



STUDI COMPARATISTICI

6

LA COMPARATISTICA OGGI

SECONDA PARTE

LUGLIO-DICEMBRE 2010 – ANNO III – FASCICOLO II

STUDI COMPARATIVISTICI

Organo ufficiale della Società Italiana di Comparatistica Letteraria
Semestrale

6

LUGLIO-DICEMBRE 2010 – ANNO III – FASCICOLO II

SOMMARIO

PRIMA PARTE

Articoli

Francis CLAUDON, L'Italie et Dante au berceau du comparatisme	233
Annarosa POLI, Per un bilancio critico dell'influenza e della ricezione di George Sand in Europa nella prima metà dell'Ottocento	253
Maria Gabriella ADAMO, Simbolismo francese in Sicilia e nella cultura messinese del primo Novecento: su alcune traduzioni	267
Milena MONTANILE, Il <i>Proust</i> di Morselli	287
Annelisa ADDOLORATO, Arte contemporanea dalla Spagna nella "aldea global". Clara Janés e la poetica dello spazio aperto.	303
<i>Riassunti e profili dei Conferenzieri</i>	323

SECONDA PARTE

Testi

Marco MARCHETTI, William Roscoe. <i>Memoria di Richard Roberts Jones di Aberdaron</i>	357
---	-----

Confronti

Paolo BUDINI, L'Escabeau	399
Giuseppe MICCICHÉ, Sir Thomas Wyatt. Agon and Revisionism	411
Giulia BASELICA, Libertà, inventiva, originalità	419
<i>Rassegna bibliografica</i>	425
<i>Libri ricevuti</i>	457
<i>Riviste in cambio</i>	461

André STANGUENNEC, *Les horreurs du monde. Une phénoménologie des affections historiques*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2010, pp. 323.

L'orrore può essere considerato come una delle esperienze più comuni del nostro tempo, ma in realtà ha caratterizzato tutta la storia dell'umanità. Questo volume di grande impegno e ricchezza ricostruttiva, aperto ad un costante dialogo dell'autore con gli altri studiosi contemporanei, si propone come la prima approfondita ricerca filosofico-fenomenologica sul tema. Essendo impossibile restituire in una recensione la sua ricchezza di prospettive, a partire dalla sequenza simbolica *crisis, horror, aurora* (da intendersi come metafora dell'uscita dall'orrore), merita segnalare come particolarmente interessante, in termini comparatistici, l'ampia sezione centrale del volume, dedicata all'analisi degli archetipi dell'orrore nella cultura letteraria europea. L'A. studia innanzitutto l'*Oresteia* di Eschilo, fondata sull'adulterio e sull'assassinio all'interno della coppia regale, il cui orrore tragico si è poi rinnovato in Shakespeare e Racine. Da un esame della tragedia greca, condotto attraverso Aristotele, Hegel e Nietzsche, emerge che in essa vi sono tre contesti in cui può esplodere la crisi: la famiglia, lo Stato e la sfera delle loro relazioni. L'A. avanza quindi l'ipotesi di una sequenza di mitemi legati allo sperma e al sangue che, nel loro abbinarsi o giustapporsi, strutturano gli eventi del racconto tragico e generano ora l'orrore, ora il suo opposto, la gioia. In tal modo vengono spiegati numerosi simboli dell'*Oresteia*, a partire da quello del serpente.

Altra emergenza dell'orrore si ha in Sade che, in diametrale opposizione ad Aristotele, presuppone una natura in cui il disordine, gli eccessi e la violenza sono la regola, mentre l'ordine è un'eccezione destinata a soccombere. Lo strazio carnale capovolge la teoria cristiana, detestata da Sade, del corpo come tempio abitato dall'anima; la distruzione appare come *conditio sine qua non* della creazione di nuove forme, senza che alcuna finalità esterna possa darle un principio di equilibrio. Distruggendo, l'uomo si conforma al movimento e alle leggi della natura; annichilendo ogni composizione, a partire da quelle più armoniose, egli ri-potenzializza indefinitamente la materia. Anche la coprofagia è esaltata da Sade come ri-attivazione di nuove produzioni; gli escrementi sono visti come materia primaria di energia potenziale, come concentrazione estremamente densa di forza vitale. Proprio tale eccesso di energia spiega, paradossalmente, perché siano stati espulsi da un organismo di costituzione inadeguata, poco robusta. Resta il fatto, come ha osservato Klossowski, che se la regressione criminale di Sade si compisse appieno, e non ci fosse più alcun divieto da infrangere, essa crollerebbe nella noia e nel disgusto, in quanto gesto puramente ripetitivo di atti di negazione, senza più alcuna positività "resistente" a cui contrapporsi.

Sempre nella chiave dell'orrore è poi esaminata *Una carogna* di Baudelaire, letta in rapporto con le donne morte-viventi dei racconti di Poe; il cadavere in decomposizione appare come il simbolo, quasi ossessivo, di una linea estetica moderna che, partendo appunto da Poe e da Baudelaire, giunge ai cadaveri surrealisti e all'*horror* di oggi. Se l'individuo organicamente vivente è un'immagine di autonomia, di singolarità indivisa, di gioiosa apertura al mondo, il soggetto decomposto occupa uno spazio di transizione tra l'organico e l'inorganico. Esso simboleggia quindi la perdita della libertà, l'orrore che scompone e degrada l'abitante della metropoli moderna, l'operaio sfruttato e ridotto a scarto industriale dal capitalismo ottocentesco che produce beni di consumo solo per i borghesi, pauperizzando le masse e consegnandole al vizio e all'abbrutimento. La sublimità dell'orrore è poi al centro degli scritti di Ernst Jünger, che in opere come *Nelle tempeste d'acciaio* o *La mobilitazione totale* distingue con sottigliezza fra terrore, angoscia, paura, spavento e orrore, con un'analisi che si avvicina alla fenomenologia filosofica. In queste opere,

le tecniche della guerra moderna producono il regresso all'orrore più bestiale e primitivo, in una atroce contemplazione del viso della Gorgone. *Sulle scogliere di marmo* iscrive invece l'orrore della distruzione bellica in un destino o processo necessario, in una sorta di inquadramento cosmologico della catastrofe.

La parte conclusiva, dopo un'analisi dell'esperienza dei lager attraverso *Nuit et brouillard* di Alain Resnais, *Se questo è un uomo* di Primo Levi o *Shoah* di Claude Lanzmann, è dedicata all'orrore morale, culturale e storico nella cultura contemporanea. Essa si apre tuttavia a una prospettiva di speranza, quantomeno a lungo termine, attraverso un processo dialettico capace di produrre una nuova configurazione del mondo, anche in termini politici. Particolarmente interessanti sono, in questa sezione, le pagine che tratteggiano un progetto di esistenza in cui l'estetica e l'etica possano essere coniugate fra loro. L'unità di queste due dimensioni, secondo L'A., costituisce ciò che viene chiamato il mistero o l'aura dell'opera d'arte; tale unità, però, non è sempre stata proposta per ribadire positivamente i valori morali, come accade ad esempio nei romanzi di Victor Hugo o in molti drammi romantici. Al contrario, opere di primo piano hanno potuto proporre un'intenzionalità radicalmente critica o sovversiva rispetto ai valori morali stabiliti. Ad esempio, l'*Antigone* di Sofocle ha suggerito l'incompatibilità tra i valori etici della politica (Creonte) e quelli della famiglia (Antigone); l'opera di Sade, senza lo scontro con la morale cristiana dominante, non avrebbe potuto giocare il proprio ruolo di sovversione o perversione; anche i *Fiori del Male* di Baudelaire presuppongono un dualismo metafisico, l'antagonismo tra la tensione al cielo e l'istinto vizioso e demoniaco. Un altro esempio dell'intenzione di sovvertire l'etica cristiana è dato dal *Moby Dick* di Melville, che critica radicalmente i valori morali sottostanti al puritanismo dei primi coloni americani; lo stesso vale per *La lettera scarlatta* di Hawthorne. Anche il teatro teorizzato da Mallarmé si contrappone all'antropocentrismo e al soggettivismo della democrazia ottocentesca, che si sono ulteriormente radicalizzati con le norme giuridiche del liberalismo.

Il riferimento all'etica, sia in chiave affermativa sia in chiave critico-sovversiva, non ritorna però più nelle forme artistiche prevalenti nelle democrazie contemporanee. «Il rinvio etico a un *ethos* morale, sostanziale, comune e quindi maggioritario, che mira a una trascen-

denza [...] non esiste appunto più nelle nostre società, per alimentare la dimensione immaginaria dell'arte» (p. 285). Tuttavia, nell'attesa di opere nuovamente capaci di collegare l'estetica all'etica, per l'A. l'arte può innanzitutto proporre una presa di coscienza critica di quella morale liberale "minima" che corrisponde allo "Stato minimo" teorizzato da Nozick in *Anarchia, stato e utopia* (1974). Già con questo, essa potrebbe favorire il ritorno di un umanesimo critico, capace di un miglioramento e di un temperamento dei guasti delle attuali democrazie liberali (consumismo, degrado ambientale, reificazione sessuale). In secondo luogo, il fatto che nell'insegnamento e nell'educazione dei giovani l'accesso democratico all'arte si intensifichi, può avere esiti eticamente positivi. Con il De Certeau de *L'invenzione del quotidiano* (1990), infatti, l'A. pensa che l'arte democratizzata possa produrre una «micropoietica del quotidiano», ovvero un'attitudine produttiva a fare della propria esistenza una piccola opera d'arte riuscita, come sempre più spesso accade nelle nuove generazioni. Forse con un eccesso di ottimismo, visti i guasti dell'estetismo che trama e pervade l'estetizzazione diffusa, tale prassi non implicherebbe «un ripiegamento egocentrico su se stessi, ma piuttosto un'oggettivazione aperta, attraverso lo scambio e la comparazione dei procedimenti di ciascuno in maniera dialogica» (p. 295). Infine, a differenza delle arti visive e della musica, la letteratura pone anche la questione della «cultura delle lingue», in quanto strumenti di un universalismo plurale e critico. L'apprendimento delle lingue straniere (e delle lingue antiche) è infatti veicolo di comprensione e di dialogo tra le civiltà, in vista di una forma di universalità planetaria che deve essere pensata in comune; quest'ultima non può che attuarsi tramite l'assimilazione reciproca di opere artistiche, religiose e speculative, mediate dal linguaggio. «In questo senso», come ha affermato Paul Ricoeur, «si può parlare di un ethos della traduzione, il cui scopo sarebbe ripetere sul piano culturale e spirituale il gesto di ospitalità linguistica» (p. 298).

Pino MENZIO