tue parole c'è sentimento, nel tuo cuore timor di Dio, anche quando ti lamenti»<sup>7</sup>. Così è anche per San Manuel Bueno, che crede di non credere, volendo credere, e si comporta come il vero credente. E come credente egli è martire, testimone di Dio sulla terra, e per Dio e la felicità della sua gente sacrifica se stesso, vivendo la sua angoscia di uomo nel silenzio tragico di chi grida a Dio la propria sofferenza, pur senza comprendere che la fede non è nient'altro che questo. Don Manuel morì «credendo di non credere a ciò che più ci interessa, però, pur credendo di non credere, credendoci in una desolazione attiva e rassegnata». Il popolo non avrebbe capito se avesse, assieme a Lázaro, cercato di spiegare la sua posizione, la sua fede, né la gente gli avrebbe creduto, perché «avrebbero creduto alle loro opere e non alle loro parole, perché le parole non servono per sostenere le opere, ma le opere bastano a se stesse».

La fede di Unamuno non è certo la fede di chi confida nell'al di là e, dimentico dell'al di qua, si scorda di essere vivo, e spreca la sua vita nell'attesa di una vita futura; per don Miguel prima si deve vivere, e vivendo credere, in maniera che la vita possa avere un significato, di cui la mancanza di fede, il nulla, la priverrebbe. Certamente la fede così come la intende Unamuno sembra un'assurdità, ed in effetti lo è, perché la fede per la ragione non è nient'altro che assurdità e follia. Ma senza di essa non si riuscirebbe a vivere, checché ne dicano certi sedicenti filosofi, che non avendo fede si rifugiano nella ragione, e restandone travolti giudicano

---

<sup>6</sup> M. de Unamuno, *Del sentimento tragico della vita negli uomini e nei popoli*, in Id., *Filosofia e religione*, a cura di A. Savignano, Bompiani, Milano 2013, p. 1069.

<sup>7</sup> S. Kierkegaard, *Giobbe*, in Id., *Filosofia e paradosso*, SEI, Torino 1993, p. 67.

chi non la pensa come loro. Forse dovrebbero riflettere su quel che scrisse don Miguel nell'epilogo di *San Manuel Bueno, mártir*. E chi vuole intendere, intenda.

## Prologo

di *Miguel de Unamuno*

Nel 1920 raccolsi in un volume i miei tre romanzi brevi o racconti lunghi, *Due madri*, *Il marchese di Lumbría* e *Niente meno che un vero uomo*, pubblicati in precedenza su riviste, con il titolo comune di *Tre novelle esemplari e un prologo*<sup>1</sup>. Questo, il prologo, era anche, come ho detto lì, un'altra novella. Novella e non *nivola*<sup>2</sup>. E ora raccolgo qui tre nuove novelle sotto il titolo della prima, già pubblicata nella rivista "La Novela de Hoy", numero 461 e ultimo della pubblicazione, corrispondente al 13 marzo 1931 – questi dettagli li do per l'insaziabile casta dei bibliografi – che s'intitola: *San Manuel Bueno, martire*. E le altre due: *La novella di don Sandalio, giocatore di scacchi* e *Un pover'uomo ricco o il sentimento comico della vita*, sebbene nelle mie intenzioni erano destinate a esser prima pubblicate in pubblicazioni periodiche – il che è economicamente più redditizio per l'autore –, le ho tenute in attesa, e finalmente decido di pubblicarle

---

<sup>1</sup> Cfr. M. de Unamuno, *Tre novelle esemplari e un prologo*, a cura di N. Fioraso, Asterios, Trieste 2015.

<sup>2</sup> *Nivola* è la storpiatura del termine *novela* (che si può tradurre sia con *romanzo* che con *racconto* o *novella*, traduzione quest'ultima che abbiamo preferito per la brevità dei testi presentati e per l'affinità linguistica con lo spagnolo) che Unamuno usa per indicare quei suoi romanzi che sono un'imitazione della vita reale, cioè un tentativo di non determinare a priori lo svolgimento del racconto, ma di lasciare che i fatti si succedano così come accade nella realtà.

qui togliendole dall'inedizione. Appaiono, quindi, sotto il patrocinio della prima, che ha già ottenuto un certo successo.

Infatti, ne "La Nación" di Buenos Aires, e poco tempo dopo ne "El Sol" di Madrid, numero 3 del dicembre 1931 – nuovi dati per i bibliografi –, Gregorio Marañón pubblicò un articolo sul mio *San Manuel Bueno, martire*, assicurando che da qui in avanti essa, questa novella, dovrà essere una delle mie opere più lette e apprezzate, come una delle più caratteristiche di tutta la mia produzione letteraria. E chi dice letteraria – aggiungo io – dice filosofica e teologica. Perché è così che la penso io, che ho la consapevolezza di aver messo in essa tutto il mio sentimento tragico della vita quotidiana.

Quindi Marañón fece alcune brevi considerazioni sulla nudità della parte puramente materiale nelle mie storie. Ed è che credo che dando lo spirito della carne, dell'osso, della roccia, dell'acqua, della nuvola, di tutto il resto visibile, si dia la realtà vera e intima, lasciando che il lettore la rivesta nella sua fantasia.

È il vantaggio del teatro. Siccome la mia novella *Niente meno che un vero uomo*, in seguito messa in scena da Julio de Hoyos con il titolo di *Un vero uomo*, la scrissi già in vista del palcoscenico teatrale, mi risparmierei tutte quelle descrizioni fisiche dei personaggi, delle stanze e dei paesaggi, che devono essere curati da attori, scenografi e attrezzisti. Il che non significa, ovviamente!, che i personaggi del romanzo o del dramma scritto non siano in carne e ossa come gli attori stessi e che la portata della loro azione non sia così naturale, concreta e reale come la decorazione di un palcoscenico.

C'è uno scenario in *San Manuel Bueno, martire*, suggerito dal meraviglioso e suggestivo lago di San Martín de Castañeda, in Sannabria, ai piedi delle rovine di un convento di Bernardini e dove vive la leggenda di una città, Valverde de Lucerna, che giace sul fondo delle acque del lago. E qui pubblicherò due poesie che ho scritto dopo aver visitato per la prima volta quel lago il 1° giugno 1930. La prima dice:

San Martín de Castañeda,  
specchio di solitudini,  
il lago raccoglie età  
di prima dell'uomo e rimane  
a sognare nella santa calma  
dal cielo delle altezze  
in cui s'unisce nelle profondità  
dell'annegamento, povera!, l'anima...  
Men Rodríguez<sup>3</sup>, aquilotto  
di Sanabria, l'ala rotta,  
la combriccola non si agita più  
per guadagnarsi il cibo.  
Il campanile sommerso  
di Valverde de Lucerna,  
un tocco d'agonia eterna  
sotto il flusso dell'oblio.  
La storia si fermò, sul sentiero  
di San Bernardo la vita  
ritorna e tutto si dimentica  
qualunque cosa non fosse prima.

E la seconda, di rima più artificiosa, diceva e dice così:

Oh, Valverde de Lucerna,  
fondo del lago di Sanabria.  
Non esiste una leggenda che ti dia la possibilità  
di portarti alla luce moderna.  
Si lamenta invano il tuo bronzo  
nella notte di San Giovanni,  
i tuoi forni hanno dato il loro pane,  
la storia è al suo apice.  
Servire da pasto per la trota

---

<sup>3</sup> Men Rodríguez de Sanabria fu un nobile castigliano del XIV secolo che rimase fedele al re Pietro I durante i conflitti civili della Corona di Castiglia.

è, seppur morto, un amaro calice;  
muore Riba de Lago  
riva delle nostre lotte.

In effetti, il tragico e miserabilissimo villaggio di Riba de Lago, vicino a San Martín de Castañeda, agonizza e si può dire che stia morendo. È di una desolazione grande quanto quella delle case coloniche, già famose, delle Jurdes. In quei poverissimi tuguri, baracche dalla struttura di legno ricoperte di paglia e fango, si affolla un popolo a cui non è permesso pescare le ricche trote di cui il lago abbonda, di cui una cosiddetta signora credeva di aver ereditato il monopolio che avevano i monaci bernardini di San Martín de Castañeda.

Quest'altro villaggio, quello di San Martín de Castañeda, con le rovine dell'umile monastero, agonizza anch'esso vicino al lago, un po' elevato sulla sua riva. Ma né Riba de Lago, né San Martín de Castañeda, né Galande, l'altro paesello più vicino al Lago di Sanabria – questo meglio tenuto – nessuno dei tre può essere né fu il modello della mia Valverde de Lucerna. Lo scenario dell'opera del mio don Manuel Bueno e di Angelina e Lázaro Carballino presuppone un maggiore sviluppo della vita pubblica, per quanto povera e umile, rispetto alla vita di questi villaggi troppo poveri e troppo umili. Il che non significa, ovviamente!, che io supponga che in questi paesi non ci siano state e non ci siano vite individuali molto intime e intense, o tragedie di coscienza.

E per quanto riguarda lo sfondo della tragedia dei tre protagonisti della mia novella, non penso di poter né dover aggiungere qualcosa al suo racconto. Non ho nemmeno voluto aggiungere qualcosa di cui mi ricordai dopo averlo scritto – quasi di getto –, e cioè di quando a Parigi una signora angosciata da scrupoli religiosi chiese a un abate famoso e molto acuto se credeva all'inferno e questi rispose: «Signora, sono un sacerdote della Santa Chiesa Cattolica Apostolica Romana,

e lei sa che in essa l'esistenza dell'inferno è una verità dogmatica o di fede», la signora insistette: «Ma lei, monsignore, ci crede?», e l'abate: «Ma perché si preoccupa così tanto, signora, se c'è o no l'inferno, se in esso non c'è nessuno...?». Non sappiamo se la signora abbia aggiunto quest'altra domanda: «E in cielo, c'è qualcuno?».

E ora, cercando di narrare l'oscura e dolorosa angoscia quotidiana che tormenta lo spirito della carne e lo spirito delle ossa di uomini e donne di carne e ossa spirituali, mi sarei dovuto soffermare nel compito davvero fattibile di descrivere rivestimenti temporanei e di pura esteriorità? Ecco quel che Francisco Manuel de Melo, nella sua *Historia de los movimientos, separación y guerra de Cataluña en tiempo de Felipe IV, y política militar*, dice: «Ho voluto mostrare i loro animi, non i loro abiti di seta, lana e pelliccia, su cui tanto rivelò un grande storico di questi anni, stimato nel mondo». E il colossale Tucidide, modello degli storici, disdegnando tali realismi, sosteneva di aver voluto scrivere «una cosa per sempre, più che un pezzo di costume che si ascolti per un attimo». Per sempre!

Ma io vado oltre, perché non solo hanno poca importanza per un romanzo, per un vero romanzo, per la tragedia o la commedia di alcune anime, le fisionomie, i costumi, i gesti materiali, l'ambito materiale, bensì importa molto poco anche ciò che di solito viene chiamato il suo argomento. Ed è quello che penso di aver reso manifesto in *La novella di don Sandalio, giocatore di scacchi*. Naturalmente, questo romanzo senza argomenti non può essere portato sullo schermo del cinema; ma penso che questa sia la sua maggiore e migliore eccellenza. Perché proprio come credo che i migliori versi lirici non possono essere portati alla lira, che non siano cantabili, e che la musica non fa altro che rovinarne la recitazione, perché come ci sono romanze senza parole ci sono romanzi senza romanza, così credo che i migliori e più intimi drammi non siano filmabili, e chiunque scriva

in vista dello schermo deve soffrire molto per questo. Il mio don Sandalio è libero da esso, dallo schermo, immagino.

Don Sandalio è un personaggio visto dall'esterno, la cui vita interiore ci sfugge, perché forse non ne ha; è un personaggio che non monologa come tanti altri personaggi novelleschi o *nivoleschi* – per questo termine vedi il mio *Nebbia*<sup>4</sup> – ma che comunque non si adatta allo schermo. In cui non è possibile proiettare, come si è soliti fare, i suoi sogni, i suoi monologhi.

Monologhi? Ciò che viene chiamato così di solito sono monodialoghi, dialoghi che uno mantiene con altri che sono, dentro di lui, egli stesso, cioè con gli altri che compongono quella società di individui che è la coscienza di ogni individuo. E quel monodialogo è la vita interiore che in qualche modo negano quelli che in America vengono chiamati *behaviourist*, i filosofi del comportamento, per i quali la coscienza è il mistero inaccessibile o l'inconoscibile.

Ma forse che il mio don Sandalio non ha vita interiore, non ha coscienza, cioè conoscenza di sé, che non monodialogo? Ma cos'è una partita a scacchi se non un monodialogo, un dialogo che il giocatore ha con il suo compagno di gioco e il suo avversario? E inoltre, non è un dialogo e persino una controversia quella che hanno tra loro i pezzi della scacchiera, quelli neri e quelli bianchi?

Ecco, quindi, come il mio don Sandalio ha una vita interiore, ha un monodialogo, ha una coscienza. Senza che sia d'ostacolo il fatto che la figlia, la sua figlia misteriosa per l'osservatore esterno, non sia che un altro alfiere, un'altra torre o un'altra regina.

---

<sup>4</sup> M. de Unamuno, *Nebbia*, introduzione di F. Marcoaldi, traduzione di S. Tummolini, Fazi, Roma 1997. *Nivola* è la storpiatura del termine spagnolo *Novela*, inventato da Unamuno per definire *Niebla*. *Nivola* è il tentativo di imitazione da parte dello scrittore della vita reale, cercando cioè di non predeterminare lo svolgimento del romanzo, ma lasciando che i fatti si succedano così come avviene nella realtà, cfr. J. Marias, *Miguel de Unamuno*, Espasa-Calpe, Buenos Aires 1951, p. 51: «Il romanzo personale [cioè *Niebla*] è l'espressione di una vita, e questa vita è di una persona, di un personaggio o ente di finzione che finge il modo d'essere dell'uomo concreto».

E siccome nell'epilogo di quella novella ho già detto quel che a questo proposito avevo da dire, non c'è motivo per cui adesso debba tornare a ripetermi, non sia mai che qualcuno pensi che quando ho scritto romanzi è stato per mascherare disquisizioni psicologiche, filosofiche o metafisiche. Il che, dopotutto, non sarebbe altro che fare ciò che hanno fatto tutti i romanzieri degni di questo nome, sapendolo o no. Ogni storia ha il suo significato trascendente, ha la sua filosofia e nessuno racconta nulla senza aver un altro scopo oltre che raccontare. Che raccontare niente, intendo. Perché non esiste realtà senza idealità.

E se qualcuno dicesse che in questa storia della vita di don Sandalio mi sono intromesso, o meglio, mi sono immischiato e ho interferito più che in altre storie – e non è poco! – dirò che il mio scopo era immischiare e interferire il lettore in essa, far sì che capisca che non si gode di un personaggio romanzesco fino a quando non lo si fa proprio, fino a quando non si permette che il mondo della finzione faccia parte del mondo della permanente realtà intima. Almeno della realtà *terraquea*.

«*Terraquea?* – dirà il lettore – E che vuol dire?». Significa che c'è una parte di nomi, sostantivi e aggettivi, che deve essere liberata dal suo confino. Così, per esempio, da *terra*, derivano gli aggettivi *terreo*, *terroso*, *terreno*, *terrestre* e *terraqueo*, ma questo è limitato al globo – il globo *terraqueo*. E se lo applichiamo a un altro sostantivo, faremo sì che il lettore soffermi l'attenzione in entrambi. Sarà come un richiamo d'attenzione o forse una pietra di scandalo o d'inciampo. Un aggettivo convesso, così come nella grammatica araba ci vengono descritti i verbi concavi.

Solo se il lettore, come ha fatto l'autore prima, rende propri i personaggi che chiamiamo di finzione, lasciandoli formar parte del piccolo mondo – il microcosmo – che è la sua coscienza, egli vivrà in loro e per loro. Forse che Dio, la Coscienza Universale, non vive nel grande mondo – il macrocosmo – nell'Universo che, sognandolo,

crea? E cos'è la storia umana se non un sogno di Dio? Per cui io, sul modello di quella frase medievale francese *Gesta Dei per francos*, cioè “Atti di Dio per mezzo dei Franchi”, ho forgiato quest'altra: *Somnia Dei per hispanos*, “Sogni di Dio per mezzo degli ispanici”. Che quelli di noi che vivono la frase calderoniana secondo cui «la vita è un sogno», sentono anche quella shakespeariana che siamo fatti della stessa materia di sogni, che siamo un sogno di Dio e che la nostra storia è ciò che Dio sogna per noi. La nostra storia e la nostra leggenda e la nostra epica e la nostra tragedia e la nostra commedia e il nostro romanzo, che si fondono in uno e che confondono coloro che respirano aria spirituale nelle nostre opere di immaginazione, e noi, che respiriamo aria naturale nell'opera di immaginazione, del sogno di Dio. E non vogliamo pensare che Egli si svegli. Anche se, ben considerato, svegliarsi è smettere di dormire, ma non di sognare e di sognarsi. La cosa peggiore sarebbe che Dio si addormentasse dormendo senza sognare, per avvolgersi nel nulla.

E rimane *Un pover'uomo ricco o il sentimento comico della vita*. Perché aggiunti questa seconda parte, questa stramberia, al suo titolo? Non saprei dirlo. Certo, ricordandomi dell'opera che mi è valsa il maggior prestigio<sup>5</sup> – *praestigia*, in latino, significa inganno, illusione – tra gli uomini di spirito serio e riflessivo, ossia religioso. Supponevo che questo romanzo sarebbe stato la farsa che segue la tragedia, o come un giocoso raggio di sole quando si esce da una caverna lugubre e cupa? Che ne so!

Qualche anno fa, Eusebio Blasco diffuse a Madrid un aneddoto con una spiritosaggine che divenne proverbiale per la sua grazia. Raccontò che in una riunione di famiglie a Granada, la padrona di casa,

---

<sup>5</sup> Si riferisce a *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos*, pubblicato nel 1913. Cfr. M. de Unamuno, *Del sentimento tragico della vita negli uomini e nei popoli*, traduzione di M. Donati, SE, Milano 2003.

rivolgendosi a un gentiluomo, gli disse: «Mi dica... Ma prima: si chiama Sainz Pardo, o Sanz Pardo, o Sáez de Pardo?». Al che l'interloquuto rispose: «È lo stesso, signora; il problema è passare il tempo». E più tardi io ho aggiunto a questa frase: «... senza assumersi impegni seri».

Il problema è passare il tempo! Etimologicamente, il tempo<sup>6</sup> è il *rapto*, l'impulso. Il problema è passare l'impulso, ma senza lasciarci portar via da esso, senza assumersi un impegno serio, senza impegnarsi. Chiamiamo questo ammazzare il tempo. E ammazzare il tempo è l'essenza del comico, proprio come l'essenza del tragico è ammazzare l'eternità.

Il sentimento più comico, soprattutto nell'amore – o quel che ne valga la pena – è quello di non impegnarsi. Il che porta ai maggiori impegni. Proprio come c'è del comico fatale, tragico, nelle donne di età incerta, in preda alla menopausa, che non possono più impegnarsi con un uomo.

Sia nella mia opera *Il sentimento tragico della vita* che in *L'agonia del cristianesimo*, il germoglio umano è formato dalla questione della maternità e della paternità, della perpetuità della specie umana, che in questo romanzetto torna sotto un'altra forma, e senza ch'io l'avessi pensato scrivendolo, ma me ne sono reso conto dopo averlo scritto, ritorna la stessa domanda eterna e temporanea. Forse che l'uomo e con lui sua moglie si propagano per conservarsi, o si conservano per propagarsi? E qui non voglio portare a pranzo il profeta puritano Malthus.

Se a qualcuno sembra sbagliato che io unisca in un volume *San Manuel Bueno con Un pover'uomo ricco*, rifletta e vedrà che intime profonde relazioni uniscono l'uomo che ha dedicato tutta la sua vita alla salute eterna del suo prossimo, rinunciando a riprodursi, con colui che non volle impegnarsi, bensì risparmiarsi.

---

<sup>6</sup> Per l'espressione che abbiamo tradotto come *passare il tempo*, Unamuno usa *pasar el rato*. L'etimologia che segue si riferisce a quest'ultimo termine.

Se mi lasciassi trasportare dalla mia passione per le digressioni più o meno rilevanti – il problema è far passare il tempo al lettore senza comprometterne troppo l’attenzione –, mi metterei a pensare al motivo per cui i personaggi di questa novella li ho chiamati come li ho chiamati e non in altro modo, perché Rosita è Rosita e non Angustias, Transito – cioè: morte –, Dolores – Lolita – o Soledad – Solita – o magari Amparito, Socorrito o Consuelito – Chelito –, o Remedita, diminutivo di Remedios, nomi così significativi e allusivi. Ma questa digressione mi porterebbe troppo lontano, ingarbugliandomi in non so che tipo di concettualismo, che mi potrebbe poi esser rinfacciato.

Concettualismo! Devo confessare, per Quevedo!, che in questo romanzo ho cercato di raccontare le cose terra terra, ma non sono stato in grado di evitare alcuni concettismi e persino giochi di parole con cui a volte distrarre e a volte attirare l’attenzione del lettore. Perché il concettismo è molto utile, lettore distratto. E te lo spiegherò.

Ho da tempo immaginato di scrivere un trattato su *La ragione e l’essere*, in cui si tratti della ragione dell’essere, la ragione del non essere, la non-ragione dell’essere e la non-ragione del non essere – non ti sto prendendo in giro con burle – e in cui si espongono tutti i luoghi comuni più triti e ordinari in modo diverso da quello in cui sono conosciuti e con il sano scopo di rinnovarli. Son già passati parecchi anni da quando scandalizzai quelli che allora redigevano un settimanale di grossolanità intitolato “Gedeón”, dicendo che ripensare i luoghi comuni è il modo migliore per sbarazzarsi del loro maleficio, una frase che mi sembrava non so se una burla, un paradosso o un’accozzaglia alla Navarro Ledesma<sup>7</sup>. Bene, per i lettori di “Gedeón” devo scrivere *La ragione e l’essere*.

Se, per esempio, scrivessi in quel mio trattato, *busillisizzando*, come mi dice un amico, che «la ragione per non esserci oggi la monarchia in Spagna non presuppone l’irragionevolezza di esserci, così quando lo fu

---

<sup>7</sup> Francisco Navarro Ledesma (1869-1905) scrittore e giornalista della rivista “Gedeón”.

per così tanto tempo», lo farei perché, quando vi si imbattersse il lettore attento, non quello del “Gedeón”, in questo mio fare frasi e luoghi propri – o appropriati –, non si addormentasse nella routine di frasi fatte e luoghi comuni. Che se ciò non fosse altro che dire quel che è già stato detto tante volte in altre forme, in una forma nuova, in riforma dell’espressione, servirebbe a ottenere l’attenzione del lettore, prima disattento.

Leggendo il *Criticón* del padre Baltasar Gracián, S. J., mi ha irritato il suo sforzo per i giochi di parole e il *calembour*; ma poi ho pensato che il famoso dialogo *Parmenide*, del divino Platone, non è altro che un enorme – cioè: fuori norma – *calembour* metafisico. E sono stato contagiato non poco dal nostro Gracián. Egli disse una volta che non è necessario prendere di petto ciò che può essere lasciato alle spalle, a cui metto questa nota marginale: «Dal momento in cui ho sentito il colpo di spada sulle spalle datomi da Dio, facendomi suo cavaliere, non sono le spalle ma il petto che devo proteggere, e non rinchiudermi in esso, ma andare avanti».

E adesso basta, perché il lettore non creda, alla luce di queste intricate spiegazioni, che il romanzo di cui sto parlando sia stato scritto per qualcosa di diverso dal divertimento. Per divertirlo e non per convertirlo. Come se, d’altra parte, ci fosse poca conversione in una distrazione! E qui mi permetta il lettore – non lo farò più in questo prologo! – un’altra digressione o divertimento linguistico, e cioè dal participio latino *diversus*, da *divertere*, versare a lato, allontanare una corrente, viene il nostro *divieso* [foruncolo] – così come da *traversus* deriva *travieso* [dispettoso] e da *adversus avieso* [perfido] – e che non pochi divertimenti ci portano e ci sembrano foruncoli più o meno maligni. Ma non voglio, lettore, esserti così perfido [*avieso*] e così dispettoso [*travieso*] che questo scritto ti riempia di foruncoli [*diviesos*].

Giochi di parole? Senza dubbio possono essere pericolosi, ma non tanto quanto i giochi di mano, che di solito sono molto pericolosi. Per

qualche motivo si è detto «giochi di mano, giochi di villano». E quelli di parole? Nel *Cantar del mio Cid*, Per Vermudez argomenta con Ferrando, uno degli infanti di Carrión e genero di Rodrigo Díaz de Vivar, dicendogli (versi 3326 e 3327):

Tu sei bello, ma vigliacco.  
Lingua senza mani, come osi parlare?

«Lingua senza mani, come osi parlare?» E Celedonio Ibáñez, quello di questa mia novellina – o *nivoleta* –, una volta disse a Emeterio Alfonso, il suo protagonista, commentando così quel venerabile testo del nostro prima vagito poetico spagnolo: «Sì, sarà male che una lingua senza mani osi parlare, ma forse è peggio che delle mani senza lingua osino operare. Mani senza lingua! Ti rendi conto, Emeterio, di quel che significa?». E qui Celedonio sorrideva maliziosamente per minare gli scrupoli di Emeterio. Anche se, da parte mia, mi rendo conto non sono la stessa cosa i giochi di parole e i giochi di lingua, anche se non di rado i primi portano ai secondi.

E ora qualche lettore insoddisfatto presenterà questa domanda: perché ho riunito in un volume, facendo loro affrontare lo stesso destino, tre novelle apparentemente di così diversa ispirazione? Cosa mi ha fatto metterle insieme?

Naturalmente sono state concepite, gestate e partorite in successione e quasi senza intervalli, quasi in un sol colpo. C'è un fondo comune che li colleghi? Mi sono trovato in uno stato d'animo speciale? Pensandoci, ovviamente guardando indietro o *a posteriori*, mi sono reso conto che tanto don Manuel Bueno e Lázaro Carballino che don Sandalio il giocatore di scacchi e il corrispondente di Felipe che racconta il suo racconto, e poi non solo Emeterio Alfonso e Celedonio Ibáñez, ma anche la stessa Rosita, quel che li perseguitava era il terribile

problema della personalità, se uno è ciò che è e continuerà ad essere quello che è.

Certo, questo non obbedisce a uno stato d'animo speciale in cui mi sono trovato mentre scrivevo, in poco più di due mesi, questi tre romanzi, ma è uno stato d'animo generale in cui mi trovo da quando ho iniziato a scrivere. Quel problema, meglio, quell'angoscia della coscienza, della propria personalità – a volte tragica e a volte comica – è quella che mi ha ispirato quasi tutti i miei personaggi immaginari. Don Manuel Bueno cerca, andando a morire, di fondere – cioè salvare – la sua personalità in quella del suo popolo, don Sandalio ricorda la sua misteriosa personalità, e per quanto riguarda il povero Emeterio, vuole risparmiarsela, economicamente, per se stesso, e alla fine serve gli scopi di un'altra personalità.

E non è, in fondo, questo angosciante e glorioso problema della personalità ciò che guida don Chisciotte nella sua impresa, egli che ha detto «Io so chi sono!», e volle salvarla in altari di fama imperitura? E non è un problema di personalità ciò che ha turbato il principe Sigismondo, facendolo sognarsi principe nel sogno della vita?

Proprio ora, mentre sto scrivendo questo prologo, ho finito di leggere l'opera: *Aut Aut (Enten-Eller)* del mio amato Søren Kierkegaard, un'opera la cui lettura ho lasciato interrotta qualche anno fa – prima del mio esilio –, e nella sezione che si intitola *Equilibrio tra l'estetico e l'etico nello sviluppo della personalità* ho trovato un passaggio che mi ha ferito in modo vivido, e che giunge come uno stropo da scalmo per reggere il remo – in questo caso la penna – con la quale sto remando in questo scritto. Così dice il passaggio:

Sarebbe la beffa più completa del mondo se chi ha esposto la verità più profonda non fosse stato un sognatore, bensì un dubbioso. E non è impensabile che nessuno possa esporre la verità positiva in modo eccellente come un dubbioso; solo che lui non ci crede. Se fosse un impostore, la beffa sarebbe sua; ma se fosse un dubbioso che desiderasse credere a ciò che sta esponendo, la sua beffa sarebbe del tutto

obiettiva; l'esistenza si burlerebbe per mezzo suo; esporrebbe una dottrina che potrebbe chiarire tutto, in cui tutto il mondo potrebbe riposare; ma quella dottrina non potrebbe chiarire nulla al suo stesso autore. Se un uomo fosse esattamente così attento da poter nascondere di essere pazzo, potrebbe far impazzire il mondo intero.

E non voglio più commentare qui, né il martirio di don Chisciotte né quello di don Manuel Bueno, martirio chisciotteschi entrambi.

E addio, lettore, e fino a che non ci ritroveremo, voglia Egli che tu possa trovare te stesso.

*Madrid, 1932.*

Pensavo d'aver chiuso questo prologo, concludendolo, quando dalla disordinata raccolta dei miei periodici, dal mio archivio di scritti stampati, uno dei miei familiari fece saltar fuori un breve romanzo che avevo dimenticato, quello che, con il titolo *Una storia d'amore*, apparve nel numero del 22 dicembre 1911 – circa vent'anni fa – di “El Cuento Semanal”.

Me n'ero così tanto dimenticato che, quando riapparve, ricordavo a malapena soltanto una delle incisioni che lo illustravano – come si dice – e il nome dell'eroina: Liduvina. E non ho voluto leggerlo di nuovo. A che scopo? Pur decidendo di aggiungerlo agli altri tre e formare con loro questa quaterna di romanzi brevi. Preferisco darlo alla stampa in questo modo, senza rivederlo, senza rileggerlo, non sia mai che mi venga voglia di commentalo dopo oltre vent'anni. Vada alla stampa. E non ne correggerò nemmeno le bozze.

C'è solo un dettaglio, apparentemente, che non devo lasciar andare senza commentarlo, ed è la scelta che ho fatto del nome dell'eroina di quella storia d'amore, che ho scritto quando avevo quarantasette anni, nome che è tutto quello che di lei ricordavo: Liduvina .

Liduvina! Perché quel nome mi ha perseguitato, visto che ho dato lo stesso a un'altra delle mie figure femminili, a una di *Nebbia*? Sia

chiaro che non ricordo nessuna donna che abbia portato quel nome, pur non essendo così raro nella regione di Salamanca.

C'è ovviamente un motivo linguistico, ed è che Liduvina è stato trasformato in Ludivina, e quindi, per quella che viene chiamata etimologia popolare, Luzdivina<sup>8</sup>. Ma esiste una relazione intima, ovviamente inconsapevole per le persone, tra Liduvina e Luzdivina?

Il nome di Liduvina deriva da Santa Lidwina da Schiedam, quella suora olandese la cui vita fu raccontata, e fu uno degli ultimi, da Huysmans, perché si prestava a certe truculenze mistiche – o meglio ascetiche – del converso letterario. Quella piccola santa che ha vissuto la sofferenza nel suo corpicino macerato, che ha chiesto al Signore di trasferirle tutte quelle sofferenze corporee che altri fedeli non potevano sopportare senza cadere nella disperazione o magari nella bestemmia. E quando la povera ragazza fu nel transito mortale, chiese che la sua carne si sciogliesse in grasso, con cui sarebbe stata alimentata la lampada del santuario del Santissimo Sacramento. Chiese di sciogliersi d'amore.

In uno dei miei scritti periodici, l'ho chiamata la santina olandese dall'anima di lucciola. Di lucciola e non di stella. Nel cielo spirituale, non è una stella, bensì una lucciola. Perché il piccolo chiarore della lucciola è una luce più divina di quella del Sole e di qualsiasi stella. Poiché in un essere vivente come la lucciola, crediamo che la sua lucina, perduta tra l'erba, serva all'amore, al gioco di coppia, abbia un aspetto vitale, mentre quella del Sole... E se ci dicessero che questo è finalismo, teleologia, diremo che la teleologia è teologia, che Dio non è un perché, ma un affinché.

La Bibbia dice che, quando il profeta Elia, attraversando il deserto, entrò in una grotta sul monte Oreb, Yahweh venne da lui, ma non nell'uragano che spezzò i massi, né nel terremoto che lo seguì, né nel fuoco, ma in un «sussurro tranquillo e delicato». E così Dio ci

---

<sup>8</sup> Cioè *Luce-divina*.