

'ANAGKH E IL DÉMONE DEL RESTAURO IN HUGO (E IN MERCIER, SUO MAESTRO)

Vorremmo qui cominciare a sciogliere il piccolo debito che già abbiamo contratto con tanti nostri lettori (e soprattutto i più giovani) che ci continuano a chiedere: ma insomma, cosa è questa 'ANAGKH e cosa sottende questo impronunciabile geroglifico? È certo impensabile ripercorrere qui il più che millenario dibattito che, coinvolgendo e attraversando inquietamente tante discipline, ha ruotato attorno alla nozione di 'ANAGKH come necessità e/o fatalità: e chissà che non si riesca a mettere a confronto in una prossima occasione di dialogo filosofi, letterati, storici della scienza e teologi.

Potremmo semmai tentare di riconnettere tra loro alcuni episodici ma lucenti frammenti letterari, ripartendo magari proprio da quel testo popolare che abbiamo scelto come nostro esplicito referente:

«Ad un tratto don Claudio si alzò, prese un compasso e incise silenziosamente sul muro, in lettere maiuscole, questa parola greca:

'ANAGKH.

- Mio fratello è matto — disse Giovanni fra sé —; sarebbe stato molto più semplice scrivere *Fatum*; non tutti sono obbligati a sapere il greco».

Così, nell'omonimo capitolo di *Notre-Dame*, Victor Hugo introduce la spiegazione del termine criptico al quale ha voluto consacrare il volume («*c'est sur ce mot qu'on a fait ce livre*»: nell'introduzione, datata marzo 1831, che continuiamo a riportare nella quarta di copertina). Per poi riprendere, qualche pagina avanti:

«Si, — continuò il prete, crollando il capo — ecco a che son ridotti, ora, gli studi e le lettere. La lingua latina è capita a stento, la siriana è sconosciuta e la greca tanto odiata, che non sembra ignoranza nemmeno ai più dotti saltare a piè pari una parola greca senza leggerla: *Graecum est, non legitur*.

Lo scolaro rialzò risolutamente gli occhi:

- Mio signor fratello, volete che vi spieghi in buona lingua francese quella parola che è scritta lì sul muro?

- Quale parola?

- 'ANAGKH.

Un lieve rossore si diffuse sui pomelli giallastri dell'arcidiacono, simili al pennacchietto di fumo che annuncia all'esterno i segreti commovimenti d'un vulcano.

- Ebbene, Giovanni, — balbettò il fratello maggiore con sforzo — che vuol dire quella parola?

- FATALITÀ.

Don Claudio ridivenne pallido e lo scolaro proseguì con noncuranza:

- E questa parola qui sotto, incisa dalla stessa mano, *anankeia*, significa impurità. Vedete che il greco lo so».

Per tutta la sua intensa vita di scrittore Hugo ha condotto con caparbieta una incessante crociata per la conservazione delle risorse continuando proprio ad agitare questo termine greco come un perentorio grido di battaglia capace di infiammare gli animi spingendoli all'azione e l'ha saputo imporre puntando sul fascino irresistibile di una parola d'ordine che è quasi una cifra ermetica, segreta (e come tale risuonante di un'aura misterica, singolarmente incantatrice).

'ANAGKH è così diventata, per Hugo (e per noi che qui ne raccogliamo la vibrante voce), il sinonimo di una perentoria, irresistibile, spesso disperata, mobilitazione, una sfida provocatoria, considerata perfino patetica e perdente (ed avversata con ogni mezzo dal perenne apparato clientelare delle istituzioni e dall'affarismo della prassi dominante).

Eppure per quanto il suo messaggio s'imponga sferzante e irriducibile come un manifesto senza

precedenti, l'incalzante protesta di Hugo non nasce dal nulla. È facile infatti riscontrare che la riflessione su 'ANAGKH intesa come fatalità/necessità/destino se risale almeno fino ad Eschilo e Plutarco si riaccende proprio con l'immenso sforzo definitorio e di riorganizzazione razionale del sapere prodotto dall'*Encyclopedie* (si vedano le sofistiche questioni filosofiche discusse nelle due lunghe voci "fatalité" e "nécessité", con una definizione come la seguente: «*Destin et destinés sont synonymes de fatalité*»). Si può così ritrovare l' 'ANAGKH tradotta in incombente personificazione antropomorfa in un'opera giovanile di Louis Sebastien Mercier (la "vision poétique" del Bonnet de nuit, 1771). La potente evocazione letteraria sembra l'ispiratrice di un disegno di Goya o di Fussli: ecco il colosso che sovrasta il cielo, il gigante formidabile che tiene tutti i viventi sotto il suo potere, mani di bronzo, braccia come colonne di fuoco, con i piedi nelle bocche dei vulcani, cuore d'acciaio, occhi di piombo, che lancia gridi apocalittici di imminente distruzione: «*Je m'approche en tremblant, —* scrive l'autore — *je baisse la tête, et je lis: LA NECESSITÉ*».

Ho già avuto modo di segnalare (al recente convegno di Bergamo su *Il testo letterario e l'immaginario architettonico*, 1-3 aprile 1993) quanto il giovane Hugo abbia disinvoltamente attinto a piene mani, pur senza mai citarlo (anzi, proprio per questo) nella enciclopedica opera di Mercier, questa singolare figura di incessante poligrafo, autore di un popolarissimo testo fantaurbano come *Parigi nell'anno 2440* (1771-1799) e delle più ispirate pagine di descrizione della grande metropoli (*Tableau de Paris*, 1781: *le nouveau Paris*, 1789-1798). Identica nei due è la passione divorante per la città invincibile, crogiolo di tutti i vizi e di tutte le virtù; travolgente lo sdegno civile provato di fronte alle crescenti, intollerabili profanazioni. Entrambi grandi esuli volontari con Parigi nel cuore, eppure consapevoli dell'immenso potere giustiziere della propria scrittura (Mercier: «La penna di uno scrittore trascorre i secoli, previene il tempo, assolve e punisce i padroni del mondo»). A Mercier il giovane Hugo è sicuramente debitore non solo dei temi e del *ductus* lapidario, graffiante, ironico, incalzante del discorso, ma a ben guardare del suo stesso inconfondibile stile di vita.

Ed è proprio questo attaccamento al vissuto della città, alla sua più impalpabile microstoria scritta sui muri, che fa scattare in Mercier l'indignazione per tutti i "blanchisseurs d'églises": alla delusione per tutti quei muri rinnovati che perdono ogni credibilità segue l'elogio della patina del tempo («la tinta venerabile della loro antichità») dal quale prende corpo l'anatema contro il tradimento del cosiddetto "restauro" (e prepotente, l'istanza della conservazione). Nel *Tableau de Paris*, scritto e riscritto incessantemente, ci sono pagine di denuncia che possono essere confrontate alla lettera con le analoghe di *Notre-Dame*. Ascoltiamo, ad esempio, la denuncia di Mercier contro la distruzione delle chiese parigine (siamo nel 1780!):

«*Elles tombent de tous cotés. Encore quelques années et l'on ne saura plus où gisaient les églises de Cordeliers, des Jacobins, des Augustins, les Carmélites, de Bernardin, de Sainte-Opportune, de Saint-Jean-en-Grève et de Saint-Germain-le-Vieux. Saint-Jacques-la-Boucherie... tombe en ce moment sous la puissance du marteau*».

Cui fa puntualmente eco il giovane Hugo:

«*Il y a, depuis quelques jours, un échafaudage sur la tour de Saint-Jacques-de-la-Boucherie; et un de ces matins la pioche s'y mettra. Il s'est trouvé un maçon pour bâtir une maisonnette blanche entre les vénérables tours du Palais de Justice. Il s'est trouvé un autre pour chatrer Saint-Germain-des-Prés... Il s'en trouvera un autre, n'en doutez pas, pour jeter bas Saint-Germain-l'Auxerrois*».

E sarà ancora Hugo, nel 1866, con i *Travailleurs de la mer*, a dar corpo ad una triplice necessità (negativa, da combattere ad oltranza, sempre e comunque):

«Religione, società e natura — scriverà —: ecco le tre cose contro cui l'uomo deve combattere... L'uomo si scontra con le difficoltà sotto forma di superstizione, di pregiudizio, di elemento. Una triplice 'ANAGKH grava su di noi: l' 'ANAGKH dei dogmi, l' 'ANAGKH delle leggi, l' 'ANAGKH delle cose. In *Notre-Dame de Paris* l'autore ha denunciato la prima, nei *Misérables* ha sottolineato la seconda, la presente opera rappresenta la terza».

Ecco dunque qui identificata l' 'ANAGKH dei dogmi proprio con il restauro distruttivo, il quale si qualifica come anacronistica ideologia regressiva e dunque come alienante falsa coscienza e falsa prassi. È questo il demone da sconfiggere per evitare, ancora oggi come allora, l'ulteriore «calcio dell'asino al leone morente» (la splendida metafora è ancora di Hugo).