



STUDI COMPARATIVISTICI

3

GENNAIO-GIUGNO 2009 – ANNO II – FASCICOLO I

STUDI COMPARATIVISTICI

Organo ufficiale della Società Italiana di Comparatistica Letteraria
Semestrale

3

GENNAIO-GIUGNO 2009 – ANNO II – FASCICOLO I

SOMMARIO

Marco STUPAZZONI, Raffaele de Cesare 5

Articoli

Rita SEVERI, Tasso in Shakespeare. Intellectual Relations
in the Golden Age of the Renaissance 9

Stefano LAZZARIN, Les écrivains fantastiques et le rêve
comme fondement thématique et rhétorique du genre 39

Giulia BASELICA, Il motivo dell'androgino nel *Sere-
brjanyj golub'* di Andrej Belyj 63

Federico LUISETTI, Il taglio nell'immagine 87

Rosita TORDI, Italo Calvino in viaggio nelle città di
Giorgio de Chirico 99

Testi

Annalisa BOTTACIN, Prosper Mérimée-Vincenzo Salva-
gnoli. Carteggio inedito (1859-1860) 129

Confronti

Pino MENZIO, Etica e letteratura: due riflessioni dal
mondo ispanofono 179

Sonia GEROLIMICH, Stendhal e Firenze 191

Federico LUISETTI, Poetiche nell'Ottocento 197

Rassegna bibliografica 203

Libri ricevuti 241

Indice 245

Etica e letteratura: due riflessioni dal mondo ispanofono

I rapporti fra l'etica e la scrittura letteraria, non analizzati con particolare frequenza nel nostro paese, destano invece da tempo l'attenzione degli studiosi di altre aree linguistiche e culturali. Anche nel mondo ispanofono, negli ultimi anni, si segnalano alcuni interessanti contributi su questo tema, che può anche essere visto come un modo di interrogarsi sul ruolo e sul significato della letteratura nella nostra epoca. Viviamo infatti in un contesto generale dominato da logiche assai diverse, di tipo economico, finanziario e produttivo, che assegnano all'esperienza letteraria una funzione marginale, prossima all'evasione e al dispendio gratuito del tempo.

Nel suo impegnativo volume *Ética y literatura*¹ M. Teresa López de la Vieja, docente di Filosofia morale presso l'Università di Salamanca, prende le distanze dalle posizioni sostenute da John Searle in *Speech Acts* (1994), secondo cui la narrazione letteraria è una forma derivata e parassitaria del discorso, e difende invece l'utilità civile, la funzione cognitiva e riflessiva della letteratura. In termini filosofici, per sostenere il carattere conoscitivo della scrittura letteraria, *Ética y literatura* non si richiama però alla linea teorica più immediata in questo senso (quella che, partendo da Hegel, mette capo all'hegelomarxismo e all'ermeneutica novecentesca), linea che ha costituito la

(1) M. Teresa LÓPEZ DE LA VIEJA, *Ética y literatura*, Madrid, Tecnos, 2003.

base di un approccio alla letteratura molto diffuso ed attivo negli ultimi due secoli, sostanzialmente ispirando, pur con tutte le approssimazioni del caso, i vari indirizzi critici non rigidamente formalistici, e attenti al rapporto tra il testo e il mondo circostante. Ad esempio, in *Ética y literatura* non compare per nulla Gadamer, con la sua interessante definizione dell'opera d'arte come *mimesis* reinterpretata in senso hegeliano, cioè con funzioni conoscitive.

Ciò che propriamente si sperimenta in un'opera d'arte, ciò che in essa attrae la nostra attenzione, è piuttosto il suo essere o no vera, il fatto cioè che chi la contempla possa conoscere e riconoscere in essa qualcosa, e insieme se stesso. Che cosa sia il riconoscimento, nella sua essenza più profonda, non lo si capisce se ci si limita a osservare che in esso viene conosciuto di nuovo qualcosa che già si conosce, che il conosciuto viene riconosciuto. Il piacere del riconoscimento consiste piuttosto nel fatto che in esso si conosce *più* di ciò che già si conosceva. Nel riconoscimento la cosa conosciuta emerge, per così dire, come attraverso una nuova illuminazione, dalla casualità e dalla variabilità delle condizioni in cui in genere è sommersa, e viene colta nella sua essenza.²

Risalendo più a monte, *Ética y literatura* sembra presupporre una lettura un po' riduttiva di Hegel, che viene interpretato come sostenitore dell'identificazione tra Bello e Bene, e come negatore dell'autonomia dell'arte e della letteratura.³ In realtà, seppur prendendone le distanze, in questa impostazione generale López de la Vieja pare risentire in certa misura delle posizioni di Habermas, ma soprattutto della filosofia analitica angloamericana, ovvero del contesto culturale in cui si radica l'*ethical criticism* statunitense, spesso incline a guardare al testo letterario in termini moralistici, come serbatoio di mo-

(2) Hans Georg GADAMER, *Verità e metodo*, a cura di Gianni VATTIMO, Milano, Bompiani, 1983, p. 146.

(3) Per una lettura diversa, ispirata alle tesi sostenute da Remo Bodei in *Le forme del bello* (1995), sia consentito rinviare a Pino MENZIO, *Da Baudelaire al limite estetico. Etica e letteratura nella riflessione francese*, Torino, Libreria Stampatori, 2008, pp. 10-11 e 38-49.

delli pratici e di prescrizioni etiche dirette. In termini più ampi e al di là degli specifici riferimenti di *Ética y literatura*, questo orizzonte d'approccio suggerisce qualche riflessione sui problemi e sulle ambascie di una tradizione anglosassone poco amica di Hegel che, spesso con enorme fatica elaborativa, giunge di fatto a conclusioni abbastanza vicine a quelle hegeliane. Se si vuole, nell'argomentare il carattere cognitivo dell'esperienza artistica e letteraria, essa si trova a lottare duramente in passaggi concettuali che sono abbastanza scorrevoli in un contesto hegeliano, e che soprattutto paiono ovvi alla critica letteraria e alla pratica creativa: cioè che la letteratura sia una forma di conoscenza e di interpretazione della realtà umana, storica e sociale, anche attraverso personaggi e vicende di finzione.

Nonostante queste riserve, peraltro non legate in modo diretto a *Ética y literatura*, López de la Vieja propone una serie di riflessioni concrete pienamente condivisibili. In primo luogo, le opere letterarie presentano (o «mostrano») esperienze di forte rilievo etico e politico, ovvero dilemmi morali ben precisi, con cui l'uomo è chiamato a confrontarsi nella sua vita. Facendo ciò, esse mettono in luce le diverse e possibili modalità di rapportarsi a queste opzioni, e descrivono le decisioni morali nel corso del loro formarsi. In secondo luogo, la letteratura si avvale di una vicinanza al lettore e di una capacità di coinvolgimento emotivo in genere assenti nella filosofia: il che non implica però, per López de la Vieja, che debba sostituire o esautorare l'analisi filosofica, come si augurano alcuni approcci particolarmente radicali. Grazie alla sua peculiare «esattezza» (Roland Barthes), comunque, la letteratura amplia la conoscenza dei fatti e la percezione delle situazioni umane, evitando quella generalità (o genericità) tipica delle discussioni teoriche e delle affermazioni di principio. In tal modo, la letteratura stimola la riflessione sull'esperienza etica individuale e sociale, e permette di analizzare meglio e con più profondità le questioni pratiche, proponendosi come punto di partenza per considerazioni più ampie.

Tutto questo è valido anche se, in una prospettiva non-ermeneutica, l'autrice parla ripetutamente di una conoscenza «indiretta», cioè di una letteratura che non è portatrice di verità nel senso cognitivo stretto; anche se, a sua volta, *Ética y literatura* si trova spesso alle strette, e tende ad allargare l'approccio: «Nonostante che il letterario

non sia "veritiero" nel senso abituale del termine, esso risponde a un'intenzione verace [veraz] e, in certo modo, veritiera e valida». ⁴ Più in generale, l'idea che la scrittura letteraria abbia una valenza etica in ragione del suo carattere conoscitivo è abbastanza condivisa negli studi contemporanei, sia in ambito analitico che in sede continentale. Un po' meno condiviso, almeno nell'*ethical criticism* statunitense, è il chiaro riconoscimento dell'autonomia della letteratura, che è invece presentato ripetutamente e con forza da López de la Vieja come presupposto dell'intero lavoro. «In un contesto aperto e plurale, i racconti non giungono a offrire modelli in senso stretto, ma piuttosto esempi, alternative, soluzioni possibili», ⁵ a loro volta affidate all'interpretazione del lettore. «Il narrativo e il normativo utilizzano linguaggi differenti, seguono regole differenti»: ⁶ di conseguenza e nel modo più chiaro, «è ovvio che la narrazione non insegna come debbono comportarsi le persone reali». ⁷ Questa affermazione si mostra parallela a un altro apprezzabile presupposto di *Ética y literatura*, ovvero la constatazione che nessuna teoria filosofica è in grado di «produrre» direttamente, senza la volontà del singolo, una condotta altruista e morale.

Oltre alla funzione di conoscenza, *Ética y literatura* analizza un altro elemento di grande rilievo etico nella scrittura letteraria, cioè la sua capacità di conservare la memoria degli eventi narrati. La letteratura tiene infatti fermi nel ricordo del lettore cose, persone ed eventi scomparsi, o perché superati dalle vicende storiche, o perché rimossi dalla storiografia dei vincitori. Per quanto riguarda la prima ipotesi, López de la Vieja rinvia ad esempio alle opere narrative e memoriali di Gregor von Rezzori, romanzi come *Un ermellino a Cernopol* (1958) e *Memorie di un antisemita* (1979) o testi autobiografici come *Blumen im Schnee* (1989), *Greisengemurmel* (1994) e *Mir auf der Spur* (1997). Nelle loro pagine l'autore descrive la Bucovina della sua infanzia negli anni tra la prima e la seconda guerra mondiale, con la sua varietà di etnie, linguaggi, culture, mestieri e forme di vita ere-

(4) M. Teresa LÓPEZ DE LA VIEJA, *Ética y literatura*, cit., p. 25.

(5) *Ibid.*, p. 81.

(6) *Ibid.*, p. 223.

(7) *Ibid.*, p. 57.

ditate dall'impero austro-ungarico. Questa regione tra l'Ucraina e la Romania riemerge così nella sua convivenza multiethnica, insieme babelica e tollerante, che poi è andata irrimediabilmente perduta con l'affermarsi del nazismo, la guerra e la mutata configurazione geopolitica. Per quanto riguarda invece gli eventi storici rimossi dalla storiografia dei vincitori, *Ética y literatura* si richiama esplicitamente alle *Tesi di filosofia della storia* di Walter Benjamin.

Per il materialismo storico si tratta di fissare l'immagine del passato come essa si presenta improvvisamente al soggetto storico nel momento del pericolo. Il pericolo sovrasta tanto il patrimonio della tradizione quanto coloro che lo ricevono. Esso è lo stesso per entrambi: di ridursi a strumento della classe dominante. In ogni epoca bisogna cercare di strappare la tradizione al conformismo che è in procinto di sopraffarla. Il Messia non viene solo come redentore, ma come vincitore dell'Anticristo. Solo *quello* storico ha il dono di accendere nel passato la favilla della speranza, che è penetrato dall'idea che *anche i morti* non saranno al sicuro dal nemico, se egli vince. E questo nemico non ha smesso di vincere.⁸

Appunto in questo senso, per *Ética y literatura*, la scrittura letteraria ha il compito specifico di dare voce agli oppressi e agli sconfitti, assumendo e incorporando il loro punto di vista. In altri termini, essa rifiuta quella immedesimazione nei vincitori della storia che il Benjamin delle *Tesi* esorta a respingere per motivi etici, per non perpetuare ancora una volta la violenza e l'oppressione:

Ma i padroni di ogni volta sono gli eredi di tutti quelli che hanno vinto. L'immedesimazione nel vincitore torna quindi ogni volta di vantaggio ai padroni del momento. [...] Chiunque ha riportato fino ad oggi la vittoria, partecipa al corteo trionfale in cui i dominatori di oggi passano sopra quelli che oggi giacciono a terra. La preda, come si è sempre usato, è trascinata nel trionfo. Essa è designata con l'espressione «patrimonio culturale».⁹

(8) Walter BENJAMIN, *Tesi di filosofia della storia*, in *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, a cura di Renato SOLMI, Torino, Einaudi, 1995, pp. 77-78 (Tesi n. 6).

(9) *Ibid.*, pp. 78-79 (Tesi n. 7).

Tale patrimonio culturale, i cui lasciti più alti e geniali sono di fatto inseparabili dallo sfruttamento e dall'oppressione, deve «avere, nel materialista storico, un osservatore distaccato», che consideri «come suo compito passare a contrappelo la storia».¹⁰

Il compito letterario di conservare nella memoria gli eventi scomparsi o rimossi, di dare voce agli sconfitti della storia, è un tema che eccede la semplice conoscenza del passato e che rinvia piuttosto al concetto di *pietas*, cioè all'attenzione pietosa e compassionevole verso le cose, le persone e gli eventi, in ragione della loro costitutiva mortalità e vulnerabilità. In questo senso, per López de la Vieja, spetta appunto alla letteratura la funzione di tener fermo di fronte al lettore ciò che, per il suo carico di dolore e di rovina, *No se puede mirar*, come recita il titolo di un'incisione di Goya dedicata ai disastri della guerra, in particolare a una scena di fucilazione di prigionieri. A tal proposito, *Ética y literatura* analizza il contributo che le opere di Primo Levi, Elie Wiesel e Jorge Semprún danno al ricordo della seconda guerra mondiale e della Shoah, ma si sofferma anche sulle vicende della guerra civile spagnola descritte da Max Aub in *Campo cerrado* (1943), *Campo del Moro* (1963) o *Campo de los Almendros* (1967). In questi racconti-cronache, lo scrittore ha ricostruito con efficacia e partecipazione la ferocia degli eventi bellici e l'esperienza umiliante della sconfitta, dalla Barcellona in tumulto del 1936, a «Madrid, città di pietra, viva e morta allo stesso tempo» sotto le bombe franchiste,¹¹ all'internamento dei repubblicani nei campi di concentramento tra Alicante e Valencia, al termine della guerra, ad opera delle truppe italiane.

L'esperienza della sconfitta, dell'umiliazione e dell'abbandono ritorna anche nelle pagine narrative e autobiografiche di Michel del Castillo, dal romanzo *Tanguy* (1956) ai più recenti *Rue des Archives* (1994), *Mon frère l'Idiot* (1995) o *De père français* (1998). Questo scrittore franco-spagnolo ha avuto il duro privilegio di attraversare e vivere nella maniera più diretta, come testimone immediato e vulnerabile, le peggiori tragedie storiche del secolo scorso. Fuggito a cinque anni dalla Spagna con la madre, una giornalista molto attiva in

(10) *Ibid.*, p. 79.

(11) Cfr. M. Teresa LÓPEZ DE LA VIEJA, *Ética y literatura*, cit., p. 106.

campo repubblicano, fu poi abbandonato da quest'ultima nella Francia di Vichy, e venne quindi internato per tre anni in un campo in Germania. Rientrato nella Spagna franchista del dopoguerra, dopo aver vissuto (e sofferto) in riformatori e orfanotrofi, ed essere sopravvissuto con lavori precari, riuscì a ritornare clandestinamente in Francia nel 1953. Qui però, incontrando il padre, scoprì che nel 1940 era stato denunciato alla polizia di Pétain proprio da lui; e due anni dopo, a Parigi, si imbatté casualmente nella madre, ancora viva e del tutto dimentica del figlio, nonostante le responsabilità e le colpe maturate nei suoi confronti.

Nelle pagine di *Ética y literatura* dedicate alla funzione di ricordo storico della scrittura letteraria, è interessante (e non frequente) anche l'attenzione riservata a coloro che, nelle circostanze più estreme della storia novecentesca, nonostante le condizioni avverse, i grandi rischi personali e l'isolamento in un contesto di male dispiegato, hanno scelto di compiere il bene. López de la Vieja ripercorre in tal senso le vicende di benefattori più noti come Oskar Schindler, Giorgio Perlasca o Raoul Wallenberg, ma anche di altri singoli o comunità che hanno ostacolato la Shoah, aiutando gli ebrei perseguitati. Il comportamento di queste persone, del tutto disinteressato e senza alcuna pretesa di eroismo morale, è stato spesso dimenticato; tuttavia, il ricordo di esso dimostra che anche nei casi più estremi era possibile opporsi alla barbarie, e si propone come nucleo di riscatto ideale per una storia che, altrimenti, sarebbe rovinosa *in toto* e senza residui. Per altro verso, in *Ética y literatura* vi è anche la consapevolezza che, attraverso la *pietas* memoriale, la letteratura compie senz'altro un atto di giustizia nei confronti delle vittime, degli sconfitti, degli esclusi dalla storia; tale giustizia, però, opera solo fino a un certo punto, perché il male che si è verificato non può più essere riparato.

Come già per la conoscenza, anche l'idea che la letteratura adempia una funzione etica in quanto conserva la memoria delle vittime, degli sconfitti e degli oppressi, è una tesi largamente condivisa. In più, si potrebbe suggerire che questo è l'aspetto più evidente (il caso più esemplare) di un compito di *pietas* che la letteratura adempie sempre e comunque: non solo quando ha carattere storico-memorialistico e ripercorre gli eventi più efferati della storia, ma anche in condizioni «normali», quando presenta cose, persone e vicende quoti-

diane, ma inevitabilmente segnate dalla finitezza e dalla caducità. In tal senso, è probabile che nella costruzione teorica di un'etica della letteratura il requisito della *pietas* vada argomentato in questi termini generali, senza ovviamente nulla togliere ai casi più estremi. Lo suggerisce lo stesso Benjamin, quando nella celebre *Tesi* nona l'angelo della storia, trascinato irresistibilmente avanti dalla tempesta, volge lo sguardo verso il passato, pieno di compassione e di pietà.

Dove ci appare una catena di eventi, egli vede una sola catastrofe, che accumula senza tregua rovine su rovine e le rovescia ai suoi piedi. Egli vorrebbe ben trattenersi, destare i morti e ricomporre l'infranto. Ma una tempesta spira dal paradiso, che si è impigliata nelle sue ali, ed è così forte che egli non può più chiuderle.¹²

Questa tempesta è espressamente identificata da Benjamin con il progresso, cioè con la modernità: fenomeno, di per sé, non immediatamente identificabile con guerre o eventi sanguinosi, eppure produttore di rovine proprio perché determina e accelera la caducità di ogni cosa, che deve subito essere permutata con un'altra nel ciclo economico. E nella *Tesi* terza lo spazio di salvezza messianica posto al di fuori della storia è aperto a tutte le cose, che in esso potranno essere appunto, letterariamente, «citate» tutte, grandi o piccole che siano.

Il cronista che enumera gli avvenimenti senza distinguere tra i piccoli e i grandi, tiene conto della verità che nulla di ciò che si è verificato va dato perduto per la storia. Certo, solo all'umanità redenta tocca interamente il suo passato. Vale a dire che solo per l'umanità redenta il passato è citabile in ognuno dei suoi momenti. Ognuno dei suoi attimi vissuti diventa una «citation à l'ordre du jour» – e questo giorno è il giorno finale.¹³

(12) Walter BENJAMIN, *Tesi di filosofia della storia*, cit., p. 80 (Tesi n. 9).

(13) *Ibid.*, p. 76 (Tesi n. 3). Sulla *pietas* letteraria, anche nel senso di un forte parallelismo tra Benjamin e Gadamer, sia consentito rinviare a Pino MENZIO, *Orientarsi nella metropoli. Walter Benjamin e il compito dell'artista*, Bergamo, Moretti & Vitali, 2002, pp. 143-148.

Riflessioni altrettanto interessanti sui rapporti fra etica e letteratura sono suggerite da un saggio di Gustavo Pereira e Helena Modzelewski della Universidad de la República di Montevideo.¹⁴ Si tratta di un intervento teoricamente piuttosto denso, nonostante la relativa brevità, e che meriterebbe forse di essere ampliato ed esplicitato in una dimensione più ampia, anche per chiarire i rapporti e le gerarchie tra i diversi autori di riferimento. I due studiosi partono dal presupposto che un elemento fra i più essenziali di una cittadinanza locale e globale, e dell'etica che la promuove, è costituito dal riconoscimento dell'altro. Per favorirlo, occorre trasmettere valori grazie ai quali tutti gli individui, in quanto esseri umani, siano ugualmente considerati e rispettati; in tal modo ogni persona, essendo riconosciuta come un fine per se stessa, non potrà essere ridotta a strumento dell'organizzazione economica, politica o sociale. È quindi consigliabile educare lo sguardo dei cittadini, per renderli capaci di riconoscere l'umanità in tutte quelle dimensioni in cui di solito è trascurata, misconosciuta o negata.

In questo senso gli studiosi riprendono e analizzano le tesi sostenute da Martha Nussbaum ne *Il giudizio del poeta* (1995), opera centrale nella riflessione etico-letteraria dell'ultimo decennio, che afferma appunto che la letteratura, in quanto forma di conoscenza identificativa, empatica e partecipativa, favorisce tale riconoscimento dell'altro. Essa infatti, invitando il lettore a collocarsi nella posizione dei personaggi e ad assumere su di sé le loro esperienze, promuove «una relazione empatica con chi ci è estraneo, in maniera tale che possiamo sentire la sua sofferenza, la sua emarginazione o la sua infelicità come nostre, come qualcosa che potremmo vivere anche noi».¹⁵ Di questa affermazione viene subito data una riprova concreta, attraverso l'analisi di due romanzi di Paul Auster, *Il paese delle ultime cose* (1987) e *Il palazzo della luna* (1989). In entrambi, nonostante le differenze di localizzazione (il primo è ambientato in una città distopica e atemporale, senza nome e ai confini del mondo; la vicenda del secondo si svolge invece principalmente a New York), i

(14) Gustavo PEREIRA-Helena MODZELEWSKI, *Ética, literatura y educación ciudadana para un mundo global*, «Isegoría», 34, 2006, pp. 111-128.

(15) *Ibid.*, p. 113.

protagonisti degli eventi, seppur per motivi diversi, cadono nell'indigenza e nell'emarginazione. Grazie alla narrazione, i lettori si identificano con essi, in particolare con la loro necessità di rovistare nei rifiuti per cercare cibo od oggetti da rivendere. In tal modo provano compassione per loro, e giungono a comprendere in profondità le loro condizioni di abbandono, peraltro non rare nelle metropoli di tutto il mondo.

Da un lato, Pereira e Modzelewski sottolineano che l'identificazione empatica evidenziata da Nussbaum è preclusa all'utilitarismo economico e alla razionalità strategica di tipo habermasiano, che tendono a leggere il mondo attraverso modelli matematici, in una prassi riduttiva che favorisce appunto la strumentalizzazione e l'oggettivazione del reale, l'idea che tutto può essere considerato come mezzo per un fine. Dall'altro lato l'empatia di Nussbaum, riconducibile al pensiero di Aristotele, viene contrapposta alla poetica teatrale di Brecht che, come è noto, diffida di ogni identificazione dello spettatore con i personaggi in scena. Per Brecht, infatti, tale immedesimazione impedisce una prospettiva critica più ampia, capace di cogliere e di valutare i rapporti sociali presenti nell'opera, che condizionano il destino dei personaggi senza che questi lo avvertano pienamente. Questa contrapposizione viene però attenuata dagli studiosi: «Crediamo che non esista una distanza concettuale reale tra Aristotele e Brecht per quanto attiene all'empatia, perché nel caso di Aristotele l'empatia prescinde dal contesto sociale di cui parla Brecht, in ragione delle caratteristiche della *polis*».¹⁶ Quest'ultima è infatti una comunità ridotta e fortemente integrata, rispetto alla quale la contestualizzazione sociale delle opere d'arte, in particolare della tragedia, può essere data per ovvia. Ciò non vale però per le società moderne, il cui costante incremento di complessità rende necessario un riferimento esplicito al contesto sociale, al quale viene incontro la poetica brechtiana.

Pereira e Modzelewski prendono poi in esame le posizioni di Hans Robert Jauss e di Paul Ricoeur, il cui pensiero permette di attribuire alla letteratura una funzione etica di anticipazione di nuovi orizzonti. Ciò è giustificato, non da ultimo, nel rilievo che tale proie-

(16) *Ibid.*, p. 122.

zione verso il futuro non è del tutto evidente nell'ermeneutica di Gadamer, in quanto «l'interpretazione della letteratura come *mimesis* si lascia sfuggire la sua funzione di *creazione sociale*, mettendo al margine la domanda sul modo in cui la letteratura contribuisce a modellare l'immagine della società che è alla sua origine». ¹⁷ Indubbiamente, alle tesi di Gadamer è stato più volte obiettato un certo qual continuismo, ovvero l'insistenza su un paradigma di continuità della tradizione, nella convinzione di un progresso sempre graduale, che porta a compimento elementi già impliciti nelle epoche precedenti; in effetti, questo non sembra l'impianto più idoneo per pensare i dislivelli, le innovazioni e le rotture storico-culturali. Tuttavia, in margine, si può suggerire che dal medesimo modello hegeliano dell'arte come *mimesis* conoscitiva pensatori come Adorno, Benjamin e Bloch, pur nelle differenti declinazioni del loro hegel-marxismo, hanno comunque affermato la funzione di rottura o di anticipazione utopica della scrittura letteraria.

Hans Robert Jauss, nella prima fase della sua estetica della ricezione testimoniata da *Storia della letteratura come provocazione* (1970), ha rilevato che il lettore si rapporta sempre all'opera letteraria a partire da un certo «orizzonte d'attesa» (*Erwartungshorizont*). Tuttavia l'opera che è davvero riuscita, cioè che ha un effettivo valore estetico, non corrisponde all'orizzonte d'attesa del proprio pubblico; anzi, sconfessandone le convinzioni consolidate e i sistemi di riferimento, frustra e mette in crisi le aspettative dei lettori. Questa esperienza negativa (o frustrazione delle attese) determina a propria volta un «mutamento d'orizzonte» (*Horizontwandel*), cioè crea un nuovo paradigma storico-culturale. Questo processo ha però, secondo Pereira e Modzelewski, anche una duplice valenza etica. In direzione del passato, esso induce a riconsiderare in linea di principio gli schemi concettuali tramandati, i sistemi di riferimento consolidati, i pregiudizi più stabili ed usuali; in direzione del futuro, ha un tratto anticipatorio, se il nuovo orizzonte così prospettato è socialmente più inclusivo, e dunque promuove un'etica più avanzata. In tal modo, sia per il suo valore critico-riflessivo che per il suo carattere prefigu-

(17) *Ibid.*, p. 125.

rante, «la letteratura amplia le possibilità di apprendimento sociale e mostra un considerevole potere emancipativo».¹⁸

Infine, secondo il Ricoeur di *Dal testo all'azione* (1986), l'opera letteraria fa riferimento al mondo non direttamente, ma attraverso la finzione e la poesia. In tal modo essa distacca il lettore dalla realtà quotidiana della vita, e gli permette di intrattenere con quella realtà un rapporto diverso, al livello di quella che Husserl definiva come *Lebenswelt* e Heidegger come essere-nel-mondo. Questa dimensione viene chiamata da Ricoeur «mondo del testo», e si configura come una vera e propria «proposizione di mondo»; in virtù di essa il testo apre nuove possibilità di essere-nel-mondo, e la scrittura letteraria opera sul reale una variazione immaginativa. La realtà quotidiana subisce una metamorfosi in direzione del possibile, un cambiamento che la dispone in una prospettiva diversa, che va oltre la semplice manipolabilità degli oggetti.

Pino MENZIO

(18) *Ibid.*, p. 126.

STUDI COMPARATISTICI

Organo ufficiale della Società Italiana di Comparatistica Letteraria
Semestrale

Le opinioni espresse negli scritti pubblicati
impegnano soltanto la responsabilità
dei singoli autori,
così come errori non corretti nei giri di bozze



Società Italiana di Comparatistica Letteraria
Direzione e redazione di «Studi comparatistici»:
Str. Revigliasco, 6
10024 Moncalieri (TO)
Tel. e fax: 0039.011.644355

© 2007 Società Italiana di Comparatistica Letteraria

ISSN 1974-157X

ROC 11009

Edizioni del C.I.R.V.I.
Str. Revigliasco, 6
10024 MONCALIERI (TO)
fax 011.644355 - e-mail cirvi@cirvi.it