

LEA

Lingue e letterature
d'Oriente e d'Occidente

4-2015



UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI FIRENZE

DIPARTIMENTO DI LINGUE, LETTERATURE E STUDI INTERCULTURALI

BIBLIOTECA DI STUDI DI FILOLOGIA MODERNA: COLLANA, RIVISTE E LABORATORIO

LEA - Lingue e letterature d'Oriente e d'Occidente

4

Direttore scientifico / General Editor

Beatrice Töttössy

Caporedattore / Journal Manager

Arianna Antonielli

FIRENZE UNIVERSITY PRESS

2015

LEA - Lingue e letterature d'Oriente e d'Occidente. -
n. 4, 2015
ISSN 1824-484x
ISBN 978-88-6655-915-3
DOI: <http://dx.doi.org/10.13128/LEA-1824-484x-4>

Direttore Responsabile: Beatrice Töttössy
Registrazione al Tribunale di Firenze: N. 5356 del 23/07/2004
© 2015 Firenze UP

La rivista è pubblicata on-line ad accesso aperto al seguente
indirizzo: www.fupress.com/bsfm-lea

The products of the Publishing Committee of Biblioteca di Studi di Filologia Moderna: Collana, Riviste e Laboratorio (<<http://www.lilsi.unifi.it/vp-82-laboratorio-editoriale-openaccess-ricerca-formazione-e-produzione-dal-2006.html>>) are published with financial support from the Department of Languages, Literatures and Intercultural Studies of the University of Florence, and in accordance with the agreement, dated February 10th 2009 (updated February 19th 2015), between the Department, the Open Access Publishing Workshop and Firenze University Press. The Workshop promotes the development of OA publishing and its application in teaching and career advice for undergraduates, graduates, and PhD students in the area of foreign languages and literatures, as well as providing training and planning services. The Workshop's publishing team are responsible for the editorial workflow of all the volumes and journals published in the Biblioteca di Studi di Filologia Moderna series. *LEA* employs the double-blind peer review process. For further information please visit the journal homepage (<www.fupress.com/bsfm-lea>).

Si ringraziano Julya Rabinowich e Tuğrul Tanyol per la gentile concessione alla riproduzione delle loro opere in questo numero di *LEA*. Un particolare ringraziamento va al Ministero per i Beni e le Attività Culturali e all'Archivio di Stato di Firenze per la concessione alla riproduzione del carteggio tra Florence MacKnight a Bettino Ricasoli, tra Gino e Giulia Bartolini; del diario di viaggio di Vittoria Galli Contini Bonacossi; delle carte inedite di *Un complice* di Grazia Livi; del blocco degli schizzi e dei *Diari fesolani* di R.S. Virgillito. Per le immagini qui riprodotte si ringraziano inoltre l'Archivio Alinari, Firenze; l'Archivio del Circolo linguistico fiorentino; l'Ente Cassa di Risparmio di Firenze; il Gabinetto Fotografico del Polo Museale Regionale della Toscana. *LEA* ringrazia tutti coloro che hanno autorizzato la pubblicazione del *Reading "Angela e Vera"*: Liliana Benvenuti Mattei, Silvia Salvatici, l'Istituto Storico della Resistenza in Toscana, Gianna Deidda, Angela Giuntini, Elisa Caramazza. Non essendo riuscita a rintracciare gli eredi di Zelide Vegni, neppure tramite il Comitato Provinciale di Firenze dell'Associazione Nazionale Partigiani d'Italia, *LEA* resta a disposizione per ogni eventuale necessità concernente i diritti d'autore. Si ringraziano infine tutti gli Editori per aver autorizzato la pubblicazione dei testi degli Autori nell'originale e in traduzione.

Editing e composizione: Laboratorio editoriale Open Access con A. Antonielli (caporedattore), A. Baldi, E. Bianchi, C. Gepponi, E. Martelli, G. Nermanni, M. Romanelli, C. Santagata

I fascicoli della rivista *LEA* sono rilasciati nei termini della licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia, il cui testo integrale è disponibile alla pagina web: <<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/it/legalcode>>

2015 Firenze UP
Università degli Studi di Firenze
Firenze UP
Borgo Albizi, 28, 50122 Firenze, Italy
<<http://www.fupress.com/>>

Direttore scientifico / General Editor

Beatrice Töttössy, Università degli Studi di Firenze

Caporedattore / Journal Manager

Arianna Antonielli, Università degli Studi di Firenze

Comitato scientifico internazionale / International Advisory Board

Elisabetta Bacchereti (Università degli Studi di Firenze), Sabrina Ballestracci (Università degli Studi di Firenze), Giampiero Bellingeri (Università Cà Foscari, Venezia), Ioana Both (Universitatea “Babeş-Bolyai”, Cluj-Napoca), Martha L. Canfield (studiosa), John Denton (studioso), Mario Domenichelli (studioso), Roy T. Eriksen (Universitetet i Agder, Kristiansand), Massimo Fanfani (Università degli Studi di Firenze), Arianna Fiore (Università degli Studi di Firenze), Romuald Fonkoua (Université de Strasbourg), Michela Graziani (Università degli Studi di Firenze), Ulf Peter Hallberg (scrittore e traduttore letterario svedese), Matthias Kappler (Università Cà Foscari, Venezia), Serguei A. Kibalnik (St. Petersburg State University), Andreas Lombnaes (Universitetet i Agder, Kristiansand), Ilaria Moschini (Università degli Studi di Firenze), Jesús Munárriz (scrittore spagnolo), Stefania Pavan (studiosa), Ernestina Pellegrini (Università degli Studi di Firenze), Ülar Ploom (Tallinn University), Giampaolo Salvi (Eötvös Loránd University, Budapest), Rita Svandrlik (Università degli Studi di Firenze), Angela Tarantino (Università La Sapienza, Roma), Beatrice Töttössy (Università degli Studi di Firenze), György Tverdota (professore emerito, Eötvös Loránd University, Budapest), Christina Viragh (scrittrice svizzera e traduttrice letteraria), Martin Zerlang (University of Copenhagen), Clas Zilliacus (professore emerito, Åbo Akademi, Turku)

Comitato di Redazione / Editorial Board

Elisabetta Bacchereti, Sabrina Ballestracci, John Denton, Arianna Fiore, Michela Graziani, Ilaria Moschini, Ernestina Pellegrini, Beatrice Tottossy

Indice

Beatrice Töttössy, *L'arte letteraria nell'epoca dell'estetismo diffuso. Bisogno di teoria* IX

SCRITTURE

Proposte d'autore

DIANA BATTISTI, <i>Segreti e bugie: viaggio nella scrittura di Julya Rabinowich</i>	3
JULYA RABINOWICH, <i>Ebenbilder / Ritratti viventi</i>	16-17
NICOLA VERDERAME, <i>Tuğrul Tanyol: la bellezza è una presa di posizione</i>	25
TUĞRUL TANYOL, <i>Poesie scelte (con testo originale a fronte)</i>	30

STUDI E SAGGI

150 anni di Firenze tra storia linguistica e narrazione al femminile

LEONARDO M. SAVOIA, ANTONIO VINCIGUERRA, <i>Appunti di storia della linguistica italiana: il contributo fiorentino</i>	41
ROSALIA MANNO, ERNESTINA PELLEGRINI, ANNA SCATTIGNO, <i>Dall'Archivio per la memoria e la scrittura delle donne. Introduzione</i>	79
DIEGO SALVADORI, <i>Missive dal limbo. Lettere inedite di Florence MacKnight al barone Bettino Ricasoli (1869)</i>	95
VALENTINA FIUME, <i>Legami d'amore. Il diario inedito di Eleonora Rinuccini Corsini (1871-1872, 1881, 1883)</i>	141
VALENTINA FIUME, <i>Memoria degli affetti. Giulia e Gino Bartolini, un carteggio degli anni di guerra (1917-1919)</i>	155
DIEGO SALVADORI, <i>Tachigrafie del blu. Il diario di viaggio di Vittoria Galli Contini Bonacossi (26 marzo – 7 aprile 1932)</i>	185
DIEGO SALVADORI, <i>Come raggiungere la finzione. Dal laboratorio creativo di Grazia Livi (1993-1994)</i>	209
VALENTINA FIUME, <i>L'ultimo sguardo. Alcuni inediti di Rina Sara Virgillito (1980-1982, 1995-1996)</i>	227
ANNA SCATTIGNO, <i>Angela e Vera (1944, 1995, 2015)</i>	279
Reading, <i>Angela e Vera</i> (a cura di Elisa Caramazza e Gianna Deidda, 2015)	283
ELISABETTA BACCHERETI, <i>Linda Di Martino, La Donna d'oro. Miserie e nobiltà della Firenze perduta</i>	303

ELISABETTA BACCHERETI, <i>“Il delitto si addice a Eva”</i> . Firenze e dintorni	329
FEDERICO FASTELLI, <i>Lucia Marcucci, maestra verbovisiva</i>	359

Itinerari nella Weltliteratur

MARIALUISA BIGNAMI, <i>Il giallo svedese: un vezzo d'artista o la ricerca della verità?</i>	375
ARIANNA FIORE, <i>Ramón J. Sender tra verità e finzione, con epilogo cinematografico</i>	369
MICHELA LANDI, <i>Nausea al museo: il salon Bordurin-Renaudas nella Nausée di Sartre</i>	431
GIULIANO LOZZI, <i>Antigone e le altre. Figure mitiche al femminile nei saggi di Margarete Susman</i>	471

CONDIZIONI DI POSSIBILITÀ'

Riletture teoriche

ENZA BIAGINI, <i>Poetica, teoria letteraria e teoria della letteratura</i>	491
ENZA BIAGINI, <i>Nota di lettura. Boris Tomaševskij, “Definizione della poetica”;</i> <i>Nina Gourfinkel e Philippe Van Tieghem, “Qualche prodotto del formalismo russo”</i>	511
BORIS TOMAŠEVSKIJ, <i>Teorija literatury. Poetika, 1925-1931:</i> <i>Opredelenie poetiki [predislovie] / Teoria della letteratura. Poetica, 1925-1931:</i> <i>Definizione della poetica [prefazione]</i>	518-519
NINA GOURFINKEL E PHILIPPE VAN TIEGHEM, <i>“Chronique. Quelques produits du ‘Formalisme’ russe” / “Cronaca. Alcuni prodotti del ‘Formalismo’ russo”</i>	530-531

OSSERVATORIO

DIANA BATTISTI, <i>Benno Geiger, umanista mitteleuropeo. Il carteggio con Stefan Zweig</i>	549
FEDERICO FASTELLI, <i>Firenze 1865. Quattro passi nella capitale di Lucia Bruni, Federico Napoli</i>	561
ALOISIA MARZOTTO CAOTORTA, <i>La Gemäldegalerie di Dresda. Evoluzione dal Settecento a fine Ottocento</i>	565
STEFANIA MELLA, <i>Dal diario di una piccola comunista. Ricostruzione della vicenda umana nella Cecoslovacchia di Husák</i>	579
ERNESTINA PELLEGRINI, <i>Non luogo a procedere di Claudio Magris</i>	589
EDIT SASVÁRI, GÁBOR DOBÓ, <i>The Kassák Museum: the museum of the Hungarian avant-garde</i>	599
CONTRIBUTORS	611

L'arte letteraria nell'epoca dell'estetismo diffuso. Bisogno di teoria

Il difetto capitale di ogni materialismo fino a oggi (compreso quello di Feuerbach) è che l'oggetto, la realtà, la sensibilità, vengono concepiti solo sotto la forma dell'*obietto* o dell'*intuizione*; ma non come *attività umana sensibile, prassi*; non soggettivamente. Di conseguenza il lato *attivo* fu sviluppato astrattamente, in opposizione al materialismo, dall'idealismo – che naturalmente non conosce la reale, sensibile attività in quanto tale –. Feuerbach vuole oggetti sensibili, realmente distinti dagli oggetti del pensiero: ma egli non concepisce l'attività umana stessa come attività *oggettiva*.

Marx Karl, "Tesi su Feuerbach I" (1971 [1845], 187)

Der Dilettant wird nie den Gegenstand,
immer nur sein Gefühl über den Gegenstand schildern.¹
Goethe (1833)

Paolo D'Angelo nel 2003 conclude il suo *Estetismo* interrogandosi sull'opportunità di utilizzare questo stesso concetto "in relazione alla situazione odierna". Il bisogno di porre la questione – di fronte all'evidente presenza nel campo culturale attuale di una "estetività diffusa" – è legato al problema dell'autonomia dell'arte, anzi, avverte D'Angelo, alla esplicita perdita di *esemplarità* dell'opera d'arte. Lo studioso precisa che l'arte intesa come "autonoma" va perdendo terreno a favore di una *superficializzazione*, a favore di una sua trasmutazione in intrattenimento, in abbellimento e in decorazione. "È come se tutte le arti diventassero, in qualche modo, 'arti minori'". E, in effetti, nella misura in cui, l'estetismo, si sa, "voleva riscattare *the lesser arts*, le arti della vita di ogni giorno, dalla mobilia alla tappezzeria alla porcellana" (cui possiamo aggiungere la letteratura 'di ogni giorno', forma embrionale che documenta

¹ Il dilettante non descriverà mai l'oggetto, ma sempre e solo il suo sentimento dell'oggetto.

un pigro bisogno estetico appena espresso), ci è riuscito realmente. Infatti, “il tipo di fruizione proprio delle cosiddette arti minori si è esteso a tutte le arti”.

Tra le implicazioni del cambiamento qui interessa anzitutto l'attuale collocazione dell'arte (letteraria) nella condizione dell'esteticità diffusa. Il progetto dell'avanguardia, come ricorda Pierre Bourdieu, non intendeva conquistare il pubblico ma *definire l'arte* e, sul piano genealogico – ce lo segnala D'Angelo – più che legarsi all'estetismo, si associava al Romanticismo, con una “fortissima accentuazione del valore dell'arte e della sua funzione conoscitiva”, oltre che con una esplicita tensione al rinnovamento. Ora, con l'esaurimento del progetto dell'avanguardia e con l'avanzare del postmodernismo (evidentemente secondo una mappa geoculturale molto articolata), è andata dunque perduta l'esemplarità dell'arte e, insieme, si è trovata fortemente a rischio la sua *autonomia*, pensata e percepita come uno spazio in cui essa si offra come esperienza di senso e non solo come intrattenimento. Soprattutto risulta notevolmente a rischio la possibilità di *creare*, oggi, uno spazio sociale per l'autonomia dell'arte e, inoltre, non sembra di facile intuizione neppure lo stesso bisogno (elementare invece per l'Avanguardia) di muoversi in tale direzione.

Leó Popper, in debito verso Goethe e Schiller e verso la loro comune riflessione sul dilettantismo e sul dilettante (Popper, amico intimo del giovane Lukács a Budapest e, nel 1910, autore di un articolo sul *kitsch* pubblicato da Karl Kraus in *Die Fackel*), viene citato da Paolo D'Angelo per segnalare nella costellazione delle arti ‘superficializzate’ e compiutamente di massa, l'importanza del *kitsch*, i cui procedimenti implicano che la ricerca e la conquista di senso tramite l'arte vengono sostituite con la loro pura simulazione:

Goethe, der die Worte des Mottos in einem Entwurf “über den sogenannten Dilettantismus” an einer Stelle über die pragmatische Dichtkunst niederschrieb, hat das Wesen eines Schadens, und zugleich den Kreuzschaden einer kommenden Kunst damit ausgesprochen. Denn wie der Dilettant “das Gefühl über den Gegenstand” für diesen setzt, so setzt der Impressionist die Stimmung der Form für die Form, den Hauch der Sache für die Sache und gibt so etwas, das sich auf der Stelle selbst verzehren muß, weil es die Basis, aus der es sich erneuen könnte, nicht mit sich führt. So bedarf es zu seiner Erneuerung, wie zu seinem Bestehen immer der Hilfe des ergänzenden Genießers und es vermag nichts ohne diesen.

Goethe, che ha riferito alla poesia d'occasione le parole del nostro esergo, contenute in un progetto “sul cosiddetto dilettantismo”, ha manifestato l'essenza di un pericolo e nello stesso tempo di una perdita cruciale per l'arte a venire. Perché come il dilettante confonde “il sentimento dell'oggetto” con l'oggetto stesso, così l'impressionista scambia il tono della forma con la forma, l'alito della cosa con la cosa, e allora produce qualcosa che deve consumarsi sul posto, poiché non porta in sé la base sulla quale potrebbe rinnovarsi. Per potersi rinnovare, così come per sussistere, il Kitsch ha sempre bisogno dell'aiuto del fruitore che lo completa, e non può fare nulla senza di esso.

Der Kitscher aber, der sich nun der neuen billigen Werte bemächtigt, findet im Genießer, der nun schon an die Mitarbeit gewohnt und überaus sensibel geworden ist, einen bereitwilligen und kritiklosen Förderer. (Popper 1910, 38)

Peraltro chi crea il Kitsch, e in questo modo si è impadronito dei nuovi valori a buon mercato, trova nel fruitore, che da parte sua si è già abituato a collaborare ed è diventato oltremodo sensibile, un sostenitore volenteroso e privo di senso critico. (Popper 1997, 68)

La dematerializzazione e l'assenza dell'oggetto e il carattere 'consumistico' del rapporto tra il creatore d'opera e il fruitore di essa cambiano l'essenza di ciò che Paul Valéry nel 1919 ha definito come *Europeo*, per aver vissuto tre influenze fondamentali, quella di Roma, quella del cristianesimo e quella della Grecia. L'influenza di quest'ultima viene così sintetizzata dal poeta francese:

Ils ont accompli l'ajustement si délicat, si *improbable*, du langage commun au raisonnement précis; l'analyse d'opérations motrices et visuelles très composées; la correspondance de ces opérations à des propriétés linguistiques et grammaticales; ils se sont fiés à la parole pour les conduire dans l'espace en aveugles clairvoyants [...]. (Valéry, 1924 [1919], 11)

[I Greci hanno realizzato] l'accordo così delicato ed *improbabile* fra linguaggio comune e ragionamento esatto; pensate alle analisi che costoro hanno fatto riguardo ad operazioni motrici e visive estremamente complesse, e a come sono riusciti a creare una vera concordanza fra queste operazioni e le proprietà linguistiche e grammaticali. Si sono affidati alla parola e alle sue combinazioni, e le hanno trasportate con sicurezza nello spazio [...]. (Valéry, 1994, 53)

La gestione dello spazio che si è aperto tra l'opera e il fruitore, tramite il *kitsch* e il suo procedimento, e si è consolidato nella vicenda culturale del secondo Novecento, costituisce oggi questione vitale sia per l'artista e lo scrittore, sia per l'intero sistema in cui è coinvolto l'odierno *Europeo*. Si pone insistente un bisogno di teoria che di quello spazio si occupi permettendo tra l'altro al sentimento (*Gefühl*) – che nel procedimento del *kitsch* è "muto" e culturalmente inerte – di tramutarsi in oggetto di regolare "commercio percettivo", di interazione bidirezionale, di consolidato esercizio del *sensus communis aestheticus* (Desideri 2011, 61 e 198 *passim*). Scrive Desideri:

La *chance* dell'estetico, di una nuova idea di *sensus communis* (teso tra il presupposto di disposizioni e tradizioni e i compiti e le previsioni della sua contingente costruibilità), stanno proprio nell'innescare ponti e passaggi tra lo spazio logico delle ragioni e quello espressivo delle testimonianze e degli impegni in prima persona. L'errore sarebbe qui quello di assegnare la dimensione estetica dell'esperienza umana unicamente allo spazio espressivo, identificandola con esso senza residui. (202)

Se inoltre lo scrittore – come ad esempio l'ungherese Péter Esterházy – segnala che sia "proprio nella natura del *kitsch* di dar voce, al proprio livello, a

temi emblematici o addirittura essenziali” e che, quindi, “bisogna domandarsi come mai l’opera *kitsch* riesca a funzionare così bene”, e se poi lo scrittore aggiunge anche che “oggi è *tutta* la letteratura che viene spinta in questa direzione” e che “la letteratura alta sembra non esistere più” (2000, 11), allora il quadro “progettuale” si arricchisce ulteriormente di dati circa l’urgenza (e l’interesse) di modificare l’esistente. Si prospetta una sorta di secolarizzazione dell’*aisthesis* letteraria, e del letterato, che evidentemente contribuisce alla soluzione della nota aporia sartriana, nelle circostanze attuali da ritenere estesa anche al *sentimento*:

C]e que Malraux a écrit reste vrai: “Toute création est à l’origine la lutte d’une forme en puissance contre une forme imitée.” Et il faut qu’il en soit ainsi. Mais dans le ciel de nos sociétés modernes, l’apparition de ces énormes planètes, les masses, bouleverse tout, transforme à distance, sans même y toucher, l’activité artistique, lui dérobe sa signification et pourrait la bonne conscience de l’artiste: simplement parce que les masses luttent *aussi* pour l’homme, mais à l’aveuglette, parce qu’elles courent le risque constant de se perdre, d’oublier ce qu’elles sont, de se laisser séduire par la voix d’un faiseur de mythes et parce que l’artiste n’a pas le langage qui lui permettrait de se faire entendre d’elles. C’est bien de leur liberté qu’il parle – car il n’y a qu’une liberté – mais il en parle dans une langue étrangère. (Sartre 1964 [1950], 22)

È vero ciò che ha scritto Malraux: “Ogni creazione è in origine la lotta tra una forma in potenza e una forma imitata”. E bisogna che sia così; ma nel firmamento delle nostre società moderne, l’apparire di quegli enormi pianeti che sono le masse sconvolge ogni cosa, trasforma da lontano, anche senza sfiorarla, l’attività artistica, la priva del suo significato e guasta l’onestà coscienza dell’artista: e ciò unicamente perché le masse lottano anche per l’uomo, ma alla cieca, correndo continuamente il rischio di perdersi, di dimenticare ciò che sono, di lasciarsi sedurre dalla voce di un fabbricante di miti, e perché l’artista non possiede un linguaggio che gli consenta di farsi da loro comprendere. Egli parla, sì, della loro libertà – perché la libertà è una sola – ma in una lingua straniera. (Sartre 1995 [1950], 430)

Riemerge in questo contesto con nuova utilità la categoria di *habitus* riattualizzata nel secondo dopoguerra da Pierre Bourdieu, nel suo *Les règles de l’art* (1992; *Le regole dell’arte*, 2005), ora come oggetto di esame della coscienza letteraria. È evidente la necessità di lavorare, liberi da ogni idea normativa, sull’intero territorio dell’esperienza estetica anche nell’ambito e con gli strumenti della letteratura. Anche per quel che concerne la stessa vita quotidiana della letteratura. Negli anni novanta Bourdieu ha riflettuto sul tentativo dello scrittore Michel Chaillou (1930-2013) di basarsi sul primato del sentire, del percepire, ovvero dell’*aisthesis*, e quindi sulla proposta di dare spazio all’evocazione letteraria della vita letteraria, cosa che, sostiene Bourdieu, è curiosamente assente dalle storie letterarie della letteratura. Un *habitus* letterario che si autopercepisce come tale nel quotidiano e che si ingegna a reintrodurre, in

uno spazio singolarmente circoscritto, i contorni trascurati del testo, – tutto ciò che i commentatori ordinari lasciano da parte, – e a evocare, grazie alla “magica virtù” della nominazione, ciò che fece e che fu la vita degli autori, i dettagli familiari, domestici, pittoreschi, e persino grotteschi o laidi della loro esistenza e del loro ambiente più quotidiano. Bourdieu nota il capovolgimento della gerarchia ordinaria degli interessi letterari operato da Chaillou e osserva come lo scrittore, armandosi di tutte le risorse dell’erudizione, non procede alla “celebrazione sacralizzante” dei classici, al culto degli antenati e del “dono dei morti”, ma, invece, invita (e “predisporre”) il lettore a “brindare con i morti”. Chaillou – per dirla con Bourdieu – strappa al santuario della Storia e dell’Accademia testi e autori ridotti a feticci e li rimette in libertà.

LEA con questo numero – insieme con la proposta di anticipazione dal prossimo romanzo di Julya Rabinowich e dalla raccolta poetica di Tugrul Tanyol in corso di preparazione – “rimette in libertà” testi, manoscritti, diari, disegni e immagini, a testimonianza di una ricca narrazione al femminile in gran parte sviluppata nella Firenze degli anni 1865-2015, finora sostanzialmente tenuta nel silenzio. La nutrita riflessione sulla storia della linguistica fiorentina le fa da cornice. Si prosegue inoltre con gli itinerari analitici nella *Weltliteratur* e con le presentazioni di report scientifici e recensioni.

Vi è infine una novità, la scelta di dedicare l’intera sezione *Condizioni di possibilità* alla storia della teoria letteraria, riconoscendo al *tema teoria*, per l’appunto, non solo un’evidente urgenza, ma, nella sua dimensione storica, la *conditio sine qua non* per la capacità del lavoro letterario di essere realmente incisivo quanto alla “qualità collettiva” della coscienza e della sensibilità artistica, e quanto alla loro capacità di sconfinare in ampiezza e calare in profondità nell’umano.

Si vorrebbe che, con le idee storico-teoriche di Enza Biagini (*infra*, 491-548) e con quelle teorico-sociologiche di Pierre Bourdieu ed estetiche di Fabrizio Desideri e Paolo D’Angelo, – di indispensabile riferimento per questo breve percorso introduttivo, – il lettore voglia giudicare se le modalità dell’analisi scientifica e le interpretazioni proposte in questo volume di *LEA* contribuiscano concretamente a rendere l’esperienza letteraria più intensa.

Riferimenti bibliografici

- Bourdieu Pierre (1992), *Les règles de l’art*, Éditions du Seuil, Paris. Trad. it. di Anna Boschetti, Emanuele Bottaro (2005), *Le regole dell’arte. Genesi e struttura del campo letterario*, introduzione di Anna Boschetti, Milano, Il Saggiatore.
- D’Angelo Paolo (2003), *Estetismo*, Bologna, Il Mulino.
- Goethe Johann Wolfgang (1833), “Über den sogenannten Dilettantismus oder die praktische Liebhaberey in den Künsten”, in Id., *Goethes Werke. Vollständige Ausgabe letzter Hand, 44. Band: Goethes nachgelassene Werke*, Stuttgart-Tübingen, Cotta, 256-285, <<https://goo.gl/ahnfwE>> (12/2015).

- Marx Karl, “Tesi su Feuerbach I (1845)”, in Karl Marx, Friedrich Engels (1971), *Opere scelte*, a cura di Luciano Gruppi, Roma, Editori Riuniti, 187-190.
- Popper Leó (1910), “Der Kitsch”, in Id., *Die Fackel*, XII, 313/14, dicembre, 36-43, <<https://goo.gl/wa5xMs>> (12/2015). Trad. it. a cura di Stefano Catucci (1997), “Il Kitsch”, in Id., *Scritti di estetica*, Palermo, Aesthetica Preprint 49, 67-73.
- Sartre J.-P. (1964), “L’Artiste et sa conscience” [Préface à *L’Artiste et sa conscience*, de René Leibowitz, Paris, Éd. de l’Arche, 1950], in Id., *Situations, IV*, Paris, Gallimard, 17-37. Trad. it. di Luisa Arano-Cogliati *et al.* (1995), “La coscienza dell’artista”, in Id., *Che cos’è la letteratura?*, Il Saggiatore, Milano, 428-442.
- Tottossy Beatrice (2000), “L’Ungheria e il suo romanzo. Intervista con Péter Esterházy”, *Lettera internazionale*, 64, 7-11, <<http://goo.gl/eEnJTe>> (12/2015).
- Valéry Paul (1924), “La crise de l’esprit” (*Letters from France*, 1919), in Id., *Variété*, Paris, Gallimard, <<http://dx.doi.org/doi:10.1522/cla.vap.cri>>. Trad. it. di Niccolò Agosti (1994), “La crisi del pensiero”, in Id., *La crisi del pensiero*, a cura di Stefano Agosti, Bologna, Il Mulino, 27-55.