



DR A D E K

Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics,
and New Media Theories

Vol. VII Num. 2 2022

ISSN 2465-1060

[online]

Heretical Voices

*The reasons of the essay
in modern and contemporary
literature*

Edited by Paolo Bugliani

powered by



UNIVERSITÀ DI PISA

Comitato Direttivo/Editorial Board:

Daniilo Manca (Università di Pisa, editor in chief), Francesco Rossi (Università di Pisa), Alberto L. Siani (Università di Pisa).

Comitato Scientifico/Scientific Board

Leonardo Amoroso †(Università di Pisa), Christian Benne (University of Copenhagen), Andrew Benjamin (Monash University, Melbourne), Fabio Camilletti (Warwick University), Luca Crescenzi (Università di Trento), Paul Crowther (NUI Galway), William Marx (Université Paris Ouest Nanterre), Alexander Nehamas (Princeton University), Antonio Prete (Università di Siena), David Roochnik (Boston University), Antonietta Sanna (Università di Pisa), Claus Zittel (Stuttgart Universität).

Comitato di redazione/Executive Committee:

Alessandra Aloisi (Oxford University), Daniele De Santis (Charles University of Prague), Agnese Di Riccio (The New School for Social Research, New York), Fabio Fossa (Università di Pisa), Beatrice Occhini (Università di Napoli “L’Orientale”), Elena Romagnoli (Scuola Normale Superiore di Pisa), Marta Vero (Università di Pisa, journal manager).

ODRADEK. Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics, and New Media Theories.
ISSN 2465-1060 [online]

Edited by Università di Pisa



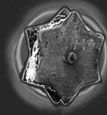
License Creative Commons

Odradek. Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics and New Media Theories is licensed under a Creative Commons attribution, non-commercial 4.0 International.

Further authorization out of this license terms may be available at <http://zetesisproject.com> or writing to: zetesis@unipi.it.

Layout editor: Marta Vero

Volume Editor: Paolo Bugliani



DRADEK

Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics,
and New Media Theories

Vol. VII Num. 2 2022

ISSN 2465-1060
[online]

Heretical Voices

*The reasons of the essay
in modern and contemporary
literature*

Edited by Paolo Bugliani

powered by



UNIVERSITÀ DI PISA

L'eresia del saggio. Introduzione

Paolo Bugliani

What maketh heaven, That maketh hell
R. Browning, "The Heretic's Tragedy"

I'd come to think of the essayist as a firefighter, whose job, while everyone else is fleeing the flames of shame, is to run straight into them.
J. Franzen, "The Essay in Dark Times"

I. "Imagine a type of writing so hard to define its very name should be something like: an effort, an attempt, a trial"¹. Queste le parole con cui Brian Dillon, noto saggista contemporaneo, ha provato a mettere insieme le sue idee a proposito della sua forma di elezione. Il saggio è sforzo, tentativo che necessita impegno anche per essere razionalizzato da un punto di vista ideale. Forma ibrida, instabile, iridescente, irridente, i cui *points de repère* genetici oscillano tra *fiction* e *nonfiction*, tra oggettivo e soggettivo, tra ideale e quotidiano, e così via. Sebbene un tale discorso possa essere applicato a molti altri generi – in primis al romanzo, che non a caso assurse a genere proprio negli stessi anni del saggio² –, per il saggio la discus-

¹ Dillon (2017), p. 12.

² La concomitanza dello sviluppo di questi due generi è un avvenimento assai significativo, sebbene ancora poco studiato. Si rimanda alle riflessioni di

sione sull'instabilità ha assunto lo status di prerequisito essenziale per qualsiasi intervento critico³.

È vero però che la pratica della critica letteraria ha tentato, sin dai suoi albori Romantici, di fissare dei punti di riferimento generali da cui partire. E allora la tentazione primaria sarà quella di fissare il saggio allo scenario storico in cui esso è fiorito, l'Umanesimo. In questo senso il saggio diventa la forma letteraria *della scoperta*: il genere letterario messo a punto nel Rinascimento da un certo *seigneur de Montaigne*, e da allora adoperato da scrittori in cerca di una maniera di esplorare (o render conto di) un mondo in continua espansione. Il saggista diventa in questo senso un tipo di scrittore che

maps the microcosm just as cartographers were beginning to chart the macrocosm, the latter efforts made possible by the voyages of great explorers Columbus, Magellan, Cortez, de Gama, and others. The exploration that Montaigne initiated of the self – or 'home' – was made possible by new thinking and new freedoms that were challenging and toppling hitherto-accepted ways of doing things⁴.

Riccardo Capoferro sulle 'fondamenta culturali del *novel*' e soprattutto alla sua disamina della messa in scena dell'esperienza privata sulle colonne dello *Spectator* (2017), pp. 41-53. Interessanti accenni a questa felice concomitanza di fioriture si trova per la prima volta propostan in Obaldia (1995).

³ Uno dei pronunciamenti più lucidi sulla forma saggio, quello di Starobinski (1983), parte proprio da questa supposta irregolarità per poi soppesare con attenzione gli *enjeux* di cui essa è capace. Non è un caso che Starobinski approdi alla riflessione teorica sulla forma del saggio dopo aver dedicato anni di studio e una eccellente monografia a Michel de Montaigne.

⁴ Atkins (2005), pp. 31-32. Le idee sintetizzate così efficacemente da Atkins furono sistematizzate prima da Hall (1989).

Il saggio è perciò il genere della modernità, che più degli altri si impone come la forma più adatta all'espressione di quel relativismo che è cifra distintiva della contemporaneità. Ben più di tre secoli dopo Montaigne, Walter Pater continuava a celebrare il saggio come la forma atta a dar corpo tanto alle riflessioni di un *gentilhomme* bordolese tardocinquecentesco, quanto a quelle di un professore di Oxford tardottocentesco. Per lui il saggio fu ed era

that characteristic literary type of our own time, a time so rich and various in special apprehensions of truth, so tentative and dubious in its sense of their ensemble, and issues. Strictly appropriate form of our modern philosophic literature, the essay came into use at what was really the invention of the relative, or 'modern' spirit, in the Renaissance of the sixteenth century⁵.

Montaigne è senza dubbio il modello per tutte quelle tipologie di scrittura in prosa prodotte da menti che, più o meno celatamente, si proponevano almeno la messa in discussione dell'ordine preconstituito del mondo, fosse esso incarnato, di volta in volta, tanto dalla *scala naturae* eredità della patristica medievale, quanto dal rigido moralismo dei *mores* Vittoriani. In questo movimento 'rivoluzionario', le rimostranze sono portate avanti non tramite un appello a leggi universali o dogmi ineffabili, ma con un continuo riferimento all'*ego* limitato, parziale ed

⁵ Pater (1910), p. 174-175. Cito Pater non a caso, ma proprio perché egli, nel suo *Plato and Platonism* (1893), pur riconoscendo la paternità rinascimentale del saggio a Montaigne, lo collegava alla tradizione classica.

evenemenziale del saggista, che soppianta il *deus* infinito, onnipresente e atemporale, mostrandosi come una delle più interessanti realizzazioni dell'appello agostiniano: “Noli foras ire, in teipsum redi, in interiore homine habitat veritas”⁶. In uno dei passi più smaccatamente programmatici degli *Essais*⁷ affermava infatti:

Questa non è la mia dottrina, è il mio studio, e non è la lezione di altri, è la mia [...] È un'impresa spinosa, e più di quanto sembri, seguire un andamento così vagabondo come quello del nostro spirito. Penetrare le profondità opache delle sue pieghe interne. Scegliere e fissare tanti minimi aspetti dei suoi moti. Ed è un passatempo nuovo e straordinario, che ci allontana dalle comuni occupazioni del mondo, sì, e anche dalle più apprezzate. Sono molti anni che ho solo me stesso per mira dei miei pensieri: e osservo e studio solo me stesso⁸.

Per queste ragioni il saggio non può che essere un tentativo particolare, essenzialmente opposto alla trattazione sistematica che si pretende esaustiva, portato avanti da una coscienza individuale che riconosce i propri limiti e che li esalta a nuovo meto-

⁶ La questione dell'afferenza o meno del genere saggio al più esteso dominio dell'autobiografia è senza dubbio annosa e irrisolta. Più che un riferimento al dibattito mi piace qui citare il lavoro di Charles Taylor *Sources of the Self*, che tratta filosoficamente la questione con un capitolo di insuperata chiarezza e acume su Montaigne.

⁷ Si sarebbe tentati di definirli, con Klaus (1991), passi “metaletterari”. Sono infatti quei numerosi momenti di riflessione che Montaigne dissemina lungo gli *Essais* e che ci restituiscono un'immagine complessiva dell'impresa ‘letteraria’ del bordolese.

⁸ Montaigne (2012), pp. 669-671.

do conoscitivo. Il Diciassettesimo secolo abbonda di esempi di scrittori anche sistematici, come Francis Bacon o Robert Boyle, i quali scelsero il partito del saggio quando, anziché verità vergate nella pietra, tentavano di comunicare le proprie “dispersed Meditations” su argomenti anche triviali e quotidiani, capaci di arrivare al cuore dei traffici dell’uomo – “to come home to Mens Businessse and Bosomes”⁹.

Queste due caratteristiche principali del saggio, la vocazione alla scoperta del mondo e la dimensione prettamente individuale, potrebbero a giusto titolo sembrare antitetiche. Un esploratore, come quelli che nella prima età moderna portavano in Europa i racconti di mondi nuovi e favolosi, deve avere con sé un compasso, non certo affidarsi al proprio sentire personale. Ancora una volta è Montaigne che mette in luce quanto personali possano essere le esperienze di scoperta, quando racconta del suo incontro con l’“uomo semplice e rozzo” che aveva visto le Indie di persona.

Quell’uomo che stava da me era un uomo semplice e rozzo, condizione adatta a rendere una testimonianza veritiera: poiché le persone di ingegno fino osservano, sì, con molta maggiore cura, e più cose, ma le commentano; e per far valere la loro interpretazione e persuaderne altri, non possono trattenersi dall’alterare un po’ la storia; non vi raccontano mai le cose come sono, le modificano e le mascherano secondo l’aspetto che ne hanno veduto; e per dar credito

⁹ Le due citazioni provengono da due successive epistole dedicatorie che Bacon appose ai suoi *Essays*. Cito da Bugliani (2020), p. 147, 148.

alla loro opinione e convincervene, aggiungono volentieri qualcosa in tal senso alla materia originale, l'allungano e la ampliano¹⁰.

La scoperta del nuovo non è mai oggettiva, quindi, se non nell'iperbolico esempio dello 'zoticone' de-mente che Montaigne presenta qui come artificio persuasivo della stessa risma di quelli che lui stesso critica. La scoperta del mondo avviene sempre assieme alla scoperta¹¹ del sé: il saggio letterario fa anche questo, riuscendo a conciliare queste due vocazioni senza che il lettore percepisca alcuna cesura netta o strappo. Molte spiegazioni sono state date per la fortuna di questa forma, e proprio in relazione a questa sua capacità, apparentemente irrazionale, di essere una forma letteraria riconoscibile pur nella sua sostanziale natura proteiforme e onnicomprensiva. Aldous Huxley fu ben chiaro quando, per via di paradosso, provò a descrivere il saggio come "the literary device for saying almost everything about almost anything"¹². Dopotutto, Proteo era il dio capace di rivelare i segreti del presente e del passato, a patto di riuscire a ghermirlo, e legarlo ben stretto¹³.

¹⁰ Montaigne (2012), p. 371. Il saggio è il celeberrimo "Dei cannibali" (I, 31).

¹¹ Scoperta anche nel senso etimologico di svelamento. L'individualità particolare gradualmente si rende presente e si svela nel tessuto di un saggio. L'esempio capitale è proprio Montaigne, che ammette candidamente che i suoi *Essais* non sono altro che le sue "fantasie, con le quali non cerco affatto di far conoscere le cose ma me stesso. [...] Così non garantisco alcuna certezza, se non di far conoscere fino a che punto arriva, per il momento la conoscenza che ne ho io" (Montaigne 2012), p. 725. Da "Dei libri" (II, 10).

¹² Huxley (1960), p. iv.

¹³ Sulla fortuna dell'associazione tra Proteo e il genere saggistico si veda Hardison (1989).

II. Nonostante queste premesse, tra le molte definizioni del saggio come genere *monstrum*, una spicca per lucidità analitica, ed è proprio attorno a questa che contributi al presente numero monografico di *Odradek* gravitano. T. W. Adorno, nel 1958, diede alle stampe “Der Essay als Forme”, in cui si interrogava sulle possibilità di definire la forma letteraria tramite cui lui stesso aveva spesso preso la parola nel dibattito contemporaneo. In realtà, come dimostrano anche i pronunciamenti citati sopra, i saggisti per secoli avevano tentato di descrivere il loro *medium*, e anche in tempi e luoghi molto più vicini a lui¹⁴, Adorno aveva presenti certi commenti che György Lukács aveva posto in apertura della sua raccolta *Die Seele und die Formen* del 1911¹⁵:

ho davanti a me i saggi destinati a questo libro, e mi chiedo se siano pubblicabili, se possano cioè questi lavori dar vita a un’unità nuova, a un libro. [...] Insomma: la critica, il saggio – chiamalo per ora come vuoi – come opera d’arte, come genere artistico. Lo so questo problema ti annoia, e hai la sensazione che tutti gli argomenti

¹⁴ Graham Good riunisce Lukács, Benjamin, Adorno (aggiungendovi anche Max Bense) nella sua introduzione al saggio “as aesthetic knowledge”, affermando che il saggio, considerato da quell’ottica, “is not a work of art in the full sense, but a kind of hybrid of art and science, an aesthetic treatment of material that could otherwise be studied scientifically or systematically” (1989), p. 15.

¹⁵ La forma di questo ‘saggio sul saggio’ mette in luce l’innato dialogismo della forma saggio, e ne corrobora in un certo senso le ‘origini’ platoniche identificate da Walter Pater, che peraltro era una fonte ben chiara a Lukács mentre scriveva. Un altro ‘saggista eccentrico’ della tradizione anglosassone presiedette alla stesura di queste note: Oscar Wilde, e in particolare il suo *The Critic as Artist* è infatti uno dei modelli che Lukács segue (non pedissequamente) per la sua rivalutazione della critica letteraria come arte. Sul dialogismo della forma saggio, sebbene in chiave meno ‘filologica’, si veda Kuisma (2006).

pro e contro siano ormai roba vecchia¹⁶.

Adorno, diversamente, tenta la via della tassonomia quando scomoda nientemeno che Cartesio per dar forma alla propria argomentazione. È infatti *ponendosi contro* le regole e “l’ideale della *clara et distincta perceptio*”¹⁷ che secondo lui il saggio acquista la propria sostanza ontologica. La mossa geniale di Adorno sta nell’appoggiarsi a Cartesio per enucleare un nodo di indomito spirito anti-sistemico e antidogmatico, celebrando la forza dirompente di tale forma:

Il saggio, che esteticamente si ribella contro un metodo gretto e solo preoccupato che nulla gli sfugga, fa suo un motivo della critica della conoscenza. È un motivo antidealistico ribadito in pieno clima di idealismo dalla concezione romantica che vede nel frammento una figurazione incompiuta ma, tramite la riflessione sopra se stessa, progressivamente protesa verso l’infinito. Anche nel suo modo di presentare le cose il saggio non deve voler dare l’impressione di aver dedotto l’oggetto, d’aver esaurito tutto quanto di esso si può dire¹⁸.

Un procedimento discorsivo simile a questo non poteva che cristallizzarsi attorno a un’immagine potente e al contempo sorprendente. La conclusione del saggio non delude il lettore quando Adorno riassume nel principio dell’eresia la natura più vera della forma saggio. Il procedimento retorico attraverso cui Adorno giunge a tale conclusione è molto inte-

¹⁶ Lukács (2002), p. 15.

¹⁷ Adorno (2012), p. 15.

¹⁸ *Ibidem*, pp. 17-18.

ressante, e nullifica ogni dubbio di mera volontà di stupire il lettore con un finale ad effetto. Poco dopo una delle molte, lapidarie massime di cui è costellato il testo – “il saggio vorrebbe polarizzare l’opaco” – Adorno cita un frammento postumo nietzschiano¹⁹ a proposito del momento di vitalistica adesione alla vita per andare immediatamente a metterne in crisi il contenuto:

Ma il saggio sospetta di tale giustificazione, di tale approvazione. La felicità, che era santa agli occhi di Nietzsche, esso non sa chiamarla altrimenti che felicità negativa. Anche sulle più sublimi manifestazioni dello spirito che la esprimono grava sempre la colpa di vanificarla sino a quando esse non rimarranno altro che spirito. Perciò la legge formale più intima del saggio è l’eresia²⁰.

Torna l’intimità individuale, torna la sfida alle regole, torna la ricerca (della felicità). Ma si aggiunge un concetto paradossale, rischioso. Che però promette di dare un’unità all’informe: il coraggio dell’eresia, che, etimologicamente, non è altro che il coraggio di scegliere.

La scelta è una delle abilità più spettacolari dell’essere umano. Per Coleridge era il prerequisito della poesia, in quanto fulcro attorno al quale si articolava

¹⁹ Posto che diciamo di sì a un unico istante, con ciò abbiamo detto di sì non solo a noi stessi ma a tutta l’esistenza. Perché nulla sussiste isolatamente, né in noi stessi né nelle cose; e se la nostra anima ha, come una corda, vibrato e risuonato di felicità anche una sola volta, tutte le eternità furono necessarie per determinare quest’ultimo accadimento e tutta l’eternità è stata, in quest’unico istante della nostra affermazione, approvata, redenta, giustificata e affermata” [*Der Wille zur Macht II*]. Nietzsche (1975), pp. 299-301.

²⁰ Adorno (2012).

la facoltà della *fantasia*, che non era per lui altro che “una modalità della memoria emancipata dall’ordine dello spazio e del tempo; mescolata con, e modificata da, quel fenomeno empirico della volontà che indichiamo col termine di *scelta*”²¹. Scegliere significa quindi instillare nel processo demonico della creazione un briciolo di razionalità, evitando il controllo completo dell’illogico poetico. Il Romanticismo inglese (almeno nella sua versione coleridgeana) sembra quindi aver appreso la lezione di quelli che Isaiah Berlin chiamava i “romantici moderati”, gli iniziatori di quella rivoluzione spesso sfrenata che però aveva radici profonde nel razionalismo settecentesco²².

Un impasto di ragione oggettiva e ingegno soggettivo richiama alla mente due visioni apparentemente contrastanti del saggio come strumento di esplorazione del mondo e di conoscenza del sé. Illuminanti in tal senso sono le frasi che un altro pensatore di area tedesca aveva consegnato a uno sfortunato libro – che vide la luce solo nel 1928 – che rappresenta però uno dei testi fondamentali per la comprensione del saggio come forma letteraria (e filosofica). Per tentare di conseguire la libera docenza universitaria nel 1926, Walter Benjamin aveva messo insieme l’*Ursprung des deutschen Trauerspiels* antepoendovi una “Premessa gnoseologica” dove, al pari di Lukács e Adorno, si domandava quale fosse la collocazione di un tipo di scrittura che perseguisse la verità, senza alcuna pretesa di raggiungerla, ma trovandosi nel-

²¹ Coleridge (1991), p. 234.

²² Berlin (2001), pp. 115-147. Su questo punto fondamentali le pagine che Cometa dedica alla fisionomia – troppo spesso deformata da letture semplicistiche – del Romanticismo tedesco (2009), pp. 37-44.

le condizioni di recuperare “la meta non ricercata, la vita”²³. Volendo prendere le distanze dalla forma classica del trattato, Benjamin si fece avvocato di una forma di espressione diversa, figlia di una forma di pensiero. Se il trattato vuole trarre la sua validità da una concatenazione rigorosa di *auctoritates* citate a formare un mosaico in cui “la capricciosa varietà delle singole tessere non lede la maestà dell’insieme”²⁴, sul modello del *Simposio* platonico Benjamin afferma che in realtà ogni sistema “ha una sua validità soltanto là dove la sua struttura è ispirata dalla costituzione stessa del mondo delle idee”, le quali “si rappresentano alle cose come le costellazioni si rapportano alle stelle”²⁵. La costellazione diventa quindi un modello per il tessuto testuale del saggio critico, che è fatto, pare quasi inutile dirlo, di idee personali messe per iscritto. La giustificazione dell’empirico – leggi, del personale – è così radicale da apparire convoluta:

Le idee sono costellazioni eterne, e se gli elementi vengono concepiti come punti di tali costellazioni, i fenomeni si troveranno ad essere, nello stesso tempo, analizzati e salvati. E va detto altresì che questi elementi, la cui estrapolazione dai fenomeni è compito del concetto, vengono in luce con la massima precisione negli estremi. L’idea è definibile come configurazione del nesso che l’unico e l’estremo ha con ciò che gli è simile. È perciò errato intendere come concetti le norme generali della lingua, anziché riconoscerle come idee. È assurdo identificare l’universale con la

²³ Lukács (2002), p. 29.

²⁴ Benjamin (1999), p. 5.

²⁵ *Ibidem*, p. 8, p. 9.

media statistica. L'universale è l'idea. L'empirico è invece penetrato tanto più a fondo quanto più precisamente può essere considerato qualcosa di estremo²⁶.

Estremo ed eretico, molto probabilmente questi aggettivi suonarono a lungo nella mente della commissione esaminatrice che rifiutò al giovane Walter il suo posto nell'Accademia.

Al di là dell'aneddotica, ciò che è veramente interessante è il rimando a Platone, che funge da centro nevralgico dell'argomentazione benjaminiana. Un autore troppo negletto nello studio della forma saggio, e soprattutto nella sua interconnessione di mondi attigui ma spesso poco porosi come letteratura e filosofia è il già citato Walter Pater. Nel suo *Plato and Platonism*, infatti, egli seppe enucleare una grammatica del saggio – forma che lo ha consegnato ai posteri come uno dei più significativi portavoce della modernità letteraria, contrariamente alla vulgata manualistica che lo vorrebbe semplice importatore di estetismo in Albione – che rimane a oggi di primaria importanza per chiunque si avvicini con occhio critico alla forma.

III. Nello spirito di questa nozione di eresia si allineano i contributi del seguente numero monografico di *Odradek*, che idealmente si vorrebbe inserire nella costellazione di nuovi studi dedicati a questa forma che hanno dato vita negli ultimi tempi a una sorta di

²⁶ *Ibidem*, p. 10.

età dell'oro della riflessione critica sul genere. Se gli anni Ottanta e Novanta diedero alla luce studi fondamentali come *The Observing Self: Rediscovering the Essay* (1988) di Graham Good e *The Essayistic Spirit: Literature, Modern Criticism and the Essay* (1995) di Claire de Obaldia, si è assistito a una sorta di perdita di interesse per le teorie del saggio – contestuale anche alla perdita di interesse per le teorie uniformanti *tout court*. I primi anni Duemila segnano una netta inversione di rotta, non solo in ambito anglofono, come testimoniano i molti lavori di o diretti da Pierre Glaudes²⁷ o quelli di Marielle Macé²⁸ in Francia e le analoghe investigazioni portate avanti da Giulia Cantarutti in Italia²⁹, e ancor prima dal fondamentale contributo critico di Alfonso Berardinelli³⁰. Ma è di nuovo la sfera anglofona a farla da padrona, con una terna di opere collettive che promette una seria riconfigurazione dello studio del genere: innanzitutto *On Essays*, a cura di T. Karshan e K. Murphy (2020), l'*Edinburgh Companion to the Essay*, a cura di Mario Aquilina, Bob Cowser e Nicole Wallak (2022), e il *Cambridge Companion to the Essay*, a cura di Kara Wittmann e Evan Kindley (2022)³¹.

I contributi qui proposti, ordinati secondo un principio cronologico, quasi a mimare una rassegna di casi esemplari, si prefigge quindi di aggiungere

²⁷ Glaudes (1999); (2002).

²⁸ Macé (2006).

²⁹ Cantarutti (2008).

³⁰ Berardinelli (2008).

³¹ Sebbene ancora in corso di stampa e forse un po' parziale nella sua configurazione nazionale, ci tengo molto a menzionare la *Cambridge History of the British Essay* a cura di Denise Gigante e Jason Childs. Come emerge chiaramente dalla scelta

un tassello a una ricerca collettiva che ha toccato le corde di studiosi provenienti da contesti accademici anche molto diversi, a riprova della sostanziale onnipresenza del 'saggistico', e a testimonianza del sicuro interesse che tale forma presenta a studiosi provenienti da backgrounds molto diversi.

Il contributo di Marina Christodoulou si appropria del concetto di *ephexis*, mutuandolo da *La filosofia nell'epoca tragica dei Greci* di Nietzsche, per proporre una molto interessante classificazione del saggio come una sorta di collazione di aforismi. Christodoulou affronta in questo modo la questione della natura proteiforme del saggio avvalendosi degli strumenti messi a disposizione da uno dei filosofi-saggisti più dirompenti ed eretici della storia del pensiero occidentale. In questo senso il 'saggistico' diviene un elemento che contribuisce alla democratizzazione del dialogo, opponendosi all'univocità del trattato.

Davide Savio si avvicina con piglio decisamente innovativo alla produzione saggistica di Luigi Pirandello, e lo fa proponendo un'illuminante analisi dei due volumi *Arte e scienza* e *L'umorismo*, entrambi apparsi nel 1908 ed entrambi molto polemici nei confronti delle correnti dominanti della critica del tempo. Particolarmente interessante e proficuo per una nuova interpretazione della prosa non-finzionale di Pirandello è il tentativo di Savio di collegarla alla tradizione dell'anatomia, che da Montaigne sposta il fulcro verso autori come Robert Burton e Jonathan

degli esempi e dei riferimenti critici di questa introduzione, chi scrive considera il saggio come un genere che ha avuto in ambito anglofono la sua fioritura più prolifica. Ciò non toglie, anzi è prerequisito a una maggiore investigazione del saggio in altre tradizioni culturali, quella francese *in primis*.

Swift, arricchendo considerevolmente l'analisi e la riflessione sulla saggistica pirandelliana.

Il contributo di Paola Cattani propone riflessioni molto utili a individuare nei discorsi pubblici degli scrittori una sorta di analogo del saggio, un sottogenere non solo degno di essere studiato autonomamente, e non come mero serbatoio di pronunciamenti critici di un determinato autore. Cattani propone un percorso che vede nel primo Novecento una fioritura di tale forma, che è propedeutica a una rivalutazione di testi canonici e molto spesso citati solo strumentalmente, senza attenzione alle loro specificità stilistico-letterarie. Valéry, Mann e Musil accompagnano queste riflessioni e aprono un panorama di possibili futuri sviluppi.

Jovan Bukumira dimostra, con il suo contributo sul saggista serbo Miroslav Krleža, quanto la forma saggio sia stata aperta e disponibile a rappresentare voci eretiche anche al di là del canone occidentale. La situazione politica della Serbia nel primo Novecento permise a Krleža di appropriarsi di una forma letteraria spesso considerata come un'occupazione per scrittori oziosi e farne un *medium* per l'espressione del dissenso.

Lellida Marinelli conclude la presente panoramica con un contributo su Jenny Diski in cui fa emergere un movimento quasi paradossale nei saggi della scrittrice, ossia la loro capacità di mettere in crisi gli assunti fondamentali della società patriarcale tramite un uso strategico di quello che l'autrice etichetta come "eretica modestia".

In ultima analisi, questi contributi si vogliono configurare essi stessi come saggi, come tentativi di rendere al lettore la complessità di una forma sfuggente ma non per questo vacua o immateriale. Con le loro incursioni, gli autori che hanno contribuito a questo volume sono riusciti a mettere in luce la vitalità di una forma letteraria che unisce proficuamente alla dimensione speculativa aperta alla sperimentazione eretica, quella formale di un *medium* aperto e in continua trasformazione.

Bibliografia

- Adorno, T. W. (2012): *Note per la letteratura*, a cura di S. Givone, Torino: Einaudi.
- Atkins, D. G. (2005): *Tracing the Essay: through Experience to Truth*, Athens & London: The University of Georgia Press.
- Benjamin, W. (1999): *Il drama barocco tedesco*, a cura di S. Givone, Torino: Einaudi.
- Beradinelli, A. (2008): *La forma del saggio. Descrizione e attualità di un genere letterario* [2002], Venezia, Marsilio.
- Berlin, I. (2001), *Le radici del romanticismo* [1999], a cura di H. Hardy, trad. di G. Ferrara degli Uberti, Milano: Adelphi.
- Bugliani, P. (2020): *Metamorfosi di un genere. Il saggio in Inghilterra (1580-1780)*, Lucca: La Vela.

- Cantarutti, G., Avellini, L.; Albertazzi, S. (2006) (a cura di): *Il saggio. Forme e funzioni di un genere letterario*, Bologna, il Mulino.
- Capoferro, R. (2017), *Novel. La genesi del romanzo moderno nell'Inghilterra del Settecento*, Roma, Carocci.
- Coleridge, S. T. (1991): *Biographia Litteraria*, a cura di P. Colaiacomo, Roma: Editori riuniti.
- Cometa, M. (2009): "La poesia progressiva: il primo Romanticismo", in *L'età classico-romantica. La cultura letteraria in Germania tra Settecento e Ottocento*, a cura di Idem, Bari: Laterza, pp. 37-49.
- Dillon, B. (2017): *Essayism: On Form, Feeling, and Nonfiction*, New York: New York Review Books.
- Glaudes, P. et Louette, J. F. (1999): *L'essai*, Paris, Hachette.
- Glaudes, P. (Ed.): *L'essai. Métamorphoses d'un genre*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail.
- Good, G. (1989): *The Observing Self. Rediscovering the Essay*, London – New York: Routledge.
- Hall, M. L. (1989): "The Emergence of the Essay and the Idea of Discovery", in A. J. Butrym (Ed.), *Essays on the Essay: Redefining the Genre*, Athens & London: The University of Georgia Press, pp. 73-91.
- Hardison, O. B. (1989): "Binding Proteus: An Essay on the Essay", in A. J. Butrym (Ed.), *Essays on the Essay: Redefining the Genre*, Athens & London: The University of Georgia Press, pp. 11-28.
- Huxley, A. (1960), *Collected Essays*, New York: Harper & Row.

- Klaus, K. (1991): *Montaigne on His Essays: Toward a Poetics of the Self*, «The Iowa Review», vol. 21, n. 1, pp. 1-23.
- Lukács, G. (2002): *Essenza e forma del saggio. Una lettera a Leo Popper* [1910], in Id. *L'anima e le forme*, a cura di S. Bologna, Milano: SE, pp. 13-38.
- Macé, M. (2006): *Le temps de l'essai*, Paris, Belin.
- Montaigne, M. (2012): *Saggi*, a cura di F. Gavarini e A. Tournon, Milano: Bompiani.
- Obaldia, C. de (1996), *The Essayistic Spirit. Literature, Modern Criticism and the Essay*, Oxford: Clarendon Press.
- Nietzsche, F. (1975): *Opere*, a cura di S. Giametta, Milano: Adelphi. Vol. 8, tomo 1.
- Pater, W. (1910): *Plato and Platonism* [1893], London: MacMillan.
- Starobinski. J. (1983): *Les enjeux de l'essai*, «La Revue de Belles-Lettres», Vol. 106, n. 2-3, pp. 93-105.
- Taylor, C. (1989): *Sources of the Self. The Making of the Modern Identity*, New Haven: Harvard University Press.