

Concupiscenza saggistica.

Melandri, Adorno, Maistre o della prosa analogica

Alessandro Settimo

Laureato in filosofia a Torino. È ora traduttore, dal francese, di opere di ergologia e sociologia del lavoro, nonché professore di italiano, storia, filosofia presso le scuole medie e superiori.

ilsettimoalessandro@gmail.com

Enzo Melandri's *La linea e il circolo* is, at the same time, one of the most important philosophical classics of the 20th century and a paradigmatic case of essay writing. Not by chance, the essay form expresses the authentic philosophical style that allows us to think and read a reality which has become, at least in the last century, more of a *pasticciaccio* than a coherent and logically understandable world. The metaphoric *côté* of the essay, which determines its inalienable, specific attribute, consents indeed to grasp reality in a pregnant manner: the words used in the essay are not only logically definable, but also, and especially, analogically variable, in such a way that, we may say, only the syntactic context gives meaning to the singular, semantic lemma. On the other hand, the nature of the essay sketched by Melandri corresponds exactly to what Theodor W. Adorno once called *Der Essay als Form*. And, finally, the immanent tensions of the essay form (between logic and analogy, light and darkness, writing and voice, prose and *masse*), as defined by Melandri and Adorno, lead to some curious hypotheses on modern writing, suggested by nothing less than Joseph de Maistre.

77

Però la cosa che mi ispirava di più era il suo stile, con una sintassi straordinariamente modulata, ritmica, insolita in una prosa saggistica moderna. Era una prosa che si apriva in ogni direzione e prendeva dentro di tutto, rimettendo continuamente in discussione i propri presupposti. Leggevo e rileggevo *La linea e il circolo* per questo, più che per le sue tesi filosofiche. Melandri era un rablesiano naturale, un onnivoro, che faceva pensare a Carlo Emilio Gadda.

G. Celati, *Finzioni occidentali*

Della ragione analogica

La linea e il circolo di Enzo Melandri è, in uno, un immenso classico del Novecento e un caso esemplare di scrittura saggistica.

Innanzitutto, *classico*. I classici sono come delle farette dalle innumerevoli – e se davvero classici, infinite – frecce. Possono sempre scoccarne una perché, traverso i secoli, giunga a noi, ci colpisca. Noi siamo i bersagli mobili dei classici, divini arcieri. Il classico, poi, è sempre oscuro già che estremamente semplice: per ciò nel composito insieme di interpretazioni, da esso dischiuso, ve n'è sempre taluna che si confà pienamente al nostro contemporaneo sentire, che riproduce quasi avanti la lettera i nostri umori e malumori, che ci lusinga di una arcana complicità, d'un recondito appuntamento tra remoti spazi e generazioni. I classici, inoltre, istillando nel lettore due confortanti, nettarei piaceri: quello di essere stato compreso e quello di non essere stato tradito, possono considerarsi, se non eterni, almeno transfiniti – e non già perché trovino o siano depositari della verità, ma perché, essa verità, la dicono (scrivono) bene, e cioè chiaramente, e cioè in modo incompleto. Completezza e chiarezza – notò acutamente Roland Barthes – non rimano, non sono sinonimiche: «I classici furono chiari, di una chiarezza accecante, talmente chiari che in quella trasparenza si aprono vuoti inquietanti» (Barthes 2021, 44). Nella chiarezza vi è una sorta di soprappiù di ignoto, anch'esso evidente, che spalanca nella tersezza classica un oscuro ghirigoro, un silenzio torturante, infiniti armonici, tracce sommesse: un eccesso metaforico o analogico esorbitante la granitica consequenzialità della logica. Occorre sempre rammentare, in breve, «che l'oscurità è parte integrante dell'“arte della scrittura” e che un discorso apparentemente enigmatico può celare un significato perfettamente chiaro» (Agamben 2022, 97).

In secondo luogo, *saggio*. Nella forma saggistica – e usiamo qui la parola «forma» in intenzionale riferimento a quell'«eticità della forma» (Solmi 1992, 405) cui consacrò indimenticabili pagine Sergio Solmi – l'interna dialettica, irreconciliabile ma inesauribile, tra chiarore e tenebra, tra logica univoca e plurivoco analogismo – la stessa compartita, d'altronde, dall'«utopia del saggismo» di Ulrich (Musil 1962, 238) – si dispiega eminentemente. Ciò che è manifesto, e in maniera paradigmatica, nelle oscillazioni terminologiche che nel saggio si possono ricorrentemente apprezzare, e che ne costituiscono una qualità specifica, inalienabile. Non è un caso sia stato affermato che la terminologia è il momento poetico del pensiero. Le apparigliate opposizioni e scelte terminologiche, nell'economia argomentativa della forma saggio, divengono infatti false se si richiede loro di rendere conto logicamente del proprio accamparsi, se si esige da esse un potere saldo, inconcusso di giudizio e ripartizione; per converso, addiventano a

una soglia di verità, se anche imbastardita, qualora non si decida o sia tagli l'analogico intrigo di autentico e inautentico, immediato e mediato che mirano ad alternamente compulsare e reciprocamente opporre, compenetrare. Se la disposizione (tecnica e temperamentale) della terminologia, lo stile dunque, il movimento sintattico e il semantico sussultare della prosa, donde «vien meno la differenza tra argomentazioni tematiche e digressive» (Benjamin 2006, 31), non sono né veri né falsi, oppure al contempo partitamente veri e falsi poiché della bivalenza logica (vero, falso) presupposti trascendentali, allora davvero, come lapidariamente asseriva Gottfried Benn: «Lo stile è superiore alla verità» (Benn 2021, 165), e come usava dire Marcel Granet: «*La méthode, c'est le chemin, après qu'on l'a parcouru*» (Dumézil 1948, 12). Sì che tali questioni terminologiche ovvero la questione tout court della scrittura saggistica – la quale analogicamente mette in relazione, in proporzione, particolare a particolare senza l'intermediazione dell'universale, ed esempio a esempio come vi fosse kantianamente «una regola universale, che però non si può addurre» (Kant 1970, 82) – s'inverano, potremmo dire, mediante il loro progressivo cancellamento; non dicono, ma permettono di dire; sono ciò che rimane e dà senso dopo che le si è obliate.

La linea e il circolo è quindi sia un classico, sia un saggio – mirabile connubio «in un paese che tira all'accademico e allo scrivere male come segno di virtù morale» (Manganelli 2022, 173). Per confermarlo è sufficiente spigolare le sparute ma incisive osservazioni di Melandri intorno alle necessarie sfumature terminologiche che la forma del saggio impone alla «ragione analogica» (Melandri 2004, 574) pantagruelicamente spiegata ne *La linea e il circolo*. (Peraltro, lo stile saggistico, ovverossia uno stile in cui i termini non sono logicamente rifiniti e incontrovertibili, ma ancorati al contesto argomentativo, sembra elettivamente, sinanco oltremisura affine alla seconda categoria qui esaminata: quella del classico. In esso, come dianzi ricordato, chiarezza e incompletezza, nitore e pozzi di buio – o abissi di nescienza, dicendolo à la Henri Michaux – sono compresenti. Ma è appunto cifra del saggio ambire alla chiarezza valendosi di circonlocuzioni sintattiche ineludibilmente incomplete, soggette, parrebbe, a una gödeliana maledizione; mirare al nitore scavando, ogniqualvolta, gnoseologici solchi notturni. Ergo: Melandri – classico, saggista).

Melandri saggista

Melandri, campione del «diritto alla digressione» (Kundera 1994, 80), inequagliata esemplificazione della massima blumenberghiana secondo cui: «Possiamo esistere solo perché facciamo digressioni» (Blumenberg 1989, 114), e fedele, al fine, a quello che Luigi Turco, recensendo la *Linea e il circolo*, ebbe a chiamare uno «stile spontaneamente digressivo» (Turco 1971, 139), distribuisce le proprie dilucidazioni metodologiche – e per ciò poetiche – sulla terminologia saggistica, non tanto logica quanto analogica, ai margini della sua sesquipedale, a tratti fino cabalistica opera. In note a piè di pagina, fulminee riflessioni, schivi incisi. Le enumero in ordine di apparizione.

1. Allorché vi è discrepanza terminologica tra testo citante e testo citato, bisogna «rifarsi alle “cose” piuttosto che alle “parole”» (Melandri 2004, 79). Parole apparentemente diverse, nel saggio, possono

insomma riferirsi a medesime cose. Osservazione che Melandri lascia cadere discorrendo giustappunto della metafora: della possibilità, dunque, consignificante della parola, la quale allude non solo a una gerarchica, logica filiazione tra parola e parola e tra parola e cosa, ma anche e sopra tutto, analogicamente, a uno sfaccettato, allegorico additare acervi di cose e parole, frammiste. In uno studio logico-filosofico sull'analogia in cui, d'altra parte, ci si prova a discriminare tra logica e analogia, simbolo e allegoria (o metafora), mitopoiesi e allegoresi, cosa e evento, *pattern* e *rhythm*, «l'esigenza di un preciso vocabolario tecnico è per lo meno prematura, se non addirittura in contrasto col senso stesso della ricerca» (Melandri 2004, 80), la quale suole difatti e per solito schierarsi coi secondi poli delle dicotomie surriferite.

2. Seguendo *Les mots et les choses* di Michel Foucault, Melandri sostiene che le scienze umane debbano non solo «comprendere – come ogni altra scienza – qualsiasi valida oggettivazione di quel settore di realtà di cui esse si occupano», ma intendere finanche – a differenza delle *Naturwissenschaften* – la «contestazione della legittimità di una tale oggettivazione, in base al suo indebito momento reificante». Talché le *sciences humaines* «non potendo ridurre la dialettica a pura logica, cioè a un calcolo delle congruenze e incongruenze, devono di conseguenza rinunciare a una definizione ontologica del loro oggetto» (Melandri 2004, 84). Il pensiero, la scrittura saggistica (cui va raccostata, integrata la dicitura: scienze umane) ovviamente reificano, individuano oggetti; li scontrano: ma perché siffatta oggettivazione sia significativa, al saggio spetta altra comprensione, vale a dire l'oggettivazione dell'oggettivazione, sfrangiata e infinitamente contestabile, naufragante: «bisogna prima capire la metafora proiettiva per cui il mappamondo vale quale mappa del mondo» (Melandri 2004, 661). Ostacolo che non consente di far oscillare la pendola dialettica del pensiero unilateralmente verso la logica, il calcolo, la definizione: il magnetismo dell'analogia sfoca, ma pregnantemente, ogni conato al puro logicismo. Per coteste ragioni «il principio di analogia non ammette che una critica condotta per linee interne. Perciò essa è, e deve per il momento restare, incompleta o anche, al limite, incoerente». Per di più, e a fortiori, «la peggiore incoerenza, si ammetterà, sarebbe voler razionalizzare la critica della razionalizzazione» (Melandri 2004, 86). Se oggetto dello studio melandriano sono l'incompletezza e incoerenza dell'analogia (imprescindibili, epperò, a un chiaro ragionare), sarà allora proprio lo stile saggistico – ostile a ogni razionalizzazione, e tenacemente astretto, aderente al soffio di quella che una volta, in contrapposizione all'Intelligenza insorta nel 1789, Anna Maria Ortese ha chiamato: la «Ragione» (Ortese 1997, 146) – che incarna graficamente l'apostrofico imperativo a non dimettere, dal rispettivo ruolo dialettico, né la lineare logica, né l'analogia curvilinea.
3. A riprova dell'elusiva indefinibilità della scrittura saggistica, analogica, Melandri scrive: «Nessun termine o concetto teorico si può definire in maniera esplicita: esso ha più lo stato di un pronome che quello di un nome». Eppoi, sèguita Melandri, «nessun termine generale è mai definibile in tal maniera, salvo i casi di stretta

sinonimia costruiti artificialmente dai manuali di logica elementare» (Melandri 2004, 130). La definitezza logica, in altri termini, cozza di contro l'analogica implicitezza soffusa nelle spire e volute discorsive del saggio. In quest'ultimo infatti i nomi hanno lo statuto – sempre contestualmente indefinito e solo interpretabile – di pronomi: il saggio è, insomma, l'antipode del manuale. Ricapitola Melandri, in una fitta nota a proposito dell'uso «non-nominale» della definizione:

A scanso di equivoci, dobbiamo esporci al rischio di una indesiderabile ridondanza. Il significato dei termini che adoperiamo, a meno che non sia «tecnico» (nel qual caso è definito contestualmente dal riferimento bibliografico), va sempre inteso implicitamente, paragrafo per paragrafo. Ogni volta il discorso ricomincia da capo. La connessione generale è «critica», nel senso che viene interamente affidata al lettore, il quale è libero di scorgerla o no [...]. Forse «definizione» non è il termine più appropriato, quando non si specifica il sistema in cui essa può dirsi implicita e ci si limita a presupporre che esso debba esistere in qualche modo. L'obiezione è giusta: conveniamo che il nostro uso di definizione è spesso informale e metaforico; solo che gli altri termini a disposizione, come «caratterizzazione», «descrizione», «connotazione», &c. sono ancor meno adatti. Dopo tutto il linguaggio ordinario (nonché, in sede introduttiva, il linguaggio scientifico) ammette che si parli di definizione in senso informale (Melandri 2004, 134).

I significati dei lemmi impiegati da Melandri, nel mai prolioso e incatenato susseguirsi, torrenziale, gaddiano, dei paragrafi, sono sia bibliograficamente che implicitamente contestuali. Asseriva d'altra parte Erich Auerbach dei comuni termini (quali: realismo, moralismo) impiegati in *Mimesis*: «solo dal contesto, e cioè dal contesto relativo, dovevano trarre il loro significato» (Auerbach 2022, 90). Così, ne *La linea e il circolo*, è come se a ogni piè sospinto ci imbattessimo in quest'araldica impresa: «si tenga conto del fatto che il contesto della discussione è ora diverso» (Melandri 2004, 430). Oppure: «L'improbabile lettore va rassicurato su questo punto: se la dichiarazione precedente gli appare ambigua, finora ha capito veramente tutto quel che occorre capire per andare avanti» (Melandri 2004, 490). Ogni pagina – ogni rigo – comincia da capo, è epitome e rimestamento di quanto detto, scritto, pensato dianzi: in questo sovrapporsi contrappuntistico di elementi motivi temi, una occulta, generale connessione traspare – criticamente connotata. Il saggio, dopo tutto, è la «forma critica per eccellenza» (Adorno 2012, 20). Forma chiara e proprio per ciò oscura: trovarobato formidabile per il lettore – libero di scrutarvi o meno. Ogni definizione, nel saggio, è parziale, situata in un inesistente, eppure in qualche modo essente, sistema di riferimento: è informale – è metaforica. Il saggio è essenzialmente metaforologico: «Metaforico in questo senso è anche, nel suo nocciolo, il linguaggio del saggismo» (Cacciari 2022, 92). Esso non è mai scabra esposizione logicamente imbardata, ma, siccome prescriveva l'illettore, alias Hermann Burger, «fuoco della scrittura, che fa ardere tutto», «tentativo di sopravvivenza in prosa», riboccante di euristici non che strutturali tropismi, ché «persino l'opera più perfetta

– nell'accavallarsi della cacofonia verbale – non è altro che alfabeto in disordine» (Burger 2017, 62, 148, 75). E osserva ancora Melandri: «Se volessimo adottare un diverso significante per ogni diverso significato, ci obbligheremmo alla creazione di un sistema aperto di neologismi simile a quello dei numerali». Sta però al contempo il fatto che «la pluralità dei significati dei termini o concetti teorici raramente rappresenta un caso di pura equivocazione» (Melandri 2004, 136). E aggiunge Melandri sull'equivocazione:

Si noti però come qui l'equivocazione non sia casuale, tale cioè da potersi risolvere per mezzo di definizioni esplicite che fissino una volta per tutte uno, e un solo significato per ogni termine tecnico. Non c'è una tecnica sovrana che ci permetta di risolvere l'intrico in maniera insieme definitiva e autorevole. Del resto, ammesso che l'equivocazione non sia casuale, è più utile dimorare in essa che non cercare di rimuoverla usando tecniche repressive (Melandri 2004, 445).

Se ci proponessimo d'individuare una adamantina, perfetta corrispondenza tra significante e significato, parola e cosa, concetto e oggetto, come sostiene Burger, otterremmo – nientedimeno – il disordine, la cacofonia. Gli è che, per contro, la pluralità dei significati evocati dalla guerra che il saggio ingaggia contro il linguaggio significante – pure adoperandolo – non dà adito (solamente) a equivoci, ma mena il più sovente, per li rami dell'analogia, alla decifrazione di linee geologiche o leonardesche «inculti componimenti» (Vitale 2022, 9), visibili nella loro ritrosa invisibilità, da cui gemma il senso che il saggista ardisce disseppellire. Senso intensionale, non estensionale; connotativo, non meramente denotativo; senso perlopiù rimosso, tenuto da canto come evangelica pietra di scarto, scaturente dal punto di intersezione tra empiria e ratio; tarlo indefesso della negatività, della contraddizione, indissociabile da quale che sia genuina gnosi, conoscenza onnilaterale. Donde il melandriano sospetto che, nella maggior parte dei casi, le imputazioni di incoerenza o illogicità siano, oltretutto superficiali, in malafede: «Se il pensiero non è un'attività oziosa, lo si deve al fatto che trae origine e alimento dalla contraddizione; e precisamente da una contraddizione vissuta come *pólemos* esclusivo di ogni compromesso» (Melandri 2004, 214). Come difatti ben sa chiunque con esso si sia cimentato, «l'insegnamento istituzionale della logica comporta una specie di "messa in castigo" delle proprie predilezioni filosofiche» (Melandri 2004, 433). Breve: la logica «non è che l'assolutizzazione di un equilibrio contingente» (Melandri 2004, 628). O in altre parole, kafkiane questa volta: «La logica è, sì, incrollabile, ma non resiste a un uomo che vuole vivere» (Kafka 1973, 248).

4. Il saggio costituisce un peculiare fenomeno di ridondanza informativa: principio soltanto analogicamente positivo e fruttuoso. A suffragazione di detta ipotesi, Melandri cita una curiosa pagina di Wolfgang Wieser, in cui si sancisce una differenza fra la modulazione di frequenza delle fibre nervose, organiche, analogiche, potenziali e il principio dell'ordine posizionale macchinico («Stellenwert-Prinzip der Maschine»), digitale, logico, attuale. Se la macchina incorre

in un errore – in un errare – nel proprio laconico procedimento esplicativo o dipanamento algoritmico, così fatto errore disturberà sensibilmente – catastroficamente – il contenuto informativo («Informationsgehalt») del meccanismo in questione (Wieser 1959, 106). Viceversa, se nella successione degli impulsi delle fibre nervose – indefinitamente più complesse delle regole istruzioni ricette calcolistiche dell'automa, siccome lo è l'«immagine» rispetto all'«algoritmo» (Damasio 2022, 69) – uno stimolo si disperde o la sequenza chimica tra due reazioni si altera, il contenuto informativo, lungi dal contaminarsi o compromettersi, affluisce e rifluisce approfondito e saldo. Un difetto, una eccezione del sistema nervoso, nell'ordine delle esigenze biologiche o darwiniane di precisione e esattezza, è organicamente assorbito e accresce l'esperienza cognitiva: non la sminuisce o spegne. L'errore umano – subodorava digià Solmi nei suoi saggi sul fantastico e la science-fiction – profondamente differisce dall'inesattezza macchinica: «l'errore umano, irresolubile nei suoi puri termini logici, ha sempre un aspetto ambivalente: è, cioè, nello stesso tempo, una verità vitale» (Solmi 2000, 97). Così che: «Meglio peccare in ridondanza che in laconicità» (Melandri 2004, 382).

5. Il saggio, in fine, ha daffare con concetti primitivi nella misura in cui «primitivo» valga «indefinibile». Chiosa Melandri: «Si tenga conto che “definibilità” e “indefinibilità” sono termini relativi» (Melandri 2004, 567). La primitività non è una proporzione degenerata (primato dell'analogia a scapito della logica), né pure una somatoria aritmetica di identità e differenze (primato della logica a scapito dell'analogia). Come ebbe a dire Luois Couturat a proposito dei principî della matematica: «une notion n'est indéfinissable, une proposition n'est indémontrable que par rapport à un certain système de définitions et à un certain ordre de démonstrations» (Couturat 1980, 37). Ebbene, il saggio non è tanto – colle parole di Couturat – una nozione, una proposizione, oppure il sistema di riferimento d'esse, quant' invece l'impalpabile *rapport* che tra nozione, o proposizione, e sistema di definizioni, o ordine di dimostrazioni, imponderabilmente s'instaura.

Stracci e altre cose

Clemente Alessandrino – nella cui «prosa alessandrina» (Cecchi 1952, 329), rilevava cursoriamente decenni addietro Emilio Cecchi, non è peregrino riscontrare un prodromo della forma saggistica – scriveva negli *Stromati* (letteralmente: «coperte o stracci cuciti con stoffe di colori diversi») che i trattati (e per estensione diciamo: i libri) debbono essere composti come càpita: in primo luogo cucendo note «variamente disseminate e sparse» (Clemente Alessandrino 1985, 433), e secondando, in secondo luogo, quella che Leonardo Sciascia, in un delizioso libretto, chiamava la «causalità della casualità» (Sciascia 1993, 10), e Karen Blixen, nei suoi *Last Tales*, la «infallibile regola dell'irregolare» (Blixen 1982, 17): o sia l'indiscutibile necessità delle risposdenze speculari, degli indefettibili ammiccamenti, delle coincidenze inattese, delle sincronie intempestive che, a vero dire, profilano l'unica rigida e inderogabile legge che sia dato concordemente costatare. I libri – di più: i saggi – debbono albergare, per compiutamente consistere,

un insieme di argomenti, ma varî, che isolatamente significhino certo senso, il quale pure tuttavia, se collazionato agli altri suoi circonvicini, sia per dimostrare qualcheda d'altro, per riuscire a effetto allegorico ovvero, in altri e forse (ma solo forse) meno confusi termini, tenti cennare a un poco enfatico e vuoto e anagrammato *quid pluris* ermeneutico. Il testo, se non una vigna, è quanto meno – suggerisce altrove Clemente – un «prato» (Clemente Alessandrino 1985, 658) ove sboccino i più disparati fiori e erbe che, soli, manifesterebbero chiaramente ciò che sono e, assieme, farebbero segno, come vacua metafora, a un metafisico soprasenso (immanentissimo) esotericamente quantunque irrevocabilmente espresso: frammentario e nel contempo definitivo. Le «tessiture di sogno» (Sebald 2022, 163) saggistiche si palesano, sic et simpliciter, come collezione antiquaria, «bazar filosofico» (Bloch 2005, 444) o «archeologico» (Celati 2001, 197) d'antichi e moderni relitti – come racconto: ma quando si racconta, arguiva giustamente Blaise Cendrars, si «ricama su qualcosa di già ricamato. Così, la verità viene chiusa in una rete da cui non scapperà più» (Cendrars 1979, 225).

Non è casuale (per quanto su detto) ma causale, per tanto, che Gershom Scholem proponesse di considerare i «testi» (da *textus*) di Walter Benjamin come «tessuti» (Scholem 1978, 86) oppure anagrammi enigmaticamente significanti, e profanamente illuminanti, una segreta, effimera vita delle cose. Del pari casuale – causale – si è che Theodor W. Adorno, già in un suo scritto giovanile, discorrendo dell'attualità della filosofia, affermasse quest'ultima essere sempre, in quanto che rappresa nella forma saggistica, l'unica «grande forma» possibile – d'altronde – a una moderna coscienza storica: ruinoso forma, quindi; *clin d'œil* sfuggente, intreccio o figurazione fuori fuoco, ellittico «ordito» o «linguaggio cifrato» (Adorno 2020, 111, 88); configurazione interpretativa, mai totalmente simbolo, sempre caducamente costellazione: «Niente si risolve e niente sorge completamente in essa, ma l'uno getta luce sugli altri; e la figura che i momenti vengono a formare nei loro insiemi sono un segno determinato, una scrittura leggibile» (Adorno 1971, 137).

Oltre a tutto, potremmo aggiungere, lo scrivere saggistico è in ogni caso filatura d'una sorta di storia originaria dei fenomeni indagati. È archeologicamente *Urgeschichte*: storia dell'originale, storia della sorgività che non smette di sorgere – ergo storia della caducità che non smette di decadere. Storia assolutamente presente, non passata. E presente perché contemporanea *sans cesse* è la caducità, la decadenza: la morte: sanzione ultima di chiunque scriva – storico, archeologo, saggista – cioè «*storia naturale* in cui si situano le sue storie» (Benjamin 1962, 259). Il saggio è *Naturgeschichte*, «non una storia pura, bensì una storia naturale» (Benjamin 1971, 30), è connubio di «preistoria» e «storia successiva» (Benjamin 1971, 28), è «pre- e post-storia» (Benjamin 2000, 527): in esso natura e storia convergono nel tramonto, nel mare dell'oblio, nella maceria: scheggia, cicatrice: nel calvario. Ecco l'arcaico sempre attuale, la «caducità su cui si adagia l'eternità» (Bloch 2005, 445). Qualcosa di consimile a quelle schiere angeliche che, secondo la tradizione ebraica, sono in ogni momento create perché levino un inno glorioso a Dio, e poi scompaiano per sempre.

Adorno e il saggio come forma

La forma del saggio tiene ognora alcunché di secondo, di epigonico. Il saggio parla del già esistente, del già scritto – e lo riordina. Non foggia nuovi soldatini, per dir così, ma allestisce nuove formazioni, nuove compagini, nuovi eserciti. Come dire che non produce esistenze, ma essenze. O concetti. Scriveva György Lukács, in una densa lettera a Leo Popper sulla forma e l'essenza del saggio:

Il saggio parla sempre di qualcosa che è già formato o almeno di qualcosa che è già esistito una volta; è proprio della sua essenza non «ricavare novità dal nulla» ma «dare nuovo ordine alle cose già esistite». Proprio perché le mette in un ordine nuovo, esso non plasma qualcosa di nuovo dall'informe, è legato ad esse e deve sempre dire «la verità» sul loro conto, trovare un'espressione per la loro essenza (Lukács 2002, 27).

Il saggio ha in sé uno scomodo germe di libertà spirituale; è intollerante alle prescrizioni di zone di competenza e agli attestati ufficiali di non travalicamento; si compiace dell'entusiastico *otium* in cui avvolge ciò che altri ha fatto, pensato. Gioia e gioco, *odi et amo* sono la norma per il saggio. Esso può cominciare e finire dove vuole. Dice ciò che ritiene necessario, si esaurisce quando crede sia opportuno. Il suo periodare non è analitico, filologicamente fondato; è bensì uno stratificare, un callido – per adoperare un sintagma di Gianfranco Contini – «lavoro lavorante» di lima, della cui moralità il «lavoro lavorato» (Cecchi & Contini 2000, 45) conserva epperò solo un'ombra, non esaustiva, né grata né ingrata, da cui né mai bisognerebbe alzare il capo, al fine di non sentire il dolore dello stacco e presentire, per converso, quell'eterna giustificazione teorica che testimonia Dio essere proprio lì: giustificazione puntualmente rintuzzata, come confessa amaramente Adorno in *Der Essay als Form*, «da quell'intelletto zelante che fa da celerino a servizio della stupidità contro lo spirito» (Adorno 2012, 4).

Il saggio, di poi e sopra tutto, rifiuta la platonica squalificazione dell'effimero e del mutevole quali oggetti degni di filosofico esame. Si ribella all'anatema che grava sul transeunte, su quei *petits faits* schivi e inapprezzati rispetto ai capitali avvenimenti della Storia, all'evenemenziale e tonitruante decorso storico (o meglio: storicistico), tanto cari non che a Warburg (*Der liebe Gott steckt im Detail*), a Flaubert, il quale era difatti portato a tormentosamente registrarli nelle sue per dir così spedaliere tabelle mentali, e in ragione della loro dignitosa esistenza in sé – tenue talvolta «sino all'impercettibilità» (De Lollis 1971, 437) – e per gli effetti da essi cagionati, minuscoli e rimpiccoliti ma, se assommati, felicemente catastrofici. Al saggio, sì che, ripugna il terrorismo dogmatico dell'astrazione, della sussunzione metatemporale – «qui dit subsomption dit soumission sous quelque figure archique» (Schürmann 1996, 19) – o sia dell'imbroglione razionalistico che pretende *ordo idearum* e *rerum* pacificamente composti, e che in vero mistifica la realtà mediata presentandola artatamente immediata. Il saggista sa che verità e storia non si escludono mutuamente; non ha disistima dello *skándalon* storico, della pietra d'inciampo costituita dal singolare, dal concreto: non separa gli – come che sia inconciliabili – elementi temporali e atemporali. Guarda con sospetto alla rarefazione metafisica del trattato. Il saggio non vuole «distillare l'eterno dal caduco, quanto piuttosto rendere eterno quest'ultimo» (Adorno 2012,

12). Vuole tutto – e assieme non tutto – riportare alla radice della caducità, della *vanitas vanitatum*, del rovinio, del cadere, per ammorzare le trombe ideologiche, per richiamare a certa ironica modestia, per testimoniare un invitto scarto della – o dalla – identità: per denunciare la chimerica illusione del pensiero che evade da ciò che è *thései* presumendolo *phýsei*. Nel saggio, la natura non esiste più. E siccome rinuncia a datità originarie, il saggio, come illustra esemplarmente Melandri, si dispensa finanche dalla definizione preliminare delle parole, dei concetti che gli venisse fatto d'adottare; antisistematicamente, esso raccoglie, dispone i termini con ritmo intensamente musicale, quasi sonatistico, precisandoli di grado in grado tramite il loro reciproco raffronto; elaborandoli. Com'era solito fare, d'altra parte, Leopardi, che impiegava nozioni e motti – esempligrizia, «natura», «ragione» – squisitamente al modo del saggista, per il quale giustappunto, scriveva Solmi nei suoi studi leopardiani, «i termini acquistano senso non da definizioni predeterminate, ma volta a volta, semplicemente, dal contesto in cui si trovano immersi» (Solmi 1987, 116-117). Ecco allora che il saggio appare un «tappeto» (Adorno 2012, 14), dalla cui fittezza, intrico, apprestamento, emani la fecondità del suo ragionare, la di lui metodica non metodicità, à la Maigret: «sa méthode est précisément de ne pas en avoir» (Lemoine 1988, 123). Sotto altro angolo, potremmo dire i concetti saggistici simiglianti alle parole apprese da uno straniero non sopra grammatiche scolastiche o dizionari, ma dal vivo svolgersi della quotidianità: «Trovando il medesimo termine in trenta contesti diversi, alla fine ne avrà puntualizzato il significato meglio che se avesse consultato tutte le varie accezioni elencate nel dizionario», le cui anfrattuosità, chi ben consideri, son «quasi sempre troppo anguste per esprimere le inconfondibili sfumature che in ogni singolo caso ancora dal contesto derivano» (Adorno 2012, 14). I concetti così assimilati vicendevolmente si sorreggono e articolano, nel loro rapporto reciproco, in una pluridimensionale, complessa costellazione di linee di forza.

Linee di forza che, in effetti e d'altro canto, si concretano nell'imponderabile questione – centrale in ogni saggio – della *mimesis* tra significante e significato. Ciò che ci riconduce a un esemplare scritto filosofico di Benjamin intitolato: *Über das mimetische Vermögen*. Ecco: il saggio dispiega, è la forma espressiva di tale facoltà. Mimesi è non solo «capacità di produrre somiglianze», ma anche imperscrutabile «dono di scorgere somiglianze». In questo senso, la facoltà mimetica è per dimolti rispetti assomigliante al «gioco», persino alla «danza» (Benjamin 1962, 71). Il saggio, conseguentemente, è gioco o danza della scrittura. Oppure ancora: lo scrivere saggistico, mimetico essenzialmente, ricorda – nella sua scanzonata abilità quasi magica di intessere baudelairiane, analogiche «foreste di simboli» e «corrispondenze» (Baudelaire 1980, 81), di cui, poetava a ogni conto Sandro Penna, il mondo è tutto contesto: «Il mondo che vi pare di catene/ tutto è tessuto d'armonie profonde» (Penna 2019, 162) – l'astrologia, o sia la scienza delle «somiglianze immateriali» (Benjamin 1962, 72). Somiglianze che costituiscono la trama, non che del mondo, della parola e della scrittura (ergo del saggio). Somiglianze che, quantunque per lo più inerti e irrigidite in rune e geroglifici mai compiutamente decrittabili, possono però accendersi e guizzar via – in un baleno. Come ogni autentica filosofia, come ogni autentico agone (o tauromachia: il toro è il significato, il matador il significante) della scrittura, il saggio è qualcosa di simile a

una lettura di «quello che non fu mai scritto» (Hofmannsthal 1972, 135). Lettura antica, «anteriore a ogni lingua – dalle viscere, dalle stelle o dalle danze» (Benjamin 1962, 74).

Lettura che non può non involgere, in se stessa, altra questione: dei classici e loro tradimento. Ogni testo – e a fortiori i classici non eccettuano alla regola – è confuso dalla tradizione, che lo ha, di tempo in tempo, interpretato letto commentato. Ogni testo è tradito, è *traditum*, e giunge a noi incrostato delle innumeri stratificazioni temporali, culturali, che ha traversato (e, se classico, forato e oltrepassato); da che tutto ciò che è tradito è tradito, del pari a tutto ciò che è tradotto: traduzione vale perlopiù, al contempo, trasporto e tradimento. La tradizione è un'immensa, ininterrotta, ognora rinnovellata traduzione che – alla stregua della brutale selezione naturale di darwiniana memoria, dominata in ultima istanza, secondo afferma lo stesso Darwin nell'*Origin of Species*, dal caso – trasceglie, scarta, conferma, dice e disdice; è insomma una enorme macchina di morte, come del resto Gerald Edelman, l'autore di *Neural Darwinism*, era uso dire proprio della selezione naturale: «Non vi è esempio più probante della morte cellulare a favore della costruzione per selezione delle strutture nervose» (Edelman 1995, 132). Se l'opera tradita è dunque sempre tradita, sarà allora genuino compito filosofico, archeologico, saggistico non solamente leggere ciò che, sull'opera, è stato tradizionalmente scritto (ovvero ciò che è stato tradito), ma anche, e sopra tutto, ciò che non è mai stato scritto (ciò che è stato tradito) – o sia l'intimo segreto dell'opera, per vero indissociabile da colui che lo rivela. Il saggista e il suo oggetto sono stretti in una medesima costellazione interpretativa: il primo dice di sé solo mediante il secondo; il secondo si manifesta nitidamente, e quale mai è stato, solo all'elettrico contatto col primo. Questa fecondazione artificiale cui si prodiga il saggio non mira a disseminare o pure a perpetuare in inedite fogge e guise la tradizione, ma a distruggere escatologicamente, a rendere inoperoso l'Angelo della Storia: a arrestarlo. Solo così i frutti che coglieremo, anziché essere annientati per calmierare l'insaziabile Moloch-Mercato, saranno, nel loro imbastardimento sublime, nel loro rappacificato inselvaticamento, finalmente liberi.

In così escatologico fare, il saggio sfiora la poesia. V'hanno epperò, tra il primo e la seconda, certune differenze. Il saggio permette di dire; la poesia dice. I termini del saggio non sono logicamente rifiniti e incontrovertibili; di converso, nella poesia, lo sono. Perciò dalla prosa, al contrario della poesia, non si può scappare. E inoltre: la prosa è dalla parte della *langue*, la poesia della *parole*. La prosa resta nel linguaggio, nella storia, nella sua indefinita controvertibilità; la poesia per converso spezza il linguaggio (enjambement), disinnescia la storia, si consuma, estaticamente, nella sua definita incontrovertibilità. Se la prosa ospita in pectore una specie di messianica tendenza alla poesia, all'evasione dalla Storia, viceversa la poesia, funambolicamente, è per certi aspetti sempre tentata dall'accennare un «passo di prosa» (Agamben 2013, 20), dalla possibilità di non spezzarsi in versi e ricadere siffattamente nel viluppo – prosastico – del tempo. (Bisogna però specificare che il difetto, accusato dal saggio, di rifinitezza e incontrovertibilità, non è tara, ma temibile, intransigente arsenale bellico. L'imprendibilità del saggio non esclude, ma tutt'affatto include certa etica precisione, certa giusta e inflessibile esattezza). Ecco perché, in ultima analisi, dalla prosa non si può scappare. Essa sta nel mondo – onagrocatica

gabbia – irrimediabilmente. Sì. Ma ci sta *in anger*, tutta compresa di quella che Maistre chiamava «collera razionale» (Maistre 1971, 201).

Il saggio, in fin dei conti e in breve, ereticamente filosoficamente financo messianicamente svela che il mondo non è semplice: «Si tratta di stabilire prospettive in cui il mondo si dissesti, si estranei, riveli le sue fratture e le sue crepe, come apparirà un giorno, deformato e manchevole, nella luce messianica» (Adorno 1994, 304); l'ordito saggistico, la cui «intima essenza è la contraddizione», la cui ambizione è «il disincantamento delle sirene del mondo ridotto a merce» (Gilodi 2017, 156) è un pasticciccio e relativo e discontinuo proprio perché il mondo è tale – benché, in ultima e decisiva istanza, ideologicamente lo celi: «la non verità in cui il saggio consapevolmente si lascia irretire è l'elemento della sua verità» (Adorno 2012, 21).

Interludio sulla prosa

Jean Selz, in una testimonianza autobiografica, riporta una lancinante intuizione di Walter Benjamin che conviene costì menzionare. Siamo a Ibiza. Mentre che Selz si industria a accendere il fuoco nel suo grande camino, Benjamin lo scruta estremamente concentrato; osserva come progressivamente s'adega una struttura turrata: anzitutto accenditore e carbonella, sopra legnetti, da ultimo grossi ciocchi. Quando la fiamma spicca e brucia la lignea caterva, Benjamin esclama: ecco cos'è un romanzo. E per estensione: ecco cos'è un saggio, cos'è la prosa. «Una caterva di legna che arde». Una accurata struttura in cui ogni componente equilibra l'altra, ogni figura regge l'altra – e alla fine viene distrutta. La tensione che percorre la prosa «assomiglia molto alla corrente d'aria che ravviva la fiamma nel camino e ne anima il gioco» (Benjamin 1980, 152, 153). Saggio (o prosa) e fuoco, dunque. Ma il fuoco, come ci ha indelebilmente insegnato Elias Canetti, è uno dei più ominosi «simboli della massa» (Canetti 1981, 90-96). Di modo che non stupisce la sussistenza arcana di una *liaison dangereuse* sinanco tra massa e prosa, così come inoppugnabilmente balugina in quel baluardo della letteratura assoluta che sono i *Chants de Maldoror* di Lautréamont.

Sia infatti l'incipit del canto quinto. Qui Maldoror – peraltro plagiando presso che integralmente l'*Encyclopédie d'Histoire Naturelle* di Chenu (Viroux 1952, 636) – racchiude in una emblematica metafora l'essenza della «mia prosa» (Lautréamont 1990, 287). La equipara a «branchi di stormi». E cioè a superorganismi – o «maglie interagenti della rete/ di una mente collettiva» (Trucillo 2022, 61) – che hanno una loro propria maniera di volare, di variegatamente smuoversi, e che sembrano soggiacere a una misteriosa tattica, uniforme e regolare, rassomigliante quella d'una disciplinata truppa che obbedisca con compunzione e precisione alla voce di un comandante. Gli stormi si sottomettono alla voce istintuale che – telurica – batte in loro, e che li sospinge in ogni momento a ravvicinare il centro del plotone mentre che la rapidità del loro trasvolare – centrifugo – li trasporta incessantemente di là, di qua, indietro, innanzi, in una sorta tale che siffatta moltitudine uccellesca, impastata da una comune tendenza, calamitata verso un medesimo punto di fuga, impegolata in aviari corsi e ricorsi, circolarmente e linearmente e obliquamente incrociata da se stessa, conforma una specie di turbino agitatissimo «la cui intera massa» (Lautréamont 1990, 287), senza seguire con sicurtà direzione alcuna,

ostenta un generale sommovimento, un'evoluzione su se stessa, risultante dalle particolari modificazioni del moto d'ogni sua ornitologica componente, e nella quale il centro, proteso perpetuamente a divincolarsi benché incessantemente costretto e respinto dalla forza contrastiva delle linee circostanti che l'opprimono, è di continuo come rinserrato in se stesso dalle pocanzi dette linee, anch'esse schiacciate quanto più ravvicinantisì al suggestente centro del vorticoso branco, singolarmente turbinante, fendente l'aria.

La prosa (*ma prose*) e la massa (*la masse entière*), mediate dalla metafora del branco, dello stormo, si rivelano recto e verso di una stessa medaglia. *In quanto* la massa può appropriarsi la prosa – e forse per cote-sta ragione, cioè l'irrecusabile congenialità tra prosa e massa, Karen Blixen, in una delle *Seven Gothic Tales*, scrisse: «La prosa, noi non la stimiamo un gran che, e poco le chiediamo. Essa è necessaria, non fosse che per i regolamenti di polizia e il lunario» (Blixen 1978, 244) – *in tanto* la prosa, arma critica immanente alla massa e disperatamente dislocata sullo stesso suo terreno o campo di battaglia, si prova, presumibilmente invano ma impetuosamente, a arginarla.

Joseph de Maistre e la scrittura moderna

Al fondo del cap. XV, libro I, di *Du Pape*, Joseph de Maistre sbriglia la propria luciferina penna e si produce, al solito, in un'insospettata e fulminante divagazione intorno alla scrittura – segnatamente la corsiva, e sotto specie prettamente grafologica – degli antichi e dei moderni. Tesi mestriana è che il carattere (nella doppia accezione, appunto, di indole comportamentale e configurazione del segno alfabetico), ovvero «quel certo che in virtù del quale distinguiamo una scrittura dall'altra», sia «molto men evidente per gli antichi che per i moderni» (Maistre 1984, 129). Conseguenza: l'importanza autenticante del «sigillo», presso gli antichi, «superava di gran lunga quella del chirografo» (Maistre 1984, 130). Una seconda ragione, subordinata, della preminenza antica del sigillare sul firmare, è da ascrivere all'uso della tavoletta spalmata di cera oppure della pelle, entrambe facilmente raschiabili, scancellabili – prone alla falsificazione. Ciò che invece non conturba i moderni, in grazia della «nostra magnifica carta, eccelso dono della Provvidenza» che, assieme resistente e fragile, «non permette che lo si alteri senza lasciarne le prove» (Maistre 1984, 133).

In merito a questa antinomia tra scrittura antica e moderna, possiamo abbozzare, a tutto profitto del nostro discorso sul saggio, qualche considerazione. Se, infatti, il carattere è nello scrivere greco inevidente, indistinguibile poiché la scrittura degli antichi era – direbbe Hegel – oggettiva, formulaica, lapidaria, fissa, concretamente presente e imm modificata, sostanziale; se l'autenticazione della scrittura sembra, pei Greci, *esterna* alla scrittura (sigillo); e se, in fine, le tavolette di cera e le pelli schiudevano una estesissima *dynamis* di scrittura, cancellazione, reversibilità, financo di falsificazione – allora, *ex contrario*, la scrittura dei moderni, in cui i caratteri sono evidenti, distinguibili, in cui è cioè la soggettività (mutuando ancora un frasario hegeliano) dello scrivente che vibra nei segni vergati, ora fissi ora arbitrari, ma sempre variabili, e d'una variabilità non più antica (derivante dalla regolata variazione consentita dal supporto materiale dello stilo e dalla scelta del «che cosa», dell'argomento su

cui scrivere) bensì moderna (originata dalla modalità della scrittura, dal «come» si scrive); in cui, detto altrimenti, il principio di autenticazione della scrittura non è più esterno (come nel caso del sigillo) ma *interno* (chirografo) e la carta che di tale scrittura si imbeve restringe l'apertura della possibilità scrittoria, favorendo incancellabilità irreversibilità infalsificabilità – allora, si diceva, la scrittura dei moderni è tutta introversa, intrisa d'un grafismo integrale, non più ormeggiata (come per gli antichi) al mondo, ma in se stessa consumantesi, con se stessa invincibilmente impegnata in un lungo, grammatologico soliloquio.

A riflettervi, per altro, questa sindrome della scrittura moderna pare collimare con quel teorema – caro a Maistre – secondo cui, nel corso della storia, il Verbo vieppiù impercepito scadrebbe nella convenzione autoreferenziale della Scrittura: in uno, scientifica e politica. Vale a dire: Costituzioni fattizie e simbolismo algebrico. In questa inconsistente e funzionalistica autoreferenzialità scritturale, in questo «gioco con le lettere, ammaliante e insieme disammaliante» (Benjamin 2020, 57), epperò, i moderni – ridotti o innalzati a «funzione» (Adorno 1970, 112) – sembrerebbero riusciti, emancipandosi da gioghi e dogmi, a creare giustappunto delle «nuove forme» (Calasso 2021, 115): scritte, postillerebbe Roberto Calasso, assolute e irriguardose nei confronti di qualsiasi natura, sostanza, voce. In fondo, rimarcava da parte sua Melandri, «anche il sostanzialismo non è che una particolare percezione delirante» (Melandri 2004, 602). Pensiamo solo a Joyce. E nel nostro caso, alla forma saggio. A buon conto, e al netto di ciò, altrettanto vero gli è che questo irrimediato sperimentalismo di nuove, singolarissime forme ha in grafologiche maniere permesso – *envers et revers (ou enfers) de l'écriture* – una maggiore, totale, inedita, perseguibilità tracciabilità schedatura poliziesche. Oggimai tuttavia, al proposito di questa dialettica – moderna – tra nuove forme e controllo poliziesco, sorge un dubbio. Maria Corti, orsono più di vent'anni, poneva infatti, con profetica acuzie, il conseguente quesito e dirimente: «Il computer porterà all'estinzione di tutto questo?» (Corti 2022, 26). E nel medesimo torno, scriveva Carlo Ossola, prefazionando le *Variations sur l'écriture* di Roland Barthes:

Scrivere oggi è reversibile, cancellabile all'istante, interattivo: scrivere *invia*; mentre per Barthes e i millenni che l'avevano preceduto, la scrittura era giacitura, irreversibile: come per la scultura, l'errore alterava la materia, bisognava rasare o strappare la pagina, abrader, alterare il supporto. Il supporto si modificava e persino prendeva forma, e senso, con la scrittura: ora il supporto elettronico assorbe, senza fine, senza alterazione alcuna, un grafismo visivo irrilevante per la definizione propria di strumento operatore. La scrittura è interamente cancellabile, senza danno alcuno per il supporto: l'errore, come la riuscita, non vale più niente (Barthes 1999, XXIII).

Ma meditiamo ancora su Maistre, e segnatamente sul par. XXII dell'*Essai sur le principe générateur des constitutions politiques et des autres institutions humaines*: «Se la *parola* eternamente vivente non vivifica la scrittura, questa non diventerà mai *parola*, cioè *vita*» (Maistre 1975, 53). Nell'*Essai*, la scrittura è la forma di manifestazione (il trascendentale) della modernità. Ma si badi: la modernità, per Maistre, è trigemina. È percorsa da un triplice moto ondivago rivoluzionario. Riforma protestante, Rivoluzione scientifica (ergo industriale), Rivoluzione francese. Coteste

rivoluzioni, tutt'è tre, sono state cagionate da uno scivolamento dalla fluidità della parola alla rigidità della scrittura: la Bibbia luterana consultabile da chicchessia; il libro della natura galileiano; le Costituzioni dei regimi succedutisi a Parigi dal 1789. Maistre si schiera apertamente contro tutte queste manifestazioni rivoluzionarie – contro il protestantesimo (chiaro prodromo del 1789: si pensi soltanto al *Behemoth* di Hobbes), contro lo scientismo, contro il giacobinismo. Ora, secondo Maistre, dire rivoluzione è come dire, agostinianamente, *revolutio saeculorum*. L'accezione premoderna di rivoluzione è «orbita planetaria»; l'accezione moderna è invece: «fenomeno che si slancia e si incunea intrepido, con la forza rettilinea di una novità assoluta, nel futuro che si dischiude» (Bongiovanni 2000, 132). Maistre apparirebbe opporre criticamente la prima accezione alla seconda – sopra tutto nelle *Considérations sur la France*, laddove scrive che «si la Providence efface, sans doute c'est pour écrire» (Maistre 1989, 111). Non di meno, è singolare Maistre non dica «parlare» (il *Deus absconditus* si estrinseca evangelicamente nel *Lógos*), ma «scrivere». Quella a cui Maistre guarda, dunque, non è una parola parlata, ma una parola scritta: anch'egli è inesorabilmente prigioniero dell'epoca schiusa dal 1789, da Lutero, da Galileo – non può sfuggirgli. È ingabbiato nell'eone moderno: ecco perché, a esempio, somiglia così esasperatamente a Voltaire; ecco perché – sosteneva Isaiah Berlin – sia Voltaire che Maistre sono all'origine del fascismo europeo: «I sistemi totalitari moderni combinano effettivamente, nei loro atti se non nel loro stile retorico, gli orizzonti di Voltaire e di de Maistre» (Berlin 1994, 224). La nostalgia della parola prerivoluzionaria – come la nostalgia husserliana della *Lebenswelt* precedente la *entscheidende Leistung*, «l'operazione decisiva» (Husserl 1961, 72) della matematizzazione galileiana – è da principio e essenzialmente travisata, epifenomenica, inquinata dalla primazia del gramma (lezione difficilmente schivabile di Jacques Derrida). Sainte-Beuve, per tanto, a ragione sosteneva che Maistre fosse etimologicamente *eccentrico*, cioè che scrivesse «n'étant qu'à un pôle» (Sainte-Beuve 1993, 647). Già che la (inevitabilmente) mitologica parola parlata prerivoluzionaria, forse vivente, fiorente in un indistinto passato irreversibilmente trascorso, siccome è da Maistre impiantata artificialmente fuori tempo massimo, o sia dopo la brusca cesura rivoluzionaria ed *epoch-making*, non può che diventare – metamorfosarsi o appalesarsi finalmente – altrettanto astratta (nel senso hegeliano) e morta che quella sovranamente scritta dei costituzionalisti, dei protestanti, degli scienziati – *secte* di cui Maistre si fa ininterrottamente beffe. Tra la parola-miraggio della scrittura e la scrittura annientatrice della parola – in questo interregno, se pure caotico – alcunché ibridamente, penosamente si foggia s'informa si distilla: alcunché di misto e imbastardito, «*encore sans nom*» (Sainte-Beuve 1993, 649). Fin qui Sainte-Beuve. Continuiamo noi: quest'alcunché tuttora innominato e mancante – ma «fino a quando ancora?» (Agamben 2021, 155) – pare, sebbene urgentissimo, quanto meno arduo possa germogliare «nella non mansueta epoca delle moltitudini» (Cagnone 2022, 11), talmente è soffocato – come dice Manzoni, al cap. XXXIII dei *Promessi sposi*, descrivendo quell'arcinota vigna di Renzo «dove la storia lascia la sua impronta in ogni cosa» (Raimondi 2000, 302) – dalle imperiture malerbe, dalla «marmaglia d'ortiche, di felci, di logli, di gramigne» (Manzoni 2017, 555): cioè a dire, dalla regressione reazionaria alla parola e dalla progressione rivoluzionaria alla

scrittura. Entrambi movimenti filosofico-politici violenti. Entrambi letali. Entrambi continuano a non morire. Ammoniva – o ammonirà – Pietro II: «Sono ciechi se non vedono ciò che oggi si spalanca di fronte ai nostri occhi: l’abisso che ci ha ormai quasi completamente inghiottiti» (Quinzio 1995, 51).

Bibliografia

- Adorno, T.W. (1970). *Dialettica negativa*. Trad. it. di C.A. Donolo. Torino: Einaudi.
- Adorno, T.W. (1971). *Tre studi su Hegel*. Trad. it. di F. Serra. Bologna: Il Mulino.
- Adorno, T.W. (1994). *Minima moralia. Meditazioni della vita offesa*. Trad. it. di R. Solmi. Torino: Einaudi.
- Adorno, T.W. (2012). *Note per la letteratura*. Trad. it. di A. Frioli, E. De Angelis, G. Manzoni, E. Filippini. Torino: Einaudi.
- Adorno, T.W. (2020). *L'attualità della filosofia*. A cura di M. Farina. Milano-Udine: Mimesis.
- Agamben, G. (2013). *Idea della prosa*. Macerata: Quodlibet.
- Agamben, G. (2021). *Pinocchio. Le avventure di un burattino doppiamente commentate e tre volte illustrate*. Torino: Einaudi.
- Agamben, G. (2022). *L'irrealizzabile. Per una politica dell'ontologia*. Torino: Einaudi.
- Auerbach, E. (2022). *Letteratura mondiale e metodo*. Trad. it. di V. Ruberl e S. Aglan-Buttazzi. Milano: Nottetempo.
- Barthes, R. (1999). *Variazioni sulla scrittura seguite da Il piacere del testo*. A cura di C. Ossola. Torino: Einaudi.
- Barthes, R. (2021). *Cos'è uno scandalo. Testi su se stesso, l'arte, la scrittura e la società*. A cura di F. D'Angelo. Roma: L'orma.
- Baudelaire, C. (1980). *I fiori del male*. Trad. it. di L. Frezza. Milano: Rizzoli.
- Benjamin, W. (1962). *Angelus Novus. Saggi e frammenti*. Trad. it. di R. Solmi. Torino: Einaudi.
- Benjamin, W. (1971). *Il dramma barocco tedesco*. Trad. it. di E. Filippini. Torino: Einaudi.
- Benjamin, W. (1980). *Sull'hascisch*. Trad. it. di G. Backhaus. Torino: Einaudi.
- Benjamin, W. (2000). *I «passages» di Parigi*. A cura di E. Ganni. Torino: Einaudi.
- Benjamin, W. (2006). *Strada a senso unico*. A cura di G. Schiavoni. Torino: Einaudi.
- Benjamin, W. (2020). *Orbis pictus. Scritti sulla letteratura infantile*. A cura di G. Schiavoni. Macerata: Giometti & Antonello.
- Benn, G. (2021). *Doppia vita. Due autoritratti*. A cura di A. Valtolina. Milano: Adelphi.
- Berlin, I. (1994). *Il legno storto dell'umanità. Capitoli della storia delle idee*. Trad. it. di G. Ferrara degli Uberti. Milano: Adelphi.
- Blixen, K. (1978). *Storie sette gotiche*. Trad. it. di A. Scalero. Milano: Adelphi.
- Blixen, K. (1982). *Ultimi racconti*. Trad. it. di A. Motti. Milano: Adelphi.
- Bloch, E. (2005). *Il principio speranza*. Trad. it. di E. De Angelis e T. Cavallo. Milano: Garzanti.
- Blumenberg, H. (1989). *L'ansia si specchia sul fondo*. Trad. it. di B. Argenton. Bologna: Il Mulino.
- Bongiovanni, B. (2000). *Da Marx alla catastrofe dei comunismi. Traiettorie e antinomie del socialismo*. Milano: Unicopli.
- Burger, H. (2017). *L'illettore. Una confessione*. Trad. it. di A. Ruchat. Roma: L'orma.
- Cacciari, M. (2022). *Paradiso e naufragio. Saggio sull'Uomo senza qualità di Musil*. Torino: Einaudi.
- Cagnone, N. (2022). *Parmenides Remastered*. Macerata: Giometti & Antonello.
- Calasso, R. (2021). *Ciò che si trova solo in Baudelaire*. Milano: Adelphi.
- Canetti, E. (1981). *Massa e potere*. Trad. it. di F. Jesi. Milano: Adelphi.
- Cecchi, E. & Contini, G. (2000). *L'onestà sperimentale. Carteggio di Emilio Cecchi e Gianfranco Contini*. A cura di P. Leoncini. Milano: Adelphi.
- Cecchi, E. (1952). *Corse al trotto e altre cose*. Firenze: Sansoni.
- Celati, G. (2001). *Finzioni occidentali. Fabulazione, comicità e scrittura*. Torino: Einaudi.
- Cendrars, B. (1979). *Rapsodie gitane*. Trad. it. di M. Lucchese. Milano: Adelphi.
- Clemente Alessandrino (1985). *Gli Stromati. Note di vera filosofia*. A cura di G. Pini. Milano: Edizioni Paoline.
- Corti, M. (2022). *Ombre dal fondo*. Torino: Einaudi.
- Couturat, L. (1980). *Les principes des mathématiques*. Paris: Albert Blancharde.
- Damasio, A. (2022). *Sentire e conoscere. Storia delle menti coscienti*. Trad. it. di I.C. Blum. Milano: Adelphi.
- De Lollis, C. (1971). *Scrittori di Francia*. A cura di G. Contini e V. Santoli. Milano-Napoli: Ricciardi.
- Dumézil, G. (1948). *Mitra-Varuna. Essai sur deux représentations indo-européennes de la souveraineté*. Paris: Gallimard.
- Edelmann, G.M. (1995). *Darwinismo neurale. La teoria della selezione dei gruppi neurali*. Trad. it. di S. Ferraresi. Torino: Einaudi.
- Gilodi, R. (2017). Aspetti della teoria del saggio in Walter Benjamin e Theodor W. Adorno. *CoSMo. Comparative Studies in Modernism*, 10, 149-156.
- Hofmannsthal, H. von (1972). *Narrazioni e poesie*. A cura di G. Zampa. Milano: Mondadori.
- Husserl, E. (1961). *La crisi delle scienze europee e la fenomenologia trascendentale*. Trad. it. di E. Filippini. Milano: Il Saggiatore.
- Kafka, F. (1973). *Il processo*. A cura di G. Zampa. Adelphi: Milano.
- Kant, I. (1970). *Critica del giudizio*. Trad. it. di A. Gargiulo. Bari: Laterza.
- Kundera, M. (1994). *I testamenti traditi*. Trad. it. di E. Marchi. Milano: Adelphi.
- Lautréamont (1990). *I canti di Maldoror. Poesie. Lettere*. A cura di L. Binni. Milano: Garzanti.
- Lemoine, M. (1988). La méthode d'enquête selon Maigret: une absence de méthode méthodique? In G. Elefante (a cura di), *Les écritures de Maigret* (119-147). Bologna: CLUEB.

- Lukács, G. (2002). *L'anima e le forme*. Trad. it. di S. Bologna. Milano: SE.
- Maistre, J. de (1971). *Le serate di Pietroburgo o Colloqui sul governo temporale della provvidenza*. A cura di A. Cattabiani. Rusconi: Milano.
- Maistre, J. de (1975). *Saggio sul principio generatore delle costituzioni politiche e delle altre istituzioni umane*. Trad. it. di R. de Mattei e A. Sanfratello. Milano: Scheiwiller.
- Maistre, J. de (1984). *Il Papa*. Trad. it. di A. Pasquali. Milano: Rizzoli.
- Maistre, J. de (1989). *Écrits sur la révolution*. A cura di J.-L. Darcel. Paris: PUF.
- Manganelli, G. (2022). *Altre concupiscenze*. A cura di S. Silvano Nigro. Milano: Adelphi.
- Manzoni, A. (2017). *I promessi sposi*. Milano: Mondadori.
- Melandri, E. (2004). *La linea e il circolo. Studio logico-filosofico sull'analogia*. Macerata: Quodlibet.
- Musil, R. (1962). *L'uomo senza qualità*. Trad. it. di A. Rho. Torino: Einaudi.
- Ortese, A.M. (1997). *Corpo celeste*. Milano: Adelphi.
- Quinzio, S. (1995). *Mysterium iniquitatis. Le encicliche dell'ultimo papa*. Milano: Adelphi.
- Penna, S. (2019). *Poesie*. Milano: Mondadori.
- Raimondi, E. (2000). *Il romanzo senza idillio. Saggio sui Promessi sposi*. Torino: Einaudi.
- Sainte-Beuve, C.-A. (1993). *Portraits littéraires*. A cura di G. Antoine. Paris: Laffont.
- Sebald, W.G. (2022). *Tessiture di sogno*. Trad. it. di A. Vigliani. Milano: Adelphi.
- Scholem, G. (1978). *Walter Benjamin e il suo angelo*. Trad. it. di M.T. Mandalari. Milano: Adelphi.
- Schürmann, R. (1996). *Des hégémonies brisées*. Mauvezin: T.E.R.
- Sciascia, L. (1993). *Dalla parte degli infedeli*. Milano: Adelphi.
- Solmi, S. (1987). *Studi leopardiani. Note su autori classici italiani e stranieri*. A cura di G. Pacchiano. Milano: Adelphi.
- Solmi, S. (1992). *La letteratura italiana contemporanea. Scrittori negli anni, Note e recensioni, Ritratti di autori contemporanei, Due interviste*. A cura di G. Pacchiano. Milano: Adelphi.
- Solmi, S. (2000). *Letteratura e società. Saggi sul fantastico, La responsabilità della cultura, Scritti di argomento storico e politico*. A cura di G. Pacchiano. Milano: Adelphi.
- Trucillo, L. (2022). *Birds*. Macerata: Giometti & Antonello.
- Turco, L. (1971). Il pensiero analogico (a proposito di E. Melandri, *La linea e il circolo. Studio logico-filosofico sull'analogia*, Il Mulino, Bologna 1968). *Lingua e stile. Quadrimestrale di linguistica e critica letteraria*, 6 (1), 139-145.
- Viroux, M. (1952). Lautréamont et le Dr Chenu. *Mercure de France*, 1072, 632-642.
- Vitale, S. (2022). *Antipedagogia della malerba. Componenti inculti tra Terra e Mondo*. Macerata: Giometti & Antonello.
- Wieser, W. (1959). *Organismen, Strukturen, Maschinen. Zu einer Lehre vom Organismus*. Frankfurt am Main: Fischer Bücherei.