



## *Fuga senza vergogna*

Enrico Castelli Gattinara

### *Fuggire*

Dante, quando racconta nel primo canto dell'Inferno del suo incontro con le tre fiere – la superbia, la violenza, l'avidità – non ha vergogna di rivelare la sua fuga. Una fuga particolare verso l'oscurità alla quale pensava di essere appena sfuggito. Una fuga dalla fuga. Fugge i peccati ricacciandosi nel peccato. Lo fa con immenso terrore e sofferenza, ma non ha scampo. Certo, l'allegoria dantesca significa ben altro, poiché è il peccato a ostacolare la via della salvezza e a ricacciare il poeta nell'oscurità peccaminosa; ma non va trascurato il fatto che Dante torni indietro proprio per sottrarsi alle fiere. E' determinato a fuggirle. Un "altro cammino" gli converrà, come gli suggerisce Virgilio poco dopo, se vorrà veramente fuggire quelle fiere. Il viaggio di Dante è una fuga per la salvezza. Il suo stesso esilio reale lo fu d'altra parte in maniera evidente.

Non c'è vergogna in questa sua fuga. E' una fuga onorevole, necessaria, inevitabile. Dante la racconta in tutti i suoi dettagli e con tutto il dolore che fuggire implica. Ma non c'è disonore. Non c'è quell'aura di disprezzo che sempre avvolge chi fugge per esempio in battaglia, chi fugge dalle proprie responsabilità, chi fugge per codardia.

Fuggire non implica infatti necessariamente che chi lo fa sia vigliacco. Al contrario, spesso la fuga è la soluzione più efficace e più "coraggiosa" per risolvere una situazione. Anche quando

sembra il contrario, o quando il giudizio altrui la stigmatizza in modo negativo.

L'Iliade – questo poema dove la guerra e l'onore, la forza e il coraggio sono cantati in continuazione – ci offre un esempio particolarmente interessante da questo punto di vista: la ragionevolezza della fuga malgrado il disonore che comporta, dove il disvalore si trasforma in valore. La fuga qui non è per la salvezza definitiva, ma per quella occasionale. E' una fuga umana, molto umana, forse troppo agli occhi degli dèi.

Dopo averci ripetuto infinite volte che l'eroe resiste, che non teme di affrontare il nemico, che non fugge di fronte al suo avanzare, che non ha un "cuore di coniglio", il poema omerico ammette la fuga come un estremo gesto di umanità. Uno dei pochi gesti umani, troppo umani e per questo veramente umani, che uno degli eroi indiscussi dell'Iliade compie senza pensarci troppo su, vale a dire senza ragione.

Si tratta di un episodio relativo al duello finale fra Ettore e Achille. L'esercito troiano è in rotta rovinosa, incalzato dal disperato e invincibile furore di Achille, insaziabile dopo la morte di Patroclo. I troiani fuggono la morte certa e si rifugiano dentro le mura della città, mentre Achille viene distratto da un ennesimo inganno ordito da Apollo, che ha a cuore le sorti della città condannata da Era e Atena.

Tutti sono rientrati e le porte sono chiuse pesantemente per evitare che coi fuggiaschi entrassero anche i nemici.

Solo uno è rimasto fuori, senza accorgersene. E' Ettore. Priamo ed Ecuba lo implorano dall'alto delle mura di rientrare prima che Achille lo raggiunga, ma lui resiste e non cede: vuole affrontare Achille perché deve pagare il prezzo di un suo errore, quello di non aver ordinato all'esercito troiano di ritirarsi appena visto il figlio di Teti tornare in battaglia. Ettore ragiona, riflette sul suo errore, e capisce che se si ritira, cioè se fugge in città, gli altri lo copriranno d'infamia. Ha vergogna, Ettore, della sua tracotanza e del suo errore. E continua febbrilmente a ragionare, mentre Achille splendente nella sua nuova armatura si avvicina sempre di più. Riflette se non sia meglio cedere Elena e farla

finita con quella guerra, restituendo il bottino rubato da Patroclo. Poi si riprende, e si chiede perché gli vengano in mente pensieri del genere, ch  tanto Achille non accetterebbe patti. Meglio il duello, la lotta, e tornare a Troia da vincitore o morire. “Cos  ragionava, aspettando; e Achille gli fu vicino...”.

In questo ragionare c’  tutto l’insieme dei giudizi che la civilt  classica dava allo scontro, alla guerra, alle negoziazioni, alla violenza, alle trattative. C’  tutta l’ambivalenza fra il sopruso e la resa, la forza e la debolezza, l’astuzia e il coraggio.

Ettore qui non   coraggioso per istinto, o per eroismo, ma per calcolo razionale dei pro e dei contro sul proprio ruolo di condottiero. E’ ancora politico: calcola, nei brevissimi istanti che lo separano dall’arrivo di Achille, cosa gli convenga fare.

La situazione per  si trasforma repentinamente. L’eroe torna a essere umano, umano e animale allo stesso tempo, l’animale che   l’uomo. Ogni ragionamento lo abbandona, ogni calcolo razionale si perde, ogni aspetto che divide il mondo dello spirito da quello del corpo svanisce, e Ettore per ben 30 versi fugge. Una fuga tanto improvvisa quanto irrazionale, non calcolata, “istintiva” verrebbe da dire. Ma Omero o chi per lui sapeva bene che l’uomo non   puro istinto, ed Ettore meno di tutti.

La fuga di Ettore   forse una delle reazioni pi  umane di tutta l’Iliade: l’uomo Ettore non ce la fa a sostenere la vista di Achille, “pari a Enialio guerriero, agitatore dell’elmo, / alto scuotendo sopra la spalla destra il faggio del Pelio, / terribile: il bronzo gli lampeggiava intorno, simile al raggio / del fuoco ardente o del sole che sorge. / Come lo vide, spavento prese Ettore, non seppe pi  / attenderlo fermo, si lasci  dietro le porte e fuggi” (Libro XXII, 131-137<sup>1</sup>).

Il ragionamento del corpo contro quello della mente: star fermo ad attendere il nemico, imperturbabile, inamovibile come ci si aspetterebbe da un vero eroe, senza paura e senza macchia; oppure reagire alla vista tremenda dell’uomo nella sua nuova armatura appena forgiata da Efesto, e capire immediatamente ci  che il poeta dice qualche verso dopo: “Uno forte fuggiva davanti e l’inseguiva uno molto pi  forte”? E’ il corpo di Ettore a decidere subito e repentinamente: quel corpo che pure gli ha

dato gloria con la sua forza, la sua tenerezza, il suo carattere indomito e il suo coraggio. Ora gli suggerisce una soluzione da tutti e da sempre ritenuta impropria a un uomo.

Eppure, per quanto si cerchi, non c'è giudizio su questa reazione "istintiva" di fuga, nessun epiteto la stigmatizza, nessun verso la inquadra in una valutazione, neppure quando gli dèi assistono alla scena e la commentano fra loro, decidendo infine le sorti dell'uno e dell'altro sulla bilancia del destino. Ettore deve morire. Zeus dà il via libera ad Atena occhio azzurro. Apollo corre anche lui per dare nuova forza al fuggiasco, dopo che già per tre volte aveva fatto il giro della città.

Il realismo della scena è formidabile, e già Aristotele nella *Poetica* aveva saputo apprezzarlo: "Come uno nel sogno non può arrivare un fuggiasco, / questi non può sfuggire, l'altro non può arrivarlo; / così non poteva correndo Achille afferrarlo, né l'altro salvarsi." Ma nel verso successivo torna l'intervento degli dèi a spiegare l'inspiegabile, ossia l'umano: "E come Ettore avrebbe potuto sfuggire le Chere di morte / se Apollo non gli veniva vicino per l'ultima volta / a stimolargli le forze e le ginocchia veloci?" (199-204). E' però una spiegazione tardiva. Siamo già al quarto giro. Zeus ha usato la bilancia. Atena parla ad Achille, poi darà seguito al suo inganno per fermare la fuga di Ettore e la storia seguirà il corso che gli dèi hanno deciso.

Prima però è tutta un'altra storia. Non ci sono dèi, non c'è intervento soprannaturale. Non c'è null'altro che la fuga: umana, appunto, troppo umana perché gli dèi possano tollerarla e i lettori ammetterla nella sua realtà tragica, comica, corporea ad un tempo. Apollo aiuta Ettore infondendogli forza per sfuggire ad Achille pié veloce perché Ettore *già* fugge: ha pensato da solo a reagire. Da solo: come un essere umano. Per questo non c'è giudizio, non c'è commento, non c'è sarcasmo o dileggio. In quel momento Ettore è completamente libero, non è sotto la tutela di nessuno.

La fuga di Ettore è il corpo che parla e che pensa, animale ed umano al tempo stesso. Dovranno intervenire appunto gli dèi per riportare ordine in ciò che è per loro insensato, per separare il

pensiero dal corpo, per ristabilire i valori dell'onore e del disonore, del rispetto e della trasgressione, del destino e dell'antidestino. L'unione molteplice dell'uomo – ciò che lo rende sempre imprevedibile, ma non per questo capriccioso come invece gli dèi – è ciò che permette anche solo per brevi momenti di sottrarsi all'ordine impartito dall'alto, alla prevedibilità segnata dal destino, alla volontà degli immortali o alle regole sociali e politiche. Il poema omerico lascia questi spazi vuoti all'umano, quasi una promessa di riscatto rispetto al soprannaturale. Ma in questi momenti tutto cambia. Ettore fugge, e nessuno per questo lo giudica male.

La grandezza del poema greco sta in questo equilibrio, in questa sospensione del giudizio, in questa equità che è poi la stessa che permette di parlare di Greci e Troiani senza necessariamente collocare gli uni fra i buoni e gli altri fra i cattivi. E' la vera libertà, quella umana, troppo umana per esser tollerata da chi se ne crede immortalmemente il detentore.

Il carattere straordinario di questa fuga è nel suo aspetto ordinario: per questo è inatteso e sorprendente. Non ha scalfito nei secoli il prestigio dell'eroe perché mostra la fuga da un altro punto di vista. Non è la fuga per la vittoria, non è neppure la fuga per la salvezza, quale sarà descritta tante volte dalla letteratura (a partire proprio dai poemi omerici, prima fra tutte quella astuta di Ulisse dalla grotta di Polifemo, e poi con Virgilio quella di Enea da Troia in fiamme). Questa è una fuga che non nasce da un ragionamento precedente, da un calcolo preciso delle conseguenze, da un obiettivo da raggiungere. Nasce solo da un pericolo da evitare.

In questo senso è molto vicina a quella dell'animale inseguito da un predatore. Ma non gli è identica. Perché nel caso dell'animale, l'istinto di fuga è fuori da ogni ragionamento, mentre nel caso di Ettore il ragionamento si fa corpo che fugge, e il corpo ragiona sulla base di un principio di speranza: quella che gli dèi possano distrarsi ancora e concedere altro tempo, libero dal destino. La speranza di cambiare il proprio destino, di distrarlo, di fuggirgli, appunto.

Fuggire dalla determinazione del destino: ecco ciò che caratterizza gli umani rispetto agli dèi e agli animali. Rispetto agli animali, perché il patrimonio genetico non è tutto, e le strategie di attacco, di fuga, di sopravvivenza non sono così rigidamente codificate. Rispetto agli dèi, perché a loro manca la fantasia e l'imprevedibilità, vale a dire il risultato di legare la mente al corpo e aprirsi a quello che in seguito verrà chiamata "libertà": compresa la libertà di ribellarsi, di sperare di sfuggire al proprio destino.

Eppure, nella loro corporeità, gli umani possono imparare molto dal mondo animale: un leone non si fa scrupolo di fuggire quando si sente in pericolo, proprio come fa l'agnello o il lupo. A meno che non ci sia necessità contraria (fame, difesa dei piccoli, impossibilità di fuga), la strategia di fuga è la più comune, la più frequente, la meno rischiosa. La vipera morde quando si sente alle strette, altrimenti preferisce sempre fuggire e rintanarsi. La lepre si precipita verso la tana, lo scarafaggio corre apparentemente senza senso da tutte le parti (mentre invece segue percorsi solo apparentemente casuali, la cui imprevedibilità serve a sfuggire al predatore, ma che obbediscono a modelli di traiettorie riconoscibili matematicamente). Ettore, quando adotta questa strategia, è certamente un animale, ma non solo: sa che non gli conviene affrontare Achille, vorrebbe avvicinarsi alle mura della città per farsi aiutare in qualche modo, se questi non glielo impedisse ripetutamente spingendolo verso l'esterno, ragiona febbrilmente ma di un ragionare tutto corporeo, quindi imprevedibile. Ma immediatamente sa che questa sua reazione è anche l'unica che gli offre la libertà di fare ciò che il cuore gli "comanda". Il cuore, l'organo dei sentimenti legati ai pensieri, è la metafora dell'unione di mente e corpo: non è l'organo del controllo sulle passioni, né l'istinto passionale disseminato nel sangue (che ribolle nell'ira o nell'amore, si gela nella paura o nell'odio, ecc.): è l'organo dove le passioni e i pensieri si combinano e agiscono insieme, perché né gli uni né le altre hanno il sopravvento.

Ettore “sa” (per coscienza e conoscenza) che la fuga è la soluzione più opportuna, ma il suo sapere è invisibile agli dèi, alcuni dei quali, fra cui Zeus, lo osservano dall’alto con compassione. Non è il sapere di cui Prometeo ha fatto dono agli umani. È un sapere sconosciuto per gli altissimi, che per questo intervengono a interromperlo. Quando Atena assume le sembianze del fratello Deifobo e convince Ettore a fermarsi, a volgersi e ad affrontare finalmente Achille, tesse un inganno tipico della razionalità consequenziale: siccome Achille lo sfibra con l’inseguimento, tanto vale fermarsi e affrontarlo ora che sono in due. Ettore rende omaggio al coraggio del fratello “più amato” che per lui ha osato uscire dalle mura, e torna a pensare nei termini eroici dell’onore, dell’ordine sociale, delle gerarchie: “Non fuggo più davanti a te – dice rivolto al nemico invulnerabile – come ora / corsi tre volte intorno alla grande rocca di Priamo, e non seppi / sostenere il tuo assalto; adesso il cuore mi spinge / a starti di fronte, debba io vincere o essere vinto” (250-253).

Sempre il cuore, ora legato dai vincoli del sangue, della riconoscenza, della vergogna e del coraggio da mostrare in pubblico (tutto il popolo dei Teucri è sugli spalti), determina la scelta. Ma la scelta è solo apparente, perché una volta ingaggiato il combattimento Deifobo scompare, rivelando a Ettore la trappola divina. E tutto torna come doveva essere, e come era stato deciso. Tutto torna a essere prevedibile, lineare: prima non ho saputo sostenere il tuo assalto, ma adesso torno alle regole condivise e imposte, rientro nei ranghi, obbedisco... e muoio.

Ci voleva l’intervento divino per scacciare l’umano-animale e farlo rientrare nei ranghi riportandolo all’obbedienza e alla vergogna. A saperla leggere con altri occhi, l’Iliade è piena di esempi di questo tipo.

### *Esilio*

Ma da Dante a Ettore, la fuga che li caratterizza, anche se balenante per un attimo, ci porta a pensare un altro tipo di fuga: quella dolorosa perché inevitabile, quella dell’esilio, volontaria e

involontaria a un tempo. Una fuga che caratterizza soprattutto la società politica umana, il rapporto del singolo con la comunità cui appartiene, i legami con la terra, la patria, i ricordi, le cose e i paesaggi...

La disobbedienza è di nuovo la ragione umana, troppo umana dell'esilio: chi non sta alle regole, chi è stato sconfitto e appartiene alla parte avversa, chi è invisibile al potere viene cacciato. Chi non obbedisce al destino che è segnato per lui, chi fa di testa sua, chi osa opporsi o resistere... Da Eva e Adamo, la storia degli scacciati è una storia di fughe e di dolore, di caparbia e di resistenza, di precarietà e di incertezza. L'esilio è una delle fughe meno vergognose che la società umana conosca, eppure è una delle più dolorose e delle meno comprese. Dolorosa quasi come la morte, tanto che la condanna esplicita di Dante era "la morte o l'esilio": purché si togliesse di torno in un modo o nell'altro. Ma è una fuga che non suscita vergogna, che non implica coraggio o mancanza di coraggio, perché è una fuga imposta come allontanamento definitivo da ciò che con la propria presenza si minaccia. Nessuno la stigmatizza, perché è una strana figura quella dell'esiliato: un fuggiasco suo malgrado, dolorosa allegoria di una troppo comune condizione della nostra esistenza.

Enzo Traverso invitava a rileggere tutta la storia del XX secolo attraverso il prisma dell'esilio<sup>2</sup>. Non solo l'esilio sociale e politico, ma anche e soprattutto l'esilio intellettuale (che ci porta immediatamente a una situazione di drammatica attualità in alcuni paesi d'Europa, fra cui l'Italia e l'Ungheria).

L'esilio è una fuga ben particolare: una fuga dal potere a causa del potere. L'esiliato è un bandito: reietto e libero al tempo stesso, come rivela l'etimo della parola. E' un essere in fuga, ma la sua fuga è imposta, non è istintiva e "naturale". Tuttavia è anche una fuga mantenuta tale, quando le condizioni dell'esilio sono terminate: doppio dolore di chi prima lascia le sue terre, e poi non vuole tornarvi, perché le condizioni del ritorno sarebbero altrettanto dolorose. E' il dolore di Dante per la "sua" Firenze, il dolore di Foscolo per le "sacre sponde", l'aspro

dolore silenzioso dei tanti, troppi esiliati di tutte le epoche e di tutti i paesi che si struggono per un ritorno che desiderano e temono al tempo stesso, perché ormai ciò che con l'esilio hanno perduto niente e nessuno può mai restituirlo, ma ciò che hanno acquisito è talmente intenso e talmente importante che non potrebbero rinunziarvi senza negare tutto di sé.

Maria Zambrano è stata un'esiliata che alla fine è riuscita a tornare, ma che ha sofferto questo ritorno forse con la stessa intensità con la quale ha sofferto l'esilio. Una fuga al contrario, il suo ritorno, come era stata una fuga il suo esilio quando le falangi di Franco avevano vinto la guerra civile spagnola nel 1939. Fuga da cosa? E verso cosa? Ecco l'enigma dell'esilio, di ogni esilio.

La Zambrano ne ha scritto per tutta la vita, in un certo senso. Perché la scrittura, la sua scrittura, come parola e come esperienza, era il modo in cui lei ha vissuto questo esilio, il quale si era rivelato come una condizione che andava assai al di là delle circostanze storiche che l'avevano imposto, senza tuttavia che queste circostanze potessero essere esorcizzate, dimenticate o trascurate.

Una "fuga verso la lontananza" - scrive - è stato l'esilio: l'allontanamento da ciò che ci appartiene e a cui apparteniamo è pura sofferenza. Ma questa sofferenza imposta da altri e dalle circostanze - aggiunge - è qualcosa che si finisce per amare: perché "nel mio esilio, come in ogni vero esilio, c'è qualcosa di sacro, di ineffabile, il tempo e le circostanze in cui mi è toccato vivere e a cui non posso rinunciare". "Credo - scrive ancora - che l'esilio sia una dimensione essenziale della vita umana, ma nel dirlo mi mordo le labbra, perché vorrei che non ci fossero mai più esiliati [...]. E' una contraddizione, cosa posso farci; amo il mio esilio, forse perché non l'ho cercato, forse perché non sono stata io a inseguirlo. No, l'ho accettato piuttosto; e quando si accetta qualcosa di cuore, perché sì, costa molto rinunziarvi"<sup>3</sup>.

Nell'ambito artistico della prospettiva, perché il punto di fuga si chiama così? Perché rappresenta l'origine lontana, e il punto

dell'allontanamento. Curioso accostamento di origine e allontanamento.

La lontananza verso la quale si fugge è la salvezza: della vita, dell'onore, di sé. Ma è anche un'origine: l'origine di un cambiamento che non ha ancora nulla di reale, come se fosse una pura disposizione senza oggetto. E' come "essere sotterrati senza terra", de-possedersi, rinunciare, semplicemente fuggire senza progetti, senza ragioni, senza scuse e senza vergogna. La fuga di Ettore, improvvisa e inattesa. Fuga da mendicante, quasi da naufrago, scrive la filosofa spagnola in un suo lavoro intenso sulla tomba di Antigone, figura estrema di ogni esilio nella sua contraddittorietà di sepolta viva.

Da cosa si fugge? In genere, da un pericolo mortale, si dice. Come per Dante, così per Zambrano e molti altri: restare avrebbe significato morire. Ecco da cosa si fugge: dalla morte. Ma si tratta di una morte estesa, di una morte che è al tempo stesso fisica e spirituale, circostanziale e biologica, tragica e stupida. Si fugge per restare se stessi, per non morire due volte, materialmente e idealmente, perché il mondo e la società alla quale si apparteneva non ci sono più, perché le proprie idee e le proprie azioni, tutte le esperienze del passato, non passano e non devono passare definitivamente. Si fugge la morte con la morte nel cuore: esilio.

L'esilio è la vita. *Una* vita. "Non concepisco la mia vita senza l'esilio che ho vissuto. L'esilio è stato la mia patria, o come la dimensione di una patria sconosciuta che, una volta conosciuta, diventa irrinunciabile". Per questo "tornare" è stato così difficile per la Zambrano, e per questo vi ha resistito tanto a lungo ("confesso che mi è costata molta fatica rinunciare ai miei quarant'anni di esilio, molta fatica")<sup>4</sup>: meno tragico del destino che aspettava Ettore, quando ha smesso di fuggire, il destino dell'esiliato al suo ritorno, quando il pericolo della morte non sussiste più e la comunità d'origine lo richiama, è un rischio tremendo: quello della dimenticanza, quello di cancellare la fuga, il senso della fuga, la dimensione dell'esilio come condizione

irrinunciabile. Un'altra morte: la morte dell'esperienza e della storia.

Da non augurare a nessuno, certo, ma non per questo da trascurare o da evitare: perché la dimensione dell'esilio è una delle dimensioni del nostro essere al mondo, dimensione umana per eccellenza, di cui non c'è nessuna vergogna, perché non ci si può vergognare di ciò che si è essenzialmente. L'innocenza di ciò che si è, quando si arriva ad essere completamente spogliati di tutto: "Questa è la logica conclusione del cammino scelto dall'esiliato [...], che non si è *coperto* di ragione, e anziché sciorinare tutte le ragioni che ha e che ha avuto fin dall'inizio, le ha lasciate andare a se stesse e al loro corso, perché brillino della propria luce, mentre egli si va riducendo... all'irriducibile: alla verità del suo-essere-così, spogliato di tutto, di ragione e di giustificazione. Il più vicino possibile all'innocenza"<sup>5</sup>.

"Di certi viaggi si comincia a sapere solo al ritorno": queste parole, che la Zambrano scrive per far capire quanto sia ancora necessario pensare l'esilio: sono le parole che Ulisse avrebbe potuto (o dovuto) pronunciare nella reggia di Alcinoò, quando racconta e ricorda le sue avventure, il suo viaggio di virtute e conoscenza, di lontananza e di morte. Il rischio di chi torna è la vanificazione dell'esilio, di una storia che non sarà più tale, di una condizione che si cerca di riparare, ma che così facendo si rischia di cancellare.

Fuga dalla fuga: la resistenza della Zambrano al suo rientro era dovuta a questo rischio altissimo che la Spagna intera stava correndo. Una nazione che fugge la sua responsabilità e la sua storia non può chiedere all'esiliato di tornare quando il pericolo è cessato, perché volendo superare il proprio passato, in questo modo lo cancella. E' una via senza uscita, una contraddizione che la Zambrano riconosce nell'essenza stessa dell'esilio, condizione irrinunciabile eppure non augurabile, anzi da escludere. Ci sono molti modi di fuggire. Di alcuni si deve avere vergogna. Di altri occorre andare fieri. Di altri ancora non si può dire nulla, perché sono ineluttabili. L'esilio è fra questi: umana

condizione alla quale non si sfugge, esperienza cruciale che forma ciò che siamo. Il rischio di ciò che siamo.

E' un rapporto assai particolare con la storia, quello che l'esiliata Maria Zambrano indica a chi la vuole ascoltare. "Non bisogna trascinare il passato, ma neanche dimenticarlo": si deve ricordare, ma salendo la china della propria storia, del proprio essere nel mondo, senza lasciarsi sopraffare dalla sua catena. "Io non dimentico. Anche se la musica è cambiata. Perché l'oblio, in fondo, è creatore, ma la smemoratezza no. La smemoratezza cancella tutto. E questo non lo accetto!"<sup>6</sup>.

La fuga dai ricordi, o la fuga nel ricordo, sono entrambe fughe senza speranza. Non sono fughe per la vita. Non sono un esilio. Non sono la salvezza.

*"Caminante, no hay camino / se hace camino al andar. / Al andar se hace camino"* scriveva il poeta spagnolo Antonio Machado<sup>7</sup>: la fuga traccia la sua esperienza come umano sottrarsi al volere degli dèi, mentre l'esilio diventa la vita come condizione irrinunciabile, come dimensione umana nel suo farsi propria, senza l'aiuto di nessuno, con la sua dolorosa, ma indispensabile solitudine, che non è solitudine esistenziale, ma abbandono al farsi di giorno in giorno ciò che si è, senza eroismo e senza vergogna. Solitudine dagli dèi, senza nostalgia: spesso si chiama libertà. Libertà di fuggire. Libertà di esilio. Molti intellettuali del XX secolo l'hanno scelta deliberatamente, o sono stati costretti a sceglierla. Alcuni, come Walter Benjamin, sono morti nel tentativo di attuarla. Fra fuga e libertà – fra un certo tipo di fuga e un certo tipo di libertà – c'è uno stretto rapporto che resta da pensare, da rivendicare, da difendere. Rischioso e tragico, non lascia spazio a soluzioni chiare e ben delineate. Apre all'ambigua condizione delle contraddizioni, dei paradossi, dell'incertezza. Come nella fuga, nessuno sa se alla fine ci si salverà. Ma provarla è già una scelta libera che resiste e rifiuta il destino. Oggi, come ieri, ci sono fughe di cui non c'è da vergognarsi, perché sono la necessità della libertà e della vita, con tutta la gioia e tutto il dolore che esse comportano.

---

NOTE

<sup>1</sup> Omero, *Iliade*, tr. it. di R. Calzecchi Onesti, Mondadori, Milano, 1980.

<sup>2</sup> E. Traverso, *La pensée dispersée*, Lignes et Manifestes, Paris, 2004, p. 7.

<sup>3</sup> M. Zambrano, *Le parole del ritorno*, tr. it. Città aperta, Troina, 2003, p. 24.

<sup>4</sup> Per tutte le citazioni, ivi, pp. 23-25.

<sup>5</sup> M. Zambrano, “Lettera sull’esilio”, tr. it. in *Aut-aut*, 279, 1997, p. 8

<sup>6</sup> M. Zambrano, *Le parole del ritorno*, cit., p. 46.

<sup>7</sup> “Viandante, non ci sono vie / la via si fa camminando”, da *Campi di Castiglia*, “Proverbi e cantari” XXIX, in A. Machado, *Tutte le poesie e prose scelte*, Mondadori, Milano, 2010, p. 325.