

La lettura di un testo esperienza vitale tra la forma e lo stile

di CORRADO BOLOGNA

●●●«Lo stile è la cosa», diceva Francesco De Sanctis, romantico hegeliano. E ai nostri giorni Gianfranco Contini, che attraversando Croce recupera il rapporto desanctisiano tra «forma» e «contenuto», insiste: «Lo stile è il modo che ha un autore di conoscere le cose». La filologia diviene così una filosofia, la *cosa* un *come*, un «modo» di guardare la realtà per comprenderla.

L'antica frattura fra le «parole» e le «cose», che Michel Foucault riconobbe alle origini della moderna idea di rappresentazione, è ricucita dall'idealismo romantico e dai suoi riverberi novecenteschi, in cerca di un rapporto fra universale e individuale, unità edenica del senso perduto. La stilistica europea, che ha natura radicalmente idealistica, non separa il pensiero filosofico dall'espressione linguistico-letteraria. La parola è la cosa al modo in cui, per la psicoanalisi freudiana interpretata da Jean Starobinski quale eroica discesa sotterranea dell'epica moderna, il sintomo galleggia sulla superficie dichiarandosi traccia di un «senso» profondo, o per l'iconologia di Aby Warburg, straordinario *atlante dinamico delle forme*, il «significato» di un gesto, di un segno, di un'immagine, è «formula del *pathos*», espressione formale di un contenuto latente.

Per la *stilistica filosofica* del Novecento «vedere» il dettaglio porta a conoscere il mondo: «die Welt anschauen», vedere, comprendere l'universo nei suoi particolari sensibili», è il processo ermeneutico in cui si incontrano il grande Leo Spitzer di *Linguistica e storia letteraria* e il magistrale Ernst Robert Curtius di *Letteratura europea e Medio Evo latino*, apparsi nello stesso fatidico 1948, i quali attribuiscono valore di conoscenza all'esame degli elementi formali quando esso riesce a tratteggiare un orizzonte universale. Questo è il lavoro che già Schleiermacher aveva definito *centripeto-centrifugo*, giacché muove dalla superficie verso «l'interno centro vitale» dell'opera, il suo «centro spirituale che le parole permettono di intravedere».

«Una combinazione paritetica

del microscopico e del macroscopico» è per Curtius «l'ideale della ricerca scientifica»; e sempre nel '48, nel saggio sul *Récit de Thérèse*, Spitzer ammette che «soltanto la combinazione e dosatura corretta dei due metodi (microscopico e macroscopico) può portare a cogliere pienamente lo sforzo creatore». Dall'esterno all'interno, dalla corteccia al midollo, come proponeva l'allegorismo di Gonzalo de Berceo nella Spagna del XIII secolo e di François Rabelais nella Francia del XVI (si pensi allo splendido *Prologo del Gargantua*). Appunto, da «fuori» a «dentro», dal «segno» al «significato», in una rete di relazioni formali fra i dettagli, dal momento che - scriveva Spitzer - «il particolare può venir compreso soltanto per mezzo dell'insieme e ogni spiegazione di un particolare presuppone la comprensione dell'insieme».

Nell'ininterrotto dialogo a distanza con la *Fenomenologia dello spirito* e con l'*Estetica* di Hegel l'Otto e il Novecento rivedono dunque le categorie di *forma* e di *stile* come *strumenti conoscitivi* della totalità in sé imprevedibile, e colgono l'«audace mescolanza di filosofia e letteratura» e il ricorso a «figure e a scenografie della letteratura» nell'andamento avventuroso, cavalleresco, del pensiero hegeliano. In un libro acuto, filologico-filosofico, di grande originalità ermeneutica, intitolato *Stilistica filosofica Spitzer, Auerbach, Contini* (Carocci, pp.

195, € 21,00) Mario Mancini ricostruisce la genealogia hegeliana della stilistica e legge come *stile gnoseologico*, appunto, la critica delle forme che unisce i maestri di critica letteraria su cui ci siamo tutti formati.

È una linea spezzata, sghemba, che tocca momenti culturali anche molto distanti, talora difficili da far collimare. Percorrerla vuol dire compiere sul piano vasto della storia delle idee, con precisione puntuale e quella che Spitzer chiamava «divinazione dell'insieme» ciò che Contini intendeva come «esercizio di lettura». Ma si tratta di una diagonale «leggere tra

le righe», di un moto di comprensione spinto, come nel teorico della filosofia politica Leo

Strauss (alla sua «scrittura della reticenza» Mancini dedica pagine molto belle), dall'intuizione che l'oscurità dell'opera filosofico-letteraria spesso dipende dal fatto che essa è stata «scritta tra le righe», per indispensabili «strategie di dissimulazione»: «La riflessione di Strauss coinvolge con una mossa radicale il processo storico in corso, la crisi del mito dello Stato-nazione e dell'idea di progresso, il crollo della fiducia nella scienza e nella tecnica come chiavi risolutive per i grandi problemi dell'umanità, le trasformazioni e le ambiguità della rappresentazione politica».

Prima ancora della stilistica letteraria, anche la storia dell'arte a cavallo fra i due secoli va a caccia del riscatto di un'armoniosa unità perduta dei sistemi, di quell'armonia che Mancini, a proposito di Spitzer, definisce il «difficile ma necessario ricomporsi di un equilibrio, interiore ed esteriore, con il mondo».

Così il principio di *Kunstwollen* (intenzionalità artistica) che l'austriaco Alois Riegl, a partire dalle *Stilfragen (Problemi di stile, 1893)*, determina quale fonda-

mento degli autentici valori espressivi peculiari ad ogni periodo storico; così l'idea di una «vita» e di una «energia» delle forme, «fonti del piacere e della rappresentazione», che, «senza sottrarsi affatto al condizionamento esterno, appaiono invece dotate di autonomia e di capacità condizionante, e compenetrano la vita spirituale», posto dallo svizzero Heinrich Wölfflin, nel 1915, alla base dei *Principi fondamentali della storia dell'arte*.

Le analogie si potrebbero moltiplicare. In parallelo, in quella *Mimesis* in cui si intende cogliere «il carattere peculiare di un'epoca», Mario Mancini individua con eleganza i tratti della «frequentazione che Auerbach ha con Hegel», quindi le tracce del «Geist hegeliano», dello «spirito di un'epoca». Proprio su questo piano secondo lui si gioca lo scarto fra l'hegelismo di Spitzer e di Auerbach e la posizione (io direi warburghiana) di Curtius, il più attento alle continuità dei temi e delle forme in vista di una «morfologia comparata delle società»: di fatto, per Man-

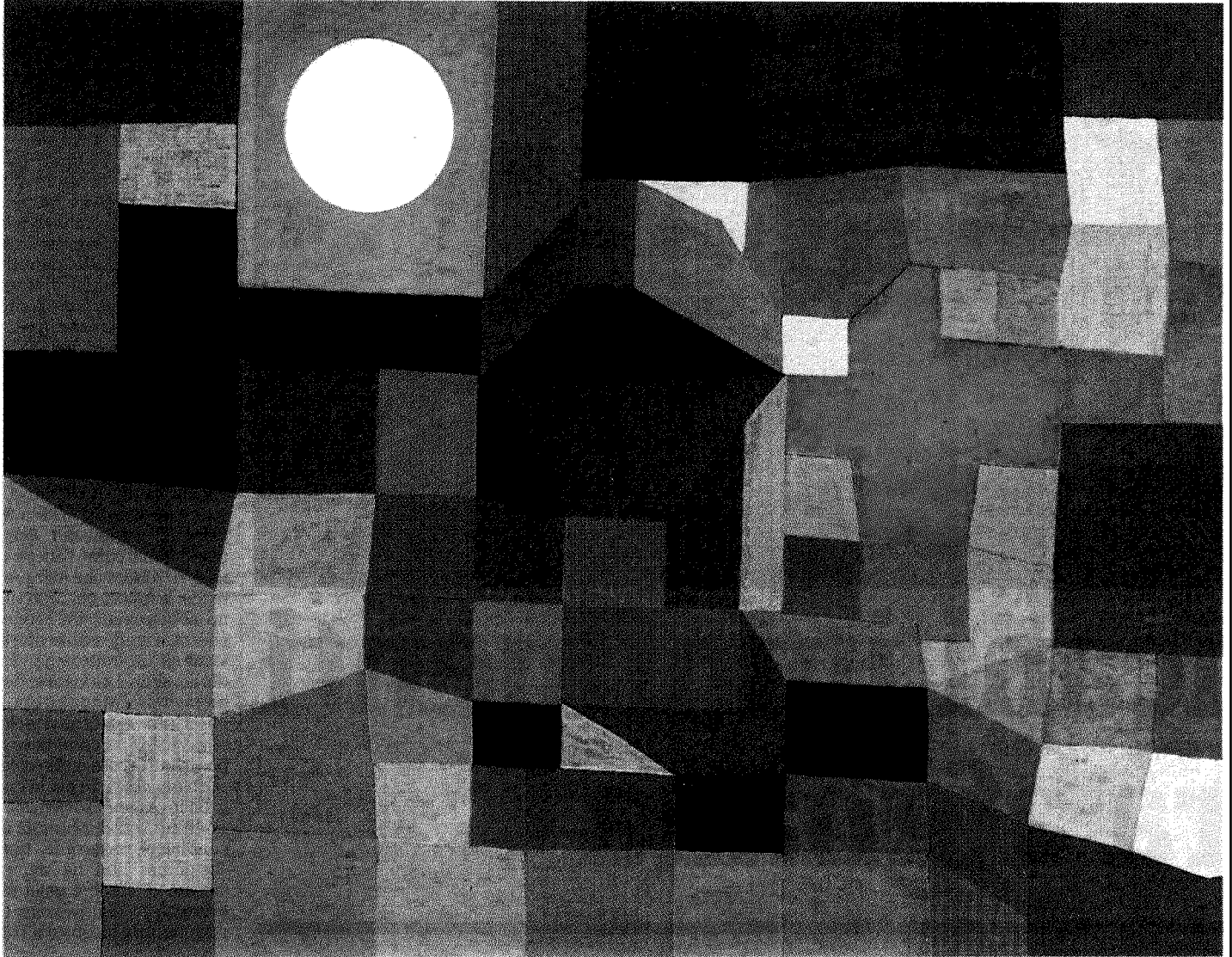
cini, «angosciato analista della crisi occidentale» che aderirebbe in pieno al «salvifico trionfo della religione, della religione cristiana»,

e trasformerebbe la «strada verso Roma» nel riscatto di una «città santa» (forse, però, il giudizio negativo è qui un po' troppo aspro).

Anche Mancini, in realtà, è un sottile critico stilistico, e sa connettere le parti in un tutto coerente, scavando le vestigia finora non ritrovate di uno straordinario *spirito del tempo* (oggi preferiamo dire *episteme*). Magnifica la *trouaille* del poeta Heinrich Heine che nel 1821-23 segue a Berlino le lezioni di Hegel e che, con un gesto mentale perfettamente analogo al proclama del maestro sulla «fine dell'arte», sottolinea «la fine del periodo artistico» e nel contempo il diventare «soggettiva, lirica e cosciente» della poesia. Prezioso il repertorio del lessico hegeliano di Contini in cui riecheggia il modello desanctisiano, «così intriso di filosofia e di istanze etiche - la critica come presenza», a partire dalla giovanile ma fondativa rappresentazione della «vita dialettica di un'opera» (1937): «il termine "dialettica", che compare così spesso nelle sue pagine, si identifica con il movimento stesso della vita».

Finissimo il riconoscimento (solo blandamente critico) di una «nostalgia» dell'ebreo Spitzer per l'«armonia del mondo» in quanto «celebrazione di un cosmo cristiano, dove l'apparente disordine si ricompone in un ordine superiore, perché la Natura è, in ogni momento, la creazione del Dio onnipotente»: anche l'enumerazione caotica conduce dunque alla riconquista della «pienezza del mondo», all'«armoniosa contemplazione dell'armonia».

Fra tutte lucida e brillante è la pagina che chiude il saggio sulla «diffidenza, o l'indifferenza, di Curtius per la deriva, per la rimotivazione, per la parodia, cose tutte che allontanano dall'aureo, augusto solco della tradizione». Nella *House Beautiful di Letteratura europea* non c'è spazio, infatti, per Kafka e per il suo Don Chisciotte migrante che viaggia lungo l'Europa fino a giungere a Milano. Commento, fulmineo, lo spitzeriano Mancini: «Don Chisciotte milanese, come Stendhal».



***La genealogia
hegeliana
della stilistica
in un saggio
che riprende
la critica
delle forme
di Spitzer, Curtius,
Auerbach, Contini***

