

ONTOLOGIA DELLA LETTURA

(intervista a George Steiner)

Vuol ripercorrere le tappe principali del suo itinerario?

Sono nato a Parigi. Ho iniziato i miei studi al liceo Janson di Sully. Nel 1940, per fortuna, mia madre, mia sorella ed io siamo riusciti a raggiungere mio padre in missione negli Stati Uniti. Io ho continuato gli studi al liceo francese di New York. Lì regnava un'atmosfera febbrile, appassionante e appassionata: un Maritain, un Gilson, un Adamar facevano lezione a dei ragazzetti come noi per guadagnarsi la vita in esilio. Nella Dodicesima Strada, alla cosiddetta scuola libera, Lévi-Strauss dava delle lezioni introduttive alle scienze umane. È stata un'educazione straordinaria.

Alla fine della guerra, ho continuato gli studi in America ed in Inghilterra. Ho studiato principalmente fisica e matematica. Sarei voluto diventare uno scienziato; ma avendo preso coscienza che non avevo la scienza creatrice, questo dono misterioso per la matematica, ho cominciato a studiare la filosofia e la letteratura. Insegno a Ginevra da diciassette anni «letteratura generale», una cattedra creata nel XIX secolo per Sismondi. Ma ho sempre un piede a Cambridge, dove sono «fellow» del mio college.

Lei parla di «letteratura generale». Non pensa come filosofo?

Filosofia o poetica, non bisognerebbe fare questa distinzione. I grandi testi filosofici sono dei capolavori della prosa o della poesia. Il pensiero filosofico è un poema: poema formale nei Presocratici o in Lucrezio, drammaturgia in Platone, danza dell'idea in Nietzsche. Nel suo *Tractatus*, Wittgenstein aveva postulato che ogni frase riproduce un'immagine. Un giorno, in treno, il suo amico, l'economista

italiano Pietro Raffa, esule dall'Italia fascista, gli dice: «Non credo affatto alla tua teoria» e fa un tipico gesto napoletano. E Wittgenstein dice: «Nulla può descrivere questo gesto»; e ne deduce la necessità di ricominciare da zero. No, una frase non è un'immagine. C'è una danza, una gestualità del pensiero.

A me manca però l'innocenza dell'artista. L'artista è un animale cui Dio ha dato un'intelligenza incomparabile e un'astuzia innocente. L'artista crea in un certo stato d'incoscienza. La mia opera di fantasia presenta degli argomenti, dei dialoghi, dei canovacci del pensiero. Il grande, il vero artista sta dalla parte dell'immediato. Ahimè, io non sto da quella parte lì. Il francese parla di «maître à penser», io vorrei essere solo un «maestro di lettura».

Cosa distingue il suo lavoro da quello di un filosofo?

La mia risposta è legata al riferimento anglosassone, in cui il filosofo ha sempre più il ruolo del logico formale. I filosofi anglosassoni hanno poca simpatia per la filosofia lirica di un Heidegger o per il pensiero di Sartre, che non considerano come una filosofia. Ecco, io appartengo alla tradizione continentale; il mio lavoro non si distingue da quello di un filosofo tranne che per il fatto che io esprimo le intuizioni di cui non riesco a liberarmi. Ora, il filosofo si guarda bene dall'essere un «preveduto». Così il mio modo di vivere un pensiero è probabilmente per un vero filosofo pericolosamente intuitivo.

Vi è quindi un pericolo nel pensiero?

Non vi è nulla di più pericoloso di un pensiero. L'idea uccide, riduce l'uomo in schiavitù. Un grande pensiero è come un laser: getta una luce esclusiva sull'oggetto della sua riflessione e lo brucia. Vi sono delle pagine di Hegel in cui la potenza del pensiero è tale che si ha l'impressione che persino la carta bruci. Si resta con delle ceneri nel cavo delle mani. Il pensiero assoluto è cosa potentissima e gravissima. Heidegger dominerà i secoli a venire. Il compito del XXI secolo sarà quello di portare alla luce l'incontro dell'ascesi così arida di Wittgenstein con la *trance* di Heidegger.

Quali sono gli autori cui fa riferimento? Sotto quale patrocinio pone la sua opera?

La Bibbia è sempre stata molto importante per me. Non me ne separo mai. Anche se sono interamente ebreo, non lo sono su un punto capitale: non riesco a leggere l'Antico Testamento senza la problematica del Nuovo. Il destino ebraico, Auschwitz inclusa, ruota intorno a quella *Lettera ai Romani* in cui san Paolo dice che il Giudeo, rifiutando il Messia, tiene l'uomo come ostaggio nella storia – idea terribile e di un'immane potenza.

Al liceo, a New York, sono stato allievo di Jean Borsch, autore di un libro dimenticato, *Descartes e Pascal lettori di Montaigne*. L'idea per la quale coloro che leggono fanno un atto di creazione ha avuto su di me un'enorme influenza. Péguy non mi abbandona mai, e leggo incessantemente Corneille, Racine, Shakespeare.

All'Università di Chicàgo, le matricole potevano assistere ai seminari di dottorato, a patto di non aprire bocca; era un'idea intelligente, che permetteva ai giovani di venire ad «annusare». Fu così che nel 1947 andai al seminario che Léo Strauss teneva su «giustizia e polizia». Egli entra e dichiara che non si sarebbe parlato di... – non ho afferrato il nome –, sebbene fosse «incomparabile». Si trattava di Heidegger. Sono andato di corsa a procurarmi i suoi libri, di cui non ho capito nulla. Era l'essenziale. Non bisognava capire. Bisognava tentare. Questo ha sconvolto la mia esistenza.

È essenziale che i giovani possano udire ciò che non possono ancora capire. Se mi oppongo alle moderne teorie educative, è proprio perché io devo tutto ai tentativi di capire... male; bisogna aggrapparsi con le unghie al muro, cercare di arrampicarsi e ruzzolare, ricominciare, finché il piede riesce ad afferrare la roccia.

Qual è il progetto globale in cui si iscrive la sua opera?

Il mio primo libro, *Tolstoj o Dostoevskij*, si apriva su questa formula: «La critica letteraria dovrebbe nascere da un debito d'amore». È un libro molto teologico, che afferma la dimensione trascendentale, divina di questi romanzi capaci di cambiare la vostra vita. Possono esistere dei grandi romanzi secolari, ma certo non sono tali né *Guerra e pace*, né *Anna Karenina*, né *Delitto e castigo*, o *I fratelli Ka-*

ramazov, o *L'idiota*. Oggi, a distanza di quarant'anni, ritrovo lo stesso problema che attraversa il romanzo che ho scritto su Hitler, *Il processo di San Cristobal*, così come *Morte della tragedia*, *Dopo Babele*, *Le Antigoni*: dove si trovava la garanzia del senso? Può l'arte suprema, musicale, pittorica o letteraria, non porre la domanda metafisica e la questione dell'esistenza di Dio?

Quando lei parla di Dio, usa una metafora?

Non vada a dire a Dostoevskij che è una metafora. È la nostra cultura l'ha metaforizzato. Ma grandissimi artisti come D.H. Lawrence dicevano: «Non posso scrivere un rigo, senza che mi attraversi il terrore della fiamma di a.». Che cos'è creare un'opera? Qual è il rapporto di questa poesia con il divenire dell'essere, con la sua assenza?

Perché designare questa necessità con il nome di Dio?

Forse è, essenzialmente, una stenografia. In Heidegger e Sartre viene chiamato «*Sein*», essere, essenza, esistenza. Ma io credo che imbrogliino. Se, nei loro testi, si sostituisce *Sein* con la parola Dio, tutto diventa più chiaro, sia il senso che la posta in gioco.

Si tratta forse del Dio di una religione?

Non di una religione formale.

Facciamo un esempio. Una giovane donna, alla quale è stato estirpato un dente del giudizio, devette ricevere una trasfusione. Qualche anno dopo, il bambino che porta in grembo si ammala di Aids.

Alcuni invocheranno la lotteria statistica o biologica: si estrae il numero perdente, rosso, nero, pari o dispari. Pare che Hume abbia vissuto questa convinzione e che rifiutasse persino di vedere in questo un eventuale problema. Il poeta Alfieri è morto in un universo di questo tipo, vuoto di senso; forse anche Artaud. Tanto di cappello a coloro che riescono a vivere una concezione di questo genere.

Altri invocheranno il peccato originale e diranno che un simile dramma prova la caduta. Io mi sento molto vicino a Joseph de Mai-

stre: con profondità infinitamente più grande rispetto a Voltaire, Diderot, Rousseau, e a tutto il secolo dei Lumi, predice, con strabiliante esattezza, con un'oscura, terribile chiaroveggenza, che il XX secolo sarà bagnato di sangue, di torture; per lui, la storia era una punizione.

Come gli scienziati, utilizzo delle espressioni, delle metafore di lavoro (preferisco questa seconda espressione), e costato che Auschwitz ha verificato la possibilità di una caduta dell'uomo, di una uscita dalla grazia. Si può dire che le nostre azioni siano portate al fallimento da una *ananke*, da una *moira* o da un destino. Si può anche dire che l'uomo abbia deturpato la terra di cui era ospite. Cos'è allora Dio? Dire di no a ciò che abbiamo fatto dell'uomo e della vita. Dire: c'era un'altra possibilità.

Ma come dire di no all'esistente? Non potendolo fare in nome di una teoria politica o di una terapia psicanalitica, io cerco dalla parte della comprensione del senso. Derrida ha posto il problema come va posto: la semantica del senso suppone che il segno stia di fronte a Dio. Altrimenti, si apre la necessità della decostruzione. Io accetto questa scommessa, nel modo più assoluto; perché non credo che una difesa del senso puramente laico e secolare sia possibile.

In Reali presenze, lei fa del commentario la caratteristica del presente. Cosa vuole dire?

Ci troviamo in una specie di Bisanzio. *La Francia bizantina* di Benda è un libro altrettanto potente del *Tradimento dei chierici*. Nessuno legge più. Si legge *su*. Siamo seppelliti da una valanga di letteratura secondaria e terziaria.

Ma lei stesso è un critico...

Puskin diceva: «Voialtri, professori, critici, commentatori, non fate altro che portare la posta, ed io vi dò le lettere da portare». Il mio solo privilegio è di essere un postino. A volte riesco a mettere la lettera nella cassetta giusta. Ma non bisogna confondersi con Puskin. La letteratura secondaria resta tale.

Perché la contemporanea inflazione del commentario è tanto grave?

Perché blocca l'accesso diretto all'opera. In Inghilterra, all'esame di maturità sono state date delle citazioni di T.S. Eliot sulla *Divina Commedia* a degli studenti che non ne avevano mai letto il primo verso. Singolare rovesciamento di valori! Pare che Sainte-Beuve abbia detto, morendo, che non sarebbero mai stati innalzati dei monumenti ai critici. Si è sbagliato di grosso: vi sono oggi solo monumenti ai critici. Siamo in una Bisanzio, in un'Alessandria straordinaria; la lettura sparisce. Ora, una lettura ben fatta è un atto politico e sociale di importanza capitale.

Che rapporto stabilisce fra questo bizantinismo e la diagnosi ontologica del nichilismo?

Non leggere, non risalire alla fonte significa avere paura dell'immediato e dell'immediatezza. Rilke passa davanti al busto di Apollo al Louvre, che gli dice: «Cambia la tua vita». Una grande lettura cambia la vita. Se ci si rifiuta di farci sconvolgere l'anima, è meglio, allora, leggere solo letteratura secondaria.

Il commentario sarebbe allora ciò che fa sparire la dimensione etica della lettura?

A favore di una dimensione tecnica. Dire che un grande poema è il pretesto per un articolo del professor tal dei tali rappresenta una violenza morale; è una prova di cattivo gusto. Vorrei che la nozione di gusto riprendesse, come nel XVII secolo, una dimensione etica. In La Bruyère o in Malebranche, troviamo delle pagine straordinarie sul tatto, sulla delicatezza. Di qui la mia proposta d'intrattenere con i grandi testi un rapporto di cortesia.

Noi temiamo il pericolo d'una rivelazione che, effettivamente, può essere terribile. Come continuare la propria vita dopo aver riletto il terzo e il quarto atto del *Re Lear* o il *Viaggio al termine della notte*? L'ortodossia dice che dopo Elia non vi sarà più nessun incontro con la voce di Dio. Eppure, leggendo la parabola della legge, si può pensare che Kafka abbia conosciuto una rivelazione profetica. Messa accanto all'Ecclesiaste o a certe parole del Salvatore, quella

pagina sta in piedi. È in senso stretto inesauribile. Qualsiasi comprensione si arresta. Kafka ha previsto non solo i campi di concentramento, il degrado umano, ma tutto. Per questo preferisco leggere Kafka piuttosto che i commenti su Kafka.

Torniamo a quell'attualità che lei definisce come perdita del senso. Lei descrive questo processo come il prodotto di un movimento storico da cui sembra difficilissimo uscire.

Attualmente in Germania *Reali presenze* costituisce l'occasione per un'ampia discussione. Alcuni vedono in esso un'azione di retroguardia. Pure, un filosofo ha scritto recentemente nello *Züricher* che si tratta d'una azione di retroguardia per dopodomani. Si vedrà. Forse è una nostalgia da mandarino dell'Europa centrale.

Spettava a Walter Benjamin scrivere questo libro. Ne avrebbe fatto un'opera di genio.

In fondo, che vuol dire «Kierkegaard» in danese? Guardiano di cimitero. Io sto in Europa e non in America perché mi rifiuto di abbandonare la terra dove si è giocato l'assoluto, dove è venuta notte, e notte fonda. Bisogna esserci, capirne le lingue, conoscerne i luoghi.

Non è molto chiaro quali tipi di avvenimenti potrebbero farci uscire dal nichilismo contemporaneo.

Siamo in un'epoca di grande mediocrità. Non ci sono più grandi romanzi inglesi dopo D.H. Lawrence. Dove sono i nostri Mann, i nostri Joyce, i nostri Proust? Sono forse imminenti i futuri Mozart e Beethoven? Non ci credo molto, ma è statisticamente possibile. Siamo in un'epoca di transizione, forse verso delle forme totalmente nuove, collettive, aleatorie. Ma soprattutto temo che siamo in transizione verso dei fondamentalismi religiosi molto isterici. Negli Stati Uniti – per non parlare dell'Islam –, si stima siano cinque milioni i fondamentalisti che nel sud-ovest e nella California attendono l'anno 2000. Nelle Università americane i centri di studi ebrei liberali sono vuoti, mentre quelli ortodossi sono stracolmi. Questo succede nelle più grandi università, dove ci sono gli studenti più bravi. E il movimento tocca gli scienziati. Malraux ha detto che il prossimo secolo sarà religioso o non sarà affatto. Questa frase che, all'epoca,

sembrava una battuta appare oggi come un pronostico sin troppo chiaroveggente. Tutto ciò mi fa paura, come ne fa a qualsiasi persona che sappia cosa siano un pogrom e l'intolleranza.

Al tempo dei campi di sterminio, si poteva dire: pochissimi l'hanno saputo e quelli che l'hanno saputo non vi hanno creduto. Invece, sotto Pol Pot, si sapeva quello che stava accadendo. Si dice che ne abbia sepolti vivi 100.000, fra uomini donne e bambini. Si può non capire niente dell'«imbroglio»¹ geo-politico cambogiano, ma come vivere cinquant'anni dopo Auschwitz, a vivere con una notizia del genere, osare guardarsi nello specchio e dirsi homo-sapiens? Ero sicuro che l'America, la Russia, l'Inghilterra, la Francia e anche Israele avrebbero detto: «Smettetela o interveniamo». Nessuno ha detto niente.

In questo mondo che dopo la mezzanotte, ricomincia la mezzanotte, l'uomo mi sembra messo radicalmente in questione. Ma per dire questo, devo pensare ad un'altra possibilità che l'uomo avrebbe potuto avere. Da dove posso ricavare un simile sentimento d'orrore, il disgusto senza fine di fronte a ciò che io sono? Forse è il modo più giusto di avvicinarsi alla questione di Dio.

Lei parla del fondamentalismo, ma le si potrà rimproverare che un tentativo come il suo vada nella stessa direzione

Va piuttosto nel senso di una responsabilità di fronte al mistero. È l'essenziale per me. E non spiegando che i Khmer rossi rappresentano questa o quella sfumatura geopolitica. Situare la discussione su questo terreno mi sembra una oscenità diabolica, demoniaca, un'oscenità del triviale.

I grandi testi, la grande arte forse, anzitutto la grande musica, mi mettono ogni giorno a confronto con coloro che hanno visto molto più in profondità di me, con questa dimensione trascendentale.

In fondo, lei attribuisce alla critica una funzione di salvezza.

Non alla critica. Alla lettura. È tipicamente ebraico: la nostra sola patria è la Thora. Prima del comandamento: «Onorerai il Si-

¹ In italiano nel testo [N.D.R.].

gnore Dio tuo», c'è: «Leggerai la Thora ogni giorno». Per gli ebrei, come per Péguy o Walter Benjamin o Heidegger e i Presocratici, la lettura è anche preghiera.

Nell'opus 132, vi è un passaggio per il secondo violino di una tale difficoltà che il migliore violinista dell'epoca scrisse a Beethoven: «Maestro, non riesco a suonare; ci vorrebbero sei dita». E Beethoven, con grossolanità tutta austriaca: «Vada a farsi benedire col suo violino quando io parlo con Dio».

Una buona lettura è una lezione quotidiana d'umiltà. Dobbiamo consegnare la posta, perché forse senza di noi la lettera non arriverebbe più e diventerebbe lettera morta. La parabola della *Biblioteca di Babele*, elaborata da Borges, è un testo capitale. I libri non ancora letti ci aspettano lì. Hanno pazienza. Le nostre vite sono brevi e le loro lunghissime. Eluard parlava del «duro desiderio di durare». Io vorrei contribuirvi un pò.

Davanti allo squalo, spesso cieco, si agitano dei pesci. Gli aprono la strada e l'aiutano a trovare la preda. Un buon lettore è un pò come il pesciolino per lo squalo o l'uccello che canta sul corno del rinoceronte; ma deve sapere di non essere né lo squalo, né il rinoceronte.

Intervista a cura di F. EWALD

(Traduzione di Paola D'Angelo)