

L'ANELLO CHE MANCA

E quello che non torna in *Nathans Tod* di Georg Tabori

Emanuela FERRAGAMO

ABSTRACT • *The missing ring. And what doesn't add up in Nathans Tod by Georg Tabori.* *Nathans Tod* by Tabori proposes a modern rereading of Lessing's play *Nathan the Wise* (*Nathan der Weise*): Georg Tabori's *Nathan's Death* (*Nathans Tod*). The paper aims for a comparative analysis of the famous ring parable. Asked by the Sultan to decide which of the three religions owns the truth, Nathan narrates the fable of a magic ring that has been passed from generation to generation and finally lost, when a father with three sons makes two copies of the original one. The ring symbolizes the tyranny of a unique truth that has to be overcome, in order to achieve tolerance. My interest focuses on two moments of Tabori's rewriting of this fable. On the one hand, I analyze the way in which Tabori glosses over the ring parable in the dialogue between Nathan and Saladin thanks to Horkheimer's and Adorno's *Dialectic of Enlightenment* (*Dialektik der Aufklärung*) and to Arendt's *Man in Dark Times* (*Von der Menschlichkeit in finsternen Zeiten*). In the economic and social paradigm of the modern Totalitarianism there is no more place for tolerance. On the other hand, I reflect on the new context in which Tabori places the ring fable narrated by Nathan just before his death in front of the bodies of his dead sons. I consider that choice to be a parody: The contrast between the original context of enunciation and the modern one is the way in which Lessing's tolerance is finally checkmated.

KEYWORDS • Tabori; Lessing; Parable; Parody; Theater.

Georg Tabori mette per la prima volta in scena il suo *Nathans Tod* (nach Lessing) il quattordici novembre 1991 per il Lessingstheater di Wolfenbüttel, definendolo una Übermalung, ovvero letteralmente una sovra-pittura. Benché questa definizione possa apparire inusuale essa rappresenta un perfetto esempio della metafora con cui Gérard Genette studia le relazioni intertestuali: il "palinsesto", la tavola su cui si scrive dopo aver raschiato via ciò che era stato già scritto e che conserva tuttavia ancora il solco degli antichi segni. Il palinsesto su cui Tabori innesta la sua pièce è la quasi totalità dell'opera di Lessing: il Nathan moderno non poggia infatti sull'antico che per un quarto. Il riferimento paratestuale rivela però come il filo conduttore della rivisitazione moderna sia il dibattito sulla tolleranza in quanto parte della riflessione sull'identità ebraica in un dopo Lessing che è anche e soprattutto un dopo-Auschwitz.

Le ragioni della scelta di Tabori risiedono nella grandezza politica di Nathan il saggio, concepito nel solco del dibattito settecentesco sulla tolleranza e capace di evidenziare l'ambiguità dei suoi presupposti. Il ricco e saggio ebreo Nathan non interroga infatti solo la pericolosità dei fanatismi. Nathan il saggio fa del teatro la scena utopica di una riflessione che svela l'ambiguità del pensiero tollerante: esso rimane tale solo a patto che l'ebreo rinunci alla sua alterità e accetti di essere integrato al corpo dello stato (Fischer 2000, 41). Proprio questa problematicità inscena la regia di Loewenberg per la première del Nathan nel 1933 al Berliner Kulturbund deutscher Jude: è la quotidianità della discriminazione a lasciare emergere con

chiarezza le lacune del discorso illuminista, dove l'assimilazione paga il prezzo della perdita di identità religiosa e sociale (ibid., 124).

Nel contesto di questo discorso analizzo il trattamento riservato da Tabori alla parabola degli anelli.

Convocato dal Sultano a rispondere quale delle tre confessioni religiose sia la più gradita a Dio, Nathan incita a dimenticare la pretesa di una verità assoluta perché possa nascere il dialogo tra gli uomini. Chiamato davanti al Saladino, il Nathan moderno è invece costretto al silenzio: Il sovrano non ascolta la sua storia, che viene raccontata solo nella scena conclusiva, inframezzata dal delirio dell'ebreo morente davanti ai cadaveri dei figli. Il fatto che la parabola venga decontestualizzata rivela un mutato paradigma economico e politico, che Tabori registra e problematizza. Se nella favola lessinghiana l'anello allude ad un egoismo ragionevole che Cases definisce la "base economico-sociale dell'ideale della tolleranza" (1963, 74), la modernità si confronta con una diversa situazione: il pensiero dittatoriale novecentesco. Esso si fonda secondo Adorno e Horkheimer sulla sanzione dell'odio individuale a opera della collettività: lo stato moderno integra nella sua sovrastruttura economica la vittima come funzione intercambiabile da attribuire alle minoranze di un determinato sistema (1974,185).

La conflittualità sistemica della modernità sancisce il fallimento dell'ideale filantropico, secondo Arendt fulcro politico del pensiero di Lessing, la cui estetica esprimerebbe il senso di una profonda responsabilità per il prossimo (1960, 50). Tale sentimento vibra nell'accorata profferta di amicizia di Nathan al Templare (ibid., 41), che nella versione di Tabori rimane inascoltata (Tabori 2015, 122). Mentre Nathan il saggio prefigura nel patto di amicizia tra diverse confessioni l'utopia di una futura umanità illuminata, Nathans Tod manifesta attraverso il rifiuto dell'amicizia l'affermarsi della moderna "Sachlichkeit": è Arendt a sottolineare come l'offerta di Nathan, che sacrifica la verità all'amicizia, sia impensabile per la modernità, abituata a riflettere in termini di 'ragione' o 'torto' (ibid., 42).

Che Lessing abbia torto? Tabori costringe il pensiero illuminista in scacco. È però un'amara veglia funebre, quella che conclude la sua pièce: una parodia, una risata a denti stretti.

1. La verità è una moneta. Un'altra.

Di ritorno da un lungo viaggio un ricco mercante ebreo viene convocato davanti al Sultano di Gerusalemme che spera di trarlo in inganno e di ricavarne così un lauto prestito: quale è la vera religione? chiede il sovrano. Perplesso, Nathan riflette tra sé e sé:

NATHAN. [...] Was will der Sultan? was? Ich bin
Auf Geld gefaßt; und er will Wahrheit. Wahrheit!
Und will sie so, so bar, so blank, als ob
Die Wahrheit Münze wäre! ja, wenn noch
Uralte Münze, die gewogen ward!
Das ginge noch! Allein so neue Münze,
Die nur der Stempel macht, die man aufs Brett
Nur zählen darf, das ist sie doch nun nicht!¹

¹ "Nathan (solo). [...] Che vuole da me il Sultano? ... Io ero disposto a fornirgli denaro ed egli vuole: la verità. La verità! E la vuole così, spiccia, lucida, come se la verità fosse moneta. E passi ancora per quelle antiche monete che bisognava pesare per fissarne la valuta. Ci sarebbe ancora modo di cavarsela... Ma queste monete di nuovo conio di cui l'impronta fissa il valore e lo garantisce, queste ben definite monete che hanno mai di comune colla verità?" (Lessing 1981, 247).

Secondo Cases questa riflessione permette di apprezzare la problematicità del *Nathan*, che risiede nella stretta connessione tra tolleranza religiosa e ideali mercantili (1963, 71). L'accostamento di questi due termini rileva di una rivisitazione della favola boccaccesca dei tre anelli, di cui Lessing confuta sia l'indifferentismo religioso, espresso dalla possibilità di scambiare gli anelli, che l'equivalenza tra verità mercantile e spirituale (ibid., 71). Tanto più che il denaro è visto dall'ebreo come fonte di una disarmonia che solo dell'egoismo ragionevole neutralizza, permettendo agli individui di raggiungere un accordo nonostante il carattere atomistico dei loro interessi (ibid., 74). "Bisogna [...] che l'uno non critichi continuamente l'altro, che il nodello sopporti pazientemente il nodo, che il ramicello non pretenda di essere la sola creatura non generata dal suolo", suggerisce Nathan (Lessing 1981, 227f.).²

Dal momento che Tabori riporta questo monologo letteralmente (2015, 228), è possibile problematizzarlo nel contesto della riscrittura moderna.

In *Dialettica dell'illuminismo* Theodor Adorno e Max Horkheimer sottolineano come la fortuna popolare dell'antisemitismo nel pensiero moderno derivi dal rispondere all'impulso del singolo di vedere riconosciuto e sanzionato ufficialmente il proprio odio (1974,183). Esso si rivela tuttavia non solo economicamente deleterio, bensì anche privo di qualsivoglia intenzione. "Il furore si sfoga su chi spicca indifeso. E come le vittime sono intercambiabili fra loro, secondo la costellazione storica [...], ciascuna di esse può prendere il posto degli assassini", scrivono i filosofi (ibid., 184).

Questa constatazione permette due riflessioni. L'affermazione dell'irrazionalità come principio politico, come leva cioè capace di reclutare i cuori e le menti della collettività, rende in primo luogo l'egoismo individuale costantemente irragionevole. Questa irragionevolezza viene sanzionata dal legame di religione e politica affermato nel monologo del Patriarca. È al Sultano che questi vuole rivolgersi quando il Templare gli paventa la possibilità che un ebreo possa avere educato una bambina cristiana al di fuori di qualsiasi religione: la tolleranza di Nathan rappresenta una minaccia sociale perché infrange i vincoli che legano il cittadino al corpo dello stato, evocato metaforicamente dal sigillo del sovrano.³ Ragionevole appare in questo senso la tolleranza tattica del dibattito settecentesco, quella che mira cioè non tanto all'uguaglianza delle confessioni, quanto a integrare l'ebreo nella società borghese (Fischer 2000, 40)

La *Dialettica dell'illuminismo* consente in secondo luogo di comprendere la scelta di Tabori che fa recitare il *Nathans Tod* su di una scacchiera. Non sono infatti le fattezze della vittima a renderla tale, quanto la sua posizione minoritaria nel contesto storico-economico di una determinata società. Nulla impedirebbe all'ebreo di diventare carnefice, qualora mutassero le condizioni del suo assoggettamento o gli fosse permesso di esercitare all'interno del sistema che lo vede in condizione di inferiorità un seppur minimo privilegio di crudeltà.

Attraverso questa riflessione bene si comprende la rivisitazione che Tabori dà della figura di Sittah, la sorella del Sultano: donna, essa è vittima della violenza del potere – e carnefice, perché a lei si deve l'idea di attirare Nathan nella trappola del Sultano (2015, 226). Questa ambivalenza è in qualche modo risolta nella scena finale quando Sittah prende dalle mani dell'ebreo morente l'anello, diventandone dunque metaforicamente l'erede: erede cioè della sua condizione di *vittima*. Pochi istanti dopo la fine di Nathan è Sittah a morire, soffocandosi con un sacchetto di plastica (ibid., 240).

² „Nur muß der eine nicht den andern mäkeln./ Nur muß der Knorr den Knuppen hübsch vertragen./ Nur muß ein Gipfelchen sich nicht vermessen./ Daß es allein der Erde nicht entschossen.“ In: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/nathan-der-weise-1179/4> [consultato il 13.04.18]

³ „PATRIARCH. [...] Gottlob! wir haben das Original./ Wir haben seine Hand, sein Siegel“ (Tabori 2015, 237).

Perso saggiamente nel gioco delle generazioni nel *Nathan* lessinghiano, l'anello appare nella rivisitazione di Tabori portatore di un senso angoscioso. Esso è il contrassegno di una modernità che rinuncia al dialogo e all'amicizia, come mostra la rivisitazione dell'incontro tra Nathan e il Templare. A questi Nathan deve nel testo lessinghiano la vita della figlia – un debito di gratitudine che lo muove a un accorato appello:

NATHAN. Verachtet
 Mein Volk so sehr Ihr wollt. Wir haben beide
 Uns unser Volk nicht auserlesen. Sind
 Wir unser Volk? Was heißt denn Volk?⁴

Questa richiesta permette di riflettere sul valore politico di Nathan il saggio e sulle variazioni che la modernità le apporta. È Hannah Arendt a notare come la contemporaneità tenda a perdere quel senso di responsabilità verso il mondo che pervade l'opera lessinghiana e si rinviene nel significato dato all'amicizia, riscoperta come aristotelica "*philia*": Essa fonda la vita della polis e designa il vivace fermento intellettuale che ogni relazione amicale presuppone (1959, 39). Nel confronto tra opposti partiti si manifesta infatti l'amicizia come principio umano: L'umanità che si realizza nel dialogo amicale, la "*philantropia*", ispira il concetto latino di "*humanitas*" che indica la possibilità di tutti i cittadini romani di partecipare alla vita politica (ibid., 40-41). L'appello di Nathan al templare esprime in questo senso il valore dell'amicizia come apertura dialogica verso l'altro, cui si deve sacrificare ogni pretesa di verità assoluta. È in fondo questa la lezione della parabola dei tre anelli: L'originale si perde perché alla verità come "*aletheia*" si possa sostituire la "*doxa*", lo scambio di opinioni sul mondo (ibid.). L'appartenenza di Lessing a questo contesto è oscurato dal pensiero moderno, al quale non interessa la verità, bensì avere ragione (ibid.). Tale mutamento rende conto dell'influenza del pensiero scientifico, perché si ha o meno ragione sulla base di evidenze e di prove portate a sostegno della propria ipotesi (ibid., 42). Diviene perciò problematico il gesto di Nathan: All'amicizia si può infatti sacrificare la verità ma non la ragione (ibid.).

E la ragione pare dare torto all'ebreo.

In *Nathan il saggio* il Templare inizialmente ricusa la profferta di amicizia di Nathan: È il popolo ebreo ad avere accampato per primo la pretesa di essere "eletto" da Dio, tramandando questo orgoglio alle due religioni che ora lo opprimono, gli ricorda il Templare, che è però commosso dalla generosità di Nathan e lo prega quindi di perdonare le sue parole. Più laconica e minacciosa è invece la chiusa del suo monologo nella versione di Tabori:

TEMPELHERR. Kein Mensch soll sich einer Blutsverwandten nahn
 Um ihre Blöße aufzudecken. (2015, 221).⁵

In *Nathan der Weise* l'irrequieto dibattersi del Templare prelude al realizzarsi dell'utopica fratellanza tra le confessioni sorelle di ebraismo, cristianesimo e islamismo. È priva di qualsivoglia dimensione utopica invece la versione di Tabori. In essa l'anello non apre più ad alcuna speranza di conciliazione, bensì si configura idealmente come l'anello di una catena che avvinghia l'ebreo (la vittima) in una rete dalle maglie strette: il vincolo di sangue.

Nel discutere dell'accostamento metaforico di verità e moneta nel monologo di Nathan che prelude alla parabola dei tre anelli, Cases sottolinea come Lessing si discosti dal riferimento

⁴ "Nathan. Disprezzate il mio popolo quanto volete! Né voi né io ci siamo scelti il nostro popolo. Siamo forse noi il nostro popolo? E poi: che cosa vuol dire popolo?" (Lessing 1981: 228).

⁵ "TEMPLARE. Nessun uomo dovrebbe accostarsi a un parente, per svelarne la nudità" (trad. it. E.F.)

boccaccesco nel quale le confessioni religiose sono riconosciute come “appartenenze naturali”: È dunque significativo, nota lo studioso, che Nathan non sia mai padre naturale, bensì solo putativo (1963, 73). Questa posizione è in Tabori radicalmente rovesciata. Nathan è infatti chiamato a rispondere della storia della sua persecuzione in quanto suo metaforico padre naturale: Al primo anello della genealogia dello sterminio si pone, secondo il Templare, l'ebreo e il suo orgoglio di popolo eletto che di nodo in nodo, di generazione in generazione, sfocia nella catena pesante dell'odio. Si comprende allora l'avvertimento dato a Nathan, che non si azzardi a svelare il volto di chi gli è imparentato per sangue (2015, 221): Sotto il cristiano e il musulmano l'ebreo non trova che sé stesso.

Ma chi è Nathan? È il padre che copre il volto dei figli sotto una foglia, è la vittima che invano si affanna a saltare di casella in casella sulla scacchiera, è l'uomo che recita la sua morte davanti a un pubblico che già la conosce – e però non la riconosce quasi più, mischiata a quella degli altri che verranno a “crepare come cani, sulle quattro zampe” (ibid., 142).

2. La morte di Nathan. Una parodia?

Nel riflettere su *Nathan il saggio* Cases scrive: “La tragedia è in un passato superato o in un futuro indistinto” (1963, 78). Se l'antefatto si apre con la morte dei figli del ricco e mite ebreo in un incendio, l'epilogo pare alludere a una diaspora ancora da venire: Dall'abbraccio finale che unisce i protagonisti, Nathan è ambigualmente escluso. Per il suo *Nathans Tod* George Tabori non immagina invece né un passato, né un futuro: Del testo lessinghiano non resta che un presente caduco, gonfio di presagi. La parabola dei tre anelli diventa allora la fiaba triste di un morente.

Viveva un tempo un re che possedeva un anello che rendeva gradito chi lo portasse a Dio e agli uomini e passava di padre in figlio, racconta Nathan al Sultano nel poema lessinghiano. Ma arrivò un padre che aveva tre figli e poiché non si risolveva a scontentarne alcuno fece fare tre copie dell'anello e a ciascuno ne consegnò sul letto di morte. I fratelli scoprirono presto di essere tutti in possesso di quell'anello che ciascuno reputava essere l'unico e si recarono da un giudice per dirimere la contesa. L'anello si è perso, sentenziò questi, e non si deve ritrovare: Quando l'anello si smarrisce, si intrecciano infatti le narrazioni.

Più di due secoli più tardi, Tabori lascia che la parabola venga raccontata ancora: Non incitava infatti Lessing ad aspettare l'uomo che in futuro avrebbe dato una risposta più completa alla domanda dei fratelli? (2015, 242). Il verdetto è una parodia.

In *Parody, History and Metaparody* Saul Morson sottolinea come la parodia sia diretta alla messa in discussione del contesto di enunciazione più che della lettera di un testo (1989, 70). Di questa strategia l'ironia è un momento fondamentale, perché rende l'incongruenza tra il momento enunciativo originale e la sua rivisitazione parodistica (ibid.). Nella tesi di Morson la parodia può essere infatti identica alla lettera del testo parodiato e discostarsene in riferimento al contesto (ibid.). La funzione di tale trattamento è di svelare le circostanze che hanno portato alla formulazione di istanze soprastoriche, manifestandone attraverso l'ironia la contingenza storica (ibid., 79).

A questa dinamica risponde il Nathan di Tabori, nel quale la fedele ripresa dell'originale strida con la realtà moderna dello sterminio. Nel dopo-Lessing Settecento e Novecento cozzano ferocemente l'uno contro l'altro, come due grossi barconi cui qualche burlone abbia tagliato gli ormeggi. Se l'Illuminismo aveva sperato fino alla fine in un approdo sicuro nel porto di un'utopica umanità illuminata, l'età moderna non possiede altro tesoro se non la memoria dei propri disastri. Nella parodia si riaprono antiche ferite, per evitare di cauterizzarne di nuove: La risata amara di Nathan è la risposta all'appello di Arendt, che esorta a non lasciarsi ingannare

dall'idea che con la storia si possano fare i conti (1960, 30). Tanto più che la verità è una strana moneta, bugiarda e ubriaca.

BIBLIOGRAFIA

- Arendt, H. (1960), *Von der Menschlichkeit in finsternen Zeiten. Rede über Lessing*, Monaco, Piper Verlag.
- Cases, C. (1963), *Lessing: "Nathan il saggio"*, in *Saggi e note di letteratura tedesca*, Torino, Einaudi, pp. 66-81.
- Fischer, B. (2000), *Nathans Ende? Von Lessing bis Tabori. Zur deutsch-jüdischen Rezeption von „Nathan der Weise“*, Gottinga, Wallstein Verlag.
- Horkheimer, M., Adorno, Th. W. (1974), *Dialettica dell'Illuminismo*, trad. it. di Lionello Vinci, Torino, Einaudi.
- Lessing, G. H., *Nathan il saggio*, in Idem, *Teatro*, trad. it. di Barbara Allason, Torino, Unione tipografica.
- Lessing, G. H.: *Nathan der Weise*, online all'indirizzo <http://gutenberg.spiegel.de/buch/nathan-der-weise-1179/1> (consultato in data 26/06/2018).
- Tabori, G., (2015), *Nathans Tod nach Lessing*, in Idem, *Theater*, Gottinga, Steidl Verlag, pp. 205-242.

EMANUELA FERRAGAMO • is a PhD student in German Literature at the Universities of Turin and Basel. Her research interest focuses on Christian Morgenstern's parodic poetry and its relation with humour. She has published papers on parody and humoristic poetry Morgenstern.

E-MAIL • ferragamo.emanuela@gmail.com