

LO STUDIO DELLA LETTERATURA EUROPEA

Guido Paduano
Università di Pisa

Credo di essere innanzitutto tenuto a giustificare il titolo e l'argomento della mia lezione, giacché l'esistenza stessa di una *letteratura europea*, come campo di ricerca omogeneo e caratterizzato da unità funzionale, sembra smentita dall'usuale partizione del lavoro intellettuale, che riconosce piuttosto, per gli studi di letteratura, aree specifiche e autonome, caratterizzate e separate dalle barriere linguistiche: una francesistica, un'anglistica, una germanistica, un'ispanistica, una slavistica, e così via: discipline fondate sul presupposto che testi scritti in una stessa lingua – sia pure ampiamente differenziata nella diacronia del suo sviluppo, e nell'ampiezza dei suoi registri – rispondano a una comune tradizione, che funziona da contesto e da decisivo sistema di condizionamenti. Mi guarderei bene dal negare questa partizione o dal considerarla troppo specialistica; meno ancora mi azzarderei, avendo a lungo esercitato il mestiere del traduttore, a sottorare, a sottovalutare il margine di alterità che protegge la parte del messaggio irrimediabilmente racchiusa dell'identità linguistica: ma tutto questo non impedisce di constatare che in un numero di occorrenze troppo vasto per definirsi occasionale, i legami contestuali più forti che costituiscono la sostanza caratteristica del discorso letterario scavalcano o ignorano le barriere in questione. Diceva Eliot in una conversazione radiofonica intitolata *L'unità della cultura europea* e rivolta nell'immediato dopoguerra al pubblico tedesco, che la sua propria poesia era affratellata a quella dell'irlandese Yeats e del tedesco Rilke da fatto di essere "difficilmente immaginabile" senza la tradizione francese "che comincia con Baudelaire e culmina con Valéry": ma, continua Eliot, "questo stesso movimento francese dovette assai ad un americano di origine irlandese: Edgar Allan Poe"¹.

1.- Cfr. T.S. Eliot, *Opere*, a cura di R. Sanesi, Bompiani, Milano, p. 980.

Questo esempio che si vede quanto avvalorato dal coraggio dell'esporsi autobiografico si lascia facilmente moltiplicare. Fin troppo facile, anzi, è rimandare a codificazioni addirittura schiaccianti di modelli che hanno avuto in varie epoche estensione globale: il petrarchismo, l'illuminismo, il romanticismo anglo-tedesco. Un po' meno facile, e dunque più interessante, richiamare, ma sempre *exempli gratia*, filoni di influenza apparentemente isolati, e peraltro testimoni di più ampi processi carsici. Quanto è contato Calderón non solo per il suo rifacitore Hofmannsthal ma già prima per Wagner? Quanto Cervantes per Walter Scott e Walter Scott per Manzoni? Quanto Shakespeare per Schiller, anche lui traduttore e a suo modo rifacitore, se è vero che non esisterebbero i *Masnadieri* senza *Riccardo III* e soprattutto senza *Re Lear*?

Ciò su cui desidero attirare l'attenzione è invece il fatto che le innumerevoli direttrici di influenza costituiscono un sistema, o, come noi studiosi di letteratura abbiamo preso l'abitudine di chiamare l'insieme dei testi che compongono una tradizione unitaria, un macrotesto. Credo anche un tale macrotesto sia assai più efficace, cioè molto più in grado di spiegare gli elementi che lo compongono, di quanto abitualmente si consideri.

Le fondamenta e dunque le ragioni organiche del sistema poggiano senza dubbio sulla comune origine delle civiltà europee in quella che giustamente si indica nella sua globalità come cultura classica — anche se qui converrà fulmineamente ripercorrere le sue basilari svolte diacroniche. Una prima fase che va dall'elaborazione dei poemi omerici all'assunzione scientifica dell'unità del sapere nella figura cardinale di Aristotele, e nel corso della quale sono state realizzate una serie di poderose esperienze formali che hanno avuto valore modellizzante per la narrativa, la scena teatrale, la lirica monodica e corale, la scrittura scientifica, storiografica, filosofica, e altre ancora. Una seconda fase, ellenistica, in cui questo patrimonio è stato canonizzato, attraverso forme di ricezione critica che ne rendevano contemporaneamente possibile lo sviluppo, grazie alla consapevole istituzione di una dialettica contrastiva nei confronti del canone stesso. Esempio insuperabile di questo processo è la nascita dell'*Eneide* dal modello dei poemi omerici. In effetti, una parte della letteratura ellenistica costituisce senza residui la letteratura latina: assistiamo dunque già nell'antichità al fenomeno per cui una sola visione del mondo, un solo quadro di valori, a partire dalla conquista romana della Grecia anche una sola organizzazione politico-sociale, producono con tutta evidenza una sola letteratura, ma scritta in due lingue differenti, con pari dignità e pari capacità progressive e innovative.

Infine, l'ultima soglia è rappresentata dall'irruzione del Cristianesimo, e più ancora dalla paziente sapienza con cui la cultura cristiana, anche come crede della tradizione giudaica, ha cercato formule di compromesso e di integrazione nell'*establishment* culturale greco-romano. Si può ricordare che proprio ai grandi testi della letteratura antica, Omero per primo, Basilio di Cesarea affidava il compito di porre le premesse di una pedagogia, e dunque di un umanesimo cristiano.

È questa sintesi che l'antichità trasmette come referente basilare e includibile a un Medioevo di nuovo unificato dalla lingua. Ma già i ricchi e felici *excursus* del libro di Curtius chi si intitola appunto *Letteratura europea e medioevo latino*² ci portano ben oltre la soglia convenzionale della modernità, e più in generale dimostrano che sarebbe fuori luogo inter-

2.- Ora finalmente disponibile anche in italiano nell'edizione curata da R. Antonelli, La Nuova Italia, Firenze, 1992.

pretare la storia della nostra civiltà letteraria come quella di un progressivo allontanamento dall'unità originaria. Percorsi troppo semplici debbono essere guardati con ogni sospetto, dopo che la cultura del nostro tempo ha compiuto non una ma plurime "confrazioni" del tempo lineare. Ma se dovessi semplificare preferirei semmai sostenere che il peso e il ruolo della classicità tende nel complesso a restare costante attraverso le varie epoche del moderno, compensando la distanza crescente con un'altrettanto crescente facilità degli scambi culturali, accompagnata dallo sviluppo della cultura libraria.

S'intende bene che in queste epoche altre "classicità" si sono prodotte, consegnandosi alle epoche successive con la stessa funzione di modello e di referente contestuale –ma trasmettendo ad esse lo spessore stratificato della propria cultura. Anche attraverso questa via –che la si concepisca articolata in complessi percorsi di mediazione e di distinzione, o totalitaria come il monodiaro di Joyce, con quelli che in *Finnegan's Wake* vengono definiti "miscegnations on miscegnations" –torna dunque in circolo il sangue degli antichi³.

Aggiungerò una considerazione terminologica: l'insieme che ho chiamato "letteratura europea" è sostanzialmente coincidente con ciò per cui più frequentemente si adopera il termine "occidentale". Preferisco "europea" per motivi del tutto empirici. Primo: che il termine "occidentale" in questo contesto è diventato spesso la bandiera di una rivendicazione affermativa dei valori tradizionali di cui si parla, quando non aggressiva ed esclusiva di altri valori, mentre il termine "europea" sembra garantire una dimensione storica (e non geografica, sottolinea opportunamente Curtius⁴) e quindi diagnostica, che mi preme mantenere. Secondo: che all'interno della medesima polarizzazione di valori, l'antitesi occidentale/orientale è spesso risultata equivoca, sovrapponendosi agli schieramenti politici che hanno diviso il mondo dopo la seconda guerra mondiale. Terzo e paradossale punto: che proprio le culture collocate geograficamente fuori dell'Europa trovano più difficoltà a essere assegnate ai punti cardinali, essendo questi, nel geoide, relativi. Sarà "occidentale" la cultura australiana? Ma per bizzarro che sia, la letteratura australiana potrà dirsi invece, *storicamente* europea, almeno nel senso che è attraversata e caratterizzata dalla tensione tra origini e progettualità futura, isolamento e appartenenza. Una simile dialettica, anche se ingigantita nel tempo, vale addirittura per la letteratura americana: non è inutile ripetere qui, al proposito, la singolare definizione di "americano di origine irlandese" che di Poe dava, come abbiamo visto, Eliot (un inglese di origine americana).

È ora il momento di affrontare i versanti problematici di questo universo, che fin qui mi sono limitato a descrivere, o meglio la natura essenzialmente problematica del nostro approccio nei suoi confronti e dei metodi che possono regolarlo.

Forse il primo punto da mettere in rilievo è l'esigenza di un'interazione organica –non un compromesso, né una semplice sommatoria, ma una reciproca necessità– tra prospettiva universale e attenzione particolare. Perfino Curtius, che pure polemizzava aspramente contro la parcellizzazione delle filologie nazionali –da lui accusate di essere piuttosto nazionalistiche– ammetteva che era stata proprio la specializzazione ad aprire "la via a una nuova comprensione della totalità"⁵; e ancora più nettamente Aurelio Roncaglia, presentando al pubblico

3.- *Blood for the ghosts* è il bel titolo (ispirato alla *Nekyia* di Omero) che H. Lloyd-Jones ha dato a un suo saggio sui classicismi otto-novecenteschi (Duckworth, London, 1982).

4.- Curtius, *Letteratura europea e medioevo latino*, p. 18.

5.- Ivi, p. 21.

italiano nel 1956 l'opera maggiore dell'altro grande filologo romano Erich Auerbach, affermava che "all'allargarsi universalista del campo di studio fa riscontro il puntualizzarsi monografico e specialistico del metodo"⁶. Per conto mio aggiungo soltanto che chiarire questo tipo di mutua valorizzazione delle istanze universali e particolari nel territorio relativamente innocuo della letteratura può aiutarci ad affermarla su terreni assai più minati, come quelli, in ordine crescente, dell'antropologia, della sociologia, dell'ideologia politica. In essi è fin troppo frequente che la prospettiva universale equivalga all'esercizio di un potere imperiale, che soffoca le differenze riducendole ad una brutale omologazione di bisogni e di consumi, di valori e di costumi; mentre al contrario la valorizzazione delle differenze, delle cosiddette "culture minuscole", se privata di un riferimento a un più vasto insieme di cui comunque facciano parte, rischia di diventare a sua volta incomprensione e sopraffazione⁷. Così andrà ricordato, contro grossolane usurpazioni, che quando Pasolini sceglieva il dialetto friulano per tradurvi alcuni frammenti di Saffo⁸, questa scelta allargava e non riduceva lo spazio della comunità intellettuale.

Tornando al mestiere di critico, si dovrà ammettere che dove le competenze richieste sono non generiche ma polispecialistiche, non ci si possono aspettare risposte ricche e frequenti quanto sarebbe desiderabile; e questa è già una prima spiegazione ragionevole della ottovalutazione che lamentavo poco fa. Con tutta franchezza, tuttavia, non credo che sia questo il motivo essenziale; molto più credo che incidano due pregiudizi che, separatamente o nella loro combinazione, hanno contribuito a impoverire anche le più importanti esperienze che in questo campo si sono prodotte, dal punto di vista quantitativo il primo, qualitativo il secondo.

Il primo è un pregiudizio formalistico che all'interno della tradizione europea concede un'attenzione non semplicemente privilegiata, ma pressoché esclusiva agli itinerari di persistenza e di sviluppo che riguardano i codici letterari e i tratti di codice appartenenti ai testi, quelli cioè che ogni testo presenta nell'atto di collocarsi nello spazio a lui omogeneo, di evidenziare continuità e prossimità rispetto alle attese del pubblico. Giacché questo tratti definiscono propriamente la soglia tra contesto tradizionale e intervento creativo, risulta con tutta evidenza che non è in discussione la legittimità e correttezza dello studio che li prende a suoi oggetti. Il problema è solo del troppo che resta fuori, e tanto più è restato fuori nei decenni che abbiamo immediatamente alle spalle⁹ e che hanno segnato il predominio, negli studi di letteratura, della cultura cosiddetta strutturalistica: in essa lo statuto dell'espressione letteraria, giustamente rivendicato come autonomo, veniva caricato del peso di dare *tutte* le risposte a proposito del senso della letteratura. Adesso che questa cultura sembra aver esaurito il compito di esplorare la porzione della realtà letteraria che era nei suoi obiettivi – spesso purtroppo scambiandola con l'intero – ci lascia in eredità la speranza di poter orientare l'insoddisfazione da essa stessa suscitata: la speranza cioè che le operazioni di scomposizione,

6.- E. Auerbach, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, tr. it. Einaudi, Torino, 1956, p. XXI.

7.- Sui rischi di un esito razzista dell'etnologia ha attirato l'attenzione A. Finkelkraut, *La défaite de la pensée*, Gallimard, Paris, 1987.

8.- Di cui fornirà prossimamente l'edizione M. Fusillo, *La Grecia secondo Pasolini*, in corso di pubblicazione.

9.- La frattura è enfatizzata nei titoli dei lavori che hanno recentissimamente marcato un'inversione di tendenza: cfr. W. Sollors (a c. di), *The return of thematic criticism*, Harvard U.P., Cambridge, Mass., 1993 (ma già prima il n. 47 –1988– della rivista *Communications*, dedicato a *Variations sur le thème*, si chiudeva con un contributo di C. Bremond e T. Pavel intitolato "La fin d'un anathème").

partizione, dislocazione, sovrapposizione, polarizzazione, articolazione, concatenamento dei testi, i metodi in ciò impiegati, le categorie retoriche o neoretoriche, possano recuperare funzionalità riempiendosi della realtà 'altra' che rimane ineliminabile dentro il discorso letterario, ed è la presenza in esso di forti e precisi richiami allo spettro di esperienze individuali e collettive che costituiscono la vita dell'uomo, e alla loro concrezione in immagini, valori, significati. S'intende bene, presenza formalizzata nella specificità del linguaggio autonomo, e dotata di un'altrettanto autonoma capacità creativa, o almeno rielaborativa, che l'immaginario rivendica verso la realtà.

Che questo processo di riutilizzazione sia possibile, lo dimostra con grande felicità e autorevolezza la proposta teorica e l'attività critica del nostro collega Francesco Orlando¹⁰, che sia necessario, lo avrà ben chiaro chiunque consideri che proprio alla rielaborazione immaginaria dell'esperienza la letteratura affida il raggiungimento del suo fine istituzionale, che è altresì la ragione della sua esistenza sociale: la capacità di suscitare piacere attraverso i procedimenti di identificazione emotiva.

Applicare questo principio al nostro argomento significa prendere coscienza del fatto che il patrimonio trasmesso per le sopra descritte è fatto, oltre che di principi e regole di codificazione, di una ricchissima fenomenologia tematica, un'enorme serie di possibili letterari: è questa, e non già il dominio dei codici, la maggior ragione del *déjà vu* con cui tante volte si sono confrontati i poeti.

Spesso il versante tematico della tradizione è stato ignorato; spesso gli è toccata una sorte più sottilmente insidiosa di cui la testimonianza più cospicua è ancora il libro di Curtius: Giorgio Pasquali lo lodava come "tutto pieno di topoi"¹¹; ma il topos, il luogo comune, è proprio la riduzione formalistica di un nucleo tematico, la sua recessione da tratto di messaggio a tratto di codice, da portatore di informazioni connesse alla specificità dell'opera e portatore di informazione determinate dai caratteri generici, e dunque prevedibili. Se la tradizione letteraria fosse fatta soltanto di luoghi comuni, difficilmente potrebbe sfuggire all'accusa di nobile parassitismo di cui la investe la blanda ironia di Thomas Mann incarnandola nell'umanista Serenus Zeitblom come contrapposto alla creatività ribollente e distruttiva di Adrian Leverkühn. Per fortuna le cose non stanno così, e a dimostrarlo basta la stessa struttura narrativa del *Doktor Faustus*, dalla quale risulta ben chiaro quanto di tradizionale ci sia nell'arte di Adrian, se per tradizione si intende invece un perpetuo movimento di assimilazione e rigenerazione, e di autentica mitopoiesi.

I momenti cardinali in cui si esprime la diversità pur sempre riconoscibile, non andranno certo definiti "luoghi comuni", ma temo che parli a favore del mio pessimismo sullo stato attuale degli studi il fatto che non si sappia bene come definirli, se, come credo, suona impreciso e troppo generico il termine "tema". Ho usato prima, sia pure in un composto, la parola "mito" che è però doppiamente equivoca: da un lato potendosi confondere con un fenomeno più ristretto e preciso qual è l'effettivo ritorno in età moderna e contemporanea delle forme narrative e drammatiche della mitologia, classica o altre; dall'altro e peggio, con gli

10.- Cfr. soprattutto *Per una teoria freudiana della letteratura*, Einaudi, Torino, 1973. Il più recente libro di Orlando, *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura*, Einaudi, Torino, 1993, tocca uno straordinario numero di percorsi "europei".

11.- Se ne veda la testimonianza in *Belfagor* 48 (1993): 250.

archetipi junghiani dell'immaginario collettivo, che con la letteratura non hanno niente a che fare, ma spesso vi sono stati dannosamente mescolati.

Certo le difficoltà terminologiche non sono le sole: ancora una volta, rischia di essere troppo impegnativa la richiesta di competenze; persistenze e ritorni tematici sono meno facili da ritrovare, affidati come sono alla vastità della cultura e della memoria, e alla sottigliezza della sensibilità del singolo critico – neppure troppo aiutato dalle tecnologie dell'automazione: l'aiuto delle concordanze viene infatti subito a mancare appena la ricchezza del linguaggio fa sì che il medesimo tema si presenti con facies linguistiche differenziate, e non riducibili a un piccolo numero di parole guida. Talvolta capita anche che una riconoscibilità facile ne ostacoli una più difficile e dunque più importante; ad esempio: che la macelleria orrorosa del *Tieste* di Seneca sia passata nel *Tito Andronico* di Shakespeare è fin troppo evidente; anche per questo, forse, non ci si accorge che la più sottile strategia concettuale e rappresentativa del *Tieste*, l'immagine del potere tirannico esercitato adoperando come strumento la persona e la personalità degli oppositori, sia passato invece nel *Riccardo III*.

Difficoltà ancora maggiori sono sollevate dal fatto che l'orizzonte delle relazioni intertestuali non è assolutamente limitabile a testi collegati da parentela genealogica, e dunque non è regolabile in via esclusiva dalla vetusta e dignitosa disciplina che si chiama *Quellenkunde* o scienza delle fonti. L'esperienza empirica ci obbliga a prendere atto che relazioni strette e vincolanti quanto quelle che sussistono tra un modello e un rifacimento possono darsi anche a proposito di testi fra i quali non è provato alcun rapporto diretto, di conoscenza e di conseguente condizionamento e, cosa più sconcertante, a proposito di testi fra i quali è impossibile un rapporto diretto. Anche qui un solo esempio, particolarmente clamoroso, e, mi pare, anche divertente. In una commedia semivernacolare di Augusto Novelli, dal titolo *Gallina vecchia*, la protagonista fa scrivere al suo giovane amante una lettera di congedo indirizzata alla ragazza limpida e ingenua che è innamorata di lui e per lui rappresenta la sola speranza di liberazione; la lettera invece ribadisce nella sostanza e anche nell'esplicita formulazione il dominio di chi la detta. I ben più numerosi conoscitori dello *Spirito della terra* di Wedeking, e dalla *Lulu* di Berg che ne è stata tratta, non avranno difficoltà a 'riconoscere' la scena della lettera dettata da Lulu al dottor Schön: scontata la differenza funzionale per cui in Wedekind il dominio femminile è più sottilmente appoggiato al supremo inganno dell'innocenza infantile anziché alla sapienza matura che imperversa nella commedia toscana, tutto il resto realizza una sovrapposizione che non risparmia davvero il versante propriamente formale e linguistico. Basti pensare che in entrambi i testi alla dettatura dell'incipit burocratico-cortese "Gentile signorina", l'uomo protesta adducendo la consuetudine di una denominazione intima, e la donna ribadisce, senza degnare l'interlocutore di una confutazione, il suo implacabile "Gentile signorina", che viene stavolta trascritto.

È un esempio assai utile come raccomandazione di prudenza per noi filologi giacché nessuno di noi, se trovasse questi due testi allo stato di frammento senza ulteriori indicazioni di contesto (come purtroppo ai filologi classici capita di frequente), si sottrarrebbe a postulare tra di loro una relazione di dipendenza, e discuterebbe solo sulla priorità, a chi spetti la funzione di modello. Sappiamo invece che si tratta di testi cronologicamente quasi contemporanei (situati cioè agli inizi del nostro secolo), ma per il resto separati da opposizioni di tale rilevanza da situarli nella reciproca incomunicabilità; collocati come sono agli estremi della scala dei registri che all'uno assegna lo statuto quasi aulico di tragedia (oltre che la quasi inaccessibile lingua tedesca), all'altro una vicinanza con la farsa e l'uso del linguaggio quotidiano.

Di questo, e di mille episodi come questo, non è facile fornire una spiegazione che non coincida con la rinuncia a spiegare: nella fattispecie, se si dice che si tratta di realizzazioni indipendenti di un medesimo atteggiamento antropologico, o sociologico o psicologico, non si fa altro che enunciare un travestimento colto della casualità. Sono molto più favorevole a credere di avere a che fare con risposte indipendenti sì ma a premesse che appartengono allo stesso universo omogeneo della formalizzazione letteraria e dei modi peculiari con cui essa risponde alle sollecitazioni delle strutture antropologiche, sociologiche o psicologiche – nel caso in questione, si tratterebbe di estreme specializzazioni di un modello teatrale che riscatta semioticamente in scena la subalternità femminile. Modello illustre e persistente, se è vero che gli si ascrivono l'organizzazione drammaturgica di alcune tragedie di Euripide, fonte di discussione e polemiche già nell'antichità contemporanea, ma anche una costante del melodramma, soprattutto italiano, qual è la subalternità del tenore nella coppia antagonista. Sarebbe anche facile individuare un insieme di testi vicini, in cui cioè lo squilibrio nella relazione uomo-donna è stato bilanciato da un'immagine femminile contemporaneamente idealizzata e conculcata – e così via per successive approssimazioni. Per quanto insoddisfacenti queste possano essere, un iter esegetico siffatto sarebbe sempre enormemente più fecondo e più ricco di informazioni, di uno che affermasse, per esempio, che abbiamo a che fare con due immagini della madre cattiva o femmina castratrice, simili per il fatto che Wedekind o Novelli, come qualunque altro essere umano di sesso maschile hanno avuto nella loro infanzia incubi di questo tipo.

Ciò equivale a postulare che *comunque* tra testi parzialmente sovrapponibili dal punto di vista tematico vi sia, dopotutto, una relazione genealogica – ma non necessariamente diretta e spesso oscurata dal numero alto, congetturale e non controllabile degli intermediari. Per continuare la metafora dell'albero familiare si hanno quindi non solo testi in relazione padre-figlio, ma, a parte il caso raro di testi fratelli, cioè trasformazioni indipendenti e immediate dello stesso modello, innumerevoli testi 'cugini', cioè pensabili come equidistanti dall'antenato comune e dunque legati tra loro da un rapporto di parentela di grado $2n$, dove n è il numero che corrisponde a quello delle generazioni, il numero, diciamo, dei passaggi intertestuali o fasi di condizionamento. Oppure potrei ripetere la frase che mi ha detto uno dei maggiori scrittori e drammaturghi italiani contemporanei, Renzo Rosso, quando gli ho fatto notare che il primo atto del suo *Edipo* ripeteva "inequivocabilmente" il trattamento sardonico e l'assialità dell'opposizione tra razionalismo e cultura religiosa qual è nell'*Oedipe* di Gide, un testo che Rosso *non* aveva letto: che la lingua cioè, sia una grande unità in evoluzione spontanea verso direttrici coerenti, e che in questo concetto di lingua rientri anche l'insieme più specifico della tradizione letteraria, tematica nella fattispecie.

Quale che sia la spiegazione che si vuol dare, resta ancora più importante il dato di fatto che è altissimo, anche in questi casi, il valore euristico dell'appartenenza al macrotesto; il contenuto cioè di implicazioni che si sviluppano dall'analisi contrastiva, fino a una vera realizzazione del paradosso per cui può anche essere il testo più recente a rendere ragione del formarsi di quello più antico.

Vengo al secondo pregiudizio, che è di ordine valutativo: in realtà la visione della letteratura "derivata" come insieme di luoghi comuni lo conteneva implicitamente, tratteggiando un percorso dove investito di valore era solo l'apice, mentre tutto il resto era interpretato in funzione di esso, "fortuna" secondo un altro termine regolarmente usato dai filologi classici,

o se si vuole testimonianza di *durata* e di *diffrazione* del livello originario¹². Decadenza, consunzione e degrado sono state altre volte più chiaramente affermate, in contrapposto alla sacralizzazione delle origini, che le omologa a verità incorrotte e assolute – e dunque non si limita a mortificare la modernità, privandola dell'attenzione specifica che deve sempre spiegare, anche all'interno del macrotesto, il testo individuo, ma elude anche il carattere *storico* della trasmissione dell'antico. Il termine "sacro" ricorre nel titolo della più celebre raccolta di saggi di Eliot¹³, e definisce anche il macrotesto virtuale a cui Benjamin riporta ogni traduzione e più in generale ogni mediazione nel saggio dedicato appunto ai compiti del traduttore e compreso in *Angelus Novus*¹⁴. Quel saggio contiene la più bella definizione della tradizione letteraria che io conosca, come "maturità postuma delle parole che già si sono fissate"¹⁵, mal l'unità che ne viene designata è un sistema animato da un movimento retrogrado nella direzione di una primaria irrecuperabilità, cui dovrebbe prestar mano la tecnica massiccia e immobile del calco ("grecizzare il tedesco, anziché germanizzare il greco", secondo la formula di Rudolph Pannwitz)¹⁶.

A me, come specialista di teatro greco, suona particolarmente irritante il fatto che proprio questo sia stato il campo privilegiato da un tale processo di ritualizzazione, ignorandone, sull'orma delle letture stravolgenti di Hölderlin e di Nietzsche, la natura profondamente critica e laica, che tanto più si rivela nella disamina dei problemi religiosi: ma è la classicità nel suo complesso che ne risulta fraintesa e mistificata, ridotta a proiezione nostalgica; in questa nostalgia paradossalmente convergono l'inquietudine "dionisiaca" e la più frequente serenità "apollinea" che nella classicità vede un'immagine di pacificazione e di ordine etico e razionale. Così vi si è ricorsi tra le due guerre per cercare la sola possibile guida dell'Europa; vorrei tornare a ricordare l'umanista del *Doktor Faustus*, in perfetta sintonia coi manifesti del cosiddetto "neoumanesimo" tedesco. Quest'immagine continua ad avere la sua giustificazione nei tristi tempi che viviamo; per questo occorre ripetere che è falsa.

Nessuna sicurezza di pacificazione può offrirci la civiltà greca che ha estratto i suoi maggiori capolavori dal ventre di una città straziata e affamata dalla guerra, e dove la guerra costituiva il quadro accettato della normalità.

Nessun possesso di valori etici è incontrastato dove Tucide registra la sconfitta degli abitanti di Melo, che inutilmente portano contro la soverchiante forza ateniese gli argomenti della giustizia e dell'onore su cui gli Ateniesi stessi fondano, e propagheranno nei secoli, la loro immagine agiografica, ma che al bisogno non esitano a declassare a sovrastrutture nominali.

Nessuna certezza dell'interpretazione del reale può darsi quando Platone stesso, l'idolo di Werner Jaeger, dedica il suo *Parmenide* ad aprire falle probabilmente irrimediabili nella propria e in qualsiasi metafisica; e già prima quando Gorgia sostiene che "niente esiste; se anche qualcosa esiste è incomprendibile all'uomo; se anche è comprensibile non può essere

12.- Secondo quanto afferma R. Antonelli nell'Introduzione all'edizione italiana del libro di Curtius sopra citata, p. XXVI.

13.- *Il bosco sacro*, tr. it. Feltrinelli, Milano, 1967.

14.- W. Benjamin, *Angelus Novus*, tr. it. Einaudi, Torino, 1962, p. 50.

15.- *Ivi*, p. 41.

16.- *Die Krisis der europäischen Kultur*, Carl, Nürnberg, 1817, pp. 240 sgg.

comunicato ad altri": il valore distruttivo di questa teorizzazione è certamente superiore a quello di qualunque nichilismo e di qualunque teoria dell'assurdo che ci paia essere prodotto specifico della crisi del nostro secolo.

Questi esempi bastano a concludere che ordine, eticità e razionalità non ineriscono ai contenuti della tradizione classica, ma al fatto stesso di istituire una tradizione dotata di forza autoritativa, e dunque capace di esercitare nei confronti degli epigoni che si riconoscono tali funzioni paragonabili a quelle di cui viene investita la paternità. Vorrei mantenere questo raffronto in termini strettamente funzionali –privo cioè della dirompente psicologizzazione di cui l'ha investito Harold Bloom¹⁷ e ricordare che la categoria retorica dell'*imitatio*, istitutiva di ogni classicismo, è letteralmente vicina alla mimesi che è secondo Freud l'atteggiamento primitivo del bambino verso il padre, atteggiamento ben presto destinato a complicarsi nella concorrenzialità dell'investimento emotivo verso la madre fino a generare la rivalità edipica.

Torna allora assai semplice aggiungere che anche l'atteggiamento storico-culturale corrispondente a quest'ultima categoria psichica, voglio dire l'atteggiamento che propugna il parricidio simbolico e l'emancipazione, produce un'immagine della classicità altrettanto falsa, perché altrettanto deformata dai bisogni emozionali, che in questo caso producono demonizzazione anziché idealizzazione. Per i fini di cui oggi mi occupo, risulta però più importante notare che così si produce un'immagine altrettanto falsa del sé moderno, quando si presume di indicare una discontinuità forte del macrotesto, cioè una rottura della tradizione. È una risposta fin troppo facile, ma non per questo meno fondata, ribattere che la rottura della tradizione è a sua volta tradizione, perché un rifiuto violento è rapporto tanto più stretto quanto più violento, e il rifiuto di intrattenere un rapporto è un rapporto tra i più vincolanti che ci siano¹⁸.

Inoltre se è vero che la comprensione autentica dell'antico porta a risultati assai differenti dall'immagine postulata vuoi dalla demonizzazione vuoi dall'idealizzazione, si potrà anche dare l'esito più sottile e ironico tra quanti abbiamo visto: che gli iconoclasti si ritrovino sorprendentemente vicini ad aspetti del modello ignorati dalla loro consapevole polemica, e arrivati fino a loro attraverso le più indirette e ramificare mediazioni di cui parlavo prima.

Nel manifesto del *nouveau roman* Alain Robbe-Grillet¹⁹ conduce una polemica aspra contro la dimensione del passato che chiama "antropomorfica" e che coincide con quella che si chiama più comunemente umanistica, approfittando dello slittamento semantico ormai acquisito dalla parola, per cui essa contiene insieme una positiva fiducia nell'uomo come entità individuale e collettiva e un richiamo alla tradizione di cui stiamo parlando. Obiettivo polemico di Robbe-Grillet è infatti, la "civiltà greco-cristiana", rappresentata simbolicamente da

17.- Cfr. H. Bloom, *L'angoscia dell'influenza*, tr. it. Feltrinelli, Milano, 1983. Basti pensare che per avere un effettivo equivalente della scena priamria in campo culturale, Bloom non esita a costruire un triangolo formato da modello, epigono e Musa!

18.- Perciò ritengo che l'abdicazione al carattere unitario della cultura europea compiuta da F. Moretti, *La letteratura europea* nel I volume della *Storia dell'Europa* edita da Einaudi, Torino, 1993, pp. 983 sgg., sia assai meno lontana dalle tesi esposte in queste pagine di quanto possa apparire in superficie.

19.- *Pour un nouveau roman*, Gallimard, Paris, 1963.

Edipo che alla domanda della Sfinge risponde "l'uomo", sola possibile domanda a qualunque risposta²⁰.

Dieci anni prima, a un travestimento del mito di Edipo Robbe-Grillet aveva dedicato il suo primo romanzo *Les gommes*. Presumibilmente, anche il romanzo nasce da un atteggiamento anti-tradizionale, comporta un'aggressione e non una continuazione del modello: il personaggio tragico è come parodiato da un mediocre investigatore che finisce col risultare colpevole del delitto stesso di cui si occupa, mentre lontanissima appare la dignità tragica del dolore fatale, e ogni problematica di personalità e interiorità viene esclusa da ragioni di poetica. Ma imprevedibilmente, tra Sofocle e il romanziere contemporaneo si conserva la più sottile e delicata delle tematiche: quella che investe la critica del tempo lineare. In Robbe-Grillet il delitto su cui si investiga è contemporaneamente quello che attende di essere commesso, nell'arco di ventiquattrore "di troppo" segnate da un orologio ostinatamente fermo: così si nega il senso razionale dell'investigazione, la scoperta di un nesso consequenziale tra causa ed effetto. Ma anche l'*Edipo Re* di Sofocle è fondato su una crisi del tempo lineare, anche qui omologato alla dimensione razionale dell'uomo. Il tempo lineare è quello di cui Edipo è padrone attraverso la concatenazione tra la felice esperienza del passato e il limpido progetto nel futuro; ma entrambi sono impotenti contro il potere divino che colpisce con l'illuminazione repentina, screditando la durata ("E questo giorno che ti crea, è questo giorno che ti distrugge", dice Tiresia), e non dovendo nessuna risposta all'ultima superstite domanda della razionalità disperata: perché gli dei non hanno parlato prima, attivando tra trasgressione e punizione il nesso di consequenzialità che logica e diritto egualmente richiedono²¹?

Niente illustra meglio l'ambivalenza delle posizioni culturali tra passato e futuro di un apologo di Kafka richiamato allo stesso scopo da Hannah Arendt nel bel libro che si intitola appunto *Tra passato e futuro*²².

Ha due avversari: il primo lo incalza alle spalle, dalle origini. Il secondo lo fronteggia bloccandogli il passo. Lui dà battaglia a entrambi. Certo, il primo lo appoggia nella lotta contra il secondo, perché vuole spingerlo avanti, e nello stesso tempo, il secondo lo aiuta nella lotta contro il primo, perché lo tiene indietro. Ma è così solo in teoria. Giacché non ci sono soltanto i due avversari, c'è anche lui: e chi può dire di conoscere le sue intenzioni? Pure, il suo sogno è che una volta o l'altra (e per questo ci vorrebbe una notte molto più buia di tutte le altre passate finora), lui balzerà fuori dalla linea del fronte, e per l'esperienza acquista combattendo sarà promosso arbitro della lotta tra i suoi due avversari.

Non rinuncerò all'ultima provocazione intertestuale, che almeno i lettori italiani sono obbligati a cogliere, sovrapponendo il nevrotico sogno di potenza dell'uomo di Kafka all'immagine vittoriosa di Napoleone Bonaparte, arbitro di due secoli nel *Cinque maggio* di Manzoni.

20.- Ivi, p. 65.

21.- Se si desidera una controprova, si può notare che l'interpretazione data da Robbe-Grillet alla soluzione dell'indovinello della Sfinge è perfettamente identica a quella che nel 1931 aveva dato André Gide nel suo *Oedipe*: testo che per nell'arco di una consapevole differenziazione, con un voluto passaggio dal registro del pathos a quello della riflessione, si colloca rispettosamente sulle orme del classico.

22.- H. Arendt, *Tra passato e futuro*, tr. it. Vallecchi, Firenze, 1970, p. 11.