

Sinestesiaonline

PERIODICO QUADRIMESTRALE DI STUDI SULLA LETTERATURA E LE ARTI
SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

Stefano Tieri

Ad un'immensa distanza: *I Gladiatori* di Arthur Koestler tra mito, rivolta e silenzio.

Abstracts

Il conflitto tra il fine e i mezzi, tra etica e politica, occupa un rilievo centrale nell'attività narrativa e saggistica di Arthur Koestler. Nel suo romanzo d'esordio, *I gladiatori*, l'autore magiaro sceglie di utilizzare la figura di Spartaco per esplorare una prima variante di questo problematico dissidio: il capo della rivolta gladiatoria subirà sulla propria persona gli effetti della duplice spinta che il realismo politico e la genuina fascinazione utopica possono generare nel mondo interiore di ogni essere umano.

The opposition of means and ends, ethics and politics, seems to have a central role in Arthur Koestler's works. In his first novel, *The Gladiators*, this theme is presented through the figure of Spartacus. The character's story shows the consequences of revolutionary faith and a dialectical tension of ideas in conflict. The hero of the Slave Revolt experiences in his own flesh the effects that the tension between two poles, pure utopian ideal and reality of politics, can have in human soul.

Parole chiave

Arthur Koestler, *I gladiatori*, Utopia, Rivolta, Furio Jesi

Contatti

stefanotieri88@gmail.com

Questa è l'essenza della tragedia: la collisione di due assoluti
Philip K. Dick, *L'esegesi*

Il lapidario epilogo di *Dialogo con la morte*, opera autobiografica d'esordio in cui Koestler racchiuse il drammatico ricordo dei mesi trascorsi nelle prigioni di Málaga e Siviglia durante la guerra civile, evocava un senso di morte indiscriminata, incombente sull'Europa intera alla vigilia del secondo conflitto mondiale: «Coloro

che sopravvissero, continuano ora i loro dialoghi con la morte in mezzo all'Apocalisse europea, della quale la guerra spagnola è stata il preludio»¹.

L'autore di *Buio a mezzogiorno* fu tra coloro che si salvarono dalle esecuzioni che squarciavano il silenzio notturno del carcere, ma nondimeno la lezione spagnola gli si imprime profondamente nell'animo, segnando un chiaro punto di svolta nel suo percorso, tanto politico quanto intellettuale: giunto in quel tempo al culmine del suo *engagement* di militante comunista, l'esperienza della prigionia suscitò in lui quel desiderio di cambiamento destinato a far breccia nel muro del credo politico sino a frantumare pian piano le fondamenta. Tra le pagine del *Dialogo* il racconto storico-politico si accompagna all'introspezione, al frammento, alla narrazione rapsodica di un testimone che filtra, descrive e indaga una condizione umana estrema, entro i confini di una scrittura diaristica capace di raccogliere in un solo tessuto momenti di racconto collettivo e intime riflessioni. Un intreccio di politica, autobiografia e contenuti filosofici, dunque, in cui è possibile rilevare *in nuce* la presenza di quelle costanti tematiche – quali l'opposizione tra il piano banale dell'azione e quello tragico della contemplazione, il dissidio tra morale e politica, la doppia dimensione, razionale-irrazionale, insita in ogni essere umano – che caratterizzeranno l'intera narrativa koestleriana.

L'immediato successo dell'opera garantì all'autore un contratto di pubblicazione per quello che divenne il suo primo romanzo, *The Gladiators*, un'originale rilettura della rivolta di Spartaco. L'idea di uno schiavo che, spezzando le catene della propria condizione, diviene portavoce di un'ondata rivoluzionaria tanto impetuosa e destabilizzante da infliggere dure sconfitte all'esercito più potente del globo, colpiva ora l'immaginario di uno scrittore che, proprio nel momento in cui decideva di rileggerne la storia, andava consumando la rottura definitiva con il proprio partito, vivendo, dopo la delusione sionista, il disincanto di una nuova utopia. Sebbene diversi intellettuali del secolo scorso attinsero dalla Roma antica immagini che potessero rispecchiare la crisi della modernità, bisogna tener presente che il mito del lottatore trace godeva di particolare prestigio nel *milieu* comunista: assurdo a simbolo della lotta di classe, Spartaco esprimeva l'idea di guerra contro il ceto dominante. Già Marx lo aveva annoverato tra i principali personaggi della storia quale genuino esponente del proletariato antico, un giudizio che, come sostiene Antonio Guarino, trasformava il gladiatore da «generoso e generico condottiero degli oppressi», a «trascinante animatore del proletariato contro lo sfruttamento capitalistico»². Accrescendone il rilievo e orientandone la connotazione ideologica, l'avallo del filosofo di Treviri diede così avvio a quella lettura destinata ad imporsi in terra sovietica attraverso le successive esegesi di Lenin e Stalin.

Facendo nostra la tesi dello studioso francese Pierre Albouy, secondo cui non c'è mito letterario senza palingenesi che lo resuscita in un'epoca in cui esso si rivela adatto ad esprimere al meglio le proprie problematiche³, si può osservare come ogni palingenesi contenga in sé tendenze differenti a seconda che essa si mostri

¹ A. Koestler, *Dialogo con la morte*, il Mulino, Bologna 1993, p. 241.

² A. Guarino, *Spartaco. Analisi di un mito*, Liguori Editore, Napoli 1979, pp. 13-14.

³ Cfr. P. Albouy, *Mythes et Mythologies dans la Littérature Française*, Colin, Paris 1969.

vincolata o meno ad un qualsiasi potere: depositaria delle spinte ideologiche proprie di ogni contesto in cui affiora, un'immagine mitica incorpora al suo interno una doppia valenza, mitica e politica, e proprio in virtù di tale compresenza può, secondo Enrico Manera, «ipostatizzarsi in funzione fondazionale» oppure «mantenersi nella leggerezza priva di fondamento del *racconto* per porsi al servizio della ragione e dell'utopia»⁴. Le difficoltà insite nella seconda alternativa subentrano di fronte al rischio ricorrente di trasformare qualsiasi racconto mitico «da elemento dell'immaginazione sociale capace di indicare obiettivi ideali» nel suo esatto opposto, in «un mito-sostanza da idolatrare che sottrae razionalità e autonomia agli individui»⁵. Dal momento in cui si relaziona con la sfera politica, dunque, un mito espone il suo destino ad una ramificazione, per la cui analisi possono essere utilizzati i modelli gnoseologici presenti nelle ricerche di Walter Benjamin e Furio Jesi. La prima strada, quella del mito ipostatizzato, può essere ricondotta al congegno teorico che Jesi definiva “macchina mitologica”: «un meccanismo che produce materiali mitologici – che produce, cioè, oggetti storicamente verificabili –; meccanismo il quale dichiara, però (senza che necessariamente gli si debba credere), di celare al suo interno una camera segreta, dalle pareti impenetrabili, in cui ospiterebbe il mito, suo centro motore invisibile, non verificabile nella storia»⁶. Muovendo dalla distinzione di Kerényi tra mito genuino e mito tecnicizzato, le ricerche dello studioso torinese approdano alla teorizzazione di una “critica mitologica” volta alla demistificazione e allo smantellamento di ogni mitologia politica che, essendo il prodotto di una macchina asservita ad un determinato potere in un preciso contesto socio-culturale, possiede la capacità di rendere sostanza ciò che per sua natura è inaccessibile, posto al di là della dimensione umana: il mito nella sua accezione genuina, primordiale. Secondo Jesi, il mito «non ha sostanza al di fuori della mitologia, e dall'istante in cui acquista sostanza è mitologia, non mito»⁷; così, l'unica alternativa che permette di parlare di mito, senza per questo identificarlo con la mitologia, risiede nel parlare di ciò che non è, del «vuoto che sta tra il divino e l'umano», verso il quale si protendono le immagini «del divino e dell'umano che diciamo mitologiche proprio perché si protendono su di esso: da esso traggono nome, ad esso rimandano come un ponte incompiuto rimanda all'abisso»⁸. Se un'immagine mitica non viene assorbita dal potere ma, al contrario, riesce a mantenersi entro lo spazio dell'immaginazione collettiva, serbando in se stessa la perpetua capacità di suscitare una tensione salvifica in grado di infrangere lo *status quo* imposto da una classe dominante, si penetra nel sentiero battuto da Walter Benjamin nelle sue *Tesi di filosofia della storia*, e in particolare nel suo concetto di *Citation*. Si tratta della consapevolezza di poter scardinare il *continu-*

⁴ E. Manera, *Furio Jesi. Mito, violenza, memoria*, Carocci editore, Roma 2012, p.59. Manera rimanda per questo concetto alle analisi della studiosa Chiara Bottici. Cfr. C. Bottici, *Filosofia del mito politico*, Bollati Boringhieri, Torino 2012.

⁵ *Ibidem*.

⁶ F. Jesi, *Materiali mitologici. Mito e antropologia nella cultura mitteleuropea*, Einaudi, Torino 1979, p. 175.

⁷ *Ivi*, p. 107.

⁸ *Ivi*, p. 107.

um storico, cioè il tempo della storia trascorsa, tramandata e cristallizzata nel perdurare di una specifica contingenza politica, attraverso un atto di rottura «che è propria delle classi rivoluzionarie nell'attimo della loro azione»⁹; il gesto del rivoluzionario, per Benjamin, spezza allora il tempo lineare della storia, opera un riscatto del passato imprigionato individuando, nell'*adesso* (*Jetztzeit*), «la costellazione in cui la sua epoca è venuta a incontrarsi con una ben determinata epoca anteriore», dunque «una contemporaneità potenziale» istituita tra un determinato tempo passato e un'epoca futura che rende possibile «la riattualizzazione, mediante citazione»¹⁰. Per il filosofo tedesco l'idea di citazione assomma in sé un duplice valore: se per un verso egli ritiene che «solo a una umanità redenta il passato è divenuto citabile in ciascuno dei suoi momenti»¹¹, identificando, entro una chiara cornice escatologica, l'intera umanità quale soggetto avente facoltà di citazione, dall'altro non esclude che, per essere citato, un oggetto storico debba essere divelto con la forza dal suo passato. In tale prospettiva l'atto della citazione assume un valore sociale, storico, non più solamente escatologico: citare significa, in questo secondo contesto, «designazione di un atto concreto, questa volta politico», la cosciente riproposizione «di un modello politico desunto da un passato»¹², sebbene non se ne escluda il potenziale messianico. Diversi sono i punti di contatto che avvicinano gli studi di Jesi al pensiero di Benjamin – tra cui una comune critica del mito inteso come forza irrazionale e generatore di *Gewalt* – ma ciò che interessa, in questa sede, è una certa affinità tra le tesi del pensatore tedesco e l'idea di rivolta che Jesi tratteggia tra le pagine del saggio *Spartakus*, opera che prelude alle analisi sul modello della macchina mitologica. Tra i meandri narrativi di questo lavoro, frammentario, complesso, «completamente fuori tema», ma ricco di interessanti suggestioni filosofiche, politiche e letterarie, si profila il tentativo di conciliare il piano del mito, nel suo senso genuino, e il piano razionale della storia, cercando di non scivolare tra le trappole disseminate dal processo di mitologizzazione. La rivolta descritta da Jesi si distingue rispetto alla rivoluzione per una differente esperienza di tempo: «si potrebbe dire che la rivolta sospenda il tempo storico e instauri repentinamente un tempo in cui tutto ciò che si compie vale di per se stesso, indipendentemente dalle sue conseguenze e dai suoi rapporti con il complesso di transitorietà o di perennità di cui consiste la storia», mentre la rivoluzione appare «interamente e deliberatamente calata nel tempo storico»¹³. Si può cogliere un'eco della distinzione presente ne *L'unico e la sua proprietà* di Stirner, in cui il movimento rivoluzionario risulta essere connotato da una *pars costruens* (mirante alla creazione di «nuove istituzioni» attraverso un disegno strategico che persegue una meta precisa), sostanzialmente assente nell'atto della rivolta che, vi-

⁹ W. Benjamin, *Sul concetto di storia*, a cura di G. Bonola e M. Ranchetti, Einaudi, Torino 1997, p. 47.

¹⁰ G. Bonola, *Lemmi*, in W. Benjamin, *Sul concetto di storia*, cit., p. 141.

¹¹ W. Benjamin, *Sul concetto di storia*, cit., p. 23.

¹² G. Bonola, *Lemmi*, cit., p. 149.

¹³ F. Jesi, *Spartakus. Simbologia della rivolta*, a cura di A. Cavalletti, Bollati Boringhieri, Torino 2013, p. 19.

ceversa, spinge «a sollevarsi, a insorgere»¹⁴, egoisticamente, per liberarsi da ogni istituzione. Anche Jesi riconosce nel fenomeno insurrezionale componenti nate dalle singole frustrazioni “private”, ma ne esalta la confluenza entro uno spazio simbolico collettivo: l’istante della rivolta determina «la fulminea autorealizzazione e oggettivazione di sé quale parte di una collettività», coinvolgendo l’essere umano in uno scontro, non più solitario, in cui tutti «sperimentano l’epifania dei medesimi simboli»¹⁵. Lo spazio intimo di ciascuno, «dominato dai propri simboli personali», e il rifugio dal tempo storico che ognuno rintraccia «nella propria simbologia e nella propria mitologia individuali», si ampliano sino a divenire «lo spazio simbolico comune a un’intera collettività, il rifugio dal tempo storico in cui un’intera collettività trova scampo»¹⁶. L’episodio da cui prende avvio l’indagine di Jesi è quello dell’insurrezione spartachista del 1919, sebbene non fosse nelle intenzioni dell’autore ricostruire la storia di tale sollevazione, quanto giungere a considerazioni di carattere generale sulla coscienza umana, mediante «un intreccio deliberatamente fenomenologico»¹⁷. Nei giorni che seguirono il distacco dal partito socialista, lo *Spartakusbund* si lasciò trascinare nel mezzo di un’insurrezione ritenuta inopportuna e pericolosa dagli stessi capi spartachisti; una sollevazione che si concluse con la feroce repressione per opera dei reazionari *Freikorps* tedeschi, i quali soffocarono nel sangue dei principali ideologi, Rosa Luxemburg e Karl Liebknecht, l’esperienza stessa della lega: era «la fine dei consigli degli operai e dei soldati e della autoattività delle masse, di tutto ciò per cui Rosa aveva agito e combattuto» e segnava, al tempo stesso, «l’ingresso sulla scena del Partito comunista tedesco, figlio snaturato di Spartacus, strumento sempre più servile di anno in anno nelle mani autoritarie del Cremlino»¹⁸. Ciò che interessa maggiormente è riconoscere, nella breve e drammatica vicenda spartachista, un’esperienza di rivolta che, al di là delle carenze organizzative a livello strategico, sospende il tempo storico e si rivela un’azione isolata, conchiusa in se stessa, a prescindere dalle conseguenze sul piano storico immediato. La decisione di evocare l’immagine dell’antico gladiatore manifesta, secondo Jesi, un preciso rimando al mito o, in altri termini, «una cristallizzazione strategica del presente storico tale da evocare l’epifania del tempo mitico: dei giorni in cui l’antico Spartaco guidava la rivolta degli schiavi»¹⁹. Come il rivoluzionario di Benjamin doveva cogliere nella monade «il segno di un arresto messianico dell’accadere», cioè «quella sospensione subitanea e infinitesimale del corso del tempo»²⁰ che offriva l’opportunità di demolire il *continuum* storico, così il rivoltoso di Jesi vive, nella sovversione, un momento epifanico che realizza una sutura fra mito genuino e autentica propaganda politica, intesa come «manifestazione della verità, o almeno di quella verità

¹⁴ M. Stirner, *L’unico e la sua proprietà*, Adelphi, Milano 2009, pp. 330-331.

¹⁵ F. Jesi, *Spartakus*, cit., p. 24.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ Ivi, p. 104.

¹⁸ D. Guérin, *Rosa Luxemburg e la spontaneità rivoluzionaria*, Mursia, Milano 1971, p.48.

¹⁹ F. Jesi, *Spartakus*, cit., p. 15.

²⁰ W. Benjamin, *Lemmi*, cit., p. 184.

in cui credevano le vittime della sua epifania»²¹. Il problema sorge nel momento in cui, ripristinato il *tempo normale*, ad epifania e sovversione si contrappongono memoria e continuità: la manipolazione del tempo borghese trasforma (e trasfigura) l'idea e la sua carica sovversiva in ideologia, in paradigma, determinandone la cristallizzazione in formule fisse, assoggettate a quelle leggi dell'eterno ritorno²² che «rendono relativa ogni sovversione nel loro quadro di fasi cicliche»²³. Se nello spazio di pura rivolta gli insorti riconoscono nel nemico il mostro demonico e si scagliano contro i simboli del potere da conquistare per la vittoria, è proprio in quell'istante che il “mostro” si rivela depositario di un potere: i simboli del nemico manifestano un'epifania di potenza che richiede sia loro contrapposta «un'epifania di virtù per acquistare la medesima potenza», e dunque la morte dell'eroe, «l'apologia della morte, la mitologizzazione della morte»²⁴. La morte eroica, coincidendo con la fine della rivolta, ratifica secondo Andrea Cavalletti «una sconfitta già annunciata in quanto umano, virtuoso sono, come i loro opposti, categorie funzionali all'operazione con cui il potere costituisce e mantiene se stesso»²⁵; così, il tributo di sangue provoca una mitologizzazione della battaglia perduta, «alimenta la retorica della sconfitta nella memoria del movimento rivoluzionario»²⁶, generando una mistica del sacrificio funzionale all'autorità costituita, con martiri e vittime consacrati alla stregua di eroi: l'immagine di Spartaco evocata dalla lega tedesca, scriveva lo storico Brent Shaw, «became entrenched as a special historical icon»²⁷, un simbolo che racchiudeva e innalzava il ricordo dei martiri, per poi essere fagocitato dal potere sovietico. Si tratta, secondo Jesi, di un reale problema di de-mitologizzazione, per trovare scampo «dal vicolo chiuso dei grandi sacrificatori e delle grandi vittime», poiché

l'esperienza umana della classe sfruttata corrisponde fatalmente all'epifania di determinate immagini mitiche. Non si tratta di tentare, vanamente, di sopprimerle; bensì di agire criticamente [...] per liberare gli sfruttati dal potere fascinatore di miti peculiari degli sfruttatori, i quali sono, sì, falsi miti, miti non genuini, per gli sfruttati, ma esercitano il pericoloso potere di simboli efficaci. Si tratta, inoltre, di impedire che i miti genuini della classe sfruttata diano origine a un sistema mitologico sul quale poggia la strategia delle organizzazioni politiche. Miti genuini possono essere un elemento unitario, una realtà collettiva, un linguaggio comune. Ma usare tali miti per fondare su di essi una strategia di lotta significa imitare nel suo comportamento strategico l'avversario.²⁸

²¹ F. Jesi, *Spartakus*, cit., p. 16.

²² Jesi si riferisce qui al saggio di Lukács, *La borghesia e l'art pour l'art*, contenuto in *L'anima e le forme*: «Professione borghese come forma di esistenza significa innanzitutto primato dell'etica sulla vita: la vita viene dominata da ciò che si ripete sistematicamente, regolarmente, da ciò che doverosamente deve ripetersi [...]». G. Lukács, *L'anima e le forme*, Edizioni SE, Milano 2002, p. 95.

²³ F. Jesi, *Spartakus*, cit., 5.

²⁴ Ivi, p. 50.

²⁵ A. Cavalletti, *Prefazione. «Leggere» Spartakus*, in *Spartakus*, cit., p. XX.

²⁶ E. Manera, *Furio Jesi*, cit., p. 60.

²⁷ B. D. Shaw, *Spartacus and the slave wars. A brief history with documents*, Bedford/St. Martin's, Boston; New York 2001, p. 17.

²⁸ F. Jesi, *Spartakus*, cit., pp. 38-39.

Proprio in quest'ottica può essere inserito il discorso affrontato da Koestler con il suo romanzo incentrato sulla figura del gladiatore romano. L'interesse del magiaro si sofferma sul fallimento della rivolta (una rivolta che, al contrario di quella berlinese, riesce nella conquista dei simboli del potere che si era prefissata, fino a trasformarsi in una rivoluzione calata nel tempo lineare della storia con una propria strategia e una meta verso cui tendere) e volge lo sguardo sopra i motivi di tale disfatta: la parabola di Spartaco diviene, per certi versi, un'allegoria anti-rivoluzionaria, fondata sullo spettro del naufragio etico che pericolosamente si annida in ogni rivoluzione. Sebbene non paragonabile ai risultati raggiunti da Jesi nell'ambito degli studi mitologici, Koestler aveva un'idea alquanto precisa del potere pervasivo esercitato da un mito sulla massa. Convinto che le epoche senza fede fossero, come annotava il filosofo Amiel, "la culla di nuove superstizioni", poteva scorgere in modo distinto, sia nel fascismo che nel comunismo sovietico, un ritorno alla fede, una forza archetipica tale da assorbire non soltanto l'elemento cerebrale, bensì l'uomo nella sua interezza: «entrambi», scriveva, «erano in grado di creare saturazione emotiva»²⁹. Come Jesi intravedeva nella mitologia una macchina in piena funzione non solo quando gli uomini sono convinti che il loro «dio è vivo», ma anche quando essi «sono persuasi che il dio è morto»³⁰, lo scrittore ungherese osservava l'insinuarsi dei sistemi totalitari nel solco incolmabile dischiuso tra fede e ragione dopo secoli di progresso: terminata la Grande Guerra, «le frustrazioni accumulate esplosero. Il bisogno di aver fede, fino ad allora trascurato, di credere in qualcosa di assoluto e incontestabile, passò sull'Europa»; gli archetipi «del Sangue e della Terra, del Superuomo che vince il drago, le divinità del Walhalla e i poteri satanici degli ebrei», venivano chiamati in causa per servire la nazione, per colpire le giuste corde dell'inconscio: il segreto del fascismo era un «ritorno a credenze arcaiche in assetto ultramoderno», una sorta di «grattacielo il cui riscaldamento veniva alimentato da sorgenti sotterranee d'acqua calda d'origine vulcanica». Il mito sovietico, d'altro canto, poneva il suo afflato mitico in una prospettiva futura, un "radioso avvenire", con i suoi dogmi e le sue credenze; avvolgeva progresso e giustizia in una simbolica bandiera issata sulla superficie di una terra reale che si credeva quella promessa, il nuovo regno che avrebbe offerto «gloriose compensazioni alle frustrazioni dell'esistenza e all'assurdità della morte»³¹.

I romanzi che Koestler scrisse tra il '39 e il '43 (la cosiddetta trilogia della rivoluzione formata da *The Gladiators*, il celebre *Darkness at noon*, e *Arrival and Departure*) mostrano una chiara funzione demistificatoria, un tentativo di rottura degli ingranaggi della macchina mitologica, in un intreccio (per certi aspetti anche insidioso) di arte e propaganda; parallelamente, si possono ravvisare in essi quei nodi centrali del pensiero koestleriano, tra cui il valore dell'essere umano

²⁹ A. Koestler, *Anatomia di un mito*, in *Lo yogi e il commissario*, introduzione di R. Foa, Liberal libri, Firenze 2002, p. 121.

³⁰ F. Jesi, *Materiali mitologici*, cit., p. 105.

³¹ A. Koestler, *Anatomia di un mito*, cit., pp. 121-123.

all'interno del conflitto etico, l'eterno scontro dei fini e dei mezzi, l'opposizione tra moralità trascendente e interesse politico, il disincanto delle utopie: tutte tematiche che l'autore visse intensamente nel corso delle sue traversie esistenziali.

La stesura finale de *I gladiatori* prese forma nel 1938, dopo un'interruzione di quattro anni – spesi fra incarichi di partito, guerra di Spagna e prigionia – e pubblicata in Inghilterra nel 1939 dall'editore Jonathan Cape con la traduzione dal tedesco di Edith Simon³². L'epopea gladiatoria offriva, dunque, un fertile terreno di confronto allegorico con la congiuntura storica, economica e sociale che vide i germogli della rivoluzione d'ottobre; ne rispecchiava l'ardore ideologico, il sentimento di rivincita degli oppressi, l'incessante tentativo di demolire il muro del sopruso di classe e l'utopica speranza di un ordine nuovo per l'umana convivenza ma, come quella di Spartaco, anche la rivoluzione comunista era avviata, agli occhi dell'autore, verso un inesorabile fallimento. In tale prospettiva il romanzo si mostra dichiaratamente moderno, in virtù di un'aderenza al contesto storico contemporaneo che non poteva essere elusa: se Flaubert in *Salammbô* aveva potuto «calarsi nel crudele mondo dell'antichità» sorretto, scrive Orwell, da «una tranquillità d'animo che il diciannovesimo secolo ancora garantiva», gli scrittori del secolo successivo non possedevano più tale prerogativa; il distacco non era permesso in un'età che mostrava un presente e un futuro «troppo terribili per essere evitati» e che rendeva la fuga nel passato lecita soltanto allo scopo «di trovarvi significati attuali»³³. Laddove Flaubert era stato capace di «rendere i suoi mercenari dei veri precristiani», lo Spartaco dello scrittore ungherese non poteva che essere «un uomo moderno travestito»³⁴. È allora possibile leggere *I gladiatori* non come un mero romanzo storico, bensì come un *roman à thèse* rivolto alla contemporaneità, in cui l'abile intreccio tra versante storico-politico e quello letterario-fantastico imprime alla narrazione quel senso moderno teso alla ricerca dei significati attuali di cui parla Orwell.

La rivolta è introdotta, in maniera indiretta, tra le pagine del prologo, attraverso le vicissitudini di Apronio, scriba del tribunale e figura che assomma in sé i caratteri comico-grotteschi della moderna borghesia europea, gonfia dei timori scaturiti in un tempo di tensioni sociali, in un «secolo di rivoluzioni abortite». Nelle terme cittadine, un dialogo tra lo scriba e il capo della scuola gladiatoria Lentulo Batuito, profila lo spettro di una nuova insurrezione: «settanta gladiatori, i più abili e robusti, sono fuggiti durante la notte»³⁵. La turba di fuggiaschi (di cui Spartaco e Crixo spiccano come i capi carismatici) stermina i primi contingenti nemici e incede nel proprio moto di ribellione, nonostante le esortazioni contrarie di Nicos,

³² La versione in lingua inglese dell'artista-scrittrice divenne poi il testo originale per le successive trasposizioni in tedesco, quando lo scoppio della seconda guerra mondiale e la fuga di Koestler dalla Francia comportarono la perdita del manoscritto originale. La prima edizione italiana uscì nel 1959 per i tipi Mondadori nella traduzione di Giorgio Monicelli, principale traduttore in Italia dei romanzi dello scrittore magiaro.

³³ G. Orwell, *Arthur Koestler*, in *Nel ventre della balena e altri saggi*, prefazione di S. Perosa, RCS Quotidiani, Milano 2011, p. 204.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ A. Koestler, *I gladiatori*, trad. it. G. Monicelli, Mondadori, Milano 1971, p. 19.

vecchio gladiatore cui Spartaco pare molto legato. L'ardore rivoluzionario, seminando vento di distruzione e di morte, si dirige in Campania e accoglie nel suo grembo bande di agricoltori espropriati che «sciamavano per le strade, si davano al latrocinio, si nascondevano nelle montagne»³⁶: in questa circostanza “oggettivamente rivoluzionaria” si innesta il vigore della rivolta. L'autore ci descrive la crescita esponenziale della schiera, con artigiani, contadini e filosofi (tra cui il re-tore Zosimo, primo portavoce intellettuale del gruppo) accorsi per unirsi al movimento; un'onda di proseliti che, aumentando giorno dopo giorno, traghetta la fase “eroica” dell'insurrezione fino alla prima grande vittoria, il massacro dell'esercito romano guidato dal pretore Clodio Glabro: «E le vittime, che imploravano a gran voce pietà e non ne ricevevano, a terra, con la coscienza che svaniva nella morte, ebbero l'impressione che quegli avversari, che essi non avevano mai visto fino a ora e che nella notte si scagliavano su di loro con urla feroci, non fossero esseri umani, ma demoni». Demoni contro demoni dunque, nell'attimo dello scontro; il nemico di ognuno si tramuta nel mostro portatore di morte, fino al ripristino del tempo *normale*, alla catarsi che segue il fenomeno di rivolta: «e l'orgia seguì il massacro. Ma la consumazione di quel giorno avvenne soltanto col sonno sulle molli trapunte romane; il sonno senza sogni del dovere compiuto e della necessità soddisfatta»³⁷. Ogni vero mutamento dell'esperienza di tempo è «un rituale che chiede vittime umane» ma, contrariamente alla rivolta di Luxemburg, il «*determinato sacrificio cruento*»³⁸ che muta l'esperienza del tempo è quello delle forze romane, controrivoluzionarie, e la sospensione del tempo storico termina per lasciar spazio al tempo lineare e strategico della rivoluzione, guidata dai ribelli vittoriosi. Qui si situa il primo punto di svolta del romanzo, con l'incontro tra il capo dei gladiatori e un misterioso membro della setta degli esseni (popolo che si dice praticasse una forma di vita comunitaria e cenobitica, priva di schiavitù e proprietà privata), il quale illumina la via da perseguire, la radiosa strada della rivoluzione. Quando l'esseno si rivolge al gladiatore, definendolo liberatore degli schiavi e condottiero dei diseredati, vaticina l'avvento di una figura messianica liberatrice degli oppressi, e di fronte allo scetticismo di Spartaco, restio nel credere alle oscure parole di auguri e profeti, così lo rassicura:

Le profezie sono come gli abiti che se ne stanno appesi nella bottega del sarto; molti uomini passano loro davanti, molti uomini a cui quegli abiti andrebbero bene. Poi ne viene uno e indossa la veste. E la veste è stata fatta per lui; perché egli l'ha assunta su di sé [...] Io non credo per nulla alla parola parlata [...] credo soltanto nel suo effetto. Le parole non sono che aria, ma l'aria diviene vento e fa veleggiare le navi.³⁹

Il fascino della profezia, la malia messianica e il persuasivo potere del *logos* sciolgono quindi le riserve del gladiatore: il mentore-profeta evoca l'immagine di

³⁶ Ivi, p. 47.

³⁷ Ivi, p. 83.

³⁸ F. Jesi, *Spartakus*, cit., pp. 31-32.

³⁹ A. Koestler, *I gladiatori*, cit., p. 91.

uno stato utopico, propone una filosofia che possa aggregare il maggior numero di diseredati, seguendo i dettami dell'uguaglianza tra esseri umani e negando la distinzione tra uomini liberi e schiavi. L'ideale assumerà le forme di una Città del sole, uno stato di giustizia ed eguaglianza che raccolga la perpetua «nostalgia della gente comune per la giustizia perduta»⁴⁰. Si può osservare come Koestler scelga di presentare il tema della natura istintiva e individuale della mente umana posta dinnanzi ad un principio dottrinario, coniugandolo ad un messianismo ambiguo, tenebroso, che nel bacino tematico dello scrittore rivela esiti non propriamente salvifici sul piano collettivo. Sia ne *I gladiatori* che in *Buio a mezzogiorno* vi è infatti un'appropriazione dell'elemento messianico per opera del potere: il tempo della storia, asservito alla rivoluzione, fagocita il tempo messianico piegandolo ai suoi fini. Si rovescia così la prospettiva di un messia che propende alla rottura, allo scardinamento del *continuum*, auspicata da Benjamin: nelle *Tesi*, la complessa figura del messia si lega ad una chiara dimensione di lotta (egli è «colui che sconfigge l'Anticristo»), ma deve mantenersi dissociata da una prospettiva futura, indefinita e indefinibile. Il concetto di futuro, per il filosofo, si accompagna ad una polemica «contro l'attitudine di chi proietta le speranze e l'obiettivo della prassi politica nell'avvenire», ipostatizzando tale futuro «come il luogo mitico del compimento e della felicità»⁴¹. Esplicito è in quest'ottica il rimando alla cultura ebraica: «È noto che agli ebrei era vietato investigare il futuro. La Torah e la preghiera li istruiscono invece nella rammemorazione. Ciò liberava per loro dall'incantesimo il futuro, quel futuro di cui sono succubi quanti cercano responsi presso gli indovini. Ma non perciò il futuro diventò per gli ebrei un tempo omogeneo e vuoto. Poiché in esso ogni secondo era la piccola porta attraverso la quale poteva entrare il messia»⁴². Indovini e auguri non mostrano, dunque, una nobile natura nel quadro di quel retaggio ebraico condiviso sia dal magiaro che dal filosofo tedesco: falsi profeti, manipolatori del futuro, colmano quel tempo omogeneo e vuoto con infide immagini, trappole metafisiche di cui il potere si rende garante, imbrigliando quella genuina forza messianica che, al contrario, dovrebbe annidarsi liberamente in ogni istante della storia. In Koestler, la profezia dell'esseno trasforma la rivolta in rivoluzione, veste il messianismo di concreto spirito utopico e consacra Spartaco a suo portavoce; così come in *Buio a mezzogiorno* un intero Partito sarà esaltato a tenace custode della componente messianica: «Il Partito è l'incarnazione dell'idea rivoluzionaria nella Storia. La Storia non conosce né scrupoli né esitazioni. Scorre, inerte e infallibile, verso la sua meta. Ad ogni curva del suo corso lascia il fango che porta con sé e i cadaveri degli affogati. La Storia sa dove va. Non commette errori. Colui che non ha una *fede assoluta* nella Storia non è nelle file del Partito»⁴³.

La strada che conduce verso lo stato solare nasconde, come ogni sentiero, vie cupe e tortuose sul suo cammino, e i capitoli centrali si focalizzano proprio su que-

⁴⁰ Ivi, p. 100.

⁴¹ G. Bonola, *Lemmi*, cit., p. 160.

⁴² W. Benjamin, *Sul concetto di storia*, cit., p. 57.

⁴³ A. Koestler, *Buio a mezzogiorno*, trad. it. G. Monicelli, Mondadori, Milano 2011, pp. 37-38.

sto aspetto, tracciando il disastro insito in ogni chimera sicura di poter raddrizzare il legno storto dell'umanità. Quando Spartaco raduna l'orda di cinquemila uomini, affermando il bisogno di fondare la città, richiama alla memoria della folla ammalata gli eroici albori del movimento, quel furore di «uomini incatenati e oppressi» che era riuscito a convogliare tanti piccoli ruscelli «in una sola possente fiumana»: era ora necessario «imbrigliare quella fiumana e guidarla, onde la sua forza non avesse a disperdersi»⁴⁴. La massa si rivela però incontrollabile, genera una violenza travolgente: la distruzione di Nola (cui seguirà quella di altre città), rasa al suolo dopo un saccheggio sfrenato, in cui perdono la vita persino quei servi che rifiutano di prender parte al movimento, svela l'urgenza di un saldo controllo laddove il legame comune di una nobile aspirazione non sembra bastare. Come si legge nelle cronache di Fulvio, l'avvocato di Capua che arride alla rivoluzione spartachista sino a diventarne strenuo difensore ideologico, «colui che deve guidare i ciechi non può evitare la fama di alterigia o di superbia», deve altresì indurirsi contro le loro sofferenze e non prestare ascolto alle loro grida; per difendere gli interessi collettivi contro la mancanza di giudizio, sarà costretto «ad infliggere misure che potranno apparire tanto arbitrarie quanto sono difficili a comprendersi»: dovrà esplorare «sentieri tortuosi il cui senso riuscirà incomprendibile agli altri»⁴⁵, scoprire la «legge delle tortuosità». La notte di Nola si era trasformata nella notte di Crixo e le sue iene, «l'orda era stata sopraffatta come da veleno o dall'ubriachezza»⁴⁶; Crixo, gallo taciturno e inespressivo, si rivela figura allegorica dei sussulti irrazionali dell'uomo: un'emanazione del lato umano più oscuro, un complesso di impulsi primitivi e feroci. Proprio in questo aspetto Orwell poteva intravedere un punto di debolezza per il romanzo, giudicando la rovina della repubblica degli schiavi causata «più dall'edonismo che dalla lotta per il potere»⁴⁷. Ma ridurre a mero edonismo la funzione narrativa di Crixo significa non tener conto della valenza simbolica del personaggio il quale, con ogni probabilità, tende a raffigurare un sostrato di caos etico più ampio. Si potrebbe piuttosto riconoscere nella figura del gallo e dei suoi seguaci un più profondo significato, sorto dalla ripresa di alcuni temi tratti dalle opere di un intellettuale molto ammirato da Koestler: lo scrittore Alfred Döblin. Il celebre autore di *Berlin Alexanderplatz* aveva narrato la storia di una mitica insurrezione di massa nella Cina settecentesca in un romanzo, intitolato *Die drei Sprünge des Wang Lun*, che ebbe grande influenza sulla formazione dell'intellettuale ungherese: «era la mia bibbia letteraria, e quando cercai di visualizzare l'orda degli schiavi romani, mi apparve dinnanzi agli occhi la folla dei mendicanti straccioni cinesi di Döblin»⁴⁸. Il dissidio del protagonista Wang Lun, tra la fede nei principi del Wu-Wei e la necessità di una concreta azione politica, sembra quasi anticipare il binomio yogi-commissario, imprescindibile per l'interpretazione della trilogia koestleriana. Inoltre, la rivoluzio-

⁴⁴ A. Koestler, *I gladiatori*, cit., p. 123.

⁴⁵ Ivi, p. 191.

⁴⁶ Ivi, p. 145.

⁴⁷ G. Orwell, *Nel ventre della balena e altri saggi*, cit., p. 205.

⁴⁸ A. Koestler, *La scrittura invisibile. Autobiografia 1932-1940*, il Mulino, Bologna 1991, p. 310.

ne dipinta da Döblin mostra, secondo la studiosa Qinna Shen, la genesi di quella «theory of ambiguous revolution» dobliniana; ambigua perché corrotta da elementi patologici e criminali tipici della condizione di marginalità vissuta dagli oppressi: «Within the novel, pathology and criminality are partly manifestations of how an unjust society has debased humanity», ma, al tempo stesso, «it is clear that these two traits render the rebel leaders dubious, irresponsible, and unqualified, and show the degree to which the masses are not ready for revolution»⁴⁹. Simile ambiguità pare insinuarsi tra le componenti dell'orda gladiatoria: se Spartaco, stando al giudizio di Jenni Calder, si erge a condottiero in modo istintivo, non scevro di insicurezza e instabilità, tanto da risultare «a precarious leader and therefore a precarious hero»⁵⁰, così Crixo viene dipinto come un personaggio marginale, assoggettato alle pulsioni più animalesche della natura umana, e assieme spettrale, destabilizzante.

Conscio delle deviazioni che la legge delle tortuosità impone, Spartaco riesce in un primo momento a separare la maggior parte degli uomini dalle grinfie della fazione di Crixo, avviando così la costruzione dell'agognato stato solare. Sin da subito reclama incondizionata obbedienza dai suoi seguaci e, dopo nuove sconfitte inflitte al nemico romano, eccolo apparire «vestito e insignito dei simboli di un *imperator*»: elevandosi al di sopra dei suoi compagni comprendeva sempre più come costoro agissero «a guisa di uomini ciechi o di bestie ignoranti», da imbrigliare e guidare «con la forza sulla retta via»⁵¹. Con la crescita della città, ogni compagine etnica erige le proprie abitazioni e affigge davanti ad ogni porta l'immagine delle catene spezzate, l'insegna della loro nuova comunità. In controcanto, il fascino dei simboli nemici svela la sua potenza, il mostro sconfitto si rivela davvero depositario di un potere: sul centro di un colle si staglia la tenda adornata del *velum* purpureo. Le nuove leggi decretate dall'*imperator*, leggi «nuove, giuste, inesorabili», fondate sul principio della fratellanza umana, vietano l'oppressione, aboliscono la servitù e l'assoggettamento del debole per conto del forte, ma promulgano dure pene per i trasgressori; e Koestler insiste con macabra ironia sul paradossale contrasto tra l'altezza morale delle disposizioni, il dominio di un solo uomo e la morte per mano del potere: «uomini vi morivano ogni giorno nell'interesse del bene comune, le membra infrante e la lingua nera e gonfia; e nei loro ultimi tremiti maledicevano la tenda dal *velum* di porpora e lo Stato del Sole»⁵². Carestia, difficoltà economiche e dissidi politici, suscitando malcontenti persino tra i sodali del trace, conducono l'opera verso un ulteriore punto di svolta. Per sopperire alla mancanza di cibo e di denaro, un gruppo di cospiratori pianifica un attacco segreto, orchestrato da Crixo, contro la ricca città di Metaponto e ciò decreterà l'ineluttabile fine dell'utopia. Il feroce scontro tra i due eserciti compa-

⁴⁹ Q. Shen, *The Ambiguity of Revolution: Wu-wei, Pathology and Criminality in Alfred Döblin's Die Drei Sprünge des Wang-lun. Chinesischer Roman*, «German Studies Review», October 2011, 34/3, p. 627.

⁵⁰ J. Calder, *Chronicles of conscience. A study of George Orwell and Arthur Koestler*, Secker & Warburg, London 1968, p. 122.

⁵¹ A. Koestler, *I gladiatori*, cit., p. 190.

⁵² Ivi, p. 216.

gni e rivali, causato da tale evento, si conclude con la resa dei cospiratori e comporta una nuova scissione tra le mura della città servile: in una notte «straziata da tumulti e da sommosse»⁵³, ciascuna fazione piangeva i propri morti accusando l'altra di fratricidio.

In momenti di necessità «i governanti sono sempre stati in grado di appellarsi a “circostanze eccezionali” che esigevano eccezionali misure di difesa»⁵⁴, affermava l'inquisitore Ivanov tra le pagine di *Buio a mezzogiorno*; quelle misure eccezionali alle quali Spartaco stesso è ora costretto a ricorrere, attraverso una stretta repressiva tesa a soffocare il fuoco ribelle con l'arresto e la crocifissione degli oppositori. Saranno gli uomini rimasti nello spiazzo delle croci, tra i lamenti dei loro cari sospesi nel collettivo calvario, ad essere aizzati dal retore Zosimo sino a conflagrare in una nuova ribellione. L'oratore si rivolge loro con la foga di ogni agitatore, infiamma gli animi e li istiga alla distruzione delle croci, alla salvezza dei compagni: un nuovo tiranno era sorto dal grembo della rivoluzione, un uomo che di fronte alla sua coscienza giustificava ogni impresa con la massima del bene comune, ma «un tiranno di buone intenzioni», ammoniva il retore, «è peggiore di una fiera che si nutre di carne umana»⁵⁵. Giunto al cospetto degli insorti – che indemoniati acclamano ormai il nome di Crixo – Spartaco parla loro dell'approssimarsi di un pericoloso esercito romano e del secolo di rivoluzioni fallite per «mancanza di unità», descrive «il trionfo sogghignante dei signori e dei padroni» che, come nell'arena, osservano lieti i nemici «che si distruggevano tra loro»⁵⁶: ma la folla, sorda dinnanzi alle sue parole, continua ad invocare il gallo spettrale.

In questo lungo passaggio si decide non solo l'avvenire della rivoluzione, quanto il destino del romanzo stesso. Il gladiatore è ormai posto di fronte alla deviazione più efferata, la sola che avrebbe potuto, d'altronde, condurre alla salvezza del suo utopico progetto: se avesse impartito gli ordini attesi dai suoi uomini «un nuovo e spaventoso massacro avrebbe insanguinato il campo e lui, Spartaco, sarebbe con ogni probabilità prevalso»; eppure, nel suo spazio intimo, si delinea inattesa, «alimentata da un'altra fonte», una legge interiore che «esigeva il silenzio» e comanda di chiamare Crixo al suo fianco. La divisione pacifica dell'esercito suggella così il destino della rivoluzione:

Il secolo delle rivoluzioni fallite era stato conchiuso; altri sarebbero comparsi sulla scena, a ricevere la parola e trasmetterla oltre, [...] fino al giorno in cui la gemebonda creta umana avrebbe finalmente cominciato a pensare con le sue mille teste; fino a quando la conoscenza non sarebbe stata più imposta agli uomini dall'esterno, ma sarebbe nata in tormentoso parto dal loro stesso corpo, traendo così forza sugli eventi dall'intimo.⁵⁷

⁵³ Ivi, p. 274.

⁵⁴ A. Koestler, *Buio a mezzogiorno*, cit., p. 134.

⁵⁵ A. Koestler, *I gladiatori*, cit., p. 285.

⁵⁶ Ivi, p. 287.

⁵⁷ Ivi, p. 289.

In uno scritto intitolato *Tattica ed Etica*, György Lukács illuminava la sua via al comunismo attraverso un'indagine morale e filosofica che può essere utile per la comprensione del dilemma centrale presente nei romanzi di Koestler. Il rapporto tra etica e tattica doveva essere letto, secondo il filosofo, alla luce di un principio di responsabilità, una categoria «che libera l'etica dal soggettivismo assoluto e ne precisa il rapporto fondamentale con il mondo»⁵⁸. La formazione della coscienza di classe, ponendo in relazione il criterio dell'azione morale con l'esatta conoscenza storico-filosofica, diviene l'elemento regolativo dell'autocoscienza del singolo; tuttavia, l'azione sorta in tali condizioni, non si rivela moralmente infallibile e irriprovevole, poiché nessuna etica può avere il compito «di escogitare ricette per un agire corretto, di livellare o di occultare gli insuperabili tragici conflitti del destino umano»⁵⁹. L'autoriflessione etica indica l'esistenza di drammatiche situazioni – e qui l'idea lukácsiana svela la sua *facies* tragica ed eroica – in cui «non è possibile agire senza attirare su di sé una colpa» e altresì insegna che tra due forme di colpevolezza l'azione giusta e quella sbagliata avrebbero tuttavia un criterio, il sacrificio: così come il singolo «scegliendo tra due specie di colpa, trova infine la giusta scelta sacrificando sull'altare dell'idea superiore il proprio io inferiore», scrive il filosofo, così esiste una forza che, ponendosi come vocazione imposta dalla filosofia della storia, «consente di commisurare questo sacrificio all'agire collettivo»⁶⁰. Anche il terrorista «sacrifica per i suoi fratelli non solo la sua vita, ma anche la sua purezza, la sua morale, la sua anima», ed è proprio l'azione omicida di un uomo che non approva l'omicidio in nessuna circostanza ad «avere tragicamente, una natura morale»⁶¹. Come tragica e morale era stata la scelta di Giuditta (l'eroina ebrea che per salvare le sorti della città da Oloferne si concede a lui per poi decapitarlo nel sonno) nel dramma *Judith* di Friedrich Hebbel, citato da Lukács in conclusione: «E se Iddio avesse posto il peccato tra me e l'azione che mi è stata imposta, chi sono io perché possa sottrarmi ad esso?»⁶². Se si applica l'interpretazione lukácsiana al caso del gladiatore si può affermare che, pur essendo cosciente delle contorte leggi che l'azione politica impone, Spartaco non riconosca a fondo le leggi della tortuosità morale che ispirano quello stesso agire politico: egli sceglie di non sacrificare sino all'estremo la sua anima, ma di interporre un'etica personale tra il peccato momentaneo e la meta finale, cioè l'azione imposta dalla filosofia della storia. Il sacrificio del gladiatore diviene un atto che, sorto da una sfera intima e irrazionale, «da un'altra fonte», tende a conservare un'integrità etica pura, svincolata dal credo politico: è il sacrificio dello “yogi” – per richiamare la celebre distinzione del magiaro – che subordina il fine ai mezzi e si oppone alla legge del “commissario” che viceversa esige l'immolazione dell'etica per la causa. La morale soggettiva (che in Koestler, al contrario di Lukács, non sembra poter essere mai del tutto distaccata da una por-

⁵⁸ P. Manganaro, *Introduzione*, in G. Lukács, *Scritti politici giovanili. 1919-1928*, Laterza, Bari 1972, p. XXIV.

⁵⁹ G. Lukács, *Tattica ed etica*, in *Scritti politici giovanili. 1919-1928*, cit., p. 14.

⁶⁰ *Ibidem*.

⁶¹ *Ibidem*.

⁶² *Ivi*, p. 14.

zione di soggettivismo assoluto) conduce così il primo antieroe koestleriano verso un'inesorabile fallimento politico, in una resa dei conti con la storia che si consumerà nel capitolo finale del romanzo. La parabola di Rubasciov, pur rovesciando apparentemente tale prospettiva, contiene in sé il medesimo dissidio. Solo la confessione, ultimo incarico richiesto per sanare la frattura aperta dall'opposizione, permette di reintegrare il vecchio rivoluzionario tra le fila del partito. Il protagonista di *Buio a mezzogiorno* si lascia lucidamente trascinare in un «labirinto di menzogne calcolate e di finzioni dialettiche, nell'ombra crepuscolare tra la verità e l'inganno», in un dedalo di false accuse che si svelano anelli di «una catena perfettamente logica»⁶³, e sceglie, consciamente, di subire sulla sua persona la ferrea logica del movimento cui aveva consacrato la vita. Per dirla con Lukács, l'etica sembra armonizzarsi con la tattica sebbene questa imponga il massimo grado di sacrificio, il sacrificio di se stessi: «E con questo il mio compito è finito. Ho pagato; il mio conto con la Storia è saldato»⁶⁴. Ma nello spazio oscuro e simbolico della prigione, mentre si attende l'inevitabile fucilazione, la doppia dimensione riappare sino a dissolvere l'equazione sulla quale si fonda tale scelta.

Seguendo questa linea, tema centrale dei due romanzi non sembra essere tanto la disfatta di ogni generica rivoluzione, quanto il naufragio della morale umana asservita acriticamente ad un determinato moto rivoluzionario e, parimenti, il fallimento di ogni movimento rivoluzionario che incatena l'etica umana in una direzione univoca, pseudocollettiva, sorretta dal miraggio di un avvenire messianico garantito dal potere. Si può immaginare che il vecchio bolscevico abbia posto a se stesso la medesima domanda di Judith, e abbia compreso di non potersi opporre a quel Dio-Storia, cui egli stesso decise di consacrare la propria esistenza; tuttavia, la scoperta di quel peccato imposto dall'alto, il consapevole omicidio di sé, svela un peso morale insostenibile che non è più possibile trascurare: il tempo che precede la morte appartiene «a quel silenzioso compagno, il cui regno cominciava dove il pensiero logico terminava»; quel compagno, battezzato «finzione grammaticale», che pian piano era penetrato nella mente: la dimensione interiore, quell'Io che il partito aveva cercato di celare in un sin troppo fragile noi, si ridesta proprio in seguito alla più razionale delle decisioni, come «se una corda sonora fosse stata toccata» per stimolare quello stato mentale «che i mistici chiamavano “estasi” e i santi “contemplazione”». Un sentimento oceanico:

E infatti la personalità si dissolveva come un grano di sale sul mare; ma nello stesso tempo il mare infinito sembrava essere contenuto nel granello di sale. Il granello non poteva più essere localizzato nel tempo e nello spazio. Era uno stato in cui il pensiero perdeva la sua direzione e cominciava a girare su se stesso come l'ago di una bussola in vicinanza del polo magnetico; finché si sradicava dal suo asse e cominciava a vagare liberamente nello spazio, come un nodo di luce nella notte; finché sembrava che ogni pensiero e ogni sensazione, ogni dolore e perfino la gioia fossero soltanto le linee dello spettro dello stesso raggio di luce, disintegratesi nel prisma della coscienza.⁶⁵

⁶³ A. Koestler, *Buio a mezzogiorno*, cit., pp. 163, 174.

⁶⁴ Ivi, p. 212.

⁶⁵ Ivi, p. 216.

Stando all'analisi di Marco Revelli, la vicenda di Rubasciov si presta ad una duplice lettura a seconda che la si legga seguendo quella prospettiva che, scorgendo nel personaggio una vita «interamente votata all'esteriorità e alla storia», interpreta la confessione come «un'estrema forma di fedeltà al proprio modello di comportamento»⁶⁶, oppure quella secondo cui la morte diviene «l'unica via per recuperare una coerenza nella propria bibliografia morale»⁶⁷, grazie alla consapevolezza che ogni morte è la fine di un mondo, non la mera eliminazione di una funzione antisociale. Sia nel caso «di un'estrema fuga verso l'esteriorità e la storia, spinta fino all'eccesso della propria auto dissoluzione in essa», sia che si tratti «di un altrettanto estremo rinchiudersi nell'interiorità e nell'etica spinto fino all'autocondanna impietosa di se stesso», non è possibile, per Revelli, parlare di un superamento dell'antitesi, ma al contrario «di una sua semplificazione forzata attraverso la soppressione di un termine e l'assolutizzazione di un altro»; non di una «soluzione di quell'antinomia», ma «della sua conferma»⁶⁸. Le due chiavi di lettura mostrano dunque un'antinomia insoluta, ma proprio attraverso questa mancata risoluzione la vera carica del romanzo viene a manifestarsi. Come ne *I gladiatori*, la compresenza di tali spinte contrastanti non serve solamente ad imprimere una direzione alla scelta, piuttosto edifica una condizione antitetica a sé stante che prescinde da qualsiasi mossa del protagonista. La confessione di Rubasciov e la divisione dell'esercito di Spartaco assommano al loro interno entrambe le dimensioni, e si può anzi sostenere che la soppressione di un termine demolirebbe la struttura ideologica espressa dall'autore. La conferma di queste antinomie diviene elemento narrativo indispensabile nel quadro tematico koestleriano, il quale, non permettendo l'assolutizzazione di un'estremità a discapito dell'altra, si nutre della loro simultanea esaltazione. Criticando tale visione dualistica, Irving Howe riteneva che accostandosi «al problema dell'azione storica con una pervicace insistenza su un dilemma del tipo *aut aut*, attivismo morale o passivismo morale», lo scrittore ungherese tenda ad eliminare ogni possibile azione intermedia rispetto ai due assoluti: insistere sulla dicotomia yogi-commissario significava, per lo studioso, «non tener conto della gamma amplissima delle scelte che gli uomini hanno operato nel corso della storia»⁶⁹. Critica, questa, che oltre alla sfera storico-politica, per così dire reale, può certamente essere applicata in relazione alla cornice dei tre interrogatori, cioè in quella zona del romanzo che poggia in modo esplicito sulla tensione suscitata da tale conflitto. Giunti però al momento della confessione, la tensione si dissolve: il processo pubblico condanna Rubasciov e lo degrada a capro espiatorio, *exemplum* negativo, strumentalizzato e “mitologizzato” da quella macchina del potere che egli stesso, tramite il suo sacrificio, pare voler alimentare. Ma nel momento che precede l'esecuzione la critica di Howe non

⁶⁶ M. Revelli, *Oltre il novecento. La politica, le ideologie e le insidie del lavoro*, Einaudi, Torino 2001, pp. 207, 209.

⁶⁷ Ivi, p. 205.

⁶⁸ Ivi, p. 211.

⁶⁹ I. Howe, *Politica e romanzo*, Lerici editori, Milano 1962, p. 243.

sembra aver più ragion d'essere poiché, esaltando l'ineludibile compresenza della doppia sfera yogi-commissario, pura etica e pura politica, Koestler ha in animo di dimostrare esattamente l'impossibilità di una scelta univoca: l'una si infrange sull'altra, senza permettere al dilemma del tipo *aut aut* di essere sciolto. Il dramma del destino umano si immerge allora in quello spazio intermedio contenuto tra i due termini assolutizzati, dal quale non sembra esserci alcuna via di scampo, se non attraverso un atto di rinuncia che, immergendo l'essere in uno spazio di morte, illumina una via di salvezza. La rinuncia sembra essere il gesto esistenziale che, insinuandosi nell'intersezione tra le due dimensioni, permette sia la frantumazione del potere, sia la liberazione dell'elemento messianico imprigionato da quello stesso potere. La coscienza, posta di fronte all'estremo, può percepire un fremito di verità solamente dopo tale gesto: la resa di Spartaco riconsegna l'elemento messianico alla collettività, nella speranza che possa condurre «la gemebonda creta umana» a pensare «con le sue mille teste», e garantire una conoscenza non più imposta dall'esterno, ma «nata in tormentoso parto dal loro stesso corpo»; e la battaglia finale si consuma in uno spazio di rivolta riaperto – e una riconciliazione di classe espressa con il riavvicinamento di Nicos: «la tua non era la mia via, ma la tua fine è la mia fine» – che richiede un nuovo sacrificio cruento: «Fu un massacro più che una battaglia; e le vittime, spinte dalla disperazione e affascinate dalla morte, si gettavano spontaneamente tra le braccia dei loro carnefici»⁷⁰. Infine, la morte del gladiatore si consuma in dissolvenza: «A un'immensa distanza, in remote regioni, dietro veli di nebbia, il clamore continuava, gli uomini si trafiggevano e cadevano al suolo [...] ogni parte del suo corpo era dolorante, fragilissima, ma anche il dolore veniva da un'immensa distanza, si attutiva, si perdeva tra cortine di nebbia. “È tutto?”, pensò»⁷¹.

Allo stesso modo, la confessione di Rubasciov assume le forme di una rinuncia che coincide con l'arrendersi dinanzi al «labyrintho di menzogne calcolate e di finzioni dialettiche» per accogliere il suo ultimo, estremo desiderio: «dormire, svanire...». Compiuta la rinuncia, i pensieri che preludono la morte liberano una visione messianica collettiva, il sogno che gli individui possano sviluppare una coscienza propria in armonia con il sentimento oceanico di un'intera collettività; e il morire diviene anche in questa occasione dissolvenza, un perdersi nel mare ondoso dell'eterno che traghetta l'uomo «sulla sua superficie notturna», sino ad una morte metafisica: «Quindi tutto fu tranquillo. C'era ancora il mare col suo mormorio. Un'onda lo sollevò, lentamente. Veniva da un'immensa distanza e trascorse via placida, alzata di spalle dell'eternità»⁷². Un'immensa distanza, dunque, è quella percepita dai due antieroi koestleriani nell'attimo della loro fragilissima morte; quel vuoto tra essere e non-essere, tra visibile e invisibile, che si manifesta nell'istante che precede la morte e disperde l'essere in un silenzioso spazio cosmico. Jenni Calder osserva, a ragione, che nella narrativa del magiaro «revolutionary

⁷⁰ A. Koestler, *I gladiatori*, cit., p. 372.

⁷¹ Ivi, p. 373.

⁷² A. Koestler, *Buio a mezzogiorno*, cit., p. 224.

activity comes near to debasing human life»⁷³, e ancor più appropriato sarebbe utilizzare il termine distruggere in luogo di degradare, svilire: l'attività rivoluzionaria distrugge la vita umana; e il rientro nella categoria di distruzione significa lasciare il tempo storico della rivoluzione per reinserirsi nel tempo della rivolta se, come scrive Jesi, «la rivoluzione costruisce mentre la rivolta distrugge»⁷⁴. Il concetto di distruzione assume una funzione vitale nella fenomenologia della rivolta tratteggiata da Jesi: se nel linguaggio del mitologo distruzione di sé non significa morte come fine dell'esistenza, ma «perdita dei limiti dell'io individuale nell'incontro col mito quale "eternità presente nella vita dell'uomo"»⁷⁵, allora la rivolta diviene non sacrificio della vita, bensì autodistruzione di quelle componenti ancorate al potere che permeano la vita dell'uomo. Chiare in tal senso le parole di Cavalletti: «sciolta dalle mitologie della morte eroica e dal vincolo sacrificatore-vittima, la rivolta urge qui oltre i confini temporali e spaziali serrati da quel vincolo e quelle mitologie»⁷⁶. Sfuggire all'opposizione sacrificatore-vittima, spezzare quei vincoli del potere che assorbono la vita umana sino a renderla mitologema di un determinato potere (vittima o sacrificatore che sia), vuol dire dissolversi nell'intersezione del mito con la storia; significa percorrere quel ponte che, nel momento in cui rimanda all'abisso, disgrega e libera l'essere nel culmine epifanico scaturito dalla rivolta, quale esasperazione del tempo presente nell'istante in cui si cristallizza come «intersezione del tempo mitico e del tempo storico». L'io messo in salvo è, per Jesi, quello che sfugge al conflitto tra mito e storia – e nel caso di Koestler si potrebbe aggiungere dall'opposizione yogi-commissario – situandosi esattamente nel luogo del loro incrocio, nella simultanea percezione di permanenza e distruzione di sé: l'io autocosciente diviene la «sintesi o l'elemento comune della vita e della morte presente nell'essere umano che è posto nell'intersezione fra vita e morte»⁷⁷. Jesi propone, in tale prospettiva, una personale filosofia della coscienza umana, definita «doppia Sophia», interpretabile come capacità dell'anima umana di commuoversi e intendere; un'estrema spinta attraverso cui l'uomo può penetrare nel punto di intersezione tra i due universi, quello della vita e del tempo storico e quello della morte e del tempo mitico; uno stato di veglia in cui «l'io che subisce il tempo storico pur essendo partecipe del tempo mitico, nell'istante in cui accede al mito "si spande come una sorgente" e cioè si distrugge in un processo dinamico che coinvolge la sua durata storica»⁷⁸. Si tratta di una chiara ripresa del tema di morte dalla poesia di Rilke, quale compresenza di vita e di morte in un unico spazio – «nel Tutto» scriveva il poeta⁷⁹ –, un'unità di cui l'uomo può sentirsi partecipe e di cui, al contempo, può percepire

⁷³ J. Calder, *Chronicles of conscience*, cit., p. 135.

⁷⁴ F. Jesi, *Spartakus*, cit., p. 100.

⁷⁵ A. Cavalletti, *Festa, scrittura e distruzione*, in F. Jesi, *Il tempo della festa*, a cura di A. Cavalletti, Edizioni Nottetempo, Roma 2014, p. 16.

⁷⁶ *Ibidem*.

⁷⁷ F. Jesi, *Spartakus*, cit., p. 94.

⁷⁸ *Ivi*, p. 94.

⁷⁹ Cfr. R. M. Rilke, *Lettera a Witold von Hulewicz*, in *Poesie 1907-1926*, a cura di A. Lavagetto, Einaudi, Torino 2000.

l'immensità: «Colui che si spande come una sorgente, viene conosciuto dalla conoscenza», recita il verso dei *Sonetti ad Orfeo* citato da Jesi, dove il verbo “spandersi” simboleggia, nella lettura che ne dà il mitologo, la scoperta di questo spazio di morte ed eternità in cui la coscienza si manifesta quale «denominatore comune tra i mondi della storia e del mito»⁸⁰, e di cui il sentimento oceanico percepito da Rubasciov sembrerebbe raffigurare una variante suggestiva. Se attraverso questa modalità all'io è permesso di conoscere «insieme la vita e la morte, la permanenza e la distruzione di sé, il tempo storico e il tempo del mito», si può accogliere la suggestiva lettura jesiana – e ancor più rilkiana – di una morte quale dissoluzione *nel* tutto, per rilevare un simile effetto anche nelle due opere dell'autore magiaro. Entrambi i protagonisti sembrano avere l'opportunità di essere integrati nel sistema contro il quale hanno cercato di opporsi: Rubasciov, si è detto, sceglie di accogliere la logica estrema del Partito sino ad esserne assorbito, ma nelle ore estreme di prigionia, e infine nella morte, tale condizione viene a disgregarsi, liberando il vecchio bolscevico dalle reti del potere. Nel caso de *I gladiatori*, non solo la rinuncia con la scissione dell'esercito, ma anche, più avanti, il rifiuto della salvezza offerta al prezzo della vita dei compagni da Marco Licinio Crasso, capo-impresario dell'esercito che decreterà la sconfitta del *bellum spartacium*, darà modo a Spartaco di approdare in quella «immensa distanza» che pervade l'esistenza umana; una rinuncia che consente al gladiatore di allontanare le lusinghe del potere, penetrando così in quello spazio di vita e di morte pressoché identico a quello sperimentato dal protagonista di *Buio a mezzogiorno*. Una morte che è insieme dissolvenza e de-mitologizzazione: un'alzata di spalle dell'eternità.

⁸⁰ A. Cavalletti, *Festa, scrittura, distruzione*, cit., p. 14.