

Presentazione

Il presente fascicolo raccoglie alcuni degli interventi avanzati nel corso del ciclo seminariale *Ermeneutica e crisi della modernità. Percorsi di pensiero critico*, organizzato dall'Associazione Culturale Odradek XXI e tenutosi tra gennaio e marzo 2019 presso il Liceo Arnaldo di Brescia.

Nel frattempo, altre studiosi e studiosi hanno sentito il bisogno di apportare il loro meritevole contributo intorno al problema che aveva inizialmente animato quegli incontri, così riassunto nelle parole di Pietro Zanelli: «Se negli ultimi due secoli l'ermeneutica ha assunto sempre più il compito di comprensione dei processi storico-culturali mediante lo strumento che tutti usiamo, ovvero il linguaggio, e se intendiamo contribuire al percorso di emancipazione dell'umanità, si impone un lavoro di ricivilizzazione e di risignificazione, vista la crisi epocale in cui siamo immersi. Allora la critica ermeneutica può essere una risorsa affinché le "tracce di senso" su cui abbiamo lavorato negli ultimi anni si traducano per tutti in sentieri praticabili di crescita etico-politica».

Il risultato è una composita rassegna di proposte e prospettive originali, che si concentrano, rispettivamente, sul pensiero di Hans-Georg Gadamer e Paul Ricoeur. Il taglio è quello che da sempre contraddistingue lo stile di Odradek XXI, votato a mettere in tensione la filosofia con il suo "fuori": i saperi, le professioni, le arti. Così, nella prima parte riceve particolare risalto il rapporto dell'ermeneutica gadameriana e del concetto di interpretazione con l'arte in generale (Elena Romagnoli) e con la musica jazz in particolare (Stefano Marino), mentre l'intermezzo, avanza un originale confronto tra ermeneutica filosofica, ermeneutica giuridica ed ermeneutica musicale (Augusto Mazzoni). La seconda parte mette a fuoco la figura di Ricoeur, da un lato attraverso un'appassionata restituzione del rapporto tra pensiero/vita/azione del filosofo francese (Pietro Zanelli), dall'altro nei termini di un esplicito invito-ipotesi di ricerca intorno ad aspetti non sufficientemente approfonditi del suo percorso teorico (Ilario Bertolotti).

L'auspicio che alleghiamo ai discorsi qui presentati è di poter entrare anch'essi nel circolo, in mezzo a tutti gli altri, per diventare a loro volta elemento di pensieri e azioni ancora non-nati; siano essi compresi, fraintesi, o le due cose insieme.

L'enigma dell'arte tra iterabilità e unicità. L'ermeneutica gadameriana di fronte alla modernità

Elena Romagnoli

Abstract

Il presente articolo si concentra sul rapporto tra ermeneutica gadameriana e modernità partendo dal peculiare punto di vista dell'arte. Contrariamente alle letture che ne fanno una teoria antimoderna, l'obiettivo è sottolineare la capacità della filosofia di Gadamer di confrontarsi con il mondo contemporaneo, il quale ha nella tecnica una delle peculiarità più evidenti. In primo luogo, per comprendere la portata innovativa del pensiero di Gadamer viene mostrata l'autonomia che egli matura rispetto a Heidegger in relazione al rapporto con la tradizione, diversità che si riverbera nel modo di concepire la modernità. Per Gadamer quest'ultima non è il frutto di un processo di *Seinsvergessenheit* ma di un rapporto dialogico con il passato. Da questo punto di vista, la tecnica gode pertanto di una propria legittimità, a patto di non porsi come orizzonte totalizzante, ma di comprendere se stessa nel più ampio contesto della prassi umana: ciò emerge in modo emblematico dalla lettura del fenomeno artistico. Il saggio prosegue, in secondo luogo, a mostrare come, accanto a una lettura plotiniana del fenomeno artistico in quanto emanazione della verità, emerga una concezione dell'arte, in particolare della poesia, come ripetizione di ciò che è al contempo unico e irripetibile. L'enigma dell'arte consiste nella sua capacità di costituire un evento singolare che al contempo parla agli spettatori di ogni epoca. Proprio questa concezione dell'arte consente di apprezzare l'attualità dell'ermeneutica, capace di confrontarsi con la questione del ruolo dell'arte oggi: il paradigma della ripetizione permette infatti a Gadamer di esprimere la dimensione comunitaria e temporale che caratterizza *intrinsecamente* l'arte. Infine, tale lettura del fenomeno artistico consente di mostrare la capacità dell'ermeneutica non solo di rapportarsi alle nuove tecnologie, ma anche di ripensare il rapporto tra tecnica e comunità. Proprio a partire dal pensiero di Gadamer è possibile un confronto sia con il momento della *phronesis* sia con quello della *techné*. Emergono così le conseguenze etico-politiche della filosofia gadameriana, in particolare in relazione all'emblematica concezione del poeta come uno dei tanti lettori dell'opera al pari dell'interprete. Secondo questo rispetto si può apprezzare il carattere comunitario e democratico che anima nel profondo l'ermeneutica.

Premessa

L'ermeneutica gadameriana è stata spesso considerata portatrice di una concezione antimoderna¹, anche in relazione alla critica che essa ha promosso al predominio della

¹ Si veda in particolare l'obiezione mossa da J. Habermas, *Der Universalitätsanspruch der Hermeneutik*, in K.O. Apel (a cura di), *Hermeneutik und Ideologiekritik*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1973, pp. 121-159; tr. it. di G.

scienza e della tecnica. Anche così si spiega la diffidenza contemporanea verso la filosofia ermeneutica, lontana dalla *koinè* culturale che essa ha rappresentato negli anni '80 e '90 del Novecento². In realtà, mettendo da parte talune letture fuorvianti del pensiero gadameriano e ripensandone alcuni aspetti, l'ermeneutica si rivela capace di confrontarsi in modo adeguato, attuale e stimolante con la modernità, la quale ha nell'emergere della tecnica uno dei tratti fondamentali.

La presente trattazione muove da tale convinzione non solo con l'intento di mostrare, all'interno delle elaborazioni gadameriane sull'arte, un paradigma alternativo a quello solitamente evidenziato dagli studi in merito: l'arte viene concepita non solo come emanazione della verità, erede della tradizione plotiniana, ma anche come ripetizione di ciò che al contempo resta identico a sé. La messa in luce di questo secondo aspetto consente di apprezzare l'attualità dell'ermeneutica (tra l'altro) proprio perché capace di confrontarsi con la questione del ruolo dell'arte oggi. Il paradigma della ripetizione permette infatti a Gadamer di esprimere la dimensione comunitaria e temporale che caratterizza *intrinsecamente* l'arte: possiamo così evidenziare dei sentieri solo accennati in Gadamer e non ancora pienamente percorsi, che consentono di ripensare non solo la concezione dell'arte ma l'intero edificio ermeneutico.

Si procederà, in primo luogo, a mostrare la distanza che separa Gadamer da Heidegger in relazione al rapporto con la tradizione, diversità che si riverbera nel modo di intendere la modernità. In secondo luogo, verrà analizzata la lettura del fenomeno artistico fornita da Gadamer per poi mettere in luce un paradigma differente di arte rispetto a quello solitamente sottolineato. Infine, si tenterà di trarre alcune conclusioni dalla lettura gadameriana dell'arte circa il rapporto con la modernità e con la tecnica.

1. La distanza da Heidegger: tradizione e modernità

Per comprendere appieno la peculiarità della lettura che Gadamer fornisce della modernità occorre richiamare brevemente in cosa egli si distingua dalla pervasiva lettura che Heidegger (suo maestro) aveva proposto; procederemo poi a mostrare come dal ripensamento gadameriano del concetto di tradizione dipenda anche uno sguardo sulla modernità differente da quello heideggeriano. Heidegger infatti ha dedicato buona parte della riflessione dopo la *Kehre* all'analisi della modernità intesa come esito ultimo del processo di *Seinsvergessenheit* che caratterizza la metafisica occidentale, la quale, iniziata con Platone, ha poi subito con Descartes un'ulteriore svolta in direzione della centralità del soggetto a scapito dell'essere³. L'ultimo momento della metafisica viene, come noto,

Ripanti, *La pretesa di universalità dell'ermeneutica*, in J. Habermas, *Ermeneutica e critica dell'ideologia*, Queriniana, Brescia 1992², pp. 131-167.

² Cfr. G. Vattimo, *Ermeneutica come koinè*, in «aut aut», 217-218, 1987, pp. 3-11.

³ Su questo tema si veda M. Ruggenini, *L'essenza della tecnica e il nichilismo*, in F. Volpi (a cura di), *Guida a Heidegger*, Laterza, Roma-Bari 2008, pp. 235-276. Cfr. M. Heidegger, *Die seinsgeschichtliche Bestimmung des*

sussunto da Heidegger sotto la categoria della tecnica, in quanto carattere dominante della contemporaneità. La tecnica si caratterizza come il destino ultimo dell'essere e si esprime tramite il *Ge-stell*⁴, il dominio sulla natura, che Heidegger contrappone alla *poiesis*, l'operare sulla e con la natura che invece caratterizzava il mondo antico⁵.

Troppo spesso la filosofia gadameriana è stata considerata come diretta prosecuzione di quella di Heidegger: si pensi alla ormai classica lettura di Habermas, che presenta Gadamer come colui che ha ripreso la filosofia heideggeriana dopo la *Kehre* depurandola dall'irrazionalismo e misticismo – ciò si compendia nella nota affermazione di «urbanizzazione della provincia heideggeriana»⁶. A differenza di coloro che sottolineano la mera continuità dell'opera di Gadamer con la filosofia del maestro, finendo molto spesso per appiattire o banalizzare il pensiero del primo⁷, riteniamo invece necessario riaffermare la centralità dell'autonomia di pensiero che Gadamer raggiunge. Ciò risulta tanto più evidente per le rispettive letture che i due filosofi hanno proposto della modernità.

Muovendo dall'eredità di Heidegger⁸ – in particolare si pensi al concetto di «situazione ermeneutica» erede della *Faktizität* heideggeriana⁹ – Gadamer procede in modo pienamente autonomo, risultando in grado di fare i conti con molte questioni lasciate irrisolte da Heidegger stesso. In particolare, dal differente rapporto con la tradizione discende la distanza fra le due posizioni sul tema della modernità. Per Gadamer non esiste infatti un equivalente della *Seinsvergessenheit* come progressiva perdita della differenza ontologica, così come non esiste un «linguaggio della metafisica», ma solo il linguaggio

Nihilismus, in *Nietzsche*, in HGA VI, 1996-1997, pp. 387 sgg; tr. it. di F. Volpi, *Nietzsche*, Adelphi, Milano 2013⁵, pp. 852 sgg.

⁴ «L'essenza della tecnica, risiede nell'imposizione [*Ge-stell*]. Il suo dominio fa parte del destino» [M. Heidegger, *Die Frage nach der Technik*, in *Vorträge und Aufsätze*, in HGA, vol. VII, p. 26; tr. it. di G. Vattimo, *L'essenza della tecnica*, in *Saggi e discorsi*, Mursia, Milano 1976, p. 19].

⁵ «Il disvelamento che governa la tecnica moderna ha il carattere dello *Stellen*, del “richiedere” nel senso della pro-vocazione. Questa provocazione accade nel fatto che l'energia nascosta della natura viene messa allo scoperto, ciò che così è messo allo scoperto viene trasformato, il trasformato immagazzinato, e ciò che è immagazzinato viene a sua volta ripartito e il ripartito diviene oggetto di nuove trasformazioni» [M. Heidegger, *Die Frage nach der Technik*, cit., p. 17; tr. it. p. 12].

⁶ Cfr. J. Habermas, *Urbanisierung der Heideggerschen Provinz* (1979), in *Philosophische-politische Profile*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1981, pp. 392-401; tr. it. di R. Cristin, in «aut-aut», 217-218, 1987, pp. 21-27: 25.

⁷ In proposito, tra coloro che hanno identificato in Gadamer un mero prosecutore della filosofia di Heidegger si vedano: R. Bernasconi, *Bridging the Abyss: Heidegger and Gadamer*, in «Research in Phenomenology», 16, 1986, pp. 1-19 che lo ha accusato di «banalizzare» la filosofia heideggeriana; F.J. Ambrosio, *Gadamer on the Ontology of Language. What Remains Unsaid*, in «Journal of the British Society for Phenomenology», 17, 1986, pp. 124-142, il quale ha criticato l'assenza di elaborazione di una dottrina della verità.

⁸ Sull'influenza di Heidegger nel pensiero gadameriano si vedano J. Grondin, *Le tournant herméneutique de la phénoménologie*, PUF, Paris 2003, pp. 57-83 e D. Di Cesare, *Gadamer*, il Mulino, Bologna 2007, pp. 114-115.

⁹ Cfr. il corso tenuto da Heidegger nel 1923 al quale Gadamer ha assistito in prima persona: M. Heidegger, *Ontologie (Hermeneutik der Faktizität)*, in HGA LXIII, 1995²; tr. it. di E. Mazzarella, *Ontologia. Ermeneutica della fatticità*, Guida, Napoli 1998.

comune che impieghiamo nel dialogo¹⁰: alla base del rapporto con la tradizione si situa piuttosto il concetto platonico di *Partizipation*¹¹. Gadamer sottolinea inoltre come la concezione heideggeriana di una *Seinsvergessenheit* – che porta con sé, a partire dai *Beiträge*, la ricerca di un «altro inizio» della filosofia¹² – si basi su una concezione lineare della storia della metafisica intesa come avente un inizio e una fine. Da questo punto di vista, invece, l'ermeneutica può a buona ragione essere definita «ametafisica»¹³ nella misura in cui essa non si inserisce in quella linea filosofica che ha posto al centro del proprio programma la questione del superamento della metafisica (si pensi, oltre che a Nietzsche e a Heidegger, a Derrida e, per certi versi, allo stesso Rorty).

In particolare in *Wahrheit und Methode* Gadamer ha molto insistito sulla riabilitazione del concetto, estremamente frainteso¹⁴, di tradizione, il quale era stato fortemente osteggiato a partire dall'illuminismo. Secondo Gadamer, al contrario, la tradizione non deve essere pensata in contrapposizione alla ragione, dal momento che «la tradizione, che non è la difesa delle consuetudini pervenuteci, ma la progressiva trasformazione della vita etico-sociale, riposa sempre sulla presa di coscienza che assume il compito in piena libertà»¹⁵. Ovvero il recupero della tradizione non deve essere inteso come *Tradition*, in senso monolitico, ma come *Überlieferung*, trasmissione nella storia¹⁶.

Il contesto nel quale prende le mosse l'ermeneutica filosofica è infatti il tentativo di riabilitare le cosiddette *Geisteswissenschaften*, rompendo però con la lettura dello storicismo ottocentesco il quale, secondo Gadamer, credendo possibile superare la distanza temporale e guadagnare il punto di vista dell'autore del testo, non è stato in grado, paradossalmente, di storicizzare la propria posizione. Per questa ragione Gadamer ha particolarmente insistito sul concetto di «distanza temporale [*Zeitenabschnitt*]», sottolineandone la capacità euristica a differenza dello storicismo che in essa vedeva

¹⁰ Cfr. H.G. Gadamer, *Wahrheit und Methode*, in GW, vol. I, p. 384; tr. it. di G. Vattimo, *Verità e metodo*, Bompiani, Milano 2016⁶, p. 779 e H.G. Gadamer, *Die Vielfalt der Sprachen und das Verstehen der Welt*, GW VIII, p. 343; tr. it. di D. Di Cesare, *La diversità delle lingue e la comprensione del mondo*, in *Linguaggio*, Laterza, Roma-Bari 2005, p. 79.

¹¹ Cfr. Id., *Die Ideen des Guten zwischen Plato und Aristotle*, in GW, vol. VII, 130; tr. it. di G. Moretto, *L'idea del bene tra Platone e Aristotele*, in *Studi platonici*, vol. II, Marietti, Casale Monferrato 1984, p. 154.

¹² Cfr. M. Heidegger, *Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)*, in HGA, vol. LXV, 1989, p. 504; tr. it. di F. Volpi, A. Iadicicco, *Contributi alla filosofia (dall'evento)*, Adelphi, Milano 2007, p. 448.

¹³ Per tale tesi si veda D. Di Cesare, *Gadamer*, cit., p. 236.

¹⁴ Una delle accuse principali rivolte a Gadamer è stata infatti quella di conservatorismo, accusa rispetto alla quale egli ha preso distacco più volte. Si veda in proposito l'obiezione mossa da J. Habermas, *Der Universalitätsanspruch der Hermeneutik*, cit; tr. it., pp. 131-167.

¹⁵ H.G. Gadamer, *Nachwort zur 3. Auflage, Wahrheit und Methode*, in GW, vol. II, p. 470; tr. it. di G. Vattimo, *Poscritto alla 3ª edizione tedesca*, in *Verità e metodo*, cit., p. 1033.

¹⁶ Cfr. H.H. Gander, *In den Netzen der Überlieferung. Eine hermeneutische Analyse zur Geschichtlichkeit des Erkennens*, in G. Figal, J. Grondin, D. Schmidt (a cura di), *Hermeneutische Wege. Hans-Georg Gadamer zum Hundertsten*, Mohr Siebeck, Tübingen 2000, pp. 257-268.

unicamente un limite da superare: «Non è la storia che appartiene a noi, ma noi apparteniamo alla storia. [...] La soggettività è solo uno specchio frammentario»¹⁷.

Solo a partire dalla situazione ermeneutica in cui, necessariamente, ogni esperienza umana si trova situata è possibile muovere in direzione della comprensione del testo (e dell'altro in senso più ampio): in questa direzione Gadamer ha impiegato l'espressione *Wirkungsgeschichte* in quanto mutuo rapporto tra individuo e storicità, mostrando che, se è vero che è possibile comprendere solo a partire da una data situazione, al contempo è lo stesso individuo che contribuisce a delineare e costituire tale situazione. Gadamer elabora questo rapporto tra passato e presente in una mediazione tra ciò che è estraneo e ciò che è familiare:

La posizione tra familiarità ed estraneità, che il contenuto della trasmissione storica ha per noi, è il medio tra l'oggettività del dato storiografico e l'appartenenza a una tradizione. Questa medietà è l'autentico luogo dell'ermeneutica¹⁸.

Ciò si connette con un altro dei termini fondamentali ovvero quello di «fusione degli orizzonti [*Horizontverschmelzung*]», dal momento che la comprensione si esplica sempre in questa fusione: «L'atto ermeneutico implica necessariamente la delineazione di un orizzonte storiografico che si distingue dall'orizzonte del presente. La coscienza storica è consapevole della propria alterità e distingue perciò l'orizzonte del dato storico trasmesso dal proprio orizzonte»¹⁹.

Dal ripensamento del rapporto con la storia e con la tradizione dipende l'analisi gadameriana sulla modernità, la quale inevitabilmente dialoga con il passato: il presente non può mai essere svincolato dal suo rapporto con la tradizione, così come non può essere posto su una linea teleologicamente orientata. La modernità non è l'esito di un processo lineare, come nella lettura heideggeriana, ma frutto di una dinamica dialogica e continua con il passato, di una fusione di orizzonti per l'appunto.

Il tentativo della scienza e della tecnica di disciplinare ogni aspetto della vita umana è sì prerogativa del mondo contemporaneo²⁰, ma occorre ricordare che il giudizio gadameriano sul binomio scienza-tecnica risulta meno negativo di quanto si possa ritenere. Ricollegandosi all'origine greca del termine, alla *techne*, Gadamer ha ricordato che questa nel mondo antico non era necessariamente antinomica alla *phronesis*, concetto chiave della filosofia gadameriana e intesa come conoscenza pratica²¹. La tensione tra un

¹⁷ H.G. Gadamer, *Wahrheit und Methode*, cit., 281; tr. it., p. 573.

¹⁸ Ivi, p. 300; tr. it., p. 611.

¹⁹ Ivi, p. 311; tr. it., p. 633.

²⁰ Non si può negare la critica che Gadamer ha condotto a più riprese verso alcuni esiti della modernità: cfr. emblematicamente il paragrafo che apre *Wahrheit und Methode*, cit. pp. 9-15; tr. it., pp. 31-43.

²¹ In Heidegger invece la *phronesis* è paragonata alla «coscienza», ne consegue dunque un approccio differente rispetto a quello gadameriano. Si veda su questo punto P.C. Smith, *Phronêsis, the Individual, and the Community. Divergent Appropriations of Aristotle's Ethical Discernment in Heidegger's and Gadamer's Hermeneutics*, in M.

sapere specifico e insegnabile (*techné*) e un sapere pratico su ciò che è bene (*phronesis*) si è radicalizzata secondo Gadamer solo a partire dalla scienza moderna, ma non deve essere ritenuta necessariamente connaturata al mondo moderno²².

Per Gadamer la tecnica gode pertanto di una propria legittimità a patto di non porsi come orizzonte totalizzante (di non degenerare, cioè, in una tecnocrazia), ma comprendendosi nel più ampio contesto della prassi umana²³. Per mettere meglio in luce questo aspetto procediamo ora con un'analisi del fenomeno artistico, per tornare poi a trarre le conclusioni sul rapporto di Gadamer con la modernità.

2. Il ruolo eminente dell'arte nell'ermeneutica

La concezione gadameriana del fenomeno artistico rappresenta una chiave di lettura privilegiata per mettere in luce la dinamica di fusione tra passato e presente e anche per mostrare un approccio differente dell'ermeneutica alla modernità. L'arte non costituisce un oggetto al quale si applicherebbe il metodo ermeneutico; al contrario, l'esperienza artistica rappresenta il modello in base al quale si struttura la stessa esperienza ermeneutica, mettendo in contatto ciò che è distante e rendendolo contemporaneo.

L'arte ha un ruolo «eminente» in quanto esperienza di familiarità ma al contempo di sconvolgimento di tutto ciò che è usuale²⁴. Proprio l'arte costituisce infatti per Gadamer una via di accesso privilegiata per mettere in discussione la sudditanza delle cosiddette *Geisteswissenschaften* rispetto alle *Naturwissenschaften*. Nell'introduzione alla prima edizione di *Wahrheit und Methode* (1960) egli afferma che «l'esperienza dell'arte costituisce, insieme all'esperienza della filosofia, il più pressante ammonimento rivolto alla coscienza scientifica perché essa ammetta e riconosca i propri limiti»²⁵ – in realtà, vedremo come ciò non debba essere considerato come una mera opposizione tra arte e scienza (o tecnica).

Nella prima parte di *Wahrheit und Methode*, interamente dedicata all'arte, passando attraverso il concetto esemplificativo di «gioco», Gadamer individua nella «rappresentazione» l'elemento centrale dell'opera d'arte. La caratteristica del gioco appare così essere «l'autorappresentazione [*Die Selbstdarstellung*]» del gioco stesso²⁶, all'interno

Wischke, M. Hofer (a cura di), *Gadamer verstehen/Understanding Gadamer*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 2003, pp. 169-185.

²² Cfr. H.G. Gadamer, *Über die Planung der Zukunft*, in *GW*, vol. II, pp. 164-165; tr. it. di S. Marino, *Sulla pianificazione del futuro*, in *Ermeneutica, etica, filosofia della storia*, Mimesis, Milano-Udine 2014, p. 97.

²³ Sulla centralità di questo tema per la filosofia gadameriana si veda T.K. Chang, *Geschichte, Verstehen und Praxis. Eine Untersuchung zur philosophischen Hermeneutik Hans-Georg Gadamer unter besonderer Berücksichtigung ihrer Annäherung an die Tradition der praktischen Philosophie*, Tectum, Marburg 1994.

²⁴ Il concetto di testo eminente è infatti un tema fondamentale che Gadamer sviluppa in particolare in relazione alla poesia. Cfr. H.G. Gadamer, *Ästhetik und Hermeneutik*, in *GW VIII*, p. 6; tr. it. di R. Dottori, *L'attualità del bello. Saggi di estetica ermeneutica*, L. Bottani, Marietti, Genova 1986, p. 77.

²⁵ H.G. Gadamer, *Wahrheit und Methode*, cit., p. 2; tr. it., p. 20.

²⁶ *Ivi*, p. 113; tr. it., p. 239.

della quale il soggetto stesso si trova risolto. Tuttavia, quando il gioco rimanda oltre se stesso, si determina un'apertura verso il fuori: compare la figura dello spettatore²⁷. È in questo momento che Gadamer identifica il passaggio dal gioco in quanto tale allo spettacolo come base del fenomeno dell'arte.

A questo tema si lega un'altra questione centrale, ovvero il carattere temporale dell'arte. Infatti, tramite il riferimento alla riproduzione artistica viene in luce l'aspetto di «contemporaneità [*Gleichzeitigkeit*]» proprio dell'arte, da distinguere dalla simultaneità, che significava solo «l'indifferenza di diversi oggetti di *Erlebnis* estetico in una coscienza»²⁸. Al contrario, contemporaneità vuol significare che

qualcosa di individuale, che si presenta a noi, per quanto remota possa essere la sua origine, nel suo presentarsi acquista piena presenzialità. La contemporaneità non è dunque un modo di darsi nella coscienza, ma un compito per la coscienza, qualcosa che essa deve attivamente realizzare²⁹.

In questo contesto, nonostante la centralità del tema della rappresentazione, sembra preponderante il riferimento all'arte iconica – si noti infatti che, a questa altezza cronologica, Gadamer non ha ancora maturato la centralità della letteratura, preminente invece negli scritti successivi. In particolare la riflessione viene condotta sul concetto di immagine [*Bild*], la quale manifesterebbe un primato ontologico rispetto all'originale [*Urbild*]. Così la riflessione gadameriana mostra la propria matrice ontologica: nella rappresentazione artistica ciò che viene rappresentato subisce una crescita nell'essere e il contenuto proprio dell'immagine è definito ontologicamente come «emanazione dell'originale [*als Emanation des Urbildes*]»³⁰. Gadamer si riallaccia, per sua esplicita ammissione, a quella concezione platonico-plotiniana (epurata però del portato sostanzialistico e del riferimento all'infinità di Dio) di arte come mediazione di intelletto e sensibilità, la quale, a suo parere, giunge fino all'estetica di Hegel³¹ – in Gadamer vi è infatti uno stretto rapporto tra filosofia platonica e filosofia hegeliana, tanto che l'una viene letta alla luce dell'altra e viceversa³².

Lo stesso Gadamer non nasconde il retroterra sacrale che orienta la sua lettura. Il paradigma religioso emerge particolarmente nel privilegio accordato da Gadamer al concetto di immagine proprio della tradizione del neoplatonismo, in relazione al concetto di *emanatio*. Egli non si limita a constatare l'indissolubilità di arte e religione nel mondo greco – quella che Hegel indica nella *Phänomenologie des Geistes* con il concetto di

²⁷ Cfr. Id., *Kunst als Spiel, Symbol und Fest*, in GW, vol. VIII, p. 119; tr. it. di R. Dottori, *L'arte come gioco, simbolo e festa*, in *L'attualità del bello*, cit., p. 30.

²⁸ Id. *Wahrheit und Methode*, cit., p. 132; tr. it., p. 277.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ *Ivi*, p. 145; tr. it., p. 303.

³¹ Cfr. *ivi*, p. 489; tr. it., p. 987.

³² Cfr. in proposito D. Di Cesare, *Gadamer*, cit., pp. 183 sgg.

«religione artistica [*Kunstreligion*]»³³. Gadamer argomenta che anche l'arte profana mantiene un legame con la sfera del sacro: un'opera d'arte ha sempre in sé qualcosa di sacrale³⁴.

Questa concezione, sottoposta a numerose critiche³⁵, non è tuttavia l'unica che emerge dalla visione di Gadamer – troppo spesso si tende infatti a ridurre la posizione unicamente all'*opus maius*, dimenticando invece la continua elaborazione del suo pensiero³⁶. Infatti, già *in nuce* in *Wahrheit und Methode* e sviluppato poi nei saggi successivi, emerge quello che si potrebbe definire un paradigma dell'arte come *ripetizione*, il quale è ben differente da quello emanativo. Quest'ultimo mostra infatti un rapporto di tipo verticale tra l'originale e la copia, mentre nella ripetizione emerge un rapporto di orizzontalità tra la prima rappresentazione e le successive. Ciò si collega al tema della festa, la quale è qualcosa che, per eccellenza, sussiste solo nel momento in cui viene celebrata ed è sempre diversa da sé (le differenti celebrazioni) pur restando identica. Analogamente, l'opera d'arte non possiede un'essenza inseparabile dalla propria rappresentazione, ma proprio nella ripetizione permane l'identità della «forma [*Gebilde*]»³⁷ che la caratterizza.

3. Arte come ripetizione

Il paradigma dell'arte come ripetizione emerge nel rimando gadameriano alla festa che, come abbiamo accennato, costituisce quell'evento che avviene una sola volta, ma che per essere tale deve venire rappresentato ogni volta: essa è così al contempo *identica* e *diversa* rispetto a se stessa. La festa è infatti un avvenimento *sui generis* rispetto alla normale temporalità:

La festa muta di volta in volta, poiché sempre cose diverse le sono contemporanee. Tuttavia, anche vista sotto questo aspetto storico, rimarrebbe pur sempre la stessa identica festa che subisce un cambiamento. In origine essa era celebrata in un modo, poi in un modo diverso, poi in un altro modo ancora diverso³⁸.

Che la festa sia tale solo quando viene celebrata non implica, precisa Gadamer, che questa abbia un carattere arbitrario, sussistendo solo nella soggettività dei celebranti; al

³³ Cfr. G.W.F. Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, in Id., *Werke in zwanzig Bänden*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1986, vol. III, pp. 512 sgg; tr. di G. Garelli, *La fenomenologia dello spirito*, Einaudi, Torino 2008, pp. 460 sgg.

³⁴ Cfr. H.G. Gadamer, *Wahrheit und Methode*, p. 155; tr. it, p. 323.

³⁵ Cfr. G. Matteucci, *Gadamer e la questione dell'immagine*, in *Domandare con Gadamer. Cinquant'anni di Verità e metodo*, a cura di F. Cattaneo, C. Gentili e S. Marino, Mimesis, Milano-Udine 2011, pp. 73-91.

³⁶ Si pensi ai volumi VIII e IX dei *Gesammelte Werke* che raccolgono i numerosi saggi gadameriani dedicati all'esperienza estetica.

³⁷ H.G. Gadamer, *Wahrheit und Methode*, cit., p. 127; tr. it., p. 267.

³⁸ Ivi, p. 129; tr. it., p. 271.

contrario è l'essere degli spettatori a venire determinato dal loro assistere alla celebrazione prendendone parte³⁹.

In particolare questo paradigma dell'arte come evento unico ma al contempo ripetibile – si pensi, *mutatis mutandis*, al possibile confronto su questo tema con la teoria benjaminiana dell'opera d'arte⁴⁰ – emerge a nostro parere non tanto nelle riflessioni sull'arte figurativa, quanto nelle analisi che Gadamer sviluppa sulla poesia nei testi degli anni '70-'80. La poesia rappresenta infatti la forma d'arte suprema e costituisce un *pendant* del dialogo ermeneutico: tuttavia essa si distingue da quest'ultimo dal momento che nella poesia la parola resta «salda in se stessa [*steht in sich da*]⁴¹ costituendo un valore normativo e non risolvendosi nel flusso del dialogo⁴².

Il fatto che proprio la poesia mostri emblematicamente la dinamica della ripetizione intrinseca all'opera d'arte dipende dalla lettura che Gadamer fornisce del fenomeno artistico: la poesia infatti mostra il rapporto privilegiato con la parola, che ha un valore di verità in sé. Per questa ragione secondo Gadamer la poesia ha come prerogativa quella di essere letta più volte e di non esaurire a una prima lettura il proprio senso: leggere più volte la poesia – ovvero comprenderla – non costituisce una semplice iterazione, ma una ripetizione che ne arricchisce ogni volta il contenuto.

In *Text und Interpretation* infatti Gadamer sottolinea che «la comprensione di un testo tende pertanto a conquistare il lettore per ciò che il testo dice, e proprio in questo modo quest'ultimo si dilegua»⁴³. Al contrario, nella letteratura si tratta di testi eminenti, ovvero «che non si dileguano, ma accampano una pretesa normativa nei confronti di ogni nuova comprensione, e prescrivono il modo in cui vengono fatti parlare»⁴⁴. Un componimento poetico infatti non può essere semplicemente un mezzo per comunicare un contenuto, dal momento che l'esigenza della lettura non si esaurisce nella comprensione. Esso è ciò che maggiormente ha a che fare con l'operazione ermeneutica stessa, in quanto il leggere una poesia richiede una comprensione continua, che non è limitabile alla singola lettura: «Nessuno può leggere una poesia senza penetrare sempre più nella sua comprensione, e ciò implica l'interpretazione. Leggere è interpretare, e interpretare non è nient'altro che il

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ Cfr. W. Benjamin, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, Frankfurt am Main, Suhrkamp 1977³; tr. it. di F. Valagussa, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Einaudi, Torino 2014².

⁴¹ H.G. Gadamer, *Über den Beitrag der Dichtkunst bei der Suche nach der Wahrheit*, in *GW*, vol. VIII, p. 71; tr. it. di R. Dottori, *Il contributo dell'arte poetica nella ricerca della verità*, in *L'attualità del bello*, cit., pp. 160-161.

⁴² Dialogo e poesia mostrano una differenza insita proprio nel rapporto con la parola, differenza che Gadamer esprime utilizzando una metafora di Paul Valéry: cfr. H.G. Gadamer, *Dichten und Deuten* in *GW*, vol. VIII, 19; tr. it. di R. Dottori, *Poetare e interpretare*, in *L'attualità del bello*, cit., p. 81.

⁴³ Id. *Text und Interpretation*, in *GW II*, p. 351; tr. it. di R. Dottori, *Testo e interpretazione*, in *Verità e metodo 2*, cit., p. 312.

⁴⁴ *Ibidem*.

processo articolato del leggere»⁴⁵. Il valore paradigmatico svolto dalla poesia risulta, a nostro parere, strettamente legato all'evoluzione della concezione gadameriana del testo scritto, consentendo a Gadamer di svincolarsi dal paradigma dell'immagine sacra che dominava *Wahrheit und Methode*.

Il testo poetico ha la propria peculiarità nell'esposizione, ovvero, afferma Gadamer, «la mia tesi è che l'esposizione è essenzialmente e inseparabilmente collegata con il testo poetico poiché esso non è mai esauribile tramite la sua trasformazione in concetto»⁴⁶. Il fatto che il testo poetico venga «rappresentato» ovvero letto (anche in maniera silenziosa) non comporta tuttavia un impoverimento del suo valore di verità. Da questo punto di vista Gadamer propone una gerarchia delle forme poetiche in relazione allo stretto rapporto tra senso e suono: la poesia lirica si troverebbe all'apice (per questo massimamente intraducibile), mentre il romanzo occuperebbe la posizione più bassa⁴⁷. Ciò emerge in modo ancora più evidente nelle analisi che Gadamer ha dedicato alla poesia contemporanea, la quale, pur apparentemente priva di alcun riferimento immediato, è invece portatrice di un senso e di un rimando alla tradizione. Un'opera d'arte ha sempre un messaggio da comunicarci, anche se questo si mostra nella forma privativa della poesia contemporanea come un *sottrarsi*. Così Gadamer commenta la poesia contemporanea, tra cui spicca la figura di Paul Celan:

Che la letteratura del nostro secolo sia stata plasmata da autori come Proust, Joyce, Beckett; che tutti quanti abbiano dissolto i concetti narrativi dell'azione, del carattere, del corso temporale; che l'eroe di un grande romanzo potesse essere «l'uomo senza qualità», oppure che un poeta ermetico come Paul Celan potesse porci, come un enigma insolubile, la domanda «chi sono io e chi sei tu?» – in tutto ciò prende forma una norma di veridicità e di verità che appartiene propriamente all'essenza della poesia⁴⁸.

In ciò che si mantiene contemporaneo, in questo messaggio non traducibile in concetto, Gadamer individua la verità della poesia e dell'arte in generale. Ciò emerge in modo particolarmente evidente nelle letture che Gadamer fornisce di Rilke da un lato e di Celan dall'altro. Se infatti Rilke ha espresso perfettamente la domanda «tacciono i poeti?», indicando nella «discrezione», e non nel silenzio, il ruolo del poeta contemporaneo⁴⁹, ciò

⁴⁵ Id., *Der «eminente» Text und seine Wahrheit*, in GW, vol. II, 289; tr. it di R. Dottori, *Il testo eminente e la sua verità*, in *Verità e metodo 2*, cit, p. 289; tr. it., p. 338.

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ Ivi, pp. 293-294; tr. it., p. 343.

⁴⁹ Questa è la tesi portante del saggio *Verstummen die Dichter?* (1970). Gadamer riprende il tema della «discrezione» citato da Rilke per estenderlo a una prerogativa del poeta moderno che si attaglia perfettamente a Celan: Cfr. Id., *Verstummen die Dichter?*, in GW, vol. IX, p. 363 (di questo testo non esiste la traduzione italiana).

si mostra in modo ancora più evidente nella poetica celaniana, alla quale Gadamer ha dedicato l'importante opera *Wer bin Ich und wer bist Du?* e numerosi saggi successivi⁵⁰. La poesia contemporanea, caratterizzata da uno stile allusivo e da un infinito rimando di significati, che sembrerebbero portare all'impossibilità nichilistica di ritracciare un senso, viene invece letta da Gadamer come una *polivalenza* di senso che mostra le infinite possibilità che appartengono al finito, ovvero tanto al poeta quanto all'interprete: ciò non è frutto di una scelta arbitraria e personale del lettore, ma costituisce l'oggetto dell'impegno ermeneutico che i testi poetici richiedono.

La possibilità dell'evento artistico di essere unico ma al contempo ripetibile e di potersi rivolgere agli spettatori, ovvero il legame tra singolarità dell'opera d'arte e universalità dell'esperienza artistica, si comprende nella misura in cui l'interprete o il lettore della poesia si lega indissolubilmente a essa, venendo così a costituire e ampliare il significato stesso di quell'opera d'arte: cosa che avviene però sempre a partire dalla particolare situazione nella quale ogni lettore si trova. Lo spettatore non è mai solo tale, ma partecipa attivamente (come nel gioco) alla composizione stessa dell'opera. Riecheggia qui il concetto di «situazione ermeneutica» che costituisce l'ineliminabile punto di vista proprio ogni lettore che opera una comprensione del testo:

Per nessun lettore esiste una comprensione che sia priva di particolarità, ma nello stesso tempo in ciascun lettore vi è comprensione solo se si supera la particolarità dell'occasione nella universalità dell'occasionalità. [...] La poesia offre [...] la possibilità a ciascun lettore di aderire a ciò che viene evocato dall'atto linguistico come se si trattasse di un'offerta. Quel che ciascun lettore può sentire in una poesia, lo deve integrare con le sue proprie esperienze⁵¹.

Da questo punto di vista secondo Gadamer il testo può avere ragione sul poeta stesso⁵², facendo sì che la lettura del poeta o dell'autore sia una delle tante letture che costituiscono la poesia. Proprio questo criterio ermeneutico pone il poeta sullo stesso piano dell'interprete, consentendo un vero dialogo tra poesia e filosofia: «Come la poesia è la parola detta in modo unico, un equilibrio incomparabile e intraducibile di senso e suono su cui si basa la lettura, così anche la parola interpretante è una parola detta in modo unico»⁵³.

⁵⁰ Non possiamo qui concentrarci troppo specificamente su questa lettura; essa ha tuttavia un ruolo fondamentale nel *corpus* gadameriano ed esplica in modo emblematico, a nostro parere, la concezione della poesia come ripetizione. Cfr. G.J. van der Heiden, *An 'Almost Imperceptible Breathturn': Gadamer on Celan*, in C. Bambach, T. George (a cura di), *Philosophers and Their poets: Reflections on the Poetic Turn in Philosophy since Kant*, SUNY Press, Albany (NY) 2019, pp. 215-237.

⁵¹ H.G. Gadamer, *Wer bin Ich und wer bist Du?*, in *GW*, vol. IX, p. 433; tr. it. di F. Camera, *Chi sono io, chi sei tu. Su Paul Celan*, Marietti, Genova 1989, p. 88.

⁵² *Ivi*, p. 439; tr. it., p. 95.

⁵³ *Ivi*, p. 443; tr. it., p. 100.

Nell'interpretazione gadameriana emerge dunque come anche (e soprattutto) nella poesia sia fondamentale la *rappresentazione*, dunque la sua *ripetizione*, che avviene tramite la *lettura*. Infatti Gadamer, lungi dal voler costituire un metodo ermeneutico da applicare alle opere, ha sottolineato di mirare solamente a porsi dal punto di vista del lettore di una poesia: «Leggere significa sempre lasciar parlare qualcosa»⁵⁴. Tale lettura appunto deve ripetersi continuamente – ciò differenzia un testo poetico (ogni testo eminente) da un testo ordinario, il fatto che il senso non si esaurisce nella prima lettura in cui si comprende il contenuto. Proprio il concetto di comprensione, declinato come lettura, mostra la ripetizione della poesia, la quale si arricchisce a ogni lettura: un'interpretazione è tale solo quando scompare nell'opera stessa, arricchendola⁵⁵. L'interpretazione non è destinata a sovrapporsi in modo estrinseco all'opera d'arte, ma si unisce a questa determinando una rappresentazione dell'opera al contempo uguale e diversa da sé.

4. Ermeneutica, tecnica e comunità

L'opera d'arte ha la propria essenza nel costituire un fenomeno unico, dunque irripetibile, ma al contempo *intrinsecamente* iterabile: ciò le consente di rivolgersi agli spettatori di epoche differenti. Tale lettura, che emerge dalla poesia e dallo stretto legame tra arte e rappresentazione, può essere, a nostro parere, estesa per rendere ragione della struttura stessa del fenomeno artistico così da applicarla anche all'arte contemporanea, spesso strutturata in interazione con le nuove tecnologie (emblematica la questione della serialità in ambito cinematografico), le quali rendono ancora più evidente la prerogativa della ripetizione, senza pregiudicare l'unicità del fenomeno artistico.

Ben lungi dall'incorrere in una «nuova morte dell'arte»⁵⁶, il fenomeno artistico sussiste in costante dialogo con la tradizione precedente modificando tuttavia strutturalmente le forme di relazione con la tradizione stessa. Ogni fenomeno artistico infatti, anche nella forma più estrema dell'*avant-garde*, mantiene, seppur modificandolo, un rapporto con la *Wirkungsgeschichte* all'interno della quale si inserisce e che esso stesso contribuisce a modificare. Il fatto che l'arte possa essere pensata nella prerogativa della ripetizione, senza che ciò comporti una «perdita dell'aura»⁵⁷, mostra una comprensione

⁵⁴ Id., *Phänomenologischer und semantischer Zugang zu Celan?*, in GW, vol. IX, 462 (di questo testo non esiste una traduzione italiana).

⁵⁵ Id., *Wer bin Ich und wer bist Du?*, cit., p. 451; tr. it., p. 117.

⁵⁶ Al confronto con la famosa tesi hegeliana della fine dell'arte o, più propriamente, del «carattere di passato dell'arte» Gadamer si è dedicato in particolare in due saggi: Id., *Ende der Kunst? – Von Hegels Lehre vom Vergangenheitscharakter der Kunst bis zur Anti-Kunst von Heute*, in GW, vol. VIII, 221-231; tr. it. di G. Bonanni, *Scritti di estetica*, Aesthetica, Palermo 2002, pp. 41-55 e Id., *Die Stellung der Poesie im System der Hegelschen Ästhetik und die Frage des Vergangenheitscharakters der Kunst*, in GW, vol. VIII, 221-231 (di questo testo non esiste una traduzione italiana).

⁵⁷ Cfr. W. Benjamin, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, cit., pp. 11-14; tr. it., pp. 6-9.

dell'arte da parte dell'ermeneutica gadameriana che non ha nulla a che fare con un nostalgico rimpianto per la grande arte del passato⁵⁸. Al contrario l'ermeneutica, a partire dalle basi poste da Gadamer e procedendo oltre l'autore stesso, può costituire una chiave di lettura anche per i fenomeni più estremi dell'arte contemporanea, che, nei diversi ambiti, può essere ricondotta alla dinamica iterabilità/unicità (dalle serie cinematografiche, alle installazioni, alla Body Art).

Dal fenomeno dell'arte torniamo ora, circolarmente, alla questione del più generale rapporto dell'ermeneutica con la modernità. Il caso del fenomeno artistico rende esplicita la capacità insita nell'ermeneutica di confrontarsi in modo differente con la modernità, elaborando un pensiero che rende conto della specificità del ruolo della tecnica in quanto ripetizione. Il pensiero gadameriano non è infatti antimoderno; si tratta di una critica allo scientismo piuttosto che alla scientificità stessa⁵⁹. Ciò che Gadamer mira a dimostrare, e che emerge perfettamente nel caso dell'opera d'arte, è proprio il fatto che non ogni aspetto dell'essere umano può venire delucidato perfettamente: «Pur con tutto quello che la scienza è in grado di fare, c'è una misura che non si può superare, che forse nessuno conosce e che, nondimeno, è imposta a ogni cosa»⁶⁰.

Da questo punto di vista, l'ermeneutica si propone non certo come una teoria di primo impatto rivoluzionaria o riformatrice, tuttavia essa può porsi come parziale ripensamento della società e del mondo moderno⁶¹. Ovvero la concezione gadameriana consente di mostrare come la tecnica non debba essere oggetto di critica di per sé, ma unicamente laddove pretende di slegarsi da un sapere più ampio e universale quale appunto la conoscenza pratica, la *phronesis*. Lungi dal voler fare di Gadamer un cantore della modernità, vogliamo tuttavia mostrare come sia possibile individuare alcuni elementi costruttivi che emergono dalla visione gadameriana della tecnica. Si noti inoltre che per Gadamer vi è una stretta correlazione tra scienza e tecnica e che questo binomio costituisce l'emblema della modernità. Egli infatti ha indicato in due fenomeni fondamentali i segni che mostrano una differenza qualitativa della nostra epoca rispetto al passato: il primo fenomeno consiste nel fatto che la scienza si esprima non solo nei

⁵⁸ Diversamente da quanto sembra emergere invece in Heidegger. Cfr. M. Heidegger, *Der Wille zur Macht als Kunst*, in *Nietzsche*, in HGA, vol. VI.1, p. 77; tr. it. di F. Volpi, *La volontà di potenza come arte*, in *Nietzsche*, Adelphi, Milano 1994, pp. 88 sgg. Per una critica alla concezione heideggeriana dell'arte si veda A.L. Siani, *Una religione artistica per Europa? Heidegger e Hölderlin*, in idem, *Morte dell'arte, libertà del soggetto. Attualità di Hegel*, ETS, Pisa 2017, pp. 105-125.

⁵⁹ Ciò è stato sostenuto in particolare da S. Marino, *Gadamer and the Limits of the Modern Techno-Scientific Civilisation*, Lang, Bern-Berlin-Bruxelles-Frankfurt am Main-New-York-Oxford-Wien 2011.

⁶⁰ H-G. Gadamer, *Über die Planung der Zukunft*, in *GW*, vol. II, p. 173; tr. it. a cura di S. Marino, *Sulla pianificazione del futuro*, cit., p. 109.

⁶¹ Stefano Marino ha giustamente parlato di «un (modesto) tentativo di correzione della modernità»: cfr. S. Marino, *Ermeneutica filosofica e crisi della modernità. Un itinerario nel pensiero di Hans-Georg Gadamer*, Mimesis, Milano-Udine 2009, pp. 105-116.

caratteri della *techne* aristotelica, ma che si costituisca come «un'anti-realtà artificiale»⁶²; il secondo, nel fatto che la scienza sia divenuta fattore dell'esistenza umana, nella sua applicazione alla vita stessa della società⁶³.

L'ermeneutica gadameriana non si costituisce tuttavia da un punto di vista meramente oppositivo alla modernità. A nostro parere, al contrario, proprio a partire dal pensiero di Gadamer è possibile un confronto aperto non solo con il momento della *phronesis* (che costituisce un tema tradizionale del *corpus* gadameriano) ma anche con quello della *techne*. A differenza di quanto avveniva in Heidegger, il quale ravvedeva una sorta di opposizione tra la tecnica e il ruolo salvifico dell'arte ripensata in relazione con la verità, nel caso di Gadamer la struttura dell'arte sembra perfettamente inserita nel contesto attuale e in grado di rendere ragione della tecnica, senza tuttavia che ciò ne comporti un appiattimento unicamente alla tecnica stessa. L'arte ci ricorda infatti che la tecnica non basta da sola a comprendere e spiegare la dimensione dell'uomo e che deve essere compendiata all'interno della sfera più ampia del sapere sull'uomo, quel sapere che le *Humanities*, come Gadamer preferiva chiamare le *Geisteswissenschaften*, da sempre custodiscono⁶⁴.

In correlazione a quanto finora esposto, vogliamo, infine, evidenziare i risvolti etico-politici che tale concezione porta con sé e che la distinguono ancora una volta dalla lettura di Heidegger⁶⁵. In particolare l'elaborazione gadameriana del fenomeno artistico consente di mettere in luce la vocazione comunitaria che caratterizza l'ermeneutica, distante dalla concezione heideggeriana che poneva il poeta (si pensi a Hölderlin, il poeta per eccellenza), come rivelatore dell'essenza della poesia⁶⁶. Tale distanza dipende, a nostro parere, dalla capacità di pensare la modernità in modo differente da quanto avveniva in Heidegger. Non si tratta infatti di trovare nell'arte un'alternativa profetica contro la deriva soggettivistica della modernità – ovvero il poeta come unico portatore dell'esperienza veritativa che prelude a un altro inizio dell'arte (così come del pensiero).

Piuttosto il fenomeno artistico risulta perfettamente inserito nella vita degli uomini costituendo al contempo uno stimolo in direzione di un'esperienza veritativa. Gadamer rinuncia infatti al tono da sciamano della filosofia heideggeriana, mettendo piuttosto

⁶² H.G. Gadamer, *Über die Verborgenheit der Gesundheit. Aufsätze und Vorträge*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1993, p. 18; tr. it. di M. Donati e M.E. Ponzo, *Dove si nasconde la salute*, a cura di A. Grieco e V. Lingiardi, Cortina Editore, Milano 1994, p. 11.

⁶³ *Ibidem*.

⁶⁴ Cfr. H.G. Gadamer, *Über die Verborgenheit der Gesundheit*, cit., p. 47; tr. it. p. 36.

⁶⁵ Sul fatto che anche nel caso dell'arte Gadamer elabori una posizione autonoma rispetto a quella di Heidegger non possiamo ora diffonderci. Tra i molti contributi si veda S. Marino, *Aesthetics, Metaphysics, Language: Essays on Heidegger and Gadamer*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle Upon Tyne, 2015.

⁶⁶ «È proprio questo essenziale dell'essenza ciò che noi cerchiamo, quest'essenziale che ci costringe a decidere se e come prenderemo sul serio, d'ora in avanti, la poesia, a decidere se e come portiamo con noi i presupposti per stare nel dominio della poesia» [M. Heidegger, *Hölderlin und das Wesen der Dichtung*, in HGA, vol. IV, 1981, p. 34; tr. it. di L. Amoroso, *La poesia di Hölderlin*, Adelphi, Milano 2007⁴, p. 42].

l'accento sul concetto umanistico di *sensus communis*⁶⁷ e ribadendo l'impianto comunitario che caratterizza l'ermeneutica filosofica, erede della filosofia socratico-platonica⁶⁸. Nel contesto di un'intervista rilasciata a Claus Grossner e pubblicata nel 1971, incentrata sulla situazione politica e sociale della Germania del secondo Novecento, risulta degno di nota il fatto che Gadamer sia ricorso al concetto di *sensus communis* in quanto baluardo contro la tecnocrazia⁶⁹. In contrapposizione alla figura dell'esperto, specificamente legato a una singola questione, Gadamer avanza la tesi di una superiorità di coloro che possiedono il *sensus communis*, il quale costituisce quella capacità generale di sovrintendere alla realtà nella sua complessità. Ciò non implica tuttavia che la tecnica debba essere bandita dalla comunità, al contrario essa deve essere sviluppata in armonia con il tessuto sociale.

Emblema di ciò è rappresentato dalla concezione del poeta (e dell'autore in generale) come uno dei tanti lettori dell'opera al pari dell'interprete: il poeta, come il filosofo, non si situa in una posizione privilegiata rispetto agli altri uomini, ma nell'*agorà*. Così ogni interpretazione, ivi compresa quella del poeta, va ad arricchire l'opera d'arte, che risulta così la medesima pur essendo sempre differente: ciò garantisce all'arte – e all'ermeneutica stessa – la possibilità di rivolgersi a tutti, la sua intrinseca democraticità.

⁶⁷ Del *sensus communis* Gadamer tratta, come noto, in apertura di *Wahrheit und Methode* nel contesto del ripensamento della tradizione umanistica. Egli è poi tornato a più riprese su tale tema, il quale costituisce un elemento portante di tutto il pensiero gadameriano. Cfr. H.G. Gadamer, *Wahrheit und Methode*, cit., pp. 24-35; tr. it., pp. 61-83.

⁶⁸ Rispetto alla tradizione umanistica così come rispetto alla filosofia platonica, Gadamer si distanzia dal pensiero heideggeriano. Si veda J. Grondin, *Gadamer on humanism*, in L. E. Hahn (a cura di), *The Philosophy of Hans-Georg Gadamer*, Open Court, Chicago-LaSalle (IL) 1997, pp. 157-171.

⁶⁹ Cfr. Grossner C., *Sensus communis gegen Technokratie. Gespräch mit Hans-Georg Gadamer*, in Id., *Verfall der Philosophie. Politik deutscher Philosophen*, C. Wegner Verlag, Reinbeck bei Hamburg 1971, pp. 219-233: 221; tr. it. di F. Volpi *Il «sensus communis» contro la tecnocrazia. Colloquio con Hans-Georg Gadamer a Ziegelhausen*, in *I filosofi tedeschi contemporanei tra neomarxismo, ermeneutica e razionalismo critico*, Città Nuova, Roma 1980, pp. 267-285: 270.

Riferimenti bibliografici:

- Baker Jr. J.M., *Lyric as Paradigm: Hegel and the Speculative Instance of Poetry in Gadamer's Hermeneutics*, in R.J. Dostal (a cura di), *The Cambridge Companion to Gadamer*, Cambridge University Press, Cambridge-New York 2002, pp. 143-166.
- Bacsó B., *Logos und Kunst. Die Auslegung der Kunst bei Hans-Georg Gadamer*, in I.M. Fehér (a cura di), *Kunst, Hermeneutik, Philosophie. Das Denken Hans-Georg Gadamer in Zusammenhang des 20. Jahrhunderts*, Winter, Heidelberg 2003, pp. 183-192.
- Benjamin W., *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, Frankfurt am Main, Suhrkamp 1977³; tr. it. di F. Valagussa, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Einaudi, Torino 2014².
- Bernasconi R., *Bridging the Abyss: Heidegger and Gadamer*, in «Research in Phenomenology», 16, 1986, pp. 1-19.
- Di Cesare D., *Gadamer*, il Mulino, Bologna 2007.
- *Verità e metodo – cinquant'anni dopo. La filosofia contemporanea fra il comprendere e l'altro*, in «tròpos», 2, 2009, pp. 55-73.
- Chang T.K., *Geschichte, Verstehen und Praxis. Eine Untersuchung zur philosophischen Hermeneutik Hans-Georg Gadamer unter besonderer Berücksichtigung ihrer Annäherung an die Tradition der praktischen Philosophie*, Tectum, Marburg 1994.
- Dottori R., *Gadamer H.-G., Un secolo di filosofia. Un dialogo filosofico con Riccardo Dottori*, La nave di Teseo, Milano 2019.
- Fóti V.M., *Heidegger and the poets: poiēsis, Sophia, technē*, Humanities Press, Atlantic Highlands (NJ)-London 1992.
- Gadamer H.-G., *Über die Verborgenheit der Gesundheit*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1993; tr. it. di M. Donati e M.E. Ponzio, *Dove si nasconde la salute*, a cura di A. Grieco e V. Lingiardi, Cortina Editore, Milano 1994.
- Gadamer H.-G., *Gesammelte Werke [GW]*, 10 voll., Mohr (Siebeck), Tübingen 1999 sgg.
- Gander H.H., *In den Netzen der Überlieferung. Eine hermeneutische Analyse zur Geschichtlichkeit des Erkennens*, in G. Figal, J. Grondin, D. Schmidt (a cura di), *Hermeneutische Wege. Hans-Georg Gadamer zum Hundertsten*, Mohr Siebeck, Tübingen 2000, pp. 257-268.
- Grondin J., *Gadamer on humanism*, in L. E. Hahn (a cura di), *The Philosophy of Hans-Georg Gadamer*, Open Court, Chicago-LaSalle (IL) 1997, pp. 157-171.
- *Von Heidegger zu Gadamer. Unterwegs zu Hermeneutik*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 2001.
- *Le tournant herméneutique de la phénoménologie*, PUF, Paris 2003.
- Grossner C., *Sensus communis gegen Technokratie. Gespräch mit Hans-Georg Gadamer*, in Id., *Verfall der Philosophie. Politik deutscher Philosophen*, C. Wegner Verlag, Reinbeck bei Hamburg 1971, pp. 219-233; tr. it. di F. Volpi *Il «sensus communis» contro la tecnocrazia. Colloquio con Hans-Georg Gadamer a Ziegelhausen*, in *I filosofi tedeschi contemporanei tra neomarxismo, ermeneutica e razionalismo critico*, Città Nuova, Roma 1980, pp. 267-285.
- Habermas J., *Urbanisierung der Heideggerschen Provinz* (1979), in Id., *Philosophische-politische Profile*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1981, pp. 392-401; tr. it. di R. Cristin, in «aut-aut», 217-218, 1987, pp. 21-27.

- *Der Universalitätsanspruch der Hermeneutik*, in K.O. Apel (a cura di), *Hermeneutik und Ideologiekritik*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1973, pp. 121-159; tr. it. di G. Ripanti, *La pretesa di universalità dell'ermeneutica*, in J. Habermas, *Ermeneutica e critica dell'ideologia*, Queriniana, Brescia 1992², pp. 131-167;
- Hance A., *The Hermeneutic Significance of the Sensus Communis*, in «International Philosophical Quarterly», 2, 1997, pp. 133-148.
- Heidegger M., *Gesamtausgabe* [HGA], Klostermann, Frankfurt am Main 1975 sgg.
- Heiden van der G.J., *An 'Almost Imperceptible Breathturn': Gadamer on Celan*, in C. Bambach, T. George (a cura di), *Philosophers and Their poets: Reflections on the Poetic Turn in Philosophy since Kant*, SUNY Press, Albany (NY) 2019, pp. 215-237.
- Hegel G.W.F., *Phänomenologie des Geistes*, in Id., *Werke in zwanzig Bänden*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1986, vol. III; tr. it. di G. Garelli, *La fenomenologia dello spirito*, Einaudi, Torino 2008.
- Kögler H.H., *Ethics and Community*, in J. Malpas e H.H. Gander (a cura di), *The Routledge Companion to Hermeneutics*, Routledge, London and New-York 2015, pp. 310-323.
- Marino S., *Ermeneutica filosofica e crisi della modernità. Un itinerario nel pensiero di Hans-Georg Gadamer*, Mimesis, Milano-Udine 2009.
- *Aesthetics, Metaphysics, Language: Essays on Heidegger and Gadamer*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle Upon Tyne, 2015.
- Matteucci G., *Gadamer e la questione dell'immagine*, in F. Cattaneo, C. Gentili, S. Marino (a cura di), *Domandare con Gadamer. Cinquant'anni di Verità e metodo*, Mimesis, Milano-Udine 2011, pp. 73-91.
- Michelfelder D.P., *Gadamer on Heidegger on art*, in L.E. Hahn (a cura di), *The Philosophy of Hans-Georg Gadamer*, Open Court, Chicago-La Salle (IL) 1997, pp. 437-456.
- Risser J., *Hermeneutics and the Voice of the Other. Re-reading Gadamer's Philosophical Hermeneutics*, SUNY Press, Albany (NY) 1997.
- Ruggenini M., *L'essenza della tecnica e il nichilismo*, in F. Volpi (a cura di), *Guida a Heidegger*, Laterza, Roma-Bari 2008, pp. 235-276.
- Siani A.L., *Una religione artistica per Europa? Heidegger e Hölderlin*, in idem, *Morte dell'arte, libertà del soggetto. Attualità di Hegel*, ETS, Pisa 2017, pp. 105-125.
- Smith P.C., *Phronesis, the Individual, and the Community. Divergent Appropriations of Aristotle's Ethical Discernment in Heidegger's and Gadamer's Hermeneutics*, in M. Wischke, M. Hofer (a cura di), *Gadamer verstehen/Understanding Gadamer*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 2003, pp. 169-185.
- Stambaugh J., *Gadamer on the Beautiful*, in L.E. Hahn (a cura di), *The Philosophy of Hans-Georg Gadamer*, Open Court, Chicago-La Salle (IL) 1997, pp. 131-134.
- Teichert D., *Kunst als Geschehen. Gadamer's antisubjektivistische Ästhetik und Kunsttheorie*, in I.M. Fehér (a cura di), *Kunst, Hermeneutik, Philosophie. Das Denken Hans-Georg Gadamer im Zusammenhang des 20. Jahrhunderts*, Winter, Heidelberg 2003, pp. 193-217.
- Vattimo G., *Ermeneutica come koinè*, in «aut aut», 217-218, 1987, pp. 3-11.