

## Cecilia Ricci

### *Il concetto di “classico” e la tradizione umanistica in George Steiner*

*Aim of the paper is to investigate the meaning of auctoritas of classics in George Steiner's thought. According to him, the great masterpieces of humanistic tradition were the expression of Western culture because they were able to show the “real presence” of the Meaning. Because of this opening, human order kept his link with transcendent order. The “broken contract” between word and world, started with Mallarmè and Rimbaud and kept it up until deconstructionism, rappedresented the beginning of the breakdown of the tradition.*

Il pensiero e l'opera di George Steiner sono inscindibilmente legati al ruolo ricoperto dai classici nella formazione della sensibilità occidentale e al crollo dell'*auctoritas* della tradizione umanistica, legato al successo delle indagini di stampo decostruzionista.

Secondo Steiner, per secoli un'opera era considerata “classica” perché in grado di esprimere il paradigma di comprensione della realtà per mezzo di una fitta articolazione di strutture simboliche, poetiche e mitologiche. In tal modo l'intelligibilità del testo – considerato canonico – affondava le radici nell'orizzonte teologico<sup>1</sup>. Aperta alla certezza di un senso eccedente, ogni opera classica diventava immediatamente “ragionevole”, cioè espressione adeguata dell'identità di un popolo. Per Steiner, ciò significava che l'intima connessione tra nucleo narrativo e il suo codice espressivo era, “logocentrica” cioè illuminata dalla “vera presenza” del senso. Il classico possedeva pertanto una funzione didattica (e manteneva un'*auctoritas* agli occhi della civiltà occidentale) perché la “verità” del codice etico contenuto in esso risiedeva nella possibilità di comunicazione tra ordine terreno e divino, nel mantenimento di una prospettiva di riferimento, cioè di un senso ultimo, trascendente, alla luce del quale leggere il mistero dell'ingiustizia della storia.

In *La morte della tragedia*, il tramonto del genere tragico, iniziato agli inizi del 1700, è legato alla scomparsa di una “mitologia” di riferimento (greca o cristiana). La costruzione mitologica comunica, infatti, la certezza della presenza sopranna-

1 Del resto, come scrive Steiner in *Vere Presenze* «Le categorie pertinenti dell'induzione e dell'intelligibilità sentita sono teologiche e metafisiche. Ma sono inerenti alla lingua» (G. Steiner, *Real Presences. Is There Anything in What We Say?*, Faber and Faber 1989; tr. it. di Claude Beguin, *Vere Presenze*, Garzanti, Milano 1999, p. 57).

turale, della grazia e della dannazione, della caduta e della purificazione, elementi costitutivi del paesaggio tragico facilmente riconoscibili dal pubblico prima del 1700. Verso la fine del XVII sec., con il dilagare di un nuovo ottimismo razionalista, tramontano le antiche mitologie e il plesso degli elementi simbolici e rituali ad esse legate; crollano le concezioni organiche del mondo e con esse entra inevitabilmente in declino la tragedia. «Dopo Shakespeare, i maestri della cultura occidentale non sono più i veggenti ciechi, i poeti, od Orfeo che suona la cetra davanti alle porte dell'inferno; ma Cartesio, Newton e Voltaire. E i loro cronisti non sono drammaturghi, ma romanzieri»<sup>2</sup>. Un'opera classica può essere lo specchio fedele di una realtà sociale – e non il riflesso di una concezione personale – solo se affonda le radici in una mitologia. Se la tragedia greca ne aveva una, così come il teatro elisabettiano (che fondeva la concezione antica e quella cristiana del mondo), dopo il 1600 il rifiuto del contesto di valori cristiani e antichi priva di una prospettiva comune dalla quale leggere e interpretare un'opera. Dopo Milton che univa mirabilmente mitologia classica cristiana, «le stelle sono diventate irraggiungibili»<sup>3</sup>. Caduto il ponte che congiungeva ordine umano e divino, ogni narrazione diventa insensata. «I miti predominanti dopo Descartes e Newton sono miti razionali, forse non più veri di quelli che li hanno preceduti, ma meno sensibili alle esigenze dell'arte. Eppure, quando è strappata agli ormeggi del mito, l'arte tende all'anarchia. Diventa lo slancio di una fantasia appassionata ma personale verso un vuoto di significato. L'artista è un Icaro in terraferma. [...] Il XIX e XX secolo sono le classiche epoche dell'artista restauratore o creatore di miti»<sup>4</sup>.

Oltre a possedere una funzione educativa (perché la complessa costruzione narrativa comunica la ragionevolezza della storia in virtù di un disegno superiore), il classico suscita una risposta etica. In primo luogo, l'incontro con un classico è in grado di trasformare le nostre capacità percettive, dilatando notevolmente le possibilità delle nostre esperienze sensoriali. La forza rivoluzionaria della metafora e dell'allusione hanno permesso di “rifigurare” il mondo, di curvare sul vissuto narrativo l'intera rappresentazione dell'esistente. Il repertorio totale della sensibilità occidentale, dalle universali esperienze della morte, del dolore, della gioia fino alle sfumature private di paesaggi interiori e inaccessibili, è stato “riformulato” dai classici. «Dopo Van Gogh i cipressi ardono, dopo Klee gli acquedotti camminano»<sup>5</sup>. In *Errata Steiner* confessa di aver sperimentato anticipatamente l'esperienza della morte, leggendo alcuni versi di *Berenice* di Racine. Nel dramma del distacco tra i due amanti è contenuto un dolore sordo che eguaglia, o forse supera, per intensità quello della morte. «Il *Pour la dernier fois, adieu, Seigneur* mi offrì la prima e durevole lezione della morte. Quando un tale addio è stato previsto, temuto e subito fino all'insopportabile, la morte biologica non è che un codicillo. Basta

2 G. Steiner, *The Death of Tragedy*, Faber and Faber 1961; tr. it. *La morte della tragedia*, Garzanti, Milano 1982, p. 171.

3 Ivi, p. 277.

4 Ivi, p. 277-278.

5 G. Steiner, *No Passion Spent. Essays 1978-1996*, Faber and Faber 1996; tr. it. di C. Béguin, *Nessuna passione spenta*, Garzanti, Milano 2001, p. 44.

pensare, a un livello minore ma paragonabile, all'ultima volta in cui guardiamo un cane negli occhi prima di portarlo dal veterinario per farlo uccidere»<sup>6</sup>. Come in *La crisi meridiana* di Paul Claudel, l'episodio del commiato tra Ysè e Mèsa «esprime la morte prima della morte»<sup>7</sup>.

I capolavori letterari, per Steiner, non sono solo delle forme significanti che ci leggono e che sfidano le nostre capacità cognitive sollecitando la formazione di senso di responsabilità sociale<sup>8</sup>, ma è anche una risposta alla tradizione passata, cioè una "rilettura" di un classico precedente. «Anna Karenina è, con tutte le connotazioni di questa parola, una "revisione" di Flaubert [...] La critica viene vivificata e si trasforma in responsabilità creativa quando Racine legge e trasmuta Euripide [...] La conclusione è forse crudele, ma sembra proprio che la critica estetica meriti di esistere soltanto, o soprattutto, quando la maestria della sua risposta è paragonabile a quella del suo oggetto»<sup>9</sup>. Nel tentativo di inserirsi nel solco della tradizione e reagendo alle sue domande, il classico rivela la sua natura storica ma, allo stesso tempo, assicurandosi un posto nel canone occidentale, lotta contro l'incenerimento di ogni esistenza umana e aspira all'immortalità, a ciò che Paul Eluard chiama «le dur desir de durer».

La modernità è il palcoscenico in cui si è consumata definitivamente questa tensione verso l'immortalità ed è andato così in frantumi il fondamento della civiltà classica. Secondo la ricostruzione di Steiner, la parabola che disegna il crollo dell'auctoritas ha origine nella rottura della corrispondenza tra parola e mondo, cioè nella capacità di significazione del linguaggio in grado di esprimere il senso nascosto degli eventi. Se cade il ponte tra linguaggio e mondo svanisce la stessa possibilità di raccontare l'esperienza, si arresta la carica espressiva della poesia e dell'arte incapaci ormai di "rifigurare" il mondo e si rimane in balia di un linguaggio autoreferenziale che consente solo una comunicazione autistica tra i soggetti. Lo scollamento della logica della significazione e l'inizio "tempo dell'epilogo", sono da rintracciarsi, per Steiner, a cavallo tra il 1870 e il 1939, nel linguaggio rigidamente autoreferenziale di Mallarmè e nella "decostruzione del sé" operata da Rimbaud. Per Mallarmè ogni parola è un segno vuoto che rimando esclusivamente ad altri segni, altrettanto vuoti. Sganciato da una valenza semantica, il linguaggio non comunica più "idee" ma soltanto parole mute e riflessive. Rinchiudendo il linguaggio nel recinto della propria autoreferenzialità Mallarmè sostituisce alla "vera presenza", su cui riposa l'ordine del Logos, la "vera assenza"<sup>10</sup>.

6 G. Steiner, *Errata. An examined life*, Weidenfeld and Nicolson 1997; tr. it. di C. Beguin, *Errata. Una vita sotto esame*, Garzanti, Milano 2000, p. 40.

7 Ibidem.

8 «Il classico ci legge più di quanto noi lo leggiamo (ascoltiamo, percepiamo). [...] Ogni volta che ci confrontiamo con il classico, esso ci mette in questione. Sfida le risorse della nostra consapevolezza e del nostro intelletto, della nostra mente e del nostro corpo. [...] Il classico ci chiede: «Hai capito?», «Hai ri-immaginato in modo responsabile?», «Sei pronto ad agire in base alle domande, alle potenzialità di esistenza trasformata e arricchita che ti ho offerto?» (G. Steiner, *Errata*, op. cit. p. 24)

9 G. Steiner, *Vere Presenze*, op. cit. p. 27.

10 Ivi, p. 98.

La dissociazione tra parola e mondo è accelerata anche dalla *decostruzione del sé* operata da Rimbaud. Dicendo “*je est un autre*” Rimbaud dissolve il nocciolo unitario dell’identità in una pluralità indeterminata. Come sottolinea Steiner, la decostruzione della prima persona singolare ha una finalità antiteologica. «Il bersaglio è Dio [...]». Nel contesto della consapevolezza occidentale, ogni decostruzione coerente di ciò che costituisce l’individualità del locutore umano ovvero della *persona* è una negazione della possibilità teologica e del concetto di *Logos* che fonda questa possibilità. “*Je est un autre*” è una negazione assoluta della tautologia suprema, dell’atto grammaticale presente nell’ “Io sono colui che è” di Dio»<sup>11</sup>.

Oggi i nuovi mentori dell’era della fine della parola sono i decostuzionisti che, mirando alla demolizione di ogni fondamento ontologico dell’ermeneutica, finiscono per sostituire *l’insignificanza* al significato. In nome della dissoluzione di un’ermeneutica fondata sul paradigma teologico, la critica poststrutturalista mette in discussione anche la centralità dell’opera prima a vantaggio del libero gioco delle interpretazioni. Nel circolo infinito delle interpretazioni che condannano la critica a differire continuamente il senso, la tentazione costante è quella di primeggiare sull’opera prima. A partire dagli anni ’80 gli scritti di Steiner sono tesi a denunciare la proliferazione della letteratura secondaria. L’aumento esponenziale dei testi critici, è una spia del ridimensionamento dell’*auctoritas* del classico e della volontà di *fuga dalla presenza*. «Fuggiamo le pressioni immediate del mistero attivo negli atti di creazione poetica e estetica come fuggiamo davanti alla consapevolezza della nostra umanità diminuita, di tutto ciò che è letteralmente bestiale della nostra epoca micidiale e preda dei gadgets. Il secondario è il nostro narcotico. Il ronzio anestetizzante del giornalismo, della teoria, protegge il nostro sonnambulismo dall’illuminazione, spesso violenta e imperiosa della pura presenza»<sup>12</sup>. Una volta iniziato, il crollo dell’*auctoritas* è stato inarrestabile e il valore dei classici è rimasto sepolto dalla mole sterminata di letteratura secondaria. Il divorzio dal sacro ha deligitimato la stessa impresa ermeneutica. Prima dell’affermarsi del decostruzionismo ciò che assicurava credibilità all’indagine critica era il suo orientamento teleologico. Partendo dall’analisi degli elementi lessicali e semantici, il modello di decodifica filologica giungeva fino all’individuazione dell’essenza significativa del testo, cioè fino alla stabilità del *Logos*. «Oggi a venire seriamente messe in dubbio sono la credibilità e la pratica razionali di questo passaggio di questo progresso cumulativo verso la comprensione testuale»<sup>13</sup>. Il mancato riconoscimento dell’unica essenza significativa interna all’opera delegittima la ragionevolezza dell’analisi filologica. L’incontro con questo senso eccedente, nascosto ma sempre presente, è ciò che illumina e inverte ogni nostra lettura e che rende ragione del profondo trasporto di chiunque sperimenti un piacere letterario, musicale o estetico. Per questo Steiner postula l’esistenza di un significato che renda legittima la responsabilità del critico all’atto dell’interpretazione. Senza la “scommessa sulla vera presenza”,

11 Ivi, p. 100.

12 Ivi, p. 56.

13 G. Steiner, *Nessuna passione spenta*, p. 36.

ogni lettura sarà solo un tentativo sbilenco di comprensione. Tutta l'arte matura da un paragone costante con un significato trascendente mai interamente definibile e acquista serietà solo confrontandosi con la "vera presenza" del senso o vivendo il dramma lacerante dell'assenza di Dio, quel «*misterium tremendum* (senza i quali un Racine, un Dostoevskij o un Kafka sono veramente ridotti ad assurdità o a materiale da decostruire)»<sup>14</sup>.

Cecilia Ricci  
Università per Stranieri di Perugia  
ricci.cecilia84@gmail.com

**Cecilia Ricci** è dottoranda in "Scienza del libro e della scrittura" all'Università per Stranieri di Perugia. Sta attualmente svolgendo la sua tesi di dottorato sulla figura di George Steiner. È laureata in Filosofia Morale ed ha approfondito nel suo percorso di laurea il pensiero ebraico, con particolare riferimento alla filosofia di Franz Rosenzweig ed Emmanuel Lévinas.