fonte: DRAE[1]

QUIMERA	QUIMÉRICO, CA [sin. QUIMERINO]	QUIMERISTA	QUIMEREAR	QUIMERIZAR
[1780, 1ª entrata] s. f. Pendencia, riña o contendienda. *Altercatio.*		Que se aplica a la persona que mueve riñas y pendencias. *Turbulentus.*		
[1803] 2. Lo que se propone á la imaginacion como posible, ó verdadero no siéndolo. *Imaginaria res.* N.B. nell'ed. del 1822 passa ad essere la 3ª accezione.	[1803] adj. Lo que es fabuloso, fingido o imaginado sin fundamento. *Imaginarius, fictitius.*			[1803] Fingir cosas imposibles: como el monstruo fabuloso quimera. *Commentitia, chymeras effingere.*
[1822] 2. Monstruo fabuloso que se fingió vomitar llamas, y tener la cabeza de león, el viente de cabra y la cola del dragón. *Chimæra.*				
		[1832] s. m. El amigo de ficciones y cosas quiméricas.		
[1884] 1. Monstruo... 2. fig. Lo que se propone... 3. fig. Pendencia...			[1925] Promover quimeras o riñas	

§§§

UTOPIA o UTOPÍA	UTÓPICO	UTOPISTA
[1869, 1ª entrata] Plan, proyecto, sistema ó doctrina que halaga en teoría, pero cuya práctica es imposible. Está tomado del libro que publicó Tomás Moro con el título de *Utopia*, describiendo una república imaginaria.	[1869] adj. Lo que halaga en teoria, pero que es irrealizable.	[1869] s. m. El que forma utopias ó es dado á ellas.
[1927] Proyecto o sistema halagüeño, pero irrealizable.		

[1] *Diccionario de la Real Academia Española.*

testando porque nada en la vida tiene suficiente sentido, porque todo carece de sentido: la vida, el mundo, el hombre actual...

La literatura ofrece una serie de sentidos indirectos; la Filosofía o la Ética pregunta por el sentido directo. ¿Es bueno? ¿Es malo? ¿Debe ser? ¿No debe ser? En cambio, lo que plantea la búsqueda del sentido de forma indirecta: ¿Es buena Ana Karenina? ¿Es bueno Hamlet? ¿O malo? No tiene sentido esa pregunta directa. Podemos llegar a encontrarle sentido a las acciones de los personajes literarios, del personaje literario que busca el tesoro, que defiende a su amor, que se compromete en una amistad, o que inicia cualquier otra labor trivial como esos personajes de Beckett que hacen cosas insignificantes en lugares imposibles. El personaje que alcanza el sentido en la Literatura lo hace por una vía indirecta de modo que yo creo que lo útil de la Literatura respecto a la Ética es que nos cura, nos protege de la pregunta demasiado cruda por el sentido y nos ofrece una serie de sentidos indirectos, una serie de graduaciones dietéticamente controladas en la pregunta por el sentido, nos ayuda a convivir con la cuestión del sentido sin darnos enfáticamente la respuesta "sí" o "no", "todo" o "nada". Por eso, me parece que es más ética. Se obtiene más provecho ético de la reflexión de una novela que del propio texto directo de Ética, porque éste busca un sentido demasiado directo. La literatura nos permite llegar a través de una desviación al sentido, lo mismo que Perseo logró cortarle la cabeza a la Gorgona -a la Gorgona no se la podía mirar directamente a los ojos ya que petrificaba a aquellos que lo hacían- presentándole el escudo- la Gorgona se refleja en él y Perseo puede verla. De alguna manera la Literatura es como ese escudo indirecto, que refleja la cuestión del sentido y nos permite acercarnos a ella mientras que la Filosofía quiere acercarse directamente, mirándola a los ojos y se queda convertida en piedra o en el caso de los filósofos más aburridos en plomo.

Remo Bodei

Tutti quelli che sono andati al cinema hanno visto il logo della Metro Goldwin Mayer dove campeggia un leone ruggente e il cartiglio *Ars gratia artis*, cioè "arte per l'arte", l'arte come autonoma dalla verità, l'arte come autonoma dall'etica. Questa soluzione del rapporto tra estetica ed etica è molto tarda nello sviluppo della sensibilità e

del pensiero europeo perché sempre si è pensato da Platone in poi che la letteratura in particolare avesse un effetto nefasto, cioè già a partire dalla tragedia, che ci fosse un'indifferenza per i valori etici e che quindi - come è detto in un dialogo giovanile di Platone, l'*Eutifrone* - tra le soluzioni proposte dalla tragedia (ad esempio tra le posizioni di Creonte e quella di Antigone) vi fosse equivalenza. Quindi l'arte, e la letteratura in particolare, conduce ad aporie, etimologicamente a mancanza di vie d'uscita. È sbagliato, anche in termini storici, credere alla leggenda secondo cui Platone avrebbe negato i valori dell'arte, del bello, della letteratura. Platone dice un'altra cosa. Dice che la letteratura, ed in particolare la poesia, riflette -appunto come Perseo e la Gorgone- quella parte dell'anima irrazionale che non ascolta la ragione. Descrive, cioè, bene un aspetto dell'uomo, ma lo vede nel senso in cui Dante parla della "lonza" all'inizio dell'*Inferno*, di questo animale che di "pel maculato era coverto", di macchie, che indicano l'elemento disordinato e discontinuo delle passioni non riconducibili a razionalità. Da sempre prosegue, dunque, nella nostra cultura una sorta di "gigantomachia" -il termine è sempre platonico- tra poesia e filosofia, in questo caso tra letteratura ed etica.

Come si è cercato di uscire da questo contrasto? Sono state elaborate diverse strategie.

La prima strategia è stata quella di moralizzare la letteratura. Chi è italiano ricorderà i versi di Torquato Tasso:

> "Così all'egro fanciul porgiamo asperso
> di soave licor l'orlo del vaso".

Detto in maniera più semplice: per far ingoiare una mediciana amara a un bambino malato ricopriamo gli orli del bicchiere con qualcosa di dolce. L'arte è semplicemente un piacere preliminare per potere accettare quelle verità dell'etica che altrimenti sarebbero difficili da mandar giù.

Un'altra strategia consiste nell'elaborazione del sublime. Il sublime (dall'autore del trattato *Del sublime* in poi, quindi primi secoli dalla nostra era) è un elevarsi dell'animo grazie al potere della letteratura, che fa risuonare in noi l'eco di una grande anima, innalzandoci alla sua grandezza, anche morale. Sentiamo allora, come se fossimo noi gli autori, le parole di Omero, di Sofocle o della Bibbia. La lingua te-

desca ha conservato il significato di elevazione dell'anima, "il sublime" si dice, infatti, "*das Erhabene*", da "*erheben*", che è il "sollevarsi". A partire dalle seduzioni dell'arte, il sublime ci solleva oltre il nostro io abituale e quotidiano.

Poi c'è un metodo molto più diretto che è stato quello della censura. La censura che ha normalizzato le varie forme artistiche, non ci sono soltanto i Braghettoni che mettono le foglie di fico ai corpi del *Giudizio Universale* di Michelangelo. Ci sono state forme di censura e di autocensura che hanno colpito tutta la letteratura. Anzi, forse uno dei modi per leggere la grande letteratura è quello di leggerla in forma cifrata, di sapere che, per suo tramite, passano dei messaggi che, se fossero espressi in maniera scoperta non verrebbero accettati.

L'ultima e ancora più sbrigativa forma è il rogo dei libri, che può nascere dalla più varie motivazioni morali e religiose (tra cui quella, probabilmente inventata, relativa al generale arabo che aveva incendiato la Biblioteca di Alessandria, al quale sono attribuite queste parole: "Io brucio questa biblioteca perché se non c'è scritto quello che dice il *Corano*, allora questi libri sono malvagi e vanno eliminati. Se c'è scritta la stessa cosa, allora sono inutili ripetizioni").

Vi sono nella nostra cultura questi dubbi e queste forme di riserva e di ostilità nei confronti della letteratura perché la letteratura mostra, per ogni epoca, qualcosa di moralmente inconveniente. Per esempio il cattivo che prospera ed il buono che soffre o gli dei che compiono azioni immorali.

Poi c'è un'altra ragione per cui tra letteratura ed etica non corre buon sangue: la letteratura - e il romanzo in particolare - possono allontanare gli uomini dalla vita concreta, trasformarli in disertori della realtà. Don Chisciotte, che ha letto troppi romanzi di cavalleria, *se vuelve loco* proprio per effetto della letteratura, che sembra introdurre un aspetto di futilità all'interno dell'esistenza, coltivando il principio d'irrealtà. In questo senso, c'è un'opposizione netta tra autori di una letteratura sostanzialmente morale (ma di un tipo di morale che da fedeltà al principio di realtà e quindi la letteratura intesa come mimesi, e soprattutto di mimesi di ciò che è buono) e invece la letteratura che allontana dalla realtà. Ora questa opposizione è falsa perché presuppone da un lato che ci sia una realtà monolitica come

qualcosa che esiste di per sé e dall'altro che debba domianre la fantasia più arbitraria, un'alternativa che sta dietro le parole rivolte dal Cardinale d'Este, dopo aver sfogliato l'*Orlando furioso*, all'Ariosto: "Messer Ludovico, da dove avete tratto tutte queste corbellerie?". Quindi c'è l'idea che esista da un lato la realtà e dall'altro la fantasia.

Vorrei argomentare la tesi che la letteratura ha valore morale non perché è edificante, perché esibisce buoni sentimenti. Anche se l'espressione è sconveniente e inelegante, mi sento di condividere quanto afferma Flaubert, quando dice che "lo scrittore deve frugare nelle latrine del cuore". Ciò significa che la grande letteratura - pensate alle tragedie o alle commedie di Shakespeare - rovista in quanto c'è il volgare dell'anima umana. In questo senso Platone aveva ragione senza volerlo: la letteratura è esente da giudizi morali. Rappresenta quella parte irrazionale dell'anima che non ascolta la ragione, che Platone definisce come il cane da guardia (il che vuole anche dire che la letteratura non obbedisce come un gregge alla voce del padrone).

La letteratura è etica perché ci permette di conoscere quel mondo intermedio della creazione artistica che io definirei "atopico", *a-topos*, "che non ha posto", "che non ha collocazione", quella patria sconosciuta, quella *arrière pays* di cui parla un poeta francese contemporaneo, Yves Bonnefoy. È questa zona in cui noi viviamo in procura di altre vite parellele. Viviamo una densità di senso - e su questo punto sono d'accordo con Fernando - autoreferenziale. Ma non nel senso scherzoso Roland Barthes allude alla letteratura, che è simile a un picnic al quale l'autore porta il testo ed il lettore l'interpretazione. In questa relativa autonomia della letteratura dalla vita vissuta, dal quotidiano, c'è qualcosa in più, che vorrei spiegare con un esempio matematico. La frazione 2/7 non è altro che la visione immediata (l'infinito attuale come dicono i matematici) di quel 3,14... aperiodico di cui potete passare tutta l'eternità a scrivere numeri successivi, mentre in 2/7 ne avete la visione sinottica. Ecco: io paragonerei la grande poesia, la grande letteratura a questa possibilità di visione globale e istantanea di forme di senso perfette e concentrate nel loro apparire, che vanno bene così come sono - Omero, Petrarca, Gongora - che hanno una densità di senso enorme. Per questo non si smette mai d'interpretare i grandi classici.

mondo ⇔ costruzione ininterrotta di senso
completare la ristretta esperienza
realtà ⇔ perpetuo divenire

Qual è, dunque, l'aspetto etico della letteratura? È quello di farci conoscere questo mondo che non è una realtà monolitica, ma costruzione ininterrotta di senso, cantiere aperto. Le grandi opere d'arte - come ricordava Proust - fanno sviluppare le "lastre fotografiche", le idee, i sentimenti, le immagini che esistevano già in noi implicitamente in negativo, in positivo, facendoci percepire ciò a cui oscuramente aspiravamo, completando la nostra ristretta esperienza. La letteratura è, appunto, questa esperienza condensata del mondo. Il paradosso è che, più sembra lontana dalla realtà, più mostra un senso che si slarga e più fa vedere come la realtà sia qualcosa in perpetuo divenire, che s'intreccia alla nostra vita. In quest'ottica, Madame di Staël diceva che ormai non vi è esperienza alcuna che non ci sembri di aver letto in qualche posto. Siamo pieni di letteratura come i bambini di oggi di televisione. Anche gli adulti consumano attualmente tanto d'immaginario, proprio perché la nostra esistenza, limitata nel tempo e nello spazio, ci induce a vivere per procura tante altre vite parallele che altrimenti non potremmo incontrare nella realtà. In questo senso la vicinanza con la filosofia dipende dal fatto che anche la letteratura promuove una forma d'universalizzazione della coscienza. Mi permette, infatti, di allargare i confini della mia esperienza, ma senza concetti rigidi e prefabbricati.

Se mi è permessa una metafora musicale, direi che noi dobbiamo suonare la nostra vita, come fanno i pianisti, servendoci - contemporaneamente - della chiave di basso con la mano sinistra, per esprimere l'accompagnamento dell'irrealtà, e della chiave di violino con la mano destra, per esprimere il senso della realtà. Il fatto che il reale sembra più melodico del fantastico, più coerente nel suo sviluppo, non è altro che un inganno. Una vita ben riuscita sa armonizzare l'elemento della fedeltà al reale e quello della fedeltà all'irreale, la letteratura guarda al mondo.

Encuentros literarios hispano-italianos
Fernando Savater e Remo Bodei. *Literatura y Ética*
Casa delle Letterature, Roma

CULTURA

Literatura
Encuentros literarios hispano-italianos

Literatura y Empeño

Juan Bonilla

Nabokov detestaba la literatura que se apellidaba orgullosamente comprometida, y se jactaba de que su único compromiso lo había establecido minuciosamente con el caudal del idioma que escribía, es decir, con la propia literatura. T. S. Eliot aseguraba que si algún compromiso mantenía, ese no podía ser otro que el que tenía con la tradición, o sea, con los que vinieron antes, o sea, con sus antepasados. Orwell era un escritor comprometido que no soportaba la literatura que no pretendiese servir de algo, servir a una causa (y una causa en sus tiempos no tenía más remedio que ser una causa política por mucho que la literatura casualmente política nunca tuviera consecuencias en la realidad). Albert Camus creía que la literatura servía para lo mismo que sirven los zapatos: para que andar no nos haga daño, y Gabriel García Márquez confesó que escribía para que sus amigos le quisieran más, una frase millones de veces repetida que en otras ocasiones ha sido adjudicada a Federico García Lorca. Francisco de Quevedo, que no pudo leer a ninguno de los dos García, parecía escribir para todo lo contrario, o sea, para que sus amigos le quisieran menos, siempre que le quedaran amigos. Hay que reconocer que en ese empeño comprometido Quevedo obtuvo constantes éxitos a lo largo de su carrera. William Shakespeare escribió para divertir a un público que nunca supo quién era William Shakespeare, un público que se iba cada noche a dormir sin sentir el orgu-