

# TICONTRE

---

TEORIA TESTO TRADUZIONE

09

---

20  
18

**T**  
**B**

## TICONTRE. TEORIA TESTO TRADUZIONE

NUMERO 9 - MAGGIO 2018

---

*con il contributo dell'Area dipartimentale in Studi Linguistici, Filologici e Letterari  
Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Trento*

### Comitato direttivo

PIETRO TARAVACCI (Direttore responsabile),  
ANDREA BINELLI, CLAUDIA CROCCO, FRANCESCA DI BLASIO,  
MATTEO FADINI, ADALGISA MINGATI, CARLO TIRINANZI DE MEDICI.

### Comitato scientifico

SIMONE ALBONICO (*Lausanne*), FEDERICO BERTONI (*Bologna*), CORRADO BOLOGNA (*Roma Tre*), FABRIZIO CAMBI (*Istituto Italiano di Studi Germanici*), ALESSANDRA DI RICCO (*Trento*), CLAUDIO GIUNTA (*Trento*), DECLAN KIBERD (*University of Notre Dame*), ARMANDO LÓPEZ CASTRO (*León*), FRANCESCA LORANDINI (*Trento*), ROBERTO LUDOVICO (*University of Massachusetts Amherst*), OLIVIER MAILLART (*Paris Ouest Nanterre La Défense*), CATERINA MORDEGLIA (*Trento*), SIRI NERGAARD (*Bologna*), THOMAS PAVEL (*Chicago*), GIORGIO PINOTTI (*Milano*), ANTONIO PRETE (*Siena*), MASSIMO RIVA (*Brown University*), MASSIMO RIZZANTE (*Trento*), ANDREA SEVERI (*Bologna*), JEAN-CHARLES VEGLIANTE (*Paris III – Sorbonne Nouvelle*), FRANCESCO ZAMBON (*Trento*).

### Redazione

FEDERICA CLAUDIA ABRAMO (*Trento*), GIANCARLO ALFANO (*Napoli Federico II*), VALENTINO BALDI (*Malta*), DARIA BIAGI (*Roma Sapienza*), ANDREA BINELLI (*Trento*), SIMONA CARRETTA (*Trento*), PAOLA CATTANI (*Roma Sapienza*), VITTORIO CELOTTO (*Napoli Federico II*), ANTONIO COIRO (*Pisa*), PAOLO COLOMBO (*Trento*), ALESSIO COLURA (*Palermo*), ANDREA COMBONI (*Trento*), CLAUDIA CROCCO (*Trento*), FRANCESCO PAOLO DE CRISTOFARO (*Napoli Federico II*), FRANCESCA DI BLASIO (*Trento*), MATTEO FADINI (*Trento*), GIORGIA FALCERI (*Trento*), FEDERICO FALOPPA (*Reading*), ALESSANDRO FAMBRINI (*Pisa*), FULVIO FERRARI (*Trento*), FILIPPO GOBBO (*Pisa*), CARLA GUBERT (*Trento*), FABRIZIO IMPELLIZZERI (*Catania*), ALICE LODA (*Sydney*), DANIELA MARIANI (*Trento – Paris EHESS*), ADALGISA MINGATI (*Trento*), VALERIO NARDONI (*Modena – Reggio Emilia*), ELSA MARIA PAREDES BERTAGNOLLI (*Trento*), FRANCO PIERNO (*Toronto*), CHIARA POLLI (*Trento*), STEFANO PRADEL (*Trento*), NICOLÒ RUBBI (*Trento*), CAMILLA RUSSO (*Trento*), FEDERICO SAVIOTTI (*Pavia*), GABRIELE SORICE (*Trento*), PAOLO TAMASSIA (*Trento*), PIETRO TARAVACCI (*Trento*), CARLO TIRINANZI DE MEDICI (*Trento*), ALESSANDRA ELISA VISINONI (*Bergamo*).

I saggi pubblicati da «Ticontre», ad eccezione dei *Reprints*, sono stati precedentemente sottoposti a un processo di *peer review* e dunque la loro pubblicazione è subordinata all'esito positivo di una valutazione anonima di due esperti scelti anche al di fuori del Comitato scientifico. Il Comitato direttivo revisiona la correttezza delle procedure e approva o respinge in via definitiva i contributi.

## «A FEW LOOSE SENTENCES»: VIRGINIA WOOLF E L'EREDITÀ METASAGGISTICA DI MONTAIGNE

PAOLO BUGLIANI – *Università di Pisa*

Il contributo prende le mosse dalla volontà di confutare un assunto critico molto diffuso nella cultura anglosassone, ossia il pregiudizio di inferiorità che grava sulla forma del saggio fin dalle sue origini, e di cui, nella parte iniziale, si vuole tratteggiare un succinto resoconto. Questo preambolo storiografico prelude ad un'ipotesi sulle due ragioni che potrebbero essere alla base del suddetto pregiudizio, circostanziate negli *Essais* di Montaigne. Da una parte la mancanza di fonti classiche facilmente identificabili per l'opera di Montaigne, dall'altra l'assenza di un Manifesto estetico a cui guardare per figurarsi un prototipo del genere saggistico. Una via di uscita teorica potrebbe essere il ricorso ai pronunciamenti dei saggisti stessi, che permette alle caratteristiche intrinseche alla forma saggistica di emergere in una dinamica metaletteraria. Esattamente in questa prospettiva ci si vuole avvicinare a *The Modern Essay* di V. Woolf, proposto come epitome di uno specifico e utilissimo sottoinsieme del genere saggistico, che permette ad autori, critici e lettori di superare il pregiudizio e di riconoscere la centralità di una forma letteraria che è in grado di descrivere se stessa.

The paper builds on the confutation of a widespread critical prejudice, that has afflicted on the essay as a genre ever since its appearance, of which the paper draws a synthetic overview in its first part. This historiographical introduction a more specific hypothesis about two possible reasons for this prejudice, which have been explored in Montaigne's *Essais*. On the one hand, this prejudice is intertwined with the absence of specifically identifiable sources of Montaigne's work, on the other is linked to yet another absence, i.e. that of an aesthetical Manifesto on which to rely in order to posit some sort of prototype. The theoretical egress to this situation is the reliance on the pronouncements of the same essayists, that allows the inherent features of the genre emerge via a metaliterary approach. It is exactly in this perspective that the paper confronts V. Woolf's *The Modern Essay*, as the epitome of a specific and most useful category of essays that allows authors, critics and readers to overcome the prejudice and to recognize the importance of a literary form capable of describing itself.

And almost thence my nature is subdued  
To what it works in, like the dyer's hand:  
Pity me, then, and wish I were renewed.

WILLIAM SHAKESPEARE, *Sonnet CXI*.

### I CITTADINI DI SECONDA CLASSE

Parlare del saggio come genere letterario appare quasi volersi prendere una libertà su altre, più riconoscibili (e riconosciute) forme letterarie. Questo almeno sembra essere il sentimento alla base delle dichiarazioni di una nutrita schiera di saggisti a proposito del *medium* saggistico, che in questa sede verranno etichettate come *saggi sul saggio*, o dichiarazioni *metasaggistiche*, o *obiter dicta* saggistici. Etichette che attirano l'attenzione in primo luogo sul loro contenuto meta letterario, di commento o descrizione della forma saggio, e che solo ad una più approfondita lettura mostrano un valore aggiunto: quello di essere, dal punto di vista formale, esattamente ciò che si prefiggono di descrivere, il saggio. Prima di concentrarsi sulla natura teoricamente duplice di questi interessanti esemplari, è necessario soffermarsi su questo marcato sentimento di sospetto, che in maniera senza dubbio varia e multiforme, tinge il genere saggio delle fosche tinte dell'*understatement*

preventivo. Si legga per esempio la descrizione che Joseph Addison fece dei saggi propri e di Richard Steele nel fascicolo del 5 settembre 1712:

Among my Daily-Papers which I bestow on the Publick, there are some which are written with regularity and Method, and others that are run out into the Wilderness of those Compositions which go by the Names of Essays. As for the first, I have the whole Scheme of the Discourse in my mind before I set Pen to Paper. In the other kind of Writing, it is sufficient that I have several Thoughts on a Subject, without troubling myself to range them in such order, that they may seem to grow out of one another, and be disposed under the proper Heads. Seneca and Montaigne are patterns for Writing in this last kind, as Tully and Aristotle excel in the other. When I read an Author of Genius who writes without Method, I fancy myself in a Wood that abounds with a great many noble Objects, rising among one another in the greatest Confusion and Disorder.<sup>1</sup>

Questa opposizione tra i saggi e i trattati più seri – a cui però nel passaggio non si fa riferimento in maniera precisa, ma solo attraverso la perifrasi «some [papers] which are written with regularity and Method» – dimostra, a meno di duecento anni dal primo di marzo del 1580 (data della prima edizione degli *Essais* di Montaigne), quanto il saggio come genere attirasse una sorta di pregiudizio di inferiorità, per il quale essere un saggista diveniva quasi una scelta estetica ancillare, una via espressiva intrapresa *faute de créativité*, o *in appendice* ad un altro, più alto, tipo di produzione letteraria. Valga su tutte una definizione enciclopedica, quella data da Samuel Johnson a metà del XVIII secolo per il suo *Dictionary*, dove il saggio viene ben poco encomiasticamente definito «a loose sally of the mind; an irregular indigested piece; not a regular and orderly composition».<sup>2</sup> Un confronto tra le accezioni neppure tanto velatamente negative e restrittive degli addendi *sally*, *irregular*, *indigested* può bastare per comprendere la condiscendenza con cui il *Diktator* delle lettere anglosassoni del Settecento avesse in animo di descrivere la forma saggio: salvo poi distinguersi proprio in tale pratica letteraria per prolificità. Certo, la definizione da dizionario non suscitò la benevolenza critica e, ancora nella prima metà del Novecento, sull'*Enciclopedia Italiana* Mario Praz tratteggiava questa forma come «[c]omposizione relativamente breve e di carattere spigliato che investe un soggetto, senza pretesa di esaurirlo, da un punto di vista opposto a quello della trattazione sistematica».<sup>3</sup> Ancora una volta uno degli addendi, *spigliato*, lascia pensare a tutto fuorché ad un'opera stabilmente collocata nell'empireo letterario. Una convinzione tanto radicata da non abbandonare la scena critica neppure al giorno d'oggi, tanto che troviamo uno dei più famosi saggisti americani contemporanei, Philip Lopate, assumere una posizione di difesa durante un'intervista: «I make no apologies for the essay form, for the memoir form, or for any kind of literary nonfiction. These are genres that have been around for

1 JOSEPH ADDISON, *The Spectator*, a cura di HERNY MORLEY, London, George Routledge e Sons, 1888, p. 681.

2 SAMUEL JOHNSON, *Dictionary of the English Language*, London, J. & P. Knapton, 1755.

3 MARIO PRAZ, *Saggio*, in *Enciclopedia Italiana*, Roma, Treccani, 1936, [http://www.treccani.it/enciclopedia/saggio\\_\(Enciclopedia-Italiana\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/saggio_(Enciclopedia-Italiana)/).

a long time, and we don't have to apologize for them, or act like they're new fads when they're not».<sup>4</sup>

Perché mai un saggista dovrebbe giustificare la sua volontà di esprimersi in forma saggistica? Per quanto concerne la critica anglofona, si deve riconoscere che tale diffuso e radicato sospetto nei confronti del genere insorge in una commedia di Ben Jonson del 1609, *Epicoene*, dove a fianco della prima occorrenza del lemma «essayist» troviamo pure la prima rimostranza contro tale categoria di scrittori:

DAUPHINE: Admirable!

CLERIMONT: How it chimes, and cries think i' the close, divinely!

DAUPHINE: Ay, 'tis Seneca

CLERIMONT: No, I think 'tis Plutarch

DAW: The dor on Plutarch and Seneca, I hate it: they are mine own imaginations, by that light. I wonder those fellows have such credit with gentlemen.

CLERIMONT: They are very grave authors.

DAW: Grave asses! Mere essayists. A few loose sentences, and that's all. A man would talk so, his whole age; I do utter as good things every hour, if they were collected and observed, as either of 'em.<sup>5</sup>

Essere un «mere essayist» equivaleva ad una sorta di taccia di infamia, attributo di inadeguatezza che non doveva esaurire la statura di un determinato autore, pena l'esclusione dall'*élite*.<sup>6</sup> L'accostamento equino di Jonson non deve essere considerato sconcertante, comunque, visto che già lo stesso padre del genere, Michel de Montaigne, non aveva esitato a definire i suoi *Chapitres* «chimeres et monstres fantasques [...] sans ordre et sans propos»,<sup>7</sup> oppure ancora «crotesses et corps monstrueux, rappicez de divers membres, sans certaine figure, n'ayants ordre, suite ny proportion que fortuite».<sup>8</sup> Su questa pista si inserì William Cornwallis – scrittore adesso sconosciuto ai più ma che amava fregiarsi del titolo di erede inglese di Montaigne – quando, con l'intento di proteggere il genere da letture pedanti e cerebrali che ne avrebbero tarpate le ali creative, si accordò a questo processo descrittivo-deprecativo, parlando del saggio come di una «manner of writing well befitting undigested motions, or a head not knowing his strength like a circumspect runner trying for a start, or providence that tastes before she buys».<sup>9</sup> Il par-

4 LANIA KNIGHT, *An Interview with Creative Nonfiction Writer Phillip Lopate*, in «Poets & Writers» (May 16th 2008), [http://www.pw.org/content/interview\\_creative\\_nonfiction\\_writer\\_phillip\\_lopate](http://www.pw.org/content/interview_creative_nonfiction_writer_phillip_lopate).

5 BEN JONSON, *Epicoene or the Silent Woman*, a cura di ROGER VICTOR HOLDSWORTH, London, A&C Black, 1990, pp. 41-42.

6 Molto interessante, seppure non propriamente allineato con l'argomentazione portata avanti in queste pagine, la rivalutazione del genere in prospettiva *postcoloniale*, dove un genere come il saggio permette una più efficace battaglia per la rinegoziazione del concetto stesso di canone, che passa da rigido elenco di leggi mirante all'esclusione ad un concerto di voci che creano all'unisono. Cfr. SILVIA ALBERTAZZI, *Funzioni del saggio postcoloniale di lingua inglese*, in *Il saggio. Forme e funzioni di un genere letterario*, a cura di GIULIA CANTARUTTI, LUISA AVELLINI e SILVIA ALBERTAZZI, Bologna, Il Mulino, 2007, pp. 349-361, p. 354.

7 MICHEL DE MONTAIGNE, *Essais*, a cura di PIERRE VILLEY VERDUN e LOUIS SAULNIER, Paris, Presses Universitaires de France, 1965, p. 33.

8 *Ivi*, p. 183.

9 WILLIAM CORNWALLIS, *Of essays and books*, in «Quotidiana» (21 febbraio 2007), a cura di PATRICK MADDEN, [http://essays.quotidiana.org/cornwallis/essays\\_and\\_books/](http://essays.quotidiana.org/cornwallis/essays_and_books/).

tito del «but an essay», criticamente asfittico e speculativamente improduttivo, colora il giudizio critico sul genere di una venatura marcatamente riprovatoria, cucendogli addosso forzosamente un senso di inferiorità rispetto, ad esempio, al trattato sistematico – che in ogni sua parte conduce ad un fine, gnoseologicamente diretto verso il raggiungimento di una determinata verità scientificamente commensurabile – relegando il saggio ad una forzosa condizione di servilismo letterario. Questo pregiudizio era destinato a rimanere indelebilmente impresso al genere, come all'altezza del 1711 dimostra la netta e ferocemente censoria presa di posizione di Lord Shaftesbury nelle sue *Characteristicks*:

'Tis observable, that the Writers of Memoirs and Essays are chiefly subject to this frothy Distemper. Nor can it be doubted this is the true Reason why these Gentlemen entertain the World so lavishly with what relates to themselves. For having had no opportunity of privately conversing with themselves, or exercising their own Genius, so as to make Acquaintance with it, or prove its Strength; they immediately fall to work in a wrong place, and exhibit on the Stage of the World that Practice, which they shou'd have kept to themselves; if they design that either they or the World, shou'd be the better for their Moralities.<sup>10</sup>

Il saggio, quasi il frutto di un mancato bilanciamento degli umori del suo autore, è letto alla stregua di un errore di valutazione: l'energia speculativa, rivolta verso il soggetto, secondo Shaftesbury soffre di una mancanza di oculatezza nella canalizzazione delle risorse intellettive.<sup>11</sup> La critica di Shaftesbury palesemente riecheggia nei toni e nelle forme quella di Jonson e Cornwallis, può essere quindi sufficiente per dimostrare il carattere ereditario del sospetto: l'*intelligenzia* anglofona si fregia di un pregiudizio rispetto alla pratica esclusiva del saggismo, vista come pratica letteristica di arguzia fine a se stessa, la quale non può che finire nel reame delle «briciole» della «triste scienza»,<sup>12</sup> del tutto insufficiente per potersi fregiare del titolo di letterato.

Se William Hazlitt, un secolo dopo Shaftesbury – in un saggio dove raccoglie le proprie impressioni dopo aver assistito ad uno spettacolo di virtuosismo circense – vede bene di lasciarsi andare alla deprecazione della propria arte saggistica attraverso un'esclamazione icasticamente memorabile («What *abortions* are these Essays! What errors, what ill-pieced transitions, what crooked reasons, what lame conclusions! How little is made out, and that little how ill!»<sup>13</sup>), non stupirà certo trovare un *saggio sul saggio* assai poco elogiativo ad opera di H. G. Wells, visto e considerato quanto egli dovesse la celebrità alla propria abilità affabulatoria e romanzesca, piuttosto che a quella argomentativo-speculativa:

<sup>10</sup> ANTHONY ASHLEY COOPER, *Characteristicks of Men, Manners, Opinions, Times*, a cura di PHILIP AYRES, New York, Oxford University Press, 1999, p. 90.

<sup>11</sup> In uno studio della pratica di lettura dei saggi nella prima età moderna, proprio le affermazioni di Shaftesbury vengono collegate a quelle di Jonson come esemplari di uno stesso disagio verso la comunicazione della propria interiorità non mediata da impalcature argomentative stringenti e chiaramente identificabili: «Both Jonson and Shaftesbury chastise the practice of publishing the 'raw and undigested' stuff one writes for one's own use because to involve others in one's digestion is unseemly and gross» (SCOTT BLACK, *Of Essays and Reading in Early Modern Britain*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2006, p. 2).

<sup>12</sup> THEODOR W. ADORNO, *Note per la letteratura 1943-1961*, prefazione di SERGIO GIVONE, Torino, Einaudi, 2012, p. 3.

<sup>13</sup> WILLIAM HAZLITT, *The Collected Works of William Hazlitt*, a cura di ALFRED RAYNER WALKER e ARNOLD GLOVER, 12 voll., London, J. M. Dent & Co., 1903, p. 79.

The art of the essayist is so simple, so entirely free from canons of criticism, and withal so delightful, that one must needs wonder why all men are not essayists. Perhaps people do not know how easy it is. Or perhaps beginners are misled. Rightly taught it may be learnt in a brief ten minutes or so, what art there is in it. [...] This is as much almost as anyone need know to begin essay writing. Given your proper pen and ink, or pencil and paper, you simply sit down and write the thing.<sup>14</sup>

Nello stesso periodo anche G. B. Chesterton si fece latore di un analogo spirito di autocommiserazione, contribuendo così a confermare lo status di inferiorità di questo genere e sottolineando il peso dell'*understatement* all'interno della logica descrittiva tipica dei *saggi sul saggio*, nei quali la modestia<sup>15</sup> degli autori è tanto prominente da poter produrre degli effetti alle volte nocivi dal punto di vista critico e teorico. Nella prefazione all'antologia *Essays of the Year 1931-32*, egli quasi denuncia la natura effimera e *in fieri* del saggio, per cui questo genere rimarrà, a sua detta, fatalmente e costituzionalmente imperfetto:

The essay is the only literary form which confesses, in its very name, that the rash act known as writing is really a leap in the dark. When men try to write a tragedy, they do not call the tragedy a try-on. [...] But an essay, by its very name as well as its very nature, really is a try-on and really is an experiment. A man does not really write an essay. He does really essay to write an essay. [...] The drama or the epic might be called the active life of literature; the sonnet or the ode the contemplative life. The essay is the joke.<sup>16</sup>

Chesterton sta in realtà travestendo in feroce requisitoria una lode spassionata: nella sua *Prefazione*, la filippica contro la presunta leggerezza del saggio non fa altro che evidenziarne la natura libertaria e insofferente alle costrizioni troppo rigide, alla sterilità immaginifica e al grigiore cerebrale del sistema, caratteristica che spetterà a Theodor W. Adorno sintetizzare a distanza di qualche decennio nel suo *Il saggio come forma*, peana all'emancipazione da una logica dogmatica:

Il saggio [...] si ribella contro l'antica ingiustizia subita da ciò che è caduco, contro la condanna che ancor oggi lo colpisce nel concetto. Il saggio prova terrore per la violenza del dogma che attribuisce *dignitas* ontologica al risultato dell'astrazione, al concetto metatemporale contrapposto all'individuale in esso assunto. [...] L'obiezione che comunemente gli è mossa, di aver cioè carattere frammentario e

14 HERBERT GEORGE WELLS, *The Writing of Essays*, in *Certain Personal Matters*, London, Lawrence & Bullen, 1898, pp. 180-185, p. 180.

15 Modestia che G. Douglas Atkins rileva con efficace stringatezza in Montaigne: «From the beginning, indeed, modesty has characterized the essay. Lukács refers to 'the wonderfully elegant and apt title of Essays' Montaigne gave his mere trials or attempts as 'simple modesty' and 'an arrogant courtesy.' Arrogance is hard to find, but otherwise the Hungarian theorist is surely right. Modesty there is everywhere in Montaigne, along with elegance, nowhere more so than when he tries, simply, to defend his undertaking, an *apologia prosuaessais* that turns 'Of Practice' from a personal account of a near death experience into a seminal revelation of the essayist's art» (DOUGLAS G. ATKINS, *Tracing the Essay: Through Experience to Truth*, Athens / London, University of Georgia Press, 2005, p. 12).

16 GILBERT KEITH CHESTERTON, *Essays of the Year 1931-32*, London, Argonaut Press, 1931, p. xi.

casuale, postula che la totalità sia data, quindi anche che soggetto e oggetto siano identici, e dà a intendere che si possegga tutto. Il saggio invece non vuole ricercare e distillare l'eterno dal caduco, quanto piuttosto rendere eterno quest'ultimo.<sup>17</sup>

Il caduco, l'impermanente, il frammentario: il saggio non ammette che gli si prescriba aprioristicamente una sfera di azione definita e conchiusa. «Esso non prende le mosse da Adamo ed Eva, ma da ciò che vuol trattare; dice quanto gli viene in mente e finisce quando si sente esso stesso esaurito e non quando è esaurito l'oggetto: e così si colloca tra le quisquilie».<sup>18</sup> Quisquilie sembra essere il *mot juste* per un'ulteriore requisitoria che Ben Jonson volle mettere agli atti pure per via di prosa molti anni dopo la comica *boutade* del 1609, nel suo zibaldone di pensieri *Timber*, attaccando con maggiore vigore argomentativo la vacuità contenutistica e la banalità delle opinioni dei saggisti:

Some that turn over all books, and are equally searching in all papers; that write out of what they presently find or meet, without choice. By which means it happens that what they have discredited and impugned in one work, they have before or after extolled the same in another. Such are all the essayists, even their master Montaigne. These, in all they write, confess still what book they have read last, and therein their own folly so much, that they bring it to the stake raw and undigested; not that the place did need it neither, but that they thought themselves furnished and would vent it.<sup>19</sup>

Per Ben Jonson, che si conferma il Catone inglese del saggismo, il limite del saggio era quindi l'approccio effimero con cui esso entra in contatto con la realtà, caratteristica che secondo il *poet laureate* derivava da una carenza intrinseca di solidità, e che comportava la relegazione tra le *quisquilie*. Ma se fossero proprio i saggisti ad aver optato per tale etichetta? Rifiutando i dettami della *clara et distincta perceptio* di cartesiana memoria, il saggista compie una scelta espressiva ben definita e per nulla, come Jonson amava rimproverargli, casuale e gratuita. Mimando una prosa argomentativa, messa in crisi ad ogni paragrafo dal fluire ondivago della propria idiosincrasia individuale, il saggista trova il proprio posto nel Paese della Letteratura in qualità di *outsider*. Una sorta di *servitude volontaire*, la sua, sintetizzata da E. B. White nel «Foreword» ai suoi *Collected Essays* col fortunato sintagma «second-class citizen», che evoca l'immagine del saggista come non-conformista *par excellence*, idolo del pensiero non allineato che fa comprendere perché il Novecento stesso sia stato insignito, tra gli altri, dell'appellativo «secolo eminentemente critico e saggistico»:<sup>20</sup>

I like the essay, have always liked it, and even as a child was at work, attempting to inflict my young thoughts and experiences on others by outing them on paper. I early broke into print in the pages of St. Nicholas. I tend still to fall back on the

17 ADORNO, *Note per la letteratura 1943-1961*, cit., pp. 11-12.

18 *Ivi*, p. 4.

19 BEN JONSON, *Timber or Discoveries Made upon Men and Matter*, a cura di FELIX E. SCHELLING, Boston, Ginn & Co., 1892, p. 25.

20 ALFONSO BERARDINELLI, *La forma del saggio. Definizione e attualità di un genere letterario*, Venezia, Marsilio, 2008, p. 26.

essay form (or lack of form) when an idea strikes me, but I am not fooled about the place of the essay in twentieth-century American letters – it stands a short distance down the line. The essayist, unlike the novelist, the poet, and the playwright, must be content in his self-imposed role of second-class citizen. A writer who has his sights trained on the Nobel Prize or other earthly triumphs had best write a novel, a poem, or a play, and leave the essayist to ramble about, content with living a free life and enjoying the satisfactions of somewhat undisciplined existence.<sup>21</sup>

La posizione di White è certamente memore della famosa presa di posizione di Joseph Wood Krutch, espressa nelle colonne della *Saturday Review* nel 1954 con l'eloquente titolo di «No Essays, Please!», in cui si incensava la maggiore efficacia intellettuale dell'articolo, a detrimento di un saggio le cui sorti, a prestar fede alla sua feroce requisitoria, venivano presentate come già fatalmente compromesse.<sup>22</sup> Sintomo e ominosa epitome del sentimento di sospetto citato in precedenza, lo sfogo di Krutch diviene nelle mani di White una rivendicazione potente ed efficacissima, che permette al saggista «heights unavailable to a great many 'first-class writers' who confront the extraordinary head-on»,<sup>23</sup> facendo dell'emarginazione una sorta di vanto per il genere. Se ghettizzandosi ci si fa *élite*, come cittadino di seconda classe il saggista è in grado di impadronirsi di un luogo altro, dove è in grado, in ultima analisi, di accedere ad una gamma di posture letterarie tanto variegata da dover essere collegata ad un'ostentazione quasi mercificatoria: «There are as many kinds of essays as there are human attitudes or poses, as many essays flavors as there are Howard Johnson ice creams».<sup>24</sup>

L'amplessima possibilità di scelta permette al saggista di raggiungere l'ambita meta della rendicontazione su carta delle variazioni possibili di quell'entità proteiforme che va sotto l'etichetta di *humanitas*: il saggio è perciò il genere che riesce a mettere in pratica la poetica satiresca di Giovenale (*Satire* I: 86-87), che desiderava caricare le sue opere di un assai nobile «farrago», e cioè di «quidquid agunt homines, votum, timor, ira, voluptas / gaudia, discursus».<sup>25</sup> Questa massima apparirà pure nell'apostrofe al lettore che Democritus Jr., *nom de plume* di Robert Burton, premette all'*Anatomy of Melancholy* (1621), appaiandola con un altro adagio di origine classica, anch'esso dichiarazione programmatica dell'utilità e necessità di un'esplorazione intellettuale e conseguente rendicontazione della natura umana, stavolta manifesto degli *Epigrammata* di Marco Valerio Marziale (IV.10): «Non hinc Centauros, non Gorgonas Hapryasque / invenies: hominem pagina nostra sapit».<sup>26</sup> Un terzo frammento che potrebbe dimostrarsi utile per la riflessione su questa sorta di umanesimo connaturato al genere saggio è la massima con cui Cremete, nell'*Heautontimoroumenos* di Terenzio (v. 77), risponde all'ammonizione di Menedemo

21 ELWYN BROOKS WHITE, *The Essays of E. B. White*, New York, Harper, 2006, pp. ix-x.

22 JOSEPH WOOD KRUTCH, *No Essays, Please!*, in «The Saturday Review of Literature», IV/10 (1951), pp. 18-35.

23 DOUGLAS G. ATKINS, *E. B. White. The Essayist as First-Class Writer*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2012, p. 43.

24 WHITE, *The Essays of E. B. White*, cit., p. ix.

25 DECIMO GIUNIO GIOVENALE, *Satire*, a cura di ETTORE BARELLI, Milano, Rizzoli, 1998.

26 MARCO VALERIO MARZIALE, *Epigrammi*, a cura di GUIDO CERONETTI, Torino, Einaudi, 1979, p. 648.

a non immischiarsi negli affari altrui: «Homo sum: humani nihil a me alienum puto».<sup>27</sup> A riprova della centralità dell'*humanitas* per il genere saggio, basti constatare con quanta facilità troviamo tra i saggisti del XVIII e XIX secolo citate queste massime, ad esempio nel primo numero del *Tatler*, il 12 aprile 1709, in cui Richard Steele scelse proprio la citazione plautina come epigrafe, o Thomas De Quincey, che la incorporò nell'Introduzione alle sue *Confessions*.<sup>28</sup> I saggisti sembrano voler riprendere questa eredità sapienziale *verbatimim*, senza neppure riformularla, facendo di questa varia umanità il punto di partenza delle loro idiosincratice ricerche intellettuali, come all'altezza del 1818 William Hazlitt condensava in una delle sue migliori *public lectures*:

It does not treat of minerals or fossils, of the virtues of plants, or the influence of planets; it does not meddle with forms of belief, or systems of philosophy, nor launch into the world of spiritual existences; but it makes familiar with the world of men and women, records their actions, assigns their motives, exhibits their whims, characterises their pursuits in all their singular and endless variety, ridicules their absurdities, exposes their inconsistencies, [...] shews us what we are, and what we are not; plays the whole game of human life over before us. [...] It is in morals and manners what the experimental is in natural philosophy, as opposed to the dogmatical method.<sup>29</sup>

Il lettore di saggi si trova perciò alle prese con una forma letteraria che non propone dogmatiche ed inconfutabili verità, ma che semmai prende in carico il compito di dipingere l'essere umano nella sua *species* più comune e quotidiana in maniera quasi amatoriale, senza curarsi della rigidità del prodotto finale, ma cercando semmai di soddisfare una necessità faticosa atavica come la comunicazione della propria opinione. Questa rilassatezza nel portare avanti un tema così caro alla sensibilità letteraria occidentale potrebbe essere visto come la ragione dell'acredine dell'*establishment* a riconoscere pieni diritti a questa forma, che come Montaigne stesso ammetteva, possedeva un'«alleure poetique, à sauts et à gambades»,<sup>30</sup> che riesce nondimeno a racchiudere una rete di frammenti di coscienza in cui «chaque lopin y face son corps».<sup>31</sup>

## 2 UN SOLO PADRE, NESSUN ARISTOTELE

*Rebus sic stantibus*, dove rintracciare dei lineamenti formali indicativi del genere? La risposta, dettata in primo luogo dal buon senso critico, non può che essere: gli *Essais* di Michel de Montaigne. La scelta dell'etichetta «saggi» per i 107 «Chapitres» di cui l'opera si compone, può con sufficiente motivazione assurgere a genesi stessa del genere, in quanto i brevi frammenti di coscienza che Montaigne credeva degni di essere

27 PUBLIO TERENCE AFRO, *Il punitore di se stesso*, a cura di DARIO DEL CORNO e GABRIELLA GAZZOLA, Milano, Rizzoli, 1990, p. 52.

28 THOMAS DE QUINCEY, *The Collected Writings of Thomas De Quincey*, a cura di DAVID MASSON, London, A. & C. Black, 1897, p. 267.

29 WILLIAM HAZLITT, *The Collected Works of William Hazlitt*, a cura di ALFRED RAYNER WALKER e ARNOLD GLOVER, 12 voll., London, J. M. Dent & Co., 1903, vol. VIII, p. 177.

30 DE MONTAIGNE, *Essais*, cit., p. 994.

31 *Ivi*, p. 172.

affidati al pubblico (sebbene non intesi in prima battuta come atto letterariamente rivoluzionario), sono ciononostante una formazione inedita ed originale, incarnazione di una *Weltanschauung* nuova:

With Montaigne the 'essai' is still a sketchy concept, a kind of linking medium between the established forms of the 'sentence' or quotation on one side, and the 'book' on the other. Several crucial instances of the term 'essai,' in which it hovers between the then established usage as 'attempt' or 'trial' and an emancipation of the generic usage, *also* describes a movement away from book learning and authority towards the verdict of the independent mind.<sup>32</sup>

Per quanto siano stati da sempre indicati degli antecedenti, di cui si parlerà a breve, al solo Michel Eyquem può quindi essere con sufficiente sicurezza attribuito l'attributo di padre. Per nulla prono a svelare altre possibili relazioni "familiari", egli amava descrivere la sua opera come «le seul livre au monde de son espece, d'un dessein farouche et extravagant».<sup>33</sup> Avere un padre così facilmente identificabile implica una mancata discendenza diretta dalla tradizione classica, che nell'occidente culturalmente fedele a logiche di *imitatio* talvolta molto stringenti, è senza dubbio un intralcio.

Venire dichiarato figlio di un solo padre non impedì il tentativo di individuazione dei modelli. La caccia all'antecedente ha prodotto molti possibili candidati: i *Moralia* di Plutarco (I-II secolo d. C.) e le *Lettere a Lucilio* di Seneca (I secolo d. C.); ma pure le *Note del guanciale* (*Makura no Sōshi*, X secolo) di Sei Shonagon e le *Ore d'Ozio* (*Tzurezuregusa*, XIV secolo) di Yoshida Kenkō, se si volesse volgere la nostra attenzione critica ad esemplari provenienti dalla tradizione letteraria orientale. In tali esempi, tuttavia, non bisogna rintracciare dei veri e propri prodromi del saggio, bensì testi genericamente accostabili<sup>34</sup> a quello spirito di spontaneità del saggio che costituisce uno dei tratti distintivi oggetto delle critiche rivolte da Jonson: gli scritti di Plutarco, Kenkō e Seneca infatti sono semplicemente «part of a tradition known as 'following the brush'»,<sup>35</sup> e questo fatto non può bastare ad elevarli allo status di antenati diretti. Senza cedere ad ansie filologiche, si

<sup>32</sup> GRAHAM GOOD, *The Observing Self: Rediscovering the Essay*, London / New York, Routledge, 1988, p. 28. Si veda anche il monumentale studio di Claire de Obaldia, *The Essayistic Spirit: Literature, Modern Criticism and the Essay* in cui il problema è articolato attorno ai concetti di genere e modo («Montaigne did not use the word as a generic concept but as a structural or methodological principle in keeping with the etymological meaning», CLAIRE DE OBALDIA, *The Essayistic Spirit: Literature, Modern Criticism and the Essay*, Oxford, Clarendon Press, 1995, p. 29).

<sup>33</sup> DE MONTAIGNE, *Essais*, cit., p. 385.

<sup>34</sup> Come, nella assai completa (sebbene eterogeneamente composta) miscellanea curata da Pierre Glaudes intitolata *L'essai: métamorphoses d'un genre*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2002, nella cui seconda parte («Aux origines de l'essai») vengono elencati Cicerone, Abelardo, Tommaso d'Aquino, Jean Bodin, Rabelais (con evidenti intenti patriottici). Questi testi, pur condividendo con gli *Essais* molti tratti ideologici, non possono però esservi accostati dal punto di vista formale senza far insorgere giustificabili dubbi.

<sup>35</sup> ATKINS, *Tracing the Essay: Through Experience to Truth*, cit., p. 29. Di parere opposto John D'Agata, il quale, nella sua voluminosa antologia *The Lost Origins of the Essay* parte, in maniera molto magniloquente e senza dubbio mirata a presentare il saggio come una sorta di *forma mentis* universale, dalla Mesopotamia. Sebbene viziata da una a volte pressapochistica confusione di saggio e *nonfiction*, l'antologia di D'Agata serve senza dubbio come monito per chiunque si senta ancora in diritto di criticare la *nonfiction*, e di conseguenza anche il saggio, di inferiorità, non avendone evidentemente compreso la vera natura: «It's embarrassing,

potrebbe sottoscrivere l'adesione ad una temperie culturale che lo vorrebbe figlio non di autori specifici – con un conseguente ridimensionamento della paternità Montaigniana – ma piuttosto di una temperie culturale: quella, più precisamente, del Rinascimento europeo. Hall presenta il saggio come emanazione epitomica di un paradigma culturale umanista, che anziché fossilizzarsi sul raggiungimento del traguardo conoscitivo (leggi, della verità), è interessato a rendere conto del processo tramite cui si tenta («one essays» si direbbe in inglese) di giungervi:

It was surely no accident that this new genre, this new mode of enquiry, along with a new style of prose, should appear at this particular moment in European history. In an age fascinated by the implications of the new philosophy and the discovery of the New World, the essay provided a kind of prose composition particularly suited to the examination of conventional wisdom, the exploration of received opinion, and the discovery of new ideas and insights – a kind of written discourse which allowed the author to think freely outside the constraints of established authority and traditional rhetorical forms.<sup>36</sup>

Gli *Essais* sono un esempio capitale di topografia del sé, in cui Montaigne assunse le sembianze non del *vir illustris* che vuole eternizzare la propria vicenda individuale, ma semmai dell'esploratore<sup>37</sup> del Nuovo Mondo, che sfruttando le conoscenze ereditate dai suoi predecessori, porta a termine una *quest* intellettuale senza venire asservito dalla *doxa* pre-umanistica: «[b]y examining and questioning the hitherto undisputed authority of ancient sources, the *Essais* unmark the universal Truth which they are supposed to embody as simply the dominant world-view – the *doxa* – one which by definition is historically and culturally determined».<sup>38</sup> Pensare al saggio come lascito letterario più innovativo del Rinascimento è sicuramente una tentazione a cui è difficile resistere,<sup>39</sup> soprattutto se si

of course, to think nonfiction destroyed the world, especially since some readers are still suspicious of the form: a genre that is merely a dispensary of data – not a true expression of one's dreams, ideas, or fears. But I think this misperception is prevalent today because we haven't yet laid claim to an alternative tradition. Do we read nonfiction in order to receive information, or do we read it to experience art?» (JOHN D'AGATA (a cura di), *The Lost Origins of the Essay*, Saint Paul, Graywolf Press, 2009, p. 3).

36 MICHAEL L. HALL, *The Emergence of the Essay and the Idea of Discovery*, in *Essays on the Essay: Redefining the Genre*, a cura di ALEXANDER J. BUTRYM, Athens / London, University of Georgia Press, 1989, pp. 73-91, p. 78.

37 Immagine che è alla base anche del recente studio di Carlo Montaleone, *Oro, cannibali, carrozze. Il Nuovo Mondo nei Saggi di Montaigne*, e in particolare per quanto riguarda il concetto di esplorazione del sé: «Esplorare se stessi è una faccenda irta di ostacoli, non ultimo quello di difficile penetrabilità che il corpo vivente deve concedere alle mire dell'esploratore, soprattutto quando corpo ed esploratore sono la stessa persona» (CARLO MONTALEONE, *Oro, cannibali, carrozze. Il Nuovo Mondo nei Saggi di Montaigne*, Torino, Bollati Boringhieri, 2011, p. 15).

38 OBALDIA, *The Essayistic Spirit: Literature, Modern Criticism and the Essay*, cit., p. 66. Cfr. Anche ATKINS, *Tracing the Essay: Through Experience to Truth*, cit., p. 32: «[a]uthority was in question everywhere, and in so many senses a new world was being born. [...] Recovery of the great learning of the ancient world abetted the effort, focusing attention on grammar, rhetoric, poetry, history, and moral philosophy. Attention thus shifted [...] from the ways of God to those of man, the latter becoming man's 'proper study'».

39 L'idea della *home-cosmography* senza un accenno a Sant'Agostino potrebbe apparire tendenziosa, ma basti solamente riflettere sulla mancanza di un'esplicita e riconoscibile vocazione religiosa del testo per concedere la sola menzione a piè di pagina. Sull'argomento, le fondamentali e tutt'ora insuperate pagine di CHARLES

tiene conto di quanto l'essere libero da modelli troppo stringenti potesse essere considerato segno di un'emancipazione dalle stringenti spire del pensiero dogmatico precedente alla rivoluzione umanista: «[h]e facilitated late Renaissance man's liberation from the authority of classical figures such as Aristotle and Seneca». <sup>40</sup>

Ciononostante, la sicurezza che il saggio abbia una data di nascita inequivocabilmente documentata – il primo marzo del 1580, anno in cui Michel Eyquem diede alle stampe, per la prima volta, i suoi *Essais* – sembra un *terminus post quem* troppo netto. Nessun genere letterario è mai stato così facilmente etichettabile. <sup>41</sup> Le affermazioni di paternità esclusiva del genere avanzate da Montaigne non bastano certo a liquidare i modelli che la storia letteraria ha man mano proposto. <sup>42</sup> Una delle prove che corroborano l'idea dell'apparentamento del saggio con la letteratura latina classica si trova nella dedica degli *Essays* di Francis Bacon al Principe di Galles del 1612 (che rimase inedita), in cui l'autore, seppure ammettendo la presunta modestia del saggio rispetto a un trattato sistematico, rivendica con orgoglio Seneca a nume tutelare della forma che da poco egli aveva contribuito a radicare nell'orizzonte culturale inglese:

To write just treatises requireth leisure in the writer, and leisure in the reader, and therefore are not so fit, [...]; which is the cause that hath made me choose some brief notes, set down rather significantly than curiously, which I have called Essays. The word is late, but the thing is ancient. For Seneca's epistles to Lucilius, if one mark [sic.] them well, are but Essays, that is, dispersed meditations, though conveyed in the form of epistles. <sup>43</sup>

Montaigne, contrariamente al compagno d'oltremarina, non volle mai confessare apertamente i suoi modelli, concedendo soltanto menzioni assai vaghe, <sup>44</sup> non avendo probabilmente nessuna intenzione di istituire un nuovo genere, come ben si comprende dalla sua scelta, ad esempio, di chiamare i singoli saggi che compongono i suoi tre libri

TAYLOR, *Sources of the Self. The Making of Modern Identity*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1989 (in particolare il cap. 7 della seconda parte).

40 WARREN BOUTCHER, *The School of Montaigne in Early Modern Europe*, 2 voll., Oxford, Oxford University Press, 2017, vol. I, p. lxiv.

41 Basti ricordare le dure critiche mosse da Georges Gusdorf a Philippe Lejeune circa l'assurdità di attribuire una data di nascita al genere autobiografico. Cfr. GEORGES GUSDORF, *De l'autobiographie initiatique à l'autobiographie littéraire*, in «Revue d'Histoire Littéraire de la France», LXXV/6 (1975), p. 931.

42 «Early readers of Montaigne who promotionally referred to him as the 'French Thales' were describing him as a natural prototype of wisdom not caused by art and learning, though inevitably mediated by it to some degree. But others described him as doing no more than copying the true authors of his work, Seneca and Plutarch» (BOUTCHER, *The School of Montaigne in Early Modern Europe*, cit., p. 41).

43 FRANCIS BACON, *Essays*, a cura di JOHN PITCHER, Penguin, 1985, p. 239.

44 Con questo non si vuole in nessun modo lasciar intendere che Montaigne non esibisse le *auctoritas* con le quali i suoi *Chapitres* si mettono in dialogo costante e alle volte in maniera sovrabbondante, trasformando ogni escursione della sua mente su un argomento (almeno in principio) unilateralmente definito, in un *charivari* di voci che compongono un quadro intellettuale tra i più rimarcabili del Rinascimento. La reticenza a cui si fa riferimento è da intendersi in senso formale-strutturale, ossia di ammissioni dirette di testi che possano aver fornito a Montaigne l'idea di brevi divagazioni di argomento vario in cui è sempre privilegiato un punto di vista individuale e antidogmatico. Si veda soprattutto PIERRE VILLEY, *Les sources et l'évolution des Essais de Montaigne*, Paris, Hachette, 1908 e ANDRÉ TOURNON, *La glose et l'essai*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1983.

semplicemente «Chapitres»,<sup>45</sup> come parti di un *unicum* che, sebbene sempre orgogliosamente disorganico e asistemático, nella mente dell'autore almeno possedeva fisionomia unitaria. Gli unici accenni diretti sono i due passi seguenti:

Nous n'avons nouvelles que de deux ou trois anciens qui ayent battu ce chemin ; et si ne pouvons dire si c'est du tout en pareille maniere à cette-cy, n'en connoissant queles noms. Nul depuis ne s'est jetté sur leur trace. C'est une espineuse entreprinse, et plus qu'il ne semble, de suyvre une alleure si vagabonde que celle de nostre esprit ; de penetrer les profondeurs opaques de ses replis internes ; de choisir et arrester tant de menus airs de ses agitations. Et est un amusement nouveau et extraordinaire, qui nous retire des occupations communes du monde, ouy, et des plus recommandées.<sup>46</sup>

Quant à mon autre leçon, qui mesle un peu plus de fruit au plaisir, par où j'apprens à renger mes humeurs et mes conditions, les livres qui m'y servent, c'est Plutarque, depuis qu'il est François, et Seneque. Ils ont tous deux cette notable commodité pour mon humeur, que la science que j'y cherche, y est traictée à pieces décousues, qui ne demandent pas l'obligation d'un long travail, dequoy je suis incapable, comme sont les Opuscules de Plutarque et les Epistres de Seneque, qui est la plus belle partie de ses escrits, et la plus profitable.<sup>47</sup>

Questa coppia di passi non basta da sola ad assicurare una discendenza classica agli *Essais*, per lo meno per quanto riguarda Seneca, poiché egli, scrivendo *lettere*, si poneva nel solco di una forma letteraria ben consolidata nei suoi stilemi principali, soprattutto per la presenza di un interlocutore, che infonde ad ogni missiva un carattere vocativo che non ha riscontri negli *Essais*. L'influenza di Seneca è «moral, not formal; he [Seneca] is writing in an established classical genre, the familiar epistle, and using it as a means to instruct his young correspondent Lucilius in an established philosophy, that of Stoicism».<sup>48</sup> Nel caso di Plutarco, invece, la filiazione è più difficile da mettere in discussione, in quanto l'autore stesso definì i suoi scritti *appunti* (*ὑπομνήματα* 'hypomnemata'), base stessa, secondo Foucault, della scrittura del sé:

Their use as books of life, as guides for conduct, seems to have become a common thing for a whole cultivated public. One wrote down quotes in them, extracts from books, examples, and actions that one had witnessed or read about, reflections or reasonings that one had heard or that had come to mind. They constituted a material record of things read, heard, or thought, thus offering them up as a kind of accumulated treasure for subsequent rereading and meditation. [...] However personal they may be, these *hypomnemata* ought not to be understood as intimate journals [...] the intent is not to pursue the unspeakable, nor to reveal the hidden, nor to say the unsaid, but on the contrary to capture the already-said,

45 Sulla questione del titolo degli *Essais* di Montaigne si veda FRANÇOISE BERLAN, *Essai(s): fortunes d'un mot et d'un titre*, in *L'essai: métamorphoses d'un genre*, a cura di PIERRE GLAUDES, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2002, pp. 1-16, pp. 1-16.

46 DE MONTAIGNE, *Essais*, cit., pp. 378-379.

47 *Ivi*, p. 413.

48 GOOD, *The Observing Self: Rediscovering the Essay*, cit., p. 44.

to collect what one has managed to hear or read, and for a purpose that is nothing less than the shaping of the self.<sup>49</sup>

Appare abbastanza chiara che la seconda circostanza cui si può ragionevolmente ascrivere il senso di sospettosa ostilità per la forma saggio è stata la mancata redazione, da parte del padre come di qualsiasi altro *practitioner*, di una Poetica del saggio esplicitamente schematizzata, contro le fluttuanti oscillazioni delle immagini del genere che i vari esemplari di esso hanno fornito di volta in volta, che indicasse con sufficiente chiarezza le *auctoritates* letterarie classiche su cui poggiava la legittimità letteraria della forma saggio. Nei due passi citati in precedenza, infatti, Montaigne mantiene l'anonimato sui modelli antichi, privando la sua opera di un *côté* tradizionale che sia espressamente riconoscibile.

Opera orfana di padri illustri, l'«epineuse entreprise»<sup>50</sup> che Montaigne porta avanti nei suoi *Essais* si dà ai propri lettori sola, senza cercare di risplendere della luce riflessa di autori canonici, presentandosi come figlia di un ingegno multiforme, «che decide di dire quello che gli viene in mente, che scrive i suoi saggi come lettere impossibili a destinatari inesistenti, che fa della propria ignoranza e della propria mancanza di talenti speciali il suo punto di partenza e di arrivo».<sup>51</sup> Questa spavalderia, questa sfrontatezza nell'abbandonarsi liberamente all'espressione «of a mind in rumination»,<sup>52</sup> come già accennato, lascerebbe pensare che l'autore possa vantare un manifesto per la forma di cui fa uso per portare a termine tale narcisistica impresa. In realtà, ad oggi, come ricorda Carl Klaus «[t]he essay has yet to find its Aristotle»,<sup>53</sup> Sempre riferendosi al padre della normatività letteraria, un altro acuto commentatore statunitense postula uno scenario ipotetico che se sulle prime può far sorridere, ma che fa immediatamente capire quanto siano irrimediabilmente necessari, per la fioritura letteraria, spunti di riflessione puntuale e, alle volte, puntigliosi: «All the confusion concerning the essay's literary status could have been avoided long ago had Homer composed 'On Lying', or better 'On Dying'. A few centuries later, Aristotle would have wrapped his mind around the form in his theory of literature and that would have been that.»<sup>54</sup> In effetti, se lirica e dramma, narrativa ed epica, alle proprie spalle vantano ciascuna uno stuolo di autori che hanno riflettuto su di esse enumerandone le caratteristiche in liste alle volte rilassate, alle volte perentorie, il saggio non basa la propria estetica sui pronunciamenti dei saggisti stessi che, in una situazione paradossale e quasi comica, si trovano ad impiegare una forma che richiede loro non solo la maestria dell'esecutore, ma anche la chiarezza di visione tipica dell'analista.

49 MICHEL FOUCAULT, *Dits et Écrits*, a cura di DANIEL DEFERT e FRANÇOIS EWALD, Paris, Gallimard, 1994, vol. IV, pp. 415-430.

50 DE MONTAIGNE, *Essais*, cit., p. 379.

51 BERARDINELLI, *La forma del saggio*, cit., p. 19.

52 D'AGATA, *The Lost Origins of the Essay*, cit., p. ii.

53 CARL H. KLAUS e NED STUCKEY-FRENCH (a cura di), *Essayists on the Essay: Montaigne to Our Time*, Iowa City, University of Iowa Press, 2012, p. xv.

54 JEFF PORTER, *A History and Poetics of the Essay*, in *Understanding the Essay*, a cura di PATRICIA FORSTER e JEFF PORTER, Calgary, Broadview Press, 2012, p. x.

### 3 PROCEDERE PER *OBITER DICTA*

Questa poetica *fantasma*, mai apertamente espressa in forma autonoma, opportunamente occultata in seno a singoli saggi, prefazioni, note o quant'altro, è un corpus nutritissimo i cui addendi raramente sono unanimemente conosciuti. Una maggior visibilità è loro accordata quando questi *essays on the essay* sono apposti a mo' di prefazione oppure quando essi, non più saggi autonomi ma interpolazioni metasaggistiche, appaiono all'interno di opere afferenti ad altri generi quali il dramma (come nell'*Epicoene* di Ben Jonson) o il romanzo (le teorie saggistiche di Ulrich nell'*Uomo senza qualità*). La carenza di manifesti può essere aggirata proprio con l'ausilio di un'attenta lettura degli *Essais*, come quella condotta da Carl Klaus, il quale, prendendo le mosse da un'esclamazione di Montaigne nell'ultimo dei suoi saggi («Combien souvent et sottement à l'avanture ay-je estandu mon livre à parler de soy»<sup>55</sup>), sottolinea come i passi metasaggistici in Montaigne non solo siano abbondanti, ma in un certo qual modo diventino un vero e proprio *leitmotiv* dell'opera, elevando il guascone ad un Aristotele *sui generis* del saggio, che non (solo) commenta la propria opera, bensì la dota di una sorta di autocoscienza critica autonoma: gli *Essais*, con i loro frequenti momenti metasaggistici, forniscono il proprio commento, si impongono dei confini, e diventano, in ultima analisi, come il romanzo dopo il *Tristram Shandy*, un genere letterario che è anche autonomamente metaletterario:

By the time he made this exclamation [...] Montaigne had good reason to wonder at how often he had indulged in writing about his essays. Had he actually bothered to make a methodical survey of his work, he would have found that it “turns in upon itself” in his prefatory note “To the Reader” and in 27 of his 197 essays. He would also have found that in most of these 27 essays, such self-regarding comments are not confined to just a sentence or two, but take up a several paragraphs, often scattered over two or three pages or more. And he would have found that this preoccupation manifests itself more often and at greater length as he moves from Book I to Book II to Book III of his essays, so that it gradually becomes a leitmotif of the work as a whole.<sup>56</sup>

I ventisette passi menzionati da Klaus, lungi dal possedere carattere programmatico coerente, appaiono cristallizzati attorno ad alcuni concetti ricorrenti, quasi a volerne fare i capisaldi della propria poetica. Questi relitti preziosi lasciano intravedere un progetto di scrittura dietro l'apparente casualità di temi e stilemi dei *Chapitres* e sono quindi più utili se considerati in una visione unitaria: anziché nel dettaglio di ognuno di essi, è fondamentale sottolineare che un autore, scrivendo in una modalità del tutto inedita, si sia sentito in dovere *per ventisette volte* di puntualizzarne i contorni e gli scopi, tanto per apologia che per orgogliosa rivendicazione di originalità. Sebbene frammentari e apparentemente incoerenti, si cristallizzano attorno a quelli che molta critica ha riconosciuto come i cardini dell'impresa degli *Essais*, ossia «Montaigne's unprecedented

<sup>55</sup> DE MONTAIGNE, *Essais*, cit., p. 1069.

<sup>56</sup> CARL H. KLAUS, *Montaigne on His Essays: Toward a Poetics of the Self*, in «The Iowa Review», XXI/1 (1991), pp. 1-23, a p. 1.

self-absorption, his radical subjectivity, and his bold refusal to abide by the canons of scholastic specialization».<sup>57</sup>

La storia degli *obiter dicta metasaggistici* è stata, come dimostra l'antologia curata da Klaus e French, assai duratura e feconda, così tanto da non poter essere nemmeno elencata sommariamente in questa sede, ma non può certo essere considerata una caratteristica esclusiva della saggistica. La pratica di illustrare un genere letterario mentre se ne fa uso non è affatto inconsueta in letteratura: in area anglosassone basterebbe citare i *sonetti sul sonetto* di William Wordsworth, o la *Fit of Rhyme against Rhyme* di Ben Jonson. Esempi come questi appaiono efficaci non tanto per la validità delle loro posizioni o per il rigore con cui esse vengono espresse: ciò che li rende utili ai fini di una riflessione sul genere è la loro *visibilità*. «Scorn not the Sonnet» di Wordsworth non solo parla del sonetto, è un sonetto, quindi, oltre alla riflessione, fornisce al lettore anche un esempio concreto dell'entità metrica che lo scrittore vuole descrivere:

Scorn not the Sonnet; Critic, you have frowned,  
Mindless of its just honours; — with this key  
Shakespeare unlocked his heart; the melody  
Of this small lute gave ease to Petrarch's wound;  
A thousand times this Pipe did Tasso sound;  
With it Camöens soothed an exile's grief;  
The Sonnet glittered a gay myrtle Leaf  
Amid the cypress with which Dante crowned  
His visionary brow: a glow-worm lamp,  
It cheered mild Spenser, called from Faery-land  
To struggle through dark ways; and, when a damp  
Fell round the path of Milton, in his hand  
The Thing became a Trumpet, whence he blew  
Soul-animating strains—alas, too few!<sup>58</sup>

Esattamente lo stesso accade con gli *essays on the essay*, che tentano di delimitare, descrivere, decifrare il saggio tramite *un* saggio. Tanto per rimanere in ambito romantico, William Hazlitt, nel suo già citato saggio *On the Periodical Essayists*, si propone di fare quanto Wordsworth fa per il sonetto: schermando la forma dietro ad una carrellata di esempi illustri, egli mira a dare lustro al genere tramite un esempio che contemporaneamente viene insignito del nobile compito di sfoggiarne il *pedigree*. Tale operazione, marcatamente *metaletteraria*, potrebbe essere ardua da scorgere per un semplice motivo: quando ci si trova davanti un saggio critico, il giudizio su uno o più testi è in un certo senso già atteso, e il lettore si trova ad ignorare il fatto che l'entità testuale – si perdoni la prevedibile *pathetic fallacy* – sta parlando di sé stessa:

L'immagine del poeta diventa speculare a se stessa, si sdoppia in uno stimolante cortocircuito tra poiesi ed ermeneutica, anche laddove l'attenzione si sposta

<sup>57</sup> *Ivi*, p. 2.

<sup>58</sup> WILLIAM WORDSWORTH, *The Major Works*, a cura di STEPHEN GILL, Oxford, Oxford University Press, 2008, pp. 356-357.

verso domini esterni: un poeta che commenta un altro poeta è, inevitabilmente, compromesso dalle proprie istanze di ricerca, dalla propria visione della poesia. In questo senso, un' *ars poetica* è condotta a plasmare di nuovo se stessa per prestare la propria consapevolezza, la propria capacità di scavo e di interrogazione a un'altra *ars*. È altrettanto vero che la cosiddetta 'saggistica d'autore', per ciò che concerne nello specifico la poesia, quando si applica all'interpretazione di testi altrui mantiene il più delle volte quella certa aria di famiglia, quel costituirsi di un *milieu* che deve porsi come una linea riconoscibile, come un insieme di ascendenze nei confronti del passato, prossimo o remoto, o di analogie se si tratta di contemporanei; a meno che il poeta in questione non sia anche, di professione, un 'critico' a tutto tondo, in grado di relazionarsi schizofrenicamente con disposizione più o meno neutra verso una materia poetica che gli è tutt'altro che consustanziale.<sup>59</sup>

È sufficiente sostituire 'saggista' a 'poeta' e cercare di convogliare verso l'interno la spinta ermeneutica per comprendere la portata poetico-maieutica del *saggio sul saggio*. Non essendo praticabile fornirne un elenco, sarà certo utile un *exemplum*. Tra la *Lettera a Leo Popper* (1910) di György Lukács e il *Saggio come forma* di Theodor W. Adorno (1948), *The Modern Essay* (1922) di Virginia Woolf si presenta come emanazione di una tradizione saggistica, quella inglese, che senza dubbio aveva prodotto gli esempi più memorabili dei secoli XVIII e XIX. Woolf, ad una decade di distanza circa, si prefigge ciò che Lukács aveva in animo, e che tratteggiò in termini volutamente confidenziali all'amico Popper, ossia di rintracciare un' «unità nuova»<sup>60</sup> che potesse infondere una coesione platonicamente trascendentale a dei suoi scritti apparentemente caotici e miscelanei. Ciò che Lukács ebbe il merito di sottolineare fu l'urgenza della riflessione teorica sulla forma saggio, e soprattutto di una *riflessione in forma letteraria*. Una metasaggistica che schiva il silenzio teorico e che possa, in ultima analisi, superare i pregiudizi.

Se la letteratura è stata spesso chiamata a spiegare la letteratura, Woolf seppe dimostrare che anche il saggio, esattamente come il sonetto, poteva riuscire a produrre il proprio autoritratto.

#### 4 *IPSA DIXIT*

Almeno in origine inteso quale recensione, pubblicata sul *Times Literary Supplement* del 30 novembre, dei cinque volumi di Ernest Rhys (*Modern English Essays: 1870-1920*), *The Modern Essay* utilizza la *species* funzionale della recensione per camuffare l'*altior finis* della descrizione del saggio per mezzo di un esemplare di questo genere magistralmente redatto. Un elenco delle caratteristiche enumerate dalla Woolf sarebbe impossibile in questa sede – come ricorda Edward Hoagland «don't usually boil down to a summary, as articles do»<sup>61</sup> – anche perché lo stile che la scrittrice adotta per convogliare al lettore le sue considerazioni sul genere è assai evocativo e affastella descrizioni di saggi

59 ROBERTO DEIDIER, *Il poeta che legge se stesso*, in *Il saggio critico. Spunti, proposte, riletture*, a cura di MICHELA SACCO MESSINEO, Palermo, :duepunti, 2007, pp. 95-106, alle pp. 95-96.

60 GYÖRGY LUKÁCS, *L'anima e le forme. Teoria del romanzo*, a cura di SERGIO BOLOGNA, Milano, SE, 2002, p. 15.

61 EDWARD HOAGLAND, *The Tugman's Passage*, New York, Random House, 1982, p. 26.

specifici in uno stile desultorio che passa dalla pratica saggistica alla speculazione metasaggistica con la stessa facilità con cui, ad esempio, in *The Waves* i sei personaggi si passano la parola.

In *The Modern Essay*, il nodo cruciale, sul piano speculativo, resta il concetto di *presence*, che Woolf esprime in una sorta di peana al soggettivismo e all'idiosincratico individualismo che nella sua visione è la necessità primaria di un buon saggista. Ma non cedendo mai alla pura speculazione astratta, Woolf non espone questo concetto liberandolo dal contesto storico, scolpendolo sulla pietra di un ipotetico manifesto: ogni sortita speculativa è legata a figure concrete e, nel caso della *presence*, il protagonista è il saggista primonovecentesco Maximilian Beerbohm, che diviene *alter ego* di inusitata potenza ecfrastica, quasi un eteronimo:

What Mr. Beerbohm gave was, of course, himself. This presence, which has haunted the essay fitfully from the time of Montaigne, had been in exile since the death of Charles Lamb. [...] He was affected by private joys and sorrows, and had no gospel to preach and no learning to impart. He was himself, simply and directly, and himself he has remained. Once again we have an essayist capable of using the essayist's most proper but most dangerous and delicate tool. He has brought personality into literature, not unconsciously and impurely, but so consciously and purely that we do not know whether there is any relation between Max the essayist and Mr. Beerbohm the man.<sup>62</sup>

Raffinatezza, fine estetico e dispiegamento di una personalità, ecco i *tenet* formali che Woolf giudica determinanti per la creazione di un saggio, sommati ad una devozione per la cura formale che non teme notti insonni e abissi di sconforto – scenari di ordinaria amministrazione per chi si sia mai avventurato tra i *Diari* e le *Lettere* della scrittrice. Questa *presence* traspare in controtuce con prepotenza nei saggi di Beerbohm, che seppur godibilissimi, devono essere in questa sede lasciati in disparte per poter apprezzare la risposta teoretica in forma di saggio che seppero suscitare in Woolf. Ogni saggio di Beerbohm ha infatti la carica vitalistica dell'esistenza stessa e Woolf ne viene così trascinata da scrivere:

But *A Cloud of Pinacofores* has in it that indescribable inequality, stir, and final expressiveness which belong to life and to life alone. You have not finished with it because you have read it, any more than friendship is ended because it is time to part. Life wells up and alters and adds. Even things in a book-case change if they are alive; we find ourselves wanting to meet them again; we find them altered. So we look back upon essay after essay by Mr. Beerbohm, knowing that, come September or May, we shall sit down with them and talk.<sup>63</sup>

Basta poco per rendersi conto che lo stile descrittivo adottato da Woolf vuole passare attraverso canali altri rispetto ai gretti e asettici tecnicismi di certa teoria letteraria, incarnata ad esempio nella definizione lapidaria proposta da Pierre Glaudes e Jean François Louette: «prose non fictionnelle à visée argumentative».<sup>64</sup> Non si potrebbe pensare ad

62 *Ivi*, p. 89.

63 VIRGINIA WOOLF, *The Common Reader: First Series*, London, Hogarth Press, 1925, p. 90.

64 PIERRE GLAUDES e JEAN-FRANÇOIS LOUETTE, *L'Essai*, Paris, Hachette, 1999, p. 7.

opposizione più radicale tra queste coordinazioni di sentenze definitive e il sinuoso ipnotismo delle rivelazioni woolfiane. Lo spirito del *connoisseur* aleggia su ogni esempio che ella propone, la passione del *practitioner* dà vigore ad una prosa che non cede mai la sua potenza ammaliatrice. Fu ancora una volta Carl Klaus, nel 1990, a prendere come esempio la *pathetic fallacy* che Woolf utilizza nel saggio per tracciare la propria parabola esegetica del saggismo di Beerbohm e del saggista *tout court*:

How, I wondered, could she possibly conceive of an essay – and of reading an essay – in such intensely familiar terms, unless she found it to be suffused with the sense of a human presence? Not just with a voice to be heard, nor with a personality to be observed, but with a virtually living presence to be encountered and engaged in talk, as if one were in the presence of it!<sup>65</sup>

Se leggere un saggio equivale a chiacchierare con una persona in carne ed ossa, non si può che concepire tale rapporto come frutto di un'epifania esegetica che solo un testo letterario può garantire. Gli *essays on the essays* sono quindi entità simili a delle epifanie joyciane ritardate: non esplicitano a parole (per quanto fumosamente criptiche) il loro significato arcano, rimangono semmai dei marchingegni testuali apparentemente innocui – se per innocuo si può intendere criticamente argomentato – che improvvisamente mostrano, come azionato da un meccanismo a molla, il loro contenuto mistico di iniziazione alla comprensione profonda del genere. Pensare che Woolf, esclusa come è noto dai circuiti accademici, si fosse formata in una biblioteca privata molto rigidamente concepita in termini di appartenenze ed esclusioni, rende ancora più notevole il risultato. Perché difatti Sir Leslie Stephen, Augusto genitore e fonte dell'educazione necessariamente fuori asse di un'intellettuale sui cui l'ombra lunga del padre non poteva che gravare enormemente: *uneasy writes a quill borrowed from Sir Leslie's desk*. Sebbene Virginia «ha letto i libri della biblioteca paterna» e «certamente ha cari i suoi importanti saggi»,<sup>66</sup> non farà mai proprie posizioni come la seguente:

I cannot remember any English book deserving to be put in the same class [the essay], unless it be Sir Henry Taylor's essays, the Statesman and Notes upon Life, which have the resemblance at least of reflecting, in admirably graceful English, the mellowed wisdom of a cultivated and meditative mind, which has tested commonplaces by the realities of the world and its business.<sup>67</sup>

Il padre, a conferma del suo ruolo che deve essere, quasi *de iure*, opprimente, propone una pratica saggistica dove una gerarchia di valori, così come la conseguente chiave di lettura della stessa, è data, fissa ed immutabile, a pochi eletti. Una sentenza, quella di Sir Stephen, che suona paternalistica, dogmatica e inflessibile: non si concede beneficio di dubbio, o possibilità di appello. Digerito dalla ben più democratica figlia, questo assai poco democratico verdetto non può che venire radicalmente sovvertito e diventare un

65 CARL H. KLAUS, *On Virginia Woolf on the Essay*, in «The Iowa Review», xx/2 (1990), pp. 28-34, alle pp. 33-34.

66 NADIA FUSINI, *La foresta della prosa*, in VIRGINIA WOOLF, *Saggi, Prose, Racconti*, a cura di NADIA FUSINI, Milano, Mondadori, 1999, pp. XI-LII, a p. XLIV.

67 LESLIE STEPHEN, *Men, Books and Mountains*, London, The Hogarth Press, 1956, pp. 56-57.

punto di partenza per un'interrogazione che smantelli sistematicamente i presupposti per costruire un percorso ermeneutico *altro*.

Moto rivoluzionario che in *The New Biography* troverà espressione più compiuta, il guizzo analitico di *The Modern Essay* si fonda su una rigorosa disciplina della forma: non un semplice *labor limae*, ma una riflessione critica sul meccanismo che permette allo scrittore di aggogare parole e frasi al fine di produrre alcunché meriti l'appellativo di testo letterario. Ed è proprio dal momento della composizione che Woolf parte, con un'incalzante successione di immagini che spiegano il genere evocandolo, come in una seduta spiritica, davanti agli occhi del lettore:

A novel has a story, a poem rhyme; but what art can the essayist use in these short lengths of prose to sting us wide awake and fix us in a trance which is not sleep but rather intensification of life – a basking, with every faculty alert, in the sun of pleasure? He must know – that is the first essential – how to write. His learning may be as profound as Mark Pattison's, but in an essay it must be so fused by the magic of writing that not a fact juts out, not a dogma tears the surface of the texture.<sup>68</sup>

Woolf non cerca rivelazioni o datità assolute: preferisce l'*exemplum* particolare ed individuale, e ancora di volta in volta le sue considerazioni a questo o quel saggista, in un processo di evocazione al secondo grado: se l'*imago* del saggio è già apparsa, adesso è il turno di Walter Pater, di Matthew Arnold, del padre Leslie. Ma il saggista la cui *species* appare con maggiore potenza icastica è Max Beerbohm. Costui, oggi almeno in Italia quasi completamente dimenticato, diventa per Woolf l'epitome, il santo protettore del genere saggio. Beerbohm riesce nell'intento principale del saggio come genere di suscitare piacere estetico nel lettore, principio che sulle prime potrebbe sconcertare, ma che, prevedibilmente, in Woolf non si risolve affatto in mero sfoggio della propria abilità *bellettristica*: se Woolf è convincente nel ricordare ai suoi lettori che «The principle which controls it is simply that it should give pleasure; the desire which impels us when we take it from the shelf is simply to receive pleasure»,<sup>69</sup> lo è altrettanto quando mette – e si mette? – in guardia dagli eccessi delle raffinatezze formali:

Yet, if the essay admits more properly than biography or fiction of sudden boldness and metaphor, and can be polished till every atom of its surface shines, there are dangers in that too. We are soon in sight of ornament. Soon the current, which is the life-blood of literature, runs slow; and instead of sparkling and flashing or moving with a quieter impulse which has a deeper excitement, words coagulate together in frozen sprays which, like the grapes on a Christmas-tree, glitter for a single night, but are dusty and garish the day after. The temptation to decorate is great where the theme may be of the slightest.<sup>70</sup>

68 WOOLF, *The Common Reader: First Series*, cit., p. 87.

69 *Ibidem*.

70 *Ivi*, p. 88.

L'*essay on the essay* sfocia nella lettera all'aspirante scrittore di saggi,<sup>71</sup> il saggio sembra finalmente aver trovato *la sua* Aristotele. Se *The Modern Essay* è stato preso in questa sede come prototipo, non è però solamente in virtù della sua ricchezza di contenuti e la raffinatezza formale. Esso è l'apice di una parabola critica di riflessioni woolfiane sulla forma saggio, che aveva impegnato Woolf sin dal 1905, sulle colonne di *Academy and Literature*, quando ella dedicò un intervento espressamente dedicato alla forma saggio. La saggista (allora) in erba, come suo primo contributo al dibattito, si impegnava a rintracciare le ragioni di una supposta decadenza della nobile arte del saggismo, tema che comparirà pure, a mo' di cupo *leitmotiv*, in *The Modern Essay*, in quel caso, però, come rischio ormai evitato. Ma la riflessione sulla decadenza non le impedì di fornire, in *The Decay*, una definizione che palesamente si pone come antecedente seminale del concetto di *presence* di cui Woolf parlerà in merito a Beerbohm:

The peculiar form of an essay implies a peculiar substance; you can say in this shape what you cannot with equal fitness say in any other. A very wide definition obviously must be that which will include all the varieties of thought which are suitably enshrined in essays; but perhaps if you say that an essay is essentially egotistical you will not exclude many essays and you will certainly include a portentous number. Almost all essays begin with a capital I—"I think," "I feel"—and when you have said that, it is clear that you are not writing history or philosophy or biography or anything but an essay, which may be brilliant or profound, which may deal with the immortality of the soul, or the rheumatism in your left shoulder, but is primarily an expression of personal opinion.<sup>72</sup>

Il primato del soggettivo, che è una marca essenziale degli *Essais*, venne prevedibilmente asserito in un saggio, confluito – non a caso – assieme a *The Modern Essay* nella prima serie del *Common Reader*, dedicato espressamente al *pater generis* Michel de Montaigne:

These essays are an attempt to communicate a soul. On this point at least he is explicit. It is not fame that he wants; it is not that men shall quote him in years to

71 Che in effetti Woolf scrisse nel 1932, ma che vide la luce solamente nella raccolta postuma *The Death of the Moth and Other Essays* a cura del marito Leonard poco dopo la sua morte. Il giovane scrittore al quale si rivolge Woolf non è un saggista, bensì un più canonico poeta. Ciononostante, i consigli che nella missiva trovano magistrali formulazioni sono molto spesso intrecciate ai destini della letteratura in prosa, che l'ironia conclamata della scrittrice descrive nel dettaglio pur non decretando mai la sua supremazia sul verso in maniera netta: «Rhyme is not only childish, but dishonest, we prose writers say. Then we go on to say, and look at their rules! How easy to be a poet! How strait the path is for them, and how strict! This you must do; this you must not. I would rather be a child and walk in a crocodile down a suburban path than write poetry, I have heard prose writers say. It must be like taking the veil and entering a religious order—observing the rites and rigours of metre. That explains why they repeat the same thing over and over again. Whereas we prose writers (I am only telling you the sort of nonsense prose writers talk when they are alone) are masters of language, not its slaves; nobody can teach us; nobody can coerce us; we say what we mean; we have the whole of life for our province. We are the creators, we are the explorers. ... So we run on—nonsensically enough, I must admit» (VIRGINIA WOOLF, *The Death of the Moth and Other Essays*, a cura di LEONARD WOOLF, London, The Hogarth Press, 1942, p. 75)

72 VIRGINIA WOOLF, *Selected Essays*, a cura di DAVID BRADSHAW, Oxford, Oxford University Press, 2008, p. 4.

come; he is setting up no statue in the market-place; he wishes only to communicate his soul. Communication is health; communication is truth; communication is happiness. To share is our duty; to go down boldly and bring to light those hidden thoughts which are the most diseased; to conceal nothing; to pretend nothing; if we are ignorant to say so; if we love our friends to let them know it.<sup>73</sup>

Quello della condivisione è, per Montaigne – che come nel caso di Beerbohm in *The Modern Essay* vale per ‘saggista lato sensu’ – il vero momento di compimento della propria parabola letteraria. La scrittura della vita che prende il sopravvento su qualsivoglia altra caratteristica che potrebbe viziare l’apprezzamento del genere: Woolf risponde a Jonson con la più semplice delle affermazioni, facendo propria la natura umanista del saggio e calandola in una dimensione che va al di là della mera notazione antropologica, ma scende al cuore stesso di tutta la ricerca che lei stessa, e molti altri suoi illustri colleghi, posero al centro delle loro esperienze di scrittori:

Beauty is everywhere, and beauty is only two finger’s breadth from goodness. So, in the name of health and sanity, let us not dwell on the end of the journey. Let death come upon us planting our cabbages, or on horseback, or let us steal away to some cottage and there let strangers close our eyes, for a servant sobbing or the touch of a hand would break us down. Best of all, let death find us at our usual occupations, among girls and good fellows who make no protests, no lamentations; let him find us “parmy les jeux, les festins, faceties, entretiens communs et populaires, et la musique, et des vers amoureux”. But enough of death; it is life that matters. It is life that emerges more and more clearly as these essays reach not their end, but their suspension in full career. It is life that becomes more and more absorbing as death draws near, one’s self, one’s soul, every fact of existence.<sup>74</sup>

Quel che realmente rende *The Decay of Essay Writing*, *The Modern Essay*, *Montaigne* delle pietre miliari nella storia della riflessione sulla forma saggio non sono tanto le considerazioni contingenti che in esse trovano spazio, sebbene esse siano indispensabili a qualsiasi ricognizione del genere. Quello che realmente si imprime nella coscienza del lettore è la postura che al loro interno assume la voce saggistica: non possedendo verità immutabili, sicurezze su come un saggio debba essere, su come escludere dalla mischia cosa saggio non è, Woolf non potrà che condividere, in uno spirito di dialettica collaborazione, la propria personale visione, il proprio punto di vista individuale. Ma il punto di forza è un altro: non è una voce sola che ci confida cosa sia il saggio, anzi, sfogliando *The Modern Essay* si distingue un cafarao di voci in sottofondo: dal Montaigne che parla dei suoi calcoli renali all’Hazlitt che si interroga sulla sua abilità di scrittore di fronte ai giocolieri indiani, dal Pater che riflette sul Platonismo al Johnson che parla attraverso il suo *nom de plume* sul *Rambler*.<sup>75</sup> Ciò che importa, ai fini del metodo descrittivo che Woolf

73 WOOLF, *The Common Reader: First Series*, cit., p. 29.

74 *Ivi*, pp. 28-29.

75 Tutti gli esempi sopracitati contengono, volutamente, riflessioni sul genere saggio, mescolate all’interno del tessuto argomentativo che parrebbe avere ben altre mire. DE MONTAIGNE, *Essais*, cit., pp. 50-67, HAZLITT, *The Collected Works of William Hazlitt*, cit., pp. 67-90, WALTER PATER, *Plato and Platonism: A Series of Lectures*, London, MacMillan & Co., 1922, pp. 174-176, SAMUEL JOHNSON, *The Rambler*, 4 voll., London, A. Straban, 1801, vol. I, pp. 1-6.

voleva mettere in atto, è la consapevolezza che è il saggio stesso a rendere ardua l'impresa. Un *essay on the essay* è quindi condannato congiunturalmente all'insuccesso esegetico. Ma proprio una volta constatata l'impossibilità di descrivere esaustivamente questa forma proteiforme, si comprende, paradossalmente, il successo del *metasaggismo*. Il saggio, come il dio Proteo, potrebbe essere sezionato con precisione solo a costo di farne sfiorire la caratteristica principale:

But what is the essay? If there is such a thing as an essential essay – a *real* Proteus – it changes into so many shapes so unlike the real one that it requires an act of faith to believe the shapes merely variations on a single underlying identity. For this reason, of course, Proteus adopted the strategy of change in the first place. People who lack faith will turn away convinced that nothing is there. *We*, however, will remember the advice of Cyrene: 'The more he turns himself into all shapes, the more, my son, you must hold onto the chains'.<sup>76</sup>

Un'impresa sempre aperta, che Woolf, come Lukàcs, come Montaigne stesso, non volle mai trascinare nel reame scientifico dell'esattezza e dell'oggettività. Per questi saggisti, il *desideratum* era ravvivare un dialogo fruttuoso sulla forma che doveva rimanere, quasi per volere dell'ideatore della stessa, e in ossequio all'antidogmatica idiosincrasia propria di qualsiasi voce saggistica che si rispetti, in un angolo seminascosto del testo, presenza costante ma immateriale che doveva guidare chiunque volesse cimentarsi nell'impresa del saggio letterario. Questo procedimento, al contempo violentemente iconoclasta e profondamente egualitario, è all'opera in quello che è forse il saggio più noto di Woolf, *A Room of One's Own*, in cui un breve preludio apologetico (memore dell'origine orale del contributo) vede un io saggistico a disagio con la spavalda e risoluta esposizione di verità immutabili:

I have shirked the duty of coming to a conclusion upon these two questions—women and fiction remain, so far as I am concerned, unsolved problems. But in order to make some amends I am going to do what I can to show you how I arrived at this opinion about the room and the money. I am going to develop in your presence as fully and freely as I can the train of thought which led me to think this. Perhaps if I lay bare the ideas, the prejudices, that lie behind this statement you will find that they have some bearing upon women and some upon fiction. At any rate, when a subject is highly controversial—and any question about sex is that—one cannot hope to tell the truth. One can only show how one came to hold whatever opinion one does hold.<sup>77</sup>

La *fiction* deve arrivare in aiuto alla saggista, il cui scopo, come la stessa esplicita nelle primissime affermazioni del libello, è quello di «offer you an opinion upon one minor point», una dichiarazione prefissata dalla interessante locuzione «All I could do»,<sup>78</sup> quasi a dimostrare la persistenza del pregiudizio, ma anche quanto in realtà esso fosse divenuto un prerequisito necessario all'esposizione saggistica, una formula apotropaica per

76 OSBORNE BENNETT HARDISON, *Binding Proteus: An Essay on the Essay*, in *Essays on the Essay: Redefining the Genre*, a cura di ALEXANDER J. BUTRYM, Athens, University of Georgia Press, 1989, pp. 11-28, a p. 27.

77 VIRGINIA WOOLF, *A Room of One's Own*, London, The Hogarth Press, 1929, p. 1.

78 *Ibidem*.

cominciare il proprio discorso. L'Aristotele londinese esclusa dall'Accademia, a differenza di quello originale, che SVILUPPA la propria argomentazione in un susseguirsi di inesorabili tassonomie, riesce a deporre le armi della soffocante descrizione teorica a favore di una pratica di scrittura che si ponga come via d'accesso privilegiata alla comprensione della vera natura del saggio. La scrittura deve spiegare se stessa, lo scrittore scrivendo deve mostrare la *stoffa* di cui la scrittura è fatta, vantando le proprie mani shakespearianamente imbrattate di tintura come prerequisito propedeutico al discorso metaletterario.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ADDISON, JOSEPH, *The Spectator*, a cura di HERNY MORLEY, London, George Routledge e Sons, 1888. (Citato a p. 2.)
- ADORNO, THEODOR W., *Note per la letteratura 1943-1961*, prefazione di SERGIO GIOVONE, Torino, Einaudi, 2012. (Citato alle pp. 4, 6.)
- ALBERTAZZI, SILVIA, *Funzioni del saggio postcoloniale di lingua inglese*, in *Il saggio. Forme e funzioni di un genere letterario*, a cura di GIULIA CANTARUTTI, LUISA AVELLINI e SILVIA ALBERTAZZI, Bologna, Il Mulino, 2007, pp. 349-361. (Citato a p. 3.)
- ATKINS, DOUGLAS G., *Tracing the Essay: Through Experience to Truth*, Athens / London, University of Georgia Press, 2005. (Citato alle pp. 5, 9, 10.)
- E. B. White. *The Essayist as First-Class Writer*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2012. (Citato a p. 7.)
- BACON, FRANCIS, *Essays*, a cura di JOHN PITCHER, Penguin, 1985. (Citato a p. II.)
- BERARDINELLI, ALFONSO, *La forma del saggio. Definizione e attualità di un genere letterario*, Venezia, Marsilio, 2008. (Citato alle pp. 6, 13.)
- BERLAN, FRANÇOISE, *Essai(s): fortunes d'un mot et d'un titre*, in *L'essai: métamorphoses d'un genre*, a cura di PIERRE GLAUDES, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2002, pp. 1-16. (Citato a p. 12.)
- BLACK, SCOTT, *Of Essays and Reading in Early Modern Britain*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2006. (Citato a p. 4.)
- BOUTCHER, WARREN, *The School of Montaigne in Early Modern Europe*, 2 voll., Oxford, Oxford University Press, 2017, vol. I. (Citato a p. II.)
- CHESTERTON, GILBERT KEITH, *Essays of the Year 1931-32*, London, Argonaut Press, 1931. (Citato a p. 5.)
- COOPER, ANTHONY ASHLEY, *Characteristicks of Men, Manners, Opinions, Times*, a cura di PHILIP AYRES, New York, Oxford University Press, 1999. (Citato a p. 4.)
- CORNWALLIS, WILLIAM, *Of essays and books*, in «Quotidiana» (21 febbraio 2007), a cura di PATRICK MADDEN, [http://essays.quotidiana.org/cornwallis/essays\\_and\\_books/](http://essays.quotidiana.org/cornwallis/essays_and_books/). (Citato a p. 3.)
- D'AGATA, JOHN (a cura di), *The Lost Origins of the Essay*, Saint Paul, Graywolf Press, 2009. (Citato alle pp. 10, 13.)

- DEIDIER, ROBERTO, *Il poeta che legge se stesso*, in *Il saggio critico. Spunti, proposte, riletture*, a cura di MICHELA SACCO MESSINEO, Palermo, :duepunti, 2007, pp. 95-106. (Citato a p. 16.)
- DE QUINCEY, THOMAS, *The Collected Writings of Thomas De Quincey*, a cura di DAVID MASSON, London, A. & C. Black, 1897. (Citato a p. 8.)
- FOUCAULT, MICHEL, *Dits et Écrits*, a cura di DANIEL DEFERT e FRANÇOIS EWALD, Paris, Gallimard, 1994, vol. IV. (Citato a p. 13.)
- FUSINI, NADIA, *La foresta della prosa*, in VIRGINIA WOOLF, *Saggi, Prose, Racconti*, a cura di NADIA FUSINI, Milano, Mondadori, 1999, pp. XI-LII. (Citato a p. 18.)
- GIOVENALE, DECIMO GIUNIO, *Satire*, a cura di ETTORE BARELLI, Milano, Rizzoli, 1998. (Citato a p. 7.)
- GLAUDES, PIERRE e JEAN-FRANÇOIS LOUETTE, *L'Essai*, Paris, Hachette, 1999. (Citato a p. 17.)
- GOOD, GRAHAM, *The Observing Self: Rediscovering the Essay*, London / New York, Routledge, 1988. (Citato alle pp. 9, 12.)
- GUSDORF, GEORGES, *De l'autobiographie initiatique à l'autobiographie littéraire*, in «Revue d'Histoire Littéraire de la France», LXXV/6 (1975). (Citato a p. 11.)
- HALL, MICHAEL L., *The Emergence of the Essay and the Idea of Discovery*, in *Essays on the Essay: Redefining the Genre*, a cura di ALEXANDER J. BUTRYM, Athens / London, University of Georgia Press, 1989, pp. 73-91. (Citato a p. 10.)
- HARDISON, OSBORNE BENNETT, *Binding Proteus: An Essay on the Essay*, in *Essays on the Essay: Redefining the Genre*, a cura di ALEXANDER J. BUTRYM, Athens, University of Georgia Press, 1989, pp. 11-28. (Citato a p. 22.)
- HAZLITT, WILLIAM, *The Collected Works of William Hazlitt*, a cura di ALFRED RAYNER WALKER e ARNOLD GLOVER, 12 voll., London, J. M. Dent & Co., 1903. (Citato alle pp. 4, 21.)
- *The Collected Works of William Hazlitt*, a cura di ALFRED RAYNER WALKER e ARNOLD GLOVER, 12 voll., London, J. M. Dent & Co., 1903, vol. VIII. (Citato a p. 8.)
- HOAGLAND, EDWARD, *The Tugman's Passage*, New York, Random House, 1982. (Citato alle pp. 16, 17.)
- JOHNSON, SAMUEL, *Dictionary of the English Language*, London, J. & P. Knapton, 1755. (Citato a p. 2.)
- *The Rambler*, 4 voll., London, A. Straban, 1801, vol. I. (Citato a p. 21.)
- JONSON, BEN, *Timber or Discoveries Made upon Men and Matter*, a cura di FELIX E. SCHELLING, Boston, Ginn & Co., 1892. (Citato a p. 6.)
- *Epicoene or the Silent Woman*, a cura di ROGER VICTOR HOLDSWORTH, London, A&C Black, 1990. (Citato a p. 3.)
- KNIGHT, LANIA, *An Interview with Creative Nonfiction Writer Phillip Lopate*, in «Poets & Writers» (May 16th 2008), [http://www.pw.org/content/interview\\_creative\\_nonfiction\\_writer\\_phillip\\_lopate](http://www.pw.org/content/interview_creative_nonfiction_writer_phillip_lopate). (Citato a p. 3.)
- KLAUS, CARL H., *On Virginia Woolf on the Essay*, in «The Iowa Review», XX/2 (1990), pp. 28-34. (Citato a p. 18.)

- *Montaigne on His Essays: Toward a Poetics of the Self*, in «The Iowa Review», XXI/1 (1991), pp. 1-23. (Citato alle pp. 14, 15.)
- KLAUS, CARL H. e NED STUCKEY-FRENCH (a cura di), *Essayists on the Essay: Montaigne to Our Time*, Iowa City, University of Iowa Press, 2012. (Citato a p. 13.)
- KRUTCH, JOSEPH WOOD, *No Essays, Please!*, in «The Saturday Review of Literature», IV/10 (1951), pp. 18-35. (Citato a p. 7.)
- LUKÁCS, GYÖRGY, *L'anima e le forme. Teoria del romanzo*, a cura di SERGIO BOLOGNA, Milano, SE, 2002. (Citato a p. 16.)
- MARZIALE, MARCO VALERIO, *Epigrammi*, a cura di GUIDO CERONETTI, Torino, Einaudi, 1979. (Citato a p. 7.)
- DE MONTAIGNE, MICHEL, *Essais*, a cura di PIERRE VILLEY VERDUN e LOUIS SAULNIER, Paris, Presses Universitaires de France, 1965. (Citato alle pp. 3, 8, 9, 12-14, 21.)
- MONTALEONE, CARLO, *Oro, cannibali, carrozze. Il Nuovo Mondo nei Saggi di Montaigne*, Torino, Bollati Boringhieri, 2011. (Citato a p. 10.)
- OBALDIA, CLAIRE DE, *The Essayistic Spirit: Literature, Modern Criticism and the Essay*, Oxford, Clarendon Press, 1995. (Citato alle pp. 9, 10.)
- PATER, WALTER, *Plato and Platonism: A Series of Lectures*, London, MacMillan & Co., 1922. (Citato a p. 21.)
- PORTER, JEFF, *A History and Poetics of the Essay*, in *Understanding the Essay*, a cura di PATRICIA FORSTER e JEFF PORTER, Calgary, Broadview Press, 2012. (Citato a p. 13.)
- PRAZ, MARIO, *Saggio*, in *Enciclopedia Italiana*, Roma, Treccani, 1936, [http://www.treccani.it/enciclopedia/saggio\\_\(Enciclopedia-Italiana\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/saggio_(Enciclopedia-Italiana)/). (Citato a p. 2.)
- STEPHEN, LESLIE, *Men, Books and Mountains*, London, The Hogarth Press, 1956. (Citato a p. 18.)
- TAYLOR, CHARLES, *Sources of the Self. The Making of Modern Identity*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1989. (Citato a p. 10.)
- AFRO, PUBLIO TERENCE, *Il punitore di se stesso*, a cura di DARIO DEL CORNO e GABRIELLA GAZZOLA, Milano, Rizzoli, 1990. (Citato a p. 8.)
- TOURNON, ANDRÉ, *La glose et l'essai*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1983. (Citato a p. 11.)
- VILLEY, PIERRE, *Les sources et l'évolution des Essais de Montaigne*, Paris, Hachette, 1908. (Citato a p. 11.)
- WELLS, HERBERT GEORGE, *The Writing of Essays*, in *Certain Personal Matters*, London, Lawrence & Bullen, 1898, pp. 180-185. (Citato a p. 5.)
- WHITE, ELWYN BROOKS, *The Essays of E. B. White*, New York, Harper, 2006. (Citato a p. 7.)
- WOOLF, VIRGINIA, *The Common Reader: First Series*, London, Hogarth Press, 1925. (Citato alle pp. 17, 19, 21.)
- *A Room of One's Own*, London, The Hogarth Press, 1929. (Citato a p. 22.)
- *The Death of the Moth and Other Essays*, a cura di LEONARD WOOLF, London, The Hogarth Press, 1942. (Citato a p. 20.)

WOOLF, VIRGINIA, *Selected Essays*, a cura di DAVID BRADSHAW, Oxford, Oxford University Press, 2008. (Citato a p. 20.)

WORDSWORTH, WILLIAM, *The Major Works*, a cura di STEPHEN GILL, Oxford, Oxford University Press, 2008. (Citato a p. 15.)



## PAROLE CHIAVE

Saggio; metaletteratura; *metasaggismo*; Michel de Montaigne; Virginia Woolf; *The Modern Essay*.

## NOTIZIE DELL'AUTORE

Paolo Bugliani è assegnista di ricerca presso il Dipartimento di Filologia, Letteratura e Linguistica dell'Università di Pisa, dove sta portando avanti una ricerca dal titolo "Esuli culturali, migranti letterari: 'l'effetto Baretto' nella prosa di Leigh Hunt e William Hazlitt", il cui scopo è d'indagare il ruolo svolto dai saggisti nella prima metà dell'Ottocento in qualità di mediatori della tradizione culturale italiana in Inghilterra. Presso lo stesso dipartimento ha discusso una tesi di dottorato sulla saggistica romantica di Charles Lamb intitolata *Una modernità in sordina: Charles Lamb, il saggio, Elia*. L'interesse per la saggistica romantica ha condotto ad ampliare lo spettro cronologico delle sue ricerche, includendo il Seicento (Thomas Browne), il primo Novecento (V. Woolf e W. H. Auden) e quello contemporaneo (D.F. Wallace e J. Franzen). All'interno di un *Progetto di Ricerca di Ateneo* ha analizzato gli adattamenti danteschi di Leigh Hunt, mentre più recentemente, sempre in una prospettiva transnazionale, ha rivolto i suoi studi all'influenza dantesca nella poesia di John Keats.

[paolo.bugliani@gmail.com](mailto:paolo.bugliani@gmail.com)

## COME CITARE QUESTO ARTICOLO

PAOLO BUGLIANI, «*A Few Loose Sentences*»: *Virginia Woolf e l'eredità metasaggistica di Montaigne*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», IX (2018), pp. 1–26.

L'articolo è reperibile al sito <http://www.ticontre.org>.



## INFORMATIVA SUL COPYRIGHT

 La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

Ticontre. Teoria Testo Traduzione – IX (2018)

## Sommario – Ticontre. Teoria Testo Traduzione – IX (2018)

### I CONFINI DEL SAGGIO.

#### PER UN BILANCIO SUI DESTINI DELLA FORMA SAGGISTICA

a cura di Federico Bertoni, Simona Carretta, Nicolò Rubbi

	v
<i>I confini del saggio. Per un bilancio sui destini della forma saggistica</i>	vii
PAOLO BUGLIANI, « <i>A Few Loose Sentences</i> »: <i>Virginia Woolf e l'eredità metasaggistica di Montaigne</i>	1
RAPHAËL LUIS, <i>L'essai, forme introuvable de la world literature?</i>	27
PAOLO GERVASI, <i>Anamorfoosi critiche. Scrittura saggistica e spazi mentali: il caso di Cesare Garboli</i>	45
MATTEO MOCA, <i>La via pura della saggistica. La lezione di Roberto Longhi: Cesare Garboli e Alfonso Berardinelli</i>	67
PAU FERRANDIS FERRER, <i>Erich Auerbach como ensayista. Una lectura de Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental</i>	83
JEAN-FRANÇOIS DOMENGET, <i>Service inutile de Montherlant. L'essai et l'essayiste à la jonction des contraires</i>	101
LORENZO MARI, <i>Essay in Exile and Exile From The Essay: Edward Said, Nuruddin Farah and Aleksandar Hemon</i>	119
FRANÇOIS RICARD, <i>La pensée romancière. Les essais de Milan Kundera</i>	137
LORENZO MARCHESE, <i>È ancora possibile il romanzo-saggio?</i>	151
STEFANIA RUTIGLIANO, <i>Saggio, narrazione e Storia: Die Schlafwandler di Hermann Broch</i>	171
BRUNO MELLARINI, <i>Messaggi nella bottiglia: sul saggismo letterario e civile di Francesca Sanvitale</i>	187
SARA TONGIANI, <i>Adam Zagajewski: nel segno dell'esilio</i>	207
ANNE GRAND D'ESNON, <i>Penser la frontière entre essai et autobiographie à partir de la bande dessinée. Are You My Mother? d'Alison Bechdel</i>	221
ANNA WIEHL, <i>'Hybrid Practices' between Art, Scholarly Writing and Documentary – The Digital Future of the Essay?</i>	245
CLAUDIO GIUNTA, <i>L'educazione anglosassone che non ho mai ricevuto</i>	267

### SAGGI

279

LEONARDO CANOVA, <i>Il gran vermo e il vermo reo. Appunti onomasiologici sull'eteromorfia nell'Inferno dantesco</i>	281
SARA GIOVINE, <i>Varianti sintattiche tra primo e terzo Furioso</i>	305
MAŁGORZATA TRZECIAK, <i>Orizzonti d'attesa: sulla ricezione di Leopardi in Polonia dall'Ottocento a oggi</i>	325
CHARLES PLET, <i>Les figures de « folles littéraires » chez François Mauriac et Georges Bernanos. De l'hystérie fin-de-siècle à la « passion homicide » moderne</i>	341

BRENDA SCHILDGEN, <i>Primo Levi, the Hebrew Bible and Dante's Commedia in Se Non Ora, Quando?</i>	359
LAURA RINALDI, <i>Postmodern turn. Per una possibile rilettura della critica sul postmoderno</i>	375
MARIA CATERINA RUTA, <i>Y se llamaban Mahmud y Ayaz de José Manuel Lucía Megías. Un epos contemporáneo</i>	393
<b>TEORIA E PRATICA DELLA TRADUZIONE</b>	<b>405</b>
IRINA BUROVA, <i>On the Early Russian Translations of Byron's Darkness (1822-1831)</i>	407
FABRIZIO MILIUCCI, <i>La poesia francese in Italia tra Ungaretti e Fortini</i>	425
STEFANO FOGARIZZU, <i>Il quadruplo di Alberto Mario DeLogu. Scrivere e autotradurre in quattro lingue</i>	449
<b>REPRINTS</b>	<b>465</b>
ORESTE DEL BUONO, <i>Il doge &amp; il duce</i> (a cura di Alessandro Gazzoli)	467
<b>INDICE DEI NOMI</b> (a cura di C. Crocco e M. Fadini)	<b>473</b>
<b>CREDITI</b>	<b>483</b>

# TICONTRE. TEORIA TESTO TRADUZIONE

NUMERO 9 - MAGGIO 2018

*con il contributo dell'Area dipartimentale in Studi Linguistici, Filologici e Letterari*

*Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Trento*

<http://www.ticontre.org>

Registrazione presso il Tribunale di Trento n. 14 dell'11 luglio 2013

Direttore responsabile: PIETRO TARAVACCI

ISSN 2284-4473

Le proposte di pubblicazione per le sezioni *Saggi e Teoria e pratica della traduzione* e per le sezione monografiche possono pervenire secondo le modalità e le scadenze reperibili nei relativi *call for contribution*, pubblicate a cadenza semestrale. I *Reprints* sono curati direttamente dalla Redazione. I saggi pubblicati da «Ticontre», ad eccezione dei *Reprints*, sono stati precedentemente sottoposti a un processo di *peer review* e dunque la loro pubblicazione è subordinata all'esito positivo di una valutazione anonima di due esperti scelti anche al di fuori del Comitato scientifico. Il Comitato direttivo revisiona la correttezza delle procedure e approva o respinge in via definitiva i contributi.

Si invitano gli autori a predisporre le proposte secondo le norme redazionali ed editoriali previste dalla redazione; tali norme sono consultabili a [questa](#) pagina web e in appendice al numero VII (2017) della rivista.

## Informativa sul copyright

 La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.