



# STUDI COMPARATIVISTICI

# 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

## Etica e autonomia del testo letterario: riflessioni dalla Germania

Gli studi sui rapporti fra etica e letteratura si arricchiscono periodicamente di nuovi e stimolanti contributi. Un volume ricco e particolarmente prezioso su tale argomento è la raccolta di saggi *Literatur ohne Moral. Literaturwissenschaften und Ethik im Gespräch* (2003),<sup>1</sup> curata da Christof Mandry. Nella sua introduzione (*Literatur ohne Moral – zur Einleitung*), Mandry sottolinea come il riconoscimento dell'autonomia della letteratura dalla morale sia un segno distintivo della modernità; come tale, esso non viene messo in discussione nei contributi del volume, anzi ne costituisce il vero e proprio filo conduttore. Altra questione interessante e meritevole di essere affrontata, è se la letteratura non possa rendere i lettori non solo migliori, ma anche peggiori in termini etici: si tratta, per Mandry, di un punto molto delicato e complesso, la cui discussione è spesso gravata dal sospetto di voler introdurre prassi censorie.

Nel saggio *Literatur ohne Moral? Die Wahrnehmung des Ethischen in der Literaturwissenschaft*, Gert Mattenklott traccia, non senza qualche ironia sull'inflazione di "svolte" e "cambi di

---

(1) AA.VV., *Literatur ohne Moral. Literaturwissenschaften und Ethik im Gespräch*, a cura di Christof MANDRY, Münster, LIT, 2003.

paradigmi", una breve storia degli studi che negli Stati Uniti, a partire dalla fine degli anni Ottanta, hanno nuovamente posto in rapporto etica ed estetica, senza peraltro trascurare alcune raccolte di saggi tedeschi di impianto post-strutturalista o post-moderno.<sup>2</sup> In riferimento al decostruzionismo, ma non solo ad esso, Mattenklott suggerisce che «le conoscenze così ottenute, spesso formulate con grande prolissità e sfoggio terminologico, appartengono in realtà, in modi spesso poco appariscenti, ma tuttavia non per ciò meno efficaci, al patrimonio comune della prassi quotidiana»,<sup>3</sup> cioè al normale rapporto con i testi letterari. Le opere portano nascoste dentro di sé, come potenziale latente, le tesi generali che verranno poi formulate dagli esegeti. Conviene dunque dare la priorità alle opere, piuttosto che coltivare approcci astratti, generalizzanti e teoretici; così fa Mattenklott analizzando *The Human Stain* di Philip Roth (2000) e *Atonement* di Ian MacEwan (2001). Per quanto riguarda i principali esponenti del dibattito tedesco sui rapporti fra etica ed estetica (Christoph Menke, Josef Früchtel, Martin Seel), Mattenklott rileva che essi in genere non guardano all'esperienza artistica concreta; solo Karl-Heinz Bohrer fonda la propria riflessione sulla specificità delle opere letterarie e sui testi di Poe, Baudelaire, Nietzsche, Wilde e Musil.

Josef Früchtel, nel suo contributo *Die moderne Moral der Literatur*, parte dal presupposto storico-filosofico che la modernità è caratterizzata dal principio che «ciascuno degli ambiti [di esperienza o attività umana] fa riferimento a se stesso»,<sup>4</sup> cioè segue le sue specifiche istanze fondative, trova in sé il proprio significato e la propria norma, nel segno della differenziazione

---

(2) AA.Vv., *Ethik der Ästhetik*, a cura di Christoph WULF, Dietmar KAMPER e Hans Ulrich GUMBRECHT, Berlin, Akademie Verlag, 1994 e AA.Vv., *Ethics and Aesthetics. The Moral Turn of Postmodernism*, a cura di Gerhard HOFFMANN e Alfred HORNUNG, Heidelberg, Winter, 1996.

(3) AA.Vv., *Literatur ohne Moral*, cit., p. 18.

(4) *Ibid.*, p. 31.

funzionale, ovvero dell'autonomia. Quello dell'autonomia moderna diviene quindi il criterio per classificare le varie proposte etico-letterarie, tenendo sullo sfondo l'idea habermasiana che il primo pensatore della modernità sia Hegel, più che Kant. Vi sono così tesi che Früchtl giudica inadeguate: quelle che vedono l'etica e la letteratura in una posizione di antagonismo (Platone) o di in-differenziazione (Derrida, Rorty). Altre proposte gli paiono non del tutto adeguate ma accettabili, in quanto vedono l'etica e la letteratura in una posizione di complementarietà: con relativo primato della letteratura (Schelling, Gadamer, Nussbaum), con relativo primato della morale (Hegel, Habermas), o con una parificazione o interazione fra le due istanze (Adorno, Heidegger, Wellmer, Seel). Adeguate paiono, infine, a Früchtl le proposte secondo cui l'etica e la letteratura sono in una posizione di agone o incommensurabilità (Kant, Bubner, Bohrer, Menke).

Nel notevole saggio *Ban Graven Images – Literatur als Medium ethischer Reflexion*, Hille Haker constata innanzitutto che l'applicazione dell'etica alla letteratura incontra la diffidenza degli scrittori e dei critici letterari, perché, ancora una volta, essa rischia di obliterare l'autonomia delle opere, strumentalizzandole per fini morali o subordinandole a norme imposte dall'esterno. Secondo Haker, «l'emancipazione della letteratura dalla morale, principio normativo per il XX e il XXI secolo, non può – e non deve – essere revocata; ogni accostamento alla letteratura può procedere solo sul fondamento dell'autonomia letteraria». <sup>5</sup> Etica e letteratura vanno quindi considerate come due forme di riflessione indipendenti fra loro, ciascuna con proprie leggi e finalità, senza peraltro escludere la possibilità di interazioni reciproche. Da un lato, infatti, l'opera poetica o narrativa «è caratterizzata proprio dalla sua distanza dall'azione e dalla prassi», <sup>6</sup> e può quindi influire sulla vita concreta solo in maniera

---

(5) *Ibid.*, p. 67.

(6) *Ibid.*, p. 68.

molto mediata. Dall'altro lato, però, le opere letterarie si propongono spontaneamente come un mezzo *della* riflessione etica e *per* la riflessione etica: in altri termini, «la letteratura contiene modelli che non sono certo diretti all'imitazione, ma devono piuttosto stimolare alla riflessione». <sup>7</sup> Non da ultimo, in un testo poetico o narrativo l'«etica» è sempre un elemento parziale della concezione e della raffigurazione estetica; essa è inserita nel (e subordinata al) progetto artistico, anche quando ne rappresenta un fattore propriamente costitutivo.

Sulla base di questi presupposti Haker analizza *Il problema del male*, uno dei racconti di *Elizabeth Costello* di J.M. Coetzee (2003), giungendo alla conclusione che spesso tacere il male può essere altrettanto negativo che parlarne. Il compito della letteratura è appunto quello di «trascinare a forza il male fuori dalla sfera di influenza del silenzio, per disporlo nella luce della "conoscenza" e della responsabilità». Questo però, con intuizione di grande efficacia, non deve avvenire «attraverso una ripetizione della violenza, ma con una raffigurazione capace di radicare nella narrazione il rispetto [...] della vulnerabilità»; <sup>8</sup> in tal senso il criterio della *pietas*, qui legato alla vulnerabilità più che alla mortalità (i concetti sono comunque connessi), retroagisce sulla conoscenza letteraria, contribuendo a renderla etica, appunto in quanto non fa violenza alle vittime della violenza. Appunto nel sottrarre il male al silenzio risiede, per Haker, la responsabilità morale della letteratura, che per questo motivo è chiamata a raffigurare tutte le possibili forme della negatività: essa «deve essere debitrice dello sforzo di trascinare questo male dall'oscurità alla luce, per renderlo superabile». <sup>9</sup> Inoltre, da ultimo, la descrizione del male porta alla luce un'altra verità umana, già ben presente nelle *Fleurs du Mal* di Baudelaire: che

---

(7) *Ibid.*, p. 69.

(8) *Ibid.*, pp. 82-83.

(9) *Ibid.*, p. 83.

il male attrae il lettore, che è così sfiorato dalla gioia perversa del negativo. «Il piacere del male appartiene alla *conditio humana* tanto quanto il piacere del bene. Volersi porre al di fuori di essa non è possibile né alla letteratura, né tanto meno all'etica».<sup>10</sup>

Altrettanto interessante appare il saggio di Marion Schmaus *Ethik der Literatur und ethopoetische Subjektivität. Notizen zu Michel Foucaults Frühromantik-Lektüren*. In esso l'autrice ripercorre brevemente il dibattito tedesco sui rapporti fra letteratura e morale, da Lessing sino al Novecento di Ingeborg Bachmann e Christa Wolf. Quando la letteratura tedesca, intorno agli inizi del XIX secolo, si è nuovamente posta la questione dell'etica, «ciò non ha implicato alcun regresso al suo ruolo pre-moderno di subordinazione»,<sup>11</sup> ma ha avuto luogo rispettando il postulato dell'autonomia dell'arte, considerata come un sotto-sistema sociale differenziato e auto-poietico. In tal senso, nella maniera più chiara, «dal 1800 la poesia pone a se stessa la questione della *propria* moralità o della *propria* etica come una questione endo-letteraria [*innerliterarische*]».<sup>12</sup> Libera da determinazioni eteronome, siano esse teologiche, pedagogiche o filosofico-morali, la letteratura apre lo spazio di una riflessione etica indipendente da ogni altra istanza; in coerenza con la propria autonomia, essa sviluppa un'etica letteraria interna e specifica, che si connette a modalità e formule genuinamente estetiche. Non da ultimo, «in ragione delle sue specifiche procedure narrative e testuali, la letteratura è strutturalmente inadatta a trasmettere una morale univoca, cioè indicazioni normative di comportamento».<sup>13</sup> La pluralità di voci e di significati, e il frazionamento delle posizioni etiche tra diversi soggetti, ciascuno dei quali ha le sue motivazioni biografiche e psicologiche, impedi-

---

(10) *Ibidem*.

(11) *Ibid.*, p. 90.

(12) *Ibidem*.

(13) *Ibid.*, p. 91.

scono che «gli orientamenti morali e le loro pretese di validità possano essere generalizzati all'intero testo, o portati fuori dal testo».<sup>14</sup>

A questa moltiplicazione dei punti di vista esterni si aggiunge, per Schmaus, all'interno del singolo soggetto, il frazionamento moderno dell'io, che ha spinto la letteratura, già dall'idealismo tedesco, dal classicismo weimariano e dalla *Frühromantik*, ad assumersi «il compito di fondare un rapporto narrativo tra le differenti parti dell'io»,<sup>15</sup> appunto perché l'identità individuale non è più semplicemente data, ma deve essere prodotta attraverso una narrazione. Appunto in tal senso, Schmaus approfondisce l'ipotesi che la letteratura sia luogo della costruzione ed espressione di un'etica individuale post-metafisica, legata alla «cura di sé» di Foucault. Si tratta di un'ipotesi suggestiva ma tutt'altro che condivisa, come si vede immediatamente nel saggio di Dorothee Kimmich *Das Glück der Sorglosen. Bemerkungen zur literarischen Kritik einer Ethik der Selbstsorge*. Appunto in polemica con l'estetica dell'esistenza di ispirazione foucaultiana, Kimmich analizza diverse figure cinematografiche e letterarie (Charlot, Felix Krull, il soldato Schweijk, lo Jakob von Gunten di Robert Walser) che non ispirano la propria vita ad un accordo armonico con se stessi o alla «cura di sé»; anzi fanno il contrario, rifiutando di costituirsi o di auto-organizzarsi in un io stabile. Tuttavia essi non sono per nulla immorali, anzi si configurano come contro-modelli rispetto alla razionalità strumentale dominante nella nostra epoca.

Günter Leypoldt, in *Literatur als Angebot "nützlicher Metaphern"*: Richard Rortys *literarische Ethik*, suggerisce che la cosiddetta «svolta etica» o *ethical turn*, che ha avuto luogo negli Stati Uniti a partire dagli anni Ottanta, sia in larga misura un'enfatizzazione strategica dei suoi promotori; ne analizza pe-

---

(14) *Ibid.*, p. 92.

(15) *Ibid.*, p. 93.



raltro gli snodi teorici più significativi, senza nascondersi l'eterogeneità dei presupposti concettuali di volta in volta applicati dai critici. Il riferimento d'elezione sul tema è, non solo per Leypoldt, un volume monografico della rivista statunitense «PMLA» pubblicato nel 1999.<sup>16</sup> Nella sua introduzione, dall'eloquente titolo *In Pursuit of Ethics*, il curatore Lawrence Buell rileva infatti come non vi sia un indirizzo unitario nella ricerca etico-letteraria americana, ma piuttosto un discorso multiforme che intreccia diverse linee genealogiche: l'eredità di tradizioni critiche attente ai valori morali e all'impegno dei testi e dei loro autori, come quelle di Matthew Arnold e F.R. Leavis, con la loro concezione della letteratura come riflessione etica; la storia intellettuale del pensiero morale statunitense, dal puritanismo al trascendentalismo al pragmatismo (tradizione recentemente "multiculturalizzata" da pensatori afro-americani, a partire da W.E.B. Du Bois); la teoria o critica letteraria eticamente sensibile, che studia la retorica dei generi, le procedure e le strutture narrative come forme di immaginazione morale (Wayne Booth). Ulteriori nuclei di influenza sono rappresentati da filosofi statunitensi come Martha Nussbaum e Richard Rorty, con la loro recente attenzione alla letteratura, e dal pensiero francese contemporaneo; di rilievo cruciale risultano per quest'ultimo Jacques Derrida, con la sua influenza sugli Yale Critics (in particolare Paul de Man e J. Hillis Miller), Emmanuel Lévinas, alla cui crescente fortuna statunitense ha contribuito molto lo stesso Derrida, e Michel Foucault.

Non potrà quindi stupire che, come sottolinea Buell, «nessun modello specifico di indagine etica è condiviso da più di una frazione degli studiosi che operano nei vari ambiti della teoria e della critica letteraria».<sup>17</sup> Ciò non toglie che il curatore di questo

---

(16) Cfr. «PMLA – Publications of the Modern Language Association of America», 114/1, 1999.

(17) *Ibid.*, p. 11.

numero di «PMLA» mostri una notevole efficacia nel focalizzare delle linee comuni nei saggi pubblicati; non da ultimo, il compito gli è reso difficile dal fatto che, di regola, gli studi contemporanei di etica letteraria non si richiamano alla filosofia morale come disciplina propriamente detta e tecnicamente definita, ma preferiscono rivolgersi a pensatori trasversali, interdisciplinari e di confine come Derrida, Foucault e lo stesso Lévinas. Tra le varie osservazioni interessanti di Buell, si segnala innanzitutto il fatto che l'*ethical turn* è stato spesso valutato in modo positivo, come meritoria riattivazione della coscienza pedagogica del mondo accademico o come recupero di una sensibilità umanistica prima ingiustamente stigmatizzata. Esso è però stato valutato anche in termini negativi, come forma di pedissequo omaggio alla *moral majority* dominante o come ripiegamento da una prospettiva di trasformazione sociale verso la dimensione individuale e interiore, nel segno di una «privatizzazione delle relazioni umane che marginalizza il sociale e il politico».<sup>18</sup> In entrambi i casi, appare abbastanza evidente l'impronta moralistica dei giudizi, carattere spesso tipico dell'*ethical criticism* statunitense.

Un secondo rilievo interessante è che, all'incrocio tra recupero dell'autorialità (o della figura storica dell'autore) e recupero della responsabilità del lettore, tende a diffondersi l'immagine dell'incontro col testo come incontro personale, tendenza inaugurata da Booth quando, in *The Company We Keep* (1988), ha richiamato in vita «la metafora vittoriana, da lungo dormiente, del libro come amico».<sup>19</sup> Buell segnala almeno tre pericoli di questo approccio: la tentazione di reificare la metafora, descrivendo la lettura come l'incontro concreto con un'altra persona; l'implicazione che la resistenza del lettore a ciò che legge

(18) *Ibid.*, p. 14.

(19) *Ibid.*, p. 13. Per considerazioni più ampie su questo tema, sia consentito rinviare a Pino MENZIO, *Nel darsi della pagina. Un'etica della scrittura letteraria*, Torino, Libreria Stampatori, 2010, pp. 16-26.

sia anti-etica, sintomo di ottusità o insensibilità personale; l'irrigidimento nei confronti dell'estetica come tale, mostrato fra l'altro dallo stesso Lévinas. In effetti il ruolo sempre più centrale di Lévinas nelle riflessioni etico-letterarie è esposto a un equivoco: da un lato si costruisce il rapporto col testo, in termini lévinasiani, come rapporto con l'Altro, con uno Straniero a cui si deve il rispetto più totale; dall'altro lato, però, si dimentica la diffidenza di Lévinas per l'arte, la sfiducia platonica nei confronti dei manufatti estetici che percorre tutto il suo pensiero, dai saggi della seconda metà degli anni Quaranta sino a *Altérité et transcendance* del 1995. Tale diffidenza, in sostanza, è legata al timore che la rappresentazione artistica produca una riduzione o mistificazione del Volto, un attentato alla sua trascendenza e unicità: il Volto, proprio in quanto manifestazione di un'alterità irriducibile, è propriamente irrappresentabile, è costitutivamente sottratto al disvelamento (un'altra difficoltà, volendo, è quella di conciliare questa alterità irriducibile con l'empatia, requisito-base di molte etiche letterarie attuali, ad es. Nussbaum). In ogni caso, riprendendo altri interpreti del filosofo francese, Buell ammette che «è più facile considerare Lévinas come una sorta di artista della parola [*verbal artist*], piuttosto che come il filosofo di un'estetica dalle implicazioni etiche».<sup>20</sup>

Ritornando peraltro al saggio di Leypoldt, in esso lo studioso tedesco approfondisce la proposta etico-letteraria di Rorty secondo cui i testi narrativi, grazie alla loro capacità di descrivere con efficacia le esperienze del dolore e dell'umiliazione, che accomunano gli uomini al di là di ogni differenziazione etnica o politica, favoriscono l'empatia (*participative emotion*) e la solidarietà sociale. Lo studio di Leypoldt non riesce, in ogni caso, a eliminare del tutto l'impressione di un certo *easy-going* rortyano; molto interessante è però il ripercorrimento, alla luce delle

---

(20) «PMLA – Publications of the Modern Language Association of America», cit., p. 17.

tesi di Rorty, della fortuna critica di *Heart of Darkness* di Conrad. Questo racconto, pubblicato nel 1899, è divenuto ben presto un classico della letteratura moderna, ma ha ricevuto valutazioni diverse, se non diametralmente opposte, per quanto attiene alla sua rilevanza etico-morale. Sino agli anni Settanta, infatti, ha dominato l'interpretazione che lo considerava come un'efficacissima critica della politica coloniale belga e dell'imperialismo europeo. In una fase successiva, iniziata nel 1975 da un intervento dello scrittore nigeriano Chinua Achebe, *Heart of Darkness* è stato messo sempre più in discussione per la sua descrizione dell'Africa come luogo oscuro, selvaggio e primordiale, in cui la natura porta alla luce ed esalta l'animalità dell'uomo, e i cui abitanti, soggetti coloniali primitivi o addirittura afasici, rappresentano l'Altro dell'Occidente in chiave sub-umana.

Secondo Leypoldt, il problema del valore etico di *Cuore di tenebra* non può essere risolto in modo testualistico, cioè facendo riferimento al testo come tale: ad esempio, verificando se esso rimane imprigionato nelle tipiche, stereotipe strutture binarie bianco/nero, Europa/Africa, luce/oscurità, parola/afasia, umano/sub-umano ecc., oppure se sovverte tali opposizioni; ovvero insinuando che il razzismo eurocentrico del sotto-testo, in sé del tutto evidente, sia stato obliterato dai critici per motivi ideologici (approccio diffuso nell'*ethical criticism* più ingenuo, spesso incline a smascherare presunti complotti interpretativi). La risposta va invece cercata in una dimensione storica, evidenziando come quello che oggi ci appare, con Edward Said, come un inaccettabile orientalismo intriso di stereotipi, è tale solo in riferimento a paradigmi culturali (o sistemi storici di discorso) che «letteralmente non erano a disposizione»<sup>21</sup> dei lettori storici. Appunto tali nuove, e più avanzate, acquisizioni producono un vero e proprio effetto di straniamento del testo rispetto alle attuali comunità di interpreti, e alle loro regole. In tal senso, la

---

(21) AA.Vv., *Literatur ohne Moral*, cit., p. 139.

rilevanza etica di *Cuore di tenebra* si lascia cogliere solo in termini genealogici, come funzione temporalmente variabile, senza che tale attivazione sia da considerarsi ambigua, giacché le sue differenti realizzazioni non sono contemporanee fra loro.

Al contesto etico-letterario americano si riferisce anche un'altra e più recente raccolta di saggi di area tedesca, *Ethik und Moral als Problem der Literatur und Literaturwissenschaft* (2006),<sup>22</sup> che guarda all'orizzonte culturale anglofono sia per la discussione teorica, sia per le opere letterarie prese in esame. La quasi totalità dei saggi si occupano infatti di autori anglosassoni, dagli scrittori puritani americani del XVII secolo a classici come Hawthorne o Jane Austen, senza trascurare narratori contemporanei come Antonia S. Byatt, J.M. Coetzee, Philip Roth o Thomas Pynchon. Nell'introduzione al volume (*Einleitung: Ethik und Moral als Problem der Literatur und Literaturwissenschaft*), la curatrice Jutta Zimmermann riprende a sua volta il dibattito americano (e americanistico) sui rapporti tra etica e letteratura, riattivato con intensità a partire dagli anni Ottanta, notando peraltro che oggi non è ancora possibile stabilire con certezza se, al crescere della distanza storica, l'*ethical turn* critico-letterario, in quanto cambio di paradigma radicale, apparirà come un concetto davvero appropriato per descrivere ciò che sta accadendo. Il dibattito statunitense, che spazia da Fredric Jameson a Martha Nussbaum, ha un raggio particolarmente ampio, al punto che James Phelan, curatore del volume *Reading Narrative: Form, Ethics, Ideology* (1989), ha potuto correttamente presentare Wayne Booth e J. Hillis Miller come portatori di concezioni etico-letterarie assolutamente incompatibili fra loro. Nel contesto nordamericano, secondo Zimmermann, è però sempre ricorrente la tentazione di «ristabilire di nuovo la lettera-

---

(22) AA.VV., *Ethik und Moral als Problem der Literatur und Literaturwissenschaft*, a cura di Jutta ZIMMERMANN e Britta SALHEISER, Berlin, Duncker & Humblot, 2006.

tura come istanza morale affidabile, di riaffermarla come *medium* didattico che mostra comportamenti moralmente esemplari e che insegna principi etici, illustrandoli attraverso casi specifici». <sup>23</sup> Così molti autori, ad esempio Winfried Fluck nel recente saggio *Fiction and Justice* (2003), sentono con forza la necessità di distanziarsi da quell'*ethical criticism* che vuole trarre dalla letteratura, nel modo più esplicito, norme e principi etici vincolanti.

Vi sono inoltre alcuni equivoci sull'etica postmoderna (o, se si vuole, sull'etica letteraria del postmodernismo), legati al carattere generico e un po' inafferrabile del concetto di "postmoderno". Infatti, nel momento in cui lo si identifica con il post-strutturalismo o con il decostruzionismo, ci si richiama (o si fa inevitabilmente riferimento) alla sua vocazione nichilista, secondo cui le strutture di potere sono mostrate come prive di fondamento, e quindi allentate nella loro coerenza; nichilismo e relativismo sono così sinonimi di tolleranza e di riduzione della violenza, in quanto non ci sono valori superiori e "fondati" che giustifichino la sopraffazione necessaria per imporli. Viceversa, nel momento in cui si insiste sulla funzione smascherante della letteratura postmoderna in senso femminista, etnico, post-coloniale o politico (se si vuole, nel suo «"smascheramento" dell'etica come discorso oppressivo, guidato da interessi»<sup>24</sup> estranei e ideologicamente occultati), le strutture di potere rischiano sempre di essere contestate in nome di altre più "vere", perché più giuste. Dietro l'appello ai valori superiori fanno quindi capolino il moralismo e il dogmatismo, ovvero quel fondazionalismo metafisico che il pensiero postmoderno intendeva appunto superare. Questo è, per la verità, un argomento a favore della «spesso postulata e dimostrata incompatibilità tra post-strutturalismo e decostruzione da un lato, ed *ethical criticism* dall'altro»: <sup>25</sup> affermazione che lascia perplessa Zimmermann, ma che

---

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

(24) *Ibid.*, p. 19.

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

pare abbastanza convincente, almeno in riferimento al moralismo dell'*ethical criticism* più radicale.

Proprio in riferimento al moralismo, risulta interessante il richiamo di Zimmermann a un saggio di Walter Lesch, *Zum Beispiel: Literatur und Ethik. Jenseits von Moralismus und Ästhetizismus* (2001), in cui si sostiene la necessità di individuare una terza via tra il moralismo (che si ha, in sostanza, quando l'estetico/letterario è inglobato dall'etico) e l'estetismo (viceversa). Questa terza via è appunto quella che si fonda sull'autonomia dell'esperienza estetica: ovvero, nelle parole di Zimmermann, una metodologia di lettura «che, da un lato, tenga conto dell'autonomia dell'arte, e in tal modo difenda la letteratura da ogni abuso moralizzatore (ad esempio dalla strumentalizzazione a fini ideologici o, in un altro senso, dalla censura); ma che tuttavia, dall'altro lato, tenga presente che anche la pretesa che l'arte sia libera da finalizzazioni esterne si basa su configurazioni di valori che, anche se spesso si distanziano dagli schemi morali dominanti, non dovrebbero perciò essere definite come amorali o immorali». <sup>26</sup> In altri termini, anche l'autonomia più estrema può avere un significato etico, se la si considera come una forma di protesta contro l'organizzazione economica, politica e sociale di volta in volta vigente.

Come abbiamo già visto in precedenza, la narrativa di Coetzee si presta assai bene alle riflessioni etico-letterarie. In tal senso Paul Goetsch, in *Coetzee's The Lives of Animals and Elizabeth Costello: Probleme postmoderner Ethik und Literatur*, traccia una storia del racconto *The Lives of Animals*, partendo dalla sua lettura in due conferenze all'Università di Princeton (Tanner Lectures del 1997) per giungere alla prima pubblicazione a stampa (1999) e all'inserimento finale in *Elizabeth Costello* (2003). Goetsch procede a un esame della protagonista, appunto Elizabeth Costello, come una sorta di *alter ego* di Coet-

---

(26) *Ibid.*, p. 11.

zee; l'intero "romanzo" si presenta d'altronde come un'opera ibrida, all'incrocio tra *campus novel*, saggio filosofico e racconto postmoderno. Fra le argomentazioni di *The Lives of Animals* vi è innanzitutto un appello all'empatia, in contrapposizione alle tesi di Thomas Nagel che, nel saggio *What Is It Like to Be a Bat?* del 1974, ha sostenuto che tra l'esperienza vitale soggettiva (il vissuto) di un animale e la comprensione oggettiva del suo modo di essere vi è una frattura che l'uomo non può superare. Viceversa, per Elizabeth Costello, «non c'è alcun limite alla misura in cui possiamo pensare noi stessi all'interno dell'essere di un altro. Non ci sono vincoli all'immaginazione simpatetica». <sup>27</sup> È senz'altro possibile identificarsi soggettivamente con gli animali come creature viventi, esposte alla sofferenza e alla morte; la letteratura è uno degli strumenti più appropriati per promuovere tale identificazione empatica.

In secondo luogo, nella sua difesa degli animali Elizabeth Costello viene ad assumere posizioni analoghe a quelle di Derrida, in una doppia contrapposizione: a) nei confronti di Heidegger, secondo cui gli animali non sono "senza mondo" come le pietre, ma "poveri di mondo"; mentre l'uomo è *weltbildend* ed esiste, l'animale semplicemente vive; mentre l'uomo muore, l'animale scompare; b) nei confronti di Lévinas, secondo cui un animale non può assumere il ruolo dell'Altro, appunto perché non ha un volto, in cui si riveli la presenza di un terzo, dell'umanità o del divino. Infine (e soprattutto), nel destino e nella morte degli animali la protagonista vede un'immagine della propria transitorietà e caducità: tema che percorre tutto il volume di Coetzee, in cui Elizabeth Costello è continuamente costretta a confrontarsi con la vecchiaia, con le sue limitazioni fisiche e intellettuali. Ciò, non da ultimo, conferma l'importanza della mortalità come nucleo base dell'etica, non solo in termini letterari: se è vero che è appunto la condivisione della finitezza, la

---

(27) *Ibid.*, p. 156.



consapevolezza del nostro comune destino di morte, a smascherare l'esercizio della violenza come inutile e insensato.

Altre riflessioni interessanti sono suggerite dall'intervento di Rüdiger Heinze, *"The Return of the Repressed": Zum Verhältnis von Ethik und Literatur in der neueren Literaturkritik*. Anche Heinze sottolinea il grande numero di pubblicazioni sul tema, specialmente in ambito nordamericano, mettendone in rilievo la ricchezza di prospettive e soffermandosi in particolare su Paul de Man e J. Hillis Miller. Individua poi, non senza qualche audacia ricostruttiva, tre linee o tendenze principali: a) "l'etico dell'estetico", secondo cui l'elemento morale va cercato nella struttura e nella fattualità dell'esperienza estetica che, come tale, ha sempre una valenza etica (ne sarebbero rappresentanti Adorno, Dewey e il Welsch postmoderno); b) "la letteratura come guida per la vita" (vi rientrerebbero Booth e Nussbaum, ma anche il Rorty che, in *Contingency, Irony, and Solidarity* del 1989, distingue due categorie di libri: quelli che ci aiutano a diventare autonomi, e quelli che ci aiutano a diventare meno crudeli); c) "l'estetico dell'etico", il cui esempio più evidente è dato dall'estetica dell'esistenza di Foucault, con la sua «cura di sé». Heinze individua poi una quarta tendenza, sottostante alle altre tre e, a suo parere, «sinora quasi completamente ignorata»;<sup>28</sup> secondo quest'ultima, anche l'organizzazione formale dei testi letterari (la scelta del genere, della struttura e della tecnica narrativa; il bilanciamento dei ruoli e delle conoscenze tra narratore e narratario; le opzioni stilistiche, strofiche, sintattiche, lessicali ecc.) possono avere una rilevanza etica. Questo suggerimento potrà parere un po' tautologico, dato che il testo letterario trasmette la propria visione o interpretazione del mondo attraverso se stesso, nel modo in cui è fatto (ovvero, con le parole di Cesare Segre, «ciò che un libro dice, lo dice soltanto col discorso

---

(28) *Ibid.*, p. 266.

con cui lo dice»);<sup>29</sup> per altro verso, però, tale suggerimento implica un utile richiamo alla concretezza della letteratura e della critica letteraria, in contrapposto all'astrazione del discorso filosofico.

Pino MENZIO

---

(29) Cesare SEGRE, *Tempo di bilanci. La fine del Novecento*, Torino, Einaudi, 2005, p. 217.