

LETTURA SOLITARIA (AGOSTINO)

Facciamo ora un bel salto in avanti e andiamo direttamente all'inizio del quinto secolo dell'era cristiana. Sì, ha particolarmente senso dire "cristiana" perché il testo che tra poco leggeremo appartiene alle *Confessioni* di Sant'Agostino. Questo brano si riferisce ad una scena avvenuta circa quindici anni prima, ma, come ci accorgeremo, il suo ricordo non cessa di ossessionare Agostino, che nel frattempo è diventato vescovo di Ippona.

Per darvi almeno le informazioni essenziali sulle circostanze in cui si svolge questa scena, sappiate che Agostino non si è ancora convertito, ma è già cominciato quel lento travaglio che lo porterà alla folgorazione finale.

Ora, Agostino è un intellettuale e gli viene raccomandato di frequentare Ambrogio, vescovo di Milano. Questo perché Ambrogio è un uomo molto colto e, per dirla tutta, lo è decisamente più di Agostino stesso, che col greco era messo maluccio, mentre Ambrogio leggeva tranquillamente Plotino, ovviamente nell'originale. Tuttavia, da questo incontro, Agostino, anche se non osa ammetterlo, rimane profondamente deluso o, meglio, frustrato, se non scandalizzato. Ma bando alle ciance e leggiamo:

Ma quando leggeva (il soggetto è Ambrogio) gli occhi erano condotti per le pagine, *et cor intellectum rimabatur*, la voce e la lingua, invece, stavano a riposo. Spesso in nostra presenza - non era, infatti, vietato ad alcuno di entrare, né v'era l'uso che gli venisse annunciato chi sopraggiungeva - lo vedemmo leggere tacitamente e mai altrimenti, e ce ne stavamo seduti in diuturno silenzio - chi, infatti, avrebbe osato esser di peso a chi era tanto assorto? Poi ce ne andavamo e congetturavamo che, durante il poco tempo trovato per ristorare la sua mente, in festa dallo strepito delle altrui faccende, non volesse esser richiamato ad altro e, essendoci un uditore dubbioso e attento, qualora l'autore letto presentasse punti oscuri, forse si cautelasse anche dalla necessità di fornir spiegazioni o dissertare su alcunché di più difficile che gli venisse domandato. Il tempo speso in questa occupazione sarebbe andato a scapito dei volumi che voleva leggere (svolgere); quantunque il motivo più legittimo di leggere tacitamente poteva essere quello di tenere in serbo la voce, che assai facilmente gli

si affievoliva. Con tutto ciò, con qualsiasi intenzione lo facesse, quel grand'uomo lo faceva a fin di bene (*Confessioni*, VI, 3,3).

Scusate il mattone che vi ho fatto leggere, ma non avevo alternative: volevo che la mia traduzione conservasse quante più sfumature possibile dell'originale.

Torniamo subito ad Agostino e torniamo a chiederci: perché questa scena era rimasta impressa a caratteri indelebili nella sua memoria?

Perché Ambrogio fa una cosa letteralmente *inaudita*: legge silenziosamente.

Ebbene, cari ragazzi, questo brano ha un valore enorme di testimonianza perché ci fa capire che leggere ad alta voce era ancora la pratica più diffusa su larga scala. E questo dopo circa mille anni e passa che la scrittura aveva preso piede - parlo solo dell'ambito greco e poi latino. Altrimenti Agostino, e assieme a lui chi lo accompagnava, non sarebbe rimasto così scioccato.

Vi ripeto, si tratta di una testimonianza importantissima perché è la prima volta che si riflette su quello che comporta un tipo nuovo di lettura. Una lettura molto vicina a quella che conosciamo noi o, meglio, a quella che conoscevamo fino a poco tempo fa, quando ancora si leggeva esclusivamente sul cosiddetto cartaceo e la rete e i *social* erano *in mente Dei*. Ma non corriamo troppo avanti e andiamo per ordine.

A voler essere pignoli, non è che il mondo classico ignorasse del tutto la lettura silenziosa, e mi vengono in mente almeno due tragedie di Euripide, che non abbiamo affatto il tempo di esaminare (*Ippolito*, 856-880 e *Ifigenia in Aulide*, 322-325), in cui dei personaggi leggono senza emettere suono, ma, in quei casi, non si teorizza a questo proposito. Agostino, invece, lo fa o, meglio, tenta di farlo. E dico "tenta" perché le motivazioni che lui trova per giustificare la pratica della lettura silenziosa di Ambrogio, suonano piuttosto goffe. Ipotizza, ad esempio, che Ambrogio abbia una voce debole, che gli venga meno facilmente e che, quindi, lui preferisca tenerla in serbo per altre occasioni. Presumibilmente, per quando deve predicare.

Ma capiamo che Agostino dice questo un po' arrampicandosi sugli specchi e intuiamo che, sotto sotto, è parecchio scandalizzato dal comportamento di Ambrogio, tanto è vero che fa capire di percepirlo come una sorta di *festino solitario*.

Ambrogio, dal canto suo, non ne vuole sapere che lo si interrompa di continuo, chiedendogli delucidazioni. Ambrogio si chiama fuori dalla comunità. Si chiama fuori dal dialogo, che le continue domande innescherebbero, e lo fa perché si vuol *tenere il testo*, che sta leggendo, *tutto per sé*. Ambrogio compie un atto *inaudito* perché legge unicamente per godere da solo del testo!

Fermiamoci almeno un attimo per riflettere su come siamo messi noi. In passato ci voleva un tempo inerziale enorme, di secoli e secoli, per adattarsi ad un'innovazione tecnologica - anche la scrittura rientra in questa categoria - mentre oggi, specie negli ultimi trent'anni, non facciamo nemmeno a tempo a prendere una vaga dimestichezza con un nuovo strumento che subito ne spunta uno nuovissimo che, immediatamente, fa sembrare vecchio come il cucco quello usato fino al giorno prima. E intanto che ne è dei nostri processi mentali? Mah?! Non si ha mai l'agio di pensarci ...

So di aver detto delle cose scontatissime ma una scena come quella descritta in *Confessioni*, VI, 3,3 - scena che non esito a definire *inaugurale* - dovrebbe darci da pensare. E sarebbe anche ora!

Torniamo al brano, o almeno ad una frasetta, in esso contenuta, visibilissima perché l'ho lasciata, a bella posta, in latino: *Et cor intellectum rimabatur*. Parole parecchio enigmatiche, ma, non temete, ne verremo fuori.

Tanto per cominciare, cerchiamo il soggetto, che è *cor*. In questo preciso caso, e vi giuro mi sono molto documentata, *cor* significa "mente", ossia qualcosa che, nella visione dualistica di Agostino, non ha a che fare con il corpo e che si situa all'interno dell'uomo.

Altre volte, possiamo benissimo tradurre, sempre nelle *Confessioni*, *cor* semplicemente con "cuore", ma qui è molto meglio accentuarne il carattere intellettuale. Tanto più che subito dopo, come complemento oggetto, troviamo *intellectum*, che allude al testo come qualcosa che bisogna "capire": *intelligere*.

Interessantissimo è il verbo in questione: *rimor* (deponente), ovvero "fare un solco", ad esempio, sulla terra con l'aratro. Ora, *rima* in latino non ha assolutamente il significato che ha in italiano, tipo "amore" - "cuore". No, i Latini, ma prima ancora i Greci, non disponevano certo i versi in modo da giocare sulla ripetizione delle ultime due sillabe, bensì si basavano sulla quantità delle vocali... ma mi fermo qui perché non ho nessuna intenzione di spaccarvi l'anima con la metrica classica...

Insomma, cos'è la *rima*? *Rima* è una “fessura”, ad esempio, un vaso è *rimosus* quando è pieno di crepe. La cosa può assumere anche un valore metaforico, sicché abbiamo Orazio (*Satire*, II, 6,46) che raccomanda di non affidare mai un segreto *rimosa in aure*: in un orecchio che appartiene ad una persona che non sa trattenerlo e che poi spiffera tutto.

Rima viene dal verbo greco *régnyimi*: “spezzo”, “frango”; una sopravvivenza in italiano la troviamo in “ragade”: una fessura che stenta molto chiudersi e che poi si riapre.

Inoltre, vorrei evitare di trascurare l'aspetto propriamente fisico delle condizioni di lettura, cosa che alcuni piccoli particolari di questo brano già ci suggeriscono: non si parla genericamente di un *liber* e nemmeno di un *codex*, bensì di rotoli da srotolare: *volumina evolvere*. È questa l'operazione che sta a cuore ad Ambrogio: più lo si lascia in pace a leggere tacitamente, più ne potrà “svolgere”. Cerchiamo, allora, di scoprire il carattere “fisico” anche del verbo *rimor*.

Domandiamoci che conformazione aveva il testo davanti agli occhi Ambrogio o qualsivoglia lettore dell'epoca sua. Costui aveva dinanzi una *scriptio continua*, ossia non c'era nessuna interruzione tra parola e parola. Anche i segni d'interpunzione, gli spiriti e gli accenti erano assenti. Infatti, queste annotazioni, senza le quali un traduttore moderno non specialista, ad esempio di un testo greco, andrebbe nel panico, appartengono ad un'epoca più tarda: quella bizantina.

Ci avete mai pensato? Senza scomodare l'uso disinvolto e volubile del video del computer, dello smartphone etc. tipico dei lettori attuali, già i lettori meno moderni, e sicuramente quelli dopo l'invenzione della stampa, si potevano permettere il lusso di saltabeccare qua e là per una pagina ed addirittura di saltare delle intere pagine. Il lettore dell'epoca di Ambrogio no: non è possibile tanta leggerezza e meno che meno tanta distrazione. No, lui doveva stare concentratissimo sul testo, altrimenti rischiava di non capirci proprio un bel niente. Perché a lui spettava mettere, con il suo *cor*, una serie di *rimae* tra parola e parola, tra frasi e frasi.

Abbandoniamo ora questo tacito isolamento del lettore tardo antico, che poteva attuarsi anche a dispetto di quanti avrebbero voluto renderlo impossibile, e andiamo ad una solitudine ancor più vistosa, ancor più *clamorosa*.

DUELLO NEL DESERTO

Adesso vi parlo della solitudine forse la più estrema: quella che si va a cercare nel deserto. Per fare almeno un pizzico di etimologia, coloro che si ritirano nel deserto sono detti *anacoreti*. Per quale ragione? Perché in greco c'è un verbo, *anakhōréō*, che esprime magnificamente questo ritirarsi: significa mettere dello spazio (*khōra*), sottointeso tra chi se ne va e i luoghi abitati, situandosi in disparte.

Ebbene, all'inizio dell'era cristiana, circa tra il secondo e il terzo secolo comincia un fenomeno di fuga nel deserto, che non è esagerato definire di massa. In genere il luogo scelto per isolarsi era in Egitto, ma anche in Siria.

Uno di quelli che, secondo me, era andato nel deserto - peraltro non per tanti anni - più perché era di moda e non perché amasse davvero la solitudine fu San Gerolamo. Infatti, presto s'accorse che lui non era proprio tagliato per una vita del genere. E lo sappiamo per certo dal tenore di alcune lettere disperate con cui risponde ai suoi amici di Aquileia. In particolare, ce n'è una, la settima del suo epistolario, che io non esito a definire semipornografica, nel senso di feticistica. E vi giuro che non esagero. Là San Gerolamo racconta che, quando gli arrivano delle lettere degli amici, lui si mette a baciarle e ad abbracciarle, se non di peggio (il verbo è inequivocabile: *amplector*), con quelle lettere lui va conversando tutto felice perché sono le uniche che "conoscono il latino", visto il luogo desolato dove si trova. Per la cronaca, il deserto siriano, dove San Gerolamo si lamenta di sentir parlare un *barbarus sermo*, ossia una lingua incomprensibile.

Vi ricordate come reagisce Filottete quando sente parlare greco? Beh, è qualcosa di simile con in più una componente morbosetta.

Vi ho raccontato questi deliri di San Gerolamo nel deserto non solo perché sono divertenti ma soprattutto perché così adesso vi possiate finalmente rendere conto di come mai lui traduce in maniera tanto forzata e tendenziosa il passo di *Qoélet*, 4,10. San Gerolamo, insomma, trasforma quel fatidico versetto in una condanna pesantissima della solitudine (*Vae soli!*) proprio perché lui da solo proprio non ci sapeva stare! Infatti, tornò presto in grandi città dove si trovava più a suo agio, tipo Antiochia, Bisanzio e Roma, salvo morire poi a Betlemme, dove visse in un monastero, fondato da una nobildonna romana, di cui era maestro spirituale. Perché, dopo il

fallimento della sua giovanile esperienza nel deserto (aveva solo ventott'anni quando vi andò), volle imporsi un altro tipo di penitenza: imparare l'ebraico, una lingua così dissimile dal latino che lui tanto amava.

Ma abbandoniamo definitivamente San Gerolamo e andiamo da altri eremiti: quelli veri.

Ancora un po' di terminologia, "monastero" in greco si dice *koinóbion* ossia "(luogo) dove si vive in comune". E ci sono spesso soluzioni miste, in cui i due tipi di vita coesistono e si alternano. Sta di fatto che nella cosiddetta "teologia monastica" viene denominato "monaco" sia l'anacoreta sia il cenobita. Lo dico altrimenti fate confusione.

Quello che m'interessa è informarvi che la vita cenobitica ebbe alla fine la meglio su quella completamente eremitica, che si mantenne nella chiesa orientale e che andò sempre più diradandosi in quella occidentale.

Prova ne sia, che molti fondatori di regole monastiche hanno una prima fase da anacoreti e poi passano alla vita comunitaria. Prendiamo, ad esempio, San Benedetto - e siamo già tra il quinto e il sesto secolo dell'era cristiana - e vediamo che lui all'inizio se ne viveva solo in una grotta salvo poi stabilire la regola monastica più famosa in Occidente: quella benedettina, appunto.

In generale, le gerarchie ecclesiastiche guardavano con sospetto la vita eremitica perché la consideravano fuori controllo.

Ma anche i monaci che vivevano nei cenobi, in un primo momento, furono sospetti, perché non ne volevano tanto sapere di sottostare alle gerarchie ecclesiastiche locali. Solo dopo il 451, ossia dopo il concilio di Calcedonia, venne stabilito che i singoli monasteri dovevano esser sottoposti al vescovo della diocesi a cui appartenevano. E, se i monaci che "per superbia", si rifiutavano di riconoscere l'autorità del vescovo, non potevano più avere accesso all'Eucarestia. Non se mi spiego!

Non è mia intenzione tenervi una lezione sulla storia del Cristianesimo primitivo, ma volevo solo darvi una pallida idea di come il monachesimo e ancor di più l'eremitismo furono dei fenomeni rivoluzionari.

Mi limito ora a parlarvi molto brevemente di uno dei maggiori teorici della teologia monastica: Evagrio Pontico (345-399), uomo coltissimo che, dopo aver lasciato Bisanzio, dove conduceva una vita piuttosto brillante nonché piuttosto scandalosa, sentì il richiamo del deserto, si

ritirò in Egitto e scrisse il *Praktikós*, ovvero una specie di libro di istruzioni per gli asceti. Vi assicuro, è un libro veramente affascinante anche per gli agnostici, tipo la sottoscritta.

Tra parentesi, Evagrio Pontico fu in seguito dichiarato eretico dalla chiesa occidentale, ma viene a tutt'oggi venerato dalla chiesa ortodossa.

A mio parere, Evagrio, non può non interessare chi bazzica un po' di filosofia, specie per il suo *imprinting* inequivocabilmente stoico. Non a caso, Evagrio vedeva come fine ultimo del monaco il raggiungimento dell'*apátheia*, ossia il liberarsi da tutte le passioni, cosa difficilissima che poteva esser raggiunta solo dopo un lungo e difficoltoso percorso. Per inciso, Evagrio fu il primo teorico degli otto vizi capitali, ma questa starebbe una storia molto più lunga e suggestiva, chissà che non venga a parlarne un giorno, qui a Trieste...

Dovete anche capire bene che cosa ci va a fare l'eremita nel deserto. A starsene solo e in santa pace, direte voi. Anche! E non era detto che ci riuscisse, perché nel deserto, prima o poi, si creava un tremendo via vai di fedeli, che venivano a visitare l'eremita, infastidendolo non poco. Ma, siccome noi adesso stiamo trattando dell'eremita cristiano, bisogna chiarire che costui andava nel deserto per mettersi alla prova, ossia per sostenere un duello con il Principe delle tenebre e i suoi scagnozzi, ossia i vari démoni, che sono tanti dato che il loro nome è legione (*Marco*, 5,9). Demoni che venivano di continuo a manifestarsi al solitario.

Quelli che vogliono fare gli spiritosi e amano le insinuazioni scollacciate pensano che i demoni tentino gli eremiti con donne nude eccetera, no, ve l'assicuro, la cosa è parecchio più complessa: i demoni ricorrono a tattiche più raffinate.

A proposito di questa lotta, Evagrio premette che “Contro gli anacoreti i demoni combattono nudi, mentre contro coloro che si esercitano alla virtù nei cenobi o nelle comunità essi armano i più negligenti fra i confratelli” (*Praktikós*, 5). Cosa vuol dire? Vi faccio un esempio, sono in un cenobio e sto nutrendo forti dubbi sulla mia vocazione e sento il richiamo del mondo esterno ed ecco che i demoni si servono di un altro monaco, dubbioso pure lui, il quale, sobillato dai demoni, comincia a soffiare sul fuoco, risultato: magari io e quell'altro scappiamo assieme. Perché l'abbandono della vita monastica, che dovrebbe essere la vita virtuosa per eccellenza, è lo scopo ultimo dei demoni.

Ma, dicevamo, contro l'anacoreta i demoni combattono "nudi", ossia, non possono più ricorrere a degli intermediari per tentarlo. Allora cosa fanno? Si servono dei *ponēroí loghismoí*, ovvero dei "pensieri malvagi" che, in qualche maniera, i demoni immettono nell'anacoreta.

Però, per essere un vero duello, bisogna che sia una lotta ad armi pari. Già san Paolo aveva rassicurato che nessuno verrà mai tentato al sopra delle sue forze (I, *Corinti*, 10,13), altrimenti non sarebbe un combattimento leale. Ossia, se una delle due parti è in una condizione di schiacciante superiorità rispetto alla parte avversa, la lotta è sbilanciata e non si ha una vera gara. E perché parlo di lotta nel senso di gara (*agón*)? Perché, specie quando c'è di mezzo il deserto, la metaforica sportiva è onnipresente.

Ora, nel caso della tentazione subita dall'anacoreta, bisogna specificare che i demoni possono sì immettere dei pensieri cattivi ma non possono sapere che effetto vanno mammano producendo su coloro che stanno tentando. Questo perché solo Dio è *kardiognóstēs*, ossia solo lui "conosce il cuore" degli uomini (*Praktikós*, 46). Attenzione che, anche in questo caso, "cuore" è sinonimo di "mente". I demoni no: possono solo "spiare" i corpi di coloro che sono tentati.

Gli anacoreti, a loro volta, lo sanno e fanno di tutto perché la lettura demoniaca, perché sempre di una lettura si tratta, dei loro corpi risulti fallimentare. In pratica, devono impegnarsi a non lasciar mai trasparire sul loro corpo quello che stanno pensando.

Urge un esempio. Io sono un anacoreta goloso e ho un tremendo attacco di fame, allora, devo stare attento a non guardare continuamente il sole, il che significherebbe che sto calcolando che ore sono. Ovviamente, l'anacoreta, e in generale il monaco, mica può mangiare a tutte le ore, ma può farlo solo al tramonto, dunque una sola volta al giorno, e con una quantità di cibo molto limitata. Perciò, se io dò segni palesi di attendere con impazienza il tramonto, il demone capisce che il pensiero della gola, che lui mi ha immesso, sta attecchendo e, quindi, infierisce ancora di più.

L'anacoreta, dal canto suo, impara - a questo gli serve la conoscenza del *Praktikós* - a prevedere le tattiche e addirittura la sequenza delle tentazioni che i demoni gli infliggono. Nella fattispecie, sa già che, se cedesse al *loghismós* della gola, subito dopo sarebbe assalito da quello della lussuria, che viene favorito da mangiate fuor di misura.

A questo punto, bisogna che la smetta di parlare degli antichi anacoreti nel deserto, cosa che faccio assai a malincuore.

UTOPIA (THOMAS MORE)

Passerei ad un autore la cui lettura mi è costata non poca fatica perché si esprime in un latino umanistico, con cui non è immediato prendere dimestichezza: Thomas More. Costui scrisse un'opera singolare: *Utopia*, che è la madre di tutti i disegni degli stati ideali, almeno in epoca moderna.

Ben prima di More, ad esempio, Platone dice della sua città, retta dal sistema politico perfetto, che non si trova in nessun posto della terra ma che si situa solo nei discorsi che ne parlano e che, tutt'al più, c'è il suo modello "in cielo" (*Repubblica IX*, 592 a-b). Però Platone la parola "utopia", ovvero qualcosa che non c'è in nessun luogo, non la usa perché è stato More quello che per primo ha coniato questo termine.

Non so a voi, ma a me uno che inventa per primo una parola, che poi entra nell'uso comune, incute un certo rispetto.

Per la cronaca, Thomas More (canonizzato da Pio XI nel 1935) fece una brutta fine perché non voleva avallare il divorzio del re di Inghilterra Enrico ottavo. Infatti, More era un cattolico fedele al pontificato di Roma ed era fermamente contrario alla nascita della chiesa anglicana scismatica, che ha come capo lo stesso sovrano inglese. Enrico ottavo stimava molto More, che era stato suo Cancelliere, sicché voleva a tutti i costi la sua approvazione e, non ottenendola, lo fece decapitare. Questo successe nel 1535, mentre *Utopia* è un'opera del 1516.

Utopia è il nome di un'isola fantastica, che un fantomatico viaggiatore portoghese dice di aver visitato e di cui lui narra gli usi e i costumi e soprattutto descrive dettagliatamente la forma di costituzione che regola questo stato perfetto.

La cosa curiosa è che Utopia è un'isola artificiale, perché chi fondò questa *respublica* fece tagliare un istmo che inizialmente la legava al continente. Utopia nasce, perciò, come frutto di un forte desiderio di *isolamento*, che fa tutt'uno con un progetto di creare uno stato separato, non contaminato dal mondo esterno.

La vita degli abitanti di Utopia ruota intorno all'abolizione della proprietà privata e all'agricoltura, cui proprio tutti si dedicano per sei

ore al giorno: tre la mattina e tre il pomeriggio. In generale, Utopia sarebbe l'Eden di quanti, anche ai giorni nostri, enfatizzano la coltivazione della terra.

Tra parentesi, sui miei appennini, litigo spesso con vari amici che sono dei fanatici nel coltivare gli orti e, se io dico loro che prima zappare e poi innaffiare l'orto tutti i santi giorni mi sembra una grandissima rottura e una schiavitù senza pari, subito tutti insorgono dicendomi che non so cosa siano le gioie genuine della vita, che è impossibile che io non senta il richiamo della terra, eccetera. E, per dirla tutta, anche quando studio, sono allergica a quei filosofi, tipo Heidegger, che stravedono per la terra.

Allora, in ossequio a questa mia idiosincrasia, sono andata a vedere se in Utopia erano previste persone come me che preferiscono i libri alle zolle. Sì, sono previste ma sono molto poche e selezionatissime dai governanti, che tengono gli studiosi sotto stretta sorveglianza, in modo tale che, se dovessero deluderli, vengono subito rispediti a fare lavori manuali. Quelli che possono studiare e sono esentati dalla zappa debbono, però, dedicarsi ogni giorno, ad ore antelucane, a delle lezioni, cui possono partecipare tutti gli altri (che dopo vanno subito a fare gli agricoltori): una sorta di università popolare, che è facoltativo frequentare, ma che, invece, è affollatissima.

Utopia è una repubblica dove regna una certa tolleranza e non sono proibiti comportamenti che normalmente sono al bando, e certi lo sono ancora oggi. Ad esempio, c'è una certa tolleranza religiosa, è prevista l'eutanasia e, se i coniugi sono entrambi d'accordo, è consentito il divorzio, ma non così l'adulterio. E qual è la pena per gli adulteri? Condannarli a non sposarsi più, a cioè restare *singles*!

E già vedete come la solitudine sia vista come una bestia nera, una punizione temutissima, in un mondo dove si fa tutto in compagnia degli altri; ad esempio assieme si fa musica, si mangia tutti assieme, a rotazione ci si occupa di servire in tavola. Quello che proprio non è concepibile è appartarsi dalla comunità. Ad esempio, non sarebbe obbligatorio prendere in comune i pasti, ma quasi nessuno degli Utopiani desidera mangiare da solo, a meno che non sia malato. Ma, in questo caso, viene spedito in un ospedale pubblico.

L'abolizione della proprietà privata, secondo More, fa in modo che non si scatenino più tutti i vizi, soprattutto l'avidità. Scompaiono anche la

miseria e l'accattonaggio. Proibitissimo è il vagabondaggio e non esistono né bordelli, né - ahimè! - taverne.

E i lavori seccanti chi li fa? Gli schiavi! Proprio così! Utopia sembra il trionfo della libertà ma ci sono gli schiavi.

Chi sono gli schiavi? Sono i condannati a morte là in Utopia stessa o rei fuggiaschi che provengono da altri stati e che riparano a Utopia. Anche i detenuti non esistono perché More ritiene sommamente improduttivo tenere la gente in galera. Tutti costoro sono così contenti che sia risparmiata loro la vita, oppure di non marcire per anni in prigione, che, non solo si accollano volentieri i lavori più pesanti, ma cessano di delinquere. Se però dovessero essere recidivi e continuassero a trasgredire le leggi, allora vengono ammazzati "come bestie feroci".

Gli schiavi, ovviamente, non lavorano la terra, cosa che è privilegio ambito dagli Utopiani, ma svolgono anche tutte quelle mansioni che hanno a che fare col sangue e che sono, perciò, indegne di uomini liberi. Ad esempio schiavi sono i macellai ma anche i cacciatori. E, a questo proposito, ci sono tirate animalistiche contro i poveri leprotti dilaniati dai cani che vanno di pari passo con forti intenti pacifisti.

In conclusione, sembra un paradiso ma solo a patto che si sia maledettamente socievoli, dato che mai e poi mai è possibile, in quel di Utopia, dedicarsi alla *beata solitudo* e, meno che meno, starsene in santa pace in panciolle, perché l'ozio è bandito come la peste.

IL SEGRETO DEL SINGOLO (KIERKEGAARD)

Adesso ci occuperemo di un autore che è uno dei maggiori teorici della solitudine: Søren Kierkegaard, autore che, proprio qui a Trieste, in quest'università, ebbe il suo più notevole traduttore, curatore e studioso italiano: Alessandro Cortese. Grazie a lui si può evitare quel grande pasticcio che è leggere Kierkegaard alla carlona, cosa che era capitata anche a me che ero stata una lettrice assai precoce e accanita di Kierkegaard fin dai lontani anni del liceo e dai primi anni di università. Ossia l'avevo letto ben prima del 1976, anno in cui compare il primo volume di *Enten-eller*, curato da Cortese. L'avevo letto avidamente ed ero restata con un pugno di mosche. Perché, se uno legge *Diario di un seduttore*, *Il concetto di angoscia*, *Timore e tremore*, *La ripetizione* eccetera, così a casaccio, senza nemmeno porsi il problema di che tipo di autore sia Kierkegaard, rischia di prendere un granchio dietro l'altro.

Il fatto è che Kierkegaard, anche se sulla propria tomba aveva fatto scrivere “Un singolo”, era *tanti*, era *una moltitudine di autori*.

Un tempo si parlava di produzione pseudonima di Kierkegaard, ma adesso che in Italia, già da vari anni, è scoppiato il fenomeno Pessoa, sarebbe meglio non dirlo più e, anche se Cortese non usa questa terminologia, io propongo che si parli di eteronimi.

Ecco, vi spiego la differenza tra gli pseudonimi e gli eteronimi. Vi faccio un esempio di pseudonimo: voglio scrivere un libro e - chennesò? - mi rovino la reputazione a firmarlo col mio nome e allora lo firmo con un *nom de plume*. Lo pseudonimo è, insomma, una maschera dietro la quale un autore, per le ragioni più disparate, si nasconde. Una cosa di portata molto diversa, non quantitativamente, bensì qualitativamente è, invece, dispiegare un nugolo di autori, dotati ognuno di una fisionomia tutta sua.

Prendiamo l'eteronimo di Kierkegaard che mi sta più simpatico: Constantin Constantius, con cui Kierkegaard firma de *La ripetizione*, ebbene noi lettori, non più ingenui, abbiamo modo di osservare come costui abbia una personalità molto diversa da colui che figura come autore di *Timore e tremore*: Jhoannes de Silentio. Eh sì, perché il primo è un disincantato esteta e il secondo ha interessi spiccatamente religiosi.

Adesso vi devo parlare di *Enten-Eller*, opera in ben cinque volumi che, prima dell'edizione integrale curata da Cortese, usciva in maniera antologica a spizzichi e bocconi con il titolo di *Aut-Aut* o semplicemente col titolo del singolo saggio e, così, uno leggeva uno scritto qualsiasi di Kierkegaard senza porsi tanti problemi e poi non ci capiva un bel niente. Invece, noi dobbiamo riflettere su che fisionomia abbia quell'eteronimo all'interno della “galassia Kierkegaard”.

Dobbiamo immaginare Kierkegaard mentre, nottetempo, letteralmente saltabecava da un tavolo all'altro. E in ognuno di questi tavoli, c'era un singolo manoscritto *in fieri*, ciascuno in carattere col suo bravo eteronimo. Succedeva così che in un solo anno, il 1843, un anno parossistico nella produzione di Kierkegaard, uscivano contemporaneamente: i cinque volumi di *Enten-Eller*, *Timore e tremore*, *La ripetizione* e, come se non bastasse, due dei *Discorsi edificanti*, in cui Kierkegaard si firmava in maniera scoperta, ma questa è un'altra storia ancora. Basta così!

Forse c'è un altro retaggio scolastico fuorviante con cui devo fare i conti: ancora adesso, al liceo, e spero non più dappertutto all'università, vi dicono che in Kierkegaard ci sono tre stadi: quello estetico, quello etico e quello religioso. E sembra che per arrivare al terzo si debba passare per gli altri due, beh, non è vero: non solo si può saltare nel terzo senza passare per gli altri due, ma, meditando sulla faccenda degli eteronimi, io direi piuttosto che tutti tre gli stadi sono *compossibili*, fosse altro perché sono *compossibili* nel Kierkegaard scrittore. E dico "scrittore" perché Kierkegaard si è sempre considerato uno scrittore più che un filosofo.

Due parole, adesso, per tentare chiarire il significato in danese della correlazione *enten... eller*. Non è del tutto corretto tradurlo con *aut... aut* perché si tratterebbe di una coordinata dal valore disgiuntivo, in cui la prima opzione esclude la seconda. Forse avrebbe più senso pensare a un o... o, tipo il *vel... vel* latino, in cui non c'è esclusione, ma *enten... eller* in danese prevede anche un né... né. Insomma, non traduciamolo e buona notte! Come, del resto, ha fatto Cortese.

Mi interessa, invece, dirvi che l'intera raccolta dei cinque volumi di *Enten-Eller* ha, secondo la strategia di Kierkegaard, un curatore, un *editor*, ovviamente fantasmatico, che si chiama Victor Eremita che scrive un'avvertenza, in cui, guardacaso, si rivolge ad un lettore *solitario*. Quindi, qualcosa molto in carattere col tema che stiamo trattando.

L'espedito letterario non è dei più originali: Victor racconta d'aver trovato all'interno di un cassetto segreto di un mobile, chiamato appunto *secrétaire*, due differenti insiemi di documenti, scritti con calligrafie diverse, che Victor chiama scritti di A e scritti di B. Nella fattispecie, A presenta interessi chiaramente estetici e B, invece, etici. Come se non bastasse, gli scritti di A non sono tutti di suo pugno, ma comprendono anche quelli di un altro ancora, che è autore del famoso *Diario di un seduttore*, che, insisto, non si può leggere ignorando questo gioco di scatole cinesi.

Tra parentesi, quello che pone più problemi a Kierkegaard, anche a livello esistenziale, è lo stadio etico, in cui ci si uniforma ad una comunità e si fa tutto quello che si fa in una comunità: per esempio, ci si sposa. Beh, come tutti sapete, Kierkegaard non amava il matrimonio. Chi si isola, perciò, si situa o nello stadio estetico o in quello religioso, sto parlando di un vivere isolato che non necessariamente prevede

l'appartarsi in senso fisico dalla comunità: si tratta soprattutto di un isolamento mentale, in cui non si comunica con gli altri. Ad esempio, non c'è nessuna complicità, nessun vero e proprio scambio amoroso, tra il seduttore e la sedotta: è una situazione molto solipsistica da parte di colui che seduce. E lo stesso accade nello stadio religioso dove il singolo in qualche modo entra in contatto con un essere trascendente: Dio.

A noi oggi interessa esaminare uno degli scritti estetici di A, ossia un saggio dal titolo *Il riflesso del tragico antico nel tragico moderno*, contenuto nel secondo volume di *Enten-Eller*, dove si accenna pure al *Filottete*, ed è stata questa una delle ragioni per cui l'ho riletto.

Vi riferisco molto succintamente la tesi principale: gli Antichi avevano una concezione molto diversa della tragedia rispetto a quella che si ha nell'epoca contemporanea a Kierkegaard stesso. Va precisato, però, che non ci si riferisce, in questo scritto, a *pièces* contemporanee ma si afferma piuttosto che l'epoca presente più che al tragico è portata al comico.

Comico è chi si isola, chi si illude di creare se stesso, di essere artefice del proprio destino perché, proprio nella sua pretesa di absolutezza, diventa ridicolo. Ma questo chi lo dice? Lo dice l'esteta A che, a sua volta, non si sente affatto parte di un tutto, dato che non si uniforma alla morale comune dello stadio etico. Dunque, con un gioco di specchi, lo stadio estetico è dichiarato comico da chi appartiene al medesimo stadio.

Si ipotizza, tuttavia, una tragedia contemporanea che è una sorta di riscrittura di una tragedia antica e che si impernia sul fatto che non viene comunicato un segreto. L'esempio portato è quello di Antigone, ma non l'Antigone di Sofocle, la quale vive il conflitto di dare sepoltura al fratello, fratello che è un nemico pubblico della città e che perciò, secondo le legge della *pólis*, deve restare insepolto. Come è noto, invece, l'Antigone sofoclea obbedisce una legge più arcaica, in contrasto con quella della *pólis*, legge che è quella dei legami familiari. Niente di tutto questo! Ne *Il riflesso del tragico antico nel tragico moderno* non è in gioco la sepoltura del fratello, bensì il fatto che Antigone scopre di essere il frutto di un incesto. E qui non mi dilungo, perché sapete tutti che Edipo ha sposato, senza saperlo, la propria madre Giocasta e che, da queste nozze incestuose, sono nati dei figli, tra cui Antigone.

Ora, l'Antigone kierkegaardiana non può comunicare a nessuno questa sua terribile scoperta, non può confidarsi col padre, che nel frattempo è morto, e, meno che meno, può confidarsi col il suo innamorato. Costui la ama e vede che l'amata soffre acerbamente e fa di tutto per strapparle il suo segreto, ma non ci riesce. E, alla fine, la fanciulla offre il suo amore "in olocausto": ossia tiene per sé il suo segreto dolore e ne muore. Drammone totale! Meglio il comico! Dico io.

Ora tale irriducibile incomunicabilità, questa estrema solitudine, non è prevista, invece, nelle tragedie classiche. Queste ultime, secondo A, non si situano nell'estetico ma nell'etico. Perciò, Filottete soffre perché vorrebbe che la sua sofferenza fosse conosciuta da tutti: quello che vi dicevo anch'io. Salvo omettere di porre l'accento in maniera più decisa sul valore del *kléos*, ossia sulla matrice epica del *kléos*. E, per me, ormai lo sapete, questa non è una lacuna da poco.

Ci si limita a dire che in Filottete c'è un grado di riflessione superiore che nelle altre tragedie greche, ma che non si tratta della riflessione, ben più sviluppata, che avverrebbe soltanto nella moderna riscrittura dell'*Antigone*. Inoltre, il dolore di Filottete, nel vivere solo e abbandonato in un'isola deserta, ha una sua verità che può essere valida anche esteriormente, ma, daccapo, il suo non è un vero dolore, dato che il vero dolore è quello che non può essere rivelato all'esterno, ma resta sigillato nella solitudine: quello della novella Antigone.

A questo punto, viene in mente il dramma di Abramo, così come è ampiamente sviluppato in *Timore e tremore*. Qui la prospettiva non è estetica, ma nemmeno etica, quanto religiosa. Non è etica perché Abramo non può rivelare a nessuno che si accinge a sacrificare il suo unico figlio Isacco. Infatti, se rivelasse che sta per farlo per obbedire a Jahvè nessuno gli crederebbe. Tutti penserebbero, invece, che mai Jahvè potrebbe pretendere un simile crimine, un crimine inconcepibile per chi vive secondo le leggi comunitarie dello stadio etico. Insomma, tutti giudicherebbero Abramo un pazzo o un assassino.

Il fatto è che, invece, Jahvè ha chiesto davvero ad Abramo questo orribile sacrificio per mettere alla prova la sua fede. Abramo ne è consapevole e, quindi, è costretto alla incomunicabilità più totale con gli altri. Perché, se parlasse agli altri del sacrificio che gli viene chiesto da Jahvè, beh, cesserebbe di essere Abramo. E chi lo dice? Johannes de Silentio che, pur avendo una sensibilità religiosa, dal canto suo, ammira Abramo ma afferma di non essere alla sua altezza.

Si dedica, allora, a marcare un'incolmabile differenza con una tragedia classica in particolare, in cui sembrerebbe esserci una situazione analoga. Si tratta dell'*Ifigenia in Aulide* di Euripide, in cui gli dei chiedono ad Agamennone di sacrificare la figlia, altrimenti la flotta non può partire per Troia. Ma, nel compiere, quest'atto sommamente doloroso per un padre, Agamennone ha l'approvazione della comunità, perciò non esce dalla sfera etica. Agamennone, insomma, non è solo perché non conosce, uso pari pari le parole di *Timore e tremore*, "la spaventosa responsabilità della solitudine", che, appunto, caratterizza Abramo.

Per concludere, tra i due, tra Agamennone e Abramo, uno solo diviene il Singolo, ossia quello che rinuncia al generale ... vedo che l'avete già capito, Abramo.

Beh, dopo quest'ubriacatura religiosa, cui Kierkegaard ci ha in qualche modo costretto, urge un potente antidoto. Urge un autore completamente allergico alla religione. Ecco ce l'ho qui pronto. Il suo nome, che, questa volta, è uno pseudonimo, è Max Stirner.