

# *lettere aperte*

Ausgabe, 1/2014

Offene Briefe, offene Wissenschaft

prospettive e polemiche  
per lo studio della letteratura italiana

Paolo Gervasi

# In principio era il Verbo. E alla fine? George Steiner e la crisi dell'umanesimo

## Il racconto della fine

“L’Apostolo ci dice che in principio era il Verbo. Non ci dice nulla per quanto riguarda la fine” (1972c, 27): con questo aforisma George Steiner sintetizza il significato dell’alternativa tra *linguaggio* e *silenzio* che, ai suoi occhi, si apre di fronte all’umanità nella fase estrema della modernità. Il lavoro critico di Steiner può essere interpretato come una inesausta interrogazione circa le condizioni di possibilità della parola.<sup>[1]</sup> Il vento gelido di Auschwitz ha congelato il linguaggio e per la prima volta ha messo l’uomo di fronte alla possibilità che il silenzio diventasse definitivo. La domanda inquietante, già posta da Adorno, sull’avvenire della poesia dopo lo sterminio concepito nel grembo stesso della *Kultur* occidentale, viene in qualche modo estesa, prolungata, riformulata da Steiner in relazione ai problemi nuovi posti dal contesto della ‘pace’: ha un avvenire la poesia nel tempo del post-umanesimo e della mutazione tecnologica?<sup>[2]</sup> *La questione della tecnica*, che Martin Heidegger pone nel 1953, interroga a partire dal secondo dopoguerra le pratiche di elaborazione e trasmissione del sapere, e ripete la domanda che era nella provocazione di Adorno: la dialettica dell’illuminismo<sup>[3]</sup> sta per consegnare di nuovo la cultura al silenzio (Heidegger 1991, 5–27)? È un interrogativo che ha acquisito forza progressivamente e ora, all’inizio del terzo millennio, sembra diventato ineludibile, nella misura in cui le trasformazioni tecnologiche che stanno riconfigurando tutte le superfici della conoscenza sembrano destinate a distruggere il *logos* che il pensiero occidentale, da Gerusalemme ad Atene, ha collocato all’inizio della storia.

Si tratta naturalmente di domande enormi, vertiginose, che riguardano la consistenza stessa dei saperi umanistici e del modo di concepire il mondo che l’umanesimo ha ‘informato’. E proprio da una sindrome di ‘gigantismo’ è affetta la saggistica di George Steiner, che stila una sorta di catalogo delle domande, delle inquietudini e dei problemi posti dalla crisi di esaurimento del sistema culturale occidentale, riflessa sui fenomeni della scrittura, della lettura e dell’interpretazione.

Per Adorno la poesia può sopravvivere come *residuo*, come “storiografia inconscia” che registra i segni degli eventi ‘rimossi’ (Adorno 2009, 307).<sup>[4]</sup> Nello spazio precario, instabile, immaginario che sta tra la pienezza del linguaggio e la negazione del silenzio si incunea la testimonianza letteraria, la cui eco percorre come un fantasma l’indagine critica di Steiner. Come in un labirinto la parola si rifrange ovunque, ma il critico non riesce mai a raggiungerla compiutamente, può al massimo descrivere la traccia lasciata dal suo passaggio. L’eco gli rimanda il suono della sua voce, e con esso il sospetto di essere rimasto solo, di essere rimasto l’unico, l’ultimo, a parlare.

L’insistente e tenace proclama di Steiner a favore di un recupero dei testi primari, di una riscoperta del corpo a corpo con la tradizione, ha un rovescio paradossale: la genealogia lunga della parola, lo sguardo prospettico sulla tradizione, la capacità di comprendere dentro un unico sistema di valori l’intero patrimonio culturale d’Occidente, sopravvive soltanto nelle parole del critico. Che ha creato il personaggio de ‘l’ultimo’ testimone di una storia, l’ultimo a possedere le competenze linguistiche e culturali, e la disinvoltura antispecialistica, per imbastire un discorso di così ampia portata. Evocandola e percorrendola, interrogandola sul suo senso e sulla sua estinzione, è il critico stesso a dissolvere la tradizione letteraria nella narrazione della sua fine. Del resto Steiner afferma

spesso che, tra i sintomi dello stallo che descrive, sta il fatto che la scrittura secondaria sovrasta per qualità e quantità la primaria: i vasti territori della non-fiction hanno assorbito e rimodulato creativamente le tecniche e le energie delle opere d'invenzione.<sup>[5]</sup> Il critico, dunque, anziché contribuire a trasmettere il patrimonio culturale, diventa il testimone di una scomparsa. Le grandi sintesi di Steiner riassumono la storia delle *grammatiche della creazione* bruciando tutto lo spazio che va dalla rivelazione prima della Parola alla dispersione finale nell'indistinto dei segni. Steiner riscrive la storia della cultura dal punto di vista dell'estinzione e della distruzione, fino a intravedere la fisionomia di una 'post-cultura'.

## L'età del libro

Tra la definizione degli antichi come 'libri viventi', coniata da Montesquieu negli anni Trenta del Settecento, e la lettera a Verlaine, datata novembre 1885, nella quale Mallarmé immagina il libro universale, anonimo e indistinto coagulo della scrittura del mondo, si consuma secondo Steiner "the classical age of the book, the time in which books, as material facts, as moral concepts, mark a principal focus of the energies of civilization." (1968, 155). L'età classica del libro coincide con l'età dell'alfabetizzazione di classe della borghesia: un processo nel corso del quale si solidificano una grammatica condivisa, un immaginario culturale comune, tendenze stilistiche convergenti, temi e motivi che formano un orizzonte simbolico compatto dal quale si 'staccano' le declinazioni individuali. Un patrimonio di lunga durata, che assume e rifunzionalizza la cultura classica, fornisce il tessuto sul quale si ritagliano metafore, allusioni, rimandi. Una comune fiducia nella consistenza del linguaggio e nelle sue capacità creative determina la *dicibilità* del reale, la possibilità cioè di rappresentarlo compiutamente e di comprenderlo, sostenuta da un sistema di certezze epistemologiche ed ermeneutiche che tornano a riempire di senso la metafora del libro del mondo, garantendone la *leggibilità*.<sup>[6]</sup>

La rete dei libri costruisce il socioletto di una civiltà che ha creato due condizioni indispensabili per l'affermarsi della lettura: l'invulnerabilità del privato e la centralità dell'individuo come nucleo fondamentale della società. Sono le coordinate che disegnano il perimetro della biblioteca, entro il quale si compone il silenzio necessario al raccoglimento intellettuale. L'edificazione di uno spazio protetto da riservare all'atto di lettura è un processo radicato nella nascita della cultura tipografica: il libro a stampa fissa il testo e lo sottrae alla dimensione orale, crea il lettore afono che nel fronteggiamento autonomo del libro si riconosce come individuo, singolare ma 'tecnicamente riproducibile' come i supporti che lo informano.<sup>[7]</sup>

Il rapporto esclusivo e individualizzante con il libro è certamente una delle prerogative della cultura umanistica, che concepisce lo *specchio* della pagina anche prima dell'invenzione della stampa.<sup>[8]</sup> Tuttavia la dimensione privata della lettura, e quindi la trasformazione della cultura in capitale simbolico da investire nel campo delle forze sociali, si perfeziona con la grande accelerazione semiotica prodotta dalla prima rivoluzione industriale, e quindi con l'affermarsi della società borghese: quando l'età classica del libro era agli albori, la biblioteca era uno spazio ibrido, di frontiera, dal quale un gentiluomo poteva uscire equipaggiato da cavaliere, e nel quale era ancora necessario che intervenissero il barbiere e il curato, a normalizzare le pratiche di lettura. Per don Ferrante invece, sulla cui biblioteca secentesca riverbera l'Ottocento borghese di Manzoni, la stanza dei libri è un luogo messo a riparo dalle interferenze della 'comunità', ovvero dalla tirannide della carità esercitata da donna Prassede.

Quando dalle file dei libri comincia a comporsi il *Livre* interconnesso e compresente della modernità avanzata, lo spazio autonomo, privato, silenzioso, individuale della lettura viene lentamente

eroso. La cultura è investita da una retorica partecipativa, e l'accesso generalizzato all'istruzione alluviona le stanze del sapere.<sup>[9]</sup> La civiltà della lettura si trasforma in una civiltà del commento, che perde contatto con i testi e soprattutto con il tessuto dei significati nel quale i testi si inscrivono. Una cultura anti-intellettualistica e anti-umanistica si diffonde contrapponendo all'educazione fondata sui libri un modello formativo che si rivolge senza mediazioni all'esperienza, rendendo socialmente e psicologicamente accettabile il ritorno dell'analfabetismo. Il sistema scolastico tende a trasformarsi in una forma di "organised amnesia." (1978b, 8). I media audiovisivi rompono il silenzio che protegge l'atto della lettura. E frammentano i processi di comunicazione, sbilanciandoli verso l'interattività, il coinvolgimento *pubblico*, l'atomizzazione delle durate. Scatenando una competizione feroce per l'accaparramento della risorsa scarsa per eccellenza: l'attenzione.

È soprattutto nel suo rapporto col tempo che si misura la profondità della cesura che ha investito la cultura: il tempo della lettura è contratto, e la dimensione cronologica nella quale un'opera ambisce a collocarsi non è più quella che tende all'eternità. Il libro tascabile esce dal tempo sospeso della biblioteca per collocarsi nel flusso sincopato, schiacciato sul presente, della comunicazione.<sup>[10]</sup> I media audiovisivi assorbono porzioni sempre più ampie della creatività sociale. La testualità si diffrange nel reticolo delle possibilità mediali: le piattaforme espressive della contemporaneità consentono un ingente trasferimento della parola dallo scritto alla performance e all'evento, nelle loro diverse articolazioni. Si accentuano le "opaque yet vital contiguities" (1978b, 3) tra testo e contesto. Che determinano la necessità di sfumare tipologie di scrittura, generi, forme: lo statuto del testo si fa incerto, i margini si sfocano, e a *chiudere* la compiutezza del senso deve intervenire un lettore collaborativo e ricreativo. Il testo esiste nella ideale riscrittura competitiva del lettore.<sup>[11]</sup>

Quando il *Livre* di Mallarmé si propone come l'onnicomprensivo testo dei testi, ingloba, e nello stesso gesto nega, ogni possibile contesto. Per leggere questo nuovo libro composto dal sistema di tutti i libri e di tutti i segni, la critica letteraria deve diventare filosofia del linguaggio, una disciplina nuova che "si dedicherà allo studio della letteratura con un'intensità particolare; ma considererà la letteratura inevitabilmente coinvolta nelle strutture più ampie della comunicazione semantica, formale, simbolica." (1972a, 12). L'ambiente semiotico costituito dalla rete e dalle tecnologie digitali ha chiarito e approfondito la necessità di questo aggiornamento degli strumenti interpretativi. Il 'libro' come principio di unificazione e organizzazione del discorso, e come forma simbolica capace di determinare una precisa immagine del mondo, si decostruisce nel labirinto multidimensionale delle nuove articolazioni della testualità. La filosofia del linguaggio invocata da Steiner come evoluzione della critica dovrà piuttosto strutturarsi come una *scienza dei linguaggi*, che possa decifrare le tante 'scritture' che stanno ridisegnando in profondità la fisionomia delle pratiche letterarie.

## La fuga dalla parola

La crisi del dicibile dovuta ai traumi storici e cognitivi che si sono prodotti nel corso del Novecento viene elaborata dalla letteratura attraverso una strategia di sottrazione che Steiner descrive come una *fuga dalla parola*, legata anche alla 'scoperta' filosofica di una dimensione della realtà che comincia e si dispiega fuori dal dominio del linguaggio verbale, ed entra in contatto solo in modo conflittuale con i processi di 'trascrizione'. Nel contesto diffuso di una espressività 'informale', aniconica e non figurativa, e di una complessiva *disumanizzazione* delle pratiche simboliche,<sup>[12]</sup> anche le pretese scientifiche avanzate dalle discipline umanistiche sono da considerare "un errore della forma imitativa", che nasconde il desiderio di una *ritirata* dal linguaggio, da compiere attraverso l'adozione di modelli astratti ad alto quoziente di formalizzazione logico-matematica. Lo sforzo estremo e paradossale della parola novecentesca è quello di sondare l'esterno del linguaggio: "il silenzio, che in

ogni punto circonda il discorso nudo, sembra, grazie alla forza di penetrazione di Wittgenstein, piú una finestra che un muro. In Wittgenstein, come in certi poeti, noi guardiamo fuori dal linguaggio non nelle tenebre ma nella luce.” (1972c, 37).

La sfiducia nelle capacità di concettualizzazione del linguaggio verbale è comune ai diversi ambiti espressivi: l'arte figurativa contemporanea sfugge ai suoi possibili equivalenti linguistici e complica il rapporto della parola con l'immagine, mentre la musica, costituzionalmente non verbale, si allontana, con le sue declinazioni concrete e post-tonali, dalla possibilità di essere de-scritta. Il Novecento, agli occhi di Steiner, restituisce l'immagine di un mondo che si sta “sottraendo alla presa comunicativa della parola” (1972c, 41), tanto da rendere plausibile l'ipotesi di una civiltà post-verbale: “può darsi che la prossima epoca non si esprima in parole ... per nulla, giacché può darsi che la prossima epoca non sia letterata in nessuno dei sensi che noi intendiamo o che gli ultimi tremila anni hanno inteso.” (1972c, 52).

Seppure i fenomeni pervasivi di verbalizzazione di ritorno indotti dalle recentissime tecnologie apparentemente smentiscono l'idea di una scomparsa della parola, corretta è l'intuizione che tutte le modalità della *literacy* tradizionale sono state travolte. È proprio il fatto che il mondo sia costantemente, quotidianamente impegnato a *scriversi* a richiedere una ridefinizione integrale dei paradigmi dell'alfabetizzazione classica. La scrittura permanente nella quale l'umanità è stata costretta dalla personalizzazione dei media è una pratica continua e irriflessa, una protesi cognitiva che aderisce direttamente al corpo, un'estensione immediata delle facoltà comunicative, che non *avviene* piú in una dimensione separata, in luoghi e momenti appositamente deputati all'attività di elaborazione del pensiero. La scrittura continua dei media digitali è sempre in pubblico, è pensiero comunicante, è una forma di concettualizzazione *live*, in presa diretta, senza dilazioni, senza possibilità di differimento e di ri-pensamento. La scrittura non costituisce piú un filtro, un luogo di ricomposizione delle esperienze e di *decantazione* delle acquisizioni culturali; è un'operazione davvero di *grado zero*, che elude il problema dello *stile* e dell'organizzazione formale, risolti nell'unica esigenza cui si attribuisce valore: l'immediatezza.

Una massa di 'cose scritte', quindi, preme sui domini dell'alfabetizzazione tradizionale: la cultura fondata sui tempi lenti della scrittura individuale e privata è costretta a confrontarsi con le interferenze, le deformazioni, le sincopi prodotte dalla verbalizzazione diffusa. Le pratiche dell'interpretazione sono disorientate da una velocità che le scavalca: bruciando tutte le mediazioni, la scrittura continua e compresente sopprime il tempo sempre 'intermedio' e differito nel quale può esercitarsi la critica, elimina l'interruzione del flusso necessaria all'atto di lettura.<sup>[13]</sup> Gli strumenti ermeneutici costruiti dalla tradizione umanistica sono stati disattivati da una trasformazione che non è soltanto un'intensificazione dei processi linguistici conosciuti, ma un mutamento di scala del paradigma comunicativo. Non stanno semplicemente nascendo nuovi linguaggi, è la modalità stessa dell'interazione umana che cambia radicalmente. È come se l'umanità avesse infranto per la seconda volta il “grande silenzio della materia”,<sup>[14]</sup> e stesse costruendo un'evoluzione ulteriore del proprio apparato espressivo. Come quando i cambiamenti morfologici dell'organismo hanno permesso la nascita dell'apparato fonatorio, la cultura umana si trova all'alba di una inaudita e imprevedibile 'presa della parola'.

## Problemi di frontiera

Steiner pratica una critica letteraria incardinata su quelli che lui stesso definisce “frontier topics”,<sup>[15]</sup> problemi di frontiera. Formula domande liminari, che si collocano sul bordo piú esterno delle pratiche discorsive dell'umanesimo, e forzano i confini delle aree disciplinari tradizionali, oltre le quali si

apre come un 'vuoto' del sapere, uno spazio percorso da fenomeni che si sottraggono alla *culturalizzazione* secondo le categorie epistemologiche classiche. La frontiera esplorata da Steiner è un *limen* ambiguo: può immettere in nuovi territori, ma può anche rappresentare il luogo dell'esaurimento e del crepuscolo, il *non plus ultra* della cultura occidentale. Steiner si fa spesso interprete di una cultura affascinata dalla fine, dalla demolizione, tentata dall'apocalisse, interessata a sondare l'esaurirsi delle cose, il loro statuto terminale. Di questa *entropology* fa parte anche l'interrogativo sulla fine del libro, allineato alle altre domande che, indagando la fine, la evocano e la materializzano, la rendono possibile per il fatto stesso di averne formulata l'ipotesi. Nello sguardo di Steiner il tramonto della civiltà del libro non è un'eventualità, è un realtà da comprendere e da affrontare con gli strumenti concettuali adeguati. Le estensioni tecnologiche che l'uomo applica alla cultura non sono dispositivi neutrali, sono agenti che modificano le modalità di costruzione ed elaborazione del sapere.<sup>[16]</sup> La diluizione del libro nel sistema mediale, la de-alfabetizzazione conseguente all'alluvione democratico-demagogica, la marginalizzazione del linguaggio in quanto centro organizzatore e mediatore dell'esperienza, sono fenomeni in atto che compiono una irreversibile trasformazione dei paradigmi della conoscenza.

Le pressioni del sistema editoriale, organizzato su scala industriale, impediscono allo scrittore di perseguire l'ideale classico della perfezione formale e concettuale: *costruire un monumento*, costruire coerentemente l'architettura della propria opera è reso impossibile dalle esigenze della produzione che impongono una coazione alla scrittura e sabotano i tempi di decantazione della creatività. (1972e, 297–303). Nella *post-storia* la parola si smarrisce nel frastuono dell'esplosione mediale, che struttura un'esperienza culturale condivisa, comunitaria, determinata dall'imperativo di interconnessione che scaturisce dagli agenti della simultaneità (1972f, 371–372). Il genere decisivo della piena modernità, il romanzo, si è disseminato in narrazioni critico-informative, non finzionali, ibride, che cercano di riprodurre la complessità dell'essere nel nuovo contesto mediale.<sup>[17]</sup> La letteratura sovverte la forma simbolica, il libro, alla quale sembrava indissolubilmente legata, rappresentandosi, dentro le opere, come un caos di fogli mobili, come un avvenimento e una performance, come un processo incompiuto che semplicemente *accade*, insieme al mondo.<sup>[18]</sup>

I segni della trasformazione in atto sono leggibili anche attraverso la crisi inflattiva che frastorna la produzione libraria, responsabile di quel trionfo del secondario che è uno dei temi ritornanti della critica di Steiner.<sup>[19]</sup> La proliferazione parassitaria delle scritture di secondo grado rivela per Steiner l'esaurirsi della creatività primaria, l'insufficienza del talento e lo smembramento del genio in tante piccole intelligenze parziali. Al netto del tono apocalittico, ancora una volta l'intuizione di Steiner è corretta: il mutamento delle piattaforme espressive sta modificando la funzione autoriale e soprattutto le forme della sua rappresentazione. Il principio testuale non si coagula più intorno alla fisionomia statuaria del grande 'creatore': si distribuisce lungo circuiti di creatività diffusa, secondo una logica reticolare, che produce aggregazioni provvisorie e puntuali di pratiche e di linguaggi, strutturate in nodi che compongono comunità effimere, subito riassorbite dal flusso della comunicazione. Le tipologie e le richieste del pubblico sono frammentate, con la conseguente frammentazione della funzione autoriale e dell'univocità della sua presa sulla parola. Se non si è ancora giunti, a causa di inevitabili sopravvivenze e feticizzazioni commerciali dell'immagine dell'autore, al beckettiano "che importa chi parla?", è comunque arrivato il momento, previsto da Foucault, di riconsiderare il principio autoriale e la funzione di attribuzione dei discorsi come fenomeni mobili e variabili, strutturati in articolazioni complesse.<sup>[20]</sup>

Gli strumenti a disposizione della critica tuttavia, tarati su un sistema istituzionale incardinato sulla forma 'monografica', e collaudati per operazioni di attribuzione del valore sintonizzate sulla concezione classica, monologica, della creatività, sempre venata da residui biografistici, non sono

adeguati ad agire in un contesto nodale e reticolare. Sempre più in difficoltà rispetto alla definizione del valore degli autori e dei testi, disorientata dalla diffrazione delle pratiche discorsive, la critica si sclerotizza nel prestigio di uno statuto sociale e professionale che favorisce le carriere del secondario, generando mediatori professionisti la cui attività crea un sistema di filtri che attutisce il contatto non tanto, come vuole Steiner, con i testi primari, ma soprattutto con l'azione dirompente del flusso mediale.<sup>[21]</sup> Secondo una strategia di occultamento dei mutamenti che determina una sostanziale abdicazione alla responsabilità essenziale della critica, tanto più urgente quando la tradizione si sfalda e la coesione del socioletto culturale viene meno: favorire, attraverso la lettura, la formazione di "esseri umani integrali, con l'esempio della precisione, della paura e del piacere". Un impegno senza il quale, soprattutto nel momento in cui l'ipertrofia comunicativa rende molto complesso 'agganciare' e ritagliare oggetti estetici che abbiano una autentica funzione conoscitiva, "persino la creazione può cadere nel silenzio." (1972b, 26).

## Collaborazione critica

Per rispondere alla crisi della parola, prigioniera nel labirinto delle *mediazioni*, Steiner visualizza l'ipotesi distopica di un mondo senza critica. Immagina una pseudoplatonica 'Repubblica del primario', dalla quale è bandito ogni metadiscorso. Un mondo nel quale non il poeta, ma il critico è messo fuori legge. Un esperimento mentale che serve a comprendere se le opere d'arte possono sopravvivere in una "comunità immaginaria dove non sarebbero esaminate, valutate, dove sarebbero private dell'apporto delle energie dell'interpretazione e delle discipline della comprensione." L'ostracismo della critica, la creazione intorno all'opera di un silenzio passivo e non complice, minerebbe la possibilità della creazione? "Niente affatto" (1992, 20), risponde provocatoriamente Steiner. Perché ogni forma di arte contiene un atto critico<sup>[22]</sup>, quasi sempre capace di penetrare più a fondo, proprio in quanto interno al processo stesso della creazione, rispetto a qualunque applicazione critica esterna.<sup>[23]</sup> L'interpretazione è una specie particolare dell'esecuzione. Viceversa, la creazione è critica, e allo stesso tempo ingloba la critica, prevede la critica, critica se stessa. L'opera include l'orizzonte del fruitore e dell'interprete, delle sue istanze, delle sue reazioni e perfino delle sue potenzialità creative e ricreative.

La civiltà occidentale ha progressivamente istituito un sistema di filtri tra sé e i dispositivi conoscitivi dell'arte. Ha attutito e depotenziato la forza primaria della creazione, cercando di addomesticarne le energie eversive,<sup>[24]</sup> cercando di eludere la *vera presenza* attraverso "le immunità dell'obliquità" (1992, 48). Tanto che perfino alcune delle più significative esperienze creative hanno assunto, nella fase estrema della modernità, le sembianze del commento, lungo un processo sempre più esplicito che assume anche una sua fisionomia formale: l'indeterminazione del senso che riverbera intorno alle opere letterarie interagisce con l'indeterminazione dei generi e produce la forma ibrida tipica della modernità, la forma del saggio che approfitta dello spazio bianco messo a disposizione della molteplicità dei significati per installarsi dentro le opere. Si tratta di una sorta di 'talmudizzazione' delle pratiche di scrittura: un sistema di glosse che si struttura in senso concentrico intorno a un centro vuoto. L'ebraismo, del resto, è la religione del commento, dell'infinita glossa che si compone intorno alla creazione.<sup>[25]</sup> E nell'inesauribile potenzialità dell'interpretazione si nasconde sempre la deviazione dell'eresia: proprio a partire dalla possibilità creativa inscritta nel *tradimento* la critica può rovesciare il senso della propria funzione, trasformandosi da strumento di mediazione, controllo e attenuazione delle pratiche discorsive a principio dinamico di riattivazione dei discorsi, strategia di fluidificazione della scrittura e di attraversamento del testo.<sup>[26]</sup> Il commento può diventare una contraddizione del testo, una riapertura, una fessura praticata nella compattezza del dogma.<sup>[27]</sup> Per

questo la critica autentica dovrebbe rifiutare di definirsi e concludersi in una teoria, di riassumersi in una sistemazione generale dei propri principi ermeneutici. L'idea di una teoria critica delle arti è un 'errore di categoria', un'appropriazione indebita della prassi scientifica. La critica non può trascendere il linguaggio come strumento della propria formulazione: ogni processo di astrazione e di generalizzazione trova nella lingua il proprio stesso limite. Le formulazioni teoriche, in quanto non sottoponibili al processo di verifica e validazione sperimentale proprio della scienza, sono ammissibili solo in un'accezione metaforica e imitativa. Quando avanzano pretese di universalità, diventano strumenti della repressione e del potere accademico.<sup>[28]</sup>

La critica è una manovra di approssimazione al significato che si muove col passo divagante, provvisorio, tentativo del racconto. Partecipando della natura della narrazione, la critica conferma di essere coestensiva rispetto alla creazione.<sup>[29]</sup> Analizzando il dipinto di Chardin *Le Philosophe lisant*, in limine alla raccolta di saggi *No passion spent*, Steiner afferma che in ogni atto di lettura è latente l'impulso di scrivere un altro libro in risposta. "L'intellettuale è, semplicemente, un essere umano che legge i libri con una matita in mano." (1997a, 15). E l'autentica *lettura ben fatta* è una relazione creatrice con il libro, una collaborazione al senso.<sup>[30]</sup>

## Dopo l'umanesimo

Nella fase di dissoluzione delle forme concettuali classiche di organizzazione del sapere, lo statuto aperto e provvisorio del libro si espone agli attraversamenti più arbitrari, messi in moto dalle letture post-strutturaliste e decostruzioniste. La differenza tra testo e commento, tra poesia e 'spiegazione', si annulla in una "intertestualità conglobante" (1997b, 36). L'oggetto del commento non è che un pre-testo per la produzione di una nuova porzione di *écriture*. L'intenzione del testo non può essere ridotta alle intenzioni di un soggetto, la cui consistenza è evaporata in "una specie di nube di Magellano fatta di energie interattive e mutevoli, di introspezioni parziali, momenti di coscienza compatta, qualcosa di mobile, instabile, in qualche modo, intorno a una zona centrale ancora meno definita, a quella specie di buco nero che viene chiamato subconscio, inconscio o preconscio." (1997b, 37). Oltre il confine dell'univocità del senso si apre la distesa delle interpretazioni infinite, delle catene paraetimologiche, del puro godimento del funzionamento della macchina del linguaggio. Steiner si ferma sul bordo di questo deserto, confessando comunque di non intravedere "nessuna adeguata confutazione logica o epistemologica della semiotica decostruttiva." (1997b, 38). Afferma la necessità di opporre alla deriva una volontà giudicante, un buon senso della cultura che prolunga nel giudizio la consapevolezza della tradizione. Un postulato di esistenza del *significato*, che autorizzi a leggere come se la reperibilità del senso fosse garantita. Una "scommessa cartesiano-kantiana", un "salto nel significato" che, proprio come la scommessa pascaliana non placa l'inquietudine della domanda.<sup>[31]</sup> La petizione di principio dell'esistenza del valore è una risposta esiziale all'incombenza di una trasformazione paradigmatica. Nella quale tutti i criteri di produzione e comprensione del linguaggio stanno per essere riformulati, in stretta connessione con la riorganizzazione formale e concettuale dei testi abilitata dai cambiamenti tecnologici.<sup>[32]</sup> È una risposta debole, che tenta di riattivare le coordinate del sistema umanistico dei saperi, non a caso evocandone due stelle polari, Descartes e Kant, ma da una posizione che sosta *al di qua* della mutazione, che segna, senza varcarlo, il limite dell'archivio culturale occidentale e della sua validità. La risposta di Steiner alla crisi dell'umanesimo è inadeguata perché si serve degli stessi concetti umanistici dei quali ha descritto così lucidamente lo stato di sofferenza. Ma, come ha scritto Francis Ponge nel *Parti pris des choses*, non si esce dall'albero con mezzi da albero.

Steiner scrive incessantemente il racconto della crisi del significato, incardinata su una piú generale crisi del linguaggio che minaccia i fondamenti stessi della cultura umanistica. La narrazione della fine, il tentativo estremo di raccogliere l'eco ultima di una civiltà, è la sostanza di tutti i saggi di Steiner. La cui insistenza finisce col fondare una discorsività ritornante, e perfino ripetitiva. Alla figura del critico si sovrappone il personaggio del testimone, che si fa custode delle ultime tracce di una civiltà minacciata dalla dispersione e dall'oblio. La ridondanza anche editoriale del discorso di Steiner sembra illustrare gli stessi processi di proliferazione ed ecolalia della parola secondaria denunciati nei suoi saggi. Il critico e le sue grandi sintesi pensate per trasferire un patrimonio culturale in corso di trascrizione entrano nell'ingranaggio della ripetizione e della diffrazione. L'ostinata ricerca di un residuo di autenticità rischia di essere invalidata dalla sua stessa insistenza, mentre l'autorevolezza feticizzata, esattamente come previsto da Steiner, rischia il depotenziamento. La forza progressivamente attenuata del discorso di Steiner è un grafico esatto della crisi della cultura umanistica, dell'esaurirsi della validità delle sue strategie di comprensione. La 'presa della parola' umanistica è fragile ed esposta alla sopraffazione dell'insieme dei discorsi che la fronteggiano, la sovrastano, nel migliore dei casi se ne appropriano.

Solo nuove forme di ibridazione, e una ridiscussione profonda dei suoi fondamenti, possono riconsegnare alla cultura umanistica, alla critica e alla letteratura, un ruolo rilevante nel sistema dei saperi. Si tratta di affrontare e comprendere una trasformazione radicale che insieme ai dispositivi di apprendimento e di trasmissione della conoscenza sta modificando gli schemi cognitivi degli individui. Una vera e propria mutazione, che è stata descritta e analizzata da prospettive diverse, su una scala che va dalla fenomenologia dei 'barbari' (raccontata con strumenti e movenze 'pop' da Alessandro Baricco 2008, ma anche, a un livello di maggiore complessità, dal sociologo Alberto Abruzzese<sup>[33]</sup> 2011) fino alle scoperte sul funzionamento delle strutture mentali che provengono dalle neuroscienze.<sup>[34]</sup> Il compito di chi intende raccogliere l'eredità dell'umanesimo è quello di scrivere una nuova antropologia, un nuovo discorso sull'uomo, che possa riconoscere come esaurite le potenzialità produttive dell'umanesimo classico. E che possa anche ricostruire come, nelle loro contiguità con i sistemi di potere, e nella loro funzione di partizione e controllo, finalizzata a una distribuzione ineguale e asimmetrica del capitale culturale, le strutture concettuali dell'umanesimo siano state complici delle dialettiche bloccate della modernità, e per questo responsabili della propria disattivazione. È una consapevolezza che agisce anche in Steiner, quando sottolinea come nel Novecento il culmine dell'orrore, il nazismo e la sua 'soluzione finale', sia scaturito dal culmine della 'civilizzazione'.<sup>[35]</sup>

La società 'nomade' delle reti e della deterritorializzazione permanente sta spazzando via le strutture sociali della modernità e i suoi dispositivi di sapere. Aniché tentare una impossibile *conservazione* degli istituti che hanno educato l'Occidente, la sola possibilità per l'umanità di continuare a pensare se stessa e di prolungare il significato delle proprie pratiche simboliche (inclusa la letteratura) passa attraverso la capacità di comprendere le strategie di senso attuate dai 'barbari' che attraversano e saccheggiano il paesaggio culturale. I barbari acquistano in velocità e vastità di attraversamento delle superfici quello che perdono in profondità. E dove sembra che stiano distruggendo e desertificando, in realtà stanno *abitando* in modo del tutto diverso. Quando parlano, sembra che stiano storpiando la lingua conosciuta: invece ne stanno sillabando una del tutto nuova, che aspetta ancora di essere grammaticalizzata. Molti dei saperi che hanno caratterizzato l'affermarsi della civiltà occidentale saranno irrimediabilmente perduti, lasciando posto ad altre configurazioni della conoscenza, fondate sulle pratiche e sui linguaggi che in questo momento sembrano agenti della distruzione (Simone 2006). Soltanto accettando che tutto quello che sappiamo non esiste piú possiamo continuare a provare a *leggere* il mondo e a costruire nuove modalità dell'interpretazione.

[1] Sul significato del libro di Steiner *Linguaggio e silenzio per la cultura europea e per la critica italiana* cfr. Borghesi 2011.

[2] “Scrivere una poesia dopo Auschwitz è un atto di barbarie”, afferma Adorno nel 1949 (Adorno 1972, 22). Nel 1966 Adorno riprende il discusso aforisma e lo assume nella sua *Negative Dialektik*: “Dopo Auschwitz, nessuna poesia, nessuna forma d’arte, nessuna affermazione creatrice è più possibile. Il rapporto delle cose non può stabilirsi che in un terreno vago, in una specie di *no man’s land* filosofica.” (Adorno 2004, 326). Andrea Cortellessa ha interpretato la sentenza di Adorno risalendo all’etimologia del termine *barbarie*: la poesia nella fase estrema della modernità è possibile solo come balbettio, scarto, resto, testimonianza *minore*, minoritaria e minorata, quindi esterna e decentrata, dell’indicibile. (Cortellessa 2006, xlv–xlvi.) Eugenio Montale, ritirando il Premio Nobel, il 12 dicembre del 1975 pronuncia all’Accademia di Svezia un discorso nel quale risuona la domanda adorniana: *È ancora possibile la poesia?* (Montale 1996, 3030–3040).

[3] *Dialektik der Aufklärung* è il celebre saggio scritto da Adorno con Max Horkheimer e pubblicato ad Amsterdam nel 1947.

[4] L’idea adorniana della poesia come storiografia sotterranea dell’umanità è ripresa da . “Qualcosa al di fuori e al di là dello scrivere”. (Zanzotto 1999, 1222–1234).

[5] “What we see at present is the powerful diffusion of fictional techniques into non- and part-fiction. The inventiveness, the stylistic energy, the eye for scenario and symbolic detail which abound in current biography, history, political record, and writings about sciences are directly inherited from the novel.” (1968, 166).

[6] Per la storia di lungo periodo della metafora che sovrappone l’immagine del libro a quella del mondo è classico il lavoro di Ernst Robert Curtius (Curtius 1992, 335–385), ripreso e ‘prolungato’ da Blumenberg 1984.

[7] Sulle conseguenze storiche, sociali, cognitive del passaggio dalla cultura manoscritta alla cultura tipografica vanno considerati almeno, come campioni opposti di una nutrita schiera di studi, McLuhan 1962 e Eisenstein 1979. Sul modo in cui le grandi trasformazioni dei sistemi medialti vengono rielaborate dalla letteratura è fondamentale lo studio di Frasca 2004.

[8] Dal punto di vista della composizione concettuale, la struttura razionale, prospettica, autoriale e umanistica del *liber* prende formasecondo Ivan Illich durante la vita di Ugo di San Vittore (Illich 1991, 97–99).

[9] Attraverso l’immagine dell’alluvione Eugenio Montale allegorizza la fine della tradizione culturale occidentale, che ‘annega’ nell’indistinto del sistema semiotico integrato della contemporaneità (Montale 1984, 318). Del resto l’informazione, a seguire il sottotitolo di un libro di James Gleick, assume nella percezione comune le sembianze di un *diluvio*. La metafora dell’alluvione ricorre per esprimere la pressione esercitata sul sapere dalla marea montante delle pratiche di significazione, entro la quale naufraga la concezione tradizionale, individualistica e auratica della ‘parola’ (Gleick 2011).

[10] “The modern paperback is an immediate and brilliantly efficient embodiment of the new parameters. It takes very little space. It is quasi-disposable. Its compactness declares that it can be, is almost intended to be, used ‘in motion’, under casual and fragmented circumstances. Being quite explicitly of the same material make-up as trash fiction, the paperback – even where its content is highbrow – proclaims an easy democracy of access. It carries with it no manifest sign of economic or cultural élitism.” (1978c, 190).

[11] “A ‘text’ is generated where the reader is one who rationally conceives of himself as writing a ‘text’ comparable in stature, in degree of demand, to that which is reading. To read essentially is to entertain with the writer’s text a relationship at once recreative and rival. It is a supremely active, collaborative yet also agonistic affinity whose logical, if not acutal, fulfillment is an ‘answering text’.” (1978b, 5).

[12] Il concetto di ‘disumanizzazione’ è stato introdotto da un celebre saggio di Ortega y Gasset, scritto nel 1925 e dedicato al sostanziale rifiuto da parte dell’arte figurativa contemporanea non solo di rappresentare l’umano, ma di assecondarne le abitudini estetiche e percettive (Ortega y Gasset 2005). Hugo Friedrich applica il concetto di disumanizzazione alla lirica moderna e in particolare alla poesia di Mallarmé (Friedrich 2002, 99–147, in particolare 114–118). A partire da questa traccia Guido Mazzoni ha dimostrato come le estetiche della poesia pura tendano, anziché a realizzare la vagheggiata *oggettività* poetica, a situare la poesia in una dimensione ‘ipersoggettiva’ (Mazzoni 2005).

[13] Sulle conseguenze sociali dei mutamenti legati all’evoluzione dei sistemi di scrittura resta fondamentale lo studio di Goody 1986. Sulla scrittura come fattore di trasformazione e implementazione delle facoltà cognitive è importante l’articolo di Menary 2007, che presentando il dispositivo mente-scrittura come un sistema integrato

ridiscute alcune delle teorie classiche sulle conseguenze cognitive della trasformazione dei sistemi di comunicazione, con particolare riferimento alle ricostruzioni del nodo oralità/scrittura tracciate proprio da Goody, oltre che da McLuhan, e da Ong (per il quale cfr. almeno Ong 1982).

[14] “Impadronitisi del discorso, ossessionata da esso, avendo la parola scelto la grossolanità e l’infermità della condizione umana per l’urgenza della propria vita, la persona umana ha infranto le catene e si è liberata dal grande silenzio della materia. O, per usare l’immagine di Ibsen: percosso dal martello, il metallo inerte ha cominciato a cantare.” (1972d, 53).

[15] “The topics discussed are at the forward edge of current thought and scholarship. They are not yet clearly or fully understood. And what needs to be done is to formulate questions about them in as sharp and fruitful a way as possible.” (1978a, ix).

[16] “The more radical, though less visible changes, are those occurring not in the communication of material but in its storage and analytic treatment. Information storage and retrieval by means of data banks and computers are far more than technical devices. They constitute little less than a new way of organizing human knowledge and the relations of present inquiry to past work. All taxonomies are, in essence, philosophical. Any library system, whether by size or Dewey, enacts a formalized vision of how the world is put together, of what are the optimal sight-lines between the human mind and phenomenological totality. Electronic indexing and memorization, the instant provision of information according to various grid and semantic markers, will profoundly alter not only the physical structure of libraries, but our proceedings in them.” (1978c, 199–200).

[17] “Non è nella maggior parte dei romanzi attuali che il linguaggio viene usato al suo massimo livello di invenzione, ma in questi *argomenti*, in questa poetica del fatto e del discorso razionale.” (1972f, 376).

[18] “Nel concetto infantile di William Burroughs di un libro a fogli mobili – da mettere insieme a caso o a piacere del lettore – traspare l’intuizione kierkegaardiana del potenziale imprevedibile e anarchico della forma letteraria. Più che libri, gli *happenings* di Kierkegaard, il *Gesamtdrama* di Kraus e le fughe di Broch sono nuove forme di organizzazione della visione, mutamenti di regole nel gioco antico e complesso che il linguaggio giuoca con la parola.” (1972f, 378).

[19] “Senza dubbio i libri sui libri e, genere florido anche se più recente, i libri sulla critica letteraria (una parentela di terzo grado) continueranno a uscire in gran numero. Ma sta diventando chiaro che essi sono nella maggior parte dei casi una specie di passatempo per iniziati, che hanno ben poco da dire a chi vorrebbe sapere quale coesistenza e interazione sia possibile tra l’umanesimo, tra l’idea della comunicazione letterata, e le forme attuali della storia.” (1972a, 9–10).

[20] “Guardando le modificazioni storiche che si sono succedute, non sembra indispensabile, assolutamente, che la funzione-autore rimanga costante nella sua forma, nella sua complessità e finanche nella sua esistenza. Si può immaginare una cultura dove i discorsi circolerebbero e sarebbero ricevuti senza che la funzione-autore apparisse mai. Tutti i discorsi, qualunque sia il loro statuto, la loro forma, il loro valore e qualunque sia il trattamento che si fa loro subire, si svolgerebbero nell’anonimato del mormorio. Non si ascolterebbero più le domande così a lungo proposte: ‘Chi ha realmente parlato? È veramente lui e nessun altro? Con quale autenticità o con quale originalità? E che cosa ha espresso dal più profondo di se stesso nel suo discorso? Da dove viene tenuto, come può circolare e chi può appropriarsene? Quali sono le ubicazioni predisposte per dei soggetti possibili? Chi può riempire queste diverse funzioni del soggetto?’ E dietro a tutte queste domande non si capterebbe altro che il rumore di un’indifferenza: ‘Cosa importa chi parla?’” (Foucault 1971, 21). Il saggio è il testo di una conferenza tenuta da Foucault nel febbraio del 1969, che dialoga naturalmente con il celebre saggio di Roland Barthes sulla morte dell’autore, pubblicato sulla rivista “Manteia” nel 1968.

[21] “Le riviste di critica riversano un diluvio di commenti e di esegesi; in America vi sono scuole di critica. Il critico esiste come personaggio di pieno diritto; le sue convinzioni e le sue dispute hanno un ruolo pubblico. I critici scrivono sui critici, e il giovanotto brillante, anziché considerare la critica una sconfitta, un progressivo e squallido compromesso con la cenere e la graniglia del proprio talento limitato, la giudica una carriera assai distinta. La cosa in sé sarebbe soltanto divertente, se non avesse un effetto corrosivo. Mai come oggi lo studioso o la persona interessata al corso della letteratura legge recensioni e critiche di libri anziché leggere i libri stessi, o prima di essersi sobbarcata la fatica di una valutazione personale.” (1972b, 18).

[22] “In primo luogo, nel senso della definizione di Matthew Arnold, è una ‘critica della vita’. In modo realistico, fantastico, utopico o satirico, l’artista elabora la sua creazione come un’affermazione contrapposta al mondo. I mezzi estetici sono l’incarnazione di interazioni concentrate e selettive tra le costrizioni imposte dall’oggetto os-

servato e le possibilità illimitate della fantasia. Una tale intensità formale nella visione e nell'ordinamento speculativo è, sempre, una critica. Essa dice che le cose potrebbero essere (sono state, saranno) altrimenti." (1992, 24).

[23] "Le letture, le interpretazioni e i giudizi critici sull'arte, sulla letteratura e la musica che partono dall'interno dell'arte, della letteratura e della musica possiedono un'autorità penetrante, raramente uguagliata da quelli proposti dall'esterno, da non creatori, ovvero dal recensore, dal critico o dall'accademico." (1992, 25).

[24] "Un desiderio ansioso di interposizione, di mediazione esplicitiva e valutativa tra noi e il primario, impregna il nostro modo di essere. Per citare la distinzione beffarda di Byron, preferiamo i recensori ai bardi; o meglio, ci dedichiamo a quei bardi che sono più recensibili, che possono 'essere insegnati'. Si osservi la duplicità semantica della parola inglese *teachable*: i poeti che sono *teachable* sono quelli che possono essere insegnati e ai quali si possono impartire lezioni." (1992,47).

[25] "È molto significativo il fatto che il più grande degli scrittori e creatori d'immagini ebrei contemporanei, Kafka, abbia dato ai suoi scritti narrativi le caratteristiche di un'esegesi, di note marginali perplesse sull'abisso del significato." (1992, 50).

[26] L'idea della critica come scrittura che "conosce un solo modo di esistere: la traversata infinita delle altre scritture", nella quale "i codici si ripercuotono all'infinito", è in Roland Barthes. *Critica e verità*. Einaudi: Torino, 1969: 9).

[27] "L'eresia può essere definita come una 'ri-lettura infinita' e una rivalutazione. L'eresia rifiuta l'esegesi definitiva. Nessun testo è *ne varietur*. L'eretico è colui che discorre senza fine. Le sue re-interpretazioni e revisioni, le sue tradizioni nuove, persino quando professano per motivi strategici un ritorno alla fonte autentica, persino quando affermano che la comprensione del testo primario verrà resa più chiara e più pertinente ai bisogni di un mondo instabile, generano un'ermeneutica aperta, dispersiva." (1992,52-53).

[28] "Quelli che professano e applicano ai testi poetici una 'teoria della critica', un'ermeneutica teorica' sono oggi i padroni del mondo accademico e i modelli esemplari della chiacchiera alta sulle arti e le lettere. Infatti hanno proclamato a suon di tromba il 'trionfo del teorico'." (1992, 79-80).

[29] "Non è nei termini di 'teorie del significato' o di 'teorie del giudizio' che dovremmo pensare ai momenti più suggestivi del discorso ermeneutico-critico da Aristotele ai nostri giorni. Nella loro forma migliore, quelle manovre accerchianti dell'argomentazione sono *narrazioni*. Raccontano, sotto forme più o meno astratte, più o meno lineari e sistematiche, momenti di comunione, di repentina passione, che scaturiscono sempre da un'intuizione. Sono, se vogliamo, *narrazioni di esperienze formali*. Raccontano storie di pensiero." (1992, 89).

[30] Steiner cita la *Lecture bien faite* descritta da Charles Péguy nel suo *Dialogue de l'histoire et de l'âme païenne*: "Una lettura ben fatta non è nientemeno che il vero, veritiero, e persino e soprattutto reale compimento dell'opera, una specie di coronamento, di grazia particolare e sovrana [...]. Si tratta perciò di una cooperazione letterale, di una collaborazione intima, interiore [...] e anche di un'eccelsa, suprema e singolare, sconcertante responsabilità. Vi è un destino meraviglioso, e quasi spaventevole, nel fatto che tante grandi opere, tante opere di grandi uomini e di tali grandi uomini possano ancora ricevere un perfezionamento, un compimento da noi [...], dalla nostra lettura. Che spaventosa responsabilità, per noi." (1997a,25). Ha scritto Federico Bertoni: "La lettura letteraria non è dunque un processo comunicativo unidirezionale: il lettore, in realtà, non decodifica semplicemente un enunciato codificato da un'enunciazione precedente, ma lo ri-enuncia come soggetto primario di una nuova esperienza." (Bertoni 1996, 169). Il libro di Bertoni offre una ricognizione degli approcci critici che, nel corso del Novecento, hanno tentato di *riempire* la posizione *vuota* del lettore, attribuendogli diverse gradazioni di partecipazione alla costruzione del testo e dei suoi significati. Per una ricostruzione genealogica del topos del 'lettore creativo', che permette di risalire alle sue radici moderne, e alla riattivazione rinascimentale di una tradizione classica (Bolzoni 2012).

[31] "Forse ci rimane soltanto l'assenza di Dio. Accettata e vissuta pienamente, quell'assenza è una forza viva, un *mysterium tremendum* (senza i quali un Racine, un Dostoevskij o un Kafka sono veramente ridotti ad assurdità o a materiale da decostruire). Basarsi su tali termini di riferimento, accettare il costo che bisogna pagare nel professarli, significa rimanere nudi e ignoranti. Credo che dobbiamo correre questo rischio se vogliamo avere il diritto di ricercare l'eterno ideale, mai completamente realizzato, di ogni interpretazione e valutazione: l'ideale secondo il quale un giorno Orfeo non si volterà indietro e la verità della poesia tornerà nella luce della comprensione. Una verità che sorgerà completa, illibata e vivificante dalle stesse tenebre dell'omissione e della morte" (1997b, 48).

[32] “Oggi, le tecniche esatte di riproduzione, codificazione e trasmissione elettronica e, fra poco, le tecnologie audiovisive della ‘realtà virtuale’ avranno effetti quasi imprevedibili sulla ricezione del linguaggio e del linguaggio nella letteratura. Il senso di metamorfosi che caratterizzava gli studi comparativi diventerà certamente un senso di mutazione.” (1997c, 101).

[33] In generale Abruzzese ha condotto una lunga riflessione sui paradigmi del sapere umanistico e sulla loro ‘diluizione’ nell’immaginario prodotto dall’industria culturale e dai fenomeni della società di massa (Abruzzese 2000; Idem. 2001; Idem. 2008; Idem. 2011a; Idem. 2011b).

[34] Un vasto e diversificato settore di ricerca sviluppato soprattutto nel mondo anglosassone, e denominato *Cognitive poetics*, tenta di applicare le acquisizioni provenienti dal campo delle scienze della mente agli studi letterari. Per una sintesi critica e bibliografica, e per alcuni saggi applicativi, cfr. Casadei 2011b (preceduto, a mo’ di preambolo contenente le prime formulazioni embrionali, da Idem. 2009, con ulteriori riferimenti bibliografici). Per una panoramica sullo stato dell’arte e una casistica di applicazioni sulla letteratura italiana si può vedere il fascicolo speciale di “Italianistica” dedicato a *Letteratura e scienze cognitive: teorie e analisi*, a cura di Casadei 2011a, con la collaborazione di Sara Boezio, Ida Campeggiani e Veronica Ribechini. Per un inquadramento dei problemi fondamentali legati alle poetiche cognitive cfr. Stockwell 2002.

[35] Il tema della coincidenza, raggiunta nel Novecento, tra il massimo della cultura e il massimo della barbarie, si affaccia spesso nei saggi di Steiner. L’affermazione del nazismo nel cuore della civiltà occidentale è individuato come il punto di collasso della cultura europea nel saggio/conferenza *Una certa idea di Europa* (2006).

## Bibliografia degli scritti di George Steiner citati

George Steiner. “In a Post-Culture”. In idem. *Extraterritorial. Papers on Literature and the Language Revolution*. London: Faber&Faber, 1968: 55–171.

- “Prefazione”. In idem. *Linguaggio e silenzio. Saggi sul linguaggio, la letteratura e l’inumano*. Milano: Rizzoli, 1972a: 9–13.
- “*Humanae litterae*”. In ibid., 1972b: 17–26.
- “La fuga dalla parola”. In ibid., 1972c: 27–52.
- “Il silenzio e il poeta”. In ibid., 1972d: 53–73.
- “Costruire un monumento”. In ibid., 1972e: 297–303.
- “Letteratura e post-storia”. In ibid., 1972f: 368–380.
- “Preface”. In idem. *On Difficulty and Other Essays*. Oxford: University Press, 1978a: ix–xi.
- “Text and Context”. In ibid., 1978b: 1–17.
- “After the Book?”. In ibid., 1978c: 186–203.
- *Vere presenze*. Milano: Garzanti, 1992.
- “Una lettura ben fatta”. In idem. *Nessuna passione spenta. Saggi 1978–1996*. Milano: Garzanti, 1997a: 7–27.
- “Vere presenze”. In ibid., 1997b: 28–48.
- “Che cosa è la letteratura comparata?”. In ibid., 1997c: 86–103.
- *Una certa idea di Europa*. Prologo di Rob Riemen. Milano: Garzanti, 2006.

## Bibliografia

Abruzzese, Alberto. *L’industria culturale. Tracce e immagini di un privilegio*. Roma: Carocci, 2000.

Abruzzese, Alberto. *L’intelligenza del mondo. Fondamenti di storia e teoria dell’immaginario*. Roma: Meltemi, 2001.

Abruzzese, Alberto. *La grande scimmia. Mostri, vampiri, automi, mutanti. L’immaginario collettivo dalla letteratura al cinema e all’informazione*. Luca Sossella editore: Roma, 2008.

- Abruzzese, Alberto. *Contro l'Occidente. Analfabeti di tutto il mondo uniamoci*. Roma: Bevivino, 2010, riedizione ampliata del libro edito nel 1996 col titolo *Analfabeti di tutto il mondo uniamoci*.
- Abruzzese, Alberto. *Forme estetiche e società di massa. Arte e pubblico*. Quinta edizione con un nuovo saggio introduttivo. Venezia: Marsilio, 2011a.
- Abruzzese, Alberto. *Il crepuscolo dei barbari*. Roma: Bevivino, 2011b.
- Adorno, Theodor W. *Dialettica negativa*, ed. Stefano Petrucciani, trans. Pietro Lauro, introduzione di Stefano Petrucciani. Torino: Einaudi, 2004.
- Adorno, Theodor W./Max Horkheimer. *Dialektik der Aufklärung*. Amsterdam: Querido 1947. (ed. it. *Dialettica dell'illuminismo*, trans. Lionello Vinci, con una premessa degli autori all'edizione italiana. Einaudi: Torino, 1966.)
- Adorno, Theodor W. *Prismi*. Einaudi: Torino, 1972.
- Adorno, Theodor W. *Teoria estetica*, ed. Fabrizio Desideri e Giovanni Matteucci. Torino: Einaudi, 2009.
- Baricco, Alessandro. *I barbari. Saggio sulla mutazione*. Milano: Feltrinelli, 2008.
- Bertoni, Federico. *Il testo a quattro mani. Per una teoria della lettura*. Firenze: La Nuova Italia, 1996.
- Blumenberg, Hans. *La leggibilità del mondo. Il libro come metafora della natura*. Bologna: il Mulino, 1984.
- Bolzoni, Lina. *Il lettore creativo. Percorsi cinquecenteschi fra memoria, gioco, scrittura*. Napoli: Guida, 2012.
- Borghesi, Angela. "Quattro libri degli anni Sessanta. Debenedetti, Enzensberger, Fortini, Steiner". In idem. *Genealogie. Saggisti e interpreti del Novecento*. Macerata: Quodlibet, 2011: 161–196.
- Casadei, Alberto. *Poesia e ispirazione*. Roma: luca sossella editore, 2009.
- Casadei, Alberto (ed.). *Italianistica* vol. 40, no. 3 (2011a).
- Casadei, Alberto. *Poetiche della creatività. Letteratura e scienze della mente*. Milano: Mondadori, 2011b.
- Cortellessa, Andrea. "Introduzione: la lingua minore". In idem. *La fisica del senso. Saggi e interventi su poeti italiani dal 1940 a oggi*. Roma: Fazi, 2006:xxi–lii.
- Curtius, Ernst Robert. "Il libro come simbolo". In idem. *Letteratura europea e Medio Evo latino*, ed. Roberto Antonelli. Firenze: La Nuova Italia, 1992: 335–385.
- Eisenstein, Elizabeth L. *The Printing Press as an Agent of Change. Communications and Cultural Transformations in Early-Modern Europe*. Cambridge: University Press, 1979. (ed. it. *La rivoluzione inavvertita. La stampa come fattore di mutamento*, trans. Davide Panzieri. Bologna: il Mulino, 1979.)
- Foucault, Michel. "Che cos'è un autore?". In idem. *Scritti letterari*, ed. Cesare Milanese. Milano: Feltrinelli, 1971: 1–21.
- Frasca, Gabriele. *La lettera che muore. La "letteratura" nel reticolo mediale*. Roma: Meltemi, 2004.
- Friedrich, Hugo. "Mallarmé". In idem. *La struttura della lirica moderna. Dalla metà del XIX alla metà del XX secolo*. Milano: Garzanti, 2002: 99–147.
- Gleick, James. *The Information. A History. A Theory. A Flood*. New York: Pantheon Books, 2011. (ed. it. *L'informazione. Una storia, una teoria, un diluvio*, trans. Virginio B. Sala. Milano: Feltrinelli, 2012.)
- Goody, Jack. *The Logic of Writing and the Organization of Society*. Cambridge: University Press, 1986. (ed. it. *La logica della scrittura e l'organizzazione della società*. Torino: Einaudi, 1988.)
- Heidegger, Martin. "La questione della tecnica". In idem. *Saggi e discorsi*. Milano: Mursia, 1991: 5–27.
- Illich, Ivan. *Nella vigna del testo. Per una etologia della lettura*. Milano: Cortina, 1991.

- Mazzoni, Guido. "Periferie antiliriche: la poesia pura". In idem. *Sulla poesia moderna*. Bologna: il Mulino, 2005: 193–203.
- McLuhan, Marshall. *The Gutenberg Galaxy. The Making of Typographic Man*. Toronto: University of Toronto Press, 1962. (ed. it. *La galassia Gutenberg. Nascita dell'uomo tipografico*, ed. trans. Stefano Rizzi. Roma: Armando, 1976.)
- Menary, Richard. "Writing as Thinking." *Language Sciences* vol. 29, no. 5 (2007): 621–632.
- Montale, Eugenio. "L'alluvione ha sommerso il pack dei mobili", da *Satura* (1971). In idem. *Tutte le poesie*, ed. Giorgio Zampa. Milano: Mondadori, 1984.
- Montale, Eugenio. *Il secondo mestiere. Prose 1920–1979*, ed. Giorgio Zampa, tomo secondo. Milano: Mondadori, 1996: 3030–3040.
- Ong, Walter. *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*. London/New York: Methuen, 1982. (ed. it. *Oralità e scrittura. Le tecnologie della parola*. Bologna: il Mulino, 1986.)
- Ortega y Gasset, José. *La disumanizzazione dell'arte. Per un ragionamento sull'arte contemporanea*, trans. Salvatore Battaglia, con una nota introduttiva di Edmondo Berselli. Roma: luca sossella editore, 2005.
- Simone, Raffaele. *La terza fase. Forme di sapere che stiamo perdendo*. Roma/Bari: Laterza, 2006.
- Stockwell, Peter. *Cognitive Poetics. An introduction*. London-New York: Routledge, 2002.
- Zanzotto, Andrea. *Le poesie e prose scelte*, ed. Stefano Dal Bianco e Gian Mario Villalta, con due saggi di Stefano Agosti e Fernando Bandini. Milano: Mondadori, 1999: 1222–1234.