

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.

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 MARCHESI, <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
TEORIA E PRATICA DELLA TRADUZIONE	405
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
REPRINTS	465
ORESTE DEL BUONO, <i>Il doge & il duce</i> (a cura di Alessandro Gazzoli)	467
INDICE DEI NOMI (a cura di C. Crocco e M. Fadini)	473
CREDITI	483

I CONFINI DEL SAGGIO.
PER UN BILANCIO SUI DESTINI DELLA
FORMA SAGGISTICA

A CURA DI

FEDERICO BERTONI, SIMONA CARRETTA, NICOLÒ RUBBI

I CONFINI DEL SAGGIO. PER UN BILANCIO SUI DESTINI DELLA FORMA SAGGISTICA

FEDERICO BERTONI, SIMONA CARRETTA E NICOLÒ RUBBI

Agli inizi del secolo scorso, nelle primissime battute del testo *L'anima e le forme*, György Lukács confidava all'amico Leo Popper come il tentativo apparentemente semplice di individuare il *trait d'union* tra le varie parti dell'opera si fosse presto trasformato in una domanda di carattere puramente teorico: che cosa è il saggio? Come rivo di natura carsica, riaffiorava così nel 1911 una questione plurisecolare, che trovava in Michel de Montaigne e Francis Bacon i suoi ispiratori e nella produzione letteraria del Settecento il proprio ἀκμῆ. In seguito, l'età moderna sembra aver ulteriormente favorito lo sviluppo di quella vocazione antisistemica, già attribuita al saggio dalla sua stessa etimologia: la sua derivazione dal tardo latino *exagium* (la «bilancia») ha permesso di identificare nell'attitudine a «soppesare», ossia a ricondurre continuamente le idee consolidate alla prova dell'esperienza concreta, il carattere fondamentale della scrittura saggistica. L'individuazione dell'elemento sperimentale come suo tratto distintivo, da una parte ha agevolato il riconoscimento del saggio come forma autonoma, ma, dall'altra, ha anche permesso di apprezzarne le sempre più frequenti interazioni con le varie arti letterarie.

Se, al pari della poesia, il saggio si contraddistingue per la propensione ad una forma più o meno breve e per la tendenza a procedere per libere associazioni, con il romanzo sembra invece condividere direttamente la stessa ontologia: essa germinerebbe dal medesimo sguardo ironico, che saggista e romanziere impegnano continuamente nella critica delle presunte verità, e dalla comune scelta della prosa come strumento di relazione con il mondo. Il recente dibattito critico non ha mancato di registrare queste somiglianze: studiosi come Thomas Pavel hanno riconosciuto nella commistione di narrazione e meditazione saggistica un carattere decisivo del romanzo moderno e contemporaneo (si pensi a Marcel Proust, Thomas Mann, Robert Musil, Jorge Luis Borges e, tra gli esempi più recenti, a Thomas Bernhard, Milan Kundera o ad Enrique Vila-Matas). Ciò ha indotto il critico François Ricard - nel numero che la rivista francese «L'atelier du roman» ha dedicato al rapporto tra il romanzo e il saggio¹ - a riconoscere nel romanzo un cantiere d'elezione per lo sviluppo della pratica saggistica nel XX secolo. Non è allora un caso che, in questo periodo, proprio nella critica letteraria firmata dai romanzieri sia stato possibile riconoscere uno dei lineamenti più fertili seguiti dal saggio: autori come Hermann Broch, Julien Gracq, Alejo Carpentier, Milan Kundera, Javier Cercas, Ricardo Piglia e Martin Amis si sono rivelati anche eccellenti saggisti; tra questi, va poi certamente annoverato il Julio Cortázar di *A passeggio con John Keats*. L'intensificazione della pratica saggistica, o di generi di scrittura presentati come tali, verificatasi a partire dal Novecento - un secolo che è stato definito da Marielle Macé come il «tempo del saggio»,² per la sua presenza di autori come Georges Bataille, Paul Valéry o Roland Barthes - non ha però comportato automaticamente la diffusione di una nuova consapevolezza degli obiettivi propri di questa forma letteraria; la parola «saggio» o la formula di «romanzo saggi-

¹ FRANÇOIS RICARD, *La solitude de l'essayiste*, in «L'Atelier du Roman», 50 (2007).

² MARIELLE MACÉ, *Le Temps de l'essai. Histoire d'un genre en France au XX^{ème} siècle*, Paris, Belin, 2006.

stico» spesso sono state adoperate per qualificare degli esperimenti meramente ibridi: semplici divagazioni narrative sull'attualità che, senza l'approfondimento reso possibile dall'invenzione di forme nuove, hanno finito solo per testimoniare la nuova sfiducia verso quel tipo di conoscenza conseguibile attraverso l'immaginazione. Al «tempo del saggio» sembra allora aver fatto seguito piuttosto il «tempo del commento», declinato nelle due modalità della «fiction» o della «non fiction».

L'associazione del saggio alle altre forme letterarie ha così rivelato anche lo scenario contraddittorio in cui è costretto a operare il saggista contemporaneo: fratello del poeta e del romanziere, a differenza di loro non può però contare sul riconoscimento di una tradizione sufficientemente definita rispetto alla quale confrontarsi; così, a parte i casi, rari ma luminosi, di saggisti puri, ossia di scrittori che hanno abbracciato l'arte del saggio con un certo grado di consapevolezza (a parte Montaigne, presumibilmente Alain, Emil Cioran o José Ortega y Gasset, in particolare per le sue *Meditazioni del Chisciotte*), tutti gli altri lo sono stati solo *incidentalmente*.

L'assenza di un numero sufficiente di modelli ha reso difficile anche agli studiosi pervenire ad una ricognizione, più o meno completa, degli obiettivi estetici e conoscitivi del saggio. È stato allora più facile procedere per negazione, secondo l'approccio seguito da Irène Langlet nella sua recente monografia, *L'abeille et la balance. Penser l'essai*,³ quindi, stabilire dapprima cosa il saggio non è: trattato accademico, articolo, pamphlet, poema in prosa, diario, autobiografia, etc. Tutti generi in cui, comunque, qualche aspetto caratteristico del saggio pur sussiste.

Nonostante l'oggettiva difficoltà di inquadrare il profilo del saggista (che è sempre «in tirocinio e in prova», come scrive Montaigne), si è comunque visto come negli ultimi anni alcuni studiosi sembrino aver raccolto il testimone lasciato da intellettuali come Theodor Adorno, Walter Benjamin e Jean Starobinski nella riflessione sul saggio e preparato il terreno per quello che ci è sembrato apprestarsi ad essere uno dei più promettenti dibattiti critici europei.

In Italia, vi sono stati, anche recentemente, degli studi dedicati al saggio, sebbene abbiano inteso trattarlo solo tangenzialmente. All'esame delle sue relazioni con il romanzo è ad esempio dedicata la monografia di Stefano Ercolino,⁴ Giancarlo Alfano, invece, ripercorre le origini etimologiche del saggio per comprendere l'influenza da esso esercitata sulla formazione della coscienza letteraria umoristica in Europa.⁵ Infine, Anna Dolfi cura un'antologia dedicata alla «saggistica degli scrittori», pubblicata nel 2012, i cui contributi riconoscono alla critica di prosatori e poeti protagonisti del Novecento, da Italo Calvino a Paolo Volponi, da Vittorio Sereni a Yves Bonnefoy, una comune matrice.⁶

Ad oggi, però, il principale tentativo di inquadrare più organicamente il saggio resta il bilancio condotto da Alfonso Berardinelli nella celebre monografia del 2002, *La forma del saggio. Definizione e attualità di un genere letterario*.⁷

3 IRÈNE LANGLET, *L'Abeille et la Balance. Penser l'essai*, Paris, Classiques Garnier, 2015.

4 STEFANO ERCOLINO, *Il romanzo-saggio 1884-1947*, Milano, Bompiani, 2017.

5 Cfr. GIANCARLO ALFANO, *L'umorismo letterario. Una lunga storia europea (secoli XIV-XX)*, Roma, Carocci, 2016.

6 Cfr. la Premessa al volume: ANNA DOLFI (a cura di), *La saggistica degli scrittori*, Roma, Bulzoni, 2012.

7 ALFONSO BERARDINELLI, *La forma del saggio. Definizione e attualità di un genere letterario*, Venezia,

Per il critico italiano, il saggista è espressione dell'autocoscienza laica, della soggettività individuale problematica e scissa, è antidogmatico e ironico come un esteta autentico. Tuttavia, se Berardinelli riconosce l'eccezione rappresentata da alcune prose di Leopardi e dalla produzione di De Sanctis, trova comunque la critica saggistica novecentesca della penisola s fibrata dal troppo tirare, alle due estremità, di tentazioni del tutto evasive e autocoscienza storica; si attesterebbe dunque nei saggisti nostrani del secolo scorso un'impossibilità alla mediazione tra continuità e rottura, fra tradizione e innovazione. Berardinelli pone inoltre l'attenzione sulla condizione di esiliato nella contemporaneità che interesserebbe chi si dedica al saggio: esiliato poiché l'avvento e lo sviluppo del giornalismo e delle scritture specialistiche sembrano minacciare la vocazione purista dei pochi veri saggisti rimasti. Secondo Berardinelli, per poter circoscrivere i tratti distintivi del saggio e così accertarne il valore come forma autonoma non si può teorizzare, ma è preferibile «studiare da vicino 'che cosa fanno' diversi tipi di saggisti e, di volta in volta, 'come è fatto', come funziona un saggio». A questa prospettiva si richiama direttamente il volume collettaneo curato nel 2007 da Giulia Cantarutti, Luisa Avellini e Silvia Albertazzi, che raduna gli interventi presentati al convegno internazionale *Il saggio. Forme e funzioni di un genere letterario*, svolto all'Università di Bologna nel 2004;⁸ l'indicazione metodologica di Berardinelli si traduce in una serie di contributi, raccolti dal volume, che del saggio sviluppano ciascuno un'idea particolare, ricercandolo nella prosa di alcuni scrittori o confrontando i risultati da esso ottenuti nelle diverse aree culturali.

Proponendo un monografico dedicato al saggio, a quasi vent'anni da *La forma del saggio* e a più di cento da *L'anima e le forme*, ci è sembrato utile seguire in parte questo approccio interstiziale, necessario per comprendere una forma letteraria contraddistinta da una così ampia varietà di manifestazioni. Nell'ottica teorica e comparatistica che caratterizza «Ticontre», abbiamo voluto allargare la considerazione del saggio all'esame di tutti i suoi possibili confini, non solo temporali e spaziali, ma anche intesi come rapporti con gli altri generi o come confronti tra poetiche del saggio espresse da autori diversi; questo però senza perdere di vista l'obiettivo di sintetizzare i tratti specifici che qualificano il saggio come una forma letteraria autonoma, quindi di inquadrare la sua specificità estetica, per favorirne in futuro un più sicuro riconoscimento. Il titolo del presente dossier monografico, *I confini del saggio. Per un bilancio sui destini della forma saggistica*, rende conto dei due momenti di questa ricognizione.

L'ampio riscontro ricevuto dalla *call for paper* che ha dato vita al dossier (che include quindici contributi, di cui due in lingua inglese, quattro in francese e uno in spagnolo) sembra confermare una tendenza del saggio emersa fin dalle origini: la sua è una storia sovranazionale. Proprio per la difficoltà, già ricordata, di ricostruirne la genealogia, risulta ancora più complesso accertare, ad esempio, l'esistenza di una saggistica specificamente italiana, inglese, spagnola, ecc., a meno di non ricorrere a queste notazioni secondo un'accezione meramente geografica o in riferimento ad alcune particolari stagioni d'oro, come quella francese nel XX secolo.⁹ La valutazione delle molte possibilità inerenti a quest'ar-

Marsilio, 2002.

⁸ GIULIA CANTARUTTI, LUISA AVELLINI e SILVIA ALBERTAZZI (a cura di), *Il saggio. Forme e funzioni di un genere letterario*, Bologna, il Mulino, 2007.

⁹ Si veda MACÉ, *Le Temps de l'essai*, cit.

te è derivata soprattutto dalla sua considerazione in un'ottica trasversale, come dimostra il taglio comparatistico dei principali studi dedicati ad essa negli ultimi anni, da quello di Irène Langlet già menzionato all'indagine di Claire de Obaldia sullo «spirito del saggio»¹⁰ da Montaigne a Borges fino ad altri volumi, impostisi nel dibattito europeo sul saggio e citati in maniera ricorrente dagli autori del presente monografico.

La varietà delle frontiere di volta in volta prese in esame per la definizione del saggio è sottolineata dall'ordine di successione degli articoli. Sono posti in apertura i testi di Paolo Bugliani e di Raphaël Luis, che inquadrano il saggio come un genere letterario caratterizzato da propri obiettivi conoscitivi e ne affrontano un'interpretazione storica e teorica ad ampio raggio. In particolare, Bugliani indaga la questione del suo rapporto con i generi più convenzionali e attesta la dignità letteraria del saggio sulla base delle considerazioni espresse al riguardo dagli stessi scrittori, secondo una parabola che da Montaigne conduce a Virginia Woolf. Il problema su cui Luis pone l'attenzione è invece quello della legittimazione del saggio entro i confini della *World literature*, per il modo in cui è stata definita da alcuni dei suoi principali teorici, Franco Moretti e Pascale Casanova. Il contributo di Paolo Gervasi, che tratta il saggio come un «terzo spazio» della letteratura, a metà strada tra discorso umanistico e discorso scientifico, tra analisi ed invenzione, introduce una piccola serie di articoli invece incentrati sul confronto tra alcuni autori distintisi nel saggio: figure come Cesare Garboli, ricordato sia da Gervasi che da Matteo Moca, o come lo stesso Alfonso Berardinelli, che Moca mette a confronto con Garboli; mentre una lettura di *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, lo studio di Eric Auerbach, è al centro del contributo di Pau Ferrandis Ferrer.

Gli articoli di Jean-François Domenget e di Lorenzo Mari, a seguire, riguardano alcuni autori la cui attività saggistica rivela il loro duplice impegno artistico e sociale: Domenget analizza *Service inutile* (1935), una raccolta di articoli pubblicata da Henri de Motherlant, romanziere celebre in Francia ma anche critico attento del suo tempo; Mari confronta il modo in cui l'opera di Edward Said, Nuruddin Farah e Aleksandar Hemon riflette la loro comune condizione di esuli.

Incentrati su un gruppo di scrittori-saggisti, questi due testi introducono il lettore alla parte del monografico dedicata più specificatamente ai rapporti del saggio con il romanzo e la poesia, inaugurata dall'articolo di François Ricard.

Riflettendo sull'affinità tematica e formale individuata tra i romanzi di Milan Kundera e le sue quattro raccolte di saggi, *L'arte del romanzo*, *I testamenti traditi*, *Il sipario* e *Un incontro* (1986-2009), Ricard sviluppa delle considerazioni sul rapporto complementare che lega il saggio e il romanzo, da Ricard considerate come due arti autonome, unite da un approccio antisistemico alla conoscenza. Nel contributo successivo, Lorenzo Marchese si chiede se sia ancora possibile il romanzo-saggio: nonostante siano oggi numerosi gli scrittori che nei loro romanzi accolgono degli inserti saggistici, per lo studioso il significato assegnato a questi ultimi sembra essere diverso da quello che solevano attribuire loro i romanzieri del Primo Novecento; mentre nelle opere di autori come Marcel Proust e Robert Musil le riflessioni saggistiche si configuravano come un ulteriore strumento

¹⁰ CLAIRE DE OBALDIA, *The Essayistic Spirit: literature, modern Criticism and the Essay*, Cotswolds, Clarendon Press, 1995.

dell'immaginazione, in quelle degli scrittori contemporanei che Marchese prende in esame (come Edoardo Albinati e Francesco Pecoraro) il saggio ridurrebbe le sue possibilità conoscitive per limitarsi a riflettere su ciò che è già oggetto di cronaca. I due contributi successivi, di Stefania Rutigliano e di Bruno Mellarini, riguardano ancora i rapporti stabiliti dagli scrittori con il saggio; mentre Rutigliano analizza *I sonnambuli* di Hermann Broch, una trilogia romanzesca il cui impianto saggistico risulterebbe dal carattere discontinuo della sua struttura, Mellarini approfondisce la figura di Francesca Sanvitale, scrittrice la cui vena saggistica è evidente fin da *Il cuore borghese*, il suo primo romanzo, pubblicato nel 1972. L'articolo di Sara Tongiani è invece dedicato ad Adam Zagajewski, poeta dal valore riconosciuto anche in Italia, oltre che consapevole interprete del genere saggistico.

Gli articoli finali del dossier monografico sono dedicati alle possibili evoluzioni del saggio nell'età contemporanea e futura.

Il testo di Anne Grand d'Esnon, che esplora la dimensione saggistica interna ad un fumetto di Alison Bechdel, *Are you my mother?*, nei suoi rapporti con la psicoanalisi, e quello di Anna Wiehl, dedicato al «futuro digitale» del saggio, permettono al lettore di addentrarsi nella questione, di questi tempi dibattuta a proposito delle diverse arti letterarie, relativa alla possibilità di trasporre i caratteri specifici di un genere, qual è il saggio, al di fuori dell'originario ambito prettamente letterario.

Chiude il dossier monografico l'articolo di Claudio Giunta, che invita a guardare oltre i confini nazionali e indica in una certa critica militante di stampo anglosassone, in cui si sono distinti autori come Gore Vidal, Lionel Trilling, Edmund Wilson, e il cui cantiere d'elezione sono le riviste come la «New York Review of Books», dei modelli utili per l'apprendista saggista.

Si può osservare come l'invito a considerare il saggio in rapporto alle sue possibili frontiere abbia permesso di non limitarne la considerazione all'interpretazione solitamente più accreditata dal senso comune, che lo costringe tra la letteratura la filosofia, e abbia consentito di riconoscerne in maniera più dettagliata alcuni aspetti. Gli articoli raccolti ben sottolineano il valore del saggio come possibilità del discorso critico e intellettuale o come strumento della riflessione di un autore sulla sua poetica. Ciò che lo contraddistingue resta però il suo spirito ironico, ricordato, ad esempio, dai testi di Ricard e Bugliani, la chiarezza libera da dogmi, su cui insiste Giunta, e soprattutto l'attitudine ad esprimere delle idee attraverso l'invenzione di una forma, come evidenzia Gervasi. Il saggio è «congiunzione degli opposti» secondo Domenget, che rileva la dimensione compositiva propria del genere; infine, assicura la possibilità di una visione laterale, come lasciano intendere Mellarini, per il quale il saggista è «colui che cerca di afferrare il reale attraverso il dispositivo della *camera ottica*»,¹¹ e ancora Gervasi, che per spiegare il funzionamento del saggio ricorre ad un paragone con l'arte dell'anamorfosi.

Cosa resta fuori? Nonostante la riflessione sul saggio vanti ormai una storia secolare, il percorso verso l'identificazione dei caratteri che permettono, come auspicato dal nostro monografico, di qualificarlo come una forma autonoma della letteratura è appena accennato. Se, da un lato, la ricerca delle sue applicazioni all'interno degli altri generi


11 Si veda il saggio di Mellarini, a p. 203.

letterari ne testimonia la vitalità e la possibilità di ossigenare a sua volta questi ultimi, svolgendovi la sua funzione antinormativa, dall'altro essa è stata a volte intesa come un incoraggiamento ad intendere il saggio come un genere ancillare della letteratura e ha quindi prevalso la sua considerazione come un tipo di scrittura semplicemente ibrido. La sfida ad approfondire la comprensione del suo funzionamento specifico, senza comunque perdere di vista la varietà delle sue manifestazioni, è quindi ancora aperta agli studiosi e ai saggisti.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ALFANO, GIANCARLO, *L'umorismo letterario. Una lunga storia europea (secoli XIV-XX)*, Roma, Carocci, 2016. (Citato a p. viii.)
- BERARDINELLI, ALFONSO, *La forma del saggio. Definizione e attualità di un genere letterario*, Venezia, Marsilio, 2002. (Citato a p. viii.)
- CANTARUTTI, GIULIA, LUISA AVELLINI e SILVIA ALBERTAZZI (a cura di), *Il saggio. Forme e funzioni di un genere letterario*, Bologna, il Mulino, 2007. (Citato a p. ix.)
- OBALDIA, CLAIRE DE, *The Essayistic Spirit: literature, modern Criticism and the Essay*, Cotswolds, Clarendon Press, 1995. (Citato a p. x.)
- DOLFI, ANNA (a cura di), *La saggistica degli scrittori*, Roma, Bulzoni, 2012. (Citato a p. viii.)
- ERCOLINO, STEFANO, *Il romanzo-saggio 1884-1947*, Milano, Bompiani, 2017. (Citato a p. viii.)
- LANGLET, IRÈNE, *L'Abeille et la Balance. Penser l'essai*, Paris, Classiques Garnier, 2015. (Citato a p. viii.)
- MACÉ, MARIELLE, *Le Temps de l'essai. Histoire d'un genre en France au XX^{ème} siècle*, Paris, Belin, 2006. (Citato alle pp. vii, ix.)
- RICARD, FRANÇOIS, *La solitude de l'essayiste*, in «L'Atelier du Roman», 50 (2007). (Citato a p. vii.)

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.

NOTIZIE DEGLI AUTORI

FEDERICO BERTONI insegna Teoria della letteratura all'Università di Bologna. Tra i suoi lavori: *Il testo a quattro mani. Per una teoria della lettura* (La Nuova Italia, 1996; Le-dizioni, 2010), *Romanzo* (La Nuova Italia, 1998), *La verità sospetta. Gadda e l'invenzione della realtà* (Einaudi, 2001), *Realismo e letteratura. Una storia possibile* (Einaudi, 2007), *Letteratura. Teorie, metodi, strumenti* (Carocci, 2018). Ha curato l'edizione critica di Italo Svevo, *Teatro e saggi*, in *Tutte le opere di Italo Svevo* ("I Meridiani" Mondadori, 2004). È membro della Giuria dei Letterati del Premio Campiello e presidente dell'Associazione di Teoria e Storia Comparata della Letteratura (www.compalit.it)

federico.bertoni@unibo.it

SIMONA CARRETTA ha conseguito un dottorato di ricerca in Letterature com-pare a seguito di una cotutela tra l'Università degli Studi di Trento e l'Université Paris-Sorbonne. Attualmente è assegnista e cultrice di Letterature comparate presso l'Univer-sità degli Studi di Trento. Per il Seminario Internazionale sul Romanzo (SIR), cura l'asse di ricerca *Il romanzo e le altre arti*. Una ventina di suoi articoli, prevalentemente dedicati al romanzo europeo, sono apparsi in volumi collettanei e su riviste come «L'Atelier du roman» e «Strumenti critici». Per la rivista on-line «Zibaldoni e altre meraviglie» ha curato la rubrica *L'arte del saggio*.

simona.carretta@libero.it

NICOLÒ RUBBI, laureato in filosofia teoretica presso le Università di Bologna e Tren-to, è attualmente dottorando di ricerca in letterature comparate presso l'Università degli studi di Trento, dove si occupa principalmente della letteratura di area spagnola e lati-noamericana. È autore di saggi su Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Carlo Levi, Giuseppe Ungaretti, Giovanni Testori, Dino Buzzati. Collabora stabilmente con riviste di lettera-tura, filosofia ed ecologia. È da poco uscita la sua prima raccolta di poesie, *Variazioni sull'ora e sull'aurora*, con cui ha ottenuto la menzione durante la trentesima edizione del premio Lorenzo Montano, Rivista ANTEREM.

nicolo.rubbi@unitn.it

COME CITARE QUESTO ARTICOLO

FEDERICO BERTONI, SIMONA CARRETTA e NICOLÒ RUBBI, *I confini del saggio. Per un bilancio sui destini della forma saggistica*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzio-ne», IX (2018), pp. vii–xiii.

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

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.