

Nell'ombra di Dio

di Sabrina Peron

sabrina.peron@gagisco.it

In March 2017, the Fondazione Corrente in Milan hosted a round of "Esthetic Conversations" every Wednesday, organized by Roberto Diodato, Elio Franzini, Fulvio Papi and Gabriele Scaramuzza. The cycle ended with a meeting held by Gabriele Scaramuzza and Sabrina Peron, titled *The Remains of God*, during which the theme of God's existence in the world of culture was tackled, starting from the reflection of the unthinkability of this World without cathedrals, prayer, religious practices, and treatises of theology. Moving from the philosophy of Banfi's religion, confrontation has widened to broader reflections that included Dostoevsky, Mann, Bulgakov and Yourcenar, and the eternal conflict between good and evil. This work is my report to the conference, while Gabriele Scaramuzza's presentation is being published in *Filosofia e Teologia*.

Fëdor Pavlovic: - «Ivan, dimmi: Dio esiste? Ma bada: d'è la verità, parla sul serio!».

Ivan: - «No, Dio non esiste».

Fëdor Pavlovic: - «Alëška, Dio esiste?»

Alëška: - «Dio esiste».

Fëdor Pavlovic: - «Ivan! Per l'ultima volta, quella definitiva: Dio esiste o no? Te lo chiedo per l'ultima volta!»

Ivan: - «E per l'ultima volta vi dico di no».

Fëdor Pavlovic: - «Chi si prende gioco degli uomini, Ivan?»

Ivan: - «Il diavolo, forse», rispose Ivan Fëdorovic sorridendo.

Fëdor Pavlovic: - «E il diavolo esiste?»

Ivan: - «No, non esiste neanche il diavolo».

(F. Dostojevski, *I fratelli Karamazov*)

«Se ci chiediamo se e dove senza dubbio Dio esiste nel nostro mondo, la prima risposta, scontata, è che c'è un piano su cui Dio indubitabilmente esiste, a pieno titolo e per tutti (non solo per i credenti), ed è il piano della cultura in senso lato: un piano in cui troviamo riti, preghiere, mitologie, opere architettoniche, musicali, pittoriche e letterarie, un'interminabile biblioteca

di scritti; tutto quanto costituisce insomma l'ambito vasto e concreto della religiosità»¹.

Dunque, come già notato da Gabriele Scaramuzza, se c'è un piano su cui Dio indubbiamente esiste, a pieno titolo e per tutti (non solo per i credenti), ed è il piano della cultura.

Ciò posto, lo stesso può affermarsi per il suo grande oppositore e contraddittore: Satan o il Diavolo, considerato anche nel suo etimo diábolos ossia "dividere", "colui che divide"².

Dunque, Diavolo da Diabal ossia colui che divide e genera il molteplice che si contrappone all'Uno e da cui si genera il Chaos (o il rischio del Chaos).

Il Chaos che si contrappone all'Ordine (divino), inevitabilmente prima o poi (anche solo temporaneamente) prevale: ossia in un qualsiasi Ordine arriva sempre un momento in cui il Chaos esplode, altera gli equilibri preesistenti e diventa necessario intervenire e ristabilire l'Ordine (un nuovo Ordine?).

Ma come è presente il Diavolo nella letteratura di fine '800 e primi '900?

Vediamolo all'opera in tre grandi romanzi: I fratelli Karamazov, Il doctor Faustus, Il Maestro e Margherita.

Anzitutto, pare aver abbandonato le forme zoomorfiche (soprattutto di caprone), assumendo sì sembianze umane ma mutevoli e cangianti e dalle quali sempre traspare (si intravede) qualcosa di animalesco³: ergo la Natura, ergo qualcosa di incontrollabile, ergo il Caos, ergo la Necessità⁴.

¹ G. Scaramuzza, *Quel che resta di dio*, in corso di pubblicazione in "Filosofia e Teologia".

² Si veda in proposito: M. Cortellazzo, P. Zolli, *Dizionario etimologico della lingua italiana*, Zanichelli, Bologna 1989: alla voce Diavolo «Lat. Crist. Diábolu(m), dal gr. Diábolos, letteralmente "calunniatore" dal v. diaballein "gettare (ballein) attraverso (dià)». È stato osservato come attribuire un nome al diavolo – e dunque personificarlo – è un'operazione difficile, tanto per i temuti effetti (in una assoluta coincidenza del significante con il significato), quanto per le problematiche legate alla problematicità dell'essere e alle sue mutevoli apparenze, R. Parmeggiani, *Nomi e luoghi del diavolo*, in *Il Diavolo nel Medioevo*, AA.VV., Spoleto 2013, p. 454.

³ «Tra le varie e ricorrenti denominazioni del Maligno quelle con metafore zoomorfe sono così abbondanti da poter configurare un vero e proprio bestiario diabolico. Il Campionario che si viene elaborando [...] è a tal punto nutrito che con felice sintesi Tullio de Gregory ha giustamente definito il demonio un essere panzoico, perché tutto quanto è umano e animale può appartenergli ed esprimerlo», R. Parmeggiani, *Nomi e luoghi del diavolo*, cit., p. 458.

⁴ F. Nietzsche, *La Gaia Scienza*, tr. it. di A. Treves, Rusconi, Sant'Arcangelo di Romagna 2010, aforisma 109, p. 114 «Guardiamoci bene dal dire che in natura esistono leggi. Ci sono solo necessità: non c'è nessuno che dà ordini, nessuno che obbedisce, nessuno che oltrepassa un limite. Sapendo che non ci sono fini, sapete anche che non c'è un caso: solo in un mondo di fini, infatti, la parola "caso" ha un senso». Scrive F. Desideri nella sua introduzione «*Caos*

Nei fratelli Karamazov (nel capitolo “Il diavolo. L’incubo di Ivan Fedorovic”), il Diavolo non appare a Ivan Fedorovic, in un «scintillio rossastro, tra lampi e tuoni, con le ali infuocate»⁵, ma con l’aspetto di un non più giovane gentiluomo russo, sulla cinquantina, con un «po’ di brina nei capelli scuri, piuttosto lunghi e ancora folti, e nella barbetta tagliata a punta». Indossa una «giacca color marroncino, chiaramente di ottima fattura, ma piuttosto lisa» e «ormai del tutto fuori moda [...], la biancheria, a un’osservazione più attenta, era piuttosto sporchina e la larga sciarpa molto logora. I pantaloni a quadri dell’ospite gli cadevano magnificamente, ma, ancora una volta, erano troppo chiari e un pochino troppo attillati, di quelli che adesso non si portano più [...]. La fisionomia dell’ospite inatteso non era tanto bonaria quanto, ancora una volta, accomodante e disponibile ad assumere un’espressione amabile qualsiasi, a seconda dell’occorrenza»⁶. È un Diavolo sognatore: sogna il realismo terrestre dove tutto può ricondursi a formula e geometria, mentre lui altro non ha se non «equazioni indefinite», è anche un povero Diavolo che soffre di reumatismi, perché come ricorda a Ivan «assumo sembianze umane e ne pago tutte le conseguenze. Satana sum et nihil humanum a me alienum puto»⁷, e che si sente ingiustamente calunniato, perché la natura l’ha dotato di un cuore buono e allegro ed eppure i suoi sentimenti migliori, come la gratitudine, gli sono formalmente proibiti (ed unicamente a causa della sua posizione sociale)⁸.

Questo Diavolo, d’aspetto un po’ volgare (un parassita) e di una bonarietà implacabile, piegherà a poco a poco tutte le resistenze di Ivan alla sua logica: Ivan, lo negherà («Per la veemenza con la quale neghi la mia esistenza [...] traggio la convinzione che nonostante tutto tu credi in me»), ma ci ragionerà, si arrabbierà, e arriverà anche a porgli la domanda cruciale (quella che già Fedor aveva posto ai suoi figli): «Dio esiste o no?». Ma a questa domanda

sive Necessitas, allora: ogni evento ha nel suo apparire potenza di esistere, di sospendersi sul proprio *Ab-grund*».

⁵ F. Dostojevski, *I fratelli Karamazov*, tr. it. di A. Villa, Einaudi, Torino 2014, p. 735.

⁶ Ivi, p. 725.

⁷ Ivi, p. 725.

⁸ Ivi, p. 728.

neppure il Diavolo saprà rispondere: «Ah, stai parlando seriamente! Caro mio, quanto è vero Iddio, non lo so, ecco: l'ho detta!»⁹.

Ad Adrian Leverkün (che si sta accingendo alla lettura di S.K., «dove dice del Don Giovanni»¹⁰), il Diavolo apparirà preceduto da un gelo tagliente e con l'aspetto di un «uomo piuttosto allampanato», ciglia e capelli rossigni, «maglia a righe, giacca a quadretti, e con maniche troppo corte, accompagnata da «calzoni troppo stretti» e delle «scarpe gialle trite, che non si possono più pulire». Insomma, un parassita, nelle forme di «lenone uno sfruttatore, con una voce articolata da attore di teatro»¹¹.

Ma attenzione, ancora una volta è un aspetto che dipende puramente dal caso, che si forma e si presenta a seconda delle circostanze, e difatti, man mano che il tenzone dialettico procede, il Contraddittore muta, si «trasforma come fanno le nuvole, ora presenta una barbetta a due punte che ondeggia alle «sue parole, e sopra la bocca aperta, nella quale apparivano i denti piccoli e aguzzi», porta i «baffetti a punta e attorcigliati»¹². Salvo poi ritornare «quel gaglioffo di prima, quella carogna col berretto e con gli occhi di fiamma, e parla con la sua voce nasale da attore»¹³.

Ma il gaglioffo riuscirà a chiudere l'affare e Adrian, accetterà di acquistare la merce offertagli dal lenone: il Tempo. Non il Tempo Eterno, ovvio (quello spetta solo a Dio e non può essere oggetto di alcuna trattativa), ma neppure un tempo qualunque: sarà «Tempo grande, tempo folle, tempo indiavolato, pieno di baldoria e di tripudio, e anche un pochino miserabile, anzi molto miserabile! Perché questa è la natura e la maniera degli artisti»¹⁴.

In questo strano e insidioso dialogo, che precede il conclamarsi della malattia di Ivan e di Adrian e che – a ben vedere – è un dialogo ad unum, Diabal, conferma il suo nome e divide ciò che si presenta come indivisibile, ossia l'unità della persona. Difatti, il Contraddittore metamorfico che compare

⁹ Ivi, p. 729.

¹⁰ S. Kierkegaard, *Don Giovanni*, tr. it. di A. Veraldi, BUR, Milano 2006, p. 104: «Don Giovanni è quindi l'espressione del demoniaco definito come il sensuale».

¹¹ T. Mann, *Doctor Faustus*, tr. it. di E. Pocar, Mondadori, Milano 1986, p. 276.

¹² Ivi, p. 298.

¹³ Ivi, p. 302.

¹⁴ Ibidem.

a Ivan e ad Adrian, più che una persona, una persona reale, o un sogno¹⁵, sembra il loro doppio. Un doppio che più viene negato, più dà prove della sua esistenza, non solo autonoma ma anche dotata di una conoscenza superiore, una sorta di misteriosa e inquietante onniscienza sui fatti accaduti e su quelli che accadranno. Ad esempio: a Ivan, verrà preannunciata la morte di Smerdiakov; ad Adrian, l'eliminazione dei medici che lo curavano¹⁶; e, infine, ne *Il Maestro e Margherita* all'ateo Michail Aleksandrovic Berlioz («direttore di una rivista letteraria e presidente di una delle più importanti associazioni letterarie moscovite»), verrà preannunciata la sua stessa morte.

Difatti, all'ottuso ateo Berlioz (che con Kant conviene «che nella sfera della ragione non ci può essere alcuna prova dell'esistenza di dio»), apparirà un «diafano personaggio», con un «berretto da fantino sulla piccola testa, una giacca a quadretti striminzita», alto più di due metri e «dalla faccia – prego notarlo – beffarda»¹⁷, scomparirà per ritornare subito dopo, ma questa volta sarà di «bassa statura», con i «denti d'oro» e «zoppicante dalla gamba destra». Anzi no, avrà una «statura gigantesca», «denti con capsule di platino» e zoppicherà alla «gamba sinistra». No nemmeno questo, in realtà non presenterà «alcun contrassegno particolare», se non un «vestito grigio costoso, e scarpe straniere del colore del vestito», «un berretto grigio sulle ventitré», e sotto l'ascella una «canna nera, con un pomo nero a forma di testa di can barbone». Questa volta, è ringiovanito dimostra una quarantina d'anni. Ha la «bocca storta. Ben rasato. Bruno. L'occhio destro nero, quello sinistro, stranamente verde. Sopracciglia nere, ma una più alta dell'altra. In poche parole, un forestiero» (Un tedesco? Un inglese? No piuttosto un francese, o un polacco?)¹⁸. Ed è un Contraddittore interrogante («se dio non esiste, chi dirige la vita umana e tutto l'ordine sulla terra?») e ancora una volta onnisciente sul

¹⁵ Ma ricordiamoci di L. Wittgenstein, *Della certezza*, tr. it. di M. Trinchero, Einaudi, Torino 1999, p. 108: «Chi, sognando, dica: “Io sogno”, anche se parlasse in modo da essere udito, non avrebbe più ragione di quanta non ne avrebbe se, in sogno, dicesse “piove”, mentre piove davvero. Anche se il suo sogno fosse realmente connesso con il rumore della pioggia».

¹⁶ T. Mann, *Doctor Faustus*, cit., p. 302: «cosa avete fatto dei miei due medici? Eliminati, eliminati! Oh, quei pasticcioni li abbiamo eliminati, naturalmente nel tuo interesse e proprio nel momento giusto, quando con le loro cialtronerie avevano messo la faccenda sulla giusta via. E se li avessimo lasciati fare, non avrebbero potuto altro che sciupare il caso interessante».

¹⁷ M. Bulgakov, *Il Maestro e Margherita*, tr. it. di V. Dridso, Einaudi, Torino 2013, p. 2.

¹⁸ Ivi, p. 3.

destino degli uomini: «Lei morirà di un'altra morte [...]. Le taglieranno la testa! ». Sarà una «donna russa, un membro della gioventù comunista». Del resto «Annuska ha già comprato l'olio di girasole e non solo l'ha comprato ma l'ha anche rovesciato»¹⁹.

Ogni volta l'eloquio del Contraddittore è incoerente, irrazionale ed illogico, che irrita l'incredulo ascoltatore (sia esso il tormentato Ivan o il supponente ateo Berlioz), che però dovrà di lì a poco scoprire che la ragione dei fatti (che accadono)²⁰, è dalla sua parte: dalla parte del Contraddittore.

Ma i fatti che accadono (e che costituiscono il mondo), sono contro ragione: Smerdiakov muore, Ivan al processo non verrà creduto e Dimitri verrà condannato; Annuska ha versato l'olio di girasole e Berlioz vi scivolerà sopra finendo decapitato dal tram che sopraggiunge.

Si tratta, però, di una ragione umana e, quindi, fallace, per sua stessa natura²¹. E che tanto più è fallace, quanto più pretende di realizzare un ordine perfetto e puramente umano.

Ma questo tipo d'ordine – prima o poi – soggiace al Chaos. Ben lo scopriranno i Moscoviti de Il Maestro e Margherita, che hanno «consapevolmente smesso a credere alle fandonie su dio»²², per credere a quelle del Partito. E lo scoprirà anche il Pilato protagonista del manoscritto del Maestro, succube di un mal di testa (un preannunciarsi del Chaos che di lì a poco lo consegnerà ad una angosciante immortalità) generato dall'applicazione perfetta del suo potere e dei suoi ordini. Ordini applicativi del diritto romano, ergo di una giustizia interamente e unicamente umana.

E così se il Diavolo che assume le «sembianze umane», poi ne paga «tutte le conseguenze», il medesimo principio si applica anche a Dio. Se Dio liberamente decide di assumere sembianze umane, deve poi sottostare alla

¹⁹ Ivi, p. 6.

²⁰ L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, traduzione di A.G. Conte, Einaudi, Torino, 1998, p. 3: «I. Il mondo è tutto ciò che accade. II. Il mondo è la totalità dei fatti. [...] 2 Ciò che accade, il fatto, è il sussistere di uno stato di cose. [...] 3 L'immagine logica dei fatti è il pensiero».

²¹ I. Kant, *Critica della ragione pura*, tr. it. di G. Gentile, G. Lombardo Radice, Mondadori, Milano 2005, p. 47: «giacché la ragione umana viene irresistibilmente, anche senza che la muova la semplice vanità del molto sapere, spinta da un proprio bisogno fino a problemi tali che non possono essere risolti da nessun uso empirico della ragione».

²² M. Bulkagov, *Il Maestro e Margherita*, cit., p. 4.

medesima Ananke che regola la vita sulla Terra. Del resto «entia no sunt multiplicada praeter necessitatem», come già insegnava Occam e come osservato anche da Edith Stein a proposito del principio che regola il sentire empatico: «vivendo la gioia di un altro, io non provo alcuna gioia originaria [...] la gioia che sgorga in lui è originaria benché io non la viva come originaria. Nel mio vissuto non-originario mi sento lo stesso accompagnato da un vissuto originario che non è vissuto da me e tuttavia esiste e si manifesta nel mio vissuto non originario». Tale principio vale per tutti gli esseri, anche per Dio, difatti «neanche per Dio le esperienze vissute degli uomini diventano sue proprie né assumono la stessa specie di datità di quelle proprie», «e Dio non può cogliere la vita dell'uomo in altro modo»²³.

Dunque, se Dio nasce poi deve anche morire (viene qui in rilievo l'ipotesi di Simone Weil che vede la creazione come atto di abdicazione da parte di Dio²⁴). Ma questo ancora non basta: deve morire secondo le forme della giustizia umana²⁵, anche quando queste sono ignominiose. Scrive in proposito, la Weil: «Cristo è sbeffeggiato al pari dei folli», e muore «come un criminale comune. C'è un prestigio legato al martirio, di cui lui è stato del tutto privato. Così andò al supplizio non nella gioia, ma nel cedimento di tutte le forze dell'anima, dopo aver invano supplicato il Padre di risparmiarlo, e dopo aver invano domandato ad alcuni uomini di consolarlo»²⁶. In altre parole «concedendo all'uomo la libertà, Dio ha rinunciato alla sua potenza»²⁷, e ne ha

²³ E. Stein, *Empatia*, tr. it. di M. Nicoletti, Franco Angeli, Milano 1999, p. 64.

²⁴ S. Weil, *Quaderni*, a cura di G. Gaeta, Adelphi, Milano, 1993, vol. IV, p. 124: «l'atto di creazione non è un atto di potenza è un atto di abdicazione [...]. La realtà di questo mondo è costituita dal meccanismo della materia e dall'autonomia delle creature ragionevoli. È un regno da cui Dio si è ritirato. Dio ha rinunciato ad esserne sovrano e può accedervi solo come mendicante».

²⁵ B. Pascal, *Pensieri*, tr. it. di A. Bausola, Bompiani, Milano, 2000, p. 730: «Gesù Cristo non ha voluto essere ucciso senza le forme della giustizia, perché è ben più ignominioso morire attraverso un giudizio, che per una sedizione ingiusta».

²⁶ S. Weil, *La rivelazione greca*, a cura di M.C. Sala e G. Gaeta, Adelphi, Milano 2015, pp. 224-225, che così conclude: «I Greci sentirono benissimo il carattere essenzialmente, irriducibilmente penale della sofferenza redentrice».

²⁷ H. Jonas, *Il concetto di Dio dopo Auschwitz*, Il Nuovo Melagone, Genova 1989, p. 34 e 36: «la presenza del male implica una libertà con autonomo potere di decisione anche nei confronti del proprio creatore».

assegnato all'uomo – e solo all'uomo, la responsabilità delle sue azioni (anche quelle malvagie)²⁸.

La catena della necessità che lega eventi agli uomini non si può rompere, per quanto assurda questa possa apparire (l'olio di girasole è già stato rovesciato da Annuska e Berlioz finirà decapitato), se non (forse) con l'Amore. È un Amore che, senza offrire garanzia alcuna, richiede di spogliarsi, andare nella miseria e seguirlo. Si veda la Maria Maddalena di Yourcenar, l'Amore, il Dio, le porta via tutto in un momento: la notte delle nozze sorge «dal buio una voce che per tre volte chiamò Giovanni, [...] Giovanni aprì la finestra, si sporse per misurare la profondità dell'ombra, vide Dio. Io non vidi che tenebre»²⁹.

Nel trascorrere di una notte la vita cambia, compie una rivoluzione orbitale su sé stessa e poi non è più la stessa. Maddalena è sola e contrappone all'Amore che le ha sottratto l'amore, un Amore mercenario, altrettanto povero e duro³⁰. Maddalena dà scandalo, la sua vita diventa una pietra d'inciampo³¹ e con la pietra dovrebbe terminare. Ma ancora una volta sopraggiunge l'Amore: chi è senza peccato (da peccus – camminare male, zoppicare³²) scagli la prima pietra.

Il Dio che perdona Maddalena, è un «Dio fuorilegge», che ha «preso alloggio alla locanda del tempo», è «brutto come il dolore» e «sporco come il peccato» e

²⁸ H. Jonas, *Il concetto di Dio dopo Auschwitz*, cit., p. 39: «ogni creatura è debitrice dell'esistenza a questo atto di autonegazione e ha ricevuto con essa tutto ciò che può ricevere dall'aldilà. Dopo essersi affidato totalmente dal divenire del mondo, Dio non ha più nulla da dare: ora tocca all'uomo dare».

²⁹ M. Yourcenar, *Maria Maddalena o della Salvezza*, in *Fuochi*, tr. it. di M.L. Spaziani, Bompiani, Milano 1984, p. 54.

³⁰ M. Yourcenar, *Maria Maddalena o della Salvezza*, cit., p. 55: «in un bar del Pireo un filosofo greco mi insegnò la saggezza come una dissolutezza in più. A Smirne, la generosità di un banchiere mi fece capire quanta dolcezza aggiungano alla pelle di una donna nuda il cancro dell'ostrica e il pelo delle bestie selvagge (...) A Gerusalemme un fariseo mi abituò a usare l'ipocrisia come un inalterabile belletto. In fondo a un tugurio di Cesarea, un paralitico guarito mi parlò di Dio».

³¹ H. Arendt, *Responsabilità e giudizio*, tr. it. di D. Tarizzo, Einaudi, Torino 2004, p. 126: «dalla volontà o incapacità di scegliere i propri esempi e la propria compagnia, così come dalla volontà o incapacità di relazionarsi scaturiscono i veri skandala, le vere pietre di inciampo che gli uomini non possono rimuovere perché non sono create da motivi umani o umanamente comprensibili. Lì si nasconde l'orrore e al tempo stesso la banalità del male».

³² Si veda in proposito: M. Cortellazzo, P. Zolli, *Dizionario etimologico della lingua italiana*, Zanichelli Bologna 1989: alla voce Peccare: «Lat. peccāre (da pēccus difettoso nel piede" der. di pēs genit. pēdis "piede")».

con «i piedi consumati fino all'osso a forza di camminare su tutte le strade del nostro inferno»³³. Ma Maddalena è perdonata perché ha molto amato (Luca VII, 47³⁴). Nota Kierkegaard «lei ha odiato sé stessa: ha amato molto, ha amato il «proprio Salvatore più del proprio peccato» e ha dunque «trovato la quiete nella sua anima nell'amare molto»³⁵.

Ma l'Amore è duro e difficile – è «indurito, rinsecchito, scalzo» – non offre riparo perché lui stesso è «senza riparo»³⁶, richiede di «separarsi da tutto»³⁷, prendendo tutto ma senza dare tutto («non ho ricevuto se non una briciola dell'amore infinito»³⁸) e che, tuttavia, salva. Salva non dalla morte, né dai mali, né dal delitto: salva dalla felicità³⁹.

³³ M. Yourcenar, *Maria Maddalena o della Salvezza*, cit., p. 56.

³⁴ La Sacra Bibbia, versione CEI 1974: «Per questo ti dico: le sono perdonati i suoi molti peccati, poiché ha molto amato. Invece quello a cui si perdona poco, ama poco».

³⁵ S. Kierkegaard, *La peccatrice*, in *Il Giglio nel campo e l'uccello nel cielo*, a cura di E. Rocca, Donzelli, Roma 2011, pp. 100-101: «quando qualcuno pensa di poter fare qualcosa da solo, è senz'altro capace di amare, ma non ama molto; e quanto più crede di poter fare da solo quanto meno ama. Lei invece ha amato molto. Non fa parola, ne dà assicurazioni. Non assicura, agisce: piange, bacia i piedi di lui».

³⁶ S. Weil, *La rivelazione greca*, cit., p. 212: «essendo figlio di Miseria (Penia), ne ha la natura della "privazione", ma dal padre (Risorsa, Poros) deriva la sua natura di essere intraprendente e coraggioso».

³⁷ M. Yourcenar, *Maria Maddalena o della Salvezza*, cit., p. 52.

³⁸ Ivi, p. 61.

³⁹ Ivi, p. 62.