

Giuseppe Gilberto Biondi

Noi e i classici¹: appunti su un problema culturale²

Abstract

Il saggio percorre la storia della cultura occidentale, dai greci fino alla contemporaneità, attraverso l'uso di "categorie" come 'numinoso' (per la cultura greca), 'virtuoso' (per quella latina) e religioso (per la medievale). Altra chiave ermeneutica è la nota opposizione di Roman Jakobson tra metafora e metonimia.

This essay covers the history of western culture from the Greeks to contemporary times by employing "categories" such as 'numinous' (for Greek culture), 'virtuous' (for the Latin one) and religious (for the medieval one). A further hermeneutic key is Roman Jakobson's well-known opposition between metaphor and metonymy.

A te, Nadiella³,
che non sei più forma ma essenza.

Non nascondiamoci dietro a un dito. Il problema, almeno quello principale, non è come insegnare il latino (o il greco, fa lo stesso) ma perché e – ancor prima – se. Voglio dire di più. Il problema radicale non sono gli studenti, i nostri studenti sempre più impreparati e disattenti, né i libri di testo, sempre più inadeguati o eccedenti, né i programmi ministeriali, scesi dall'alto e oggi caduti sempre più in basso. Il vero problema siamo noi, insegnanti – poco importa se di scuola media o superiore o universitaria –, noi insegnanti che prima di essere pubblici ufficiali impiegati nella trasmissione del sapere, siamo intellettuali, e, prima che intellettuali, uomini in rapporto sempre dialettico con la realtà, e –

¹ Questo saggio riproduce il testo di una conferenza tenuta il 4 aprile 1986 a Cesena (FC) sulla didattica delle lingue classiche, all'interno di una serie di interventi dal titolo *Non omnis moriar*. Ringrazio Valeria Viparelli di aver voluto riaprire le finestre a queste mie riflessioni.

² Il tema sul quale gli amici cesenati mi hanno gentilmente invitato a parlare è talmente ampio e rischioso che solo l'irresistibile forza del *nostos* – Cesena è la città dove sono nato e cresciuto agli studi – mi ha spinto ad affrontare: ho sciolto così le vele al grande mare che ci unisce (o separa?) al mondo classico. La lunghezza e la difficoltà del viaggio mi hanno indotto ora a costeggiare i dati acquisiti dagli studi filologici ora a seguire una rotta aperta e più esposta non solo al rischio delle generalizzazioni ma addirittura del naufragio. Il rischio era inevitabile. Invito così gli eventuali lettori a valutare le categorie usate (e.g. cultura "numinosa", "virtuosa", "religiosa", etc.) non in assoluto ma nel significato che assumono come "insieme" e dunque più nei loro valori oppositivi che positivi: più in quelli semiologici che filosofici. Se nonostante ciò rimarrà l'impressione del naufragio si sappia che esso mi è stato ugualmente dolce. Un motivo in più per ringraziare gli organizzatori di questi lavori, in particolare l'amico prof. Marino Mengozzi.

³ Nadia Campana (Cesena 1954 - Milano 1985) autrice di poesie raccolte in CAMPANA (1990) e autrice di traduzioni da Emily Dickinson (2003).

almeno questo mi voglio augurare – col proprio sapere. Già: perché se non si insegna ciò che non si sa, è ancor peggio insegnare ciò cui non si sa dare un significato. E insegnare non vuol dire forse significare?

Avete già inteso che sto proponendo a tutti noi un esame di coscienza. E perché la parola non generi equivoci dirò subito che non sto pensando all'esame di coscienza dei preti ma a quello di un illustre cesenate: all'*Esame di coscienza di un letterato*. Ma il soccorso di Renato Serra è ancor più puntuale. Oltre all'invito, per così dire metodico, all'esame di coscienza, Serra ci porge più da vicino i punti e forse il punto di partenza della nostra specifica meditazione. Nel celebre saggio *Intorno al modo di leggere i Greci*⁴ l'ex studente del Puntoni pone la questione di fondo: «La poesia dei Greci noi non la possediamo più. Le parole scritte sono solo un simbolo. Noi non le leggiamo come loro, non poniamo l'accento della nostra voce e l'enfasi del nostro spirito là dove essi la ponevano. Dove?».

Non è facile capire il motivo di fondo dell'estraneità, della lontananza spirituale di Serra dal mondo greco. Si potrebbe pensare a una matrice diltheyiana come eventuale responsabile di una concezione (o sensazione) della storia quale serie di eventi incomunicabili: oppure al bisogno, tutto serriano, di una fruizione e comunicazione profonda col testo poetico, bisogno frustrato da un diverso codice di lettere, spiriti e accenti. O non potrebbe essere la sua “religione delle lettere” ad avvertire nel culto della classicità una sorta di fariseismo culturale?

Il motivo per cui Serra sente l'uomo moderno come spodestato dall'eden della poesia greca è forse da rintracciarsi – come lo stesso Serra ebbe a scrivere ad Ambrosini in una lettera del 1907 (una lettera senza giorno e senza data, ma importantissima perché è una lettera, per così dire, istruttoria del famoso saggio su Kipling e proprio del saggio *Intorno al modo di leggere i Greci*) – «in quella felicità che solo i Greci conobbero di essere ideali nel reale, di creare il tipo nell'individuo, materializzare l'allegoria – concretare l'idea direbbe il reo uso moderno»⁵. Ideali nel reale: con questa formula dal significante hegeliano Serra sembrerebbe riprendere un vecchio discorso, un *topos* da manuale: in realtà la densità di significato di quella formula sta nel fatto che essa non riguarda solo i contenuti, la filosofia, l'aspetto, insomma, noetico della cultura greca, bensì e soprattutto la forma, la scrittura, il *poiein*: in una parola l'estetica.

Attenzione, dunque: «La felicità di essere ideali nel reale» non ha nulla che vedere con la concezione winckelmanniana della grecità né con lo spirito apollineo né con quello dionisiaco, esattamente come non ha nulla che vedere con la concezione romantica dell'arte intesa come “infinito nel finito”, “tutto nel frammento”. La felicità di essere ideali nel reale, di creare il tipo nell'individuo, di materializzare l'allegoria, etc., si configura come peculiarità solo greca, vale a dire sintesi di categorie altrimenti antinomiche, opposte, inconciliabili. Additando in quella felice sintesi la quiddità della cultura greca, Serra ovviamente identifica nelle altre culture, o nella cultura post-greca, la scissione, lo scollamento fra ideale e reale, universale e individuale, metaforico e concreto.

Serra, in tal modo, tocca, profeticamente, uno dei plessi nervosi più importanti nell'ermeneutica della storia occidentale. Proporrò alla memoria, o all'attenzione, di tutti

⁴ SERRA (1958², 469).

⁵ Cfr. SERRA (1953, 151).

alcune idee-sintesi di tre grandissimi intellettuali del nostro secolo: il teologo von Balthasar, il filologo Erich Auerbach, il linguista Roman Jakobson.

Von Balthasar – l'uomo più colto dei nostri tempi, come ebbe a definirlo Henri de Lubac⁶ – in *Teologia della storia* (un libro che, come indica il sottotitolo, *Abbozzo*, doveva essere propedeutico a un discorso più sistematico e ampio che Von Balthasar fece poi in *Il tutto nel frammento*)⁷ scrive: «Da quando ha imparato a filosofare, il pensiero umano ha cercato di cogliere le cose mediante una partizione di principio in due elementi: l'elemento fattuale, che come tale è il singolo, il sensibile, il concreto e il contingente, e l'universale-necessario, la cui universalità coincide con la sua astrattezza, con il suo carattere di legge e validità che prescinde dal caso singolo, per dargli norma, trascendendolo. Questo schema appare al punto di avvio del pensiero occidentale, e ci si presenta attraverso tutta la sua storia [...] Ora, i due momenti si possono accentuare in maniere molto diverse dal punto di vista del valore: si può porre l'accento sulle leggi ontologiche [...] a tal punto che l'elemento fattuale viene considerato solo come una intersecazione un poco aberrante delle leggi normative [...] oppure porre l'accento sul reale sempre irripetibile, e quindi storico, quasi che le normatività ontologiche astratte derivino dall'inadeguato tentativo da parte della nostra facoltà pensante incapace di venire a capo dell'elemento fattuale»⁸.

Non so se qui von Balthasar, parlando di conflitto nella cultura occidentale fra individuale e universale, empirico e assoluto etc., pensi – contrastivamente – alla cultura orientale che di fronte al dilemma opta decisamente per il secondo corno: nella cultura vedica, per esempio, lo spirito individuale (Atmen) ha pieno valore solo se ascende verso lo spirito assoluto (Braham). È comunque un particolare da tenere presente.

Io non so se la quiddità dell'arte greca sia – serriamente – la sintesi di universalità e individualità: certo è che se da un punto di vista noetico, dei contenuti filosofici, la cultura greca ha prodotto dei sistemi specularmente opposti fra di loro, come quello di Parmenide da un lato e quello di Eraclito dall'altro, dal punto di vista delle forme poetiche e culturali, dal punto di vista cioè della prassi estetica, il *numen* dell'universale e dell'archetipo non abbandonò mai i Greci: quando, infatti, l'occhio greco cessò di scorgere dietro all'individuale (sia esso l'eroe omerico o il sentimento lirico) il nume divino che lo rendeva ideale (*hic numen inest*), quell'occhio – mutate le condizioni storiche e materiali – continuò a idealizzare il particolare perché sorretto dalla fede di un altro *numen* altrettanto universalizzante: il *logos*, che prima di essere il Dio della religione cristiana fu il *numen* della cultura e della poesia greca. Perché, se numinosa è la mano di Atena che devia il dardo altrimenti mortale scagliato contro Menelao «come una mamma allontana una mosca dal bimbo che dorme», non meno numinoso è il *logos* di Tucidide che fa della concretezza storica un'epifania universale: uno κτήμα ἐς αἰεὶ, un possesso per sempre⁹.

In effetti il particolare e l'universale, siano essi prima l'umano e il divino e poi lo storico e il metastorico, nella cultura greca finirono per toccarsi, confondersi, divenire l'uno l'allotropo dell'altro. È forse questa edenica sintesi a produrre il miracolo del sublime

⁶ Cito dalla prefazione alla traduzione italiana di VON BALTHASAR (1969a, 5).

⁷ VON BALTHASAR (1970).

⁸ VON BALTHASAR (1969b, 9 s.).

⁹ Thuc. I 22, 4.

nell'uso degli aggettivi più triti, più banali e più comuni?

ἄστερες μὲν ἄμφι κάλαν σελάνναν...

le stelle intorno alla luna bella...¹⁰

Mai l'aggettivo 'bello' è stato così vago, mai la bellezza così concreta: e forse proprio per questo l'ipotesi, moderna, che l'essenza del linguaggio poetico consista nello straniamento dall'uso consueto qui non regge: anzi è controvertita. «Intorno alla luna bella»: *hic numen inest*. La tentazione allora di definire numinosa la cultura greca per questa coincidenza del concreto con l'universale, per questa immediatezza – cioè mancanza di mediazione – fra reale e ideale, la tentazione, dicevamo, si fa molto forte. Se noi vi cederemo ciò sarà non sotto la suggestione di Rudolf Otto, il teorico del numinoso nella poesia greca, e neppure a discapito degli ultimi centocinquanta anni di storia della filologia classica, dal Wolf al Pasquali, dal Boeckh al Fraenkel, che hanno fatto spesso ragione delle alterate interpretazioni della greicità da parte dei neoclassici, dei romantici, dei positivisti e – sebbene forse in misura minore del più recente neoumanesimo jaegeriano – a favore di spiegazioni più storiche, più materiali, più concrete e meno mistificatorie, (spiegazioni comunque che anziché spiegare la sostanza della greicità spiegano spesso la facilità e forse l'ineluttabilità dell'errore nel rapporto presente/passato di marrouiana memoria): se noi suggeriamo di chiamare “numinosa” la cultura greca – proprio in virtù di quella sintesi “serriana” di concreto e universale – non è perché crediamo che essa ne esaurisca l'essenza e ne sveli il segreto, quanto piuttosto perché essa ci permette di considerare – contrastivamente – la cultura latina come cultura “virtuosa”, una cultura, cioè, che si fonda non sulla *sintesi* ma sulla *tensione* fra ideale e reale, fra concreto e assoluto. Non è nostra intenzione ripetere il vecchio luogo comune del pragmatismo, moralismo e soggettivismo latino rispetto alla teoresi e all'oggettività dei greci: o, se stiamo ripetendo un discorso da manuale – *repetita iuvant* – lo facciamo per dire che la tensione, irrisolta, fra ideale e reale, si manifesta, nella cultura latina, non solo e non tanto nella tanto proclamata sua incapacità teoretica (si pensi a Lucrezio unico vero poeta/teoreta latino, la cui esegesi è stata e sarà ancora per molto aperta al pessimismo o all'ottimismo) o alla incommensurabilità fra la individualità del *sapiens* e la absolutezza del bene che non potrà mai essere raggiunta (pensiamo a Seneca, al suo dramma di pensatore e scrittore): se – riprendendo von Balthasar – il pensiero umano, in particolare quello occidentale, oscilla fra contingente e trascendente, fra esistenziale e ontologico, ciò che caratterizza la cultura latina è la decisa opzione per il contingente e l'esistenziale. Anzi, se dovessi usare una categoria che ne indicasse la perspicua identità, userei proprio la parola “esistenzialità”. Non che il polo ontologico o metafisico non sia in un qualche modo presente nella cultura romana: esso è tuttavia troppo lontano dalla *virtus* e dalla *mens* umana perché possa essere elemento portante di una cultura i cui massimi rappresentanti, Virgilio e Seneca, non hanno saputo trovare un valore pienamente positivo alla vita in quanto tale: basti ricordare la drammatica domanda di Enea ad Anchise nel VI libro dell'Eneide: *Quae lucis*

¹⁰ Sapph. IV 1 (LP).

*miseris tam dira cupido?*¹¹, o la considerazione di Seneca sulla morte intesa come premio per le fatiche e il male di vivere.

Si potrebbe pensare che l'esistenzialità – fondamento della cultura latina ed elemento qualificante tutta la cultura occidentale (*non omnis moriar*)¹² – sia un'eredità ellenistica. L'ellenismo, infatti, aveva spostato l'attenzione dall'uomo all'individuo e non c'è dubbio che quando in Roma scattarono i meccanismi politici e culturali favorevoli all'affermazione dei valori (e dei problemi) individuali rispetto a quelli sociali, la cultura ellenistica offriva modelli per così dire belli e pronti (non si dimentichi inoltre che la letteratura latina delle origini, pur non essendo alessandrina nei contenuti morali e sociali è linguisticamente, bilinguisticamente, alessandrina: Livio Andronico è un poeta ellenistico trapiantato in Roma). Ritengo tuttavia che la predilezione per il polo esistenziale rispetto a quello ontologico sia prima di tutto e sopra tutto romano piuttosto che alessandrino. La storia e l'antropologia potrebbero spiegare meglio quello che intendo dire, ma non essendo né storico né antropologo dovrò rimanere nel campo della filologia e della letteratura. Alfonso Traina, nell'introduzione alla *Storia della lingua latina* (Stolz-Debrunner-Schmid)¹³ ha scritto una pagina importante (che meriterebbe di essere ripresa e sviluppata) intorno al senso lineare del tempo da parte della lingua latina contro la ciclicità del tempo greco. Ché, se il tempo ciclico può generare la melanconia (pensiamo a Mimnermo e Anacreonte) quello lineare dei latini può essere, e di fatto fu, fonte d'angoscia e dei suoi contrari: la *virtus* e la *sapientia* (e la poesia: *non omnis moriar*). E così lo stesso Traina con *La semantica del "carpe diem"*¹⁴ ha teso il filo di Arianna non solo nel labirinto dell'anima di Orazio ma in quello dell'anima latina *tout court*. La quale è tutta protesa verso il tentativo di significare totalmente il contingente, il sentimentale, il quotidiano, il reale insomma: orfana di un senso positivo dell'ideale e dell'assoluto. In questo senso si collocano e si dirigono i due generi letterari tutto o quasi tutto latini: la satira e l'elegia. Se la satira – come dirà Quintiliano con professorale orgoglio nazionalistico – è *tota nostra*¹⁵, con l'elegia i romani sapevano di aver fondato un genere, anche se derivante da quello greco – narrativo e oggettivo – eppure nuovo, perché piegato verso il soggettivo e l'esistenziale.

Sull'elegia latina è stato detto talmente tanto che perfino lo studioso fatica a seguirne la bibliografia. Qui io vorrei dire, se non è stato già detto, e altrimenti ribadire, che nell'elegia latina il movimento non è dal mitologico, dall'aulico, dal cielo stellato della poesia elegiaca greca verso il sentimentale, l'individuale, gli accidenti quotidiani del poeta: non è il mito che si svuota del suo valore paradigmatico, archetipico, trascendente il particolare presente come avviene nell'imborghesimento ellenistico del mito; ma è esattamente il contrario; è cioè il sentimento del poeta per la sua donna, un amore che vive nel concreto, nel quotidiano, nel presente e che assume valore totalizzante fino ad assurgere alla dignità del mito, che gli fa da blasone, da cassa di risonanza: così quel sentimento individuale diventa assoluto! Il mito con i suoi connotati stilistici (aulicismi, epicismi, etc.)

¹¹ Verg. *Aen.* VI 721.

¹² Hor. *Od.* III 30, 6 (questo il titolo dato alla serie di incontri di cui fa parte questa mia chiacchierata).

¹³ STOLZ – DEBRUNNER – SCHMID (1968, XIII).

¹⁴ Ora in TRAINA (1980², 227 ss.).

¹⁵ Quint. X 1, 58.

diventa il cielo stellato che fa da sfondo – amplificandolo culturalmente – al dramma o al problema esistenziale del poeta elegiaco¹⁶.

Se dunque l'elegia rappresenta la nobilitazione, l'elevazione culturale – tramite il mito – di fatti come l'innamoramento o altri sentimenti individuali o esistenziali, così la satira – specialmente con Orazio – significa l'assunzione, alla dignità poetica, del *sermo*, del quotidiano che non è più lo sfondo del comico o del faceto, ma delle più profonde interiorità dell'uomo, la cui autocoscienza non si gioca più solo coi paroloni della tragedia e della filosofia, ma con le parole semplici di tutti i giorni, senza filosofemi e mitologemi. Mai l'arte occidentale era stata, e forse sarà, così laica.

So che le radici culturali, e forse antropologiche, della cultura romana subordinano l'individuo alla società – tramite la *familia* – molto più di quanto non faccia la cultura greca. Eppure da sempre – come intuì Norden nella *Römische Literatur* (ora ristampata da Laterza con Prefazione di Timpanaro)¹⁷, e Röser¹⁸ e altri poi dimostrarono – la letteratura latina fin dalle origini ha privilegiato il *pathos*, vale a dire la dimensione sentimentale e irrazionale, rispetto ai modelli greci. Io non so se lo spazio poetico concesso al *pathos* – che in termini stilistici si riverbera in una vasta componente espressionistica (La Penna)¹⁹ – significhi fin dalle origini più privilegio per l'individuo e i suoi sentimenti che non un tentativo di esorcizzare la dimensione irrazionale presente nella psiche e nel Fato stesso: resta comunque che la rotta della letteratura latina sia stata la persona in quanto tale, penetrata nei suoi meandri psicologici e sentimentali; meandri che possono destare simpatia (pensiamo a Didone)²⁰ o ribrezzo (si pensi alla Medea di Seneca)²¹. In ogni caso, comunque, il poeta latino entra nella psicologia dei suoi personaggi non con l'ancora di salvataggio del *logos* – come fa Euripide con i suoi eroi e le sue eroine – ma con tutto se stesso, fino a naufragarvi, non – si badi – psicologicamente o sentimentalmente, bensì semiologicamente, stilisticamente: cioè culturalmente. È così che è nato il realismo di Petronio. In tutto questo noi vediamo nella cultura latina, lontana dalla *theoria* dei greci e dalla fede dei giudei, il germe profondo vero e puro della laicità e, paradossalmente ma proprio per questo, della sua universalità. Non è un caso che *humanitas* sia categoria oltre che parola latina. Non è un caso che il classico per antonomasia sia Virgilio, il *filius Vergilius*, e non il *pater Homerus*²².

Io non so (e dico non so perché non lo so) se le religioni nascano dalla viltà, morale e intellettuale, degli uomini, incapaci di gestire autonomamente la propria coscienza e intelligenza, oppure dal bisogno di un assoluto perché l'uomo è fatto – agostinianamente²³ – per l'assoluto. Fatto sta che quella viltà o quel bisogno finirono per conquistare col

¹⁶ Vd. soprattutto il c. 68 di Catullo, che segna l'inizio dell'elegia romana.

¹⁷ NORDEN (1984).

¹⁸ RÖSER (1939).

¹⁹ LA PENNA (1968, XI ss.).

²⁰ In particolare all'interpretazione di CONTE (1984, 65 s.)

²¹ Per cui mi permetto di rinviare al mio *Il nefas argonautico*: BIONDI (1984).

²² Come ha autorevolmente sostenuto ELIOT (1975²) nel suo ormai classico saggio su Virgilio *Che cos'è un classico?*.

²³ Cfr. Avg. Conf. I 1,1: *Quia fecisti nos ad te et inquietum est cor nostrum, donec requiescat in te*.

Cristianesimo la cultura antica. Ora, se il volano della nuova era culturale, che si imporrà come sintesi di componenti giudaiche, greche e latine, deve senz'altro considerarsi Paolo di Tarso, ebreo fariseo, *civis Romanus*, apostolo cristiano e perfino grande scrittore di lingua greca, in realtà la storia del Cristianesimo, in particolare dei primi cinque secoli, si configura come storia del conflitto fra i due elementi, quello esistenziale, umano, storico, sentimentale da una parte, e quello assoluto, universale, metafisico e metastorico dall'altra, quei due elementi che forse la cultura greca – serriamente, ricordate? – sintetizzava e che quella latina aveva tenuto profondamente divisi, e che ora il Cristianesimo, con la predicazione del Dio fatto uomo, tendeva a fondere in una nuova sintesi. La storia delle eresie dei primi cinque secoli delinea l'incompatibilità della cultura orientale nei confronti della polarità umana e dunque fisica, concreta, sentimentale del Cristianesimo, polarità cui l'occidente si mostrerà invece estremamente sensibile proprio grazie, credo, all'eredità della cultura latina. Emblematiche dei differenti atteggiamenti nei confronti del Cristianesimo sono le raffigurazioni iconiche della croce: col crocifisso quelle occidentali, senza la persona fisica del Cristo quelle orientali. Realismo da una parte e simbolismo dall'altra si offrono come opposte direzioni espressive delle due diverse culture.

Ma anche per l'occidente la sintesi non era e non fu facile: fondare una cultura che abbia due centri, uno umano e uno divino, senza che i due si escludano, quando le tipologie culturali spesso si costruiscono esattamente su una loro reciproca esclusione; conciliare, insomma, l'esperienza esistenziale latina (*homo sum: humani nihil a me alienum puto*)²⁴ e la spiritualità assolutamente trascendente ebraica (io sono colui che sono)²⁵ o neoplatonica poteva essere facile teoricamente. Non lo fu nella realtà, vale a dire nella concretizzazione di una scrittura formalizzata, di un sistema stilistico, di un universo semiologico: i quali vennero a formarsi lentamente nel corso di quasi un millennio e con i contributi delle più alte personalità intellettuali e spirituali della civiltà cristiana e medievale.

Auerbach – lo ricorderete – con una delle sue tante intuizioni geniali ha additato nel Vangelo, in particolare nell'episodio della rinnegazione di Pietro tradita dall'evangelista Marco²⁶, la rivoluzione letteraria dovuta alla mescolanza degli stili; del tragico e del sublime con l'umile e il comico. Se indubbiamente è il Nuovo Testamento con la sua prassi letteraria oltre che con la sua dottrina teologica, a porre le fondamenta della cultura cristiano-medievale, noi crediamo che il cammino verso una rappresentazione e dunque una coscienza che misuri egualmente la sfera reale e quella ideale, la sfera esistenziale, individuale, soggettiva e quella ontologica, assoluta, universale (e pensiamo, vogliamo ripeterlo, a un'equazione non di contenuti, ma di forme e dunque a un'equazione non solo filosofica ma e soprattutto espressiva e semiologica), ebbene noi crediamo che questo cammino abbia tappe miliari in Agostino e Boezio e il traguardo in Francesco d'Assisi e Dante.

Le *Confessioni* di S. Agostino si collocano nella storia della cultura occidentale come l'esempio più insigne di fusione – per riprendere un'altra felice formula ancora

²⁴ Ter. *Heaut.* 77. Sulla “scoperta dell'umanità e la nostra posizione di fronte ai Greci” sarà da vedere, anche se non sempre perfettamente da condividere, SNELL (1963, 348 ss.).

²⁵ *Exod.* III 14.

²⁶ AUERBACH (1956, 48 ss.).

una volta di Traina²⁷ – di *pathos* e *logos*; l'elemento autobiografico, passionale, appunto, dialoga in una soluzione irruente ma armoniosa con il suo interlocutore che è Dio stesso, assoluta Bellezza e Verità. Così nelle *Confessioni* le coordinate della retorica classica, quella del *conuincere* e quella del *commouere*, tendono a coniugarsi in una scrittura sinfonica: così il *logos* e il *pathos*, insegne culturali rispettivamente della civiltà greca e latina, si sposano fecondamente, come fecondamente si sposano nella *Consolatio* di Boezio²⁸ – quanto Boezio in Dante! – la componente biografica ed esistenziale da un lato (Boezio sa che deve morire e di fronte alla morte non si gioca con le parole e coi sofismi) e quella ontologica e metafisica dall'altro in un itinerario che dall'angoscia, cantata nei distici elegiaci e spesso con le parole che furono di Ovidio e di Seneca, si muove verso il sommo bene platonico o neoplatonico, attraverso la logica di Aristotele. Le fondamenta del Medioevo sono ormai tracciate.

Ma, dicevamo, è con Dante che il grande monumento medievale e cristiano si compie a tutto tondo: è con Dante che l'universale e il particolare, il terreno e il trascendente si riconciliano pienamente senza che l'allegorico sterilizzi l'esistenziale, o il sentimentale si neutralizzi nel metafisico²⁹. Anzi: è per la prima e forse unica volta nella storia dell'occidente che mondo fisico e mondo metafisico trovano, non solo – ripetiamolo fino a stancarcene – filosoficamente, ma in un sistema stilistico, letterariamente e semiologicamente codificato e codificabile, pieno significato solo a partire da una loro reciproca illuminazione. L'eros, l'amore e l'innamoramento per la prima donna, la più individuale, intima, inalienabile delle esperienze umane, non solo non esclude agape, l'amore universale e divino della teologia cristiana, ma solo in esso trova pieno compimento senza perdere nulla della propria terrenità: così Beatrice è contemporaneamente segno, oggetto, scrittura dell'amore terreno e di quello celeste.

Ritorniamo con un piccolo flash-back a Serra: «Quella felicità che fu solo dei greci di materializzare l'allegoria». Non credo che Auerbach abbia mai avuto la possibilità di leggere Renato Serra: certo è che queste due grandi menti, entrambe coniugate a una grandissima sensibilità per gli aspetti storici (evenemenziali) e al tempo stesso permanenti (archetipici) della nostra cultura, se queste due profonde intelligenze si fossero incontrate – in fondo solo otto anni separano le loro nascite – probabilmente i nessi e le divaricazioni fra noi e il passato, prossimo e remoto, della nostra cultura sarebbero stati ulteriormente evidenziati e oggi il problema del nostro rapporto coi classici sarebbe forse meno inquietante e lacerante. Resta il fatto che della «felicità di materializzare l'allegoria, di concretare l'idea» che Serra attribuisce alla felicità, come già l'abbiamo definita, edenica della poesia greca, Auerbach, negli indimenticabili studi sull'interpretazione figurale della *Commedia*, ne fa la sostanza della genialità dantesca. Cosa dedurremo? Che l'arte greca e quella cristiana finiscono con l'identificarsi per l'equipollenza che entrambe conferiscono all'ideale e al reale? No di certo. Che se la felicità di essere ideali nel reale, universali nel concreto, etc., fu per i Greci una sintesi – come l'abbiamo chiamata – “nu-

²⁷ TRAINA (1984³, 190, n. 77).

²⁸ Da qualche anno a questa parte la *Consolatio philosophiae* è divenuta economicamente e facilmente accessibile nell'edizione nella BUR, con l'introduzione di MOHRMANN (2010¹³).

²⁹ Sarà appena utile ricordare gli *Studi su Dante* di Auerbach.

minosa”, per Dante la sintesi fu “religiosa”. Nella poesia greca quell’unità è una sorta di *combinazione*, una anzi la epifania del reale: in Dante quella sintesi si pone come *conci- liazione*, premio, “riposo della lunga via”. La Beatrice terrena («Quel sol che pria d’amor mi scaldò il petto»)³⁰ e quella celeste («Oh Beatrice, dolce guida e cara!»)³¹, «E quella, sì lontana / come pareva, sorrise e riguardommi»³²) sono l’una il significato dell’altra e non – come avviene presso la poesia greca – una donna e, insieme, la donna³³.

Prima abbiamo collocato al traguardo della cultura medievale S. Francesco insieme con Dante. Non sono sicuro che il segno della poesia universale sia l’uso di una “parole”, di uno stile che possa sovrapporsi alla “langue” come un vetro trasparente: certo è che il sole di S. Francesco «et ellu è bellu e radiante cum grande splendore»³⁴ se è bello lo è anche in forza dei suoi aggettivi comuni e semplici, e, se il *Cantico delle creature* è opera poetica, ancora una volta l’ipotesi che l’essenza del linguaggio poetico sia straniamento da quello comune viene controvertita. In ogni caso, personalmente, non riesco a dissociare tanto facilmente la luna di Saffo dal sole di Francesco. Somiglianza fra numinosità greca e religiosità cristiana? Dal punto di vista che stiamo delineando (e con i limiti cui accennavamo prima) credo di sì.

Con ciò tocchiamo un punto molto delicato per l’approfondimento del quale chiederò ancora per poco la vostra attenzione. Noi siamo soliti dividere le fasi della nostra storia occidentale in base a criteri politici e/o antropici: così la caduta dell’Impero romano d’occidente fa da confine alla storia antica e a quella medievale; la scoperta dell’America alla medievale e a quella moderna. Non mi sogno neppure lontanamente di modificare questo schema che, per quanto troppo scolastico, ha funzionato e continua a funzionare abbastanza bene. Tuttavia la prospettiva cambia alla radice se momentaneamente assumiamo il punto di vista non antropico ma quello cosmologico, vale a dire l’incidenza che sulla cultura ha avuto non il fattore storico-politico ma quello scientifico-gnoseologico. Da tale punto di vista infatti le età diventano solo due, una antica e una moderna e il loro spartiacque viene a identificarsi nel lasso di tempo che va dalla scoperta dell’America alla rivoluzione copernicana. La discriminante, infatti, che oppone cultura antica e medievale, da una parte, e cultura moderna, dall’altra, è la concezione spaziale, geografica e cosmica, radicalmente alterata per la prima volta da Colombo e Copernico.

Vediamo se riesco a spiegarmi con un esempio. Lo spazio – come si sa – da Omero fino al Medioevo è concepito come chiuso, finito, sicché il limite che chiude lo spazio antropico, e cioè l’oceano, costituisce il diaframma tra la dimensione fisica e quella metafisica, tra al di qua e aldilà. Ricordate l’Ulisse di Omero che per poter parlare con Tiresia

³⁰ Dante *Par.* 3, 1.

³¹ Dante, *Par.* 23, 34.

³² Dante, *Par.* 31, 91 s.

³³ Ciò, ovviamente, non significa che la cultura greca non abbia conosciuto la caratterizzazione dei personaggi: l’*ethos* è anzi uno dei punti più qualificanti, per esempio, del teatro greco rispetto a quello latino. Rimane però vero che la caratterizzazione del personaggio greco tende, più che alla concretizzazione esistenziale, alla rappresentazione archetipica.

³⁴ San Francesco, *Laudes creaturarum*, 8.

e con la madre deve compiere un lungo viaggio e prima di tutto attraversare l'oceano?³⁵ Ed Esiodo che pone le isole dei beati «lontano dagli uomini presso l'oceano dai gorgi profondi»?³⁶ E Seneca Padre, per il quale l'oceano – non si dimentichi il discorso sulla laicità della cultura latina – è una sorta di nulla infinito?³⁷ Ebbene, a distanza di oltre due millenni da Omero, Dante continua, può continuare a usare l'immagine di Oceano – limite metafisico; così oltre le colonne d'Ercole, nel cuore del grande mare, Ulisse si scontrerà senza poterla incontrare con la realtà metafisica del paradiso terrestre³⁸. Tra il mondo ultraterreno del Purgatorio e «l'aiola che ci fa tanto feroci» l'oceano si pone sì come divisione invalicabile – pena il castigo divino su Ulisse – ma anche come simbolo di vicinanza, *trait-d'union*, per quanto incommensurabile, fra mondo terreno e mondo divino. Finché è esistito un limite fisico, geografico, conoscibile come l'oceano che fosse metafora del limite metafisico, sconosciuto e ultraterreno, è esistita pure la possibilità non solo psicologica ma anche letteraria e descrittiva di far coesistere, giustapposti o contrapposti poco importa, il mondo esistenziale degli uomini e quello metafisico degli dèi o di Dio.

Ora, se la scoperta di Colombo aveva eliminato la possibilità di pensare oltre oceano una qualsiasi realtà ultraterrena (come gli inferi o le isole beate o il purgatorio stesso) col risultato di allontanare la sede del metafisico, di fare, insomma, del trascendente una dimensione sempre più lontana dalla psicologia e dunque dalla rappresentazione umana, la rivoluzione copernicana, non solo spodesta ogni pretesa di centralità umana nell'universo, ma allontana il polo dell'infinito dal finito, in una sorta di deriva cosmica dell'universale dal particolare, del trascendente dal contingente.

Ora la storia europea diventa – freneticamente – storia della collocazione spesso disarmonica dei due fattori all'interno della scrittura letteraria e artistica: ora la cultura alterna angosciosamente i ruoli della parte e del tutto. Al Barocco, alla perdita del senso globale della realtà – perdita divenuta vera e propria rinuncia nelle ultime manifestazioni del Rococò e dell'Arcadia – i lumi del Neoclassicismo reagirono con l'imporsi il senso dell'armonia, della totalità: ma fu appunto una reazione titanica, eroica se si vuole, ma non duratura a un movimento – forse irreversibile - che non poteva più avere il senso del tutto, perché il tutto era infinito. Per questo il Romanticismo – a nostro avviso l'erede più maturo e costruttivo della rivoluzione copernicana – affrontò alla radice il problema e percorse le tracce di quell'infinito che si era spalancato alla coscienza e alla psicologia.

La cultura occidentale, spesso, aveva fatto i conti col non senso della storia e della vita: spesso la *vanitas vanitatum* era stata cantata da letterati e poeti un po' in tutti i secoli e gli angoli del Mediterraneo e dell'Europa. Col Romanticismo però ci si era inoltrati sull'orlo del precipizio: l'essere non si rispecchia più nel tutto o nel pieno delle culture classiche e medievale, ma nell'infinito, o nel nulla. Ora, per la prima volta, la concezione classica della parola, della retorica e della poesia viene sovvertita: come avverte Heinrich Lausberg nei suoi *Elementi di retorica*³⁹, il poeta moderno, vale a dire romantico, contra-

³⁵ Hom., λ 157 ss.

³⁶ Hes., *Op.* 170 s.

³⁷ Sen. *Suas.* 1, 1: *nihil infinitum est nisi oceanus.*

³⁸ Dante, *Inf.* 26, 106 ss.

³⁹ LAUSBERG (1969).

riamente all'antico che trovava la materia poetica già preesistente per disporla poi in modo originale, doveva creativamente, genialmente non *trovare* ma *inventare* un linguaggio, il suo linguaggio poetico. Non solo. Per la prima volta, lacerato il poeta fra il suo essere soggetto individuale e concreto da una parte e l'infinità dell'essere dall'altra, la retorica che fin dalle sue origini pratiche e teoriche si era giocata fra i poli – come ricordavamo prima – del *convincere* e del *commuovere* e, stilisticamente, fra le due tendenze del turgido asianesimo e del più asciutto atticismo, la retorica, vale a dire le grandi linee dell'espressione letteraria e poetica, ora tendono a dividersi fra la direzione metaforica e quella metonimica.

Farà buon conto ricordare il famoso saggio di Roman Jakobson (*Due aspetti del linguaggio e due tipi di afasia*)⁴⁰ in cui il geniale linguista coglie nella poesia la dimensione metaforica del linguaggio e nella prosa quella metonimica. Jakobson, da genio qual è, non si perita di essere molto analitico: sta di fatto che l'esemplificazione portata pesca rispettivamente nella prosa realistica e descrittiva (Tolstoj e in particolare Uspenskij) e nella poesia simbolista. Anche noi non possiamo non essere approssimativi: limitiamoci a osservare che è dalla seconda metà dell'800 in poi che le due direttrici retoriche del linguaggio – metaforica e metonimica appunto – si “specializzano” rispettivamente per la realizzazione espressiva del realismo storico e per la poesia lirica (una verifica più attenta su classici come Catullo e Orazio mostrerebbe, crediamo, come la lirica antica non si fissi solo sulla direttrice metaforica). Jakobson applica la sua ipotesi suggestiva alle due componenti più diversificate (prosa e poesia) della letteratura occidentale e in particolare dell'ultimo secolo; tuttavia sarebbe interessante verificarla in rapporto alla cultura orientale che *in toto* privilegia più l'asse metaforico/simbolico rispetto a quello metonimico/realistico. Anche questo è un discorso da tenere presente.

Noi crediamo, comunque, che metafora e metonimia rappresentino qualcosa di più che un semplice criterio di classificazione di generi letterari: ai due atteggiamenti linguistici noi crediamo corrispondano due diversi atteggiamenti psicologici e conoscitivi nei confronti della realtà, indipendentemente dalla opzione per la poesia o per la prosa. Se la caratteristica scritturale del realismo tolstoiano è il cosiddetto “particolare superfluo” (nel momento di maggior tensione, come fa appunto osservare Jakobson, prima cioè del suicidio di Anna Karenina, Tolstoj si sofferma a descrivere analiticamente, metonimicamente appunto, la borsetta di Anna), lo stilema qualificante la scrittura di Kafka sarà quello – notato e acutamente descritto da Adorno in *Prismi*⁴¹ – del “particolare cieco”; quel particolare cioè che serve a dare alla narrazione non uno sfondo reale, concreto, oggettivo, ma una dimensione assurda, cieca, una dimensione non fisica ma metafisica: la kafkiana metafisica negativa. Se dall'800 e in gran parte per tutto il '900 metafora e metonimia si specializzano per la poesia e per la prosa, ciò è perché mai come nell'ultimo secolo la letteratura ha sofferto la divaricazione fra reale e ideale, oggettivo e soggettivo, universale e particolare. Credo che all'origine dei tanti ismi, da Baudelaire in poi (Surrealismo, Dadaismo, Ermetismo, Cubismo, etc.) stia proprio la lacerazione profonda, l'antifrasi della “felicità che fu solo dei greci” – lo ricordate? – di essere ideali nel reale. Che se, nella famosa definizione di Nietzsche ripresa dal Binni nel suo classico *La poetica*

⁴⁰ JAKOBSON (1970²).

⁴¹ ADORNO (1972, 253 ss.).

del *Decadentismo*⁴², decadente è l'opera in cui la pagina prevale sul capitolo, la frase sul periodo, la parola sulla frase, se insomma il Decadentismo storico si configura come *pre-varicazione* della parte sul tutto, gli ismi, i tanti ismi del '900 si configurano come *deriva*, deriva cosmica – a volte senza ritorno – della parte dal tutto, del particolare dall'universale, del concreto dal metaforico.

Una poesia di Juan Ramon Jimenez⁴³, che da giovane ho amato molto, esprime molto meglio delle mie parole quello che voglio dire:

Che immensa lacerazione
la mia vita nel tutto
per essere intero in ogni cosa
per non cessare di essere
intero in ogni cosa.

Questi versi descrivono molto bene l'*ars* e l'*ingenium*, il contenuto e la forma, della letteratura contemporanea. Credo allora che per noi contemporanei, uomini “senza qualità”⁴⁴, uomini “vuoti, impagliati”⁴⁵, lacerati dalla tensione divenuta incommensurabile fra la parte e il tutto, fra la parola e la realtà, per noi che viviamo forse agli albori di un'epoca nuova, credo che per noi il rapporto con i classici non sia in alcun modo normativo. Intendo dire che ognuno di noi in prima persona, individualmente prima ancora che collegialmente, debba ritrovare in profondità una propria lunghezza d'onda col mondo antico e, perché no, anche con quello moderno (oggi il problema che si pone per Catullo e Orazio incomincia a diventare lo stesso che per Dante e Manzoni); ognuno di noi, prima ancora come uomo che come insegnante, cerchi dentro di sé le ragioni dei propri percorsi classici, dei propri itinerari sulle vie maestre e sui sentieri della nostra storia occidentale.

Illuc unde abii redeo. Torno donde sono partito. Il problema non è come o se insegnare la *consecutio temporum* e il discorso indiretto, il problema non è come o se continuare a insegnare il latino e il greco: il problema è come e se si vuole continuare a essere uomini disposti a percorrere fino in fondo i meandri della propria autocoscienza, storica ed esistenziale: questo e solo questo è fare cultura, questo solo è insegnare.

Per quanto mi riguarda, avendo cominciato con un invito a un esame di coscienza, è giusto che finisca con una confessione: di un peccato di gioventù. A vent'anni scrivevo poesie, di cui mi vergognerei se non avessi avuto il buonsenso di non pubblicarle. Cercavo allora, comunque, un linguaggio che fosse il più aderente alla realtà vissuta, quotidiana, un linguaggio incontaminato dagli ismi, dai paroloni e dalle poetiche: leggevo più poesia che saggistica, ingenuamente più che crocianamente, convinto che l'arte eludesse la storia, la stessa storia della letteratura. Ricordo la grande gioia che provai all'uscita di *Satura* di Eugenio Montale. In particolare ricordo la commozione non solo dei sentimenti

⁴² BINNI (1968⁴, 17).

⁴³ Non avendo rinvenuto l'edizione di Guanda, cito da JIMÉNEZ (1971, 133).

⁴⁴ Pensiamo al celebre *Der Mensch ohne Eigenschaften*, *L'uomo senza qualità* di Musil.

⁴⁵ Cfr. T.S. Eliot, *The hollow men*. Cfr., e.g., ELIOT (1983, 290).

ma anche della ragione alla lettura della famosa poesia⁴⁶ dedicata alla moglie morta, rimasta cieca negli ultimi anni:

Ho sceso, dandoti il braccio, almeno un milione di scale
e ora che non ci sei è il vuoto ad ogni gradino.
Anche così è stato breve il nostro lungo viaggio.
Il mio dura tutt'ora, né più mi occorrono
le coincidenze, le prenotazioni,
le trappole, gli scorni di chi crede
che la realtà sia quella che si vede.
Ho sceso milioni di scale dandoti il braccio
non già perché con quattr'occhi forse si vede di più.
Con te le ho scese perché sapevo che di noi due
le sole vere pupille, sebbene tanto offuscate,
erano le tue.

Le ragioni di una commozione, specie se anche intellettuale, sono sempre arcane e forse infondate. So solo che ora come allora non riesco a dissociare quel milione di scale dai mille baci che Catullo chiede a Lesbia e quella struttura così colloquiale «anche così è stato breve», «anche così», al sermo di Orazio. Anzi, l'impressione che dietro Montale aleggi il fantasma oraziano mi perseguita, ora non meno di allora, ora che – non più ventenne ma più scaltro – posso forse trovare anche delle ragioni filologiche e tecniche di una così strana somiglianza⁴⁷.

Con questa mia chiacchierata volevo chiarirmi e aiutarvi a chiarire il senso del nostro rapporto coi classici: vedo che l'ho solo confuso. Mi accorgo di aver finito senza aver minimamente dato una risposta all'iniziale domanda serriana: «Noi non poniamo l'accento della nostra voce e l'enfasi del nostro spirito là dove i Greci la ponevano. Dove?». Anzi mi accorgo che la domanda serriana si è dilatata, è diventata esponenziale: i Greci non ponevano l'accento della loro voce e l'enfasi del loro spirito là dove noi la poniamo. Dove?

⁴⁶ *Satura, Xenia* II 5, in MONTALE (1971, 37).

⁴⁷ *Comite vita*, mi piacerebbe in futuro riprendere il discorso su Orazio e Montale, a cui ho dedicato in parte alcune lezioni del corso monografico “Orazio poeta del *modus*: alla ricerca di un archetipo stilistico”, tenuto nell'a.a. 1980-81 all'Università di Bologna. Ora in BIONDI (1996, 171-181).

riferimenti bibliografici

ADORNO 1972

T.W. Adorno, *Prismi: saggi sulla critica della cultura*, trad. it., Torino.

AUERBACH 1956

E. Auerbach, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, I, trad. it., Torino.

VON BALTHASAR 1969a

H.U. von Balthasar, *Cordula ovvero il caso serio*, Brescia.

VON BALTHASAR 1969b

H.U. von Balthasar, *Teologia della storia*, trad. it., Brescia.

VON BALTHASAR 1970

H.U. von Balthasar, *Il tutto nel frammento*, trad. it., Milano.

BINNI 1968⁴

W. Binni, *La poetica del decadentismo*, Firenze.

BIONDI 1984

G.G. Biondi, *Il nefas argonautico. Mythos e logos nella Medea di Seneca*, Bologna.

BIONDI 1996

G.G. Biondi, *Orazio e Montale: alla ricerca di un archetipo letterario*, «Paideia» LII, 171-181.

CAMPANA 1990

N. Campana, *Verso la mente*, a cura di M. De Angelis e G. Turci, Milano.

CONTE 1984

G.B. Conte, *Virgilio. Il genere e i suoi confini*, Milano.

DICKINSON 2003

Emily Dickinson, *Le stanze di alabastro*, trad. it. di N. Campana, Milano.

ELIOT 1975²

T.S. Eliot, *Sulla poesia e sui poeti*, trad. it., Milano.

ELIOT 1983

T.S. Eliot, *Poesie*, trad. it., Milano.

JAKOBSON 1970²

R. Jakobson, *Saggi di linguistica generale*, trad. it., Milano.

JIMÉNEZ 1971

J.R. Jiménez, *Poesie d'amore*, trad. it. di C. Rendina, Roma.

LA PENNA 1968

A. La Penna, *Orazio e la morale mondana europea*, in Orazio, *Tutte le opere*, Firenze.

LAUSBERG 1969

H. Lausberg, *Elementi di retorica*, trad. it., Bologna.

MOHRMANN 2010¹³

C. Mohrmann, *Introduzione*, in Severino Boezio, *La consolazione della filosofia*, traduzione, cronologia, premessa al testo e note a cura di O. Dalleria, Milano.

MONTALE 1971

E. Montale, *Satura: 1962-1970*, Milano.

NORDEN 1984

E. Norden, *La letteratura romana*, trad. it., prefazione di S. Timpanaro, Roma-Bari.

RÖSER 1939

W. Röser, *Ennius, Euripides und Homer*, Diss. Würzburg.

SERRA 1953

R. Serra, *Epistolario*, Firenze.

SERRA 1958²

R. Serra, *Scritti*, II, Firenze.

SNELL 1963

B. Snell, *La cultura greca e le origini del pensiero europeo*, trad. it., Torino.

STOLZ – DEBRUNNER – SCHMID 1968

F. Stolz – A. Debrunner – W.P. Schmid, *Storia della lingua latina*, trad. it., Bologna.

TRAINA 1980²

A. Traina, *Poeti latini (e neolatini)*, Bologna.

TRAINA 1984³

A. Traina, *Lo stile drammatico del filosofo Seneca*, Bologna.