

Radici classiche e radici cristiane

■ **VITTORIO MATHIEU**
Accademico dei Lincei

"Classico" diciamo ciò che continua a insegnarci qualcosa nonostante il passar del tempo. Di solito si tratta di composizioni letterarie o dell'arte bella, ma si dice "classica" anche una teoria scientifica, in un senso più preciso. Ad esempio, fisica classica è la fisica anteriore al principio di Heisenberg. Tentativi di aggirare detto principio si sono mostrati vani, eppure la fisica classica, che lo ignorava, non è rimasta per questo meno fondamentale.

Classico è ciò che si trova in uno scaffale, perché classiche divennero alcune opere antiche conservate in speciali scaffali della biblioteca di Alessandria. Si tratta, dunque, di un concetto formatosi in età alessandrina. Ma l'intenzione di classificare in questo modo alcune opere antiche esisteva anche prima: in particolare nell'Atene del VI-V secolo a.C. Si trattava per lo più di opere attribuite ad Omero, recitate in pubblico in apposite feste. I grammatici alessandrini diedero ad esse una sistemazione linguistica definitiva, quale ancor oggi la conosciamo. Ad esse si aggiunsero le tragedie dei grandi classici in dialetto attico (Eschilo, Sofocle, Euripide) perché la poesia tragica era considerata una diramazione dell'epica.

Fin dall'antichità ci fu chi criticava quella scelta: in particola-

re Eraclito ad Efeso e (meno aspramente) Platone ad Atene. Vedevano in Omero e in generale negli "autori di miti" altrettanti corruttori, perché presentavano come divinità modelli a cui attribuivano comportamenti sconvenienti. Il *Crizia* di Platone contrappone ad Omero le opere che avrebbe potuto scrivere Pisistrato, se la politica non avesse deviato altrove i suoi interessi. Di qui ha origine l'*utopia*, cioè un modello che "non esiste in nessun luogo", ma che appunto per questo serve perfettamente da guida. La letteratura utopica sarà sempre concorrenziale rispetto al classico, ma si noti che l'utopia è già presente in Omero, segnatamente nell'isola dei Feaci nell'*Odissea*.

Nel Seicento nacque in Francia la *Disputa sulla superiorità degli antichi o dei moderni*. Essa sembrava facilmente risolta dall'immagine che menziona Giordano Bruno: i moderni sono nani in confronto agli antichi, ma "nani sulle spalle dei giganti". Il problema è però: che cosa significa essere "sulle spalle"? La posizione elevata allarga la vista, ma in che senso i classici offrono ai moderni questo vantaggio?

Radicali come Cartesio sostenevano tutto il contrario: doversi partire da zero. Questo farebbe la scienza, abbandonando il modello aristotelico per leggere direttamente il libro della natura. La condanna di Galileo indusse tuttavia il prudente Cartesio a mascherare il proprio radicalismo (*larvatus prodeo*), senza dire che storici attenti, come Etienne Gilson, hanno messo in luce quanto di tradiziona-

Alcuni autori antichi vedevano in Omero un corruttore perché presentava come divinità modelli a cui si attribuivano comportamenti sconvenienti.

Some writers of antiquity saw Homer as corrupting because he presented as divinities models to whom they attributed inappropriate conduct.

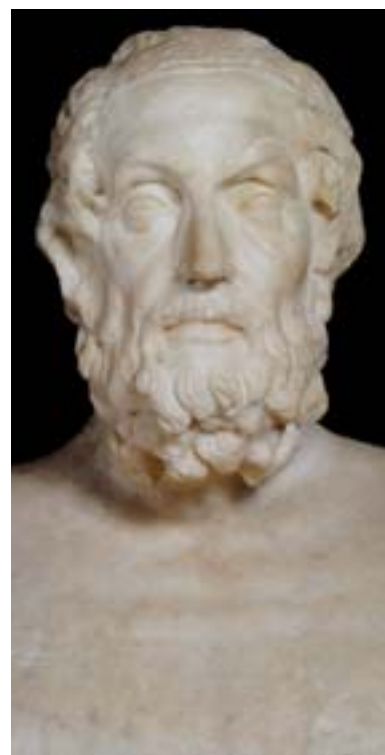


Photo Olimpia

le (di "scolastico") rimanga in Descartes.

Bastano questi cenni a far capire che la questione della classicità si intreccia con quella del dogma cristiano. La soluzione di Galileo – due libri scritti da Dio in due lingue diverse – era atta a sopire il conflitto ma non ad eliminarlo, perché la stessa dogmatica cristiana è una classicità. Per questo la disputa sulla classicità rivive oggi in Europa soprattutto a proposito delle nostre "radici giudaico-cristiane". Può sembrare una questione di fede, ma non lo è. La reazione contro la dimenticanza di quelle radici coinvolge al tempo

NOTIZIARIO
Religione

Classic roots and christian roots

The term "classic" has a fairly complex meaning: it defines an ideal model that is to be considered binding. In the cultural panorama, we find literary and artistic classics; in the Christian tradition they correspond to the canonical books, which require obedience. Some times in history have adapted passively to these constraints. In other cases, a more autonomous and creative path of respect has been sought: a modern classicism, as in the case of the works by Shakespeare. What is important however, both in the field of poetry and in that of the faith, is recognising one's own roots: knowing, that is accepting the principle according to which there is a base on which to start building up a subsequent evolution.

stesso credenti, come l'allora cardinale Ratzinger e "non credenti", come Marcello Pera.

Aderire a un credo è ancora aderire a un modello, sia pure con in più la fede che esso sia offerto da una Rivelazione trascendente. Se consegnata a un libro (Bibbia) la Rivelazione avrà bisogno di essere interpretata. E l'autenticità dell'interpretazione può essere: o attestata da una Chiesa (nel cattolicesimo), o affidata al "libero esame" del testo da parte del credente (nel protestantesimo). Il problema non si pone per il Corano, dettato direttamente da Dio attraverso l'arcangelo Gabriele; ma diviene analogo al problema della classicità se il libro è stato soltanto *ispirato* a qualcuno che parla a nome di Dio (il "profeta"), ma parla pur sempre un linguaggio umano. Questo richiede un'interpretazione per non dar luogo a scandali.

Gli scandali denunciati da Eraclito non si trovano solo negli antichi miti, ma anche nei libri sacri – a proposito di personaggi che, se non sono divinità, sono pur sempre personaggi esemplari.

Basti qualche esempio tratto dai *Libri dei Re*, L. II, 11: Davide fa morire in battaglia il marito di una donna che concupisce, poi la sposa senza neppure lasciar passare il periodo di lutto. L. III, 11: Salomone si lascia corrompere da 700 mogli e 300 concubine di varia fede (dividiamo pure per 100: ma perché non piuttosto l'inverso?); però non viene punito lui ma i suoi discendenti. L. IV, 1: il profeta Elia, disturbato da un drappello di 50 soldati inviatogli dal re, che vuole parlargli, li fa sterminare da Jahweh; poi altri 50; finalmente, interpellato con più riguardo, si degna di prestare ascolto. La necessità di un'interpretazione è evidente, al punto che la Chiesa cattolica (lodata anche per questo da G. K. Chesterton), vietava un tempo la lettura dell'Antico Testamento a chi non fosse preparato.

Nella tradizione cristiana ai classici letterari corrispondono i libri *canonici*: tali, cioè, che esigono obbedienza. A quest'obbligo



non si sente legato chi non crede, e può nascerne un conflitto. Sulla scia di Voltaire i non credenti obietano anzitutto sul modo in cui i libri canonici sono stati isolati. In secondo luogo denunciano un circolo vizioso: i libri diventano canonici in virtù della fede e l'autenticità della fede è garantita dai libri canonici. C'è dunque un conflitto potenziale tra laicità e fede, ma il conflitto scoppia solo se la fede pretende di imporsi e il laicismo pretende di escludere la fede.

Il conflitto risulterà meno velenoso se riportato alla analoga *querelle* sulla superiorità degli antichi o dei moderni. Anche il modello classico, anziché ispirazione, può divenire imposizione. Ad esempio, il modello classico della tragedia diviene imposizione se pretende obbedienza alle tre regole aristoteliche di unità di luogo, di tempo e di azione. Ne nasce una reazione, che si ispira a un altro modello, che diviene classico a sua volta, Shakespeare. I drammi di Shakespeare sono "classici", pur senza rispettare la prima e la seconda unità. Nasce così il concetto di una classicità "moderna", che fa rivivere le forme, mentre il neoclassicismo le sa soltanto imitare.

Radicalizzandosi, i modernisti divengono simili ai "laicisti" e ai "relativisti": negano la legittimità, non solo dell'imposizione di regole estrinseche, ma della pretesa stessa che esistano modelli. Il relativismo sarà teorizzato perfettamente da Sartre in *L'Être et le Néant*, come "indifferenza di tutte le possibilità".

La forza del modernismo è dovuta alla constatazione che col tempo l'efficacia del modello classico si affievolisce. Di qui quel rimedio che, alla fine del Settecento, sarà chiamato "romanticismo" e che è un tentativo paradossale di ritrovare la creatività mediante la critica, la cultura, la storia. Fenomeni analoghi s'incontrano già nell'antichità, che aveva vissuto anch'essa l'affievolirsi del modello classico. Il romanticismo dell'antichità coincide con quell'età ellenistica che canonizzava il modello

antico. Gli alessandrini sanno di non poter rivaleggiare con i classici e cercano un rimedio simile a quello che alla fine del Settecento verrà enunciato dai fratelli Schlegel: la stessa consapevolezza di *non poter essere classici* dà luogo a una nuova classicità (romantica). Ora, che cosa vuol dire “consapevolezza”? Vuol dire critica e storia di sé medesimi. Di qui il paradosso di Federico Schlegel, teorizzato dal fratello Guglielmo.

Nell'antichità il paradosso non era dichiarato, eppure l'atmosfera che chiamiamo romantica era già presente in entrambe le forme che incontreremo nell'Ottocento: romanticismo neoclassico e romanticismo neobarocco. Barocca, in particolare, la statuaria alessandrina, neoclassica la romana. Il barocco cerca di conservare l'efficacia delle forme classiche sforzandole, enfaticandole; il neoclassicismo imitandole dall'esterno. Analogamente nell'Ottocento troviamo un neoclassicismo che non è più la classicità rinnovata del Rinascimento e del Settecento, bensì un classico canonizzato, e appunto per questo romantico. Accanto ad esso, e spesso in simbiosi con esso, troviamo un neobarocco che rinnova il marinismo («è del poeta il fin la meraviglia»).

Nell'antichità un preromanticismo neoclassico è percepibile anche in poesia. Si pensi a Orazio, pur così romantico nei risultati (*Nox erat et luna splendebat coelo sereno*). In Oriente il preromanticismo barocco sfocia nel bizantinismo e la classicità resiste solo nella lingua. Il greco di Omero può essere capito ancor oggi da una persona colta. Una lingua rimane viva tanto più a lungo quanto più è stata canonizzata da un classico. Noi, ad esempio, capiamo ancora (alla meglio) la lingua di Dante, gli inglesi solo di Shakespeare. Chaucer, pur posteriore al Boccaccio, richiede già di essere tradotto.

Notiamo che un'atmosfera romantica si presenta nella stessa *Odissea*. Ad esempio quando Odisseo cerca di far sentire freddo ad Eumeo, raccontandogli un agguato notturno sotto Troia: «Restava



Il Cristo della Minerva di Michelangelo. Quello che nei Vangeli è ispirazione pura, più in là diviene dottrina.

Christ the Redeemer (or the Cristo della Minerva) by Michelangelo. What in the Gospels is pure inspiration, later becomes doctrine.

un terzo della notte ed eran trascorse le stelle» (XII, 314: la stessa atmosfera di *nox erat* in Orazio). Il passo sembra tratto da *Iliade*, X, 252 («Le stelle sono trascorse e non rimane che un terzo della notte»), ma la realtà è il contrario: fin dall'antichità questo brano dell'*Iliade* fu riconosciuto come l'interpolazione di un tardo imitatore. In entrambi i casi lingua e stile si sono evoluti in senso “manieristico” perché *presupponevano* un classico.

La canonizzazione dei dogmi religiosi è un fenomeno analogo alla classificazione del classico in poesia. È ovvio che a chi non ha la fede non può venire imposta; ma in entrambi i casi è necessario riconoscere le proprie radici. Se una Chiesa non rendesse canonici certi libri, taglierebbe le proprie radici. E noi non possiamo e non dobbiamo prescindere dalla ispirazione del classico se vogliamo essere noi stessi. Chi è ispirato da un modello non ha più la sua stessa originarietà, ma non può per questo presumere di ritrovare l'originalità dimenticandolo. Può solo sperare che lo “Spirito” torni a soffiare e gli faccia ritrovare una classicità moderna, come quella di Shakespeare. Anche Shakespeare, che si ispirava a modelli, ritrovava l'originalità di un classico.

Non tutti gli epigoni hanno questa fortuna: spesso manifestano quei difetti che noi (con Goethe) troviamo nel romanticismo; e che (con Novalis) troviamo nel Goethe maturo. Ma è meglio un epigono con difetti che uno pseudomoderno che si crede originale solo perché è il nulla.

Lo stesso nella Chiesa. Quello che in San Paolo e nei Vangeli è ispirazione pura, più in là diviene dottrina; e nei Dottori una dottrina addirittura “scolastica”. Eppure la stessa Scolastica non manca di originalità. Ci sono corsi e ricorsi, diceva il Vico (che si ispirava alla mentalità della “Seconda Scolastica”). Non ci sono però ricorsi, e tanto meno corsi, se si tagliano le radici. Per questo Marcello Pera va d'accordo con papa Ratzinger e non con il laicismo postmoderno.