

Patrizia Farinelli

Filippo Secchieri

Configurazioni. Frammenti per l'interpretazione

Lecce

Milella

2012

ISBN: 978-88-7048-518-9

Non si apre senza emozioni lo scritto di un amico scomparso. Un simile momento comporta anche la ripresa di un dialogo, ma di un dialogo diverso, perché se nel domandare la comunicazione può continuare per certi versi il suo percorso (chi non interroga mentalmente gli assenti?) nella ricerca di risposte ci si potrà rivolgere ormai solo al testo oltre che agli altri suoi lettori, proprio nei termini di quella singolare comunicazione che è la lettura.

Ebbene, nel rileggere a due anni di distanza quel lavoro divenuto nel frattempo libro, soppesando quanto vi si dice e come, ma anche gli effetti che suscita, la sensazione nuova e forse inevitabile di chi scrive queste righe è di avere fra le mani una sorta di testamento: un patrimonio di considerazioni lasciate da un attento lettore e studioso a coloro che hanno per mestiere o passione un rapporto con la letteratura.

È noto che la temporalità – e le riflessioni sviluppate nel lavoro in questione lo sottolineano – agisce non solo fra esperienza e ricordo, fra referente e scrittura, ma anche fra lettura e lettura provocandovi una trasformazione. In questo caso la trasformazione avvertita è solo parziale perché rispetto alla qualità dell'opera, e non appunto al significato nuovo che assume in quanto ultima, permane valida la constatazione del primo momento, di uno scritto contrassegnato da acute e ponderate considerazioni che prendono forma in una struttura originale di cercata rispondenza con l'oggetto del discorso.

Configurazioni. Frammenti per l'interpretazione raccoglie 62 testi brevi in cui si condensano oltre vent'anni di riflessioni dell'autore sulla parola letteraria e sui modi in cui tentare di coglierla («accoglierla»). Il termine che campeggia nel titolo rende efficacemente la natura di un ragionamento teso a dar forma al proprio oggetto attraverso fluidi assestamenti e, preso alla lettera, ne preannuncia la basilare figuralità. La specificazione del sottotitolo – «frammenti» – evidenzia inoltre fin da subito la scelta di una scrittura orientata al discontinuo e a riflessioni capaci di risuonare anche isolatamente, scrittura congeniale a un pensiero che non ha certo fra i suoi fini l'unità. La formula apre altresì dei richiami intertestuali. Pensiamo innanzitutto ai *Fragmente* di Novalis, espressamente menzionati in una pagina del lavoro, ma anche al *Discours* barthesiano per frammenti (lo ha rilevato A. Prete in una recente presentazione del testo per segnalarne, però, anche la diversa impostazione: nel suo discorso Secchieri evita infatti quanto più possibile di citare).

Nonostante il frammento tenda alla forma breve, e in questi frammenti si sia cercato di fatto un dire essenziale e gnomico, la difesa di una simile forma non coincide con un'apologia della *brevitas* di per sé, perché un dire breve può presentare in certe sue modalità – come segnalano le due prime pagine, quasi proemiali, di riflessione sul frammentario – anche una logica chiusa. Ce lo ricordava del resto Secchieri con le parole di Blanchot già in un intervento del 2008, dove nell'esplicitare le (condivise) posizioni del francese sul far critica lasciava inevitabilmente emergere anche le proprie. Nello stesso saggio si chiedeva: «Perché il frammento? Perché ogni singola cosa – e si direbbe il tutto – è quantomeno toccata e scompaginata, distolta dall'aderire a se stessa, in virtù della pervasiva forza d'attrazione esercitata dall'orbita dell'alterità. A tal punto che nessuna idea, nessun simulacro di compiutezza potranno risultarne davvero indenni» (*Poetica e fenomenologia del frammento in Maurice Blanchot. «Strumenti critici»*, XXIII, 3, n.118, 2008, pp. 389-416, p. 390).

Anche in *Configurazioni* ne va della frammentarietà quale forma di pensiero capace di tornare sempre daccapo a interrogarsi. Ma se tiene la considerazione che quanto esiste, non solo il testo, esiste entro un rapporto relazionale (cfr. al proposito i frammenti «Sotto condizione», «Relazione ed

ascolto», «Il relativo e la relazione») e aprirsi all'altro dis-integra, allora il frammentario è una condizione ontologica ancor prima che una scelta di scrittura.

Tramite il richiamo al Filippo Secchieri lettore di Blanchot siamo già pervenuti – con un'immagine certo inadatta per un intellettuale che amava margini e periferie – al cuore di *Configurazioni*.

Confluiscono infatti in questo testo, filtrate dal contingente delle occasioni che le sollevarono, le passioni letterarie dell'autore (Leopardi *in primis*), le modalità da lui condivise di approccio al testo letterario e quelle di forte disappunto, come pure la sua attività di critico alla luce, fra altri, di Valéry, Ricoeur, Derrida e, appunto, di Blanchot. Non da ultimo vi entra la sua esperienza di poeta. Esperienza rilevabile – ben al di là della scelta della forma breve, di un dire figurale, di un uso della parola atto a lasciar risuonare i suoi significati meno logori e a farla valere in generale come un ipersegnò – soprattutto nella concezione della critica quale attività che, non diversamente dal far poesia, si scontra sempre con un nucleo d'indicibile.

Se una delle prime domande, quasi mai d'immediata risposta, che ci poniamo leggendo un testo è la sua identità, sarebbe allora lecito chiedersi se non siano i frammenti di questo libro anche una scrittura del sé, una poetica personale che dispiega, senza che si faccia mai ricorso all'io, l'orizzonte da cui Filippo Secchieri guardava il testo letterario e le sue possibili vie d'accesso. In maniera più evidente *Configurazioni* si profila come un saggio sull'interpretazione formulato intorno a nette e coerenti linee di pensiero e non paragonabile, però, a lavori condotti col *ductus* atteso da scritti teorici basati su una logica argomentativa e su un dire di pretesa universalità, collocandosi il rigore perseguitovi su un altro piano rispetto a quello del discorso scientifico. Attraversati da giudizi severi nei confronti di un tipo d'interpretazione imbrigliata nelle sue attrezzature, i testi raccolti appaiono infine come una critica della critica: una critica più precisamente a una prassi interpretativa che rischia di farsi «accertamento notarile» (come si legge nel frammento «Correttezza»).

A guardare il lavoro più da vicino, s'individua nel suo ordito un doppio filo discorsivo lungo il quale scorrono, intrecciate, riflessioni sull'interpretazione e riflessioni sulla natura del testo letterario, e ciò non per una scelta soggettiva, ma per una ragione intrinseca: per quel legame reciproco sussistente fra lettura e testo ben riconosciuto dall'ermeneutica letteraria e dal quale dipenderebbe il prodursi stesso del senso letterario, come sottolineato nel frammento «Il divenire interpretativo del testo». La trama, invece, presente anche là dove la scelta della forma frammento vorrebbe insinuarne la continuità (una continuità che non si realizza lungo ipotetiche linee rettilinee, bensì nei modi fittamente articolati che l'immagine di copertina intende forse visualizzare), si sviluppa come una difesa dell'atto interpretativo quale momento dell'irrisolto, del mobile e approssimativo perché il solo adeguato – dalla prospettiva abbracciata – al lievitante, magmatico, inesauribile dire del testo letterario. Un oggetto, quest'ultimo, di cui l'autore insiste a ricordare tanto l'assoluta diversità dall'esperienza che l'origina, quanto la sua complessa e sfuggente natura. Nel frammento intitolato «Distinzioni» scrive, ad esempio: «Nella realtà del testo letterario i contorni netti e inconfondibili indifferentemente convivono con la presenza dell'indistinto, la composta architettura del cosmo con l'assenza di una *ratio* esplicita tipica dell'informe. Il formalizzato e l'informe, Sancho e Don Quijote procedono di conserva e osmoticamente concretescono» (p. 35). Ma il richiamo al fenomeno di aspetti testuali antitetici che non si annullano, ben esperibile nel testo letterario, e dietro al quale sembra risuonare la lezione di Calvino, ritorna anche in altri luoghi di *Configurazioni*, come nel frammento «L'esperienza della polarità» in cui si parla appunto di un «concomitare del divergente».

Guida dunque il discorso di Filippo Secchieri la convinzione che un interpretare corazzato nei propri assiomi, e di esso pago, non riesca a relazionarsi alla complessa realtà del testo, ma al contrario vi si stenda sopra come «una mano di biacca» (cfr. il primo frammento). Una simile posizione assieme all'immaginario che la configura, basato in grandissima parte sulla semantica della visibilità e dell'ascolto, non può non richiamare alla mente quanto affermato da Benjamin a proposito della traduzione. «La vera traduzione – scriveva – è trasparente, non copre l'originale, non gli fa ombra» («Il compito del traduttore», trad. it. di Solmi, in *Il concetto di critica nel romanticismo tedesco. Scritti 1912-1922*, Einaudi, 1982, pp. 157-170, p. 167). Anche in quel saggio

si affrontavano due discorsi paralleli in ragione della natura relazionale dell'oggetto. Certo Benjamin non mancava di differenziare tra compito del critico e quello del traduttore, ma la tesi sostenutavi a proposito dell'opera poetica, secondo cui essa ha un che d'inafferrabile e di non comunicabile, ritorna ben chiara (e forse del tutto casualmente perché propria a tutta la tarda modernità) nella concezione secchieriana della letteratura, la quale ai suoi occhi ha più che «qualcosa da dire». E vi ritorna, appunto, ma relazionata alla prassi interpretativa, anche la difesa di un lavoro sul testo che non si sovrapponga all'originale come una copertura.

A seguire la logica di pensiero che permea *Configurazioni* risulterebbe in definitiva impossibile una scienza dell'interpretazione. L'intenzione che sottostà al lavoro, espressa anche esplicitamente, non era del resto affatto quella di proporre una metodologia («Codificare un approccio [...] equivale molto spesso a indebolirne l'efficacia, se non a decretarne il fallimento», p. 74), ma di tracciare semmai delle indicazioni di metodo, dove tale concetto si profila in senso etimologico come un cammino dietro al testo, e un cammino sempre diverso, non lineare e non preventivabile. A segnalarlo sono le stesse espressioni adottate di «erranza», «gattonare», «naufragare», «fluttuare» o, ancora, fare «cambiamenti di rotta», «arresti», «deviazioni», «sconfinamenti in terre di nessuno». Certo la frontiera che passa fra il rifiuto di metodologie e la delineazione di desiderabili procedure interpretative (prive di schemi precostituiti nell'approccio testuale e di finalità concettualizzanti) è sottile. Secchieri cerca di tenere costantemente separati i due territori indicando come augurabile un procedere ermeneutico che faccia sua l'«etica dell'indecidibile» considerato che «la lettura è l'agone dell'interminabile, di una relazione che sempre daccapo e indefinitamente esige di essere ripresa» (p. 83). Non si sottrae poi dal parlare di una «grammatica interpretativa», a rimarcare che anche in un tale procedere, libero dall'appagamento di «logicità, coerenze e conferme» (p. 53) e svincolato da una ricerca del definitivo, esistono delle regole del gioco o piuttosto delle linee-guida. Fra queste linee-guida, strettamente interconnesse e formulate spesso come dei *desiderata*, tre appaiono decisive. Innanzitutto tale grammatica prevede una consapevolezza, da parte dell'interprete, della necessità di un'apertura all'imprevedibile, del rischio dell'inadeguatezza, dello scontro con l'aporia: «Costantemente nello svolgersi delle varie fasi del processo cognitivo, si prende atto di un concomitare del divergente (di qualcosa e di qualcos'altro insieme: di *naufragio* e *dolcezza*), di un concretarsi intimamente aporetico che si contrappone al traguardo concettuale sopravvivendogli» (p. 46). In secondo luogo essa postula la capacità di accogliere la percezione fulminea scorgendone il carattere fecondo (cfr. «Nutrimenti»); in terzo luogo chiede di sapersi porre in gioco nell'atto interpretativo evitando mediazioni e aggiramenti, sfidando l'evidenza ed esercitando una rottura nei confronti di convinzioni invalidate – e ciò per una critica pronta a riplasmarsi al «fuoco dell'inaudito».

Difficile non condividere tali linee assieme al risvolto etico che le caratterizza. Quanto alla loro praticabilità, senza negare che esse pongono innanzitutto un problema di altezza, di poter essere all'altezza di una critica così delineata, viene anche da chiedersi (e te lo chiedo, Filippo, mentalmente) se un'attitudine interpretativa come quella richiesta in *Configurazioni*, capace di confrontarsi col limite, optando dunque per la sobrietà di risultati parziali piuttosto che per una forzata unità e per definitive formalizzazioni, non finisca per salvare sì la critica da anchilosi, ma rischi di portarla, qualora sia attuata con rigore, a un parlare per cenni. Preferibili certo il cenno o lo stesso silenzio a un dire che svia il suo oggetto, ma non è forse questo un altro modo con cui il discorso critico (anche se orientato alla comprensione e non alla spiegazione) potrebbe fallire i suoi fini? Chi non riconosce che le definizioni in ambito letterario hanno valore strumentale, valgono come semplici punti di orientamento su terreni mobili? È davvero possibile farne a meno? Come non sentire, poi, che il processo di comprensione ha bisogno di costruire fili rossi, reti di appoggio, e di restituire talvolta quanto colto anche nella forma dell'unità? Cedervi non significa cadere necessariamente nella fissità di un discorso concettuale, ma tenere presente che il testo letterario ha forma e che si conosce visualizzando il pensabile anche in forme chiuse e tali da ammettere o pretendere, però, variazione, come la mitografia, ad esempio. La filosofia è pronta a riconoscerlo: ha spesso lasciato spazio ad un pensiero alternativo a quello della *ratio*. Perché allora quella netta

divisione, leggibile nel frammento «Stili relazionali», tra il tendere alla compiutezza del certo, della filosofia, e il darsi alla disponibilità del possibile, della letteratura; tra il preteso procedere concettuale dell'una e quello figurale dell'altra? Esiste anche un procedere figurale della filosofia (e il richiamo, ricorrente in *Configurazioni* al linguaggio heideggeriano è un modo di riconoscerlo). Sopra si proponeva di considerare quest'opera anche come una scrittura del sé. Se tale, allora, non solo perché raccoglie l'esperienza dell'autore coi testi letterari, ma anche perché dà voce a una battaglia interiore tra quelle che sono state le sue due anime, quella che cercava la smussatura, il quasi detto, l'interstiziale – in una strenua difesa dell'indecidibile, e quella che realizzava la precisione anche a costo di raggiungerla, talvolta, per tagli netti. *Configurazioni* come augurio di una tensione al provvisorio, formulato con la precisione di un funambolo. In questo doppio la ricchezza del mettersi in gioco che è proprio della scrittura.