

ERMENEUTICA
LETTERARIA

Comitato direttivo

CARLO ALBERTO AUGIERI (Università di Lecce)
ALFONSO BERARDINELLI (Roma)
ILARIA CROTTI (Università di Venezia)
PIETRO GIBELLINI (Università di Venezia)
PAOLO LEONCINI (Università di Venezia)
RICCIARDA RICORDA (Università di Venezia)
†FILIPPO SECCHIERI (Università di Ferrara)
ALESSANDRO SCARSELLA (Università di Venezia)

Comitato di lettura

ENZA BIAGINI (Università di Firenze)
ADONE BRANDALISE (Università di Padova)
ANGELO COLOMBO (Università di Besançon)
TATIANA CRIVELLI (Università di Zurigo)
CARLO DE MATTEIS (Università de L'Aquila)
ANNA DOLFI (Università di Firenze)
WALTER GEERTS (Università di Anversa)
ALFREDO LUZI (Università di Macerata)
ROBERTO MANCINI (Università di Macerata)
ELISABETH KERTESZ VIAL (Università Paris XII)
RENATO MARTINONI (Università di San Gallo)

Comitato redazionale

VALENTINA BEZZI (Università di Venezia)
ALESSANDRO CINQUEGRANI (Università di Venezia)
ROBERTA DREON (Università di Venezia)
SEBASTIANO GALANTI GROLLO (Università di Venezia)
FRANCESCA GRISOT (Università di Venezia)
BENIAMINO MIRISOLA (Università di Venezia)
ALBERTO ZAVA (Università di Venezia)

Segretaria di redazione

FRANCESCA GRISOT

★

L'accettazione degli articoli è subordinata al parere di esperti anonimi.

«Ermeneutica letteraria» is an International Peer-Reviewed Journal.

The eContents are archived with *Clockss* and *Portico*.

Classificazione ANVUR: A.

ERMENEUTICA LETTERARIA

RIVISTA INTERNAZIONALE

IX · 2013



PISA · ROMA

FABRIZIO SERRA EDITORE

MMXIII

Amministrazione e abbonamenti
FABRIZIO SERRA EDITORE®
Casella postale n. 1, succursale n. 8, I 56123 Pisa,
tel. +39 050542332, fax +39 050574888, fse@libraweb.net

I prezzi ufficiali di abbonamento cartaceo e/o Online sono consultabili
presso il sito Internet della casa editrice www.libraweb.net.

*Print and/or Online official subscription rates are available
at Publisher's web-site www.libraweb.net.*

I pagamenti possono essere effettuati tramite versamento su c.c.p. n. 17154550
o tramite carta di credito (*American Express, Visa, Eurocard, Mastercard*).

★

Autorizzazione del Tribunale di Pisa n. 19 del 15 giugno 2005
Direttore responsabile: Fabrizio Serra

Sono rigorosamente vietati la riproduzione, la traduzione, l'adattamento, anche parziale
o per estratti, per qualsiasi uso e con qualsiasi mezzo effettuati, compresi la copia
fotostatica, il microfilm, la memorizzazione elettronica, ecc., senza la preventiva
autorizzazione scritta della *Fabrizio Serra editore*, Pisa · Roma.
Ogni abuso sarà perseguito a norma di legge.

★

Proprietà riservata · All rights reserved
© Copyright 2013 by *Fabrizio Serra editore*, Pisa · Roma.
Fabrizio Serra editore incorporates the Imprints *Accademia editoriale*,
Edizioni dell'Ateneo, *Fabrizio Serra editore*, *Giardini editori e stampatori in Pisa*,
Gruppo editoriale internazionale and *Istituti editoriali e poligrafici internazionali*.

www.libraweb.net

Stampato in Italia · Printed in Italy

ISSN 1825-6619
ISSN ELETTRONICO 1827-8957

SOMMARIO

PER FILIPPO SECCHIERI. PARADIGMI DI TEORIA LETTERARIA

PAOLO LEONCINI, <i>Per Filippo Secchieri. Paradigmi di teoria letteraria</i>	11
ROBERTA DREON, <i>Frammenti per l'ermeneutica: contiguità e differenze di tono</i>	13
PATRIZIA FARINELLI, <i>Dal libro ai frammenti: due forme del discorso critico in Filippo Secchieri</i>	19
MONICA FARNETTI, <i>Scrivere il sentire</i>	29
SEBASTIANO GALANTI GROLLO, <i>L'ermeneutica alla prova dell'alterità</i>	35
ANTONIO PRETE, <i>L'ascolto, l'alterità, lo stupore. Appunti per Configurazioni di Filippo Secchieri</i>	39
JEAN ROBAEY, «Una decisiva coloritura pensante»: il poeta Filippo Secchieri	45
ALESSANDRO SCARSELLA, <i>Poesia e critica: Scintillazioni di Filippo Secchieri</i>	57

TEORIA E PRASSI

ALFREDO LUZI, <i>Esperienza vissuta e scrittura nella poesia di Giorgio Bassani</i>	65
PAOLO LEONCINI, <i>Le correlazioni dell'inclusione: pragmatica ed ermeneutica tra John Dewey e Gianfranco Contini</i>	83
LORENZO OROPALLO, <i>Poesia e metapoiesi della modernità</i>	99

RECUPERI E SPERIMENTAZIONI

MATTEO VERCESI, <i>I viandanti di Saturno. Peregrinazione e scrittura in Robert Walser e W. G. Sebald</i>	109
FRANCESCA FISTETTI, <i>L'attualità della teoria critica di Franco Brioschi. Riflessioni a margine</i>	121

DIALOGHI E LETTURE

NOEMI PAOLINI GIACHERY, <i>La resistenza del 'verosimile'</i>	135
ROBERTA DREON, <i>Critica nella letteratura? Qualche appunto sul libro di Anna Guzzi, La teoria nella letteratura: Jorge Luis Borges</i>	139
PAOLO LEONCINI, <i>Bibbia letteratura esistenza: il sondaggio ermeneutico di Marialuigia Sipione su Beppe Fenoglio</i>	143
ALBERTO ZAVA, <i>Gianfranco Contini nel primo decennio del XXI secolo</i>	151
GIUSEPPE PANELLA, <i>Immagini come parole. A proposito di La parola e l'immagine. Studi in onore di Gianni Venturi</i>	159

POESIA E CRITICA: SCINTILLAZIONI DI FILIPPO SECCHIERI

ALESSANDRO SCARSELLA

IL primo aspetto che si percepisce nella poesia di Secchieri è il suo carattere quasi completamente inedito. Alcuni mesi prima della scomparsa, l'autore riteneva *Scintillazioni* quasi pronto per quella pubblicazione che, tuttavia, gli si prospettava come un passo inaccettabile se divenuto definitivo, immaginando come rischiosa la chiusura di un corpus testuale che doveva, secondo il suo modo di vedere, rimanere oggetto di costante arricchimento e *labor limae* interminabile.¹ Nella raccolta curata da Jean Robaey² ci sono, invece, quell'unitarietà d'impianto e quella struttura da "canzoniere" designate a prefigurare il macrotesto che, a un certo punto, si impose quale orizzonte primario a cui l'autore (e l'uomo) non avevano mai volto le spalle. La serie inizia su un golfo marino e si conclude con il riflesso della luna sulla superficie vitrea di un calice-graal (che può rinviare alle nature morte di Morandi). L'isolamento degli oggetti si impone a fine percorso come conseguenza della coscienza del limite e della conquista della dimensione del "tu":

Per ogni dove imprime
la sua cifra di febbre
miraggio che non cede.
Svanisce quando guardi
ti vede e non lo vedi.
È il solco sulle fronti
il passo dell'istante
che non resta.
Sta nel braccio di mare
che separa la cosa
dalla cosa. D'ogni io è il tu.
Cos'altro, che più?³

Montale e Rebora sono più che mai presenti e in varia misura, secondo una duplice istanza estetico-critica da una parte, gnoseologica dall'altra, con il pericolo di arretramento nell'esercizio metapoietico, sebbene ad altissima quota e con raccordo costante a una prospettiva ontologica scivolosa, ma nel complesso correttiva della piega sentimentale tenuta del tutto assente (e con coerenza) nell'intero *corpus* lirico di Secchieri. Il testo incipitario aveva sorpreso l'io lirico ancora astante sulle sponde dell'esserci:

Sulla battaglia
molluschi sfiniti
abbandonati relitti.

¹ Su Filippo Secchieri (1958-2011) cfr. JEAN ROBAEY, *Dove cresce l'ombra*, Modena, s.n.t., 2011, (pubblicazione non convenzionale); la *Premessa* di Paolo Leoncini a FILIPPO SECCHIERI, *Configurazioni. Frammenti per l'interpretazione*, Lecce, Milella, 2012, pp. 9-19, e PATRIZIA FARINELLI, recensione in «Oblio», II, 67, 2012, pp. 302-305 (<http://www.progettoblio.com/files/647.pdf>).

² Tutte le citazioni sono tratte dal quaderno di poesie di FILIPPO SECCHIERI, *Scintillazioni*, a cura di Jean Robaey, Modena, s.n.t., 2011 (pubblicazione non convenzionale).

³ Ivi, p. 85 (*Agnizione*).

Perché ancora indugiare?
Svernare!¹

La spiaggia e la rena («labbra / aride ripetono / facili danze, soffi / leggeri sulla rena [...] Essere l'insenatura / dove perdermi solo / coi rossi inchiostri / d'una breve emozione»²), sono il correlativo oggettivo dell'esposizione e dell'incertezza, e nello stesso tempo del raccoglimento pensoso: «Ora vivere un po' / nella sabbia che il tempo / disperde lentissimo»³). Paesaggi marini immaginari e come metafore del divenire della parola che trova un limite nella scena in cui può irrompere la poesia divenuta dramma del linguaggio («È uno scoglio la spiaggia»⁴):

Fregi
sghebbi di febbre
e il rumore del mare
nel cavo di una mano.⁵
Insenature, grotte
del giorno dove insistono
rosse sporgenze d'anima.
Fan remota la pagina
le nebbie dello stare
i vuoti di conchiglia.
Deserta riva
misura senza fine
cancellata e riscritta
che ti prende per mano
ti mostra la radice
il nome d'ombra
l'infanzia delle rime.⁶

Elemento materiale del paesaggio instabile, la sabbia occupa altresì il campo semantico del tempo: a contatto con l'acqua crea le condizioni germinali del «prima del prima» nel terreno anteriore in cui segno e simbolo non si sono ancora scissi:

Solcando il mare chiuso
d'ogni verbo.
Ma soltanto fin dove
ancor prima del prima
nell'acqua si riforma
un fiotto di parole
e il segno non conosce
le tregue del fiorire.⁷
Nel grigio del poema
squarcia azzurri
l'ansare dei cespugli.
La frase non cercata
rimargina il fluire
e l'onda che dispersa
si ritrova.⁸
Altro fiato trascritto.
Il mancato trasogna

¹ Ivi, p. 7.² Ivi, p. 12.³ Ivi, p. 13.⁴ Ivi, p. 86.⁵ Ivi, p. 16.⁶ Ivi, p. 41.⁷ Ivi, p. 42.⁸ Ivi, p. 57.

le frecce dello sguardo,
 oscura le clessidre.
 Ora il folto del bosco
 è il dicibile, è il detto.¹

La prima lirica sembra quindi condurre già in avanti e quasi partorire quanto segue, ma ad essa occorre tornare e concluderne la lettura se si intende comprendere la strategia più complessa del poeta-critico e commisurarne il perimetro mentale. Alla domanda sul senso dell'esitazione rispondeva quindi («Svernare!») una retorica della temporalità che prevede il superamento della stagione morta e qui, nel contempo, l'abiura del *Dolore* di Ungaretti e quindi di una angosciosa (per dirla con Bloom) influenza: «Per uno spoglio desiderio, inverno / Distende la stagione più clemente!...».² In effetti all'ungarettiano «si sta»,³ si contrappone l'*incipit* della seconda strofa:

Si va
 noi vasi minati
 a raccogliere piogge.
 Si va
 a dar di capo
 nel piombo uguale
 dei giorni.
 Brevi corse
 di sassi sospinti.⁴

L'uso del punto esclamativo rinvia a Baudelaire e a Rimbaud che stanno, con Ungaretti, nello scaffale centrale della biblioteca del Secchieri poeta e critico, a fianco del Rebora dei *Canti anonimi*, prediletto al punto di scrivere *image* come *L'immagine tesa* e non *immagine*: «l'immagine è lontana».⁵ In Rebora Secchieri attinge un modello di versificazione alternativa allo stacco breve di Ungaretti. A Rebora ancora può risalire la violenza dell'aggettivo «minati» che, riferito a «vasi», equivale a *incrinato* (ripresa da Salmi 31, 12: «Sono dimenticato completamente, come un morto / sono simile a un vaso rotto»). L'urna della poesia è uscita quindi dalle mani del vasaio già scheggiata.

Per non lasciarsi comunque sfuggire i termini della posizione di Secchieri e il timbro deliberatamente anacronistico, si rapportino i versi appena letti con la situazione di analoga sospensione e di attesa di risoluzione (stato d'animo peraltro predominante degli anni Ottanta) concepita in un testo di Roberto Pazzi, più anziano corrispondente, sebbene solo di alcuni anni, del giovane Secchieri. *La traversata*⁶ di Pazzi risulta infatti affine per gli elementi di spazializzazione, distante però nella fraseologia poetica piuttosto incline in Secchieri alla concisione e all'oggettività. Fattori conferenti notevole unità all'intera raccolta, accanto al ricorso a un lessico regolare e deliberatamente ripetitivo perché *a chiave* in seno all'intratesto, sintesi e impersonalità funzionano come i dispositivi formali preminenti già negli autori della sua formazione e che il Nostro avrebbe individuato, ulteriormente perfezionati, nella lettura più matura di Rilke, dal

¹ Ivi, p. 52.

² GIUSEPPE UNGARETTI, *Il dolore: Giorno per giorno 1940-1946*, in *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, a cura di Leone Piccioni, Milano, Mondadori, 2005, p. 207.

⁴ FILIPPO SECCHIERI, *Scintillazioni*, cit., p. 7.

³ IDEM, *L'allegria: Soldati* (ivi, p. 87).

⁵ Ivi, p. 43.

⁶ «Forse anche a me toccherà / raggiungere la riva di un secolo. / Nuotatori sono gli arditi / che non raggiungono l'altra riva» ecc. (ROBERTO PAZZI, *Calma di vento*, Milano, Garzanti, 1987, p. 47). Cfr. anche, per rendere conto dell'anomalia dell'approccio di Secchieri tra i poeti tra anni Ottanta e anni Novanta, la medesima tematizzazione liminare trattata in versi lunghi e narrativi da FRANCESCO SERRAO in *Lungo l'argine del fiume (Le maschere della notte)*, Milano, Garzanti, 1990, p. 41).

quale proviene il tropo dell'«argine che frana»¹ e di Marina Cvetaeva, autrice di poesie-«cespuglio». Vanno segnalate anche le traduzioni da Philippe Jaccottet, privilegiato per la preferenza del dettato breve, pubblicate nel 1991 nella rivista "Dismisura" e corredate da un'intensa premessa teorica, in cui Secchieri sottolineava la natura «tensiva» della poesia: «L'improvviso balenare di una pienezza e la rinuncia ad essa».² Analoga la composizione di luogo della *Passeggiata di fine estate* di Jaccottet:

Avanziamo su scogli di conchiglie
su strati di libellule e sabbia,
passeggiatori innamorati del loro viaggio,
corpi provvisori, in questi incontri perituri [...].³

Singolare la ripresa del motivo della *promenade* e del soggetto viandante nell'ode a Marina Ivanovna (Cvetaeva), in cui l'attraversamento dello spazio semantico (dei «luoghi del tempo») è compiuto da un eroe che è il poeta o, nella fattispecie, la poetessa. Forse per il loro carattere parzialmente oratorio quei versi scompariranno dal progetto di raccolta, nella seconda parte della quale si accentuano ulteriormente brevità e frammentarietà, laddove l'ombra di Hölderlin e di Heidegger si staglia con maggiore, però non definitiva suggestione sui paesaggi boschivi o le localizzazioni più astratte. Per le lande ventose possono essere spesi non solo gli *exempla* di un André du Bouchet ma anche l'*Infinito* di matrice leopardiana, sempre latente e talora tradotto come disponibilità all'ascolto dell'altrove nello spazio di una metafisica orfana di trascendenza.

La biblioteca del critico è tuttavia ampia e non rinuncia a reminiscenze petrarchesche come «Di valle in valle»,⁴ o a una perla del lessico, per l'appunto, di Leopardi⁵ come «smagato»:

[...] il mio grigio, smagato,
continuo mutare.⁶
E ancora, in una quartina:
Smagati il come e il quando
e il filo del pensiero.⁷

Nella quarta delle *Otto poesie* in apertura, si apponevano in epigrafe i due versi di Rebora, «Mentre l'attimo svena / Questa voce è l'ironia», da *Frammenti Lirici* xxxix.⁸ A Rebora rimanda probabilmente la deissi con cui iniziano la prima e l'ultima strofa⁹ e che fa da battistrada all'apertura di un registro più gnomico (con un evidente, ma efficace calco montaliano dalla *Casa dei doganieri*):

Qui,
lontano dopo e oltre,
il cielo si offre
come antico fratello.
Altre acque travolgono

¹ Ivi, p. 33.

² FILIPPO SECCHIERI, *Figurazioni dell'originario. Per una lettura di Jaccottet – traduzioni*, «Dismisura», xx, 106, 1991, pp. 45-48 (45).

³ IDEM, *Scintillazioni*, cit., p. 11.

⁴ Sebbene da Leopardi acquisito presso Ludovico Di Breme; cfr. GIACOMO LEOPARDI, *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, in *Prose*, II, a cura di Rolando Damiani, Milano, Mondadori, 2006, p. 350.

⁵ FILIPPO SECCHIERI, *Scintillazioni*, cit., p. 9.

⁶ CLEMENTE REBORA, *Le poesie (1913-1957)*, a cura di Gianni Mussini e Vanni Scheiwiller, Milano, Garzanti, 1999, p. 73.

⁷ Ivi, p. 71.

⁸ Sulla funzione correlazione dei deittici in Rebora, cfr. MATTEO MONTI, *Le parole dell'immanenza e della trascendenza: lessico e deissi dei Frammenti lirici di Clemente Rebora*, «Acme», LVIII, 2, 2005, pp. 197-223.

altro fuoco dirupa
i luoghi del tempo:
ciò che nasce non teme.¹

Quindi, rinvii “ontologici”, alla maniera di Hölderlin (presente nella lirica dedicata al curatore Jean Robaey):²

Ma salire
è appena iniziare;
troppo vuota la vita
angoscia il fare
breve il sentire,
trasparenza malata
qualunque pensiero.³

Infine le sfumature sentenziose, tornando il modo dall’infinito all’indicativo e fermando la parola a metà strada (con una eco forse di Machado) tra le polarità soggettiva e oggettiva delle due strofe anteriori:

Qui,
chi giunge
sa che dire non serve
e non basta il futuro.⁴

L’uso dell’infinito come risposta al silenzio, il possesso della lingua come “tu” e il ricorso fulminante a deittici che non collegano il discorso al senso, risultano tematizzati in una lirica della seconda parte del volume che si conclude con un verso di taglio montaliano (come il precedente «solco che non s’apre»):⁵

Infinito del tu
possezzo che ogni labbro
ripetendo smarrisce
nel più fondo tacere.
Ancora quello il questo
un velo senza squarci
li divide.⁶

In alternativa alla sostantivizzazione dell’infinito si propone talora, come si è potuto notare, l’avverbio sostantivato, tanto meno assoluto se anticipato da imperativi posti all’inizio del verso. Altrimenti esso esprime indefinitezza e spaesamento:

Cresca il bianco
intrida d’abbandono
espugni la prensile
crosta del sempre
del ritrovato dove.
Abbia luogo il grido
celato sotto i segni
e l’insaputo altrove.⁷
ma come ma dove

¹ FILIPPO SECCHIERI, *Scintillazioni*, cit., p. 10.

² «Dove è cesura è vita / profonda il tanto e il poco / di un’umana misura. / Questo dono ci è dato / la fuga nella stasi la ruggine che sale» (ivi, p. 73).

⁴ *Ibidem*.

⁶ Ivi, p. 55.

³ Ivi, p. 10.

⁵ Ivi, p. 50.

⁷ Ivi, p. 15.

se il sempre è un mai
e il quasi ci straluna.¹

L'individuazione delle concordanze tra scrittura critica e fraseologia poetica è un compito che rinviemo ad altra occasione. L'intersezione identificante tra poesia e critica appare in ogni modo tangibile, ma non tale di pregiudicare l'autonomia del testo lirico caratterizzato, per altro, da un'insolita densità intratestuale. La rete di allusioni e di implicazioni può infatti, se recepita dal lettore, conferire ai testi un plusvalore estetico consistente nell'intima corallità che la poesia contemporanea deve presupporre per poter sopravvivere, appoggiandosi in altre parole su se stessa laddove sembra venire meno una diversa base di sostegno.

D'altra parte questa raccolta testimonia l'assenza di autonomia della critica medesima e la necessità di proporre l'ethos critico al di fuori degli ambiti istituzionali della ricerca, della didattica, della comunicazione, nei quali la letteratura (e con essa la poesia) subiscono forti penalizzazioni d'immagine. La critica può allora divenire poesia soprattutto laddove la dignità stessa dei suoi statuti sia stata messa in discussione; rovesciando il luogo comune che lo ritiene uno scrittore mancato, il critico si fa, in altre parole poeta quando avverte il rischio della marginalizzazione. Il poeta può a sua volta essere un critico "fallito", giacché privato del suo potere d'incidenza culturale. L'oggettività e l'assenza di autobiografismo nelle poesie di Secchieri contrassegna l'esito di un pensiero e il frutto di una concezione della letteratura come vita (per usare la grigia ma esplicita formula) messa davanti all'impossibilità di non trovare altro sbocco socialmente creativo che la poesia. Dramma nel dramma, dunque, la morte del critico-poeta ha avuto l'effetto di mostrare accesa la lampada della passione interiore, compagna indissolubile dalla autentica investigazione letteraria.

ABSTRACT

Nella lettura della raccolta uscita postuma e in edizione non convenzionale delle poesie di Filippo Secchieri (1958-2011), l'analisi dell'intertesto, in cui predominano efficaci calchi da Rebora, Ungaretti e Montale, mostra l'ibridazione tra interessi teorico-critici e aspirazione al canto. Il ripiegamento, nella seconda parte del volume *Scintillazioni* su un registro di tipo ontologico costituisce da una parte lo sviluppo della tendenza alla concisione e all'oggettività che ha caratterizzato la ricerca poetica di Secchieri, rappresentando dall'altra l'approdo di un percorso in cui critica letteraria e poesia hanno acquisito progressiva coscienza della loro reciproca autonomia.

The reading of the collection of Filippo Secchieri's (1958-2011) poems which was published after his death and in an unconventional form, this analysis of the inner text, heavily interspersed with apt calques from Rebora, Ungaretti and Montale, finds the critic's cross-breeding of his theoretical-critical interests with his aspiration to singing. In the second part of the volume *Scintillazioni*, his resorting to an ontological tone is, on one hand, the development of the tendency to conciseness and objectivity that was typical of Secchieri's poetical research and, on the other hand, the final stage in a process in which literary criticism and poetry have slowly become aware of their mutual independence.

¹ Ivi, p. 64.

TEORIA E PRASSI