FRIEDENSNOTE NR. 27

L’eroe segreto

Falstaff, l'eroe operistico di Giuseppe Verdi, si sottrae alla logica della guerra e insiste – da esempio per tutti noi – sul suo diritto alla felicità.

«Dolce e onorevole è morire per la patria», disse Orazio. Sì certo, ma la vita non è forse bella? In tempo di guerra la macchina che tritura frasi fatte gira sempre a pieno regime. Giudizi morali di principio, pathos e astrazione governano il discorso. Ciò che è del tutto semplice e umano finisce quasi sempre sotto le ruote. Le narrazioni di guerra vengono per lo più concepite da chi alla guerra non partecipa in prima persona, per rifilare alle vittime la loro stessa morte, sofferenza e mutilazione come atto eroico. Chi si sottrae, per il motivo assai comprensibile di sopravvivere ed essere lasciato in pace, è — naturalmente — un vigliacco. Ma è davvero così semplice? Non si celavano forse dietro il rifiuto anche accortezza e una comprensione più profonda dei nessi? Martha Carli presenta in questa puntata delle #Friedensnoten un «hit» questa volta assai sorprendente: l’opera «Falstaff» di Verdi del 1893 ritrae un personaggio tanto pieno di vita quanto burlone, che si sottrae con astuzia alle imposizioni del suo sistema sociale, già allora sprezzante dell’umano. Noi

contemporanei possiamo imparare da ciò quanto poco giovi allo sviluppo morale dell'uomo lasciarsi ridurre a strumento dei macellai.

PUBBLICATO	14. gennaio 2023
AUTORE	Martha Carli
CANZONE	Falstaff – Finale
INTERPRETE	Giuseppe Verdi

In tempi eroici governa la morale, e si muore per astrazioni – no, meglio, si fa morire per astrazioni. Le si chiama valori, che in verità sono ovviamente interessi, di norma piuttosto primitivi. Fin qui, nulla di nuovo. Si radunano gli eroi che devono salvare il mondo dal male, qualunque cosa la moda del momento – o gli interessi – definiscano tale. In tempi eroici governa l'aut-aut. In mezzo non c'è nulla. Si esige che venga compiuta una scelta, e la scelta per l'uno significa al contempo la distruzione dell'altro. La terza via – ovvero la pace – non è un'opzione.

Che ci fa una figura come Falstaff in uno scenario simile? Un cavaliere grasso, dedito al bere e alle risse, che con grandiosa presunzione insegue le donne rendendosi di continuo ridicolo.

Sir John Falstaff è un cavaliere, ma dei suoi doveri cavallereschi poco si cura. Non è un eroe, e nemmeno un antieroe. È ritenuto un vigliacco, un corruttore della gioventù. Che cosa fa nella sfera del potere, della grande politica, tra i re e i principi (in «Henry IV.»), se con il potere e la politica non vuole avere nulla a che fare? No, Falstaff è una sorta di contro-evento rispetto alla politica, uno che si arrangia alla meno peggio, un furfante, uno scansafatiche. In altre parole: Falstaff è un briccone, un trickster.

„Falstaff's a rogue, yet he warms the heart" (A.R. Humphreys)

Si nasconde dentro ceste e dietro paraventi. In un combattimento preferisce fingersi morto piuttosto che morire da eroe – morte che, data la netta inferiorità, gli sarebbe stata certa. Falstaff non è un eroe – e resta vivo. Falstaff, il trickster, trae la sua energia vitale dall'umanamente possibile, che dimora nelle ampie, vaste vesti dell'universo e che, imposto come aut-aut mortale, miseramente soffoca.

Falstaff, il grasso comico vigliacco e quasi disertore (cfr. Ulrike Guérot su „Le Déserteur“ di Boris Vian), ci mette di fronte alla domanda su che cosa sia mai «eroico». Marciare in battaglia a bandiere spiegate contro un avversario soverchiante e morire?

Oppure piuttosto esercitare l’arte della sovversione creativa, per quanto poco elegante?

> *Can honour set to a leg*? No. *Or an arm*? No. *Or take away the grief of a wound*? No. *Honour hath no skill in surgery, then*? No. *What is honour*? A *word*. *What is in that word, honour*? *What is that honour*? *Air*. (…) *Honour is an mere scrutchion* (*scudo dipinto*).
> (*Falstaff in Henry* IV, *parte* 1, *atto* V, *scena* 1)

Onore, libertà, democrazia – tutti diventano aria in tempi eroico-bellici. Ma che cosa significa libertà, quando c’è sempre più morale e sempre meno pane? Morale e valori e affini paroloni di plastica riscaldano per un breve momento le anime fredde di coloro che condannano altri alla guerra e alla morte eroica, finché anch’essi devono constatare che la morale è da sempre un’alleata ingannevole – e che non la si può mangiare.

La puntigliosità sull’onore non è l’unica convenzione che Falstaff mette in discussione. Invece di mettere insieme una truppa come si deve per la guerra, arruola mercenari cenciosi – e congeda subito questa "ragtag army". Non è un’idea meravigliosa?

Ma che cosa sta facendo? È ragione politica? Che cosa sarebbe? Ragione politica significa fare la guerra? Voler avere la sensazione di poter giocare con i grandi – che by the way sono ancora più ingannevoli della morale? Falstaff sa che in guerra non ci sono vincitori e che la distruzione dei nemici è ben lungi dal dare alla propria vita un qualche tipo di significato e di senso.

Bisogna però guardarsi dal voler spiegare tutte le crudeltà delle guerre incessanti con «la» natura «dell'»uomo o addirittura dell'intera «umanità», come oggi viene spesso sostenuto da benpensanti contriti che alle lezioni di storia erano assenti.

La celeberrima e famigerata invenzione di Hobbes è una descrizione di accadimenti nella sua Inghilterra dilaniata, un’invenzione che attribuisce le crudeltà al lupo «umano», mentre i veri malfattori e profittatori la fanno franca.

Falstaff, il comico non-eroe, non si cura minimamente di alta moralità e di valori astratti. Nella commedia e talvolta perfino nel dramma regale i Falstaff di questo mondo mostrano la capacità degli uomini di sopravvivere e di celebrare la continuità della vita stessa. Mostrano una forma del tutto non eroica di resistenza, spiccatamente sovversiva, che sa ingannare e fingere e raggiunge il suo scopo per molte vie nascoste, una resistenza che non fa notizia e che si occupa della sopravvivenza, cosa tutt'altro che banale. Non lo è nemmeno la commedia, e men che meno il romanzo picaresco, che ha la sua origine in tempi di guerra e di miseria estrema, di criminalizzazione della povertà e di caccia alle streghe, un'epoca che una nota narrazione europea di auto-rassicurazione chiama «Rinascimento».

Sono i Falstaff a porre le domande giuste – soprattutto in tempi in cui i comici passano dalla parte del potere e fanno le loro battute a spese di chi non ha più nulla di cui ridere, come accade in questi giorni, quando le perorazioni per la pace vengono considerate un atto bellico e gettate negli angoli sordidi della politica.

In tempi simili una comunità è in pericolo mortale.

I tempi eroici, con la loro astratta morale di principi, con le loro dicotomie amico-nemico di scarsa complessità, la loro smemoratezza storica, le loro diffamazioni e calunnie e la loro volontà di annientamento, sono in verità tempi miserabili, pieni di ottuso rifiuto della civiltà da parte di figure primitive con bisogni primitivi, tempi pieni di viltà e di paura della vita reale, della sua cacofonia e della sua imprevedibile confusione.

La pace è sempre più faticosa della guerra. La realtà è sempre più esigente del primitivo aut-aut, che respinge tutto ciò che è umanamente possibile e ogni ragione.

Verso la fine dell'Iliade il grande eroe Achille incontra Ettore, che tenta di porre fine a una contesa in modo civile. Ma Achille non ha alcun interesse per la pace. Respinge Ettore negandogli senz'altro l'appartenenza al genere umano. "Non c'è giuramento che tenga tra uomo e lupo o tra lupo e agnello", gli fa sapere Achille. L'eroe, che fin dentro l'età moderna fu modello di ruolo per i giovani uomini di rango, insiste nell'essere il cacciatore ed Ettore la sua preda – una preda che non sarebbe umana. Ma se la preda non è umana, Achille può ignorare tutte le regole e lasciar andare ogni freno in cieca furia.

"Achille, la bestia" è il nome che l'eroe iracondo porta nella „Kassandra" di Christa Wolf – cosa che nella filologia classica, quasi esclusivamente maschile, provocò violenti attacchi di iperventilazione. Lo psichiatra Jonathan Shay trovò nell'Iliade spunti illuminanti sul furore berserker e sulla dissoluzione della personalità causata dai traumi di guerra nei veterani della guerra del Vietnam. Nulla di nuovo, ovunque si guardi.

Falstaff e i suoi amici nella repubblica dei bricconi, che trovano sempre le vie d'uscita dalla porta sul retro, che di proposito si siedono tra due sedie, che ridono quando la cosa è particolarmente seria, che osano più anarchia, che scansano i moralmente superdotati, che in tempi di manipolazione capillare ribaltano la situazione e scrivono storie di menzogne praticando una sovversiva usurpazione d'identità. Sono la crepa attraverso cui entra la luce (cfr. Madita Hampe su „Anthem" di Leonard Cohen).

Bricconi e trickster ce ne sono in tutto il mondo – a differenza degli eroi. Nelle culture sagge li si lascia fare il loro lavoro. Uno di questi è mostrare agli eroi quanto siano stupidi come oche. Come fa anche Yossarian, amico di Falstaff, in „Catch 22" di Joseph Heller.

> *Tu parli di come si possa vincere la guerra, e io parlo di come la guerra si possa vincere restando io in vita.*

„*Esatto*", rispose Clevinger, rapido e compiaciuto. *E che cosa credi sia più importante?*
„*Più importante per chi?*", ribatté di scatto Yossarian.

„*Apri finalmente gli occhi, Clevinger. A un uomo morto è del tutto indifferente chi vinca la guerra.*"

What is honour?

Ringrazio Ugo d'Orazio per la consulenza musicale.

ASCOLTA & GUARDA

PUBBLICATO PER LA PRIMA VOLTA SU MANOVA

www.manova.news/artikel/der-heimliche-held

SULL'AUTORE

Martha Carli

Martha Carli ist Gründerin der Schelmenrepublik. Wie es dort zugeht, beschreibt sie in verschiedenen ebenso kurzweiligen wie erhellenden Büchern. Carli ist gelernte Ethnologin, Religionssoziologin und Profischreiberin und schrieb bis vor kurzem für den Wissenschaftsbetrieb – den sie inzwischen aber nurmehr mit den Mitteln der Satire beschreiben kann. Oder in amüsanten Kriminalromanen. Weitere Informationen unter marthacarli.com.

Fonte: https://friedensnoten.de/it/articoli/leroe-segreto/