

Ermeneutica come critica del comprendere

Paolo Leoncini

Università degli Studi di Venezia Ca' Foscari
(leoncinipaolo2@gmail.com)

A proposito di Carlo Alberto Augieri, *Trasparenza nella profondità. Letteratura e forme del comprendere*, Lecce, Milella, 2018, pp. 171.

Nell'esteso ambito delle ricerche teorico-critiche di Carlo Alberto Augieri, motivate dall'istanza di una polisemia riflessiva sulla nozione di metafora, attorno al nucleo del simile e del dissimile e sul fondamento della natura simbolica del linguaggio, questo volume vuole essere – come scrive lo stesso Augieri nell'*Introduzione* «un riconoscimento grato ai Maestri della critica qui proposti, le cui esperienze di lettura non offrono né regole, né norme, né tematiche di interpretazione o di giudizio, non dovendo essere il critico un *contabile* del materiale dei testi, per dirla con Debenedetti» (Augieri 2018: p. 13). Costituiscono infatti il terreno degli "attraversamenti" di Augieri, lo stesso Debenedetti, prima sul versante proustiano, in cui richiama le implicazioni bibliche della proustiana "discesa agli inferi", del significato delle "mezzanotti dell'anima", senza eluderlo con il simbolismo significante dell'espressività prelinguistica e presemantica della parola assorbita wagnerianamente come materiale per un "arabesco testuale" (p. 20), ma «secondo un continuo tentativo di 'commuovere le cose, perché diano finalmente l'anima» (p. 43); quindi su quello della "crisi della presenza", dell'"assenza dell'umano", nell'"oscurità" di Mallarmé e di Camus, al cui proposito Augieri connette assai opportunamente Giacomo Debenedetti e Ernesto De Martino; poi, il Goodman della "denotazione generalizzata", dove il fattore "espressione" apre una "breccia" (p. 82), richiamando il Ricoeur de *La metafora viva*; poi, il Bachelard del *retentissement*, che segue «il poeta fino in fondo alle sue immagini» (a differenza della critica che "normalizza" entro lo spazio chiuso del concetto" (p. 100); e il Barthes della "nouvelle critique" che restituisce il testo al linguaggio, la scrittura alla lettura, sostenendo il ruolo del lettore e la "morte dell'autore" (p. 124); e dove «la parola critica 'tocca' quella testuale [...] sì che il critico finisce di desiderare il proprio linguaggio nell'attraversare il linguaggio dell'opera» (p. 147); e, infine, la "mito critica" di Frye che giunge a considerare la Bibbia come "banco di prova" della critica letteraria. Diciamo allora che questa esperienza di Augieri intende essere un sondaggio sui moventi ermeneutici sottesi da un radicale rifiuto della critica come metodologia generalizzante e come concettualità autotelica; e in cui il critico è sentito come "alchimista" e non come "chimico", in quanto "critica del comprendere" «significa immergersi nella continuità della tradizione ermeneutica di legare la scrittura di un testo entro un'intenzione di lettura attenta a preservare e ad estrarre il suggerimento dell'*intentio operis*» (p. 13). Riferendosi a Benjamin e a Gadamer, lo studioso rileva che la "critica del comprendere" si distingue dalla "critica del commento": «...la critica cerca il contenuto di verità di un'opera d'arte, il commentario il suo contenuto reale. Il rapporto fra i due determina quella legge fondamentale della letteratura per cui quanto più significativo è il contenuto di verità di un'opera d'arte e tanto più strettamente e invisibilmente esso è legato al suo contenuto reale» (*ibidem*). Cercando il "contenuto di verità", la

“critica del comprendere” si distingue anche dalla “critica che spiega” «secondo una tecnica della descrizione con cui analizza regole e norme del processo testuale, il meccanicismo del testo, senza farne scomporre però i germi di senso costitutivi del suo contenuto di verità» (*ibidem*). Soffermiamoci su queste “distinzioni” di Augieri: la “critica del comprendere” cerca una “verità” aperta, plurima, relazionale tra interprete e testo, tra “intenzione di lettura” e *intentio operis*, e correlativa tra scrittura e lettura (secondo Barthes); una “verità” derivante dalla parola critica che si coinvolge nella testualità riconducendola alla natura di linguaggio e non cristallizzandola nella fattualità oggettuale: il “contenuto di fatto” è assorbito nel “contenuto di verità”; si pone oltre la stessa “spiegazione” che analizza il “meccanicismo” del testo, di cui non coglie i “germi di senso”. Secondo questa istanza possiamo già riflettere sul significato di *trasparenza* e di *profondità*, nucleo che percorre la ricerca in cui il “trasparente” e il “profondo” si connettono, in definitiva, nella «critica metaforologica, ‘costellativa’, anzi simultanea» (p. 168) dell’ermeneutica de *Il grande codice* di Northrop Frye, nel compenetrarsi biblico di metafora, metonimia, allegoria, dove «ogni immagine [è] collegata metaforicamente con tutte le altre immagini» (*ibidem*), implicando una “trasparenza di scrittura” a cui corrisponde una “trasparenza di lettura” (*ibidem*), la cui “profondità” deriva da «una scrittura ben radicata in tutte le risorse del linguaggio» (p. 160), per cui alla “trasparenza continuativa” la critica risponde «intensificando la comprensione dei complessi metaforici del testo biblico come di ogni testo profondamente letterario» (p. 169), di cui la Bibbia diviene un paradigma archetipico. Alla “trasparenza di scrittura” la critica risponde con la “trasparenza di lettura”. A proposito del “germe di senso”, rifacciamoci al “germe vital” della “critique religieuse” di Gianfranco Contini: «...suivre la poésie dans son germe vital jusqu’à l’instant où elle se detachera»¹ significa inserirsi nel tempo interno del testo riconoscendone il percorso verso la verità del linguaggio poetico. Nella «trasparenza continuativa dei nuclei di *imagery*, tra loro comunicanti intimamente nello stile della Bibbia» (p. 169), «la lettura deve cogliere questa *energeia* del linguaggio messa in opera dal testo biblico» (N. Frye, *Il Grande Codice. La Bibbia e la letteratura*, 1982, cit. da Augieri, *ibidem*), in cui la verità poetica del “germe di senso” è portata a una “risonanza”, come afferma sempre Frye, secondo il quale «una affermazione particolare in un contesto particolare acquisisce un significato universale» (*ibidem*).

D’altro canto, il passaggio critico di Debenedetti su Proust, all’inizio del primo dei saggi raccolti nel libro di Augieri, riguarda la *Recherche du temps perdu* come «la più profonda, la più vera crisi religiosa che sia stata attraversata nel prolungato crepuscolo del secolo borghese. Toccava al più grande mondano, al più fervido ‘dilettante’ [...] di scendere all’inferno per restituirci l’itinerario di salvezza, quale a noi è concessa» (p. 15). La “verità poetica”, che in termini veterotestamentari emerge nella “trasparenza continuativa”,² viene raggiunta incarnandosi nell’esperienza religiosa dell’autore: la parola, per ritrovare la propria autenticità, deve passare attraverso la negazione, gli inferi del *temps perdu*: per essere esperienza letteraria, la parola deve essere, prima, esperienza religiosa. La parola-inveramento è il controcanto esistenziale del paradigma veterotestamentario.

¹ Cfr. Gianfranco Contini, *Introduction à l’étude de la littérature italienne contemporaine*, in ID. *Altri esercizi*, Torino, Einaudi, 1972, pp. 235-265 (lo scritto è del ‘44).

² Cfr. Paolo Leoncini *Giobbe, Debenedetti, Proust*, in ID, *Giobbe e la forza del dialogo*, a cura di Carlo Alberto Augieri, Lecce, Milella, 2019, pp.147-162.

Invece, confrontando l'“assenza dell'umano” nell'“oscurità” di Mallarmé o nell'“assurdo” di Camus, con la “crisi della presenza” di Ernesto De Martino, Augieri si pone sul terreno antropologico, dove lo “sradicamento” si oppone all'“inveramento” proustiano, e si apparenta con la sfida ermeneutica dell'arte contemporanea: con la “rivolta” della scrittura, quando, nella “scomparsa del padre”, «equivalente antropologico della crisi della civiltà borghese», «i personaggi ‘scioperano’ contro l'autore», oppure «lo stile divorzia dalla grammatica ed il significato della parola si ribella alla referenza» (p. 58). Prima, Augieri rilevava che “le intermittenze del cuore” di Proust sono il “cucito narrativo” che costituisce la “struttura profonda” della *Recherche*, “assoli dell'anima”, «palpiti, riassuntivi di vissuto emozionale reso quasi incosciente dal tempo che distrae» (p. 20): «il particolare vivente richiama il vissuto non perduto, presentificato in un *continuum* temporale di presente e passato, raccontato metaforicamente come un unico tempo presente» (p. 21). È questo il nucleo dell' “inveramento”, religioso prima che letterario, di Proust, nei cui confronti Debenedetti afferma come «a partire da Mallarmé, proseguendo con gli Ermetici», il simbolismo della poesia «aveva fatto ‘fuggire’[...] il senso in riferimento allo stile simbolico della lingua letteraria [...] chiudendolo nell'arabesco sonoro, musicale del significante fonosimbolico con cui le immagini nella loro ‘suggestività plurivalente’ non rivelano nulla di riconoscibilmente umano: più nulla [...] di una presenza autrice dai tratti antropomorfi» (p. 22). La chiusura nell'“arabesco sonoro” rispetto all'inveramento di Proust, è la frattura dello sradicamento antropologico, del sottrarsi alla continuità temporale dell'umano, che implica la gratuità “difficile, oscura”, ma “fallimentare” della “parola mallarmeana” «che si agita al pari dei cosiddetti stendardi di preghiera indiani [...] stracci di tela su un'asta. Esposti all'aria, agitati dall'aria, per gli indiani quegli stendardi pregano [...] Anche la poesia di Mallarmé è, a suo modo, uno stendardo di preghiera, un oggetto senza forme umane [...] la parola proustiana, invece, pure se alata [...] rimane semanticamente normale, radicata nel domestico familiare, simile – scrive Debenedetti – ad un veicolo da giorno feriale, carrozza di tutti» (*ibidem*). Attraverso questi riferimenti, Augieri prosegue un'indagine antropologica in cui convergono la “crisi della presenza” di De Martino e l'“assenza dell'uomo” di Debenedetti nella «sfida ermeneutica dell'arte contemporanea (letteratura, pittura, musica) che è quella di esplorare un altro mondo, alieno» (p. 65), dove «il poeta è come il fisico ai tempi di Einstein [...] intento a tracciare ‘una nuova linea dell'universo’» (p. 66), a cominciare, ad esempio, dal Montale de *Le occasioni*, dove l'“atonìa” montaliana di Sergio Solmi, conseguente alla “corrosione critica dell'esistenza”, rilevata da Alfredo Gargiulo, si connette, attraverso Debenedetti, all'antropologia di De Martino “«che spiega l'atonìa come effetto di un sentimento di destoricizzazione del soggetto, effetto del suo sentire la propria individualità in “crisi di presenza”, ormai tagliata fuori «dalle categorie del fare [che] significa l'annientamento della possibilità di esserci in una storia umana» (p. 50). Lo sradicamento antropologico di Mallarmé, di Montale, continua a essere, rispetto all'inveramento della “discesa agli inferi” di Proust, uno dei motivi prevalenti del sondaggio critico di Augieri: «...L'io lirico novecentesco si sente naufrago nella negatività irrisolta, testimone, così Montale, di uno ‘sbaglio di Natura’, del ‘punto morto del mondo’, dove si imbatte l'anello che non tiene» (p. 62). Sono queste, accentrate su Proust e sul nesso Debenedetti/De Martino, pagine di proposte ermeneutiche sulla modernità letteraria, dove il Proust delle “mezzanotti dell'anima” e delle “intermittenze del cuore” si rivela l'autore che in prima persona recupera l'“assenza

dell'umano", rispetto alle "monche esistenze" di Montale, dove l'io rimane irrisolto nel suo "male di vivere"; le cose «restano comunicanti [...] orfane dell'incontro tra soggetto e mondo» (*ibidem*). Come scrive Debenedetti «...l'io empirico montaliano è sottratto ad un'esperienza di destino valevole anche per gli altri uomini» (*ibidem*). Quella di Mallarmé e di Montale – scrive Augieri – è una «disunità adialettica con l'assoluto» una «disunità disancorante» che si estende a caratterizzare la «sfida ermeneutica dell'arte contemporanea», costituita dal fatto che «non può esservi immagine dove manca un nesso [...] tra particolare, sensibile, e idea, senso, congiunti secondo una relazione plurima di somiglianza, di contiguità, di inclusione [...] entro cui è possibile tematizzare il vettore dell'immagine con un referente ermeneutico di riferimento» (p. 63): formulazione quest'ultima («referente ermeneutico di riferimento») che vedremo diventare centrale a proposito di Nelson Goodman. Qui Augieri compie un rilievo di antropologia dell'immaginario, richiamandosi ai «secoli precedenti», quando «l'ancoraggio dell'immaginario alla memoria testuale della cultura permetteva un riconoscimento dei dati anche personali del poeta, entro la trama dell'unanime destino umano [...] Nel riconoscimento di una trama di senso, l'immagine simbolica diventava allegoria di una condizione condivisa» (*ibidem*). Perduta questa continuità unitaria, «La dissomiglianza dell'identità pur personale [...] matura in Rimbaud l'identificazione del poeta col veggente, che è il testimone di nessuna identificazione, perché ogni cosa è incoincidenza [...] effetto di un'eccedenza sovra-determinante, che rende impossibile la somiglianza analogica tra l'io ed il suo sé, così come tra il segno e la cosa rappresentata» (p. 66): riflessioni appropriate, queste di Augieri, in cui il fattore *incoincidenza* riguarda il «disancoramento ermeneutico» di una poesia, di un'arte 'd'eccezione', che fa dell' "eccedenza sovra-determinante", il motivo della estraneità della parola, del segno, del suono, all'universalità del "sé", alla oggettività della "cosa rappresentata".

È su questo terreno che cogliamo il passaggio dall'ambito Proust/Debenedetti-De Martino alla retorica *densa* di Goodman, dove dalla proposta goodmanniana della denotazione generalizzata che assorbe la connotazione metaforica, si passa, attraverso la "breccia" dell'"espressione" (p. 91) alla formula *l'immagine iconizza il referente*, riprendendo, condensando, sul piano emozionale-cognitivo, il movente del "referente ermeneutico di riferimento". Lo studioso sposta gli interrogativi dal versante antropologico (il riscatto del *temps perdu* in *temps retrouvé* in Proust/il nesso Debenedetti-De Martino) al versante gnoseologico: prende avvio da un «problema critico fondamentale [...] al livello dello studio della metafora e della poesia» (p. 69): «se considerare la referenza, alla quale esse si riferiscono [...] come 'distrutta', 'soppressa', 'annullata', oppure presente insieme con un'altra referenza, con cui convive, appunto, come 'sdoppiata' [...] Reputo il nucleo del discorso di eccezionale importanza, in quanto ad essere coinvolto è [...] il fondamento della cultura occidentale, a proposito degli stessi concetti 'referenziali' di realtà, fatto, esistenza: in effetti, ad essere interessata allo sdoppiamento della referenza [...] è la forza logica della copula, il valore relazionale dell'"è" letterale con funzione denotativa, che, diventando "è" metaforico viene a perdere la sua determinazione ed affermazione, in favore di una tensione col suo contrario "non è", grazie al quale aprirsi oltre l'identità, relazionandosi con la differenza» (*ibidem*). L'"aprirsi oltre l'identità" attraverso la "differenza" significa il passaggio dalla letteralità denotativa alla metaforicità "sdoppiata": si pone pertanto l'interrogativo dell'annullamento della letteralità denotativa oppure della compresenza referenziale. Interrogativo che ricorre nel saggio su Bachelard, dove il passaggio

dall' "è" letterale all' "è" metaforico viene riformulato nei termini spaziali dell' *essere -là*, per cui «le espressioni riguardanti l'essere, con cui si vorrebbe significare l'esserci a 'n dimensioni' dell'interiorità umana, sempre aperta in forma tensiva [...] si impoveriscono di intensità semantica se proiettate nella logica perimetrale della geometria» (p. 97); l' "essere a 'n' dimensioni dell'interiorità umana" costituisce «la forma implicita dell'essere dell'uomo [che] appartiene alla scrittura letteraria»; e richiama l' "eccesso di significazione" di Barthes, la pluralità di sensi dell'opera: «...l'opera ha più di un senso [...] la letteratura è esplorazione del nome [...] Sottratta ad ogni situazione, proprio per questo l'opera si offre all'esplorazione: di fronte a chi la legge e a chi la scrive, essa diviene una domanda posta al linguaggio» (p. 99). L'interrogativo della metafora si dilata nel sondaggio su Bachelard, alla "porosa condivisione" tra "segno verbale e coscienza" nella poesia: «...la parola è scena-rappresentazione di un dramma, con protagonista la dinamica del sentire, del desiderare, del sognare, del richiamare l'assenza [...] come lontananza di alterità mai superabile, mai traducibile nel qui del proprio essere soggetto-*idem* di identità». Nella «parola è dunque coinvolta la tensione all'alterità mai configurabile nel *qui* identitario» (p. 101). L'estensione all'identità che si compie nella parola consegue esperienze fondanti sul versante esistenziale: «...la configurazione immaginativa della lingua della poesia è, in effetti, oltrepassamento di ogni tristezza soggettiva, di ogni afflizione individualmente affettiva» (p. 115).

Augieri giunge a riferirsi alla citazione bachelardiana de *Il fuoco* di D'Annunzio, quando «è rappresentato lo sguardo di una lepre in una pianura, in un momento in cui l'animale guarda senza tema il predatore»: dunque «la fenomenologia dell'immagine [...] esprime esteticamente altro: dal contrasto (ansietà-calma) proviene l'eccedenza, dunque la sacralità di un gesto tensivamente tranquillo, il guardare della lepre, in quanto oltrepassante la semplice funzione necessaria dello spiare accorto l'eventuale presenza del predatore [...] l'immagine artistica, ingrandendo l'identità, perché fatta reagire col suo contrario (pianura calma-lepre ansiosa) coglie la drammaticità entro l'immenso, donando ad esso [...] un senso profondo. Che è l' "eccesso" dell'infinito [...] distratto dall'ordine geometrico della spazialità» (p. 118), per cui l'ordine metaforico della rappresentazione proietta il vasto geometrico nel dramma solo poeticamente risolto dell'anima: dove il tempo dell'istante focalizza il sempre temporale, dove nel *qui* logico «abita il profondo eterotopico di ogni spazio» (p. 119). Augieri identifica l' "ordine metaforico" con la poeticità dell'anima, ovvero l'eternità con l'istante e "il profondo etero topico" col qui.

Se torniamo a come lo studioso individua il passaggio dalla denotazione generalizzata alla "breccia" dell' "espressione" in Goodman, notiamo che alla base c'è il rilievo che la metafora è nella percezione, ovvero, come scrive Augieri, che «la migliore somiglianza 'tensiva' della metafora [...] non può essere oggettivamente nelle cose, ma nello sguardo lirico [...] secondo lo stile dell'occhio vivente con cui la referenza si vede già come metaforica» (p. 71); «la referenza metaforizzata è nello sguardo del creatore di metafore, che fa corrispondere alla denotazione un significato metaforico» (*ibidem*). Augieri inserisce questi rilievi nella «domanda complessa, per rispondere alla quale Ricoeur cita il libro di Nelson Goodman *Language of Art* [...]. L'opera è stata, purtroppo, trascurata dalla critica italiana; eppure, a Goodman si deve una provocazione molto interessante, che va colta e discussa con e anche oltre Ricoeur: la sottrazione della metafora alla connotazione, in favore della denotazione generalizzata, con l'esito di mantenere la funzione della referenzialità del senso anche

nel modo del significare simbolico, e, di conseguenza, metaforico» (*ibidem*). L'ipotesi di Goodman di privilegiare la denotazione generalizzata viene messa in crisi dalla nozione di "espressione" che «va oltre la referenza denotativa, riferendosi all'emozione che un soggetto prova verso qualcosa [...] oppure alla proprietà di qualcosa che comunque lo ispira emozionalmente» (p. 82); infatti «metafora e simbolo non si riferiscono ad un oggetto *tout court*, ma alle sue proprietà, che vengono esemplificate nell'immagine» (p. 83): è attorno all'immagine che Goodman trova la possibilità di coesistenza tra il denotativo e il connotativo-metaforico, passando attraverso il rilievo della *densità*: «Riconosciuta la presenza della partecipazione emotiva nel cognitivo dell'espressione metaforica, Goodman riconosce alla metafora una densità sintattica in sintonia con un'altrettanta densità semantica»: la sintonia si compie secondo «il carattere intensamente iconico dell'immagine metaforica, per il quale essa mostra, rivela in sé e per sé stessa, senza il bisogno di riferirsi a un significato esterno, ad un referente 'altro' da significare» (p. 91). L'iconicità dell'immagine («L'immagine iconizza il referente», *ibidem*), «riduce la distanza tra tenore-tema e vettore-referente, senso 'esemplificato' e denotazione» (*ibidem*). Ciò che interessa in definitiva a Augieri è rilevare come «L'immediatezza tra segno-immagine e referente denotato, rappresentata nell'immagine metaforico-simbolica grazie alla traduzione dell'emozione in cognizione, motiva a far compiere alla metafora artistica un 'servizio universale per l'umanità', come afferma Paul Ricoeur 'in quanto datrice di un'altra forma di cognizione, che non classifica i referenti del mondo, ma li trasforma in fatti umani' (p. 92). Si tratta di un riconoscimento che si connette alla convergenza tra Debenedetti e De Martino sulla "crisi della presenza" e sull' "assenza dell'umano", a cui risponde l'inveramento, prima religioso che letterario, della *Recherche* di Proust; alla coesistenza, nella lettura biblica di Frye, della identificazione metaforica e della analogia contigua propria della metonimia, in cui l'"essere come" e l'"essere per" si associano (p. 161): immediatezza tra segno-immagine e referente denotato/inveramento religioso prima che letterario in Proust/identificazione metaforico-metonimico-allegorica nella lettura biblica di Frye/ l'"essere a n dimensioni dell'interiorità umana" di Bachelard, sono istanze interpretative che vicendevolmente si richiamano, nello scandaglio di Augieri, all'insegna di un nesso antropologico-gnoseologico. Queste coesistenze interpretative ci conducono, infine, alla "letteratura come *critique du langage*", alla "nouvelle critique", a *Critica e verità* di Roland Barthes, in alternativa alla "vecchia critica", alla «asimbolia della critica accademica» (p. 139), al cui centro si pone la "lettura 'scrivente'" di Barthes; ovvero ci conducono all'istanza fondante della scrittura stringente, interrogativa e coinvolgente di Augieri, in cui l'aggettivo "interessante" ricorre ad indicare un movente partecipativo tra interprete e testo, che rispecchia un movente di integrazione correlativa tra scrittura e umanità: «... 'eseguire il testo' – per Barthes – significa collaborare come co-autore all'esecuzione della sua scrittura, facendo 'scaturire' nuova scrittura, non imitando il testo letterario, ma rivivendo, nel leggere, il piacere dello scrivere 'ulteriore', che è stato motivo, a sua volta, della scrittura del testo, oggetto di lettura» (p. 129).

Si tratta di una 'circularità' esistenziale, in cui sono creativamente coinvolti letteratura, umanità, critica, che si sintonizza, alle radici, con la domanda "metodologica" di Barthes: «Che è mai l'oggettività in materia di critica letteraria?» (p. 131) e che richiama, a proposito dell'immagine letteraria, poetica o narrativa, in Bachelard, "la fusione di identità e differenza "che «rende attiva l'immagine, caricandola di un senso connotativo insolito, e, dunque più profondo» (p. 117).