

Atene e Gerusalemme

Sergej Averincev

Cos'hanno in comune Atene e Gerusalemme?
(Tertulliano, *De praescriptione haereticorum*, cap. 7)

C'era un tempo in cui in Europa si era fermamente convinti che la storia universale della letteratura non prendesse l'avvio a partire da un momento qualsiasi, in maniera estemporanea, ma esattamente dal principio di tutti i principi - dall'antichità: «In principio era la Grecia». Si supposeva che il mondo pre-ellenico conoscesse sì una creazione letteraria, ma spontanea, inconsapevole, impersonale e, per di più, al servizio di scopi extra-estetici, di problemi concreti della vita quotidiana, e che questo mondo fosse dunque privo di una cultura letteraria in senso profondo. Secondo questa interpretazione, i primi a dare inizio al fenomeno letterario furono i Greci, che «inventarono» ed elaborarono uno dopo l'altro i generi, edificarono a partire da essi un sistema armonioso ed ebbero il grande merito di creare una teoria della letteratura, una «poetica», che nei suoi principali generali è valida ancora oggi.

Per credere che un simile quadro rispecchiasse la realtà è necessario vedere il mondo prima dei Greci e non-greco molto più «oscuro», e l'Ellade classica molto più «chiara», civilizzata, simile all'Europa della nuova era, di quanto non fossero in realtà. Ma nessuno oggi può vederli così. Noi siamo ormai molto più ricchi di conoscenze dei nostri antenati. Scoperte e decifrazioni ci hanno donato un capolavoro dopo l'altro: *Il racconto dei due fratelli* e l'epos su Gilgamesh, *Il canto dell'arpista* e *Il giusto sofferente*, i «salmi penitenziali» babilonesi e gli inni ad Aton, i poemi ugaritici e le cronache ittite. Tutto questo materiale ci ha permesso, tra l'altro, di considerare *ex-novo* la forma letteraria dell'Antico Testamento, conosciuto da sempre e ciò nonostante di difficile interpretazione. Siamo venuti a sapere quanto matura, raffinata e differenziata potesse essere la letteratura dell'antico Oriente; e allo stesso tempo sono venute alla luce le numerose componenti oscure e arcaiche presenti all'interno della stessa cultura greca. Siamo diventati più saggi: il pre-

suntuoso eurocentrismo, che a cuor leggero aveva diviso i popoli in «creativi» e «non creativi», ci ha finalmente svelato la sua inconsistenza intellettuale e morale.

Quelli citati sono tutti risultati obiettivi dell'evoluzione scientifica (e non solo scientifica), che nessuno potrà più cancellare.

Due strade divergenti

Vale tuttavia la pena di chiedersi se i teorici del classicismo non avessero le loro ragioni, delle quali dobbiamo tener conto - seppure a un livello completamente diverso - ancor oggi. La loro idea ingenuamente netta della Grecia come unico punto di partenza sulla linea dell'evoluzione letteraria non conteneva forse qualche elemento di verità?

Siamo abituati oggi a parlare con disinvoltura non solo di «letteratura babilonese» o di «letteratura ebraica antica», ma anche di «letteratura ittita», di «letteratura hurrita», di «letteratura fenicia», di «letteratura samaritana». I Greci avevano una «letteratura», e anche i Fenici avevano una «letteratura». È certo chiaro a ognuno come le connotazioni nazionali e le realizzazioni artistiche di queste due letterature siano molto diverse, ma il problema è un altro: si suppone che tutte le differenze rientrino nell'ambito di un unico concetto di «letteratura» *uguale a se stesso*, sicché il termine «letteratura» è usato in entrambi i casi in un'accezione *in linea di principio* identica. All'incirca la ricostruzione è la seguente: le letterature dei popoli del Vicino Oriente, più antiche dal punto di vista cronologico, e, come si sarebbe detto qualche decennio fa, più arcaiche «dal punto di vista stadiale», pervennero a certe realizzazioni, mentre i Greci «andarono oltre», compirono un ulteriore passo sullo stesso cammino, realizzarono un ulteriore «progresso» (ed è chiaro che dietro la parola «progresso» c'è l'immagine di un inesorabile avanzamento progressivo lungo un cammino già intrapreso). Ma è giusta questa ricostruzione? O non è forse più esatto dire che le letterature del Vi-

cino Oriente antico, considerate nel loro complesso, e la letteratura dell'antica Grecia, presa anch'essa nel suo complesso, sono invece fenomeni di ordine concettualmente diverso, che non si prestano a nessun confronto nelle categorie del «livello» o della «stadialità»? Che insomma non si tratta degli stadi di uno stesso cammino, ma piuttosto di due cammini differenti, che da un unico punto iniziale si sono separati prendendo due diverse direzioni?

In effetti, come è possibile, ad esempio, applicare gli stessi criteri di elaborazione di genere, di originalità d'autore, eccetera, a Ezechiele e a Sofocle? Se noi comprendiamo questi due fenomeni nella stessa accezione del termine «letteratura», recheremo offesa simultaneamente a entrambe le parti: in primo luogo, offenderemo immeritamente i Greci, perché ridurremo a zero, dissolvendola in categorie universali, tutta la straordinarietà, tutta l'unicità di un'iniziativa che appartiene a loro e solo a loro; ma, in secondo luogo, umilieremo anche i non-greci, perché ci metteremo a misurare le loro originali realizzazioni con una misura greca a loro estranea, e a descrivere tali realizzazioni nei termini di «non-ancora»: non avevano ancora raggiunto, non avevano ancora capito, e così via. Per usare la metafora spaziale del cammino, si può dire che i Greci non superarono i loro vicini del Vicino Oriente semplicemente perché non proseguirono il loro cammino, ma andarono da una parte totalmente diversa, allontanandosi a ogni passo dalla meta di quelli, per avvicinarsi alla propria.

Le origini della poetica

Non è vero che quanto avvenne in Grecia non fece in tempo ad avvenire nel mondo «biblico»: semplicemente, in linea di principio non poteva e non doveva avvenirvi. Per la prima volta la letteratura prese coscienza di sé proprio in quanto letteratura, cioè come una forma dell'attività umana dotata di leggi proprie, che si contrapponeva esplicitamente a tutto ciò che non si identificava con essa, ad esempio allo spontaneo «vaticinare» estatico dei profeti, nonché al culto, al rito, all'esistenza quotidiana e in generale alla «vita». Non c'è che dire, i classici greci sono ancora ben lungi dal *pathos* perfezionistico della nuova Europa; la loro letteratura è profondamente radicata nella realtà della *polis*, ma lo è proprio come un albero che, legato al suolo dalle radici, cresce tuttavia verso l'alto, lontano da terra. Prendiamo un caso limite: quando nell'*agorà* Demostene pronuncia le sue orazioni, composte secondo le regole dell'arte retorica e imparate scrupolosamente a memoria, fa un «uso» politico della letteratura (assai diffuso anche in epoca moderna), che non cambia assolutamente la profonda realtà dell'autonomia letteraria. La letteratura «legata alla vita» già per questo non è più letteratura che rimane dentro la «vita» (finiremo di chiarire più avanti il concetto di ciò che è «dentro la vita» o «dentro la situazione», proprio del tipo biblico di letteratura, finora definito per mera negazione, in contrapposizione all'iniziativa dei Greci).

Ma quale fu il segno esteriore che indicò come la letteratura greca fosse divenuta definitivamente autonoma? Possiamo rispondere con assoluta precisione a questa domanda: *il sorgere di una speciale teoria della letteratura, della poetica, della critica letteraria e della filologia*. Una letteratura che consente una riflessione di tal genere sui propri prodotti è un fenomeno di ordine totalmente diverso da una letteratura che per la sua stessa essenza non lo consente. Già Democrito scriveva opere quali *Sulla poesia*, *Su Omero*, o *Sulla corretta pronuncia e sulle locuzioni rare*, *Sulla bellezza della parola*, *Suo suoni melo-*



Il pensiero degli Egizi, dei Babilonesi e dei Giudei non è filosofia, perché l'oggetto non è l'essere ma la vita, non l'«essenza» ma l'«esistenza». Al contrario, i greci estrassero dal flusso vitale dei fenomeni l'essenza stabile e uguale a se stessa, dando così avvio alla filosofia. Analoga operazione compirono con la parola: per la prima volta in Grecia la letteratura prese coscienza di sé, come attività dotata di leggi proprie.

diosi e non melodiosi della lingua, Sul canto. La teoria greca della letteratura raggiunge la sua piena maturità nella *Poetica* di Aristotele. A voler guardare le cose con un procedimento inammissibile nell'analisi filologica dei fenomeni isolati, ma che rientra inevitabilmente nelle regole del gioco non appena si considerino le epoche storico-culturali nella loro integrità, si può affermare che la stessa possibilità della riflessione democritea e aristotelica sulla letteratura fosse in qualche modo già sostanzialmente insita nella pratica artistica dei primi poeti greci, a cominciare da Omero (non per nulla a quest'ultimo sono dedicate tutta l'opera di Democrito e una serie di importanti osservazioni di Aristotele). Tra Omero e la poetica teorica greca esiste un rapporto semantico di domanda e risposta. Tanto i metodi e le categorie di Aristotele sono organicamente legati alla struttura artistica dell'*Iliade* e dell'*Edipo re*, quanto sono privi di senso se applicati al *Libro di Isaia* o al *Romanzo di Akhikar*. La letteratura greca in tutta la sua essenza sembra voler essere considerata oggetto di poetica teorica; in questo senso la potenziale correlazione con una possibile poetica teorica è una caratteristica di tutta la letteratura greca, comprese le opere nate molto prima della nascita della poetica. Ma, una volta presa coscienza di sé in quanto letteratura e prendendo intimamente le distanze dalla non-letteratura, in un certo senso la letteratura diventa per la prima volta se stessa, e dunque l'idea antiquata secondo cui essa «nacque» in Grecia ha le sue ragioni.

Lo ripetiamo ancora una volta: non si tratta di stabilire se una letteratura che non metta in atto una simile presa di coscienza, una simile autodeterminazione, sia in qualche modo necessariamente «più bassa», «più povera» o «più primitiva» di una letteratura che abbia preso coscienza di sé. Non è più primitiva, è sostanzialmente diversa, e lo stesso termine «letteratura» se applicato ad essa acquista un significato sostanzialmente diverso.

Pensiero nel mondo e pensiero sul mondo

Passiamo un istante dalla storia della parola alla storia del pensiero. Fino ad oggi è consuetudine universalmente accettata dire – e a pieno titolo – che la filosofia vide per la prima volta la luce nella Ionia, e che il suo fondatore, il primo filosofo dell'area mediterranea, fu Talete, sebbene tutti sappiano perfettamente che gli antichi Egizi, i Babilonesi e i Giudei prima di lui avessero sviluppato riflessioni assai serie sulle profonde questioni della vita e della morte. Non si può affermare che il *Libro di Giobbe* ceda in profondità ai più celebrati prodotti della filosofia greca (su quale bilancia potremmo verificare tale giudizio?); e tuttavia il *Libro di Giobbe* può essere tutto ciò che si vuole – «saggezza», forse, «filosofeggiare» – ma in nessun caso filosofia.

Tutto il pensiero degli Egizi, dei Babilonesi e dei Giudei nelle sue massime estrinsecazioni non è filosofia, poiché l'oggetto di questo pensiero non è l'«essere» ma la vita, non l'«essenza» ma l'«esistenza», ed esso non opera per «categorie», ma attraverso gli innumerevoli simboli dell'autosensazione-nel-mondo dell'uomo, escludendo con tutto il suo modo di essere la «sistematicità» propria della filosofia. Al contrario i Greci, se ci è consentito esprimerci in tal modo, estrassero dal flusso vitale dei fenomeni l'«essenza» stabile e uguale a se stessa (che poteva essere l'«acqua» di Talete o il «numero» di Pitagora, l'«atomo» di Democrito o l'«idea» di Platone), e cominciarono a manipolarla intellettualmente, dando così avvio alla filosofia. Essi liberarono e diedero un'esistenza autonoma al pensiero teorico, che certo esisteva anche prima di



Haggadah di Mantova, 1560



loro ma, per così dire, in una forma chimicamente legata, sempre all'interno di qualcos'altro. Nelle loro mani esso si trasformò per la prima volta da pensiero-nel-mondo in pensiero-sul-mondo. Non solo, ma essi compirono un'operazione assolutamente analoga con la parola, a cui, dopo averla sottratta alla consuetudine quotidiana e sacrale, apposero il marchio dell'«artisticità», dando in tal modo avvio – per la prima volta! – alla letteratura.

In questo senso la letteratura, ad esempio, di tipo biblico, può essere chiamata «poesia», «scrittura», «tradizione letteraria», ma non «letteratura» nel significato proprio, ristretto del termine. Non è letteratura per la stessa ragione per cui il pensiero del Vicino Oriente non è filosofia. In entrambi i casi noi non esprimiamo una valutazione sul loro livello, ma una caratteristica della loro essenza, non osserviamo la loro presunta pochezza rispetto alla letteratura e alla filosofia di tipo greco, ma le loro profonde differenze tipologiche rispetto a queste ultime.

Il saggio, il profeta, il letterato

La cosa fondamentale è che nei due universi culturali – quello del Vicino Oriente e quello ellenico – è assolutamente diverso lo *status sociale* della creazione letteraria. Il Vicino Oriente conosce il tipo del «saggio» (ebraico antico: *hkm*), cioè dell'uomo dotto di grande esperienza che è al servizio del sovrano in qualità di scriba e consigliere, e che a tempo perso si diletta di fabbricare sentenze ingegnose, indovinelli e allegorie («proverbi» – ebraico antico: *mslm*). Il ritratto idealizzato di tale «saggio» è Akhikar. Dalle mani dei «saggi» uscirono le *Massime di Ptahhotep*, il *Libro dei proverbi di Salomone*, il *Dialogo di un disperato con la sua anima*, l'*Ecclesiaste* e altri capolavori della tradizione letteraria di tipo edificante. La Palestina conosceva anche il tipo del «profeta» («annunciatore», ebraico antico: *nby*) – l'estatico divinatore dei destini del popolo, incomparabilmente più incline al

non-conformismo di quanto non fossero i «saggi», che mangiavano dalle mani dei potenti di questo mondo. Quando le sentenze dei «profeti» venivano fissate per iscritto, nascevano opere molto originali, senza le quali la forma della *Bibbia* sarebbe inconcepibile. Ma né i «saggi», né tanto meno i «profeti» erano in alcun modo dei *letterati* in base alla loro autodeterminazione sociale. La saggezza era al servizio del sovrano, la fede al servizio di dio – e ogni volta la creazione verbale era solo una conseguenza dell'uno o dell'altro servizio, sempre all'interno di una situazione della vita reale per nulla originata dagli interessi letterari. Certo, il tipo maturo del letterato professionista, che teme di più per l'onore del proprio stile che per il proprio onore di cittadino, anche in Grecia sorge solo all'epoca dell'ellenismo (sebbene già i sofisti ne rappresentassero un prototipo agli occhi del mondo stupefatto): tutti ricorderanno il famoso epitaffio di Eschilo, che lo elogiava per le sue gesta sul campo di battaglia e non conteneva neanche una parola sulle sue tragedie. Così stavano le cose. Tuttavia i tratti tipici del letterato trapassano già negli iniziatori della poesia greca, e come se non bastasse sempre più distintamente man mano che si passa da un'epoca all'altra. La leggendaria figura di Omero, così come viene delineata dai suoi biografi, nonché dallo stesso poeta nel personaggio di Demodoco (*Odissea*, canto VIII), riporta, naturalmente, gli elementi tradizionali del cantore-cantastorie girovago, noti a quasi tutti i popoli del mondo; nello stesso tempo, però, in questi tratti è racchiuso con straordinaria enfasi il senso della contemplazione estraniata, della vita unicamente in ragione della propria arte. Esiodo, criticando il principio poetico dell'epos eroico, interviene con una dichiarazione nella quale rivendica la paternità della propria opera e del proprio programma letterario, e nel progettare la propria creazione si contrappone consapevolmente a una tradizione poetica, fondandone un'altra (*Teogonia*, vv. 1-24). Agricoltore che si rivolge ad agricoltori, egli si distingue dai suoi compagni per un elemento minimo ma percettibile: la sua professione di letterato.

Delle tre categorie fondamentali a cui soggiace tutto ciò che si scrive — insegnamento, narrazione, descrizione — solo quest'ultima è specifica della letteratura «artistica» in quanto tale. Non a caso nella letteratura greca prevale la descrizione, mentre in quella di tipo biblico prevalgono l'insegnamento e soprattutto la narrazione.

Ma c'è un'altra circostanza particolarmente indicativa: in Grecia troviamo il tipo del «genio incompreso», dell'«innovatore misconosciuto», del «creatore di nuove strade» al quale non rimane che sperare nel riconoscimento dei posteri, che è completamente estraneo al Vicino Oriente. I tratti caratteristici di questo tipo cominciano ad apparire già nella seconda metà del VI secolo a.C. (ad esempio, nelle lagnanze del filosofo e poeta Senofane contro la tradizione che tributava onori ai «rozzi» atleti e non a lui, portatore di nuovi valori culturali). Essi si delineano definitivamente all'epoca di Euripide, questo «malinconico» della classicità che mostrò ai Greci il modello della solitudine creativa. Ma la letteratura del Vicino Oriente, tanto incredibilmente versata nelle più svariate sfumature del dolore e della sfortuna umana, che conosceva perfettamente i tormenti del giusto tra gli scellerati (motivo costante dei salmi di David) e del saggio tra gli stolti (il poema sumero noto con il titolo *L'uomo e il suo dio personale*, un'intera serie di testi veterotestamentari), è una letteratura copiosa di lacrime, ma che in nessuna delle sue numerose confessioni esprime lo stato d'animo del «genio tra la folla»: un tale complesso psicologico nel mondo biblico è semplicemente sconosciuto.

Scrivere al cospetto di Dio

Noi non potremmo spiegare cos'è la «solitudine creativa» all'uomo del Vicino Oriente, e non solo perché questi non si è mai attribuito la facoltà di «creare» (dove la purezza della sua ispirazione quasi impersonale, sconosciuta alla Grecia), ma anche perché *non ha vissuto l'esperienza dell'autentica solitudine* — una solitudine che non è soltanto vuoto (la «prostrazione», l'«abbandono» di cui si lamenta tanto dolorosamente l'eroe lirico del salmo 37/38), ma anche positiva pienezza semantica («pathos della distanza»). Nella *Bibbia* l'uomo non rimane mai veramente solo, perché perfino quando accanto a lui non ci sono uomini, il suo dio consolatore o minaccioso gli sta sempre accanto, e la sua presenza è data come qualcosa di estremamente vitale, concreto, percettibile, sicché non rimane semplicemente spazio per la fredda estraneazione intellettuale da tutta la realtà. Il concetto di «folla» è intraducibile nel linguaggio biblico: certo, attorno all'uomo si muovono i malvagi, che complottano contro la sua vita, peccatori incalliti contro i quali deve scagliarsi, se è un «profeta», sciocchi e ignoranti in mezzo ai quali si annoia, se è un «saggio», ma che in linea di principio si trovano tutti nella sua stessa sfera vitale. La messa a fuoco intellettuale dell'autoestra-

neazione interiore, perfettamente nota all'intellettuale greco fin dai tempi di Sofocle e di Euripide, qui non viene applicata.

Ogni parola della *Bibbia* viene sempre pronunciata all'interno del rapporto diretto, vitale del parlante col proprio dio e coi propri simili: così, il profeta è lungi dall'aver la pretesa di «creare» un capolavoro imperituro, *eterna eis*, nello stile di Tucidide, ma desidera invece essere ascoltato in modo umano, e per di più senza indugio. Perciò in linea di principio si tratta di una parola priva di autore, gettata liberamente nel flusso del ragionamento, esposta a tutti gli alti e bassi di un discorso ininterrotto. In questo discorso non è importante chi ha pronunciato una parola. Ogni autore ha troppi coautori: innanzitutto, naturalmente, il suo dio, quindi i saggi dei tempi remoti, alla cui fonte egli può attingere illimitatamente, senza temere di essere rimproverato per plagio, e infine tutta la comunità popolare, inserita nella situazione del discorso. La cosa importante è un'altra: che comunque la parola sia stata detta, sia entrata a far parte del discorso e abbia preso vita al suo interno, modificandosi incessantemente a seconda delle sue peripezie.

Creazione individuale e creazione collettiva

Da qui deriva il carattere sostanzialmente «anonimo» della letteratura di tipo veterotestamentario, presente anche quando il testo riporta il nome del suo creatore (come le composizioni dei profeti). Va da sé come questo «carattere anonimo» non significhi in alcun caso mancanza di personalità: in effetti, chi può confondere l'ironica concentrazione dell'*Ecclesiaste* con le rabbiose intonazioni del *Libro di Isaia* o con la voce ispirata e sentenziosa del *Libro dei proverbi di Salomone*? Nella letteratura ebraica antica figurano molte «personalità» straordinarie, ma non c'è neanche una «individualità». Un uomo è o non è una «personalità» indipendentemente da ciò che pensa di sé, mentre come «individualità» egli si autodefinisce — o non si autodefinisce — nella propria coscienza. La «personalità» si confessa, l'«individualità» si autodefinisce; ma autodefinirsi vuol dire tracciare un confine ideale tra sé e il non-sé, avere coscienza di sé come indivisibile e distinto da tutto, un «atomo» uguale a se stesso.

Perciò la «personalità» può essere anche collettiva (cfr. l'insegnamento sull'anima universale di Adamo nella mistica ebraica), mentre un'«individualità collettiva» è solo un nonsenso. In tutto il *Vecchio Testamento* sono pochi i libri personali, come la profezia di Isaia; e tuttavia noi sappiamo senza ombra di dub-

bio che alla sua creazione hanno preso parte diverse persone divise da enormi intervalli temporali (dal 740 al V sec. a.C.), che, tuttavia, creavano esclusivamente «nello spirito» del suo primo ideatore, sottomettendosi a un ritmo stabilito di pensiero e di parola.

Dunque, il concetto di «autore» individuale è ignoto alle letterature del Vicino Oriente; esso viene sostituito funzionalmente dal concetto di «autorità» personale. L'autorità della personalità di Isaia: ecco cosa consolida e illumina le opere del *Deutero-Isaia* e del *Trito-Isaia*. Il nome venerato di Imhotep, o di David, o di Salomone, è in tutti i casi un marchio indicante lo speciale significato della raccolta a cui esso è attribuito (qui non è neppure il caso di parlare di mistificazione o di falso letterario, giacché il concetto di falso letterario presuppone quello di paternità letteraria). Il nome personale è un simbolo, e l'uso di tali simboli è a suo modo logico. Dietro la fondazione del culto gerosolimitano di Jahvé c'è la figura e l'autorità di David; perciò i canti liturgici legati a questo culto, sorti in epoche diverse, sono stati creati «nel nome» di David o «dal» suo nome, e perciò sono i «salmi di David». Dietro la tradizione palestinese della cultura dell'aforisma «saggio», comune a tutto il Vicino Oriente (cfr. i libri di insegnamenti egizi), c'è il ricordo dell'epoca di Salomone, alla cui corte per la prima volta attecchì la raffinatezza cosmopolita; perciò l'antologia di sentenze è stata raccolta nel segno del nome di Salomone come *Libro dei proverbi di Salomone*. La mancanza del concetto di paternità, di questo attributo imprescindibile della psicologia letteraria, è assolutamente logica, giacché la parola letteraria vive all'interno di una situazione di rapporti legati alla vita quotidiana (e non «spirituale», né «culturale»). Così stavano le cose sia in Egitto che a Babilonia, e forse più di tutto in Palestina.

L'io e l'altro

I Greci presero una strada diversa. Questi «inventori» inventarono un tipo del tutto particolare, mediato, obbiettivo, di comunicazione-attraverso-la-letteratura, coscientemente distinta dai rapporti legati alla vita quotidiana. Con il principio del discorso si comportarono a modo loro, trasferendolo all'interno dell'opera letteraria e creando i generi drammatici e il dialogo prostacko: ora la letteratura non è più bagnata dalle onde del flusso ininterrotto del discorso tra dio e gli uomini; no, il discorso è ricostruito artificialmente, è imitato, stilizzato con gli strumenti della letteratura.

Il dialogo come genere letterario! Questa invenzione dei Greci ha forse mostrato nel modo più chiaro il carattere non dialogico della loro letteratura. Com'è noto, la crema dei dialoghi letterari è rappresentata dai dialoghi di Platone, e il loro eroe principale, il personaggio più necessario, la figura più luminosa è Socrate. Ma che cos'è il Socrate platonico? È l'ideale dell'uomo radicalmente non dialogico, che non può essere intimamente apostrofato, che non può essere turbato e scosso dalle parole dell'interlocutore, ma nella foga della discussione rimane del tutto impenetrabile, impassibile, inaccessibile per qualsiasi altro «io», ed è perciò in condizione di manipolare i partner del discorso, di manovrarli come cose, non facendosi manovrare da nessuno. Una simile figura rappresenta il geniale equivalente letterario delle concezioni filosofiche elleniche sull'essenza autosufficiente: dell'«unico» indivisibile degli eleati, dell'«atomo» di Democrito, del «vivente in sé» di Platone (che, com'è noto dal *Timeo*, 28 A, non nasce mai e non passa mai, ma è sempre), nonché dell'immobile Primo Motore presente nell'insegnamento di Aristotele. È l'«in-

SERGEJ AVERINCEV

— *L'anima e lo specchio. L'universo della politica bizantina*, Il Mulino, 1988.

— «I cristiani e il potere nella tradizione Russa», *Lettera Internazionale* n. 19, 1989

JEAN-PIERRE VERNANT

— *Mito e pensiero presso i greci*, Einaudi, 1982

JEAN-PIERRE VERNANT

E PIERRE VIDAL-NAQUET

— *Mito e tragedia nell'antica Grecia*, Einaudi, 1982.

PAUL VEYNE

— *I greci hanno creduto ai loro miti?*, Il Mulino, 1984.

ROBERT GRAVES

— *I miti greci*, Longanesi, 1991.

RAPHAEL PATAI

— *I miti ebraici*, Longanesi, 1983.

RUDOLPH OTTO

— *Mistica orientale, mistica occidentale*, Marietti, 1985.

BOGDAN BOGDANOV

— «Gli antenati del postmoderno», *Lettera Internazionale* n. 18, 1988

GILLIAN ROSE

— *Atene e Gerusalemme. Saggi su ebraismo e modernità*, Edizioni culturali internazionali di Genova, 1997.

Una diversa concezione dell'universo: ecco cosa c'è dietro l'egemonia della narrazione nella tradizione letteraria biblica e dietro l'egemonia della descrizione in quella greca. Il mondo greco è «cosmo», cioè ordine e sistema; il mondo ebraico antico è *olam*, cioè flusso temporale che reca con sé tutte le cose: il mondo come storia. Il dio Zeus è signore dello spazio, il dio Jahvè è il signore del tempo.



dividualità» nella piena accezione del termine, un qualcosa «in sé». Ma, per essere aperti al dialogo essenziale, bisogna appunto *non* essere a sé stanti, bisogna cercare la «sorgente di vita», la «sorgente dell'acqua viva» (ebraico antico: *mqwr hjjm, mqwr mjn hjjm*) al di fuori di sé, nell'altro, sia che si tratti di dio che di un uomo; l'«io» deve avere bisogno di un «tu».

Nella *Bibbia* nessuno si vergogna di avere bisogno dell'altro; l'uomo ha sete e brama la devozione dell'altro uomo (cfr. il salmo già citato 37/38) e la benevolenza di dio. Anche Jahvè cerca in tutti i modi, furiosamente, gelosamente, quasi in maniera dolente il riconoscimento umano. La filosofia greca crea invece l'ideale dell'«auto-sufficienza».

Tanto più è perfetto, tanto meno il saggio greco ha bisogno dell'altro, chiunque esso sia, mentre la divinità filosofica delle dottrine greche, questo prototipo assottigliato dello stesso filosofo, è ormai indubbiamente autosufficiente e rimane imperturbabile nel suo isolamento sferico, giacché a lui, come sappiamo già da Senofane, «non si addice» sforzarsi di andare in nessun posto: ma, se è così, non gli si addice neppure andare da un suo simile! Ecco cosa c'è dietro la figura di Socrate, questo «non dialogico» conduttore di dialoghi. [...]

L'autocoscienza dell'autore

Da quanto si è detto derivano due conseguenze, che determinano la specificità della «letteratura» greca

nei confronti della «tradizione letteraria» del Vicino Oriente. Ad esse abbiamo già accennato in precedenza, e non ci resta ora che spiegarle più dettagliatamente.

La prima conseguenza è lo sviluppo dell'autocoscienza dell'autore. Nell'accostarsi alle personalità osservate intellettualmente e riprodotte artisticamente come a «individui» simili ad atomi, e dunque a «caratteri» plasticamente chiusi, il letterato antico doveva necessariamente osservare questo stesso «individuo» e «carattere» nella propria personalità artistica; nel caratterizzare dal punto di vista linguistico il personaggio, egli doveva anche valutare consapevolmente come caratteristico il proprio linguaggio d'autore. Al concetto di carattere individuale corrisponde rigorosamente il concetto di stile individuale. In greco entrambi questi concetti vengono espressi dal termine carattere: «carattere dell'uomo», «carattere dello stile». *Le style c'est l'homme*: questo aforisma di Buffon era già stato enunciato in forma più generale da Menandro. La parola esprime l'individualità dell'autore e perciò è essa stessa individuale, e reca impressa l'impronta dell'autore; così Dionigi di Alicarnasso parla della speciale «impronta» rivelatrice della mano di Demostene, del «segno» o «tratto» della sua maniera.

In questo modo la letteratura greca perde quell'atmosfera di intimo anonimato nella quale lavoravano gli «scribi», i «saggi» e i «profeti» del Vicino Oriente, anche quando i loro nomi rimanevano nella memoria dei posteri. Va da sé che le idee dei Greci e dei Romani sui diritti e i doveri dell'autore, su innovazione e canone, su originalità e plagio, si distinguono in ma-

niera sostanziale dalle nostre; è tuttavia importante che comunque avessero tali idee. Già Teognide alla fine del VI sec. a.C. si preoccupa che la parola dell'autore non si confonda con quella di nessun'altro, e spera che il nome del ragazzo da lui educato, Cirno, serva da «sigillo», che attesti efficacemente la paternità del capolavoro:

O Cirno, da me, abile nel poetare, in verità sia posto il sigillo a questi versi, e giammai saranno rubati di nascosto, né alcuno sostituirà il peggio, essendoci il buono; e ognuno dirà così: «Sono versi di Teognide il megarese...»

(Trad. di Mario Villa)

[...]

Dalla narrazione alla descrizione

Lo stesso vale anche per la seconda conseguenza del metodo specificamente ellenico di rapportarsi alla realtà. Se l'uomo è un «individuo» che ha messo una distanza tra sé e il mondo, e così facendo ha acquistato la possibilità di vedere le cose, gli uomini e se stesso «stando da parte», se l'occupazione più nobile dell'uomo è la contemplazione, l'analisi, l'osservazione isolata, estraniata e disinteressata di tutto ciò che si presenta al suo sguardo fisico e spirituale, in tal caso, evidentemente, è necessario riconoscere come la parte più sostanziale dell'arte verbale sia la *descrizione* plasticamente oggettivante (*ekfrasis*). Delle tre categorie fondamentali alle quali in un modo o nell'al-

tro soggiace tutto ciò che si scrive – insegnamento, narrazione, descrizione – solo la descrizione è specifica della letteratura «artistica» in quanto tale, mentre l'insegnamento e la narrazione sono in egual misura propri della tradizione letteraria «non artistica». L'insegnamento è destinato a un'azione utilitaristica, la narrazione ha fretta di arrivare alla conclusione degli eventi narrati, e solo la descrizione è autosufficiente e poggia su se stessa: è «disinteressata». Per questo proprio essa rappresenta il criterio costitutivo della cultura letteraria di tipo greco. Non per nulla anche ai nostri giorni i profani non iniziati ai segreti di questa cultura (ad esempio, i bambini e gli adolescenti) si riconoscono da un indizio infallibile: essi seguono solo la *fabula* (cioè la narrazione) e *tralasciano la descrizione*. Essi non hanno compiuto quella revisione di valori che attuarono i Greci, mettendo in primo piano la descrizione.

Questo cambiamento di principio nella composizione stessa dell'arte verbale coincide in modo sorprendente col periodo iniziale della cultura greca. Già Omero mostra una incredibile generosità nelle descrizioni, che non sono affatto motivate dall'andamento della *fabula*. Se, ad esempio, deve dire che sul campo c'erano tanti falò quante stelle in cielo, una similitudine che sarebbe normale nell'epos di qualsiasi popolo, ecco cosa è capace di creare:

Come le stelle in cielo, intorno alla luna lucente, brillano ardendo, se l'aria è priva di venti; si scoprono tutte le cime e gli alti promontori e le valli; nel cielo s'è rotto l'etere immenso, si vedono tutte le stelle; gioisce in cuore il pastore... (Iliade, VIII, 555-559; trad. di R. Calzecchi Onesti).

Il magnifico quadro del cielo stellato con in più l'esultanza del pastore non è affatto necessario al racconto sull'esercito troiano. Di Omero si può dire ciò che O. Mandel'stam diceva di Dante: «Per quanto strano possa sembrare, le similitudini dantesche sono efficaci proprio perché tutt'altro che indispensabili. Non sono mai dettate da una meschina necessità logica». È inutile spiegare questa proprietà della poetica di Omero con le leggi dello stile epico, non foss'altro perché né il poema su Gilgamesh, né il Mahabharata, né l'epos nordico, né la *Chanson de Roland*, né i *Nibelunghi* contengono niente del genere. In realtà la «libertà epica» di Omero non è epica, cioè narrativa, perché sta appunto a indicare il superamento della narrazione attraverso la descrizione.

[...]

La luce e il fuoco

Come stanno le cose per quanto riguarda le descrizioni nella *Bibbia*? La cosa più facile sarebbe mostrare la quasi totale assenza in essa di *ekfrasis*, dovuta probabilmente ai bisogni puramente utilitaristici della narrazione o dei precetti sacri (come le descrizioni dell'Arca dell'Alleanza, del tempio di Salomone, ecc.). In realtà, le poche parole che il *Primo libro di Samuele* dedica all'aspetto di David («...era biondo, con occhi belli e di gentile aspetto», 16,12) costituiscono l'unica parvenza di ritratto letterario di tutta la letteratura veterotestamentaria. Quando gli evangelisti non si permettono di pronunciare una sola parola sull'aspetto esteriore di Gesù, rimangono completamente all'interno della tradizione biblica ed entrano in un conflitto nettissimo con i canoni della letteratura biografica greco-romana.

Ma non si tratta solo di questo. È proprio quando la poesia veterotestamentaria dà una descrizione realmente suggestiva che nei suoi profondi principi estetici essa risulta in totale contrapposizione con l'antica



Ornamento ebraico, S. Pietroburgo 1886

ekfrasis. Ricordiamo almeno i gloriosi passi del *Cantico dei Cantici* (espressione caratteristica, sia detto per inciso, di tutta la sensualità del Vicino Oriente):

Il tuo collo è come torre di David, costruita per dominare la valle; mille scudi vi sono appesi, tutte armature di prodi. I tuoi seni sono come due caprioli, due gemelli di gazzella, che pascolano tra gli anemoni... Palme ondulate i suoi riccioli, neri come corvi. I suoi occhi sono come colombe lungo limpidi ruscelli... Tondo come coppa è il tuo ombelico, vino drogato mai gli manchi! Acervo di grano il tuo ventre, cinto di anemoni... Mi son detto: Salirò sulla palma, ne coglierò i grappoli. Mi siano come grappoli d'uva i tuoi seni e come di mele il profumo del tuo volto... (4, 4-5; 5, 11-12; 7, 3 e 9).

In questo mondo il corpo della bella non è semplicemente «simile» alla palma, ma è contemporaneamente il tronco della palma, lungo il quale ci si può arrampicare, e i capezzoli dei suoi seni si sono confusi in modo indistinguibile coi grappoli d'uva. Se c'è qualcuno che voglia immaginare chiaramente i due partner del matrimonio sacrale a cui si cantano lodi, che voglia trovare nei versi del *Cantico dei Cantici* una descrizione plastica, dovrà prendere atto che si tratta di un'impresa disperata. Le parole del poeta ebraico antico non hanno una plasticità chiusa ma una dinamica aperta, non una forma ma un impeto, non qualcosa di articolato ma di fuso, non rappresentazione ma espressione, non un quadro preciso ma un'intonazione ricca di sentimento. In altre parole, si tratta di una radicale negazione della poetica greca dell'*ekfrasis*.

A titolo di paragone ricordiamo che una volta anche Omero lavorò con gli stessi secolari motivi mediterranei del «matrimonio sacro», che anima il mondo delle erbe e dei fiori; ma come li elaborò?

...Disse il figlio di Crono e afferrò tra le braccia la sposa: e sotto di loro la terra divina produsse erba tenera, e loto rudagioso e croco e giacinto morbido e folto, che della terra di sotto era schermo: su questa si stesero, si coprirono di una nuvola bella, d'oro: gocciava rugiada lucente... (Iliade, XIV, 346-351; trad. di R. Calzecchi Onesti).

Qui ogni cosa è espressa in maniera «chiara», «plastica» e «colorita»: il loto e i giacinti non sono più fusi con i volti e la carne della coppia divina, non fioriscono sulla testa di Giove e sul seno di Era ma attorno al loro letto, rivelandosi semplici accessori e attributi, una decorazione di grande effetto dell'azione. Per rappresentare il mistero dell'unione degli dei con piena chiarezza e precisione si è dovuto staccarla da quella stessa vita universale che essa doveva simboleggiare. Appunto per questo il quadro descritto da Omero reca l'impronta di una sottile frivolezza, del

tutto estranea alle effusioni apparentemente tanto impetuose e appassionate del poeta veterotestamentario.

Non che il *Cantico dei Cantici* sia più «serio» ed «elevato» (furono i Greci a pensare di dividere cose e parole in «alte» e «basse»!), ma la sua topica non è riconosciuta come una topica particolare, «erotica» o di qualsiasi altro tipo, e non è perciò suscettibile di trasformarsi in decorazione, in raffinata scabrosità. Non a caso sul *Cantico dei Cantici* si sono scritte per millenni interpretazioni mistiche: per la stessa natura della sua parola poetica esso è aperto a qualsiasi interpretazione di carattere estremamente concreto o estremamente universale, estremamente carnale o estremamente sacrale, perché la sua espressività è aperta e descrive la vita come qualcosa che in linea di principio non è scomponibile. Qui non si può neanche parlare di «unità del tutto», perché l'unità del tutto è un concetto filosofico, e, di conseguenza, greco.

Ma quali descrizioni del tutto universali troviamo nei salmi biblici! Qui immancabilmente le montagne «saltano come montoni» (Salmo 113/114, 4 e 6), i monti «si sfanno come cera» (Salmo 96/97, 5), il mare «fuggi» (Salmo 113/114, 3 e 5), il Giordano «si volse all'indietro» (*ib.*), i cieli «si piegano» a terra (Salmo 143/144, 5), e su ogni cosa dominano le immagini delle tenebre e delle fiamme (Salmo 17/18, 12-13; cfr. la descrizione della visione nel primo capitolo del *Libro del profeta Ezechiele*). Il mondo viene dipinto in balia di catastrofi e prodigi, che fanno perdere alle cose la propria identità; in luogo di una luce chiara che metta in risalto i contorni, regnano la tenebra che li nasconde e il fuoco, nel quale ogni cosa deve bruciare o fondersi. La luce, nella quale tutto può essere conosciuto, è il simbolo costante della cultura greca; il fuoco, nel quale tutto può rinascere, è il simbolo costante della cultura biblica.

Il signore dello spazio e il signore del tempo

Una diversa concezione dell'universo – ecco cosa c'è dietro l'egemonia della narrazione nella tradizione letteraria biblica e dietro l'egemonia della descrizione nella letteratura greca. Il mondo greco è «cosmo», cioè, secondo il significato originale del termine, un «ordine» che è «serie» e «sistema»; in altre parole, una struttura speciale simmetrica e regolata da leggi. Il mondo ebraico antico è *olam*, cioè, secondo il significato originale del termine, «eternità»; in altre parole un flusso temporale che reca con sé tutte le cose – il mondo come storia. All'interno del «cosmo» anche il tempo è dato in forma di spazialità: infatti la dottrina dell'eterno ritorno, che esplicitamente o in maniera latente è presente in tutte le concezioni greche dell'essere, sia mitologiche che filosofiche, toglie al tempo la proprietà dell'irreversibilità e gli dà in cambio la proprietà della simmetria, concepibile soltanto nello spazio. All'interno dell'*olam* anche lo spazio è dato in forma di moto temporale, come «ricettacolo» di eventi irreversibili. Il dio Zeus è un «olimpico», cioè un essere che si caratterizza per il luogo che occupa nello spazio universale. Il dio Jahvè è il «Creatore del cielo e della terra», cioè il signore di quell'attimo irrevocabile dal quale ha avuto inizio la storia, e attraverso ciò è signore della storia, signore del tempo.

La struttura può essere contemplata, alla storia bisogna prender parte. Perciò il mondo come «cosmo» risulta adeguatamente colto attraverso una statica descrizione disinteressata, e il mondo come *olam*, al contrario, attraverso una narrazione orientata nel tempo, collegata con la fine, con l'esito, con il risultato, affrettata dalla domanda: «e poi?». La suprema saggezza dell'uomo greco consiste nel confidare non nel

tempo ma nello spazio, non nel futuro ma nel presente, e i suoi dei olimpici non possono vezzeggiare meglio il loro prediletto che donandogli l'oggi in cambio del domani:

*...Lo vide dunque in disparte Zeus che le nubi raduna
armarsi con l'armi del Pelide divino,
e scuotendo la testa parlò, volto al suo cuore:
...ebbene, ora ti voglio dare grande vittoria,
compenso di questo, che al tuo ritorno dalla battaglia
l'inclite armi del Pelide non avrà da te Andromaca...
(Iliade, XVII, 198-200, 206-208;
trad. di R. Calzecchi Onesti)*

Allo stesso modo si comportano gli dei omerici, quando accontentano i capricci di Achille proprio perché egli è comunque condannato a una vita breve ed è privo di un domani. Ma sempre Orazio ammonirà: «Goditi il dì presente, e credi poco a quello che verrà» (*Carmina* I, XI, 8).

Al contrario, il motivo costante della *Bibbia* è la promessa con la quale non solo è lecito, ma è anzi indubbiamente necessario barattare senza tentennamenti i beni presenti. Il neotestamentario autore della *Lettera agli Ebrei*, che conosceva perfettamente e comprendeva la *Torah*, riassume così il destino dei patriarchi del Vecchio testamento:

*Per la fede Abramo obbedì alla chiamata divina di partire per un paese che doveva ricevere in eredità e partì ignorando dove andava. Per la fede venne a soggiornare nella terra promessa come in terra straniera, abitando sotto le tende, con Isacco e Giacobbe coeredi della stessa promessa... Nella fede morirono tutti costoro, senz'aver conseguito le cose loro promesse, ma avendole viste solo e salutate da lontano e avendo riconosciuto d'essere forestieri e pellegrini sulla terra... Per la fede Isacco benedisse Giacobbe ed Esaù anche in ordine a cose future...
(XI 8-9, 13, 20).*

È il futuro ciò in cui credono gli eroi della *Bibbia*. Le benedizioni e le promesse frequentemente ripetute nella narrazione del *Pentateuco*, che Jahvè continua ad elargire ad Abramo e ai suoi discendenti, creano l'impressione di una somma costantemente crescente di garanzie divine per una felicità ventura. Nella critica epoca dei profeti questo ottimismo escatologico, che desume dalla sciagura del presente la prosperità del futuro («Poiché io farò scorrere acqua sulla steppa, torrenti su un terreno arido», - promette Jahvè nel *Libro di Isaia*, 44, 3), acquista l'aspetto pienamente composito con il quale dovrà passare al cristianesimo. Confrontiamo ancora una volta il re degli Dei greco e il Padre degli Israeliti biblico. Zeus è il signore del presente: il passato appartiene a Urano e a Crono, il futuro a un ignoto antagonista che in virtù di una sentenza del fato toglierà il potere a Zeus. Jahvè è il signore del passato e del futuro, ma il suo potere si attuerà appieno e la sua gloria splenderà soltanto nel futuro, con l'avvento del «giorno di Jahvè», del quale parlano i profeti.

Dunque, il «cosmo» greco poggia sullo spazio, manifestando la misura che gli è propria; l'*olam* biblico si muove nel tempo, pretendendosi verso un significato che travalica i suoi confini (come l'epilogo del racconto travalica i confini del racconto, o la morale della parabola i confini della parabola). Ecco perché la poetica della *Bibbia* è la poetica della parabola, che esclude la plasticità: la natura e le cose debbono essere ricordate soltanto nel corso dell'azione e in relazione al suo significato, senza divenire mai oggetti di una descrizione fine a se stessa, che esprima una disinteressata gioia degli occhi. Gli uomini non appaiono come oggetti di osservazione artistica, ma come soggetti di scelte e di azioni.

Il primato della parola

Queste in un'approssimazione schematica sono alcune delle principali differenze tra i metodi che il mondo antico e il Vicino Oriente hanno di porsi nei confronti del mondo e della parola. È impossibile non vedere quanto sia istruttivo e ricco di contenuto il contrasto che sorge dal confronto della poetica greca con quella biblica in particolare. Non a caso proprio la *Bibbia* era destinata a rappresentare nel corso dei millenni tutta l'eredità dimenticata del Vicino Oriente.

In realtà la letteratura, che rappresenta soltanto un genere di arte decorativa all'interno della cultura, il cui significato fondamentale viene espresso con mezzi extra-letterari, può avere al suo attivo tutte le conquiste che si vuole, ma ad ogni svolta seria nei destini di un popolo essa viene dimenticata. Così è successo con la letteratura egizia. Non che nell'antico Egitto non si scrivessero opere belle e profonde: ce n'erano, e molte. Ma il contenuto della vita del popolo non si esprimeva attraverso di esse. Di epoca in epoca, di millennio in millennio, gli egizi hanno eretto l'edificio dello stato e gli edifici dei templi, hanno arato campi e scolpito statue di basalto, esprimendo col tacito peso delle loro opere il pathos austero dell'ordine impersonale; e solo «a tempo perso» gli uomini dotti nelle ore libere scrivevano storie e sentenze, favole e canti. Tutto ciò si poteva dimenticare, e perciò tutti l'hanno dimenticato. Ma quando la letteratura accoglie in sé il significato fondamentale di tutta la cultura nel suo complesso, significato che non può essere realizzato al di fuori di essa, allora entra in azione la legge, resa celebre da

un romanzo di M. Bulgakov: «i manoscritti non bruciano».

I Greci, sottomettendosi al potere politico di Roma, e quindi al potere spirituale del cristianesimo, non poterono dimenticare di avere avuto Omero; i Giudei, nelle peripezie della loro storia, non poterono dimenticare di avere avuto Isaia. Per entrambi i popoli, infatti, fu proprio la parola ad incarnare i massimi valori spirituali per i quali vale la pena vivere e morire, e a mostrare «il posto dell'uomo nell'universo». Certo, la venerazione dei Greci di fronte alla letteratura classica e la venerazione dei Giudei di fronte alle sacre scritture sono cose diverse, quasi opposte; ma in entrambi i casi al centro della cultura e della vita viene posto ciò che viene espresso attraverso la parola. Ecco perché la letteratura veterotestamentaria merita il confronto con quella greca più di qualunque altra letteratura del Vicino Oriente antico.

L'arte verbale della *Bibbia* e la letteratura della Grecia fecero in tempo a vivere epoche di massima fioritura - i tempi di Isaia ed Ezechiele, di Omero e Sofocle, - senza però riuscire ad incontrarsi. Nel momento in cui finalmente i Giudei ebbero l'occasione di sentir parlare di Euripide e Platone, e gli Elleni della Legge e dei Profeti, entrambi i principi creativi avevano già raggiunto il massimo grado di chiarezza e di elaborazione. I contrasti erano stati chiariti; ora poteva avere inizio il dramma della loro interazione.

[questo testo è apparso sul n. 33/34 di L.I., 1992]

**RICONOSCENDO
LE ORME DI CHI CI
HA PRECEDUTO SI
VA AVANTI. FIN-
CHÉ SI SCORGE IN-
NANZI A NOI UNA**

Linea d'ombra si occupa da dieci anni di letteratura, storia, filosofia, scienze e spettacolo. Di società e di politica. D'Italia e del mondo.

Non sono stati anni facili, come dimostra il presente che tutti stiamo vivendo.

LINEA D'OMBRA (J. Beres)

Ma sono stati anche anni di libertà. Anni di viaggio nell'universo letterario e artistico, alla ricerca del nuovo e di chi non si piega ai dettami dell'industria culturale.

Per questo ti chiede di abbonarti. Perché vuole continuare a essere libera.

Abbonamento a Linea d'ombra. Desidero ricevere, senza nessun impegno da parte mia, oltre alla cedola d'abbonamento, le informazioni su modalità di pagamento, vantaggi e regali. Riceverò una copia saggio della rivista.

Nome _____

Indirizzo _____

Cap _____ Città _____

LINEA D'OMBRA Via Gaffurio 4, 20124 Milano

Tel. 02/6691132 - 6690931 - Fax 02/6691299