



# STUDI COMPARATIVISTI

# 7

GENNAIO-GIUGNO 2011 – ANNO IV – FASCICOLO I

# STUDI COMPARATIVISTICI

Organo ufficiale della Società Italiana di Comparatistica Letteraria  
Semestrale

7

GENNAIO-GIUGNO 2011 – ANNO IV – FASCICOLO I

## SOMMARIO

Davide VAGO, En Sorbonne, une journée d'hommage à  
Sergio Cigada . . . . . 5

### *Articoli*

Prospero TRIGONA, Di poesia e di musica . . . . . 11  
Jean Marie CHARTRY D'HEUR, Carole RAFFIN RIZAUCOURT,  
Féminité et physiologie. Regards sur un motif littéraire dispersé  
du XVI<sup>e</sup> siècle à nos jours . . . . . 37  
Rosita TORDI, Max Klinger nel percorso artistico di Gior-  
gio de Chirico e Alberto Savinio . . . . . 117

### *Testi*

Annalisa BOTTACIN, Amicizie stendhaliane: i Marchesi  
Potenziani e Vincenzo Salvagnoli. Carteggio . . . . . 135

### *Confronti*

Pino MENZIO, Etica e autonomia del testo letterario:  
riflessioni dalla Germania . . . . . 179

*Rassegna bibliografica* . . . . . 197

*Libri ricevuti* . . . . . 235

*Riviste in cambio* . . . . . 239

Ludwig LEHNEN, *Mallarmé & Stefan George. Politiques de la poésie à l'époque du Symbolisme*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne 2010.

È uno studio comparato di Ludwig Lehen, professore associato dell'Università della Sorbona di Parigi, che riesamina il rapporto tra il poeta tedesco Stefan George e il suo maestro francese Stéphane Mallarmé. Contrariamente alla corrente maggioritaria di ricezione critica, trattata nelle sue sfaccettature da Lehen nel corso del libro, è da lui messa in evidenza che l'influenza del poeta francese non si è effettivamente esplicitata nei primi scritti di George, quanto sulla sua opera più tarda, in particolare modo nella dimensione frequentemente definita "politica" o "ideologica" che, senza condurre a una politicizzazione dei versi di Mallarmé, costituisce in ampia parte la poetica simbolista. Grazie al suo approccio comparatista, questo lavoro non solo presenta al lettore un "altro" Mallarmé, diverso da quello descritto dall'esegesi dominante, ma anche una lettura d'insieme della produzione del poeta tedesco, introducendo quindi agli scritti teorici delle cerchie di discepoli di entrambi gli autori. Il riflettersi della poesia sui rapporti sociali, che caratterizza profondamente l'opera di Mallarmé e di George, sfocia in un'ermeneutica e, per meglio dire, un'epistemologia poetica, i cui toni riecheggiano in modo straordinariamente attuale nella trattazione di alcune questioni filosofiche del nostro tempo.

Sandro M. MORALDO

E / Lucia Theresia HÄUMANN, *Ethik und Ästhetik bei Fichte und Sartre. Eine vergleichende Studie*, Amsterdam-New York, Rodopi, 2009, pp. 254.

Nella prima parte di questo lavoro della Häumann, molto significativo sia per il metodo impiegato che per i risultati ottenuti, il rapporto fra etica ed estetica in Fichte e Sartre viene indagato filosoficamente in forma contrastiva, mettendo in luce «l'accento esistenzialistico nell'ideal-realismo trascendentale di Fichte e l'accento idealistico nell'esistenzialismo di Sartre», ed illustrando «in quale forma,

all'interno dei loro modelli, il nesso fra etica ed estetica si esplica in chiave intersoggettiva» (p. 3). I due autori, dal punto di vista della fondazione etica dell'intersoggettività, raggiungono risultati paragonabili, in cui il ruolo dell'estetica è fortemente caratterizzato da implicazioni morali; è appunto l'estetica a rendere evidente, sul piano pratico, l'intersoggettività da essa stessa definita. In entrambi i pensatori l'estetica non individua un'esperienza autoreferenziale, ma gioca un ruolo di grande importanza nella *Bildung* umana. Sia Sartre che Fichte ricorrono all'estetica per fondare l'etica, anche se non mancano differenze nei loro presupposti ed intenzioni. In particolare, il pensiero estetico di Sartre è immediatamente connesso alla vita; nella sua produzione letteraria, le questioni etiche sono sempre affrontate ricorrendo ad esempi concreti.

Di grande interesse è anche la seconda parte del volume, dal carattere più propriamente estetico-letterario, dedicata a Sartre. In quest'ultimo, l'estetica ha il compito di sviluppare l'individualismo etico dell'uomo, attuando la mediazione tra ragione teoretica e ragione pratica. Per l'autore della *Nausée* la letteratura offre il modello di una comunicazione libera dal potere che, attivando un rapporto tensionale tra impegno etico e innovazione artistica, combina l'imperativo morale con quello estetico. La scrittura è infatti per Sartre «un libero appello dello scrittore alla libertà del lettore, attraverso cui si esplica il fondamentale *engagement* della letteratura» (p. 236). Lo scrittore fa appello alla libertà del lettore proprio per costituire il senso del testo. Chi legge, infatti, deve sempre andare al di là dei segni testuali, affinché essi possano conseguire il loro senso. «In questo trascendimento dei segni il lettore è "condannato" alla libertà creativa, perché nel testo non si lascia mai trovare un fondamento sufficiente per la costituzione del senso nella lettura» (p. 147). L'appello dello scrittore al lettore è una forma di imperativo estetico, un dovere attraverso cui, paradossalmente, si manifesta la libertà umana. Non appena il lettore accoglie tale invito, compiendo un atto integrativo (o ulteriormente creativo), deve anche assumersi la responsabilità per ciò che viene svelato; non può più comportarsi come se non sapesse nulla.

La narrazione appare a Sartre come una "azione" compiuta attraverso lo svelamento (*Enthüllung*), sia perché veicola una conoscenza, sia perché l'atto della scrittura/lettura rende trasparenti le strutture

della finzione e della realtà. In tal senso, "azione" significa tanto la creazione di un oggetto artistico (*poiesis*), quanto una *praxis* comunicativa nella relazione autore-lettore, la cui peculiarità consiste nel reciproco riconoscimento della libertà creativa. Gli elementi centrali di questa concezione sono stati illustrati da Sartre in *Qu'est-ce que la littérature?*, uno fra i più fortunati contributi alla discussione moderna sui rapporti fra etica ed estetica. Se l'atto della lettura, nella sua forma ideale, fa coincidere la libertà dell'autore e quella del lettore in un'interazione che è elemento costitutivo della riuscita dell'opera, «l'estetica della forma letteraria è sempre rinviata anche alla ragione pratica del libero agire» (p. 149). La letteratura non propone dunque un appello come immediata prescrizione comportamentale; piuttosto, come già in Montaigne, fa appello alla libertà del lettore di comportarsi creativamente entro l'ampio repertorio delle possibilità immaginabili suggerite dal testo. Proprio questa polisemia impedisce di leggere l'opera come portatrice di indicazioni precise, come spesso accade nell'*ethical criticism* statunitense, utilizzandola in chiave direttamente pratica; quella sartriana è invece un'«emancipazione dell'arte da criteri performativi [*Wirkungskriterien*] estranei al suo oggetto, situati al di fuori della dinamica propria dell'esperienza artistica» (p. 169).

Il romanziere può farsi *moralisateur* (o *démoralisateur*) quando, pur evitando consapevolmente ogni unilateralizzazione etica della propria opera, affronta questioni della vita che siano accessibili al discorso morale. Così, attraverso lo svelamento, la sua raffigurazione può divenire luogo di una provocazione, dalle cui conseguenze nessuno è immune. Anche se l'oltraggio morale può essere impiegato come effetto puramente estetico, esso rimane comunque aperto alla discussione. Anzi, il congiungersi di bellezza artistica e immoralismo provocatorio rispecchia la crisi dell'etica, come è stata percepita dalla modernità: un'etica che, in quanto vuota convenzione, perde ogni significato. In tal senso, autori come Rimbaud e Lautréamont hanno potuto contrapporre all'inautentico della borghesia il *pathos* trasfigurante dell'assoluta autenticità, nella convinzione che la verità sui reali impulsi dell'agire umano possa essere scoperta, oggi, solo ricostruendo mimeticamente il non-umano. Il significato dell'etica per la letteratura moderna risiede nel fatto che, per molti autori, la non-verità della società si compendia appunto nell'etica, che la società spaccia

come propria verità. In tal senso, «la pretesa di conoscenza della letteratura moderna non può essere separata dall'attacco alla morale» (p. 211).

*Engagement* non significa, per Sartre, l'applicazione di norme già date, ma piuttosto la ricerca di nuovi valori. Modificando, nella propria produzione letteraria, le forme convenzionali in modi estremamente autonomi e personali, Sartre ha incarnato come pochi altri la modernità estetica, non da ultimo attraverso il confronto teorico con alcuni dei suoi rappresentanti più significativi come Baudelaire, Flaubert e Mallarmé. In lui arte ed etica non si connettono automaticamente in una prassi comunicativa aperta al libero discorso sociale, come accade nella prospettiva habermasiana; sono piuttosto «espressione di una forma di vita etico-estetica individualmente profilata, che si sottrae a ciò che è tradito e generalizzato» (p. 212). Per un discorso razionale sull'etica, che miri a fissare determinazioni normative univoche e prive di contraddizioni, quella di Sartre è una sfida, perché in essa la difficoltà di mediare tra l'individuale e il generale va considerata come paradigmatica. Sembra tuttavia improprio, per Heumann, rivolgere a Sartre l'obiezione già indirizzata a Foucault, designandolo come un "etico della situazione" che rifiuta le norme generali e fa valere solo la libertà di una decisione circostanziale.

e / «Per Sartre il teatro e la filosofia sono equiparabili, giacché entrambi mettono in luce lo spazio d'azione della libertà umana» (p. 198); la Heumann esamina quindi con attenzione anche le opere teatrali del pensatore francese, in particolare *Les Mouches* e *Huis Clos*. Questi lavori, i cui protagonisti tengono comportamenti che sono una risposta filosofica all'ontologia (e alla connessa etica) heideggeriana di *Essere e tempo*, si propongono come modelli dell'individualismo etico di Sartre. Gli eroi di questo teatro sono molto seri perché, quando si trovano insieme con gli altri, cercano sempre di raggiungere la propria verità, senza però riuscirvi. In ciò emerge una differenza con la narrativa di Sartre, i cui romanzi si presentano come luogo della verità; in essi, infatti, la coscienza dei personaggi può analizzare se stessa, ed è quindi possibile pervenire a una verità del soggetto (o almeno lo si crede, come appare chiaramente nel caso di Roquentin o dei protagonisti dei *Chemins de la liberté*). Al contrario, nei testi teatrali «l'Altro mi mente; e a me stesso, prigioniero della mia *mauvaise*

*foi*, ma prigioniero anche della *mauvaise foi* dell'Altro, non rimane più alcuno spazio per un'analisi. Rimane solo più l'inferno» (p. 200).

In ogni caso, nel teatro di Sartre il discorso esistenzialistico non si presenta in forma di tesi, schemi, modelli teorici o esplicazioni concettuali. L'impraticabilità di questi modi espressivi induce Sartre all'impiego di strumenti stilistici come l'ironia, il paradosso, lo straniamento, la rinuncia al senso, la creazione di contesti-limite. Il grottesco e la satira, la polisemia e l'indifferenza sono tecniche estetico-retoriche che gli permettono un discorso antagonista, satirico e carnevalesco, sempre indirizzato contro le ideologie dominanti. Anche questa intenzione aggiunge all'estetica sartriana una valenza etica. Ma la teoria teatrale di Sartre non è una riflessione che riguarda solo il teatro; essa coinvolge tutte le sue produzioni letterarie e i suoi lavori filosofici.

Pino MENZIO