

è la materia stessa del saggio, fin da Montaigne (“Je suis moi-même la matière de mon livre”); nell’antistematicità del ragionamento, messo in scena anche e soprattutto nelle sue incertezze e nei suoi fallimenti; nella predilezione del saggio per gli oggetti culturali, con un’aspirazione dell’eclettismo nel saggismo ipercontemporaneo; nei caratteri di *brevitas* e *varietas*, visibili nelle raccolte di saggi inizialmente pubblicati in modo indipendente; infine nella natura metadiscorsiva del saggio, scrittura fondamentalmente riflessiva e auto-commentante, tendenza di cui l’autrice sottolinea le ambiguità.

Nonostante affermi di non voler produrre nuove definizioni del saggio, Aubry-Morici non si sottrae alle diatribe di denominazione. Così, nel secondo capitolo, intitolato «Mimetismi», la studiosa evidenzia le potenzialità mimetiche del saggio contemporaneo, che imita gli altri generi e in particolare l’autobiografia, e discute le diverse denominazioni (*personal essay*, *reportage*, *saggio autobiografico*...) proposte dalla critica. L’autrice difende la scelta del termine “saggio narrativo”, insistendo sull’apporto fondamentale della narrazione alla forma – narrazione della ricerca di una verità da parte di un soggetto mutevole – ed esplorando l’analogia proposta da alcuni studi canadesi (Belleau, Paquette, Ricard) tra il modo di esporre le idee nel saggio e la trama di un romanzo.

Il saggismo contemporaneo è esaminato nella tradizione che ha come “padre” e “madre” gli *Essais* di Montaigne e *Il saggio moderno* di Virginia Woolf e non in quella, più recente, della *non-fiction*, di cui l’autrice mostra la diversa genealogia. Il capitolo 3, «Narcisismi», propone di esaminare il saggio come “laboratorio del sé” (p. 88), luogo di costruzione della soggettività e non di narrazione retrospettiva, il famoso “come sono diventato quello che sono” dell’autobiografia così come è stata teorizzata da Philippe Lejeune. Nel capitolo 4 «Finzioni e saggismi», l’autrice sottolinea infatti la dimensione di *fiction* presente nel saggio e propone di considerare il saggio narrativo come una forma di *autofiction*, forma a sua volta pensata – seguendo, viene affermato, Philippe Forest – non come genere, ma come “protocollo poetico”, particolarmente congeniale al saggio narrativo (p. 110). Se il saggio non è né interamente fittizio né interamente “reale”, esso presupporrà un patto di lettura specifico, che per l’autrice richiede una sospensione dell’incredulità simile a quella della narrativa, alla quale si aggiunge una “sospensione della criticità” (p. 126). Il “patto saggistico-narrativo” è delineato sotto forma di appello al lettore nel finale di capitolo.

Basandosi sempre sul *close reading* del corpus, il capitolo 5 «Dilettantismi» approfondisce il rapporto ambiguo tra saggio narrativo (per natura, anti-intellettualistico) e scienze umane, l’uso abbondante nei saggi della citazione e la postura del “fallito” che molti saggisti, afferma Marine Aubry-Morici, adottano. È in questo capitolo che l’autrice esplora anche le differenze, secondo lei sostanziali, tra saggio narrativo e *non-fiction*: quest’ultima è fondata sulla testimonianza dell’autore, l’attendibilità della sua parola e la volontà di far sapere qualcosa di preciso al pubblico, laddove il saggio non offre nessuna forma di certezza o sapere stabile.

Infine, alcune «Strategie oblique» sono analizzate nel capitolo 6, a cui danno il titolo. Sempre riferendosi alla lettura del corpus, Aubry-Morici mostra qui alcuni “artifici” del saggio contemporaneo, *in primis* la tendenza a mettere in scena epifanie e rivelazioni, in particolare attraverso lo spostamento del narratore,

che comporta elementi di *serendipity*, spaesamento e *flânerie* (p. 159). Sono analizzate anche le figure dello straniamento e dell’allegoria, forse la figura preferita del saggismo narrativo, particolarmente congeniale al suo gusto per l’astratto.

La postfazione di Daniele GIGLIOLI suggerisce ulteriori piste di ricerca, indicando nel saggismo non solo una modalità di lettura, ma una “modalità di esistenza” (p. 202). Non sarà, infine, superfluo sottolineare la padronanza di un’ingente bibliografia critica in italiano, francese e inglese da parte dell’autrice, nonché un innegabile senso della formula che trova spazio in una lingua ricercata e originale.

[SARA DE BALSÌ]

LUCA BEVILACQUA, *Quindici infatuazioni letterarie. Da Baudelaire a Houellebecq*, Venezia, Marsilio, 2023, «Elementi», 76 pp.

Il gustoso volumetto pubblicato per Marsilio da LUCA BEVILACQUA, raccoglie – come spiega nella *Pre-messa*, pp. 7-12 – una serie di recensioni inizialmente pubblicate sull’*Indice dei libri del mese* relative a libri la cui lettura ha suscitato in lui un desiderio di replica. Questa la postura critica enunciata da Bevilacqua: «In quanto lettore, coinvolto dalla trascinante vitalità del testo, non posso non interrogarmi sulla mia stessa posizione: in che misura lo scrittore mi ha cercato, mi ha selezionato, mi ha istruito o depistato? Sulla base di quali affinità? E come posso rispondergli, onorando il patto di quel desiderio reciproco, pur sapendo che lui, lo scrittore, salvo rarissime eccezioni, non mi leggerà mai?». Una dichiarazione preliminare interessante, per il suo rovesciare un atteggiamento dogmatico che tutto sommato predomina.

Così, accanto agli autori cui Bevilacqua più si è dedicato nel tempo, certamente Mallarmé e Baudelaire, qui figurano pagine dedicate a libri incontrati a volte per caso, alla maniera in cui viveva il caso André Breton (Michaux ad esempio), altre volte scelti per ragioni misteriose: «La libertà dei moventi e degli esiti della fascinazione – scrive – è legata direttamente alla nostra unicità di lettori». E cita, a questo proposito, il Maurice Blanchot de *Lo spazio letterario*: «La fascinazione è lo sguardo della solitudine». Giungendo infine a spiegare il concetto evocato nel titolo d’infatuazione, e il suo posizionarsi rispetto a quello più impegnativo e potenzialmente duraturo d’innamoramento.

Possiamo così passeggiare, grazie alle recensioni di Bevilacqua, tra alcune lettere che si scambiarono Baudelaire e Flaubert; tra le nuove traduzioni delle poesie di Rimbaud di Ornella Tajani nell’edizione curata da Olivier Bivort (Marsilio, 2019); cedere alla seduzione di una scrupolosa e fresca riedizione di *Eva futura*; scorrere la varietà delle pubblicazioni che hanno scandito il centenario proustiano; riaffrontare il dilemma sul Céline «delirante e recriminatorio» in occasione della pubblicazione di *Pantomima per un’altra volta* e di *Normance* per la prima volta riuniti da Einaudi in un unico volume («il piacere nel leggerli oggi deriva forse anzitutto dal modo in cui Céline decostruisce ogni questione letteraria – e ogni livore personale – ribaltandoli nella clownerie narcisistica con una insolenza che infrange ogni ordine convenzionale, non solo letterario»), nella condivisione dell’auspicio formulato da Pierluigi Pellini ne *La guerra al buio* ovvero che si possano prima o poi leggere in italiano quei due libri con un apparato critico che ne garantisca una maggiore intelligibilità.

Si può poi, con soddisfazione, leggere di «uno dei meriti della giovane casa editrice Prehistorica»: quello di aver importato in Italia il nome di Alexandre Vialatte e il suo umorismo «costantemente incongruo», come lo definisce uno dei suoi lettori più affidabili, Pierre Jourde. Così come ricordare l'intuizione sempre della stessa casa editrice di tradurre Emmanuel Venet, psichiatra e scrittore francese che ha esordito da Gallimard con *Portrait du fleuve* nel 1991. Ancora, si può tornare a compiacersi della mirabile traduzione della *Grande Beune* di Pierre Michon pubblicata per Adelphi da Giuseppe Girimonti Greco; ripercorrere la necessità di registrare freddamente gli affanni e le chiere degli esseri umani che genera in Yasmina Reza la passione creatrice e la sua possibilità di costruire mondi; riflettere sulle caratteristiche della scrittura di Michel Houellebecq e le sue lapidarie sentenze, raccontate da Bevilacqua al momento dell'uscita per La Nave di Teso di *Serotonina* nella traduzione di Vincenzo Vega; e scorrazzare tra le dodici storie riunite ne *L'anomalia* di Hervé de Tellier (sempre uscito per La Nave di Teso e vincitore del premio Goncourt 2020) sviscerando l'intento programmatico oulipiano dell'impresa; scoprire, se ancora non la si conosce, la metanarrazione praticata da François-Henri Désérable, per Bevilacqua

astro nascente della letteratura francese, insignito nel 2021 del premio dell'Académie française per *Il mio padrone, il mio vincitore*, ma – per ragioni che scoprirà chi leggerà – «fatalmente escluso dalla Letteratura con la maiuscola». Infine, possiamo scoprire che tipo di infatuazione comporti la lettura del quindicesimo romanzo di Carrère, *Yoga*, tradotto da Lorenza Di Lella e Francesca Scala per Adelphi, le cui pagine su un erotico ascolto a due di una sonata di Chopin sono definite un «exploit letterario, che richiama, per analogia, le pagine dedicate da Proust nella *Recherche* alla sonata di Vinteuil»; e, sempre di Carrère, assistere a un'ideale sfida a duello che lo oppone a Michel Houellebecq – il primo armato di fioretto, il secondo di clava – inscenato da Bevilacqua leggendo le considerazioni che hanno trovato modo, nonostante l'ostentazione di reciproca sfida, di esternare l'uno dell'altro. Va detto però che, per Bevilacqua, i due «condividono il merito di averci fatto dimenticare coi loro romanzi certi esangui barocchismi del post-moderno letterario».

Le righe conclusive dell'ultima infatuazione e dell'intero libro sono dedicate all'umorismo: un secondo grado che chiosa ottimamente la raccolta.

[GABRIELLA BOSCO]