

## Il saggio come forma

Destinato a veder l'illuminato, non la luce.

GOETHE, *Pandora*

Che in Germania il saggio sia discreditato perché ritenuto un ibrido; che non esista una tradizione convincente della sua forma; che di essa soltanto saltuariamente sia stata soddisfatta la esplicita istanza: tutto questo è stato detto e criticato ormai a sufficienza. «Sino a ora la forma del saggio non ha percorso ancora fino in fondo il cammino dell'autonomia, quello che da lungo tempo la sua sorella, la poesia, ha già compiuto: il processo di sviluppo da una primitiva, indifferenziata unità di scienza, morale e arte»<sup>1</sup>. Ma né il disagio per tale situazione né quello per la mentalità opposta che reagisce recingendo l'arte quasi in una riserva di irrazionalità, ponendo sullo stesso piano conoscenza e scienza sistematizzata, cercando di espungere, perché impuro, ciò che a quell'antitesi non si adegua, hanno modificato alcunché del pregiudizio volgare. Ancor oggi la lode di *écrivain* basta per tenere fuori del giro accademico quegli cui si tributa. Nonostante tutte le dense e ben ponderate riflessioni che Simmel e il giovane Lukács, Kassner e Benjamin hanno affidato al saggio, cioè alla speculazione su oggetti specifici, culturalmente già prefigurati<sup>2</sup>, la corporazione dei filosofi continua a tollerare come filosofia solo ciò che si ammantava della dignità dell'universale, del non perituro, oggigiorno magari anche dell'originale, e si occupa della specifica figurazione dello spirito solo nella misura in cui essa diviene esemplificatrice di categorie universali, o quanto meno che il particolare le lasci trasparire. L'ostinatezza con la quale tale schema sopravvive ri-

<sup>1</sup> G. LUKÁCS, *Die Seele und die Formen*, Berlin 1911, p. 29 [trad. it. *L'anima e le forme. Teoria del romanzo*, Sugarco, Milano 1963, p. 39].

<sup>2</sup> Cfr. *ibid.*, p. 23 [trad. it. cit., p. 34]: «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».

sulterebbe non meno incomprensibile dell'affetto possessivo che lo colma, se non lo tenessero in vita motivazioni piú forti del ricordo penoso della finezza che manca a una cultura la quale storicamente non conosce quasi l'*homme de lettres*. In Germania il saggio spinge su posizioni di difesa perché rammenta quella libertà dello spirito la quale, dopo il fallimento di un illuminismo che da Leibniz in poi è stato non piú che tiepido, non si è fino a oggi adeguatamente sviluppata nemmeno nelle condizioni della libertà formale, ma fu sempre pronta a proclamare come suo piú autentico compito la sottomissione a istanze, di qualunque tipo esse fossero. Il saggio però non tollera che gli venga prescritta la sua sfera di competenza. Invece di produrre alcunché, come la scienza, o di creare alcunché, come l'arte, anche il suo sforzo rispecchia l'*otium* di chi, come un fanciullo, non si vergogni di provare entusiasmo per ciò che altri hanno già fatto. Esso riflette ciò che si ama e si odia, invece di presentare lo spirito come creazione dal nulla, sul modello di un'illimitata etica del lavoro. Gioia e gioco sono per il saggio essenziali. Esso non prende le mosse da Adamo ed Eva, ma da ciò che vuol trattare; dice quanto gli viene in mente e finisce quando si sente esso stesso esaurito e non quando è esaurito l'oggetto: e così si colloca tra le quisquiglie. I suoi concetti non sono costruiti partendo da un principio primo, né si raccolgono attorno a un'ultima parola. Le sue interpretazioni non sono corroborate o ponderate filologicamente, bensí sono, in linea di principio, sovrapposizioni, stando almeno alla dogmatica condanna promulgata da quell'intelletto zelante che fa da celerino a servizio della stupidità contro lo spirito. Lo sforzo del soggetto inteso a penetrare l'oggettività che si cela dietro la facciata viene bollato come perdita di tempo: si ha paura della negatività in generale. Tutto è molto piú semplice, si dice. Su chi, invece di accettare e catalogare, interpreta, viene appuntata la macula lutea che deve indicare chi con la sua impotente e degenerata intelligenza va a caccia di farfalle e si mette a implicare là dove non c'è nulla da esplicare. Uomini aderenti ai fatti o sognatori, questa l'alternativa. Ma basta subire una volta sola la terroristica proibizione di pensare piú di quanto il passo specifico non voglia dire, che già si cede alla falsa intenzione che di se stessi nutrono uomini e cose. Capire allora non significa altro che enucleare quel che l'autore di volta in volta ha voluto dire o, comunque, far emergere i moti psicologici e individuali sulla traccia dei quali il fenomeno mette. Ma così come difficilmente si può stabilire ciò che un in-

dividuo ha pensato o provato nella tale e tal altra occasione, allo stesso modo da tali forme di penetrazione nell'animo dell'autore non si ricaverrebbe nulla di essenziale. Gli impulsi degli autori si spengono nel contenuto oggettivo da quelli assunto. Per svelarsi, tuttavia, l'obiettiva pienezza dei significati racchiusi in qualsiasi fenomeno spirituale esige nel destinatario proprio quella spontaneità della fantasia soggettiva che viene invece frustrata in nome di una disciplina oggettiva. Non c'è risultato interpretativo che al tempo stesso non sia proiezione all'interno dell'opera. Criteri di ciò sono: la possibilità di conciliare l'interpretazione con il testo e con se stessa, e la sua capacità di far parlare tutti quanti i fattori che costituiscono l'oggetto. Per tali criteri il saggio assomiglia a una autonomia estetica accusata facilmente di essere meramente presa in prestito dall'arte; da tale autonomia esso nondimeno si differenzia sia per il suo medium, i concetti, sia per il suo pretendere a una verità di parvenza estetica. Lukács non l'ha capito quando nella lettera a Leo Popper che apre *L'anima e le forme* definisce il saggio una forma d'arte<sup>3</sup>. Né più giusto è, d'altro canto, il principio positivistico secondo il quale a ciò che si scrive sull'arte non è affatto lecito pretendere veste artistica, quindi autonomia formale. La tendenza generale di tutto quanto il positivismo, che contrappone rigidamente al soggetto qualsiasi possibile oggetto inteso come oggetto di ricerca, anche qui, come in tutti gli altri suoi momenti, non va oltre la mera dicotomia di forma e contenuto: come si potrebbe infatti mai parlare di ciò che è estetico in modo non estetico, senza la minima somiglianza con l'oggetto, e non cadere nel filisteismo e mancare a priori la presa su quell'oggetto? Secondo il costume dei positivisti, il contenuto, una volta fissato sul modello del protocollo, dovrebbe essere indifferente al modo in cui viene presentato; la presentazione a sua volta sarebbe convenzionale, non postulata dalla cosa e ogni moto espressivo nella presentazione significherebbe, per l'istinto del purismo scientifico, un pericolo per un'oggettività che invece balzerebbe in tutta la sua evidenza non appena emarginato il soggetto. Significherebbe quindi un pericolo anche per la purezza dell'*obiectum*, la quale si pensa che dia tanto miglior prova di sé quanto meno è costretta a chiedere l'appoggio della forma, sebbene questa abbia a norma precisamente di rendere l'*obiectum* nella sua forma e senza aggiunte. Nella sua allergia alle forme, considerate alla stregua di

<sup>3</sup> LUKÁCS, *Die Seele und die Formen* cit., p. 5 e *passim*.

meri accidenti, lo spirito scientifico è vicino a quello rigidamente dogmatico. La parola buttata lì irresponsabilmente pretende invano di dimostrare nella cosa la propria responsabilità e il riflettere sulle cose dello spirito diventa un privilegio di chi spirito non ha.

Tutti questi aborti dell'astio non sono soltanto falsità. Laddove il saggio rifiuti di dedurre previamente le creazioni culturali da qualcosa che stia alla loro base, esso si confonde con troppo zelo con l'andazzo culturale della notabilità, del successo e del prestigio di prodotti commerciabili. Le biografie romanzate, e quanto a esse si aggancia nella letteratura «introduttiva» che a quelle è affine, non sono una semplice degenerazione, ma la continua tentazione di una forma che ha bensì in sospetto la falsa profondità, ma al tempo stesso non possiede nulla che la immunizzi dal pericolo di ribaltarsi in versatile superficialità. Tale tendenza al ribaltamento si viene precisando già in Sainte-Beuve, da cui indubbiamente discende il genere del saggio moderno; poi, in prodotti quali le «*silhouettes*» di Herbert Eulenberg, l'archetipo tedesco di una marea di paccottiglie culturali, giù giù sino ai film su Rembrandt, Toulouse-Lautrec e la Sacra Scrittura, ha fatto avanzare quel processo per cui le creazioni spirituali vengono neutralizzate a beni di consumo, e che nella storia dello spirito a noi più vicina irresistibilmente coinvolge quella che nei paesi dell'Est viene ignominiosamente definita eredità culturale. Questo processo risulta forse nella maniera più evidente in Stefan Zweig, che riuscì a scrivere in gioventù alcuni acuti saggi, ma che alla fine, nel suo volume su Balzac, si ridusse allo studio psicologico della personalità creatrice. Opere di questo genere non criticano gli astratti concetti di base, i dati aconcettuali, i cliché ormai frusti, ma li presuppongono tutti implicitamente e con un assenso tanto maggiore. I rimasugli di psicologia comprensiva vengono fusi con categorie di uso quotidiano, desunte dalla concezione del mondo che è tipica del filisteo della cultura, quali ad esempio la categoria della personalità e quella dell'irrazionale. Saggi di tale genere non si differenziano più dal *feuilleton*, con il quale li confondono i nemici della forma saggistica. Strappata alla disciplina della illibertà accademica, la libertà dello spirito diventa pur essa non libera, si adegua al bisogno socialmente preformato degli acquirenti. La mancanza di responsabilità, di per sé momento di ogni verità che non si consumi nel rendersi responsabile dello stato di fatto, va poi a render conto ai bisogni della coscienza codificata; i cattivi saggi non sono meno conformistici delle cattive tesi di dottorato.