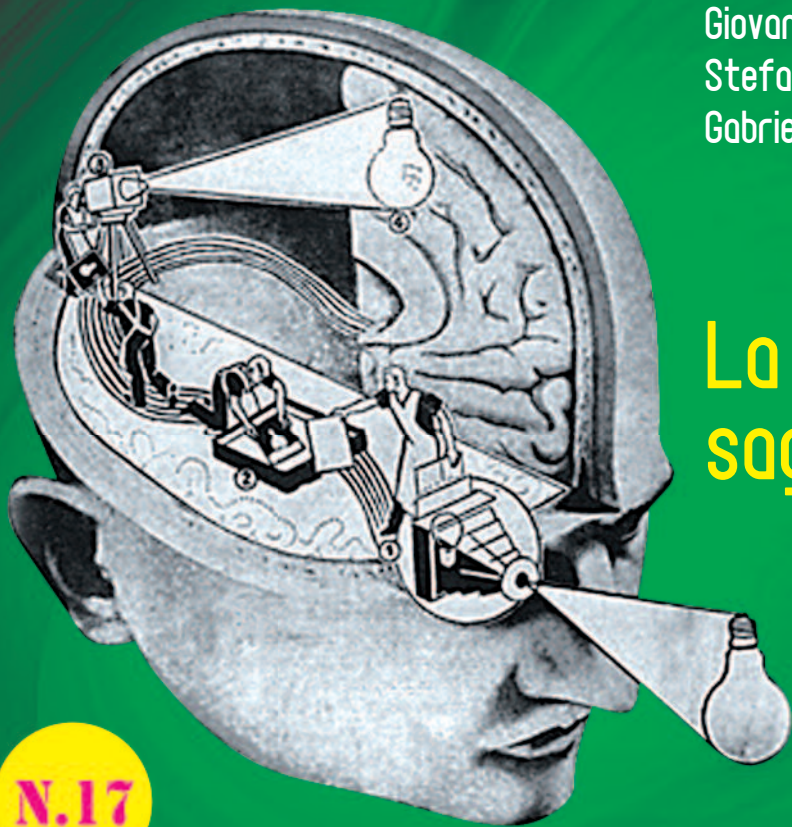


Nerosubianco



Alessandro Codoni, Luciano Curreri, Davide Dalmas
Giovanni de Leva, Matteo Di Gesù, Gabriele Fichera
Stefano Jossa, Piero Mura, Massimo Onofri
Gabriele Tanda, Giuseppe Traina

La scrittura che pensa: saggismo, letteratura, vita

con un saggio introduttivo di Gabriele Fichera

N.17


le bandiere

Nerosubianco



le bandiere

17

Collana “le bandiere”, da un’idea di Luciano Curreri e a cura di L. Curreri e Giuseppe Traina

Comitato scientifico internazionale:

ANNA DOLFI (Università di Firenze)

MONICA JANSEN (Università di Utrecht)

MARA SANTI (Università di Gand)

SILVIO ALOVISIO (Università di Torino)

ALFREDO COTTIGNOLI (Università di Bologna)

GIORGIO LONGO (Università di Lille 3)

ENZO NEPPI (Università di Grenoble 3)

FULVIO ORSITTO (California State University, Chico)

VITTORIO RODA (Università di Bologna)

LUIGI SURDICH (Università di Genova)

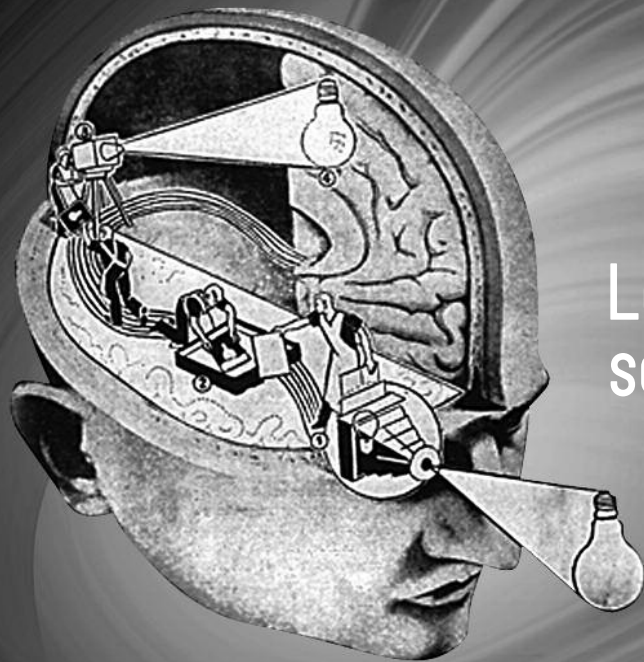
BART VAN DEN BOSSCHE (Università di Leuven)

NUNZIO ZAGO (Università di Catania, Ragusa)

ANTONIO ZOLLINO (Università Cattolica di Milano)

RODOLFO ZUCCO (Università di Udine)

Nerosubianco



Alessandro Cadoni, Luciano Curreri, Davide Dalmas
Giovanni de Leva, Matteo Di Gesù, Gabriele Fichera
Stefano Jossa, Piero Mura, Massimo Onofri
Gabriele Tanda, Giuseppe Traina

La scrittura che pensa: saggismo, letteratura, vita

con un saggio introduttivo di Gabriele Fichera



le bandiere

PROGETTO GRAFICO E COPERTINA

Sabrina Ferrero

© NEROSUBIANCO edizioni, Cuneo 2016

TUTTI I DIRITTI RISERVATI

ISSN 2283-5164

ISBN 978 88 98007 50 9

Saggisti senza ‘saggio’: Natalia Ginzburg, Franco Fortini, Leonardo Sciascia

Davide DALMAS (Università di Torino)

Nel dibattito internazionale sul saggio (*essay*) è frequente la tendenza a considerare questa forma non immediatamente riconoscibile come genere letterario: il saggio può essere classificato come il quarto grande ambito testuale della letteratura moderna, dopo il romanzo, la poesia e il teatro, ma le sue caratteristiche sono definite a partire da quelle dei precedenti¹; oppure si affronta l’argomento enfatizzando proprio la difficoltà di definizione e di inquadramento del genere sfuggente per eccellenza². Probabilmente occorre storicizzare anche questa «deplorata difficoltà/impossibilità di definire il saggio», che può sembrare ormai tutta consegnata a «uno stadio di discussione storicamente datata, al pari delle definizioni normativo-sostanzialistiche»³, in un contesto di accresciuto rimescolamento di forme e funzioni, nel quale non mancano entusiastiche rivendicazioni a favore di un sistema letterario post-narrativo che rende obsoleta la stessa distinzione di base tra *fiction* e *non-fiction*⁴. A questo punto, anche le definizioni “in negativo” del genere-saggio tendono a sbriciolarsi «di fronte a una serie di incroci plurimi fra saggistica, autobiografia, romanzo e poesia»⁵.

Insomma, è sicuramente difficile non condividere la cautela di chi ricorda come «nella sfumata categoria “saggio” sappiamo rientrare svariate forme e diversi possibili generi e sottogeneri» e che «ogni qualvolta si è tentata una classificazione, l’insieme della saggistica ha costretto l’incauto tassonomista all’aporia»⁶; ma d’altra parte, anche nel mutamento dei contesti, rimane sempre valida la pragmatica idea praziana delle categorie storiche e dei generi come «approssimazioni»⁷, e persiste la vitalità degli usi e dei consumi. La categoria ‘saggio’ è ancora usata correntemente, e tuttora diffusi sono i possibili equivoci: nell’ambito universitario italiano si può incontrare la parola sia per un’ampia monografia tendenzialmente completa su un autore o su un argomento sia per il suo esatto opposto – che qui ci interessa – nell’ambito della prosa critica, ossia la scrittura relativamente breve, che non pretende di esaurire il suo argomento, presenta un più alto tasso di soggettività dell’autore e una maggiore rilevanza della ricerca stilistica⁸. Sugli scaffali delle librerie, tra i *tag* dei *social* librari o nelle classifiche dei libri più venduti, poi, ‘saggio’ o ‘saggistica’ continuano a indicare

più o meno tutto quello che non è un romanzo né rientra nelle “riserve” riconosciute (poesia, teatro). E questo vale non soltanto nell’ambito italiano: «Quando uscì la mia prima raccolta di saggi, *Bachelorhood*, i librai non sapevano nemmeno in quale settore metterla. Autobiografia? Self-help? Racconti? Mi veniva da sbottare: “Ehi, questo genere esiste da un sacco di tempo. Qual è il problema?”»⁹. Non a caso, per evitare alcuni di questi fraintendimenti, nell’ambito anglosassone usa accompagnare il nome con qualche aggettivo: *personal essay*, come nel caso appena citato di Lopate; *literary essay*¹⁰, *objective* contro *subjective essay*, o ancora *lyric essay*.

Nella cultura italiana, oltre ai comuni rischi di fraintendimento e alla generale debolezza di istituzione (persino in Francia, gli *Essays* di Montaigne sono stati a lungo un *hapax*, un libro unico, senza discendenza in quanto genere¹¹), si aggiungono caratteristiche peculiari e un deciso isolamento degli studi¹². E non sarà un caso che il libro italiano più autorevole sul genere, *La forma del saggio* di Berardinelli, non ha un impianto storico e non mira a una trattazione esaustiva, ma è a sua volta una raccolta di saggi, composti in date e occasioni diverse, a volte maggiormente teorici (e anche cautamente tassonomisti) a volte concentrati su singoli saggisti o su un periodo più lungo, ma sempre fortemente personali, ricchi di giudizi di valore, di preferenze, di azzeccati ritratti. Manca invece una storia italiana della parola ‘saggio’ e dei suoi possibili concorrenti nell’ambito delle definizioni della prosa; una storia che potrebbe forse offrire qualche strumento in più per valutare il variare della temperatura, per descrivere il mutare della “debolezza” del genere¹³.

Un momento cruciale di questa storia in larga parte ancora da scrivere è certo il passaggio tra primo e secondo Novecento: diversi scrittori formatisi prima della seconda guerra mondiale, ma esordienti davvero soltanto dopo il 1945, e che sono tra i produttori più rilevanti, per quantità e per qualità, di saggi del secondo Novecento, e in qualche caso anche autori di importanti riflessioni sul genere, tendono a non definirsi saggisti o a non mettere in rilievo la parola saggio per definire le proprie raccolte.

Per iniziare ad articolare un discorso che si dovrà riprendere più ampiamente, abbozzo qui una triangolazione avvicinando casi di autori assai diversi ma cronologicamente vicini, che hanno costruito la propria traiettoria letteraria – ovviamente con diverse caratteristiche e punti di partenza – in un campo letterario strutturato dalle medesime forze. Natalia Ginzburg (1916), Franco Fortini (1917) e Leonardo Sciascia (1921) sono nati nel giro di sei anni, sono cresciuti sotto il fascismo dominante, hanno vissuto la seconda guerra mondiale nella giovinezza e così via. Uno dei problemi centrali per

il saggio nella cultura letteraria italiana degli anni in cui nascevano e iniziavano a formarsi (avevano tra i 15 e i 20 anni quando Praz pubblicava la definizione di saggio citata alla nota 8), è quello dei confini rispetto alla cosiddetta “prosa d’arte”, che di recente si è voluto elevare a vero e proprio genere letterario autonomo

in quanto si manifesta concretamente quale incontro di una precisa scelta formale (il componimento breve e chiuso, stilisticamente ricercato nella lingua e nei giochi sintattici e lessicali) con alcune tipologie tematiche (argomenti di carattere estemporaneo, non autobiografico, che consentono divagazioni intellettuali simili a quelle del saggio, con un’ambientazione sovente legata a luoghi urbani o al paesaggio campestre, legati al ritratto morale di persone, cose e animali), la quale dà voce ed espressione alla particolare *Weltanschauung* (di marca classicista e tradizionalista, ma invero con un forte proposito moderno di sprovvincializzazione) di un gruppo nutrito di scrittori in un dato momento storico, cioè nell’immediato primo dopoguerra¹⁴.

Tra i contemporanei l’individuazione della prosa d’arte come genere non era così certa, come testimonia la proliferazione lessicale, il ricorso ad esempi stranieri e la tendenza a ricondurne le origini al mondo classico: «In gran parte, almeno da noi, le discussioni sulla natura del “saggio”, “frammento”, “poemetto in prosa”, o sulla “prosa poetica” o “prosa d’arte” (tralasciando altre digradanti denominazioni, come “capitolo”, “cicalata”, “diceria”, ecc.), si aggirano soprattutto nel rintracciare le origini e parentele storiche di tali forme»¹⁵, ma quel che conta soprattutto è che, dopo la seconda guerra mondiale, le quotazioni della prosa d’arte, diventata per molti l’epitome della letteratura del periodo fascista, emblema di collusione o di impotenza, crollarono vertiginosamente¹⁶. Il saggio, che persino un protagonista di quella stagione come Cecchi trovava difficilmente differenziabile dalla prosa d’arte¹⁷, non poteva non risentirne. Abbiamo quindi tre grandi saggisti, formati negli anni del trionfo della prosa d’arte ma veramente esordienti nel secondo dopoguerra, che non esibiscono l’etichetta o che ne correggono o depotenziano componenti considerate solitamente centrali.

Partiamo dal più giovane¹⁸. Un elemento “saggistico” è fondamentale anche nei romanzi di Sciascia: possono comparirvi citazioni anche in forma esplicitata, con virgolette e nome dell’autore tra parentesi (*Il contestò*), oppure riflessioni “filosofiche” su temi centrali (*A ciascuno il suo*); i personaggi hanno solitamente poco corpo e grande testa (*Todo modo*), sembrano a volte più portatori di opinioni, voci raziocinanti che non personaggi descritti nella loro fisicità e

collocati in ambienti descritti al lettore. Estremizzando, si potrebbe anche sostenere che ogni scritto di Sciascia è in fondo un *essay*; e rinforza questa generale lettura nel segno del “tentativo” (saggio come tentativo, prova, non sistema concluso) la costante brevità di tutte le opere, il caratteristico recalcitrare rispetto alle conclusioni (*detective* sconfitti, rimossi o uccisi; note finali ambivalenti; ricostruzioni storiche non univoche; citazioni scelte come conclusione). Però se si vuole parlare in senso stretto di Sciascia saggista occorre prendere in esame una serie continuata di volumi, che raccolgono e organizzano pezzi sparsi. È lo stesso Sciascia che traccia questa linea del saggio in senso stretto all’interno della propria produzione “saggistica” in senso più ampio, in una quarta di copertina: «All’incirca ogni dieci anni mi avviene di pubblicare una raccolta di saggi. *Pirandello e la Sicilia* [1961], *La corda pazza* [1970]; e ora questa che intitulo *Cruciverba* [1983]»¹⁹; alle quali bisogna aggiungere almeno *Fatti diversi di storia letteraria e civile* (1989). Il genere «raccolta di saggi» è quindi indicazione esplicita di Sciascia stesso, ma non è mai ribadita nel luogo più evidente, il sottotitolo, che o manca del tutto oppure indica l’argomento più che la forma (*La corda pazza*)²⁰. Inoltre Sciascia indica sì il genere saggio, ma con un movimento ambiguo, che depotenzia subito la responsabilità d’autore, col ricorso all’iniziativa di amici: «questi [...] libri si sono formati più per memoria e sollecitazione altrui che per memoria e volontà mia. Sono scritti che non sarei riuscito a mettere assieme, senza l’aiuto di qualche amico»²¹.

Ma soprattutto, l’insieme di questi libri conduce ad annullare l’idea del saggio che investe un soggetto «senza la pretesa di esaurirlo», come indicava la definizione di Praz. Così costante è in Sciascia l’idea che attraverso la stretta concentrazione su una terra, una cultura, una storia specifica sia possibile arrivare all’universalità, che i suoi libri di saggi nel complesso disegnano un percorso molto coerente, dal primo intestato a un singolo scrittore siciliano al secondo dedicato a tutti gli “scrittori” e le “cose” della Sicilia, agli ultimi due privi di esplicitazioni locali, dal titolo ormai universale. In misura variabile ma costante è all’opera una tensione che lavora contro la forza centrifuga propria del saggio. La coerenza tematica, stilistica e di idee è così forte da controbilanciare di continuo il peso delle occasioni diverse, le varianti introdotte dalla cronologia, le stesse evoluzioni di poetica. L’*essay* di Sciascia è un esercizio di evocazione, comprensione e interpretazione che cresce su sé stesso, che rimette continuamente in dialogo i suoi attori. Tra i caratteri fondanti del saggio Sciascia riprende il cortocircuito tra minimo e universale e il ricorso costante e massiccio alla citazione, ma molto meno la tendenza ai contrasti stilistici, lo *choc* tra stile elevato e realtà prosaiche, l’atteggiamento ironico che svaluta i grandi pensieri

Indice

Gabriele FICHERA, Il saggio ovvero il giusto mezzo dell'invenzione	7
Giovanni DE LEVA, Il saggismo di Lussu. Impegno, memoria e racconto	23
Gabriele TANDA, Alberto Savinio: la scrittura come pensiero liberato	35
Stefano JOSSA, Modernismo e umorismo: Tomasi di Lampedusa saggista	45
Piero MURA, Le «morti della patria». Il <i>De profundis</i> di Salvatore Satta	63
Davide DALMAS, Saggisti senza 'saggio': Natalia Ginzburg, Franco Fortini, Leonardo Sciascia	75
Matteo DI GESÙ, Sciascia, la letteratura, la mafia. Una lettura dei <i>Mafiosi</i>	88
Alessandro CADONI, Cesare Cases scrittore satirico	102
Giuseppe TRAINA, Approssimazioni a un profilo di Ripellino saggista: <i>Letteratura come itinerario nel meraviglioso</i>	116
Massimo ONOFRI, Luigi Baldacci, saggista e scrittore	127
Luciano CURRERI, L'ultimissima pinocchiata? Cinque brevi paragrafi intorno a <i>Il popolo di legno</i> (2015) di Emanuele Trevi	139

Volumi già pubblicati nella collana “le bandiere”, da un’idea di Luciano Curreri e a cura di L. Curreri e Giuseppe Traina:

1. Gian Paolo Giudicetti, Marinella Lizza Venuti, *Le città e i nomi: un viaggio tra le Città invisibili di Italo Calvino* (2010)
2. Mario Tropea, *Emilio Salgari* (aprile 2011), e Seconda edizione riveduta (dicembre 2011)
3. Fulvio Orsitto (a cura di), *L'altro e l'altrove nella cultura italiana* (2011)
4. Luciano Curreri, Fabrizio Foni (a cura di),
Fascismo senza fascismo? Indovini e revenants nella cultura popolare italiana (1899-1919 e 1989-2009) (2011)
5. Fabrizio Foni, *Fantastico Salgari. Dal 'vampiro' Sandokan al "Giornale illustrato dei viaggi"* (2011)
6. Giuseppe Traina, «*La felicità esiste, ne ho sentito parlare*». Gesualdo Bufalino narratore (2012)
7. Gabriele Fichera, *Tolto dall'io, preso dalla storia. Studio sul saggismo di Volponi*, Prefazione di Emanuele Zinato (2012)
8. Luciano Curreri, Paolo Lagazzi (a cura di), *La leggerezza: modes d'emploi* (2012)
9. Philip Balma, Giovanni Spani (a cura di), *L'Italia letteraria e cinematografica dal secondo Novecento ai giorni nostri* (2012)
10. Luciano Curreri, Licia Ferro, Giuseppe Palumbo (a cura di), *Antichità/Unità. Storia, cultura e cinema in Italia* (2013)
11. Renato Ventura (a cura di), *Mascolinità all'italiana: cinema, teatro e letteratura* (2013)
12. Luciano Curreri, Giuseppe Traina (a cura di), *Studi in onore di Giuseppe Papponetti* (2013)

13. Paolo Matteucci, *Le Alpi Marittime nella letteratura dell'Ottocento e del Novecento. Da Ugo Foscolo a Melania Mazzucco* (2014)
14. Giorgio Longo, Paolo Tortonese (a cura di), *L'occhio fotografico: Naturalismo e Verismo* (2014)
15. Danielle Bajomée, Luciano Curreri (a cura di) con la collaborazione di Giuseppe Traina
Per un racconto dello scacco. Simenon e Sciascia venticinque anni dopo
Danielle Bajomée, Luciano Curreri (sous la direction de) avec la collaboration de Giuseppe Traina
Pour un récit de l'échec. Simenon et Sciascia vingt-cinq ans après (2015)
16. Elena Fabietti, *Immagini figurali. Uno studio sulla poesia di Baudelaire e Rilke* (2015)

Di prossima pubblicazione nella collana «le bandiere»:

18. *Pierre Drieu La Rochelle et l'Italie* sous la direction de Luciano Curreri et Frédéric Saenen (2017)
19. Luciano Curreri, *Metamorfosi della seduzione 1. La donna, il corpo malato, la statua in d'Annunzio e dintorni* (2018)
20. Luciano Curreri, *Metamorfosi della seduzione 2. Approssimazioni a Il Fuoco (1900) e microlettura di L'impero del silenzio* (2019)

Finito di stampare
nel mese di maggio 2016
da Nerosubianco edizioni - Cuneo (Italy)



€ 15,00

