

sul *Tristram Shandy* le aspirazioni degli scrittori modernisti – un’interpretazione a cui ha dato forza un celebre saggio di Viktor Šklovskij, esponente di spicco dei formalisti russi. Ma l’influenza del *Tristram Shandy* si riscontra anche nella letteratura successiva, tanto che molti critici, con un’attitudine schematica che Sterne non avrebbe esitato a volgere in parodia, lo hanno considerato un testo postmoderno *ante litteram*.

Nathan il Saggio - Lessing

Francesca Tucci

Nel 1779, a sette anni di distanza dall’*Emilia Galotti*, dopo una prolungata assenza dalle scene, Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781) torna al teatro con *Nathan der Weise* (Nathan il Saggio), un «poema drammatico» che è sotto ogni aspetto un epilogo, una specie di *summa* in versi del pensiero lessinghiano in tutte le sue complesse stratificazioni. Argomenti etico-religiosi si alternano in questo dramma, che ha come scenario la Gerusalemme del Saladino, ad altri di carattere specificamente estetico, come a ribadire ancora una volta quella contiguità tra ambiti differenti del sapere che costituisce la cifra caratterizzante della figura di Lessing. *Nathan* è un’opera che nasce in un contesto ben preciso, per certi versi quasi poesia d’occasione, o – più propriamente – espressione esteticamente compiuta di quel parlare per parabole che distruggano l’avversario, l’interlocutore-antagonista, in modo che «solo quelli che hanno orecchi per sentire possano farlo» (Shaftesbury). Scritto per aggirare la censura imposta al drammaturgo dal duca di Braunschweig-Lüneburg, quel divieto di scrivere e pubblicare i propri scritti e quelli altrui che doveva porre fine alle accese dispute teologiche tra Lessing, al tempo bibliotecario a Wolfenbüttel, e il pastore di Amburgo Johann Melchior Goeze, dispute seguite alla pubblicazione di alcuni frammenti tratti dagli oltre duemila fogli di manoscritto della *Apologia o difesa degli adoratori razionali di Dio* di Hermann Samuel Reimarus, il *Nathan* è stato definito «il dodicesimo *anti-Goeze*». Del tutto estranea al dramma è tuttavia la veemenza polemica delle undici lettere che compongono l’*Anti-Goeze*, e anche le tematiche

che vi vengono affrontate lasciano da parte ogni tecnicismo dottrinario per stemperarsi, avvolte nell’atmosfera irrealista di un Oriente da fiaba e scandite dalla cadenza ritmica del giambo, in una celebrazione della tolleranza e dell’umano in ogni sua forma. «Ebreo, cristiano, musulmano e parsi per lui sono tutt’uno» (*Nathan*, vv. 1069-71), si dice di Nathan, compiuta personificazione di quella «gente che si è liberata di ogni religione rivelata e tuttavia era gente buona» (Lessing, *Prefazione al Nathan*). «Un uomo al quale è sufficiente chiamarsi uomo» (vv. 1312-13) è ciò che il protagonista cerca, nell’incessante girovagare che accompagna di volta in volta il suo dialogare serrato e infaticabile con le diverse *dramatis personae*, dialoghi in cui il dramma si articola e si compie quasi per intero. Il personaggio di Nathan richiama alla mente del lettore, per più di un verso, il protagonista di uno dei primi drammi lessinghiani, *Die Juden* (Gli ebrei, 1749); anche in questo caso si tratta di un ebreo, un uomo giusto, di grande cultura; pure lui è un viaggiatore, una sorta di rivisitazione laica della figura dell’ebreo errante. Nathan di contro è un ricco mercante, un banchiere, di fatto anche un «magnanimo usuraio» (H. Slessarev). E tuttavia di lui si celebrano sin dalle prime battute del dramma non già le ingenti ricchezze, ma la «bontà attiva» (N. Merken), la sua saggezza senza eguali. Una saggezza pragmatica, frutto di un sapere che ha ben poco a che fare con la cultura libresco, come viene esplicitamente ribadito da Recha, figlia adottiva di Nathan, nel corso di un colloquio con Sittah, sorella di Saladino, nella sesta scena del V atto: «In tutta serietà. Mio padre / non ama la fredda erudizione / dei libri, che si imprime nella mente / con segni morti» (vv. 3533-36). A una prima lettura, l’intreccio del *Nathan* risulta per larga parte conforme ai paradigmi tipici del “dramma borghese” di fine Settecento, con numerose concessioni al sentimentalismo del tempo e perfettamente in linea con le caratteristiche della “commedia lacrimevole”. Un giovane templare, graziato da Saladino per una certa somiglianza con uno dei suoi fratelli scomparso anni prima senza lasciare alcuna traccia di sé, salva da un incendio Recha, ma si rifiuta poi di incontrare la giovane donna, che vorrebbe esprimergli la propria gratitudine e che lo ama in segreto da quando l’ha visto comparire tra le fiamme, perché non vuole avere nessun contatto con quella che crede essere una

fanciulla ebrea, ma che in realtà è come lui cristiana. Di ritorno da un lungo viaggio, Nathan viene informato dell’accaduto e cerca di intercedere presso il templare, affinché acconsenta a incontrare Recha e ad accettarne le manifestazioni di riconoscenza. Da queste premesse prende le mosse la vicenda, che si snoda attraverso una serie di avvenimenti inaspettati, equivoci di ogni genere e rivelazioni imprevedute, fino al colpo di scena conclusivo, nel V atto. Grazie all’espedito topico dell’*anagnorisis*, il riconoscimento finale, i due giovani scoprono di essere in realtà fratello e sorella, entrambi figli di quel fratello del Saladino scomparso in Europa tanti anni prima, proprio quello a cui si era accennato, con perfetta circolarità strutturale, sin dalle prime scene del dramma. L’amore appena sbocciato tra i due giovani deve così necessariamente riconvertirsi in un sentimento fraterno, ma quella che a una prima analisi parrebbe un’ennesima concessione alla letteratura sentimentale del tempo cede il posto a ben altri e più complessi scenari. La sublimazione del sentimento amoroso non è semplice espressione della rinuncia, quella *Entsagung* che determina nei suoi molteplici esiti e varianti i diversi destini dei tanti amanti che popolano la produzione letteraria della *Empfindsamkeit*. Il legame tra Recha e il templare, che è poi conseguenza dell’immediato riconoscersi tra consanguinei, in un primo momento sia pure solo al livello di percezione emozionale, rimanda infatti a qualcosa di molto diverso dalla virtuale affinità elettiva tra anime belle, ma anche dall’idea tutta settecentesca di un necessario annullamento delle pulsioni individuali per una superiore fusione con il cosmo, quel tutto la cui legge fondamentale è in ultima istanza l’amore. Il finale del dramma, in cui l’ebrea di adozione, il cristiano e il musulmano si scoprono membri di una stessa famiglia – finale senz’altro un po’ debole, frutto di un concatenarsi inverosimile di circostanze casuali – non fa che ribadire, in una sorta di efficace teatralizzazione, quanto affermato poco prima da Nathan sulla intrinseca vicinanza delle tre religioni monoteistiche. Nella parabola dei tre anelli, raccontata dal mercante a Saladino, in risposta alla richiesta del sovrano di sapere «una volta per tutte – / qual è la fede, qual è [...] la legge / più convincente di ogni altra» (vv. 1839-41), Nathan espone in modo indiretto ma puntuale, mediante il ricorso

a una favola, la propria posizione nei confronti delle tre religioni rivelate, una posizione da lui in precedenza solo accennata nei vari colloqui con gli altri personaggi del dramma, e che caratterizza come una specie di *Leitmotiv* distintivo ogni comparsa sulla scena del mercante ebreo, con la sua pervicace convinzione, ripetuta quasi come una litania, che ebrei, cristiani (e musulmani), non siano «cristiani o ebrei [o musulmani] prima che uomini» (vv. 1310-11). La parabola dei tre anelli, che Lessing riprende dalla III novella della I giornata del *Decameron* di Boccaccio ma con significativi ritocchi, narra di un padre che possedeva un anello con una pietra preziosa, un opale dotato del singolare potere di rendere «grato / a Dio e agli uomini chiunque / la porti con fiducia» (vv. 1915-18). L’anello viene tramandato di padre in figlio per varie generazioni, e viene di volta in volta donato non già al primogenito, ma al figlio prediletto. Finché un giorno non giunge nelle mani di un uomo che aveva tre figli ugualmente devoti, «ed egli, non poteva farne a meno, / li amava tutti nello stesso modo» (vv. 1932-33). Incapace di compiere una scelta, dopo aver «per debolezza» promesso l’anello a ciascuno, l’uomo chiama un orafo a cui chiede di fare altre due copie dell’anello, in modo che, senza risparmio «né di soldi, né di fatica», queste siano «perfettamente uguali» (vv. 1948-49); il risultato è di tale perfezione che nemmeno il padre è più in grado di distinguere fra i tre anelli quale sia l’originale. Alle proteste di Saladino, che sottolinea come le tre religioni siano tutt’altro che equivalenti e si possano anzi distinguere finanche «nelle vesti, nei cibi, nelle bevande» (v. 1973), Nathan risponde con un lapidario: «e tuttavia non nei fondamenti» (v. 1974), e continua a narrare la sua parabola, dal finale tutto lessinghiano. I tre fratelli, incapaci di accordarsi sul legittimo successore, si rivolgono a un giudice, che per dirimere la questione si appella alle facoltà magiche dell’anello. «Il più amato» dei tre fratelli sarà infatti il possessore del vero anello. Davanti all’incapacità dei tre fratelli di indicare chi di loro goda di un simile privilegio, il giudice li accusa tutti e tre di essere dei «truffatori truffati», e di possedere tutti e tre nient’altro che copie dell’originale:

L’effetto dei tre anelli è solo riflessivo e non transitivo? Ciascuno di voi ama



Nathan il Saggio - Lessing

solo se stesso? Allora tutti e tre siete truffatori truffati! I vostri anelli sono falsi tutti e tre. Probabilmente l'anello vero si perse, e vostro padre ne fece fare tre per celarne la perdita e per sostituirlo. (vv. 2021-28)

E ancora, spiega il giudice esponendo il suo consiglio, ciascun figlio vada avanti per la propria strada, confidando nell'autenticità dell'anello ricevuto in eredità, a prescindere dalla veridicità dei monili, che potrebbero anche rivelarsi tutti falsi. È infatti possibile che l'originale non esista più, perché quel padre, «forse, non era più disposto / a tollerare a casa sua / la tirannia di un solo anello», sicché l'unica possibilità di emettere una «giusta» sentenza è che i tre eredi vivano nella convinzione, nella fede, di possedere l'autentico anello, e agiscano, di conseguenza, «come se» l'oggetto in possesso di ognuno fosse «realmente» l'originale:

Orsù! Sforzatevi di imitare il suo amore incorruttibile e senza pregiudizi. Ognuno faccia a gara per dimostrare alla luce del giorno la virtù della pietra del suo anello. E aiuti la sua virtù con la dolcezza, con indomita pazienza e carità e con profonda devozione a Dio. Quando le virtù degli anelli appariranno nei nipoti, e nei nipoti dei nipoti, io li invito a tornare in tribunale, fra mille e mille anni. Sul mio seggio siederà un uomo più saggio di me; e parlerà. Andate! (vv. 2040-51)

L'efficacia dell'opale prescinde dalla sua autenticità; Lessing sposta l'accento dalle virtù intrinseche della pietra alla fiducia riposta dagli eredi in tali virtù. Che l'anello sia portato «con fiducia» diventa l'unica garanzia dell'efficacia dell'oggetto, a prescindere in fondo finanche dalla sua veridicità. È solo questo sentimento, unito allo sforzo di imitare «l'amore incorruttibile e senza pregiudizi» del padre, a permettere agli eredi di riconoscere l'oggetto originale, laddove, è appena il caso di dirlo, in un'ottica del genere è il concetto stesso di originalità a essere ridimensionato in maniera considerevole. Fuor di metafora, il valore delle religioni, al di là dei differenti insegnamenti teologici che esse tramandano, è nella loro

capacità di spronare l'uomo ad agire secondo coscienza, in ottemperanza alla regola fondamentale di ciascuna, quella stessa legge in base alla quale, al cospetto del proprio Dio, ciascuno sarà giudicato. Regola, o «legge», che in tutti e tre i casi è riconducibile a un insegnamento di reciproco amore e tolleranza (il «figlioli, amatevi gli uni con gli altri» del breve scritto del 1777, *Il testamento di Giovanni*), a partire dalla consapevolezza della propria e altrui imperfezione: «Di mediocri invece, / come noi, ce n'è dappertutto. / Basta che uno non disprezzi l'altro; / basta che il nodo tolleri il vicino; / basta che il ramoscello non pretenda / di essere l'unico venuto giù dal cielo» (vv. 1281-86).

Al di là del contenuto «eversivo» di una posizione di questo tipo, ciò che parrebbe stare più a cuore a Lessing non è tanto lo scardinamento di ogni sistema religioso o – si pensi, p. es., all'*Emilia Galotti* – politico. Anche in questo caso è verosimile sostenere che il drammaturgo abbia dato ancora una volta poco peso al fatto che i propri pensieri potessero apparire «scarsamente coerenti e addirittura contraddirsi», nella convinzione tutta lessinghiana che sia più utile e produttivo seminare dubbi che dispensare certezze, e che la ricerca del possesso, anche se inevitabilmente votata al fallimento, funzioni come incentivo all'azione etica ben più del possesso stesso. A una analoga concezione si ispira d'altronde lo stesso finale del *Nathan*, che volge «forzatamente» in commedia, e ingabbia con un gesto di malcelata arbitrarietà – in un dubbio lieto fine – le tante tragedie che costellano per intero la vicenda drammatica. Tragedie ora adombrate, ora sfiorate, talvolta anche avvenute «davvero», in un passato più o meno remoto, e ora soltanto richiamate alla memoria, mitigate in parte dalla narrazione e dal ricordo. Sicché la *Geselligkeit*, quella «sociovolezza» che è uno dei capisaldi della cultura settecentesca con il suo ideale del *man of feeling*, è senz'altro il segno dominante dell'epilogo, come può facilmente esser compreso dalla didascalia che conclude il dramma: «mentre tutti si abbracciano ancora una volta senza parole, cala la tela». E tuttavia si tratta di una sociovolezza ostentata, un'utopia a cui si cerca di credere, più per un atto di volontà che di fiducia nella possibilità di realizzarla davvero, sia pure «fra mille e mille anni» (v. 2051).

Maurycy Gottlieb, Recha accoglie Nathan, 1876, olio su tela, Varsavia, Collezione privata.