

Rivoluzioni molecolari. Percorsi di pensiero critico
n° 6 (2021) - *Ermeneutica e crisi della modernità*

(editor: Matteo Settura)

direttore responsabile: Milena Moneta
direttore editoriale: Giuseppe Molinari
redazione: Massimo Coccorese, Francesca Danesi, Augusto
Mazzoni, Matteo Settura, Emiliano Zanelli

comitato scientifico:

Prof. Mauro Farnesi Camellone, Università di Padova
Prof. Roberto Cammarata, Università degli Studi di Milano
Prof. Pierpaolo Cesaroni, Università di Padova
Arch. Marco Frusca, Accademia Santa Giulia di Brescia
Dott.ssa Giulia Gamba, Liceo M. Foscarini di Venezia, Italia
Prof. Rino Genovese, Fondazione per la Critica Sociale di Firenze
Prof. Dario Gentili, Università Roma Tre
Prof. Giovanni Matteucci, Università di Bologna
Dott. Renzo Mulato, Associazione culturale Metamorphosis di Pordenone
Prof. Stefano Petrucciani, Università La Sapienza di Roma
Prof. Gaetano Rametta, Università di Padova
Prof. Emanuele Zinato, Università di Padova

Rivista on-line dell'Associazione Odradek XXI –
AUTORIZZAZIONE DEL TRIBUNALE DI BRESCIA N. 5 DEL 21 MARZO 2017

Sommario

Rivoluzioni molecolari. Percorsi di pensiero critico
n°6 (2021) – *Ermeneutica e crisi della modernità*

Presentazione	3
Elena Romagnoli, <i>L'enigma dell'arte tra iterabilità e unicità. L'ermeneutica gadameriana di fronte alla modernità</i>	4
Stefano Marino, <i>Ermeneutica del tradurre: alcune osservazioni su traduzione, interpretazione, improvvisazione</i>	21
Augusto Mazzoni, <i>L'ermeneutica tra musica e diritto</i>	52
Pietro Zanelli, <i>Pensare di più, raccontare e dire altrimenti. Un excursus selettivo sulla ricerca fenomenologico-ermeneutica di Paul Ricoeur</i>	69
Ilario Bertoletti, <i>Ricoeur, ermeneutica e «dialectique brisée». Una ipotesi di ricerca</i>	84

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 appiattare 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.

Ermeneutica del tradurre: alcune osservazioni su traduzione, interpretazione, improvvisazione.

Stefano Marino

A Caterina, che mi aiuta a tradurmi, interpretarmi e anche improvvisarmi in modi nuovi.

Abstract

Il presente contributo mira a offrire alcune osservazioni sul processo del tradurre a partire da una prospettiva ermeneutica in senso ampio. Prendendo le mosse dalla mia esperienza personale come traduttore di alcuni libri di filosofia dall'inglese o dal tedesco all'italiano, e basandomi sulle considerazioni di Franco Volpi, Hans-Georg Gadamer e Walter Benjamin su una pratica così particolare e, per così dire, così delicata come quella del tradurre, esamino in primo luogo la natura complessa del processo di traduzione, nel suo affascinante oscillare fra poli apparentemente opposti ma in realtà vicendevolmente collegati fra loro come fedeltà e libertà, identità e alterità, familiarità ed estraneità, ecc. A partire da ciò, prendo in esame la questione del ruolo giocato in ogni forma di traduzione (compresa quella di testi filosofici o poetici) dalla componente interpretativa che, seguendo liberamente alcuni spunti derivanti da autori diversi fra loro come Gadamer, Willard Van Orman Quine e Donald Davidson, sembra essere presente nel processo del tradurre. Ciò si rivela essere particolarmente importante al fine di sottolineare il carattere costitutivamente "imperfetto", "incompleto" e "indeterminato" (ovvero, non assolutamente perfetto o completo, non pienamente determinato e univoco, bensì aperto e plurale come tutte le esperienze e le prassi che sono proprie di creature limitate e finite come gli esseri umani) del tradurre: il che, tuttavia, non deve essere inteso come una carenza o una lacuna, bensì come una ricchezza e una potenziale fonte di costante miglioramento. Infine, seguendo alcune osservazioni di Ludwig Wittgenstein sui "giochi linguistici" e le "forme di vita", suggerisco di intendere la traduzione come una prassi umana che, in quanto tale, presuppone certamente la conoscenza e la padronanza di un insieme ben definito di regole ma non è mai interamente riducibile a queste ultime, dal momento che l'uso corretto delle regole presuppone il possesso di capacità che non possono essere acquisite grazie a ulteriori regole ma che derivano piuttosto da esperienza, pratica, *know how*, sensibilità e un certo indefinibile tatto che deve guidare il bravo traduttore in un modo per certi versi simile (ancorché ovviamente non identico) al bravo improvvisatore, come esemplificato magnificamente dai grandi jazzisti.

Parole-chiave: Ermeneutica, Gadamer, Traduzione, Interpretazione, Improvvisazione.

Uncertainty can be a guiding light.
(U2. *Zooropa*)

All the answers will be found
In the mistakes that we have made.
(PEARL JAM. *Who Ever said*)

1.

Com'è stato notato, «[l]a pratica dell'improvvisare è pervasiva e, per dirla con Wittgenstein, va ricondotta a uno di quei "fatti molto generali della nostra natura" [...] come il ballare, il calcolare, il lavorare, il giocare», i quali sono «*dati nel linguaggio*, dunque mediati da un apprendimento secondo regole», e per i quali, «[se] vogliamo parlare di natura, si tratterà allora di una "seconda natura"» (Sparti 2005, p. 229). È possibile estendere almeno in parte queste considerazioni anche ad attività, esperienze o, se si vuole, prassi come il tradurre e l'interpretare? È ciò che tenterò di fare in questo saggio, nel quale cercherò di abbozzare alcune osservazioni di natura ermeneutica – in un senso ampio di questo concetto – sulla pratica del *tradurre*, a partire dalla sua connessione con altre due pratiche a cui ho appena accennato, cioè per l'appunto l'*interpretare* e l'*improvvisare*. Il suddetto confronto verrà portato avanti sulla base di alcuni elementi che, in parte, sono già rinvenibili nelle parole-chiave presenti nel brano di Sparti appena citato (come "linguaggio", "mediazione", "regole", alle quali si possono anche aggiungere, per motivi che chiariremo meglio più avanti, "familiarità" ed "estraneità", "precisione" e "imprecisione", "esattezza" e "inesattezza", "certezza" e "incertezza", da concepire come congiunte e finanche intrecciate fra loro, anziché come drasticamente disgiunte fra loro) e, inoltre, a partire da stimoli intellettuali e spunti che, su questi temi, possono essere forniti in diverso modo e a diversi livelli da autori anche eterogenei e distanti fra loro, e non per forza appartenenti all'ambito del pensiero ermeneutico inteso in senso ristretto.

Lo stimolo originario a pensare e poi scrivere il presente contributo è scaturito dalla mia personale pratica di traduzione di alcuni testi filosofici negli ultimi anni, con lavori quali *Che cos'è la verità. I compiti di un'ermeneutica filosofica* di Gadamer (2012), *Ermeneutica, etica, filosofia della storia* dello stesso Gadamer (2014), *Il senso del gusto. Cibo e filosofia* di Korsmeyer (2015) e *Variazioni sul jazz. Critica della musica come merce* di Adorno (2018). Soprattutto nel caso di quest'ultima esperienza di traduzione – indubbiamente la più difficile e la più faticosa fra quelle appena citate, trattandosi di un autore, come Adorno, quanto mai ricco e stimolante ma anche oltremodo complesso e ostico, sia su un piano teorico-concettuale, sia su un piano terminologico e stilistico-formale –, la pratica effettiva e concreta di traduzione ha sollecitato in me lo stimolo a sviluppare un abbozzo di riflessione teorica sul tradurre stesso, per così dire.

Ritengo infatti che quella del tradurre sia un'attività che, ancora oggi, si tende talvolta a concepire in maniera troppo schematica e meccanica, come se si trattasse cioè di una pratica che è possibile svolgere freddamente, a tavolino, in modo calcolato o per l'appunto meccanico, semplicemente "seguendo le regole" (cosa che peraltro, come insegnano autori diversi quali Kant, Gadamer o Wittgenstein, è a sua volta molto difficile da intendere in maniera univoca). Invece, a meno di non volerla ridurre a qualcosa di freddamente e astrattamente tecnico, e di interamente affidabile a «multilingual neural machine translation service[s]» come Google Translate e simili (https://en.wikipedia.org/wiki/Google_Translate), un'attività come quella della traduzione sembra prevedere, per sua stessa costituzione e sua stessa natura, un'ineliminabile componente inventiva, creativa, interpretativa e forse finanche improvvisativa. Come scrive Gadamer nel saggio *Linguaggio e comprensione* (1970), «la miseria del tradurre», soprattutto nel caso di certe «orribili costruzioni che ci vengono offerte [...] nelle traduzioni di libri – lettera senza spirito», deriva dal fatto che

l'unità di senso che possiede una frase non si lascia rendere tramite la semplice attribuzione di membri della frase ai membri corrispondenti dell'altra lingua [...]. Ciò che là manca, e che costituisce appunto il linguaggio, è il fatto che una parola ne produce un'altra, che ogni parola viene richiamata dall'altra, ed essa stessa mantiene a sua volta aperto il processo del pensiero. Una frase tradotta, quando non sia talmente trasformata da un maestro dell'arte del tradurre che non le si possa più riconoscere che un'altra frase vivente le stia dietro, è come una carta geografica rispetto al paesaggio. Il significato di una parola non riposa infatti soltanto nel sistema e nel contesto, poiché questo stare-in-un-contesto significa al tempo stesso che la parola non può liberarsi completamente dalla plurivocità che essa stessa possiede, neanche quando il contesto ne rende univoco il senso rispettivo. Il senso che conviene alla parola nel discorso in cui la incontriamo non è evidentemente tutto quel che è presente. Qualcos'altro è ancora presente, e la presenza di questo compresente costituisce la forza evocativa che è insita nel discorso vivente (Gadamer 1996, p. 164).

È senza dubbio un'attività, quella del tradurre, che è bisognosa della massima fedeltà e della massima determinatezza, per così dire, e che è pur tuttavia consapevole di una non minore esigenza di grande libertà nonché di una costante presenza in essa di margini di indeterminatezza, di margini di interpretazione e, come dicevo, forse finanche di margini di improvvisazione (in un'accezione di questo termine che, naturalmente, andrà pur rapidamente specificata e chiarita). Per creature essenzialmente esposte alla contingenza come gli esseri umani, «la realizzazione (*performance*) di qualunque azione implica degli elementi di improvvisazione» (Bertinetto 2018a, p. 131). Se è così, allora non deve suscitare troppo stupore un accostamento fra quest'ultima e prestazioni cognitivamente elevate come l'interpretazione e la traduzione, una volta che anch'esse siano state ricondotte all'ambito delle esperienze e delle pratiche che, per dirla ancora con Wittgenstein, sono

costitutive della nostra “forma di vita (*Lebensform*)”. Volendo prevenire in anticipo alcune possibili obiezioni rispetto a quanto è stato detto fin qui e, soprattutto, rispetto a quanto verrà scritto in seguito, è certamente possibile che, nell'accostare liberamente pratiche che non sono identiche fra loro in senso stretto, i confini fra queste ultime vengano un po' a sfumare; così come è possibile che, nell'accostare in modo parzialmente libero (ma non per questo casuale, arbitrario o non rigoroso) autori diversi fra loro, ci si discosti leggermente dalle consuetudini dell'esegesi “specialistica” e i margini fra le loro concezioni vengano un po' ad assottigliarsi. Tuttavia, come ci ricorda Wittgenstein (1999b, §69, p. 48), spesso «[n]on conosciamo i confini perché non sono tracciati», perché essi non sono poi così netti come *prima facie* ci aspetteremmo: «il giuoco linguistico è, per così dire, qualcosa di imprevedibile. Voglio dire: Non è fondato, non è ragionevole (o irragionevole). Sta lì – come la nostra vita» (Wittgenstein 1999a, §559, p. 91). Pur con le dovute differenze, imprevedibili e in ultima analisi infondate (cioè, prive di un fondamento o principio definitivo e assolutamente stabile per orientarsi in esse) sono la traduzione, l'interpretazione e, soprattutto, l'improvvisazione, eppure non per questo sono irragionevoli: piuttosto, tali pratiche appaiono spesso rivelative del fatto che, accanto a ciò che tendiamo a concepire come “razionale” in un senso stringente e tutto sommato anche ristretto del termine, nelle nostre esperienze e nelle nostre prassi è sempre in gioco anche una forma di ragionevolezza diversa, magari più sfumata e sfuggente ma non per questo ineffabile o incomprensibile.

Nello spiegare che esistono «innumerevoli tipi differenti d'impiego di tutto ciò che chiamiamo “segni”, “parole”, “proposizioni”», e che «questa molteplicità non è qualcosa di fisso, di dato una volta per tutte» (giacché «nuovi tipi di linguaggio, nuovi giuochi linguistici, come potremmo dire, sorgono e altri invecchiano e vengono dimenticati»), Wittgenstein afferma notoriamente che «la parola “giuoco linguistico” è destinata a mettere in evidenza il fatto che il *parlare* un linguaggio fa parte di un'attività, o di una forma di vita», elencando poi una serie di esempi possibili di “giochi linguistici”, fra i quali compare alla fine anche il «[t]radurre da una lingua in un'altra»:

Comandare, e agire secondo il comando – Descrivere un oggetto in base al suo aspetto o alle sue dimensioni – Costruire un oggetto in base a una descrizione (disegno) – Riferire un avvenimento – Far congetture intorno all'avvenimento – Elaborare un'ipotesi e metterla alla prova – Rappresentare i risultati di un esperimento mediante tabelle e diagrammi – Inventare una storia; e leggerla – Recitare in teatro – Cantare in girotondo – Sciogliere indovinelli – Fare una battuta: raccontarla – Risolvere un problema di aritmetica applicata – Tradurre da una lingua in un'altra – Chiedere, ringraziare, imprecare, salutare, pregare (Wittgenstein 1999b, §23, pp. 21-22).

Anticipando alcuni aspetti su cui ci sarà modo di soffermarsi con maggiore attenzione e precisione più avanti, possiamo dire che, a volte, anche la massima precisione

analitica o determinatezza descrittiva non può far altro che mettere capo alla constatazione di una costitutiva, parzialmente ineliminabile indeterminatezza, del nostro ineliminabile dimorare in una sorta di regno del «mi ci raccapezzo» (Wittgenstein 1999b, §123, p. 69). Un regno, quest'ultimo, che per certi versi è poi quello della nostra *praxis*, la quale pure, con la sua extra-metodica giustezza, costituisce lo sfondo e il fondamento (in quanto tale infondato, ma non per questo bisognoso di fondazione ulteriore) di ogni metodica esattezza: «A fondamento della credenza fondata sta la credenza infondata», scrive Wittgenstein (1999a, §253, p. 41); «[s]e, contro l'idea della fondazione ultima, si dovesse indicare un comun denominatore positivo, si dovrebbe pensare al concetto di “gioco linguistico” (*Sprachspiel*)», gli fa eco Gadamer (2005, p. 191). In altre parole, un'analisi accurata e spassionata di svariate pratiche umane spesso non può far altro che mettere capo alla constatazione che, in fondo, «si tratta di un sapersi raccapezzare» (Wittgenstein 1999a, §355, p. 57).

Come scrive notoriamente Quine nel §16 del secondo capitolo (*Traduzione e significato*) del suo grande libro *Parola e oggetto* del 1960 (lo stesso anno di *Verità e metodo*, come notato fra l'altro da Picardi 2004, p. 278), «l'unicità di traduzione è assurda» (Quine 1970, p. 95), avendo peraltro già premesso che «[i]l linguaggio è un'arte sociale» o, volendo, «[un] insieme socialmente inculcato di disposizioni [...] sostanzialmente uniforme nell'intera comunità, ma uniforme in modi diversi per enunciati diversi», e che «l'impresa della traduzione è coinvolta in una certa indeterminatezza sistematica», da cui la famosa tesi del libro sull'«indeterminatezza della traduzione» (Quine 1970, pp. 5, 61). E, volendo citare qui il Wittgenstein delle *Ricerche filosofiche* (1999b, §88, p. 59), potremmo aggiungere che «un ideale di precisione non è prestabilito; non sappiamo come concepirlo». Sotto questo punto di vista, non si può negare che, a volte, il massimo sforzo di precisione nel tradurre non possa far altro che mettere capo alla constatazione dell'impossibilità di conseguire una esattezza o precisione definitiva, stante la succitata irriducibilità del tradurre (come del pensare e dell'agire, in generale) a un'operazione meramente schematica o meccanica, e stante fra le altre cose una costitutiva, parzialmente ineliminabile presenza in tale attività di margini interpretativi e finanche di esigenze improvvisative – nel senso generale dell'essere sempre chiamati a fronteggiare l'imprevisto e l'inatteso nella contingenza delle nostre pratiche (cfr. Bertinetto 2016a: 189-220).

Come scrive ancora Wittgenstein, con un esempio che, del resto, sembra ricordare da vicino quello della celebre teoria della “traduzione radicale” di Quine: «Chi giunge in una terra straniera impara talvolta la lingua degli indigeni mediante le definizioni ostensive che questi gli danno; e spesso dovrà *indovinare* (*raten*) come si devono interpretare quelle definizioni (*die Deutung dieser Erklärungen*), e qualche volta indovinerà giusto, altre volte no» (1999b, §32, p. 26). Ampliando il quadro e generalizzando un po' a partire dall'esempio molto particolare usato da Wittgenstein, si può forse dire che, in ogni attività umana nella quale sia in gioco la comprensione di qualcosa, non sembra possibile pensare di poter prescindere del tutto dalla componente dell'“indovinare”. Ciò, naturalmente, può

anche generare un certo senso di incertezza (perlomeno rispetto a una concezione del tutto disincantata, ma in definitiva proprio per questo molto *naïf*, del tradurre come attività meccanica garantita una volta per tutte dalla possibilità di fare affidamento a *un* manuale di traduzione che trovi *un* significato per ogni parola o per ogni proposizione e che così assicuri la certezza e l'univocità della traduzione) ma, al contempo, può anche condurre alla consapevolezza del fatto che, a volte, proprio l'incertezza può trasformarsi nella luce che ci guida e proprio i nostri errori fanno dischiuderci la via verso le risposte alle nostre domande – giuste le suggestioni provenienti dalle citazioni degli U2 e dei Pearl Jam con cui ho scelto di aprire il presente contributo. Sotto questo punto di vista, per l'appunto, nel tradurre non sembra mai possibile prescindere del tutto, fra le altre cose, da una componente interpretativa, e ciò naturalmente in diversi sensi e in diversi modi, stanti le diverse “vie dell'interpretazione” nella filosofia contemporanea (Perissinotto 2002), la cui pluralità, però, non deve indurci a credere che il concetto di interpretazione sia indefinibile, assolutamente vago e, se così, forse anche inservibile e inutile. Com'è stato giustamente notato, infatti, «il concetto di interpretazione è ampio, ma non per questo generico» (Figal 2012, p. 201), e *mutatis mutandis* lo stesso può valere anche per il concetto di traduzione e per quello di improvvisazione.

2.

Quanto è stato appena detto riguardo alla presenza di una componente interpretativa nell'operazione del tradurre in quanto tale può esplicitarsi a vari livelli. Vale a dire, ciò può essere inteso *sia* nel senso delle opzioni interpretative relative alla resa di singoli termini particolarmente densi da un punto di vista semantico per via della loro etimologia e della loro “storia degli effetti”; *sia*, inoltre, nel senso delle opzioni interpretative relative alla massimizzazione dello sforzo di considerare come “sensato” o “comprensibile” un testo anche quando esso si presenta estremamente oscuro; *sia*, infine, nel senso delle opzioni interpretative relative a certe scelte di fondo, non solamente terminologiche, che il traduttore si trova a dover compiere al principio, nello svolgimento e talvolta persino alla fine del proprio lavoro, allorché si ritrova a rileggere e ricontrollare l'intero con sguardo retrospettivo, per così dire, e acquista viepiù consapevolezza dell'interpretazione del testo che determinate sue scelte traduttive implicitamente o esplicitamente suggeriranno ai lettori e alle lettrici. Allo stesso modo, anche nel tradurre – così come avviene pressoché in ogni nostra pratica o esperienza, cioè in ogni transazione col mondo da parte degli organismi che noi siamo, se è vero che ogni azione umana, come si diceva, comporta in misura minore o maggiore degli elementi di improvvisazione – non sembra che si possa mai prescindere del tutto da una componente che potremmo definire in senso lato “improvvisativa”. Ciò, ovviamente, non in un'accezione superficiale e banale del termine “improvvisare”, inteso come un “fare a caso” o qualcosa del genere, ma al contrario in un senso profondamente filosofico del termine (cioè, profondamente ricco di

implicazioni filosofiche). Vale a dire, per esempio, nel senso di quell'«indovinare come si deve interpretare» a cui abbiamo accennato prima in riferimento a Wittgenstein; cioè, nel senso di quel sapere come fronteggiare l'imprevisto e l'ignoto che ogni azione, prassi o *performance* per sua stessa natura impone.

In questo senso, per esempio, non mi sembra affatto azzardato affermare che grandi improvvisatori come i jazzisti possono essere talvolta d'aiuto ai filosofi per comprendere determinati aspetti della realtà, per così dire – così come i filosofi, ci si augura, possono essere d'aiuto ai jazzisti per comprenderne altri. Com'è stato notato, “[p]er dirla con Lee Konitz [...], per potersi mettere a suonare senza sapere ciò che si farà, cioè senza preparare prima ciò che si suonerà, che è appunto *ex improvviso*, occorre molta preparazione (“That’s my way of preparation – not to be prepared. And that takes a lot of preparation”)]» (Bertinetto 2016a, p. 78). Il che, fra le altre cose, sembra mettere in evidenza una sorta di circolo virtuoso che deve instaurarsi fra, da un lato, la conoscenza di determinate regole, e, dall'altro lato, la consapevolezza del fatto che però nell'esperienza viva e concreta non tutto dipende dalla mera conoscenza o padronanza generale delle regole, giacché queste ultime devono poi essere applicate nella contingenza delle situazioni particolari, e ciò richiede una capacità non solo di interpretare in maniera flessibile ma talvolta persino di reinventare le regole stesse, sulla base di una particolare forma di *know how* che si nutre anche della capacità di saper improvvisare o persino coincide con essa.

Sulla base di ciò, per esempio, non apparirà sorprendente scoprire che il motto wittgensteiniano secondo cui, nella varietà delle nostre prassi vitali, «si dà anche il caso in cui giochiamo e “*make up the rules as we go along*”], e «anche il caso in cui le modifichiamo» (Wittgenstein 1999b, §83, p. 56), corrisponde perfettamente a certe espressioni tipiche del linguaggio degli stessi jazzisti (cfr. Sparti 2005, p. 17; Bertinetto 2016b, p. 95; 2018a, p. 136; 2018b, p. 292). Non a caso, nella sua succitata indagine filosofica sull'improvvisazione jazz che recepisce molti stimoli da Wittgenstein (ma, in maniera certamente stimolante, anche dalla fenomenologia e dall'ermeneutica), Davide Sparti ha notato che, «[se] *ex improvviso* significa “all'improvviso”, o “in modo inatteso”], allora va riconosciuto che non si improvvisa certamente solo nel jazz, ma «si improvvisa in teatro», «si improvvisa (o si è costretti a farlo) nel corso di eventi sportivi, per affrontare una emergenza, cucinando», «[i]mprovvisano i professionisti della parola, l'oratore, il predicatore, l'insegnante, il politico», e «si improvvisa nella vita quotidiana», dato che «ciascuno di noi partecipa quotidianamente a incontri non previsti o il cui decorso non è prescritto e pianificato, e si sviluppa [...] gesto dopo gesto»: vale a dire, si improvvisa in generale «quando vengono soddisfatte [certe] condizioni che marcano la radicale contingenza» del nostro agire o fare (Sparti 2005, pp. 18-19, 118). Il che, d'altra parte, va sempre bilanciato col fatto – solo apparentemente opposto o contraddittorio – che non si possa certo negare che l'improvvisazione sia sempre «condizionata da un enorme corpo di materiali tradizionali, da esercizio e da esperienza», addirittura «[da] tutta l'esperienza fatta da chi suona» (così come da chi traduce o interpreta, aggiungo): «Si consideri l'analogia fra l'improvvisazione

musicale ed il parlare. Non vi sono ragioni di considerare l'improvvisazione qualcosa di più misterioso di una conversazione priva di copione [...]. Per certi versi una improvvisazione è come la risposta generata per far fronte ad una domanda non prevista nel corso di una conversazione» (Sparti 2005, pp. 120-121). Il che, fra le altre cose, sembra mirabilmente corrispondere alla concezione gadameriana della filosofia in quanto socraticamente sempre fondata sul domandare e l'apertura inaspettata, affascinante e mai del tutto padroneggiabile che esso implica. «Diventare *fluent* non è un compito facile» nell'improvvisare (così come nel tradurre e nell'interpretare, del resto): esso «richiede tempo e sforzo, e molta conoscenza assorbita», cioè richiede ermeneuticamente «dei pre-requisiti. [...] Come indica la cosiddetta tesi del circolo ermeneutico, non è possibile creare qualcosa di nuovo se non c'è qualcosa di vecchio da utilizzare come criterio per istituire una differenza e una distinzione nei suoi confronti. [...] Fra le metafore impiegate per descrivere l'improvvisazione vi è non a caso quella del viaggio» (tenuta ben presente anche da Gadamer per la riconduzione del significato essenziale dell'*Erfahrung*, del fare esperienza, al *fahren*): «imparare ad improvvisare è come imparare ad attraversare una città» e, se è così, allora «possiamo pensare al jazzista» (e, per certi versi, anche al traduttore e all'interprete) «come ad un esploratore» (Sparti 2005, pp. 121, 126, 128).

Fra i possibili elementi unificanti, o meglio accomunanti, fra le pratiche del tradurre, dell'interpretare e dell'improvvisare è possibile citare anche (seppure non solo, ovviamente) quelli che ho chiamato poc'anzi i margini di parziale indeterminatezza che chiunque si decida ad avventurarsi in tali pratiche non può non mettere in conto preventivamente, se vuol muoversi consapevolmente anziché inconsapevolmente nel proprio fare. Si tratta di margini di parziale indeterminatezza che, nel loro rimandare (fra le altre cose) al teoreticamente insolubile eppure praticamente “già-sempre-risolto” problema dell'applicazione – cioè, del dover applicare, nell'esperienza e nelle prassi, regole e norme, senza avere però a disposizione un'ulteriore e definitiva regola o norma che ci instruisca fin nei minimi dettagli su come tale applicazione debba aver luogo –, rimandano a questioni che, sotto forma di riflessione sul rapporto fra intelletto e facoltà di giudizio, o sul rapporto fra *ethos* e *phronesis*, o sul rapporto fra tradizione e comprensione, o sul rapporto fra significato e uso, hanno trovato in pensatori come Kant, Arendt, Gadamer e Wittgenstein alcuni fra gli autori massimamente illuminanti al riguardo. Non a caso, proprio alle dottrine di questi autori (così come di altri filosofi, quali ad esempio Derrida o Shusterman) si sono ispirate alcune ricerche contemporanee sulla logica dell'improvvisazione artistica, volte a decifrare filosoficamente un'esperienza teoreticamente così intrigante e talvolta misteriosa ma praticamente così spontanea (almeno a prima vista) come quella dell'improvvisare (su ciò, cfr. ad esempio Goldoni 2018a e 2018b; Marino 2019b). E si tratta di margini di parziale indeterminatezza dei quali, per esempio, è probabilmente consapevole “a priori” l'improvvisatore nel jazz, nella misura in cui sa che la sua improvvisazione – pur non consistendo affatto in una presunta *creatio ex nihilo*, priva di presupposti, materiali di partenza o regole (siano esse esplicite o

implicite/interiorizzate), giacché ciò, con buona pace dei teorici dell'improvvisazione libera, assoluta e radicale, semplicemente non esiste per esseri finiti, limitati e strutturalmente condizionati come noi – lo condurrà in direzioni non del tutto pianificate o preventivate in anticipo, con l'incertezza che ne può spontaneamente derivare ma altresì con la promessa di orizzonti parzialmente inediti che verosimilmente ne scaturiranno. Il che, sia detto qui per inciso, non deve necessariamente sfociare in un'associazione del jazz a una sorta di “estetica dell'imperfezione”: o meglio, non deve necessariamente comportare una svalutazione dell'imperfezione in quanto tale in nome di una presunta (ma, a ben vedere, irrealistica) perfezione da raggiungere mediante una (irrealizzabile, di fatto) espulsione dell'imprevisto e del contingente dal contesto dell'agire umano. Com'è stato notato, infatti, «il jazz, affidandosi all'estemporaneità dell'improvvisazione», non per questo va relegato «in un ruolo di forma d'arte imperfetta, di serie B [...]». Evidentemente ogni *corpus* di standard estetici che perseguono la perfezione o la semiperfezione nell'opera d'arte troverà poco da apprezzare nel jazz. Ma tale approccio, per quanto prevalente, non è l'unico modo valido per considerare le opere d'arte. [...] Un'estetica dell'imperfezione, un'estetica quindi che accetti questo elemento umano dell'arte, potrebbe non limitarsi al jazz, ma rivelarsi preziosa per informare i nostri atteggiamenti nei confronti di altre discipline. [...] Affrontando l'apparente imperfezione del jazz, [infatti], potremmo arrivare a scoprire che queste cosiddette singolarità sono in realtà il terreno comune di tutti gli atti artistici» (Gioia 2013, pp. 73,89-92) – e, forse, di tutte le azioni e pratiche umane, comprese l'interpretazione e la traduzione, mai interamente determinate, esatte o perfette, eppure non per questo “sbagliate”.

3.

Riagganciandomi ora al riferimento, introdotto poc'anzi, alla raccolta di saggi di Adorno *Variazioni sul jazz* da me tradotta e all'impulso all'autoriflessione che, come dicevo, è stato stimolato da una tale esperienza di traduzione, vorrei adesso aggiungere che, nell'affrontare il suddetto lavoro di traduzione, ho cercato di tenere a mente fin da subito la “regola aurea” formulata da un grande storico della filosofia italiano e anche grande traduttore, ovvero Franco Volpi, e di attenermi a essa al meglio delle mie possibilità. Una “regola aurea”, quella formulata da Volpi, che non a caso troviamo espressa proprio in una sua traduzione, o più precisamente nella sua revisione di una traduzione già esistente, quella di *Essere e tempo* di Heidegger effettuata a suo tempo da Pietro Chiodi e, per l'appunto, successivamente riveduta e corretta da Volpi. Infatti, nella sua *Avvertenza del curatore della nuova edizione italiana* Volpi scrive queste semplici ma importanti parole: «traduce bene il traduttore intelligente che non necessariamente è d'accordo con ciò che sta traducendo» (Volpi 2008, p. 6). Proprio come nel caso della “regola aurea” propriamente detta, cioè quella cosiddetta etica della reciprocità, anche nel caso di una tale “regola aurea” del tradurre ci troviamo di fronte solo apparentemente a una semplice massima di

buon senso e poco sofisticato senso comune: vale a dire, siamo in presenza di qualcosa soltanto apparentemente semplice (anche a partire dalla formulazione linguistica elementare scelta da Volpi) ma, in realtà, molto complesso e ricco di sfumature, spunti e suggestioni.

A ben vedere, per esempio, un elemento che emerge da quel passaggio sul non essere necessariamente d'accordo con ciò che sta traducendo e sul doversi dimostrare in ogni caso "intelligenti", è l'elemento dell'alterità, di ciò che chiamerei il momento di alterità che è presente in ogni esperienza di traduzione o che è addirittura costitutivo del tradurre in quanto tale. Come si può vedere da alcune teorie della traduzione (per quanto diverse fra loro, beninteso) alle quali dedicheremo alcune brevi osservazioni più avanti, un siffatto momento di alterità si associa naturalmente, per così dire, al momento di estraneità (ad esempio, con la lingua del testo in quanto diversa dalla propria lingua) che è proprio del tradurre. Momento di estraneità che, d'altra parte, rimanda mediatamente, o se si vuole dialetticamente, al proprio polo opposto ma logicamente correlato, ovvero il momento di familiarità (in primo luogo, con la propria lingua nella quale andrà tradotto il testo in questione) che è parimenti costitutivo del tradurre.

Ritornando dunque alla "regola aurea" del tradurre offerta da Volpi, non necessariamente si è d'accordo con il contenuto del testo che si sta traducendo e, dunque, non necessariamente si è d'accordo con la teoria, la dottrina o il discorso sviluppato dal filosofo che si sta traducendo, vale a dire con il filosofo al servizio del cui pensiero ci si sta in qualche modo ponendo. Eppure, per l'appunto, si è tenuti a essere responsabili, diligenti, capaci in una certa misura di distanziamento e distacco da sé o, come dice Volpi, "intelligenti", e si è tenuti a porsi al servizio di ciò che magari non si condivide appieno ma che esige rispetto proprio per la sua alterità. Sotto questo punto di vista, permettendomi ancora un riferimento alla mia esperienza personale di traduzione, devo confessare che il caso del succitato *Variazioni sul jazz* è stato per me esemplare, dal momento che, nel corso degli anni, ho avuto modo di sviluppare un rapporto per certi versi ambivalente con la concezione adorniana dell'industria culturale, in generale, e della *popular music* e del jazz, in particolare: un rapporto di grande rispetto e finanche ammirazione per la grandiosità della concezione di Adorno, il carattere pionieristico e talvolta ineguagliabile di certe sue analisi critiche, e il suo sguardo "micrologico" davvero unico; ma, al contempo, un rapporto di netto disaccordo e, dunque, di distanza critica su alcuni aspetti specifici della sua teoria (su ciò, mi sia consentito rimandare a Marino 2014, 2017a, 2017b, 2019a). In questo senso, credo che si possa dire che, all'interno del particolare tipo di "intelligenza" che, seguendo ancora l'autorevole opinione di Volpi, è richiesta al traduttore, una componente o dimensione di non poco conto sia rappresentata da una sorta di tatto che deve guidare il traduttore nel suo cauto, lento e delicato avvicinamento all'alterità del testo, nella consapevolezza (gadameriana, per così dire) della costitutiva ineliminabilità di pre-concetti e pre-giudizi, stante l'inemendabile finitezza di ogni comprendere e agire umano, ma al contempo nella consapevolezza di essere tenuti a

fare entrare in gioco tali elementi di pre-comprensione in modo virtuoso, e non vizioso, stabilendo una relazione il più aperta, dinamica e fruttuosa possibile fra ciò che è “proprio” o “familiare” e ciò che è “differente” o “altro”. Come scrive Gadamer in *Verità e metodo*: «La posizione tra familiarità (*Vertrautheit*) ed estraneità (*Fremdheit*) [...] è l'autentico luogo dell'ermeneutica» (2000, p. 611).

Il momento di alterità e, di qui, anche di mediazione tra “familiare” e “altro” che, a mio giudizio, è presente in ogni traduzione, e che emerge nella semplice ma incisiva massima di Volpi, si può strutturare a vari livelli e dimensioni. Infatti, a un primissimo ed elementare livello tale alterità ha evidentemente a che fare con l'alterità linguistica, con la differenza fra le due lingue (quella del testo originale e quella del testo tradotto) tra le quali il traduttore si trova a dover operare, a dover trasporre, a dover mediare. In termini benjaminiani, ciò sembra implicare che «ogni traduzione è solo un modo pur sempre provvisorio di fare i conti con l'estraneità delle lingue» ma, al contempo, sembra presupporre anche la questione dell'innegabile «affinità fra le lingue» e, dunque, della traduzione come «tende[n]te in definitiva all'espressione del rapporto più intimo delle lingue fra loro» (Benjamin 1995, pp. 42, 44-45), nel rispetto della loro alterità ma, contemporaneamente, nello sforzo di instaurare una sorta di comunione e continuità pur nella differenza e discontinuità. Com'è stato notato a proposito della «filosofia della traduzione» di Benjamin, per quest'ultimo «la traduzione risulta essere, al tempo stesso, una mimesi espressiva e un'espressione mimetica del proprio oggetto. [...] In altri termini: ogni grande poesia» (ma, seppur con le dovute differenze, forse il discorso si può estendere anche a opere di altro tipo e, dunque, alla loro traduzione)

è un plesso espressivo indissolubile di “inteso” (il suo *che cosa*, il significato, il senso) e “modo di intendere” (il suo *come*, il significante, il corpo materiale delle cose, con la “tonalità affettiva” che esse mantengono in ogni singola lingua): sarà dunque buona solo quella traduzione in grado di trasporre da una lingua all'altra, senza dissolverlo, un tale plesso. [...] Come nel caso del grande ritratto pittorico, il risultato della traduzione non è una copia riproduttiva dell'originale, bensì una sua trasmutazione in forma, e il criterio della sua riuscita non è, appunto, la somiglianza di superficie tra i due testi, bensì quella peculiare mimesi espressiva, o espressione mimetica, capace di mettere in luce l'intimo, segreto, intensivo rapporto di affinità che lega le due lingue tra loro. [...] Se infatti la lingua fosse *solo* comunicazione, trasmissione di significati, il compito del traduttore si ridurrebbe a un gioco intersemiotico, a una tecnica basata su codici e regole (in definitiva attuabile anche da un computer). [...] [P]erò, nella prospettiva ermeneutica di Benjamin, “rimane, in ogni lingua e nelle sue creazioni, oltre il comunicabile un non-comunicabile”, [un] *eccedente* simbolico rispetto al mero segno significativo [...]. A prima vista si può avere l'impressione che Benjamin esageri, ma in realtà il suo è niente più – e niente meno – che un accorato appello a prendere serissimamente la difficile *arte* del

tradurre, di cui nessun meccanismo può essere partecipe (Gurisatti 2018, pp. 163-166).

A sua volta, in termini gadameriani (e forse anche davidsoniani), tutto ciò sembra porre la questione dell'insostenibilità teorica, ben esemplificata proprio dal caso paradigmatico del tradurre, di ogni concezione fondata sull'idea di una radicale o assoluta incommensurabilità, nella prassi e comunicazione umana, tra elementi vicendevolmente "altri" fra loro. Il che, naturalmente, non implica in alcun modo un soffocamento o una liquidazione dell'alterità, per così dire, e una riconduzione forzata di ciò che è "altro" a ciò che è "proprio" o "identico", giacché, pur non essendo possibile prescindere completamente da componenti pre-strutturanti di "familiarità", "comunanza" o "medesimezza" per il proprio orientamento nel campo dell'esperienza, non appare nemmeno possibile (riferendoci nuovamente, in modo specifico, al caso della traduzione di un testo) parlare viceversa di una completa commensurabilità e, dunque, traducibilità di tutto con tutto. Infatti, come esseri parziali, limitati e finiti, ci muoviamo sempre in un margine, in uno spazio intermedio, in una sorta di "fra" o di "scarto", per dirla con Gadamer (2000, p. 785). A un secondo livello, poi, non meno evidente ed elementare del primo, tale alterità ha a che fare col semplice fatto che, nel tradurre un testo, si abbia sempre a che fare con il pensiero di un altro, di qualcun altro rispetto a me, che, com'è ovvio, a un livello minimo o massimo proporrà in ogni caso idee "altre" rispetto alle mie, userà parole "altre" rispetto alle mie, avrà pensieri "altri" rispetto ai miei, ecc. Ancora una volta, la sottolineatura di questi primi (e ovvi: cioè evidenti, elementari, di mero buon senso) elementi di alterità ci riconducono alla suddetta esigenza di avere il massimo rispetto per tale alterità e, dunque, di mettere parzialmente fra parentesi se stessi, di sforzarsi per quel che si può di "sospendere" se stessi e di farsi influenzare il meno possibile dai propri pre-concetti e pre-giudizi nel corso del lavoro di traduzione. Tutto ciò, proprio al fine di rispettare il più possibile l'alterità dell'altro e lasciar respirare il più possibile il suo testo, trattandolo come un "tu" col quale dialogare con tatto, comprensione e ragionevolezza, evitando di intromettersi in esso e di applicargli qualcosa di estraneo.

Tale esigenza, eventualmente (cioè, a seconda dei casi e delle circostanze, ed a livelli che possono anche essere diversi), può comportare lo sforzo di una (parziale) trasposizione di sé nel pensiero dell'altro, senza che ciò, del resto, debba assumere le sembianze di una sudditanza di fronte all'alterità in questione, giacché in questo modo verrebbe meno proprio la coscienza e la sensibilità dell'alterità al servizio della quale ci si sta ponendo, ossia si ricadrebbe in una forma di annullamento del "proprio" nell'"altro" che sarebbe opposta ma uguale al rischio precedentemente citato di un soffocamento dell'"altro" in nome del "proprio" o "identico". Ancora una volta, la forma di "intelligenza" che, secondo la felice espressione di Volpi, dovrebbe contraddistinguere il "traduttore intelligente" e informare la sua attività traduttiva, si configura come un sapere che, accanto all'ovvio requisito del possesso di conoscenze, regole e norme, prevede una non meno decisiva

componente che, per certi versi, appare paragonabile a una sorta di tatto, a una sensibilità che il traduttore deve possedere e, soprattutto, saper usare. Un tatto che, secondo la diagnosi critica di Adorno in un celebre aforisma di *Minima moralia*, nella nostra epoca sarebbe entrata in una fase di decadenza o persino di impossibilità (cfr. Adorno 1994, §16, pp. 30-32) e che una presa di contatto talvolta radicale con l'alterità, come quella a cui costringe spesso l'operazione del tradurre, può anche aiutare a riscoprire e ridestare. Considerazioni simili, forse non a caso, emergono anche quando si affronta il tema di quell'altro tipo particolare di contatto con l'alterità che ha luogo in un'improvvisazione (musicale, ad esempio, o anche di altro tipo) e della particolare "intelligenza" pratica (e non meramente tecnica) che è richiesta in questo contesto: una sorta di «agire senza sapere esattamente che cosa e come fare», «qualcosa che si fa [...] senza sapere come applicare una regola di azione» (eppure cionondimeno applicando e, dunque, agendo), «un *learning through doing*, una *procedural knowledge*», un «eccellente "sapere come" – un "sapere non saputo"» che «non dipende dall'applicazione necessaria di regole e modelli e ha piuttosto a che fare con una particolare sensibilità», cioè per l'appunto «una questione di tatto» (Bertinetto 2018c, pp. 68-69, 74; su ciò, cfr. anche Sparti 2005, p. 136).

D'altra parte, la mia insistenza, in questa parte del mio saggio, su termini ed espressioni come "parziale", "per quel che si può" o "fare il possibile" deriva dal fatto che, da un lato, trovo condivisibile quanto scrive un filosofo come Donald Davidson, ragionando proprio sul rapporto fra traduzione e interpretazione – nonché sulle affinità e divergenze fra il suo modello, incentrato sulla "interpretazione radicale" (Davidson 1994, pp. 193-211), e il modello del suo maestro Quine, incentrato invece sulla "traduzione radicale" –, allorché afferma che nel «comprendere il linguaggio o le azioni di un agente [...] non abbiamo altra scelta che proiettare la nostra logica nel linguaggio e nelle credenze degli altri», seppure sempre sulla base dell'imprescindibile e inemendabile «vincolo sull'interpretazione [che] viene spesso chiamato col nome che gli diede Neil Wilson, il *principio di carità*» (Davidson 2006, pp. 56-57). Vincolo imprescindibile e inemendabile che, aggiungo di sfuggita, sotto vari aspetti può ricordare da vicino ciò che Gadamer in *Verità e metodo* chiama «il presupposto della perfezione (*Vorgriff der Vollkommenheit*), che guida ogni comprendere» (Gadamer 2000, p. 609). Dall'altro lato, però, ritengo che ci siano molte modalità differenti e molti livelli diversi in cui può darsi una tale (di per sé ineludibile, stante l'ineludibilità dell'io per se stesso, stante l'impossibilità di prendere completamente le distanze da sé, inclusa la propria tradizione, i propri pre-supposti e pre-giudizi, la propria lingua di partenza, ecc.) "proiezione" di sé nell'altro, o se si vuole, con una terminologia adorniana, "proiezione" dell'identico sul non-identico (cfr. Adorno 2004, pp. 5-53, 123-186). Vale a dire, mi sembra evidente come vi siano modi in cui ciò avviene in modo aggressivo e meramente appropriante, e invece modi in cui ciò avviene col massimo rispetto possibile per l'alterità (che, comunque, sarà sempre parziale, cioè non sarà mai assoluto o totale, stante l'inesistenza di alcunché di assoluto o totale per creature finite e limitate quali noi siamo), prendendo eventualmente anche la forma di una messa in

discussione di sé proprio grazie al contatto con l'altro, ben esemplificato proprio dalla traduzione e dall'interpretazione (cfr. Picardi 2004, p. 284).

4.

Ora, allorché ci si cominci a porre domande sul tradurre e, in particolare, su quello che potremmo chiamare “il compito del traduttore”, appare immediato, naturale e spontaneo rivolgersi all'omonimo, grande saggio di Walter Benjamin del 1921, pubblicato nel 1923 come introduzione al volume di traduzioni benjaminiane dei *Tableaux Parisiens* di Baudelaire. Il che, si badi bene, vuol dire che, allorché Benjamin ci offre la propria riflessione sul tradurre, pur parlando di “tradurre (*übersetzen*)”, “traduttore (*Übersetzer*)” e “traduzione (*Übersetzung*)” in maniera generale, in realtà sta facendo precipuamente riferimento a un caso particolare di quest'ultima, cioè la traduzione di un libro di poesie, la quale è differente (seppure, a mio giudizio, solo in termini relativi e non assoluti) dagli esempi che ho citato fin qui, cioè alcune esperienze di traduzione di libri di filosofia. Facendo riferimento a tale esempio, dunque, nel suo famoso saggio Benjamin spiega (peraltro, in maniera non necessariamente aporetica) che

nessuna poesia è rivolta al lettore, nessun quadro allo spettatore, nessuna sinfonia agli ascoltatori. È rivolta una traduzione ai lettori che non comprendono l'originale? [...] Ma che cosa “dice” un'opera poetica? Che cosa comunica? Assai poco a chi la comprende. L'essenziale, in essa, non è comunicazione, non è testimonianza. Ma la traduzione che volesse trasmettere e mediare non potrebbe mediare che la comunicazione – e cioè qualcosa di inessenziale. Ed è questo infatti un segno di riconoscimento delle cattive traduzioni. Ma ciò che si trova, in un'opera poetica, oltre e al di là della comunicazione – e anche il cattivo traduttore ammette che si tratta dell'essenziale –, non è generalmente considerato come l'inafferrabile, misterioso, “poetico”? Che il traduttore può riprodurre solo in quanto si mette a poetare a sua volta? Di qui deriva, in effetti, un secondo contrassegno della cattiva traduzione, che si può definire così come una trasmissione imprecisa di un contenuto inessenziale. E così si resta finché la traduzione pretende di servire al lettore. Ma se la traduzione fosse destinata al lettore, dovrebbe esserlo anche l'originale [*scil.* cosa che per Benjamin, come ci ha appena detto, non è]. La traduzione è una forma [ed] essa è in intimo rapporto con l'originale in forza della sua traducibilità. Anzi, questo rapporto [...] può essere definito naturale, o meglio ancora un rapporto di vita. [...] In esse [*scil.* nelle traduzioni] la vita dell'originale raggiunge, in forma sempre rinnovata, il suo ultimo e più comprensivo dispiegamento (Benjamin 1995, pp. 39-42).

Come ci si può certamente aspettare da un pensatore come Benjamin, questa concezione generale della traduzione va a sfociare, da ultimo, in una teorizzazione dai toni anche messianici sull'«affinità metastorica delle lingue», alla quale «non deve

corrispondere necessariamente una *somiglianza*» e la quale «consiste in ciò, che in ciascuna di esse, presa come un tutto, è intesa una sola e medesima cosa, che tuttavia non è accessibile a nessuna di esse singolarmente, ma solo alla totalità delle loro intenzioni reciprocamente complementari: *la pura lingua*»: cioè, «la vera lingua», la «lingua della verità, in cui gli ultimi segreti intorno a cui ogni pensiero si affatica sono conservati senza tensione e quasi tacitamente», di modo che «[l]a versione interlineare del testo sacro è l'archetipo o l'ideale di ogni traduzione» (Benjamin 1995, pp. 44, 47, 52). In un contesto di questo tipo, nel corso del suo saggio Benjamin giunge quindi ad affermare l'importanza ma, al contempo, anche la riduttività dei «concetti tradizionali in ogni disputa sulle traduzioni», vale a dire i concetti di fedeltà e libertà, «considerate da sempre come tendenze divergenti» che però «[a] una teoria che cerca altro, nella traduzione, dalla riproduzione del senso, non pare che possano più servire» (Benjamin 1995, pp. 48-49). Inoltre, con la considerazione poc'anzi citata sul fatto che «[nelle traduzioni] la vita dell'originale raggiunge, in forma sempre rinnovata, il suo ultimo e più comprensivo dispiegamento», Benjamin mostra di muoversi su un terreno forse non troppo distante da quello dell'ermeneutica filosofica di Gadamer (cfr. Gurisatti 2018, p. 166), con i suoi concetti-chiave di “storia degli effetti (*Wirkungsgeschichte*)” e “coscienza della determinazione storica (*wirkungsgeschichtliches Bewußtsein*)”, sebbene ovviamente il riferimento benjaminiano a un elemento “metastorico” marchi al contempo una distanza in tal senso.

A tal riguardo, proprio a proposito di Gadamer (autore quanto mai importante, anzi decisivo, in un contesto di riflessione sull'ermeneutica del tradurre), è senz'altro significativo ricordare qui alcune sue osservazioni sia sul rapporto fra il tradurre e il comprendere in generale (cfr. Gadamer 2000, p. 783 ss.), sia sul singolare rapporto di «[p]rossimità e distanza» e di «feconda tensione» fra il linguaggio della filosofia e quello della poesia e della letteratura, e su ciò che tale rapporto implica anche sul piano di una pratica come quella del tradurre (Gadamer 1986, p. 186). Scrive infatti il filosofo tedesco nei saggi *Il contributo dell'arte poetica nella ricerca della verità* (1971) e *Filosofia e poesia* (1977), entrambi raccolti in italiano nel volume *L'attualità del bello*: «la prossimità tra poesia e filosofia [consiste] nello scostarsi di entrambe dal commercio linguistico della prassi quotidiana e delle scienze sperimentali», per il fatto che nel «concreto contesto pratico [...] la parola parlata non sta per sé. Essa non “sta” (*steht*) affatto, ma passa in ciò che è detto», laddove «la parola poetica, invece, altrettanto quanto la parola filosofica, è in grado di stare salda (*stehen*) e di enunciarsi con una propria specifica autorità nell'isolamento del “testo” in cui si esprime. [...] Come il linguaggio della *poésie pure* che, lasciandosi alle spalle ogni prosa, o meglio ogni figura retorica abituale, è allo stesso tempo un caso limite e un criterio», così per Gadamer anche la filosofia, nella quale il linguaggio «toglie sé stesso, non afferma nulla e insieme tende al tutto», rappresenta «un caso limite e un criterio» (Gadamer 1986, pp. 187-188, 193). Tutto ciò, per l'autore di *Verità e metodo*, ha poi diverse conseguenze interessanti e di rilievo, fra le quali quella per cui, in ultima analisi, è

«l'esauriente analisi interpretativa di una poesia» è una sorta di «compito irrealizzabile» (Gadamer 1986, p. 193) e quella per cui – stante l'essere «intrecciata indissolubilmente da un lato col suono e dall'altro col significato» della parola poetica (e, in misura parzialmente diversa ma non completamente dissimile, anche della parola filosofica), «fino a giungere all'estremo di determinate forme linguistiche di arte in cui tale intreccio diviene assolutamente indissolubile» – si apre davanti agli occhi «il caso della intraducibilità nella sua più radicale incondizionatezza. Non esiste infatti alcuna traduzione di poesie liriche», afferma molto enfaticamente Gadamer, «che riesca a conseguire un'effettiva efficacia rispetto all'opera originaria» (Gadamer 1986, p. 165) – e qualcosa di analogo, probabilmente, vige anche nel campo della filosofia. Il che non toglie, naturalmente, che vi siano però «gradi molto differenti di intraducibilità», come spiega ancora Gadamer, tali per cui, ad esempio, «un romanzo è traducibile [...]. Chiaramente, l'equilibrio di suono e significato è in questo caso spostato dal lato del significato, eppure anche questa rimane ancora parola poetica. Essa infatti non si realizza a partire da qualcos'altro, [...] ma a partire da sé stessa» (Gadamer 1986, p. 166; cfr. anche Gadamer 1996, pp. 340-341).

Introdurre qui l'idea della traducibilità soltanto relativa di un testo (o per converso, se si vuole, di una sua relativa intraducibilità), cioè di «gradi differenti di intraducibilità» per riprendere le parole di Gadamer, è importante sia in sé (ad esempio, al fine di capire affinità e divergenze fra la traduzione di un testo poetico e quella di un romanzo, di un libro di filosofia o di un articolo scientifico), e sia per il collegamento indiretto con alcuni passaggi del saggio di Benjamin *Il compito del traduttore* che tale idea favorisce. Tutto ciò, al fine di innestare sullo sfondo fin qui creato il contributo sulla traduzione (e, soprattutto, sul rapporto di quest'ultima con l'interpretazione) che ci viene offerto anche da una linea di pensiero molto diversa ma altresì molto stimolante e, aggiungo, non necessariamente incompatibile con quella propriamente ermeneutica di matrice gadameriana, bensì proficuamente collegabile a essa su determinate tematiche (ancorché ovviamente non su altre). Mi riferisco, per essere precisi, a una linea di riflessione che può essere collegata essenzialmente ai nomi di autori come Quine, Davidson e Wittgenstein.

Tuttavia, prima di passare a questa linea teorica, mi sembra però opportuno concludere questa parte del mio discorso su traduzione e interpretazione ritornando rapidamente su alcuni passaggi del saggio di Benjamin *Il compito del traduttore*, come annunciato poc'anzi, e poi su alcune importanti osservazioni di Gadamer all'inizio del capitolo *Il linguaggio come mezzo dell'esperienza ermeneutica* (un capitolo di decisiva importanza, quest'ultimo, essendo posto in apertura della terza e ultima parte di *Verità e metodo* in cui la concezione gadameriana trova il suo compimento). Quanto a Benjamin, egli definisce così la traduzione, usando parole che, pur nel riferimento precipuo a un caso specifico e molto particolare di traduzione (cioè, come si diceva, quello relativo alla traduzione di un'opera poetica), esplicitano mirabilmente la peculiare dialettica tra affinità ed estraneità su cui poggia il rapporto fra le lingue e, dunque, il fenomeno del tradurre in generale (nonché, per certi versi, anche il fenomeno dell'interpretare nella sua generalità):

la traduzione tende in definitiva all'espressione del rapporto più intimo delle lingue fra loro. Essa stessa non può certo rivelare o istituire questo rapporto segreto; ma può *representarlo* in quanto lo realizza in forma embrionale o intensiva. [...] Ciò equivale [d'altra parte] ad ammettere che ogni traduzione è solo un modo pur sempre provvisorio di fare i conti con l'estraneità delle lingue. Altra soluzione che temporale e provvisoria, una soluzione istantanea e definitiva di questa estraneità, rimane vietata agli uomini o non è, comunque, direttamente perseguibile. [...] Come la traduzione è una forma propria, così anche il compito del traduttore va inteso come un compito a sé e nettamente distinto da quello del poeta. Esso consiste nel trovare quell'atteggiamento verso la lingua in cui si traduce, che possa ridestare, in essa, l'eco dell'originale. [...] [C']è un ingegno filosofico il cui carattere più intimo è l'aspirazione a quella lingua che si annuncia nella traduzione [...]. Per cui non è, specie all'epoca del suo sorgere, il vanto supremo della traduzione, quello di leggersi come un originale della sua lingua. Anzi, il valore della fedeltà, che è garantita dalla letteralità, è proprio questo: che si esprima, nell'opera, la grande aspirazione all'integrazione linguistica. La vera traduzione è trasparente, non copre l'originale, non gli fa ombra, ma lascia cadere tanto più interamente sull'originale, come rafforzata dal suo proprio mezzo, la luce della pura lingua. Ciò si ottiene soprattutto con la fedeltà nella riproduzione della sintassi, ed essa mostra che la parola, e non la proposizione, è l'elemento originario del traduttore. [...] Redimere nella propria quella pura lingua che è racchiusa in un'altra; o, prigioniera nell'opera, liberarla nella traduzione – è questo il compito del traduttore. In nome del quale egli spezza limiti annosi della propria lingua. [...] Come la tangente tocca la circonferenza di sfuggita e in un solo punto, e come questo contatto sì, ma non il punto, le prescrive la sua legge, per cui essa continua all'infinito la sua via retta, così la traduzione tocca l'originale di sfuggita e solo nel punto infinitamente piccolo del senso, per continuare, secondo la legge della fedeltà, nella libertà del movimento linguistico, la sua propria via (Benjamin 1995, pp. 42, 45-47, 49-51).

Quanto a Gadamer, invece, nei passaggi di *Verità e metodo* che qui ci interessano egli sembra disgiungere alcuni casi di comprensione dall'interpretazione e, in maniera molto interessante, si serve proprio dell'esempio della traduzione per esemplificare tale concetto. Secondo Gadamer, infatti, «[s]ono le situazioni in cui la comprensione (*Verständigung*) è disturbata o difficile quelle nelle quali più chiaramente si danno a conoscere le condizioni che sono richieste da ogni tipo di comprensione» (un po' come in Quine e in Davidson, dove la "traduzione radicale" e l'"interpretazione radicale" sembrano esemplificare processi che, di fatto, si danno anche nel comprendere quotidiano); «[a]llo stesso modo, la struttura dell'atto linguistico viene in luce in modo particolarmente istruttivo là dove il dialogo, svolgendosi in due lingue diverse, è reso possibile solo dalla traduzione e dalla trasposizione» (Gadamer 2000, p. 783). Infatti, secondo Gadamer – che, com'è noto, ritiene che «il linguaggio c'è solo nella reciprocità del dialogo», «il linguaggio è solo nel dialogo» (2005, p. 156) –,

[il] traduttore deve trasporre (*hinübertragen*) il significato del discorso (*den zu verstehenden Sinn*) nel contesto in cui vive l'interlocutore a cui si rivolge. Ciò non significa, ovviamente, che egli possa falsare il senso che l'altro interlocutore ha voluto dare al discorso (*den Sinn, den der andere meint*). Tale senso deve essere mantenuto, ma, dovendo essere compreso in un diverso mondo linguistico (*Sprachwelt*), va come ricostruito in un modo nuovo. Ogni traduzione è perciò sempre una interpretazione (*Jede Übersetzung ist daher schon Auslegung*), anzi si può dire che essa è il compimento dell'interpretazione (*Vollendung der Auslegung*) che il traduttore ha dato della parola che si è trovato di fronte. Il caso della traduzione mette in luce esplicita il linguaggio come *medium* della comprensione (*Verständigung*), in quanto questa si può attuare solo attraverso un processo di mediazione artificiale (*durch eine ausdrückliche Vermittlung*). Tale mediazione artificiale non è ovviamente il caso normale di ogni dialogo. La traduzione non è nemmeno il caso normale del rapporto con una lingua straniera. [...] Dove occorre una traduzione, bisogna mettere in conto uno scarto (*Abstandzwischen*) [...] che non si riesce mai completamente a superare. [...] Dove c'è comprensione e intesa (*Verständigung*) non occorre tradurre; si parla. Capire una lingua straniera significa proprio non aver bisogno di tradurla nella propria. Quando uno è davvero padrone di una lingua non ha più bisogno di traduzioni, anzi qualunque traduzione gli appare impossibile. Capire una lingua (*eine Sprache verstehen*) non è ancora di per sé un vero comprendere (*kein wirkliches Verstehen*), e non implica un processo di interpretazione (*keinen Interpretationsvorgang*), ma è un atto vitale immediato (*ein Lebensvollzug*). Si capisce infatti una lingua nella misura in cui si vive in essa (Gadamer 2000, pp. 783-785).

5.

Come si è già detto e, del resto, com'è ampiamente noto, colui che forse nel Novecento ha pensato la traduzione nella maniera più radicale (nel senso letterale del termine, dato che "traduzione radicale" è appunto il nome della sua teoria) è Willard Van Orman Quine. Naturalmente, il problema che sta a cuore Quine nel delineare la propria concezione del tradurre non è quello filosofico-letterario ed estetico di Benjamin relativo alla traduzione del testo poetico, né quello ermeneutico-filosofico di Gadamer relativo alla svolta ontologica dell'ermeneutica sul filo conduttore del linguaggio, bensì quello filosofico-linguistico relativo alla definibilità o meno dei significati, al rapporto tra senso e riferimento, e alle implicazioni e conseguenze di tutto ciò su un piano sia epistemologico che, in definitiva, ontologico. Tuttavia, il fatto che i problemi alla base dell'elaborazione delle teorie a cui si fa qui riferimento siano molto diversi fra loro (al pari del *background* generale degli autori, della loro terminologia e concettualità specifica, e dei loro obiettivi filosofici finali), non esclude a priori, per così dire, che le soluzioni escogitate in un determinato ambito non possano offrire suggestioni e intuizioni stimolanti anche se trasposte (o, se si vuole, reinterpretate e ritradotte) in un altro campo, seppur naturalmente

con la consapevolezza di tutti i rischi che operazioni di questo tipo comportano e, dunque, la cautela ermeneutica che ne deve conseguire.

In effetti, anche alla luce di quanto è stato detto fin qui sulla scorta di riflessioni proposte da autori come Benjamin e Gadamer, è senza dubbio intrigante notare come Quine in *Parola e oggetto* affronti i succitati problemi semantici avvalendosi proprio dell'esempio della traduzione e, più precisamente, di ciò che egli chiama appunto "traduzione radicale". Quine spiega che il «principio di indeterminatezza della traduzione» può essere formulato così:

manuali per tradurre una lingua in un'altra possono essere composti in modi divergenti, tutti compatibili con la totalità delle disposizioni verbali, eppure incompatibili fra loro. In innumerevoli punti essi divergeranno nel fornire, come loro rispettive traduzioni di un enunciato di una lingua, enunciati dell'altra lingua fra i quali non sussiste alcuna sorta plausibile di equivalenza, per quanto ampia. Tanto più saldi i legami diretti di un enunciato con le stimolazioni non-verbali, naturalmente, quanto meno drasticamente le traduzioni di esso possono divergere fra loro da manuale a manuale (Quine 1970, p. 39).

Quella di Quine, in *Parola e oggetto*, non è dunque una riflessione sulla pratica della traduzione di un testo (poetico, narrativo, filosofico o di altro tipo), bensì un tentativo di servirsi del modello della traduzione al fine di «costruire una *semantica empirica*» – sulla base di una più generale «concezione *naturalistico-comportamentista del linguaggio*» e di un'idea secondo cui «*il linguaggio è tutto ciò che abbiamo*», secondo cui «*non esistono concettualizzazioni della realtà indipendenti dal linguaggio ordinario*» e secondo cui, in ultima analisi, «*i significati non esistono*», cioè «non esistono entità [...] che sono i significati delle espressioni linguistiche» –, la quale «riduca la nozione di significato ad assenso o dissenso di un parlante a un enunciato in presenza di date condizioni stimolatorie» e la quale ritiene provocatoriamente che «l'unico luogo in cui si possono cercare significati è il comportamento manifesto dei parlanti quando usano espressioni linguistiche» (Origgi 2000, pp. 72-76, 79). Perciò, riguardo alla concezione quineana della "traduzione radicale" e del famoso argomento dell'"indeterminatezza della traduzione" a cui essa mette capo, è possibile affermare che

l'intuizione filosofica che resiste all'eliminazione *tout court* dei significati è che sembra che non sia un'affermazione del tutto vuota dire che due frasi hanno lo stesso significato. Quine aveva mostrato come cercare di rendere conto della nozione di significato fosse altrettanto impossibile; eppure è molto difficile rinunciare all'intuizione che frasi diverse possano significare la stessa cosa. Non solo: ma se ciò è difficile filosoficamente, [...] lo è anche per l'intuizione comune: se non potessimo mai dire che due frasi hanno lo stesso significato non potremmo ad esempio mai tradurre una lingua in un'altra. [...] Quine sceglie un caso limite, un caso di *traduzione radicale* tra due lingue che non hanno mai avuto nessun contatto tra di loro, da un

lato perché lo considera metodologicamente più adatto a fare emergere il problema dell'indeterminatezza, dall'altro per il parallelismo evidente che la situazione di traduzione radicale intrattiene con l'acquisizione del linguaggio. [...] L'ipotesi del linguista che "Gavagai" [*scil.* la parola scelta da Quine per il suo esperimento mentale] e "coniglio" siano lo stesso tipo di espressione si basa sulla considerazione (extralinguistica) del nostro scienziato che i nativi siano simili a noi, e quindi è molto probabile che le loro espressioni corte siano nomi di oggetti interi percettivamente salienti nell'ambiente circostante. Ma non esiste un criterio di demarcazione scientificamente fondato che ci permetta di decidere una volta per tutte l'estensione del termine "Gavagai". Tutte [le] diverse estensioni sono infatti compatibili con lo stesso significato stimolo. Conclusione: il riferimento di un termine è *imperscrutabile* [...] perché la stessa nozione di termine ha senso solo all'interno del nostro schema concettuale e non c'è nessun modo in cui possiamo stabilire che in un altro schema concettuale la realtà sia segmentata nello stesso modo in cui la segmentiamo noi, e di conseguenza il linguaggio rifletta questa partizione nella sua struttura. [...] Quine sposa una tesi famosa di Wittgenstein, secondo la quale "Comprendere un enunciato significa comprendere un intero linguaggio", riaffermando così l'olismo semantico [...]. L'unica assunzione che in questo caso il linguista deve fare è che i nativi abbiano uno schema concettuale logicamente compatibile con il nostro. [...] Quasi sempre, secondo Quine, è possibile trovare una traduzione che salvi la logicità delle affermazioni dell'indigeno [...] Nel procedere nella traduzione, il linguista deve conformarsi al principio regolativo secondo il quale l'errore di traduzione è più probabile dell'insipienza dell'indigeno [...]. La stessa massima deve guidarci anche "a casa nostra", nella nostra lingua. [...] Questa massima che guida le nostre traduzioni è formulabile come un *principio di carità* interpretativa, secondo il quale dobbiamo scegliere le traduzioni che rendano vero il maggior numero possibile di affermazioni dei nostri interlocutori. [...]. Ma proprio perché il riferimento è imperscrutabile c'è una misura di arbitrarietà nella sua scelta [*scil.* del linguista-traduttore], che dipenderà dalle sue abitudini, dai pregiudizi e dalle assunzioni implicite che strutturano il suo schema concettuale. [...] Non esiste un criterio ultimo per affermare che una traduzione è quella corretta [...]. L'indeterminatezza comincia *a casa nostra*, perché anche la nostra pratica interpretativa quotidiana nella nostra lingua è un caso di traduzione (Origgi 2000, pp. 78-79, 85-88, 92-93, 95).

Com'è noto, è proprio da una revisione – o, se si vuole, una reinterpretazione e ritraduzione – della teoria quineana del 1960 della "traduzione radicale" che scaturirà nel 1973 la concezione davidsoniana dell'"interpretazione radicale", basata su una serie di affinità (se non proprio di debiti teorici) con Quine, ma al contempo su una serie di divergenze rispetto a lui (cfr. Penco 2006, pp. 116-169). In primo luogo, a tal riguardo, va citata la messa in discussione del cosiddetto "terzo dogma dell'empirismo", cioè la dicotomia fra schema concettuale e contenuto empirico che, per l'olismo ancor più radicale di Davidson (1994, pp. 263-282), va parimenti abbandonata. Tutto ciò, dopo che Quine, com'è noto, aveva già suggerito l'abbandono dei "due dogmi dell'empirismo"

consistenti a suo giudizio nel riduzionismo e nella distinzione analitico/sintetico, contestata sulla base dell'indefinibilità della nozione di sinonimia (Quine 2004, pp. 35-65).

Sono numerosi i passaggi importanti del fondamentale saggio di Davidson sull'“interpretazione radicale” che possono offrire spunti e stimoli anche in un contesto di “ermeneutica del tradurre”, cioè anche per pensare l'intreccio di traduzione, interpretazione e improvvisazione citato nel sottotitolo del presente contributo. Per esempio, si può citare qui l'idea secondo cui «interpretare le parole» consiste nello stabilire «che cosa significavano le parole in [una] particolare occasione» (Davidson 1994, p. 193): ovvero, volendo provare a “ermeneutizzare” questo discorso, consiste in una mediazione tra generale e particolare che implica la capacità di svolgere una prestazione specifica, definibile in termini di “applicazione (*Anwendung*)” o anche di “uso (*Gebrauch*)” (cfr. Perissinotto 2018, p. 187). Ancora, si può citare qui l'idea – accostabile ai passaggi di *Verità e metodo* poc'anzi citati, ma stando contemporaneamente attenti a cogliere sia gli elementi di affinità che quelli di divergenza rispetto all'articolazione gadameriana del rapporto fra comprendere, interpretare e tradurre – secondo cui «[i]l problema dell'interpretazione si pone tanto per la nostra lingua quanto per le lingue straniere. [...] La comprensione del discorso altrui comporta sempre un'interpretazione radicale», anche se i «casi in cui è più evidente l'esigenza di un'interpretazione» sono ovviamente quelli di «interpretazione di una lingua in un'altra» (Davidson 1994, pp. 193-194), cioè sono i casi di “traduzione” nel senso più usuale del termine, seppure sulla base dell'idea che le differenze fra le diverse forme del tradurre e dell'interpretare (nonché dell'improvvisare, volendo) siano relative, solo di grado o di livello, e non assolute o incommensurabili. Secondo Davidson, «occorre abbandonare ogni speranza di trovare un metodo universale d'interpretazione» (il che, per il pur “metodico” Davidson, fa chiaramente vedere come in queste pratiche ed esperienze umane vi sia molto di gadamerianamente extra-metodico, guidato da capacità definibili anche in termini di tatto o gusto e basate su una sorta di *sensus communis* che rimane tacitamente sullo sfondo ma da cui non si può prescindere): «[n]ormalmente il parlante di una lingua non è capace di produrre una teoria finita esplicita per la propria lingua, ma può mettere alla prova una teoria che venga proposta, dal momento che può dire se la teoria dia interpretazioni esatte quando viene applicata a proferimenti specifici» (Davidson 1994, pp. 196-197). Per Davidson, infatti, anche «l'accordo e il disaccordo [sono] intelligibili solo sullo sfondo di un ampio accordo» (il che, volendo, si ricollega a quanto emerso prima, ovvero alla “dialettica” secondo cui il nostro contatto con l'alterità, anche nel tradurre, proceda sempre a partire da una familiarità e secondo cui quest'ultima, per parte sua, non possa fare a meno comunque di esporsi al contatto con l'altro-da-sé ed arricchirsi e rinnovarsi per suo tramite), e il criterio che ci deve guidare è quello del «principio metodologico di interpretare in modo da ottimizzare l'accordo» (Davidson 1994, p. 208).

Naturalmente, a questo proposito rimane aperta la questione se, nel caso di un tale criterio, si tratti di un principio metodologico *stricto sensu* (come scrive Davidson) o,

piuttosto, di una ineliminabile componente extra-metodica senza la quale neanche il metodo più affidabile e apparentemente infallibile può realmente funzionare, giuste le intuizioni sviluppate da Gadamer a tal riguardo, anche attraverso un'originale re-interpretazione e ri-traduzione di concetti aristotelici (la *phronesis*) e kantiani (la *reflektierende Urteilskraft*) alla luce della questione ermeneutica fondamentale del "comprendere (*Verstehen*)". In un contesto teorico propriamente ermeneutico, o più precisamente fenomenologico-ermeneutico, è allora possibile segnalare come considerazioni estremamente interessanti ai fini di una riflessione ermeneutica sul tradurre che prenda anche in considerazione la componente dell'interpretare, siano rinvenibili nel libro *Oggettualità* del filosofo tedesco contemporaneo Günter Figal, allievo diretto dello stesso Gadamer e noto studioso del pensiero di Heidegger, là dove si legge:

Interpretare è mediare (*Vermitteln*), l'*interprete* è il negoziatore (*Unterhändler*), il traduttore (*Übersetzer*). Egli avvicina il punto di vista di una persona a un'altra, confermando in questo modo che i punti di vista sono diversi; qualcosa detto da qualcuno egli lo formula in modo tale da renderlo comprensibile (*verständlich*) per un'altra persona. [...] Nel momento in cui avviciniamo a noi qualcosa di altro, ha luogo una trasposizione (*Übertragung*): qualcosa di altro, di estraneo (*Etwas Anderes, Fremdes*), viene portato di qua e avvicinato, fatto proprio e così riconosciuto (*erkannt*). Come indicato dalla parola, il processo è determinato da distanza (*Abstand*) e allontananza (*Entfernung*); qualcosa è lì, altrove rispetto a dove siamo, allora andiamo a prenderlo. Ciò [però] è qualcosa di diverso rispetto all'afferrare rapidamente (*der rasche Zugriff*), e questo potrebbe voler dire che non tutte le appropriazioni (*Aneignungen*) sono anche trasposizioni. Le trasposizioni sono appropriazioni di un particolare tipo [...]. Inoltre dovremmo differenziare trasposizione e interpretazione. [...] L'interpretare potrebbe essere un particolare tipo di trasporre [*scil.* così come evidentemente il tradurre]. [...] In modo simile stanno le cose per la comprensione (*Verständnis*) delle espressioni linguistiche. Una frase che appartiene alla propria lingua e che viene compresa (*verstanden*) non è stata trasposta nel proprio uso linguistico (*Sprachgebrauch*), e se l'interpretazione è un caso speciale di trasposizione, questa frase non è stata nemmeno interpretata. È stata semplicemente compresa. [...] Dove esiste – come in ogni linguaggio (*Sprache*) e in ogni convivenza (*Zusammenleben*) – un tale repertorio [*scil.* di comuni possibilità espressive], ciò che è proprio (*das Eigene*) non è fundamentalmente separato da ciò che è altro (*vom Anderen*); essi si coappartengono in ciò che è comune (*im Gemeinsamen*). Invece nelle trasposizioni rimane sempre una distanza; se qualcosa rientra comunque nel proprio ambito di vita (*Lebensbereich*), non c'è bisogno di trasporlo in questo. Alla trasposizione manca l'ovvietà [...]. Ciò di cui ci si appropria nel modo della trasposizione è in linea di principio riconoscibile (*erkennbar*) come qualcosa di altro. [...] Se la mediazione di una cosa (*Vermittlung einer Sache*) è orientata espressamente verso la cosa, allora essa è un particolare tipo di trasposizione. Essa è interpretazione (Figal 2012, §7, pp. 169-175, 193).

6.

Se c'è un autore nel Novecento che, riflettendo su problemi di altro tipo rispetto alla traduzione di un testo filosofico o poetico (pur includendo anche il tradurre, come abbiamo visto all'inizio, nel proprio concetto-chiave di "gioco linguistico"), ha tratto le conseguenze più radicali da alcuni degli aspetti emersi fin qui, dischiudendo con ciò orizzonti stimolanti, fecondi e talvolta inediti per la riflessione filosofica su una molteplicità di temi e problemi, questi è Ludwig Wittgenstein. Particolarmente calzanti e appropriate per gli scopi specifici del presente contributo, in particolare, mi sembrano le sue osservazioni su una questione centrale all'interno del problema del "gioco linguistico" e del rapporto fra significato e uso, vale a dire sulla questione delle regole. Questione che, come si è visto in diversi passaggi precedenti, gioca un ruolo importante anche ai fini di un'autoriflessione sul tradurre ai fini di una migliore comprensione di tale pratica e che, come evidenziato dalla citazione iniziale tratta dal libro di Spati, è parimenti tenuta in grande considerazione da coloro che si occupano di improvvisazione (jazz, ma non solo) tentando di svilupparne una teoria su basi wittgensteiniane (e talvolta anche kantiane, in un modo che a prima vista può sembrare arrischiato ma che a ben vedere non è affatto infondato: cfr. Bertinetto e Marino 2020).

Che l'operazione del tradurre un testo si basi (fra le altre cose ma, al contempo, in maniera per così dire primaria, come presupposto essenziale) sul possesso di determinate regole, prime fra tutte quelle relative alla lingua di provenienza e alla lingua di arrivo, appare ovvio. Che, d'altra parte, l'operazione del tradurre (così come, forse, ogni pratica ed esperienza umana, si potrebbe essere tentati di suggerire) non sia riconducibile *sic et simpliciter* al possesso di tali regole e ad un sapere meramente teorico, ma nemmeno a un sapere meramente tecnico, bensì implichi in maniera parimenti determinante un sapere pratico-applicativo come capacità di far uso in maniera corretta, ragionevole e adeguata delle regole, appare altrettanto ovvio. Tutto ciò introduce la questione (wittgensteiniana) del rapporto fra il possesso delle regole e l'uso o applicazione delle stesse, o la questione (kantiana) del rapporto fra l'intelletto come "facoltà delle regole (*Vermögen der Regeln*)" e la facoltà di giudizio come «facoltà di sussumere sotto delle regole, cioè di distinguere se qualcosa stia o non stia sotto una data regola» che, in quanto tale, a differenza dell'intelletto (che «è capace di essere istruito e attrezzato mediante delle regole»), «è un talento particolare, che non può essere insegnato, ma solo esercitato» (Kant 2004, A132-133/B171-172, p. 295). «[C]osì si può spiegare che cosa sia un giuoco», scrive Wittgenstein:

Si danno esempi e si vuole che vengano compresi in un certo senso. – Ma con questa espressione non intendo: in questi esempi egli deve vedere la comunanza che io – per una qualche ragione – non ho saputo esprimere, ma: deve *impiegare* questi esempi in modo determinato. Qui l'esemplificare non è un metodo *indiretto* di spiegazione,

– in mancanza di un metodo migliore. [...] *In questo modo*, appunto, giochiamo il giuoco (Wittgenstein 1999b, §71, p. 49).

Il che, evidentemente, amplifica ed enfatizza in maniera straordinaria l'utilità e finanche l'indispensabilità degli esempi, del momento dell'esemplificare in quanto tale, ai fini delle prassi linguistiche (e, forse, ai fini di ogni prassi ed esperienza umana), spingendosi ben al di là di una concezione più tradizionale, come ad esempio quella kantiana, degli esempi come mere «dande della facoltà di giudizio» (Kant 2004, A134/B173, p. 297). Laddove lo stesso Kant, però, riconosce poi nella terza *Critica* che perlomeno in determinati ambiti, come quelli dell'arte bella e del genio, è necessario ripensare e ampliare tale concezione e riconoscere l'esistenza di un rapporto diverso tra regole ed esempi (cfr. Kant 1999, §§ 46-47, pp. 143-146).

Scrivendo ancora Wittgenstein: «si può anche immaginare che qualcuno abbia imparato il giuoco senza mai apprendere regole, o formularle. [...] E in questo caso [...], in un altro senso, è già padrone di un giuoco» (1999b, §31, p. 26). Del resto, la nozione stessa di regola, al pari di quella dell'apprendimento di regole, risulta ampia, duttile, flessibile, non schematica o rigida, cosicché Wittgenstein può scrivere: «La regola può essere un ausilio nell'insegnamento del giuoco. [...] – Oppure è uno strumento del giuoco stesso. – Oppure ancora: Una regola non trova impiego né nell'addestramento né nel giuoco stesso, e non è neppure depositata in un elenco di regole. S'impara il giuoco osservando come altri giocano» (Wittgenstein 1999b, §54, p. 40). Com'è stato notato, «alla regola e al seguire una regola è riservato [...] un amplissimo spazio nelle *Ricerche*» di Wittgenstein:

come e in che senso l'uso (l'impiego o applicazione) è limitato da regole? [...] come faccio a sapere come deve essere applicata una regola, ossia come faccio “a decidere qual è, in un punto determinato, il passo giusto?” [...] (RF, I, §186) Dovrei forse riconoscere che solo la regola “può [...] insegnarmi che cosa devo fare a questo punto” o non dovrei piuttosto ammettere che “qualunque cosa faccia, può essere resa compatibile con la regola mediante una qualche interpretazione” (RF, I, § 198a)? [...] [U]na delle conclusioni a cui Wittgenstein era giunto nel §68b delle *Ricerche* era che l'applicazione (o l'impiego) di una parola (l'esempio esaminato era quello della parola “gioco”) non è dovunque limitata da regole. [...] Quello che Wittgenstein insomma ci suggerisce è che non c'è un ideale di precisione (o di esattezza) prestabilito, ma ci sono (eventualmente) diversi ideali a seconda degli scopi e delle circostanze. [...] Wittgenstein si [rende] conto nella maniera più acuta del paradosso in cui si incappa quando, separata la regola dalle sue applicazioni, ci si mette alla ricerca di qualcosa che le ricongiunga, arrivando, ad esempio, alla conclusione che lo iato che esiste tra la regola e le sue applicazioni deve sempre essere colmato da qualcosa (una interpretazione o una spiegazione). [...] Wittgenstein suggerisce anche un (possibile) modo per sfuggire a ogni mitizzazione dell'interpretazione [e] risponde anche a chi obiettasse che, se una regola può essere fraintesa, lo può anche la sua spiegazione

(interpretazione); anche la spiegazione ha dunque bisogno di essere spiegata, come ha bisogno di essere spiegata la spiegazione della spiegazione, e così *ad infinitum*; nessuna spiegazione può dunque essere la spiegazione ultima. [...] La lezione che Wittgenstein vuol farci trarre da tutte queste osservazioni è che “esiste un modo di concepire una regola che *non* è un’*interpretazione*, ma che si manifesta, per ogni singolo caso di applicazione, in ciò che chiamiamo ‘seguire la regola’ e ‘contravvenire a essa’” (RF, I, §201b). Ciò sta a indicare che è seguendo una regola che imparo che cos’è una regola, ossia che imparare una regola non è distinto e fa tutt’uno con l’applicarla. Una regola non si dà prima e al di fuori delle sue applicazioni. Non vi è insomma qualcosa come: aver compreso la regola, ma non saper come seguirla; se non so seguire la regola, non vi è nessuna regola che avrei compreso. È appunto per questo, ossia perché la regola è le (o nelle) sue applicazioni, che si deve dire che “seguire una regola’ è una prassi” (RF, I, §202). [...] [D]el resto, “seguire una regola è una prassi” non dice molto di più che “seguire una regola è, primariamente, un seguirla” (Perissinotto 2018, pp. 190-193, 198-201).

Il punto decisivo ai fini del nostro discorso, comunque, è probabilmente rappresentato da ciò che compare nelle *Ricerche filosofiche* a partire da questo passaggio: «“Ma allora l’applicazione della parola non è regolata, e non regolato il giuoco che giochiamo con essa”. – Non è limitato dovunque da regole; ma non esiste neppure nessuna regola che fissi, per esempio, quanto in alto o con quale forza si possa lanciare la palla da tennis, e tuttavia il tennis è un giuoco e ha anche regole» (Wittgenstein 1999b, §68, p. 48). Sembra aprirsi qui una sorta di scarto fra il possesso di regole e la capacità di applicarle correttamente, per non dire esattamente – secondo una nozione di esattezza che però, come si è visto, non può essere a sua volta esattamente determinata, lasciando cioè dei margini di indeterminatezza, dal momento che, infatti, «tutto dipende da che cosa chiamiamo “lo scopo”» e «[un] ideale di precisione non è prestabilito; non sappiamo come concepirlo» (Wittgenstein 1999b, §88, p. 58). Dal punto di vista di Wittgenstein, «non siamo muniti di regole per tutte le sue [*scil.* di una parola] possibili applicazioni» (Wittgenstein 1999b, §80, p. 54); cionondimeno, «ogni proposizione del nostro linguaggio “è in ordine così com’è”» (Wittgenstein 1999b, §98, p. 63), cioè i giochi linguistici “funzionano”, con una certezza che non è quella della logica e della matematica eppure si contraddistingue per un grado di esattezza non inferiore a esse, seppur così diverso.

Volendo esemplificare il concetto in maniera anche un po’ umoristica, facendo riferimento al titolo di un noto e simpatico film di Woody Allen di qualche anno fa, possiamo dire che, in un certo senso, nel campo delle prassi umane (come la traduzione e l’interpretazione, per quel che ci riguarda qui), «Basta che funzioni (*Whatever Works*)!» Il che, volendo, è anche facilmente accostabile a ciò che emerge da varie testimonianze relative alla specifica “logica” che regola le pratiche improvvisative e, in particolare, alla «particolare miscela di improvvisazione libera e di composizione spontanea» che è dato

trovare in certe esperienze musicali del nostro tempo, come nel seguente aneddoto relativo al jazz contemporaneo:

nel 1969, a Parigi, Miles Davis portò il suo gruppo al completo ad ascoltare [Keith] Jarrett che suonava un set *free* in un club [...]. Durante l'intervallo Miles fece cenno a Jarrett di avvicinarsi al suo tavolo: "Come ci riesci?". "A fare cosa?", gli domandai. "A suonare partendo dal nulla", mi rispose. "Non lo so", dissi. "Lo faccio e basta" (cit. in A. Shipton 2011, p. 917).

Ritornando ancora a Wittgenstein:

la parola deve avere una famiglia di significati. [...] Uso il nome "N" senza un significato *fisso*. (Ma ciò è tanto poco pregiudizievole al suo uso quanto all'uso di un tavolo sarebbe pregiudizievole il fatto che esso poggi su quattro gambe anziché su tre, e quindi qualche volta traballi.) Si deve dire che uso una parola di cui non conosco il significato, e che quindi parlo insensatamente? – Di' quello che vuoi, basta che ciò non t'impedisca di vedere come stanno le cose (Wittgenstein 1999b, §77 e §79, pp. 52 e 54).

Alla luce di tutto ciò, quale aspetto avrebbe, dunque, «un giuoco che sia completamente limitato da regole? Un giuoco le cui regole non lascino infiltrarsi nessun dubbio, gli tappino tutti i buchi? – Non possiamo anche immaginare una regola che governi l'applicazione delle regole? [...] Non potremmo immaginare ulteriori regole, intese a chiarire *questa?*» (Wittgenstein 1999b, §84 e §86, pp. 56-57). La risposta, chiaramente, è "No", se vogliamo evitare di cadere sia in un *regressus ad infinitum* di cui davvero non si vedono il senso e l'utilità, sia in una teorizzazione magari affascinante e concettualmente sofisticata ma altrettanto indubitabilmente slegata da ciò che le nostre prassi quotidiane, con il loro *mix* talvolta anche un po' caotico e disordinato ma al contempo ben rodato e normalmente "giusto" e ben funzionante, ci testimoniano nel darsi quotidiano della nostra esperienza. Ciò, però, spinge a porre ancora con più insistenza la questione relativa all'applicazione, o meglio alla capacità o abilità che ci consente di avere il tatto, la ragionevolezza e la saggezza pratica per saper applicare le regole (ossia, ciò che ha uno statuto generale) alle situazioni, ai contesti e alle contingenze reali (ossia, a ciò che ha uno statuto particolare). Vale a dire, ciò spinge a enfatizzare ulteriormente la centralità di aspetti quali l'uso, l'impiego e, appunto, l'applicazione, come quando Wittgenstein spiega che l'«applicazione rimane un criterio della comprensione» e che quest'ultima significa «[p]adroneggiare una tecnica» (Wittgenstein 1999b, §146 e §150, pp. 80-81). A sua volta, il comprendere a cui accenna Wittgenstein nei passi appena citati *non* va concepito (e frainteso) secondo un modello soggettivistico incentrato su qualcosa come la nozione di "stato psichico" o di "processo psichico" (Wittgenstein 1999b, §149 e §154, pp. 80 e 83), ma va ricondotto semmai a un apprendimento condiviso legato a una prassi intersoggettiva, a una «pratica quotidiana del giuoco», a «un uso stabile, un'abitudine» (Wittgenstein 1999b,

§197 e §198, p. 107). Si arriva così ai paragrafi decisivi delle *Ricerche filosofiche* su questo argomento, quelli cioè in cui Wittgenstein afferma:

Comprendere una proposizione significa comprendere un linguaggio. Comprendere un linguaggio significa essere padroni di una tecnica. [...] Per questo “seguire la regola” è una prassi. [...] Seguire una regola è analogo a: obbedire a un comando. Si viene addestrati a ubbidire al comando e si reagisce ad esso in una maniera determinata. [...] “In che modo posso seguire una regola?” – se questa non è una domanda riguardante le cause, è una richiesta di giustificare il fatto che, seguendo la regola, agisco così. Quando ho esaurito le giustificazioni arrivo allo strato di roccia, e la mia vanga si piega. Allora sono disposto a dire: “Ecco, agisco proprio così” (Wittgenstein 1999b, §199, §202, §206 e §217, pp. 108-109, 113).

7.

Tutto ciò, in conclusione, ci può ricondurre nuovamente a Gadamer – il quale, peraltro, in diverse occasioni indicò proprio nelle *Ricerche filosofiche* di Wittgenstein una delle letture più stimolanti e influenti da lui effettuate negli anni successivi alla pubblicazione di *Verità e metodo* (Gadamer 1994, p. 79 ss.) anche ai fini di una riconsiderazione del linguaggio in una chiave più pragmatica rispetto all'impostazione rigorosamente ontologico-ermeneutica della terza parte dell'*opus magnum* del 1960 (cfr. Gadamer 2005, p. 166). Infatti, può essere interessante, al termine del presente abbozzo di itinerario ermeneutico nella traduzione, ricordare alcune altre occasioni, oltre a quelle già citate, in cui Gadamer si sofferma sul caso del tradurre all'interno della sua concezione filosofica generale del comprendere, sottolineando le difficoltà e le insidie della traduzione e spiegando ad esempio nel saggio *Uomo e linguaggio* (1966): «Nessuna [traduzione] può supplire l'originale. [...] Nessuna traduzione è così comprensibile come l'originale. Si tratta appunto del senso multirelazionale di ciò che è detto – e senso è sempre senso che implica una direzione – che solo nell'originarietà del dire arriva a esprimersi, e che si perde invece in ogni ridire e ripetere. Il compito del traduttore deve essere quindi sempre quello di non raffigurare ciò che è detto, ma mettersi nella direzione di ciò che è detto, cioè nel suo senso, per trasferire nella direzione del proprio dire quello che deve essere detto» (Gadamer 1996, pp. 122-123). Per certi versi impossibile (perlomeno se ci si attiene a un irrealizzabile ideale di perfezione come completa univocità ed assenza di imperfezioni, lacune o “invenzioni”), eppure altrettanto indubitabilmente imprescindibile e necessario, «il processo del tradurre» implica così, in fondo, «l'intero segreto della comprensione umana del mondo e della comunicazione sociale» (Gadamer 1996, p. 173), e cioè della nostra vita nel mondo sempre mobile, fluido e dinamico (ma non per questo precario, instabile o incapace di offrirci certezze) della *praxis*, nella quale, come si legge alla fine del saggio *Fenomenologia del rituale e del linguaggio* (1992),

“giusto” [...] non vuol dire accordo con una regola prescritta, ma vuol dire al contrario la corretta applicazione di regole. Quel che intendiamo quando diciamo “giusto” va al di là di ciò che è prescritto e significa comportarsi correttamente, emettere il giudizio corretto, trovare la parola giusta, dare il giusto consiglio, comprendere quel che è una giusta preghiera, leggere correttamente un testo, condurre un dialogo corretto, andare di pari passo con il poema che si legge o si recita, andare di pari passo con la musica, con la scena sul teatro, e così via (Gadamer 2005, p. 194).

La verità della «coscienza ermeneuticamente illuminata», aggiunge ancora Gadamer nel saggio *Semantica ed ermeneutica* (1968), «è la verità della traduzione. La sua superiorità sta nel far divenire proprio ciò che è estraneo, non col dissolverlo criticamente o col riprodurlo in modo non critico, ma col portarlo a una nuova valenza, in quanto lo espone [...] nel suo proprio orizzonte. Il tradurre fa passare l'estraneo e il proprio in una nuova figura, in quanto tien fermo il punto di vista dell'altro in rapporto a sé» (Gadamer 1996, p. 134). Come si legge quindi nel saggio *Ermeneutica classica e filosofica* (1974),

L'operazione del tradurre presenta sempre una certa “libertà”. Esso presuppone non soltanto la piena comprensione della lingua straniera, ma, ancor di più, pure la comprensione dell'autentica intenzione di senso di ciò che è stato espresso. Ogni interprete che voglia risultare comprensibile deve portare nuovamente al linguaggio, cioè farlo nuovamente parlare, ciò che è stato inteso. La prestazione dell'“ermeneutica” consiste sempre in una tale trasmissione di un mondo in un altro (Gadamer 2012, p. 50).

Ricapitolando e concludendo, prendendo le mosse dalla tematica del tradurre, anche in relazione alle mie personali esperienze di traduttore e alle massime ricavabili dalla pratica di traduzione di studiosi come Franco Volpi, abbiamo poi incrociato la tematica dell'interpretazione – in riferimento ad autori “così vicini, così lontani” fra loro (per dirla con Wim Wenders) come Benjamin, Gadamer, Quine, Davidson, Wittgenstein – e abbiamo visto come nel tradurre sia sempre presente, seppure a livelli molto diversi, una componente a vario titolo definibile come “interpretativa” (scorgibile nella sua forma più elementare nel fatto che, nell'offrire una traduzione di un certo testo, se ne offre sempre automaticamente anche un'interpretazione, così come nel fatto che, durante il processo stesso di traduzione, ci si ritrova continuamente esposti al compito di scegliere fra diverse traduzioni possibili dei termini che, inevitabilmente, contengono in sé anche le sedimentazioni di determinate interpretazioni) e finanche una componente “inventivo-improvvisativa”. La questione dell'insufficienza della mera padronanza delle regole (pur nella sua ovvia indispensabilità) di fronte a un compito come quello del tradurre, infatti, è rivelativa del fatto che, *mutatis mutandis*, ciò è anche valido di fronte al compito dell'interpretare, così come di fronte al compito dell'improvvisare. In un contesto di questo tipo, il riferimento all'improvvisazione, seppur mantenuto qui su un livello generale e

dunque un po' vago, può risultare comunque strategico per rimarcare come vi sia sempre un momento di ignoto, inatteso e impreveduto anche in ogni esperienza di interpretazione e finanche in ogni pratica di traduzione. Tale momento va certamente fronteggiato con le regole che si posseggono e con gli strumenti con i quali si è attrezzati, ma al contempo con la consapevolezza che, nel corso dell'esperienza viva e concreta, non vi sarà alcuna regola ulteriore in grado di istruirci tecnicamente/meccanicamente su come applicare tali regole o strumenti, e che sarà semmai la prassi stessa a istruirci.

Sebbene, volendo concludere qui con un riferimento musicale, l'esempio a cui verrebbe spontaneo e immediato pensare, in accostamento alla pratica della traduzione, potrebbe essere quello della prassi esecutiva di musica scritta, basata sulla dialettica fra "testo e interpretazione" (volendo prendere in prestito una formula che dà il titolo a un noto saggio di Gadamer) e sul cosiddetto ideale della "fedeltà all'opera (*Werktreue*)" per dirla con Lydia Goehr (2016), devo confessare che il succitato ragionamento sul rapporto fra regole e uso/applicazione spinge la mia immaginazione a pensare piuttosto al jazz. Infatti, è una musica, quest'ultima, che a mio giudizio ha fatto dell'ineliminabile connessione e invero tensione tra custodia del "proprio" e apertura all'"altro", tra rispetto del "testo" e fedeltà a esso (che si intenda qui per "testo" la struttura melodica e armonica di uno *standard* da cui partire o anche semplicemente il patrimonio di norme apprese e interiorizzate) e libertà nella sua continua rivisitazione, tra indispensabile possesso delle regole e consapevolezza che esse però vanno poi applicate (e, nella contingenza della *performance*, spesso ripensate e reinventate), la propria cifra stilistica immediatamente riconoscibile. Nel far ciò, senza volere ovviamente avventurarmi in accostamenti o persino identificazioni forzate tra fenomeni di tipo diverso, credo che una forma espressiva come il jazz abbia comunque la forza e la capacità di aiutarci a far luce su determinati processi che, con modalità differenti ed a livelli diversi, contraddistinguono comunque la maggior parte delle prassi umane proprio in quanto "umane". A tal proposito, da *fan* accanito quale sono, mi sia consentito rimandare ad esempio a ciò che fa uno straordinario improvvisatore come Brad Mehldau nella sua paziente (e, al contempo, coinvolgente e trascinate) opera di reinterpretazione e ritraduzione nell'orizzonte del jazz di materiali musicali eterogenei ed estranei fra loro, eppure non incommensurabili bensì liberamente accostabili e coniugabili fra loro, come gli *standard* del repertorio classico jazz, alcuni brani di Bach o Brahms, e le canzoni di musicisti pop-rock come Paul Simon, Paul McCartney, Nick Drake, Jeff Buckley, gli Alice in Chains e, su tutti, i Radiohead (cfr. Noë 2016, p. 175). Sotto questo punto di vista, forse non c'è nessuno che sappia offrirci un modello migliore rispetto ai grandi jazzisti, maestri dell'improvvisazione *par excellence*, per capire cosa avvenga spesso anche nelle pratiche umane di interpretazione e traduzione.

Bibliografia:

- Adorno Th. W., *Minima moralia. Meditazioni della vita offesa*, tr. it. di R. Solmi, Einaudi, Torino 1994.
- , *Dialettica negativa*, tr. it. di P. Lauro, a cura di S. Petrucciani, Einaudi, Torino 2004.
- 1994.
- , *Variazioni sul jazz. Critica della musica come merce*, tr. it. di S. Marino, a cura di G. Matteucci, Mimesis, Milano-Udine 2018.
- Benjamin W., *Il compito del traduttore*, in *Angelus novus. Saggi e frammenti*, a cura di R. Solmi, Einaudi, Torino 1995, pp. 39-52.
- Bertinetto A., *Esequire l'inatteso. Ontologia della musica e improvvisazione*, il Glifo, Roma 2016a.
- , “Do Not Fear Mistakes – There Are None”: *The Mistake as Surprising Experience of Creativity in Jazz*, in M. Santi e E. Zorzi (a cura di), *Education as Jazz: Interdisciplinary Sketches on a New Metaphor*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle Upon Tyne 2016b, pp. 85-100.
- , *The Birth of Art From the Spirit of Improvisation*, in “Quadranti. Rivista internazionale di filosofia contemporanea”, 6, 1, 2018a, pp. 119-147.
- , *Improvvisazione ed errore: a lezione da Miles (e Monk)*, in “Scenari. Rivista semestrale di filosofia contemporanea”, 9, 2018b, pp. 281-298.
- , *Valore e autonomia dell'improvvisazione. Tra arti e pratiche*, in I. Pelgreffi (a cura di) *Improvvisazione. Annuario Kaiak 3*, Mimesis, Milano-Udine 2018c, pp. 61-88.
- Bertinetto A. e Marino S., *Kant's Concept of Power of Judgment and the Logic of Improvisation*, in S. Marino e P. Terzi (a cura di), *Kant's "Critique of Aesthetic Judgment" in the 20th Century: A Companion to Its Main Interpretations*, De Gruyter, Berlin 2020, pp. 315-337.
- Davidson D., *Verità e interpretazione*, tr. it. di R. Brigati, a cura di E. Picardi, il Mulino, Bologna 1994.
- , *Sulla verità*, tr. it. di S. Levi, Laterza, Roma-Bari 2006.
- Figal G., *Oggettualità. Esperienza ermeneutica e filosofia*, tr. it. e cura di A. Cimino, Bompiani, Milano 2012.
- Gadamer H.-G., *L'attualità del bello. Studi di estetica ermeneutica*, tr. it. di L. Bottani e R. Dottori, a cura di R. Dottori, Marietti, Genova 1986.
- , *Il movimento fenomenologico*, tr. it. di C. Sinigaglia, Laterza, Roma-Bari 1994.
- , *Verità e metodo 2. Integrazioni*, tr. it. e cura di R. Dottori, Bompiani, Milano 1996.
- , *Verità e metodo. Elementi di una ermeneutica filosofica*, tr. it. (con testo tedesco a fronte) e cura di G. Vattimo, Bompiani, Milano 2000.
- , *Linguaggio*, tr. it. e cura di D. Di Cesare, Laterza, Roma-Bari 2005.
- , *Che cos'è la verità. I compiti di un'ermeneutica filosofica*, tr. it. e cura di S. Marino, Rubbettino, Soveria Mannelli 2012.
- , *Ermeneutica, etica, filosofia della storia*, tr. it. e cura di S. Marino, Mimesis, Milano-Udine 2014.
- Gioia T., *L'arte imperfetta. Il jazz e la cultura contemporanea*, Excelsior 188, Milano 2013.
- Goehr L., *Il museo immaginario delle opere musicali*, a cura di L. Giombini e V. Santarcangelo, Mimesis, Milano-Udine 2016.
- Goldoni D., *Improvvisare aiuta ad abitare felicemente*, in “Scenari. Rivista semestrale di filosofia contemporanea”, 9, pp. 231-250.
- , *Sorprendente*, in I. Pelgreffi (a cura di) *Improvvisazione. Annuario Kaiak 3*, Mimesis, Milano-Udine 2018b, pp. 119-140.

- Gurisatti G., *Traduzione*, in A. Pinotti (a cura di), *Costellazioni. Le parole di Walter Benjamin*, Einaudi, Torino 2018, pp. 163-166.
- Heidegger M. *Essere e tempo*, tr. it. di P. Chiodi rivista da F. Volpi, a cura di F. Volpi, Longanesi, Milano 2008.
- Kant I., *Critica della facoltà di giudizio*, tr. it. di E. Garroni e H. Hohenegger Einaudi, Torino 1999.
-, *Critica della ragion pura*, tr. it. e cura di C. Esposito, Bompiani, Milano 2004.
- Korsmeyer K., *Il senso del gusto. Cibo e filosofia*, tr. it. di S. Marino, a cura di N. Perullo, Aesthetica, Palermo 2015.
- Marino S., *La filosofia di Frank Zappa. Un'interpretazione adorniana*, Mimesis, Milano-Udine 2014.
-, *Writing Songs After Auschwitz: Rethinking Adorno's Concept of Commitment and Aesthetics of Popular Music*, in "Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft", 62, 1, 2017a, pp. 25-40.
-, *Auschwitz e popular culture: considerazioni estetico-politiche sulla presenza del genocidio nella cultura di massa*, in M. Latini e E. Storage (a cura di), *Auschwitz dopo Auschwitz. Poetica e politica di fronte alla Shoah*, Meltemi, Roma 2017b, pp. 79-119.
-, *Angela Davis as a Commodity? On the Commodity Character of Popular Music and Nevertheless its Truth Content*, in C. Campbell, S. Gandesha e S. Marino (a cura di), *Adorno and Popular Music: A Constellation of Perspectives*, Mimesis International, Milano 2019a, pp. 23-63.
-, *Jazz Improvisation and Somatic Experience*, in "The Journal of Somaesthetics", 5, 2, 2019b, pp. 24-40.
- Noë A., *Strange Tools: Art and Human Nature*, Hill and Wang, New York 2016.
- Origgi G., *Introduzione a Quine*, Laterza, Roma-Bari 2000.
- Penco C., *Introduzione alla filosofia del linguaggio*, Laterza, Roma-Bari 2006.
- Perissinotto L., *Le vie dell'interpretazione nella filosofia contemporanea*, Laterza, Roma-Bari 2002.
-, *Introduzione a Wittgenstein*, il Mulino, Bologna 2018.
- Picardi E., *La verità nell'interpretazione. Alcune osservazioni su Gadamer e Davidson*, in M. Gardini e G. Matteucci (a cura di), *Gadamer: bilanci e prospettive*, Quodlibet, Macerata 2004, pp. 275-286.
- Quine W.V.O., *Parola e oggetto*, il Saggiatore, Milano 1970.
-, *Da un punto di vista logico. Saggi logico-filosofici*, Raffaello Cortina, Milano 2004.
- Shipton A., *Nuova storia del jazz*, Einaudi, Torino 2011.
- Sparti D., *Suoni inauditi. L'improvvisazione nel jazz e nella vita quotidiana*, il Mulino, Bologna 2005.
- Volpi F., *Avvertenza del curatore della nuova edizione italiana*, in M. Heidegger, *Essere e tempo*, tr. it. di P. Chiodi rivista da F. Volpi, a cura di F. Volpi, Longanesi, Milano 2008, pp. 5-6.
- Wittgenstein L., *Della certezza*, Einaudi, Torino 1999a.
-, *Ricerche filosofiche*, Einaudi, Torino 1999b.

L'ermeneutica tra musica e diritto¹

Augusto Mazzoni

Abstract

L'articolo propone un confronto tra ermeneutica giuridica ed ermeneutica della musica da un punto di vista filosofico. Allo scopo di esaminare somiglianze e differenze tra l'interpretazione di leggi scritte e l'interpretazione di partiture musicali, vengono utilizzate alcune concezioni teoriche: la classificazione generale dell'interpretazione di Emilio Betti, l'idea di rappresentazione e applicazione ermeneutica di Hans-Georg Gadamer e l'idea di concretizzazione estetica di Roman Ingarden. L'essenza linguistica delle interpretazioni e delle esecuzioni musicali è posta in discussione e criticata.

1. Un confronto da sviluppare

Interpretare la musica, interpretare la legge: certo fa parte dell'esperienza più diffusa la consapevolezza che la musica e il diritto costituiscano ambiti entro i quali si svolge un'attività di ordine interpretativo. Quando un musicista compie un'esecuzione si dice che ha interpretato il brano da lui riprodotto. Quando un giudice emette una sentenza si dice che ha interpretato la legge da lui applicata. Tutti in qualche modo sanno che tanto sul piano musicale quanto su quello giuridico si manifestano fenomeni di squisita natura ermeneutica. Eppure ben pochi si soffermano a riflettere con precisione sui tratti essenziali che, sotto questo profilo, accomunano i due ambiti e li rendono spesso alquanto simili. Difficilmente si procede oltre un riconoscimento generico e immediato del loro carattere ermeneutico, del fatto cioè che in entrambi i campi sia richiesto un esercizio che rientra parimenti entro la sfera dell'interpretazione.

Nulla di strano: non c'è da stupirsi se a livello dell'uomo comune manchi un approfondimento circa i fattori che consentono di paragonare musica e diritto dal punto di vista ermeneutico. Infatti anche a livello specialistico davvero raramente si è intrapresa un'indagine che si addentrasse in questa direzione. È pur vero che, da tempo ormai, si compiono studi di ermeneutica musicale, degni senz'altro di stare al fianco degli studi riguardanti le altre ermeneutiche regionali. Tuttavia raramente si è sviluppata una riflessione che tentasse un collegamento organico e diretto tra ermeneutica musicale ed ermeneutica giuridica. Spunti per un confronto, in effetti, talvolta si sono presentati. Ma

¹ Il presente articolo è dedicato alla memoria di Cesare Mazzoni, avvocato e cultore di musica.

si è trattato di osservazioni comparative occasionali, ancorché serie e articolate: considerazioni proposte quasi sempre dalla parte giuridica anziché da quella musicale, elaborate cioè da professionisti del diritto con interessi musicali anziché da veri e propri musicologi.²

Ermeneutica musicale ed ermeneutica giuridica, come discipline regionali, hanno alle spalle corsi d'esistenza piuttosto diversi. Descriverne le vicende significa narrare due storie separate, che mai si intersecano e nemmeno mostrano di accostarsi l'una all'altra. Si potrebbe parlare, in definitiva, di una sostanziale estraneità, che si evidenzia con maggior rilievo quando si esaminino le origini storiche e la continuità di tradizione su cui le due discipline differentemente si reggono. Di fronte all'ermeneutica giuridica si è in presenza di un caso tra i più illustri e antichi in cui la *hermeneía*, quale arte e tecnica della mediazione interpretativa, si è costituita in autentica disciplina speciale. Il problema dell'interpretazione dei testi di legge è tra i primi a spingere allo svolgimento di un consapevole pensiero teorico in merito e alla formazione di un corrispondente quadro tecnico-disciplinare. Qui è solo l'ermeneutica biblica e religiosa, sviluppatasi a partire dal problema dell'interpretazione dei testi sacri, a poter vantare una simile tradizione.

Bisogna constatare che la situazione dell'ermeneutica musicale è completamente opposta, giacché in questo caso non si può rintracciare una tradizione plurisecolare della disciplina. Se l'ermeneutica religiosa e l'ermeneutica giuridica godono di un primato quanto alla loro nascita, al contrario quella musicale, come campo di studi relativi a un ambito regionale dell'attività interpretativa, è tra le ultime a sorgere. Sebbene infatti l'esigenza di mettere a fuoco il problema dell'interpretazione circa i significati insiti nella musica compaia anche precedentemente, è solo da poco più di cento anni che l'ermeneutica musicale esiste in via ufficiale. Se ne attribuisce la paternità al musicologo tedesco Hermann Kretzschmar, il quale ha tentato per primo di delinearne alcuni principi teorici di base cercando di coordinare, ai fini di una propedeutica dell'esegesi musicale, analisi compositiva e *Affektenlehre* barocca (ossia quella dottrina che intorno all'inizio del diciottesimo secolo aveva suggerito una precisa correlazione tra figure musicali e determinati valori affettivi).³

² Per un esempio particolare cfr. E. Picozza, *Il metronomo: problemi di interpretazione, tra musica e diritto*, in "Ars Interpretandi", IX, 2004, pp. 327-366. In termini più generali cfr. G. Iudica, *Interpretazione giuridica e interpretazione musicale*, in "Rivista di Diritto Civile", 3, 2004, pp. 467-479; F. Marisi, *Judicial Interpretation and Musical Performing Practice: A Comparison*, in "International Journal of the Arts in Society" 5, 2010, pp. 289-302; M. Cossutta, *Sull'interpretazione della disposizione normativa e sui suoi possibili rapporti con l'interpretazione musicale*, in "Tigor: rivista di scienze della comunicazione", III, 1, 2011, pp. 101-112; G. Resta, *Il giudice e il direttore d'orchestra. Variazioni sul tema: diritto e musica*, in "Materiali per una storia della cultura giuridica", 2, 2011, pp. 435-460; G. Esposito, *Diritto e musica: l'interpretazione musicale e l'interpretazione giuridica*, in "Salvis Juribus", maggio 2019.

³ Cfr. H. Kretzschmar, *Anregungen zur Förderung musikalischer Hermeneutik*, in «Jahrbuch der Musikbibliothek Peters», IX (1902), pp. 45-66 e H. Kretzschmar, *Neue Anregungen zur Förderung musikalischer Hermeneutik: Satzästhetik*, in «Jahrbuch der Musikbibliothek Peters», XII (1905), pp. 73-86.

Dopo Kretzschmar, numerosi studiosi si sono impegnati a fornire contributi per un'ermeneutica musicale, dapprima in area tedesca e quindi a livello internazionale. Il bilancio di un secolo di ricerche non è però dei più lusinghieri. Innanzitutto non è possibile sostenere che abbia preso corpo una disciplina dalla chiara identità, con una riconosciuta fisionomia teorica. Il quadro generale è infatti alquanto caotico, eclettico e contraddittorio. Inoltre le singole proposte spesso risultano di per sé poco convincenti, quando non del tutto infondate. Molto significativo in tal senso potrebbe risultare un esame della situazione musicologica odierna, dove si continuano a produrre indagini che pretendono di rientrare in qualche maniera nel campo dell'ermeneutica musicale, ma, a ben vedere, rappresentano invece saggi di semiotica o di narratologia applicata alla musica oppure innesti vari di musicologia, ermeneutica religiosa e filosofia ermeneutica.

Alla fine sembra palese che, se al giorno d'oggi si registra un diffuso riferimento all'ermeneutica musicale, non è in virtù dell'esistenza di un autentico ambito disciplinare, circoscritto e ben delineato, ma per un ineludibile influsso culturale che proviene da parte filosofica, dove, come sovente si è detto, l'ermeneutica qualche decennio fa emerse quale vera *koinè* del pensiero contemporaneo. Quell'universalizzazione dell'ermeneutica, che a far luogo da Schleiermacher e Dilthey si è ulteriormente radicalizzata in direzione ontologica con Heidegger e Gadamer, da una parte ha imposto la necessità di una riflessione sulla portata generale dell'ermeneutica, ma dall'altra, con una sorta di retroazione sulle ermeneutiche regionali, ha disseminato riverberazioni ovunque. Per la musica questo vale esemplarmente. Ci si potrebbe chiedere allora se questa stessa tendenza non possa contribuire in senso positivo all'incontro tra ermeneutica musicale ed ermeneutica giuridica. Al di là dei paragoni diretti compiuti finora, forse è ricorrendo ai suggerimenti che provengono dall'ermeneutica generale che potrà disegnarsi l'abbozzo, sia pure soltanto introduttivo, di un confronto.

2. Interpretazione riproduttiva e interpretazione normativa

L'avvio di un discorso comparativo concernente le caratteristiche ermeneutiche della musica e del diritto trova utile ausilio nel pensiero di Emilio Betti. A valere qui non sono le indagini specialistiche del giurista italiano, bensì l'enciclopedica esposizione di una teoria generale dell'interpretazione, attraverso cui, con un notevole sforzo per giungere a una fondazione metodica dell'ermeneutica, egli ha esaminato tutte le forme di attività interpretativa, classificandole a seconda della loro diversa tipologia e indagandone a fondo i rispettivi tratti particolari. Nell'amplessima e approfondita disamina di Betti non manca certo l'esame dell'interpretazione musicale e di quella giuridica, ciascuna della quali è presa in considerazione mediante un'apposita trattazione. Tra musica e diritto pertanto non si realizza un confronto diretto. Elementi proficui per una comparazione

possono tuttavia essere rintracciati se solo si usa l'accortezza di risalire agli assunti fondamentali della teoria bettiana.

Secondo Betti al centro di ogni fenomeno interpretativo sta un rapporto comunicativo tra due spiriti. «Il rapporto fra l'uno e l'altro spirito ha sempre carattere *triadico*: l'interprete è chiamato a intendere il senso, sia intenzionale, sia oggettivamente riconoscibile, cioè a comunicare con l'altrui spiritualità attraverso le forme rappresentative in cui essa si è oggettivata».⁴ Come tramite di tale rapporto c'è appunto un'obiettivazione spirituale, incarnata in una forma rappresentativa (Betti desume il termine dal filosofo Adelchi Baratono), cioè un'apposita totalità sensibile ovvero una materia latrice di un'impronta spirituale, che si trova in correlazione semantica con un senso da intendere. Compito dell'interprete è di risalire dalla forma rappresentativa al senso, ponendosi in questo modo in comunicazione con l'altrui spirito. Si tratta, in altri termini, di intraprendere un *iter* ermeneutico che si deve svolgere percorrendo a ritroso l'*iter* genetico che aveva portato alla concezione creativa del senso e alla realizzazione della forma rappresentativa.

Dal punto di vista generale ogni genere di interpretazione presenterebbe una serie di aspetti comuni a tutti gli altri. Innanzitutto per Betti in ciascun processo interpretativo si avvicenderebbero e si integrerebbero alcuni momenti teoretici ideali: in particolare un momento filologico, un momento critico, un momento psicologico e un momento tecnico. Nel caso dell'esecuzione musicale, per esempio, avrebbero rilievo particolare un momento di intelligenza della partitura (corrispondente all'incirca a quello filologico, che è da ritenere come momento di appercezione della forma rappresentativa) e un momento dialettico in cui si cerca un confronto con la personalità dell'autore (corrispondente all'incirca a quello psicologico).⁵ A garanzia del risultato interpretativo Betti indica inoltre la validità generale di quattro canoni ermeneutici: canone dell'autonomia ermeneutica, canone della totalità e coerenza della considerazione ermeneutica, canone dell'attualità dell'intendere e canone dell'adeguazione dell'intendere.

Se con l'indicazione dei momenti teoretici e dei canoni ermeneutici non viene ancora in evidenza una differenziazione tra i vari generi interpretativi, a caratterizzarli nei loro tratti specifici giunge infine una classificazione secondo tipologie distinte. Betti pensa di poter individuare tre tipi di interpretazione che si distinguono in base alle rispettive funzioni: un'interpretazione meramente ricognitiva in cui l'intendere è fine solamente a sé stesso; un'interpretazione riproduttiva o rappresentativa in cui si persegue lo scopo di far intendere; un'interpretazione normativa in cui lo scopo consiste nel regolare l'agire. Rientrano nel primo tipo l'interpretazione filologica, quella storica e quella tecnico-stilistica; nel secondo l'attività di traduzione e di interpretazione drammatica e musicale; nell'ultimo l'interpretazione giuridica, quella teologica e quella

⁴ E. Betti, *Teoria generale della interpretazione*, Giuffrè, Milano 1955, p. 71.

⁵ Cfr. *ivi*, pp. 763-765.

della psicologia pratica. Come si vede dunque, è proprio a livello di una simile distinzione tipologica che può prospettarsi un primo apprezzamento delle peculiarità proprie dell'interpretazione musicale, da un lato, e di quella giuridica, dall'altro.

A parere di Betti nella musica d'arte è espresso uno specifico contenuto lirico che altro non è se non il significato musicale che l'interprete ha il dovere di intendere. Tuttavia l'interpretazione musicale (Betti si riferisce all'interpretazione compiuta ai fini esecutivi, anziché all'interpretazione che pure si compie durante l'ascolto) non può limitarsi a un'intelligenza ricognitiva di tale significato, ma implica essenzialmente un'attività di natura riproduttiva. L'esecutore infatti ha l'incarico di tradurre una prima forma rappresentativa in cui l'autore ha oggettivato direttamente la sua opera, la partitura, in una seconda forma rappresentativa da presentare al pubblico, il concreto processo sonoro. Egli cioè deve riprodurre il significato musicale, che passa dunque nella correlazione da una forma all'altra, cosicché tutti gli ascoltatori lo possano intendere. Si consegue in tal modo lo scopo tipico di ogni interpretazione riproduttiva, ossia rendere possibile la comprensione del senso (nella fattispecie il contenuto lirico dell'opera) per via squisitamente transitiva.

Ci sono almeno due aspetti da segnalare in merito alla concezione dell'interpretazione musicale come riproduzione.⁶ Betti sottolinea in primo luogo come nel passaggio dalla notazione scritta al processo sonoro si realizzi una fondamentale trasposizione entro la viva durata della temporalità di ciò che viceversa è fissato in maniera esanime nella partitura. In secondo luogo però egli afferma che la necessità di tale trasposizione riproduttiva invero non sarebbe assoluta, ma dipenderebbe piuttosto dal fatto, solo contingente, che la notazione musicale è conosciuta appena da una minoranza di esperti, giacché, se viceversa fosse nota alla grande maggioranza della gente, il pubblico potrebbe ricavare il significato musicale direttamente dalla partitura, senza alcun bisogno di avvalersi della mediazione di un esecutore.

In base alla caratterizzazione dell'interpretazione musicale fornita da Betti, si capisce subito perché tra musica e diritto sul piano ermeneutico tenda a stagliarsi una netta differenziazione. L'interpretazione giuridica non appartiene al tipo riproduttivo, bensì, come accennato, al tipo normativo, ossia a quel gruppo che, racchiudendo insieme anche l'interpretazione teologica e l'interpretazione operata dalla psicologia pratica, è caratterizzato dalla finalità di regolare l'agire.

In campo giuridico il senso da intendere non si presenta più come contenuto lirico-artistico, ma come significato relativo a determinate forme rappresentative che sono fonti od oggetti di valutazione nell'ordine del diritto. Chi interpreta non si trova più alle prese con partiture da trasformare in flussi sonori svolgentisi nel tempo, ma di volta in volta con leggi, atti amministrativi, sentenze o negozi del diritto privato da intendere nel loro significato giuridico.

⁶ Cfr. *ivi*, pp. 643-647.

3. Rappresentazione dell'opera musicale

Nel panorama del pensiero ermeneutico contemporaneo lo sforzo metodico di Betti, volto a elaborare una teoria generale dell'interpretazione, come è noto, si è scontrato con la visione ontologica sostenuta dalla più recente filosofia ermeneutica. Hans-Georg Gadamer, in special modo, ha promosso una ricerca sui principi filosofici dell'ermeneutica che ha messo in luce la necessità di oltrepassare definitivamente la questione ereditata da Dilthey circa un'impostazione di metodo delle scienze dello spirito e quindi dell'ermeneutica stessa. A tal fine egli ha puntato l'attenzione su alcuni ambiti oltremodo significativi, in relazione ai quali un'indagine sulla portata universale dei fenomeni interpretativi fa emergere in tutta chiarezza una dimensione extrametodica di verità: l'arte, la storia e il linguaggio. Proprio il privilegio esemplare dedicato alla sfera artistica consente di mostrare alcuni fattori a carattere squisitamente ermeneutico che interessano per essenza le arti tutte, ivi compresa la musica. Alla fine si impone addirittura l'esigenza di far confluire l'estetica nell'alveo dell'ermeneutica. Come dice Gadamer appunto: «l'estetica deve risolversi nell'ermeneutica».⁷

Tra i tanti risvolti che comporta un'estetica su basi ermeneutiche come si dipana nelle analisi svolte da Gadamer, è opportuno sottolineare l'importanza del concetto di rappresentazione dell'opera d'arte. Nell'impiego gadameriano del termine, insieme all'accezione più vastamente filosofica, si mescola infatti anche quella giuridica riferibile alla *repraesentatio*. Si richiama qui in modo esplicito l'idea di rappresentanza legale quale è stata adottata a partire dal diritto canonico e cioè di un rappresentare nel senso di "tenere il luogo di", dove però il rappresentante legale comunque dipende da chi egli rappresenta.⁸ Nel caso dell'estetica, che un'opera artistica sia rappresentata significa allora che la rappresentazione relativa (in musica eminentemente la sua esecuzione di fronte a un pubblico) si pone in suo luogo, ma tuttavia ne dipende secondo un vincolo strettissimo. Non la sostituisce semplicemente senza tenere conto di essa, ma al contrario ne fa le veci rendendola in certa maniera presente.

Secondo ciò che già contraddistingue il concetto giuridico di *repraesentatio*, il rapporto tra opera musicale ed esecuzione si profila quale rapporto fondamentale, poiché non è possibile scindere la rappresentazione dall'opera così come, del resto, l'opera dalla sua rappresentazione. Per Gadamer, non si può concepire la forma in cui consiste l'opera, il tutto per cui possiede un significato, come qualcosa che ha una realtà in sé e rispetto a cui una mediazione rappresentativa ed esecutiva risulti come un mero accidente. Con ciò però bisogna essere pronti altresì a rinunciare a qualsiasi prospettiva soggettivistica, che

⁷ H.-G. Gadamer, *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, Mohr, Tübingen 1960, tr. it. di G. Vattimo, *Verità e metodo*, Bompiani, Milano 1983, p. 202.

⁸ Cfr. *ivi*, p. 176 n.

ammetta l'arbitrio personale dell'interprete. «La varietà delle esecuzioni o delle realizzazioni di una tale forma può dipendere quanto si vuole dall'interpretazione dell'esecutore, ma in ogni caso non può rimanere chiusa nell'intimo della sua soggettività, non può non presentarsi fisicamente davanti ad altri. Non si tratta dunque di una varietà puramente soggettiva di interpretazioni, ma di possibili modi di essere propri dell'opera stessa, la quale, in un certo senso, interpreta sé stessa nella varietà dei suoi aspetti».⁹ La varietà delle esecuzioni corrisponde dunque alla varietà dell'opera che esibisce via via i suoi molteplici aspetti. Le varie interpretazioni che si susseguono ineriscono tutte all'essere stesso dell'opera. Esse d'altro canto, proprio per questa ragione, si presentano ogni volta come una sua crescita, come un suo aumento d'essere.

Che l'opera goda di una crescita d'essere si mostra in modo particolare allorché si consideri la formazione di precise tradizioni esecutive e interpretative che si dispiegano lungo il corso della storia. In campo musicale «non c'è un insieme indifferente di interpretazioni che stiano tutte sullo stesso piano; invece, attraverso un processo continuo di imitazione e di variazione di certi modelli, si forma una tradizione con la quale ogni tentativo nuovo deve fare i conti».¹⁰ Questo vuol dire, secondo Gadamer, che ogni interprete si confronta sempre con le interpretazioni più rilevanti del passato e del presente, ovvero, detto altrimenti, che egli è esposto sempre alla storia degli effetti (*Wirkungsgeschichte*) dell'opera. L'opera cioè agisce su di lui attraverso gli effetti che ha suscitato sugli altri interpreti. L'interpretazione musicale, come del resto ogni altro tipo di interpretazione, si configura pertanto come inserimento in una tradizione interpretativa.

Al di là del concetto giuridico di rappresentazione che, in riferimento all'interpretazione dell'opera musicale, porta a constatare lo stretto legame tra opera ed esecuzione, ci sono altri elementi ermeneutici desunti dalla sfera del diritto che in tale prospettiva si riversano sulla sfera della musica. Gadamer segnala che ogni esecuzione non può basarsi sul puro arbitrio dell'interprete, bensì che in essa si deve sempre mirare a realizzare un'esecuzione giusta. Questa giustizia, cui l'esecutore dovrebbe ambire ciascuna volta, equivale per Gadamer all'idea che l'interpretazione musicale dovrebbe basarsi sul rispetto di un'autentica legalità.¹¹ Eppure qui non si intende sostenere che l'esecuzione giusta, ossia l'interpretazione che rispetti la legalità dettata dall'opera, debba essere conforme a un criterio unico e immutabile. Al contrario, giustizia e legalità interpretative si sviluppano sul piano storico incarnandosi in determinate scuole esecutive che sono in continua trasformazione e che fanno parte, nel loro complesso, di un'intera tradizione.

⁹ Ivi, p. 150.

¹⁰ Ivi, p. 151.

¹¹ Bisogna notare che il richiamo alla sfera giuridica che suona molto forte coi vocaboli italiani "giusto" e "legalità" in verità è assai più tenue nell'originale tedesco, dove Gadamer, in questo particolare caso, impiega i termini *richtig* ("esatto"), più spesso che *gerecht*, e *Verbindlichkeit* ("obbligatorietà"), anziché *Gesetzlichkeit*.

Gadamer non lo afferma del tutto esplicitamente, ma si potrebbe sostenere senz'altro che ogni esecuzione, o piuttosto ogni esecuzione eminente, nel momento in cui riesce ad apportare nuovi fattori interpretativi con un suo contributo alla crescita d'essere dell'opera, in un certo senso "faccia giurisprudenza", andando a formare una base imprescindibile di confronto per le esecuzioni successive. La legalità imperativa dell'opera infatti risulta in qualche modo specificata e svelata in ulteriori suoi lati a mano a mano che ne vengono date nuove esecuzioni e interpretazioni, o meglio quando le nuove esecuzioni e interpretazioni hanno la capacità di incidere sulla tradizione interpretativa inserendosi nella storia degli effetti dell'opera stessa. Questo aspetto, d'altra parte, allarga ancor più il campo per un accostamento tra musica e diritto, coinvolgendo la dimensione applicativa di ogni atto interpretativo quale, a parere di Gadamer, si evidenzia pure in ambito musicale.

4. Applicazione ermeneutica

Si è detto come l'ermeneutica antimetodica di Gadamer proponga una concezione che finisce per divergere radicalmente rispetto al tentativo metodico di Betti inteso a dare solida fondazione a una teoria generale dell'interpretazione. Uno dei punti in cui questo contrasto si manifesta con più chiarezza riguarda la possibilità di classificare mediante una rigida tipologia i diversi generi interpretativi, mentre a Gadamer interessa piuttosto rimarcare la valenza universale della comprensione e dell'interpretazione. Una simile valenza universale, che si riveste di un significato ontologico, fa apparire ogni differenza come una sfumatura del tutto secondaria. Avrebbe dunque assai poca importanza impegnarsi in una classificazione per tipi nettamente separati, quando invece l'universalità dei fenomeni del comprendere e dell'interpretare rivela una comunanza ontologica che si impone al di là di ogni suddivisione.

È significativo notare che tale punto di contrasto concerne particolarmente proprio l'ambito musicale. Come si è visto, a parere di Betti, l'interpretazione musicale sarebbe da considerare soprattutto come interpretazione riproduttiva. Gadamer viceversa sostiene che in essa si incrociano anche l'elemento ricognitivo e quello normativo, i quali andrebbero a integrarsi con l'elemento riproduttivo. L'interpretazione musicale, come del resto ogni interpretazione riproduttiva (quella di chi recita un dramma o una poesia), «è difficilmente concepibile come genere di interpretazione distinto e separato dagli altri. Anche in essa si ritrova la linea di demarcazione tra funzione ricognitiva e funzione normativa. Nessuno (...) esegue una composizione senza comprendere il senso originario del testo e senza averlo presente nella riproduzione e nell'interpretazione. Ma, d'altra parte, questa interpretazione riproduttiva non si può mai realizzare senza osservare, nel tradurre il testo in forma attualmente sensibile, un altro tipo di norme, quelle che limitano l'esigenza di una perfetta fedeltà allo stile originario dell'opera col necessario riferimento

al gusto stilistico del momento presente».¹² L'esecutore musicale non soltanto deve riprodurre l'opera realizzandola nella realtà sensibile, ma, per compiere ciò in maniera adeguata, deve altresì comprendere il significato del testo musicale da eseguire (interpretazione ricognitiva) e rispettare le norme di gusto che provengono dall'ambiente attuale in cui si effettua l'esecuzione e che impongono determinate scelte stilistiche (interpretazione normativa).

Ancora una volta bisogna riconoscere che l'esecuzione musicale deve comunque svolgersi nel rispetto della legalità imperativa dettata dall'opera, ma pure che tale legalità non è qualcosa di fisso e immutabile bensì qualcosa che deve accordarsi con l'attualità del presente. Come esemplarmente accade per l'interpretazione giuridica, anche l'interpretazione musicale comprende in sé un elemento normativo che è caratterizzato dalla necessità di una sua declinazione sul piano dell'effettività storica. Emerge qui un risvolto importante dell'ermeneutica di Gadamer: quello per cui nell'interpretazione in generale sia in questione non tanto un problema di ordine filologico, quanto piuttosto un problema di ordine applicativo. Si scorge infatti come l'interpretazione di un testo, pur includendo un momento di giusta comprensione del senso, implichi sempre anche un'applicazione alla situazione attuale dell'interprete, ciò in cui consiste appunto l'*applicatio* ermeneutica.

Quando si interpreta un testo musicale, come del resto quando si interpreta qualsiasi testo, non è in causa un problema astrattamente filologico. Né è in causa la comprensione di un presunto significato "autentico", che dipenda rigidamente dalla volontà originaria dell'autore. Invero risulta inevitabile che, nonostante una legalità ermeneutica debba sempre essere rispettata, ciascun testo sia sottoposto comunque a interpretazioni di volta in volta diverse. Perciò in campo musicale Gadamer diffida delle esecuzioni effettuate con criteri filologici o storicizzanti (con impiego di strumenti dell'epoca o con osservanza pedissequa delle indicazioni dell'autore), mentre accoglie piuttosto quelle esecuzioni moderne che, tenendo conto dei gusti stilistici dell'attualità in cui si compiono, riescono a portare a presenzialità l'opera, riescono cioè a renderla presente nella sua contemporaneità. Qui infatti è in gioco quel particolare rapporto che dovrebbe caratterizzare ogni atto di comprensione: quel processo che porta a una fusione di orizzonti (*Horizontverschmelzung*), dove, in una specifica tensione tra alterità e unità della tradizione, l'orizzonte passato dell'opera e l'orizzonte presente dell'interprete sono condotti alla fine a fondersi l'uno con l'altro. Se, da una parte, non può esserci ignoranza dell'orizzonte originario di cui fa parte l'opera, d'altra parte non si può nemmeno pretendere che l'interprete prescindano dal proprio orizzonte, che è il solo attraverso cui può avere accesso all'opera stessa. Si tratta allora non tanto di liberarsi da tutti i pregiudizi ermeneutici che inevitabilmente sussistono, bensì di assumerli come momento fondamentale di precomprensione e metterli alla prova in un confronto tra passato e

¹² Ivi, p. 361.

presente, fino appunto a ottenere un'unificazione di prospettive che altro non è se non il riconoscimento, talvolta anche solo implicito, della comune appartenenza a una tradizione storica.

5. Concretizzazione estetica

In connessione con l'aspetto dell'*applicatio* ermeneutica si presenta un altro aspetto che riguarda tanto il diritto quanto l'estetica e quindi pure la musica: il fenomeno della concretizzazione.

Se sottolineando il momento dell'applicazione ermeneutica si rimarca il fatto che ogni testo da interpretare non può essere affrontato cercando in esso un significato originario e autentico (quello eventualmente inteso dall'autore o dall'ambiente cui l'autore faceva riferimento) che resti immutabile, bensì un significato da riferire sempre alla situazione rispetto a cui di volta in volta si compie l'interpretazione, sottolineando il momento della concretizzazione si rimarca inoltre che tale rapporto applicativo non può limitarsi a quello di una mera sussunzione che riconduca meccanicamente e automaticamente la fattispecie concreta a una regola astratta. Si deve escludere così nuovamente che l'atto ermeneutico, pur confrontandosi con un'indubbia legalità richiesta dal testo (o dal suo oggetto) abbia a che fare con un procedimento che dia risultati univoci e predeterminati.

Il contrasto tra sussunzione e concretizzazione, quale si è proposto nell'ambito dell'ermeneutica giuridica, pone in evidenza come, di fronte alle sollecitazioni della casistica concreta, talora si debba pervenire necessariamente a un'interpretazione progressiva delle norme di diritto. Avviene infatti che in occasione di alcune cause giudiziarie il giudice non possa riuscire a ricondurre il singolo caso alla regola normativa. Per esempio, la fattispecie di cui egli si occupa fa emergere problemi di nuova natura, rispetto a cui il complesso normativo di legge si mostra lacunoso o ambiguo. Lo schema caso-regola qui non funziona, cosicché non si può giungere a sentenza mediante sussunzione. Il giudice deve allora fornire un'ulteriore interpretazione della norma, concretizzandone, in base al caso particolare, un significato non ancora previsto o non ancora esplicito al momento in cui avvenne la formulazione della legge in questione, ciò che peraltro si profila come creazione giurisprudenziale di nuovo diritto.

Come ha fatto notare Hans Robert Jauss, teorico della letteratura e membro illustre della Scuola di Costanza, l'idea che l'interpretazione implichi un momento di concretizzazione si può trasferire direttamente dal campo del diritto a quello dell'estetica letteraria. «Il rapporto di caso e norma nella prassi giuridica ha evidentemente una qualche analogia con il rapporto intercorrente nell'ermeneutica letteraria tra opera singola e norma estetica. Se un'opera di letteratura deve essere definita nel suo carattere di evento, come innovazione rispetto all'orizzonte della tradizione, allora il giudizio estetico richiede di cogliere la peculiarità dell'opera e il suo istituire nuove norme in rapporto alle norme fino

ad allora vigenti, alle regole canoniche del genere e ai modelli stilistici, i quali a loro volta vengono sempre variati o modificati, cioè concretizzati in modo nuovo e diverso da un'opera originale». ¹³ Il riferimento privilegiato alla letteratura non preclude, del resto, l'estensione dello sguardo a tutte le altre arti, ivi inclusa la musica, ambito cui lo stesso Jauss allarga, sia pure con brevi cenni, le sue considerazioni.

Si dovrebbe prendere coscienza di come la convinzione teorica che nella fruizione di un'opera d'arte si compia sempre una concretizzazione relativa alla normatività del gusto appartenga non soltanto all'estetica ermeneutica, ma altresì all'estetica strutturalista (Mukarovsky e Vodicka) e all'estetica della ricezione (Jauss e Iser). Il concreto significato di un'opera d'arte, nel suo vivo sorgere in occasione dell'esperienza fruitiva, si profila attraverso l'incontro tra funzioni, norme e valori artistici e si confronta con lo specifico orizzonte d'attesa che da tale complesso è determinato, nonché poi a mano a mano rimodellato in modo innovativo. Nel nome della concretizzazione, intesa quale attualizzazione di una norma, si incrociano quindi il diritto, da una parte, e l'ermeneutica con lo strutturalismo e la teoria della ricezione, dall'altra. Né è da ignorare in tale contesto l'apporto decisivo che proviene dall'estetica di matrice fenomenologica, soprattutto grazie agli studi del filosofo polacco Roman Ingarden. ¹⁴

In campo estetico è stato proprio Ingarden a mettere a fuoco per primo il concetto di concretizzazione. Per quanto concerne questo aspetto particolare, in lui sembra assente qualsiasi richiamo alla sfera giuridica. Tuttavia nella sua estetica, a partire da una riflessione sull'opera letteraria che poi si generalizza a tutte le altre discipline artistiche, si afferma con chiarezza la prospettiva che durante la vivida fruizione ci si rivolga all'oggetto d'arte grazie alla manifestazione di una sua forma concreta. Nel sottolineare la concretezza assunta dall'opera d'arte allorché diviene oggetto di un'esperienza estetica Ingarden, in verità, non si riferisce al rapporto di attualizzazione rispetto a una norma come regola astratta di gusto (in tal senso l'analogia con il diritto appare qui un po' più debole). Al contrario egli pensa al rapporto dell'opera concretizzata rispetto all'opera come formazione schematica quale risulta prima della fruizione, in special modo quando risulta fissata in un testo scritto, per esempio in una partitura musicale. Da tale punto di vista, il passaggio da astratto a concreto avviene dunque non tanto nell'incarnarsi della norma

¹³ H. R. Jauss, *Rückschau auf die Rezeptionstheorie – ad usum musicae scientiae*, Prolusione al XIV Congresso della Società Internazionale di Musicologia (ISM), Bologna 1987, tr. it. di G. Borio, *Retrospectiva sulla teoria della ricezione – ad usum musicae scientiae*, in G. Borio e M. Garda (a cura di), *L'esperienza musicale*, EdT, Torino 1989, p. 45.

¹⁴ Cfr. R. Ingarden, *Das literarische Kunstwerk. Eine Untersuchung aus dem Grenzgebiet der Ontologie, Logik und Literaturwissenschaft*, Niemeyer, Halle 1931, tr. it. di G. Brozich-Lipszser e S. Checconi, *Fenomenologia dell'opera d'arte letteraria*, Silva, Milano 1968 e R. Ingarden, *Utwór muzyczny i sprawa jego tożsamości*, in *Studia z estetyki*, II, PWN, Warszawa 1958, pp. 169-307, tr. it. di A. Fiorenza, *L'opera musicale e il problema della sua identità*, Flaccovio, Palermo 1989.

estetica in una singola opera, quanto piuttosto nel realizzarsi sensibile di quanto era una formazione annotata solo in modo approssimativo e incompleto.

Nel caso della musica Ingarden rimarca la schematicità della formazione designata per iscritto dalla partitura. La notazione musicale, per quanto minuziosa possa cercare di essere, non consente comunque di indicare tutte le più piccole sfumature agogiche, dinamiche, timbriche ecc., che ineriscono invece all'opera quando è eseguita. In quanto correlato della partitura l'opera dunque è in certa misura soltanto uno schema e presenta in sé alcuni punti di indeterminatezza, ossia una serie di lacune nelle sue determinazioni, che saranno da completare allorché si dovrà eseguirla. Nell'esecuzione l'opera musicale perde la sua schematicità e può quindi apparire nella sua concretezza. Ingarden intende appunto per concretizzazione la forma concreta attraverso cui l'opera, nel momento in cui è eseguita, si presenta all'ascolto. Una simile forma concreta è alquanto variabile, poiché l'opera si manifesta inevitabilmente attraverso una sorta di scorcio prospettico, dipendente in buona misura, oltre che dall'esecuzione, anche da chi ascolta. Da questo punto di vista per ogni singola esecuzione possono esserci innumerevoli concretizzazioni diverse, giacché ognuna di esse è condizionata non soltanto dai molteplici aspetti uditivi relativi al processo fisico-acustico, bensì anche dai molteplici fattori psichici, culturali e spirituali che riguardano gli ascoltatori nella loro rispettiva individualità. L'afferramento percettivo dell'opera può svilupparsi in un'attività soggettiva alquanto complessa, che a un livello ulteriore di esperienza conduce alla costituzione di un oggetto estetico portatore di specifici valori. Tale oggetto estetico inoltre, nella vita storica dell'opera, si costituisce quale oggetto intersoggettivo che, attraverso le diverse epoche, conosce una continua modificazione in base a tutte le variazioni di gusto.

6. Autorialità, autorevolezza, autorità

Per riprendere sinteticamente il confronto tra musica e diritto sul piano ermeneutico si può rievocare il paragone tra interpretazione di un'opera musicale e interpretazione di una legge, avendo in particolar modo presente, da un canto, l'atto ermeneutico di un musicista che deve dar corso a un'esecuzione di un brano e, dall'altro, l'atto di un giudice che si trova ad applicare una norma di legge in relazione a uno specifico caso giudiziario. Quanto è racchiuso nel facile parallelismo è certo soltanto un unico caso tra i tantissimi che potrebbe offrire la natura intrinsecamente ermeneutica di entrambi gli ambiti. Per ambedue i lati in questione sussistono infatti specie diverse di oggetti che si prestano a essere interpretati, nonché categorie diverse di soggetti che li interpretano secondo scopi e funzioni differenti. Tuttavia può riuscire assai significativo seguire i suggerimenti che il confronto diretto propone, per cercare di scorgere somiglianze e divergenze a livello generale.

Si capisce, in primo luogo, che, se in riferimento a ciascuna opera musicale esiste sempre un compositore, parimenti per ciascuna legge deve esistere sempre un legislatore. Entrambi gli oggetti sono stati posti in essere attraverso gli atti di un soggetto (anche collettivo) che è responsabile della loro rispettiva creazione. Il processo di composizione di un'opera musicale è, per molti versi, difficilmente paragonabile a quello mediante il quale si giunge a legiferare. È importante tuttavia sottolineare come sia chi interpreti un'opera musicale sia chi interpreti una legge venga a porsi comunque in relazione con chi è autore di quanto egli sta interpretando. In tal senso Betti parla di una costante triadicità del rapporto ermeneutico, in cui si compie una sorta di comunicazione tra spiriti affini ma distinti. Da una parte starebbe lo spirito creativo dell'autore, il compositore di quella singola opera musicale o il legislatore di quella singola legge; dall'altra lo spirito dell'interprete, l'esecutore o il giudice; in mezzo la forma rappresentativa entro cui è racchiuso il senso da interpretare, dunque la partitura o il testo di legge con il suo proprio significato.

Che l'attività ermeneutica implichi una considerazione delle intenzioni espresse da chi è autore, da chi cioè ha creato originariamente ciò che costituisce l'oggetto sottoposto a interpretazione, non vuol dire peraltro che sia in gioco la necessità di un rispetto troppo vincolante. Da tempo ormai dovrebbe essere superata l'idea che il senso tanto di un'opera musicale quanto di una legge sia qualcosa di fermamente ancorato a quanto inteso in origine da chi è responsabile della loro esistenza. Come si è abbondantemente visto, il pensiero ermeneutico contemporaneo ha messo in luce piuttosto come, nei momenti di applicazione e di concretizzazione, che si verificano in campo musicale non altrimenti che in campo giuridico, l'interpretazione si configuri quale attualizzazione sempre rinnovata di senso. Tale consapevolezza ermeneutica peraltro è da concepire nient'affatto come affermazione di un esito scettico e relativistico della prova interpretativa, bensì come riconoscimento del fecondo e sempre vivo contributo che deriva dalla condizione storica essenziale del comprendere e dell'interpretare.

A livello ermeneutico generale (a un livello cioè che bene si evidenzia mediante una speculazione compiuta in prospettiva ontologica) interpretare un'opera musicale e interpretare una legge non si caratterizzano come atti di natura radicalmente diversa. È per questo motivo che, secondo Gadamer, a tal proposito non si dà un'autentica differenza tipologica tra musica e diritto. Ma fino a che punto si possono ignorare alcune distinzioni che pure innegabilmente permangono? Il banco di prova decisivo sembra essere una riflessione circa le rispettive conseguenze che l'interpretazione comporta sul contesto pratico. Divergenze rimarchevoli paiono allora emergere. «È vero che la personale interpretazione di ciò che si deve eseguire viene, nei casi di interpretazione performativa, incorporata nell'esecuzione e contribuisce creativamente a definirne l'identità e le caratteristiche, quelle per cui si può dire ad esempio che l'interpretazione decadentistica e romantica di Svatoslav Richter del Concerto n. 2 di Johannes Brahms è diversa da quella razionale e oggettiva di Arturo Benedetti Michelangeli; ed è vero che anche nel diritto,

come nella musica, abbiamo costantemente a che fare con attività ermeneutiche, che pongono un problema, assai rilevante e difficile, di “fedeltà all’originale”». ¹⁵ Se però si mettono in chiaro i differenti risvolti pratici implicati ora dall’azione interpretativa di un esecutore ora invece da quella di un giudice, non possono sussistere eccessive confusioni. L’attenzione si sposta così dal problema, per così dire, dell’autorialità a quello dell’autorità ermeneutica.

L’interprete musicale affronta sì l’esegesi di un testo, la partitura, che fornisce delle disposizioni prescrittive, cosicché il suo atto ermeneutico risiede appunto, alla fine, nel trarre delle decisioni atte a regolare e guidare la sua stessa azione esecutiva. A essere in causa è perciò una dimensione pratica, su cui si scaricano gli esiti finali dell’interpretazione. Si tratta però di una sfera del tutto autoreferenziale: quella inerente a una prassi puramente musicale, che ha un limite diretto nella sfera artistica dell’esecutore medesimo (o, al massimo, dei rapporti tra co-esecutori). Opposto è il caso del diritto, dove le decisioni di un giudice, che interpreta normativamente le disposizioni di legge, si riversano autoritativamente sulle parti del giudizio. Qui le conseguenze possono investire la dimensione pratica più vasta, quella della vita reale, con limiti che coincidono soltanto con i confini di una portata giurisdizionale. Qui insomma c’è il contatto con il mondo effettivo, anziché con l’esclusivo mondo della musica.

Un corollario di una simile situazione concerne lo statuto che contraddistingue l’esecutore, da un lato, e giudice, dall’altro. L’esecutore musicale può essere più o meno autorevole: può possedere o meno un diploma di studio, esercitare o meno la professione musicale ed essere riconosciuto come musicista più o meno capace. Tuttavia non esistono nell’ambito musicale esecuzioni che abbiano titolo per godere di una vera autorità impositiva. Certo possono esservene di approvate dall’autore, di celebrate dal pubblico o dalla critica, di favorite dall’industria concertistica o discografica. Ma nessun istituto ufficiale può consentire di distinguere tra esecuzioni che sono in senso pieno autoritative ed esecuzioni che non lo sono: tutto al contrario di quanto avviene nel diritto, dove la distinzione tra interpretazioni autoritative e interpretazioni non autoritative è fondamentale, come è fondamentale la definizione istituzionale dell’autorità del giudice. Il giudice che emette una sentenza impone sulle parti una decisione che può essere sottoposta a giudizio critico ma che può essere modificata solo in un eventuale ulteriore grado di giudizio. Un esecutore impone forse qualcosa al suo pubblico (nel senso che lo sottopone all’effetto sonoro della sua *performance*), ma può essere, oltre che criticato, anche subito “corretto” da chiunque esegua diversamente la medesima opera. Ciò che determinerà poi l’incidenza dell’interpretazione sulla tradizione dell’opera sarà questione di fatto assai complessa: problema magari di maggiore o minore autorevolezza dell’interprete, non però di una sua autorità con potere di imposizione.

¹⁵ F. Viola e G. Zaccaria, *Diritto e interpretazione. Lineamenti di teoria ermeneutica del diritto*, Laterza, Roma-Bari 1999, p. 124.

7. Linguaggio e verbalità

La filosofia ermeneutica ha posto con forza l'accento sulla centralità ontologica del linguaggio. Mentre già Heidegger aveva definito il linguaggio come "casa dell'essere", Gadamer, in una sua celeberrima affermazione, ha sostenuto che «*l'essere che può venir compreso è linguaggio*».¹⁶ Ciò che alla fine da parte del pensiero ermeneutico sembra profilarsi quasi come un'identificazione tra essere e linguaggio, è quantomeno da assumere come decisa attribuzione di un primato ontologico per il linguaggio e di una sua completa universalità. Sarebbe infatti soltanto in un orizzonte linguistico che per l'uomo si costituisce l'esperienza di un mondo, laddove comunque il linguaggio si rivelerebbe come linguaggio dell'essere, ossia come appello che l'essere, in un dire originario, rivolge all'uomo. Non è dunque l'aspetto comunicativo del linguaggio a emergere con più rilievo, bensì appunto quello ontologico.

Non è difficile capire come una supremazia fondamentale assegnata al linguaggio si sposi bene con le questioni basilari di un'ermeneutica giuridica. Se l'universalizzazione dell'ermeneutica, con il riconoscimento del significato generale rivestito dai fenomeni della comprensione e dell'interpretazione, ha come diretta conseguenza l'individuazione della linguisticità quale proprietà essenziale di ogni oggetto e di ogni atto in questo campo totale, ancora una volta l'ambito del diritto risulta esemplare. Il linguaggio, soprattutto come linguaggio verbale, è davvero indispensabile nell'esercizio dell'interpretazione giuridica. Una gran parte degli oggetti e delle fonti di diritto sono basati su testi linguistici. L'attività legale e giudiziale si svolge attraverso il discorso e il dialogo. La parola, scritta od orale, in definitiva, costituisce una dimensione fondamentale che traccia l'orizzonte dell'intero mondo giuridico.

Di fronte al primato ontologico del linguaggio la situazione della musica sembra alquanto più problematica. In effetti, anche per l'arte musicale si può invocare a ragione uno statuto linguistico, se si intende, come nel pensiero ermeneutico, che essa è piena manifestazione di senso. A caratterizzarla è un peculiare modo di risultare significativa, che può manifestarsi anche in assenza di qualsiasi riferimento o rimando oggettivo. Per Gadamer «sebbene (...) la musica pura sia un puro movimento formale, una specie di matematica sonora, e non vi siano in essa contenuti oggettivamente significanti, il comprendere mantiene tuttavia un rapporto con la significatività. L'indeterminatezza di questo rapporto è ciò che costituisce la significatività specifica di tale tipo di musica».¹⁷ Si può dire pertanto che la filosofia ermeneutica, ammettendo per la musica la qualifica di linguaggio, ciò nondimeno cerca di rispettare quelle caratteristiche che la differenziano

¹⁶ H.-G. Gadamer, *Verità e metodo*, cit., p. 542.

¹⁷ Ivi, p. 121.

dalle arti in cui è presente un contenuto rappresentativo. A dispetto di tale sforzo, non tutto però risulta così convincente.

Il punto cruciale consiste nel fatto che allorché i filosofi dell'ermeneutica riconoscono una supremazia ontologica al linguaggio lo pensano ancora eminentemente come linguaggio verbale. La musica, in tal modo, è stretta in un vincolo con la verbalità, rispetto alla quale corre il rischio di risultare in qualche modo subordinata. Dice in proposito Gadamer: «Perché il canto di una danza può essere trasformato in un corale della Passione? È sempre una segreta subordinazione della musica alla *parola* ad essere in gioco? Può essere che sia in gioco qualcosa del genere, e gli interpreti della musica sono sempre stati tentati di trovare tali punti di appoggio, o per così dire degli ultimi resti di concettualità. Anche alla vista dell'arte astratta noi non potremo mai fare a meno di pensare che nel nostro orientamento quotidiano siamo rivolti a degli oggetti. Così, anche in quello stato di concentrazione necessario perché la musica ci si manifesti, noi ascoltiamo con lo stesso orecchio con cui altrimenti cerchiamo di capire la parola. Resta comunque un nesso ineliminabile tra il linguaggio privo di parole della musica, come si ama dire di solito, ed il linguaggio fatto di parole della nostra esperienza discorsiva e comunicativa».¹⁸

Sebbene la musica non possieda contenuti significanti oggettivi e determinati, tuttavia, secondo Gadamer, nel momento in cui è interpretata essa finisce per entrare in un campo dove è in azione, almeno potenzialmente, la verbalità con la sua oggettività determinata di significato. Ogni interpretazione musicale infatti, a prescindere dalla circostanza che si tratti di interpretazione comprensiva o di interpretazione riproduttiva, può comunque essere esplicitata verbalmente, cioè, in particolare, essere giustificata e argomentata attraverso una mediazione linguistica che è di tipo discorsivo. «Un esecutore (...) può bensì trovare che la giustificazione, in parole, della sua interpretazione è qualcosa di secondario, e rifiutarla come non artistica; ma non può in alcun modo negare che la sua interpretazione riproduttiva è suscettibile, almeno, di una tale giustificazione. Anche lui non potrà non volere che l'interpretazione che egli dà dell'opera sia giusta e convincente, e non gli verrà nemmeno in mente di negare, ad esempio, il legame della sua interpretazione con il testo che ha di fronte. (...) L'artista esecutore non potrà negare che la sua comprensione di un'opera, che si manifesta nell'esecuzione, possa essere a sua volta oggetto di comprensione, cioè possa essere giustificata mediante una interpretazione (*Auslegung*), il che si può fare solo attraverso un discorso».¹⁹

Da tali considerazioni appare evidente che la filosofia ermeneutica tende a vincolare l'interpretazione musicale alla possibilità di un'articolazione di senso che avviene

¹⁸ H.-G. Gadamer, *Die Aktualität des Schönen. Kunst als Spiel, Symbol und Fest*, Reclam, Stuttgart 1977, tr. it. di R. Dottori, *L'attualità del bello. Arte come gioco, simbolo e festa*, in *L'attualità del bello. Studi di estetica ermeneutica*, Marietti, Genova 1986, pp. 42-43.

¹⁹H.-G. Gadamer, *Verità e metodo*, cit., p. 459.

soprattutto sul piano verbale. Il primato della parola finisce per assorbire le capacità autonome di significazione che pure sono proprie della musica. Ma non è questa una palese mortificazione a spese di quanto è più vivo dell'arte dei suoni? Sembra chiaro infatti che l'apertura di senso di un brano musicale è qualcosa che accade già a livello sensibile e che non abbisogna, almeno inizialmente, di alcuna esplicitazione discorsiva. Comprendere la musica, prima ancora che in un atto verbale, risiede piuttosto nell'afferramento di una *Gestalt* sonora: il che si compie in un processo percettivo basato sul circolo ermeneutico tra parti e tutto della concreta forma musicale. In tutto ciò però non è richiesto l'intervento della parola, bensì l'assorta immersione nel suono. L'esecutore o l'ascoltatore di fronte all'opera sono alla ricerca di un senso che non è verbo o *lógos*, ma soltanto direzione da seguire all'interno dei dinamismi sonori, epifania diretta di una tendenza sensibile.

Il confronto tra ermeneutica musicale ed ermeneutica giuridica si può concludere sul rilievo di un altro tratto distintivo. Dopo avere sottolineato le differenti conseguenze pratiche proprie dell'interpretazione nell'ambito della musica e del diritto, è ora da rimarcare un'ulteriore divergenza che riguarda un diverso rapporto con il *medium* verbale. Mentre nell'ambito giuridico la parola rappresenta davvero un elemento necessario, in quanto dimensione essenziale entro cui si svolge la mediazione interpretativa, nell'ambito musicale ciò non sembra vero. L'interpretazione musicale infatti, almeno nella sua costituzione fondamentale, è indipendente dalla verbalità. Spesso l'esecutore o l'ascoltatore si giovano dell'ausilio verbale, scorrendo interiormente o "dialogando" con l'opera, ma altrettanto spesso tentano di evitare ogni verbalizzazione poiché la sentono come disturbo della loro più immediata esperienza musicale. Si può affermare quindi che, se in effetti l'orizzonte dell'esperienza giuridica, quale orizzonte ermeneutico, non può fare a meno del linguaggio verbale, quello dell'esperienza musicale si giova più liberamente di esso e anzi di sovente, nel suo nocciolo sorgivo, se ne svincola assai volentieri.

Pensare di più, raccontare e dire altrimenti.
Un *excursus* selettivo sulla ricerca fenomenologico-ermeneutica di Paul Ricoeur

Pietro Zanelli

Abstract

L'articolo ripercorre l'avventura di pensiero di Paul Ricoeur inserendola nel contesto vivificante del suo impegno etico e civile, evidenziando lo stretto rapporto tra le principali concettualità che emergono dal suo lavoro di filosofo e le istanze politiche che animarono la sua epoca e che rimandano, riflessivamente, ad un'interrogazione sul nostro presente. Tramite questa chiave di lettura è possibile evidenziare come lo sfondo motivante e significante della filosofia ermeneutica di Ricoeur e del singolare intreccio tra pensiero ed esistenza che la caratterizza sia da rinvenire nell'*iniziativa* volta all'avvenire di una vita più giusta.

Il *paradosso* della *modernità*: «Progresso della razionalità, regresso del senso» (*Histoire et vérité*, éd. 1955, 1964, 1967; Seuil, Paris 2001, p. 351).

La *prospettiva etica*: «Tendere alla vita buona ... con e per l'altro ... all'interno di istituzioni giuste» (*Sé come un altro*, 1990, Jaca Book, Milano 1993, pp. 266, 275, 290).

L'*incompiutezza*, perduta-ritrovata: «Al centro della storia, la memoria e l'oblio. Al di sotto della memoria e l'oblio, la vita. Ma scrivere la vita è un'altra storia» (*La storia, la memoria, l'oblio*, 2000, Cortina, Milano 2003, p. 719).

Premessa introduttiva

I tre riferimenti, in esergo, fungeranno da bussola per orientarmi nei molti rivoli della variegata ricerca filosofica di Paul Ricoeur (1913-2005). Alcuni di essi sono resi tematici (ad esempio le avventure del cogito, da Cartesio a Husserl, la questione del soggetto, la tradizione riflessiva francese, la convivenza e l'etico-politico, l'uomo capace),

altri sono comunque operativi (formazione socialista, rigore calvinista, il potenziale di senso della tradizione filosofica moderna rimasto inattivo).

Sintomatica, al riguardo, la dichiarazione che rilascia nel *dialogo* con F. Azouvi e M. de Launay, protrattosi dall'ottobre 1994 al settembre 1995, «parola meno controllata», «a metà strada tra l'autocensura e la confidenza», «tra il dire e lo scrivere», dove il «regime di vita prevarrà sul regime di pensiero», e dove «il filosofo, che io sono, anima l'apprendista teologo, che si agita in me»¹.

Il suo pensiero, dall'inizio alla fine, può definirsi fermentante e fermentato, rispetto alle continue aperture di itinerari riflessivi nuovi. Si vedano, ad esempio, le integrazioni *analitiche* dovute ai lunghi soggiorni americani, che contribuiscono ad arricchire il suo approdo alla «ermeneutica militante»² dagli anni Sessanta in avanti, quando tenderà ad una «progressiva reiscrizione della teoria del testo in quella dell'azione». Ermeneutica che si caratterizza come «irruzione dell'agire nel tempo presente mediante la figura dell'*iniziativa*» quale «presente vivo, attivo, operante, di contro al presente osservato, considerato, contemplato, pensato»³.

L'*iniziativa* ha una duplice declinazione. Sul piano individuale la sua esperienza «è una delle più pregnanti», in quattro fasi: «io *posso* (potenzialità, potenza, potere)»; «io *faccio* (il mio essere è un mio atto)»; «io *intervengo* (inserisco il mio atto nel corso del mondo)»; «io mantengo la mia promessa (continuo a fare, persevero, *duro*)»⁴. Sul piano collettivo, sociale e comunitario, si pone «la questione del presente storico», quello dei contemporanei, in opposizione a quello dei predecessori e dei successori, contrassegnato, sulla scia delle analisi di Koselleck⁵, dalla dialettica dei trascendentali «spazio di esperienza» / «orizzonte di attesa», che ci permette di comprendere meglio il nostro presente attuale, «scisso in se stesso», caratterizzato da «incessante variazione»⁶.

Da una parte lo «spazio di esperienza, sempre più ridotto» fa sì che il passato appaia sempre più lontano man mano che esso diventa «più compiuto», dall'altra incombe «uno scarto crescente tra spazio di esperienza e orizzonte di attesa»⁷. Cosicché il presente scisso «si riflette come crisi». Da qui «una chiara indicazione politica: se si ammette che non vi è storia che non sia costituita dalle esperienze e dalle attese degli uomini che agiscono e

¹ P. Ricoeur, *La critica e la convinzione. A colloquio con François Azouvi e Marc de Launay*, 1995, Jaca Book, Milano 1997, pp. 19-20, 213.

² È l'espressione usata da Ricoeur nella Prefazione a *Dal testo all'azione. Saggi di ermeneutica*, 1986, Jaca Book, Milano 1989, p. 2, dopo aver rivendicato «l'istanza critica in tutte le operazioni di pensiero che dipendono dall'interpretazione»: «una dominante emerge progressivamente in questo lavoro di ermeneutica militante, cioè la progressiva reiscrizione della teoria del testo in quella dell'azione».

³ P. Ricoeur, *L'iniziativa*, in *Dal testo all'azione. Saggi di ermeneutica*, cit., pp. 8, 251.

⁴ Ivi, pp. 261-262.

⁵ R. Koselleck, *Futuro passato. Per una semantica dei tempi storici* (1979), Marietti, Genova 1986.

⁶ Ricoeur, *Dal testo all'azione*, cit., p. 263.

⁷ Ivi, pp. 263-264.

soffrono, proprio questo implica che la tensione tra orizzonte di attesa e spazio di esperienza *deve* essere preservato perché vi sia una storia». Ma come?

Se le attese devono essere «*determinate*», per commisurarsi con l'«impegno *responsabile*», il cui compito è «impedire che l'orizzonte di attesa fugga via» e divenga, invece, «una speranza per tutta l'umanità», nello stesso tempo «si deve resistere alla riduzione dello spazio di esperienza. Bisogna per questo lottare contro la tendenza a considerare il passato solo nell'ottica del compiuto, dell'immodificabile, del trascorso. Si deve riaprire il passato, ravvivare le potenzialità incompiute, impedito, addirittura massacrato». Pertanto «occorre rendere più determinate le nostre attese e più indeterminate le nostre esperienze».

A questo punto Ricoeur inserisce il concetto di *forza del presente* di Nietzsche (*Sull'utilità e il danno della storia per la vita*), come terzo termine tra orizzonte di attesa e spazio di esperienza, sul piano collettivo, sociale e politico, cui corrisponde l'*iniziativa* sul piano individuale. Il nesso iniziativa-forza del presente «dà ai nostri progetti etici e politici sul futuro la forza di riattivare le potenzialità incompiute del passato trasmessoci»⁸.

Possiamo quindi dire che le due forme di incompiutezza, del passato e del futuro, chiamano individui-persone e collettività-comunità a responsabilità estreme verso il riscatto delle ingiustizie del passato e verso l'impegno per un futuro migliore. Il «pensare di più»⁹, di ascendenza kantiana, si coniuga con un dire altrimenti, sostanziato da frequenti «deviazioni» e «vie lunghe», dettate dall'esigenza di «spiegare di più per comprendere meglio»¹⁰, che fa capire la pluralità dei fili conduttori cui si è già fatto riferimento, in modo particolare quello dell'*uomo capace*, il più trasversale rispetto a tutti gli altri ed esplicitato in piste di ricerca che si aprono di continuo. Un «pensare e dire altrimenti» disseminato euristicamente ma anche esposto alla dispersione, che rallenta sia l'esposizione del pensiero - di cui le frequenti *ricapitolazioni* sono sintomo e nello stesso tempo cura -, che la comprensione del lottare cui è richiesta perseverante attenzione e anche capacità di convivere con l'incompiutezza del testo e la propria possibilità di penetrarlo. Si profila una specie di analogia dell'incompiuto, del testo, della lettura, della riflessione, analogia che rinvia all'omologia dell'agire e, in ultima analisi, a quella dell'essere e a quella dell'umanità dell'uomo bisognoso di continua creatività.

È lo stesso Ricoeur a indicare nell'*uomo capace* «il potere di ricapitolazione» del suo percorso di ricerca filosofica, rileggendolo a ritroso e risalendo, con epicentro *Sé come un altro*, leggibile, anche per noi, «a partire da quattro modalità dell'«io posso» mutuato da Merleau-Ponty durante gli anni di apprendistato: «chi parla? chi agisce? chi si racconta?

⁸ Ivi, p. 267.

⁹ Il riferimento ha una duplice valenza: a) al pensare *oltre* le condizioni della sintesi a priori; b) al «pensare largo» della *Critica del Giudizio*, § 40, con risonanza nel *bello* che implica «un sentimento di agevolazione e intensificazione della vita (*Beförderung*)», ivi, § 23.

¹⁰ P. Ricoeur, *Riflession fatta. Autobiografia intellettuale*, 1995, Jaca Book, Milano 1998, p. 65.

chi è il soggetto morale di imputazione?»¹¹, come quattro modalità dell'io posso. Queste attribuiscono l'«unità tematica dell'agire umano» all'intero libro, culminante nell'«impegno ontologico dell'attestazione» nutrita di fiducia e confidenza e definibile «come la sicurezza di essere se stessi, agenti e sofferenti»¹², dove «polisemia dell'agire» e «polisemia dell'essere» trovano mutua corrispondenza, attestata dalla coscienza¹³. Ciò significa «riconoscersi come ingiunti a vivere bene con e per gli altri all'interno di istituzioni giuste e di stimare se stessi come portatori di questa aspirazione»¹⁴.

1. Il paradosso della modernità: «progresso della razionalità» / «regresso del senso»

Noi siamo contemporanei di questo doppio movimento: «La crescente assenza di scopi in una società che aumenta i propri mezzi è certamente la scaturigine della nostra scontentezza (...). Noi scopriamo che ciò di cui mancano maggiormente gli uomini è la giustizia certo, l'amore sicuramente, ma più ancora la significazione»¹⁵.

Da qui una «dialettica a sintesi differita»¹⁶, una tensione non risolta tra desiderio di riconciliazione e energico sospetto verso risoluzioni premature, sia di ordine metodologico che di ordine etico-culturale. Si apre uno spazio per «l'impatto filosofico della speranza»¹⁷ ad opera di una «parola che riflette efficacemente e che agisce pensosamente»¹⁸, con «approssimazioni successive» di una intenzione di ricerca critico-riflessiva sui «temi generatori di una civilizzazione [la nostra] *en marche*»¹⁹.

Gli interventi raccolti in questo volume in movimento (1955, 1964, 1967), definiti d'occasione, «sono orientati verso una pedagogia politica», sulla scia dell'operato culturale, politico e filosofico di Emmanuel Mounier (1905-1950), al cui «pensiero combattente» Ricoeur aveva dedicato un lungo saggio su «Esprit» (dicembre 1950) nell'anno della sua morte, poi incluso nella raccolta *Histoire et vérité*. Mounier aveva lasciato la carriera universitaria, agli inizi degli anni Trenta, per «servire un movimento creandolo» (Ricoeur) attorno ad «Esprit», la rivista da lui fondata nel 1932. Ricoeur, che aveva collaborato con Mounier attraverso frequenti interventi sulla rivista – e così continuerà anche nei decenni

¹¹ P. Ricoeur, *Sé come un altro*, cit., 92.

¹² Ivi, p. 99.

¹³ Ivi, p. 495.

¹⁴ Ivi, p. 470.

¹⁵ P. Ricoeur, *Previsione e scelta etica*, 1966, in *Histoire et vérité*, cit., p. 351.

¹⁶ P. Ricoeur, *Histoire et vérité*, cit., p. 19.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ Ivi, p. 11.

¹⁹ *Ibid.*

successivi – vede in lui un *maître* di una formattività in grado di generare una «pedagogia comunitaria legata al risveglio della persona»²⁰.

Ricoeur è consapevole dell'erta insidiosa costituita dalle iniziative di Mounier. Sono anni di forti contrasti politico-culturali nella Francia del Fronte Popolare, con un filosofare rinchiuso nelle aule accademiche e una religiosità ristretta e sulla difensiva nei riguardi di una modernizzazione rampante e dirompente rispetto agli equilibri sociali tradizionali. In quel clima di forti battaglie ideologiche, ma anche di coraggiose innovazioni culturali (si pensi solo ai surrealisti), si sente attratto dalla iniziativa di Mounier («Esprit»), portatrice di una specie di sintesi disgiuntiva tra «coscienza escatologica cristiana», che cozza contro il cristianesimo stabilito, e «coscienza filosofica del vero», la quale si pone come «vivente tensione» verso un «vivere filosoficamente la speranza cristiana come regolatrice della riflessione, poiché la convinzione dell'unità finale del vero è lo Spirito stesso della Ragione»²¹.

Per comprendere la vicinanza Ricoeur–Mounier sono rilevanti due testi di quest'ultimo: *Rivoluzione personalista e comunitaria* (1935), una raccolta dei suoi articoli comparsi su «Esprit» fra il 1932 e il 1934²² e *Che cos'è il personalismo* (1936, 1946 con rifacimenti)²³. Da quest'ultimo due sottolineature che interagiscono con la formazione intellettuale ed etico-politica di Ricoeur: a) il personalismo considera che le strutture del capitalismo si ergono oggi a ostacolare il movimento di liberazione dell'uomo e che devono essere distrutte a favore di un'organizzazione socialista della produzione e del consumo; b) il rapporto stretto tra «la concezione e la messa in opera dell'azione» per «saldare la conoscenza con l'azione», la «crisi destrutturante dei marxisti con la crisi dei valori dei moralisti tradizionali». Condizioni strutturali e costruzioni valoriali sono indissociabili. Rispetto a questa necessità storica si impone, come in Giovanna d'Arco, il rendere testimonianza alle «voci angeliche» – conoscere, interpretare - prima di farsi «conduttore d'esercito» – organizzare, intervenire.

«Esprit» quale «istituzione profetica», «testimonianza di un mondo a venire», vuole rispondere a questo compito profetico²⁴. Il profeta «non *calcola* l'efficacia, come fa il politico, ma lancia avanti a sé la forza invincibile della sua fede, certo che, se non raggiungerà nessun fine immediato, riuscirà almeno a mantenere la forza viva dell'uomo a quel livello da cui, sempre, si sono aperte le nuove vie della storia»²⁵. Sono considerazioni che ritroviamo in Ricoeur, ad esempio nella coniugazione tra «argomentazione filosofica» e «motivazione profonda», di cui si dirà più avanti.

²⁰ P. Ricoeur, *Emmanuel Mounier. Una filosofia personalista*, in *Histoire et vérité*, cit., p. 150.

²¹ P. Ricoeur, *Histoire et vérité*, cit., p. 13.

²² Tr. it. Edizioni di Comunità, Milano 1965.

²³ Tr. it. Einaudi, Torino 1948, 1975.

²⁴ E. Mounier, *Il personalismo*, 1950, Garzanti, Milano 1952, pp. 104-105.

²⁵ Ivi, p. 105.

2. La prospettiva etica alla sfida dialettica del sé e dell'altro: «tendere alla vita buona ... con e per l'altro ...all'interno di istituzioni giuste» (*Sé come un altro, cit.*)

In Ricoeur il lascito di Mounier, *testimonianza-istituzione*, è sottoposto ad una torsione aletica (veritativa) vertiginosa, fino allo squadernamento aporetico mediante l'attestazione quale «sicurezza di essere se stessi come agenti e sofferenti»²⁶, strutturalmente esposti alla «vulnerabilità di un discorso conscio del suo difetto di fondazione»²⁷. In tal modo l'attestazione sarà stata inverata nel vivente e tensivo compito della «coscienza morale», nel senso – annota Ricoeur – del termine tedesco *Gewissen*, che «richiama la sua parentela semantica *Gewissheit* o certezza»²⁸. In quanto tale, porta allo scoperto la problematica dell'agire intesa come «unità analogica sotto la quale si raccolgono tutte le nostre indagini», e, in quanto *fiducia* senza garanzia, ma anche in quanto *confidenza* più forte di ogni sospetto» fa sì che «l'ermeneutica del sé può pretendere di tenersi a uguale distanza dal *Cogito* esaltato da Cartesio e dal *Cogito* che Nietzsche dichiara decaduto»²⁹. E, aggiunge Ricoeur, in quanto «discorso filosofico autonomo», presuppone «la messa tra parentesi, conscia e risoluta, delle convinzioni che mi legano alla fede biblica»³⁰.

Ricoeur rivendica in queste pagine, ma anche – con le sue parole in «tutta la mia opera filosofica» –, un «ascetismo dell'argomentazione» che «conduce ad un tipo di filosofia da cui la maniera effettiva di dire Dio è assente e in cui la questione di Dio, in quanto questione filosofica, rimane essa stessa in sospensione che si può dire agnostica»³¹.

Qualche dubbio si può avanzare sul semantema «tutta la mia opera filosofica». Basti pensare a *Prospettive teologiche* negli anni 1951-1954-1960 (in *Storia e verità*), *Finitudine e colpa* (1960), *Religione e fede* (in *Il conflitto delle interpretazioni*, 1969), *Ermeneutica filosofica ed ermeneutica biblica*, 1975 (poi in *Dal testo all'azione*, 1986), alle *Gifford Lectures* (1986) su *Le soi dans le miroir des écritures* e *Le sujet convoqué. À l'école des récits de vocation prophétique*. Per non parlare del periodo successivo a quella affermazione (1990): si veda il lungo colloquio *La critica e la convinzione* di cui si è parlato, in cui troviamo l'affermazione, già citata, «il filosofo che io sono anima l'apprendista teologo, che si agita in me».

Del resto, nei suoi regolari soggiorni prolungati nelle università americane, fin dal 1954, il suo insegnamento si collocava «tra la filosofia e la teologia»³² e nel 1967 fu chiamato a sostituire il teologo e filosofo Paul Tillich (costretto nel 1933 a fuggire dalla Germania per le sue critiche al nazismo), che aveva insegnato alla *Divinity School* di Chicago *Philosophical Theology*. Che dire di questa sospensione agnostica, sulla base dello «ascetismo dell'argomentazione»? È Ricoeur stesso a riconoscere in proposito,

²⁶ P. Ricoeur, *Sé come un altro*, cit., p. 99.

²⁷ Ivi, p. 98.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ *Ibid.*

³⁰ Ivi, p. 100.

³¹ Ivi, p. 101.

³² P. Ricoeur, *La critica e la convinzione*, cit., p. 82.

retrospettivamente, due fasi della sua riflessione ad intersezione teologico-filosofica: a) dalla seconda metà degli anni Sessanta fino agli inizi degli anni Novanta c'è stata, sotto l'influsso di Karl Barth, promulgatore di «una sorta di divieto di soggiorno di Dio in filosofia», la preoccupazione di essere riconosciuto come «professore di filosofia» a fronte del «rischio di lasciarmi accusare periodicamente di essere un teologo mascherato che filosofeggia, o un filosofo che fa pensare o lascia pensare il religioso»³³; b) quella specie di agnosticismo è gradualmente abbandonato a partire da *Sé come un altro* (1990), con «una sorta di armistizio quanto ho distinto tra l'argomentazione filosofica nello spazio pubblico della discussione, e la motivazione profonda del mio impegno filosofico e della mia esistenza personale e comunitaria»³⁴.

Si può dire, quindi, che questo reciproco attraversamento di *argomentazione e motivazione*, attestato nel presente vivente dello scambio dialogico con i due giovani amici nel biennio '94-95 (*La critica e la convinzione*), ha, in prossimità a *Sé come un altro*, un *prima* (da metà anni Sessanta agli anni Ottanta) e un *dopo* (1990-2005).

Il *prima* è costellato dalle grandi opere che segnano il passaggio dal metodo fenomenologico alla filosofia ermeneutica (*Dell'interpretazione. Saggio su Freud*, 1965; *Il conflitto delle interpretazioni*, 1969; *La metafora viva*, 1975; *Tempo e racconto*, 1983 e 1985). È un periodo dominato prevalentemente dal rigore argomentativo della «via lunga della interpretazione dei segni» contrapposta alla «via corta della coscienza» (*Il conflitto delle interpretazioni*)³⁵, sulla scia, potremmo dire, della *seconda navigazione* di Platone³⁶ e della *riduzione eidetico-trascendentale* di Husserl, con la quale si mettono tra parentesi sia le intuizioni spontanee del mondo della vita che le operazioni metodologiche delle scienze.

Per il *dopo*, se l'opera *La memoria, la storia, l'oblio* (2000) ne rappresenta il culmine e la ricapitolazione dell'intero percorso di Ricoeur, *Ricordare, dimenticare, perdonare* (1998) ne è come una premessa, con enfasi su «raccontare altrimenti». Nell'insieme, in questi ultimi anni, si tratta di sbloccare il futuro e, retrospettivamente, scongelare il peso del passato,

³³ Ivi, p. 210.

³⁴ Ivi, p. 211. Francesca Brezzi (*Introduzione a Ricoeur*, Laterza, Roma-Bari 2006, pp. 66-70) distingue tre fasi di questa problematica della intersezione reciproca tra filosofia e teologia in Ricoeur: a) in *Il conflitto delle interpretazioni* (1969) prevarrebbe l'esigenza di un discorso filosofico autonomo; b) un relativo armistizio negli anni Settanta-Ottanta dove affiora una complessa relazione tra ermeneutica filosofica ed ermeneutica teologica, ad esempio in *Dal testo all'azione* (1986) e già prima in *Dire Dio. Per un'ermeneutica del linguaggio religioso* (1974); c) infine si verificano «alcuni fenomeni di osmosi tra l'ambito religioso e quello filosofico», con «circolarità ermeneutica o donazione di senso reciproca».

³⁵ *Il conflitto delle interpretazioni* (1969), Jaca Book, Milano 1977, p. 184.

³⁶ Cfr. Fedone, 99d-102. Seconda navigazione è una metafora con cui Platone indica la necessità di ricorrere ai remi quando l'imbarcazione, caduti i venti, si ferma, cioè è necessario trascendere il sensibile e l'intuitivo con il faticoso ragionamento per esaminare gli enti per mezzo del discorso logico.

come osserva il filosofo italiano Remo Bodei nella introduzione all'edizione italiana del testo del 1998³⁷.

In realtà sarebbe qui necessaria una lunga *deviazione*, per usare uno dei termini più ricorrenti negli scritti di Ricoeur, soprattutto nel trentennio anni Sessanta, Settanta e Ottanta, da connettersi con quello di *ricapitolazione*, il cui impiego si intensifica nell'ultimo quindicennio (1990-2005), alla ricerca di una «problematica soggiacente»³⁸ in un'epoca e in un'opera, e che verrà alla superficie in quelle successive. Si tratta quindi di far emergere un legame sotterraneo tra «regime di vita e regime di pensiero»³⁹. È, nel complesso, un percorso di ricerca che, pur tra rischi di dispersione, si può iscrivere, come del resto è più volte sottolineato dall'autore stesso, nel solco della tradizione della filosofia *riflessiva* francese, generata dallo «sforzo di esistere e desiderio di essere»⁴⁰.

Anche le pagine finali di *La storia, la memoria, l'oblio* sono dedicate alla tematica della *ricapitolazione*⁴¹, così come quelle di *Percorsi del riconoscimento* attraverso il concetto di *rilettura*, analogamente a quanto ritroviamo in *Sé come un altro* per quanto riguarda la «fenomenologia dell'uomo capace», da mettersi in connessione con i concetti di attestazione e di riconoscimento: «poter dire, io posso fare, poter raccontare e raccontarsi, immutabilità» collocati nel contesto 'memoria-promessa', attraverso un «narrare altrimenti» il passato, per legarsi al futuro di un mondo più abitabile.

Nell'insieme si tratta di un complesso e frastagliato processo che, sia pur faticosamente, attraverso l'omomorfia tra analogia dell'agire, polisemia delle significazioni e analogia dell'essere, transita dall'ermeneutica verso l'ontologia. Il punto di incontro tra «la fenomenologia del sé agente e sofferente e il fondo effettivo e potente su cui si staglia l'ipseità»⁴² è posto nel *conatus* di Spinoza, in quanto «sforzo di perseverare nell'essere che fa l'unità dell'uomo come di ogni individuo»⁴³: «ogni cosa, per quanto è in

³⁷ R. Bodei, *Introduzione. L'arcipelago e gli abissi*, in P. Ricoeur, *Ricordare, dimenticare, perdonare*, Il Mulino, Bologna 2004.

³⁸ P. Ricoeur, *Percorsi del riconoscimento. Tre studi*, 2004, Cortina, Milano 2005, p. 276.

³⁹ P. Ricoeur, *La critica e la convinzione*, cit., pp. 20.

⁴⁰ Ricoeur si autocolloca in questa tradizione riflessiva dando risalto in particolare al filosofo Jean Nabert (1881-1960) e che, risalendo a ritroso, passa per Boutroux (1845-1921) e Ravaisson (1813-1900), fino a Maine de Biran (1766-1820). L'espressione «sforzo di esistere e desiderio di essere» è da Ricoeur attribuita a Nabert.

⁴¹ Per Giorgio Agamben (*Il tempo che resta*, Bollati Boringhieri, Torino 2000) il termine *ricapitolazione*, in San Paolo, tende a significare la contrazione redentiva 'passato-presente-verso il futuro', con un doppio movimento: «la tensione verso ciò che sta davanti può prodursi solo a partire da ciò che sta dietro, tendente al futuro». Ecco perché Paolo «non può né afferrarsi né essere compiuto». Non potrebbe essere questo ciò che esprime l'ultima parola di *La storia, la memoria, l'oblio, inachèvement* (incompiutezza)? Sintesi attiva di un'ermeneutica - rilettura prospettica e di un'ontologia radicata nella *attestazione di sé e dell'altro*, verso un tempo e uno spazio altri, nel quale «rivoluzione e redenzione verrebbero a coincidere» (*La storia, la memoria, l'oblio*, p. 709). Ricoeur sembra incontrare Walter Benjamin, il cui angelo «vorrebbe ben trattenersi, destare i morti e ricomporre l'infranto» (*Tesi sul concetto di storia, IX*).

⁴² P. Ricoeur, *Sé come un altro*, cit., p. 429.

⁴³ Ivi, p. 430.

essa, si sforza di perseverare nel suo essere»⁴⁴. Si profila la coscienza come compito e non come un dato.

3. L'incompletezza, perdita e ritrovata: «Al centro della storia, la memoria e l'oblio, al di sotto della memoria e l'oblio, la vita. Ma scrivere la vita è un'altra storia»⁴⁵

Al termine di una prima lettura di questa grande opera di Ricoeur – una nuova ardita *ricapitolazione* dialettica di deviazioni analitiche erranti e di fili conduttori fluttuanti continuamente ripresi – si resta frastornati, tra lo stupore e lo sgomento, di fronte al continuo zampillare di nuove sorgenti riflessive, di natura carsica, animate dalla molla ermeneutica dello «spiegare di più per comprendere meglio»⁴⁶.

L'uomo *capace* (filosofo)-Paul Ricoeur («vivo fino alla morte») cerca di afferrarsi come San Paolo⁴⁷. Il suo itinerario ermeneutico è messo alla prova della sfida ontologica. La «veemenza ontologica del linguaggio» (*Riflession fatta*⁴⁸), mentre procede con attenzione per neutralizzare sia la sterilità della pura *teoria*, come la semplice «rapsodia delle idee» (*Percorsi di riconoscimento*⁴⁹), si manifesta in quanto «poter dire» nell'«esercizio di questa capacità di far accadere degli eventi nel mondo fisico e sociale»⁵⁰, a partire dal mutuo riconoscimento, attivo e passivo, nelle relazioni sociali e in quelle referenziali: «io riconosco attivamente qualcosa, delle persone, me stesso; io chiedo di essere riconosciuto dagli altri»⁵¹. Sulla scia di Proust, il «lettore è chiamato, leggendo, a diventare il lettore di se stesso»⁵². Così chiosa Ricoeur: «Al riconoscimento dentro di sé, al modo di leggere una vita, sarà resa giustizia negli studi successivi»⁵³. È arduo tentare di leggere il percorso di questo pensatore dai mille volti, teso ad anticipare la meta nella veemenza dell'attestazione ontologica itinerante. Da qui una possibile selezione di due orientamenti. L'uno sporgente verso l'*etico-politico*, prevalente nei suoi scritti dal dopoguerra agli anni Sessanta⁵⁴. L'altro,

⁴⁴ B. Spinoza, proposizione 6 della terza parte dell'*Etica*.

⁴⁵ P. Ricoeur, *La storia, la memoria, l'oblio*, cit., p. 719.

⁴⁶ P. Ricoeur, *Riflession fatta*, cit., p. 65.

⁴⁷ «Io me stesso non ritengo di aver afferrato; una cosa però: le cose da una parte [che sono dietro] dimenticando, verso le cose che dall'altra, [sono] davanti, a partire da quelle protese, verso la meta» (Fil. 3, 12-13). Giorgio Agamben osserva come «Paolo, nella tensione passato-futuro, non può né afferrarsi né essere compiuto – può soltanto afferrare il proprio essere afferrato», op. cit., p. 77.

⁴⁸ P. Ricoeur, *Riflession fatta*, cit., p. 75, 88.

⁴⁹ Ivi, p. 275.

⁵⁰ Ivi, 287.

⁵¹ Ivi, p. 4.

⁵² Ivi, p. 80. Il rinvio è a *Il tempo ritrovato*, vol. IV, di *Alla ricerca del tempo perduto* di M. Proust, Mondadori, Milano 1993, p. 596.

⁵³ P. Ricoeur, *Percorsi di riconoscimento*, cit., p. 80.

⁵⁴ *La questione del potere* (con saggi tra il 1949 e il 1966), in *Storia e verità; Marx, Nietzsche e Freud* (1965), in *Il conflitto delle interpretazioni*, i «maestri del sospetto» che «liberano l'orizzonte per una parola più autentica, per un nuovo regno della verità», p. 164; *Conferenze su ideologia e utopia* (tra anni Settanta e anni Ottanta); *La critica*

più *teoretico*, tra fenomenologia ed ermeneutica⁵⁵. Sentieri che in parte si biforcano, più spesso dialogano. Di questo dialogo ne è testimonianza la raccolta, curata per il pubblico italiano, *Leggere la città*, con due saggi degli anni Sessanta e due degli anni Novanta, audace sintesi, apparentemente eterogenea, tra la *città*, l'*umano* e il *pensiero*, colti tra il già (da sempre tali) e il non ancora agiti⁵⁶.

Questi due orientamenti sono accostabili alle poche righe che chiudono *La storia, la memoria, l'oblio* (v. titolo di questo terzo punto); si prestano a contrassegnare i poli dell'intera ricerca filosofica di Paul Ricoeur: «appartenenza» al mondo / «distanziamento» da esso per «significarlo» (*Riflession fatta*)⁵⁷. Appartenenza e distanziamento da intendersi in un «rapporto circolare fra ciò che rimane per sempre e ciò che accade ogni volta» (*La storia, la memoria, l'oblio*)⁵⁸.

In realtà, più che di circolarità, si potrebbe parlare di una struttura argomentativo-motivazionale, a spirale (con funzione analoga al concetto di *ripresa* in Kierkegaard, ripetizione e insieme innalzamento), che riprende, nel presente, performativamente «il volto di coloro che sono esistiti, che hanno agito e sofferto, e fatto promesse che hanno lasciate incompiute»⁵⁹. Da loro proviene la richiesta di un compimento, richiesta che ci indebita e ci impegna sulla possibilità di un'altra *storia*, aperta, davanti a noi.

In tal senso l'ultima parola di questo libro – *inachèvement* – interpella noi, oggi, lettori⁶⁰. Se prevale l'argomentare si tenderà alla formalizzazione dei concetti che così ci incatenerebbe, se ci si sbilancia sulla comprensione, si rischierà di perdersi nella congerie dei dati empirici o puramente simpatetici. In ambedue la denuncia del 'perdersi-ritrovarsi' dovrà fare i conti, da una parte con il difficile attestarsi tra appartenenza e distanziamento, e dall'altra con la forza dell'hegeliano *negativo* che impone ad ogni dato-evento-concetto di «non essere ciò che è ed essere ciò che non è»⁶¹.

e la convinzione, 1995; *Il giusto*, 1995; *Riflession fatta. Autobiografia intellettuale*, 1995 (contiene una seconda parte, *Dalla metafisica alla morale*, che sembra fungere da intersecazione tra i due orientamenti.

⁵⁵ *Filosofia della volontà*, 1950; *Finitudine e colpa*, 1960; *Dell'interpretazione. Saggio su Freud*, 1965; *Il conflitto delle interpretazioni*, 1969; *La metafora viva*, 1975; *Tempo e racconto*, 1983-1985; *Dal testo all'azione*, 1986; *Percorsi del riconoscimento*, 2004. Restano fuori da questi due elenchi *Sé come un altro*, 1990, e *La storia, la memoria, l'oblio*, 2000, in quanto contengono l'uno e l'altro orientamento, sotto l'egida della ricapitolazione del pensiero di Ricoeur, la cui propensione ontologica era già virtualmente inscritta nella «gloria della parola che riflette efficacemente e che agisce pensosamente», come è detto nelle prime pagine di *Storia e verità*.

⁵⁶ *Leggere la città. Quattro testi di Paul Ricoeur*, a cura di F. Riva, Città aperta ed., Troina (EN) 2008.

⁵⁷ P. Ricoeur, *Percorsi di riconoscimento*, cit., pp. 71, 73.

⁵⁸ Ivi, p. 698.

⁵⁹ Ivi, p. 709.

⁶⁰ Nelle parole che precedono *inachèvement* – «scrivere una vita è un'altra storia» – sembrano risonare le ultime righe di *Delitto e castigo* di Dostoevskij: «Ma qui oramai comincia una nuova storia, la storia della rinascita di un uomo, della sua graduale trasformazione, del suo lento passaggio a un altro mondo, del suo incontro con una realtà nuova».

⁶¹ A. Kojève, *Introduzione alla lettura di Hegel*, Adelphi, Milano 1996, p. 589.

Questo richiamo al negativo, leggibile anche nella incompiutezza – epigrafe di quest’opera-mondo, rinvia alla necessità di riappropriarci del «potenziale di senso lasciato inattivo»⁶² nelle tradizioni filosofiche (e anche teologiche) del passato, come dello «statuto del dimenticato» che si è accordato all’ «iniziativa comune, a questo voler vivere insieme»⁶³.

Versante etico-politico e versante teoretico, come si è già detto, si intersecano. Senza questa attestazione del loro scambio reciproco, «il pensiero presente non avrebbe altra scelta che fra la ripetizione e l’erranza»⁶⁴. Sarebbe, in fondo, questo il «voto più dissimulato della conoscenza storica il cui compimento, sempre differito, non appartiene più a coloro che scrivono la storia, ma sta nelle mani di coloro che fanno la storia»⁶⁵, vivendo, agendo, soffrendo, sforzandosi di «rispondere di sé come avvenire»⁶⁶, attivando la *capacità di iniziativa* che mantiene l’uomo «vivo fino alla morte», un «essere fino alla morte» contrapposto all’heideggeriano «essere-per-la-morte»⁶⁷.

4. «Eventi di vita», «eventi di pensiero». Una difficile coabitazione che ci indebita: «che tutti si provino»! [...] Riuscire ad attingere, dietro alle maschere della morte, i volti di coloro che sono esistiti un tempo, che hanno agito e sofferto, e fatto promesse che hanno lasciate incompiute»⁶⁸

La dialettica compiuto-incompiuto, sul piano ontologico, sembra una ripresa di quella volontario-involontario agli esordi della pluridecennale riflessione filosofica di Paul Ricoeur⁶⁹. L’involontario si era posto come fonte motivazionale passiva delle decisioni, il volontario («io voglio») come irruzione creativa ed originale dell’azione, innescando uno sviluppo che, partendo da una fenomenologia «critica» – lascito del tardo Husserl di *La crisi delle scienze europee e la fenomenologia trascendentale* (1935-1937), che si protende verso «un’umanità che si concepisce come un’umanità razionale, un’umanità che comprende di essere razionale nel voler-essere-razionale»⁷⁰ – approderà all’*ermeneutica militante*, impiantata sull’iniziativa-attestazione-azione etico-politica, dagli anni Sessanta alla morte. Su quel testo del 1950 aveva richiamato l’attenzione Domenico Iervolino – negli anni, il maggior studioso italiano del filosofo di Valence – nel lontano 1987, in occasione del corso «Teoria dell’azione. Teoria della morale», tenuto in primavera a «La Sapienza» di Roma⁷¹.

⁶² P. Ricoeur, *Sé come un altro*, cit., p. 411.

⁶³ Ivi, p. 293, con riferimento alla *Vita activa* di Hanna Arendt.

⁶⁴ Ivi, p. 411

⁶⁵ P. Ricoeur, *La storia, la memoria, l’oblio*, cit., p. 709.

⁶⁶ F. Nietzsche, *Genealogia della morale*, citata nelle pagine 692- 693 di *La storia, la memoria, l’oblio*.

⁶⁷ P. Ricoeur, *La critica e la convinzione*, cit., p. 219; cfr. anche *Vivo fino alla morte*, Effetà, Torino 2000.

⁶⁸ Id., *La storia, la memoria, l’oblio*, cit., p. 709.

⁶⁹ Id., *Filosofia della volontà. Il volontario e l’involontario* (1950), Marietti, Genova 1990.

⁷⁰ E. Husserl, *La crisi ...* (1959), Il Saggiatore, Milano 1987, pp. 289-290.

⁷¹ D. Iervolino, *Il tempo del racconto. L’itinerario filosofico di Paul Ricoeur*, «Il Manifesto» 18/04/1987. L’articolo è affiancato da una intervista in cui Ricoeur, mentre auspica un rinnovamento del marxismo, che sia in grado di

Da quel testo, qualche stralcio su questa «dualità d'esistenza» (volontario/involontario), da declinare in un «*cogito* integrale», attraverso «tutti i modi – l'indicativo, l'ottativo, l'imperativo – eguali e primitivi»: «La sofferenza introduce una faglia esistenziale nella mia incarnazione; la necessità [l'involontario] non è vissuta soltanto come un'affezione, ma qualcosa che mi ferisce; ecco perché, a sua volta, la libertà [il volontario] resta la possibilità di non accettarmi e di dire no a ciò che mi diminuisce e mi nega»⁷².

Rovesciando il *cogito* cartesiano e l'«io penso» kantiano, «il nostro problema è quello di mostrare le risorse di una fenomenologia della volontà in questo cammino verso la soglia dell'ontologia»⁷³, alla luce dell'«unità della persona umana» esprimibile soltanto con «un linguaggio spezzato: decisione e motivo; movimenti e poteri; consenso e situazione»⁷⁴. Si intravede un processo di liberazione attraverso «l'esegesi di un momento negativo (...), una riflessione filosofica della colpa»⁷⁵, che da una parte sarà stato sviluppato in *Finitudine e colpa*⁷⁶, dall'altra impone la necessità di rintracciarne l'origine in alcuni momenti salienti, umani e intellettuali, del «pensatore in carne ed ossa» Paul Ricoeur, procedendo a ritroso o, meglio, zigzagando, sulla falsariga delle sue ricapitolazioni e dell'intenzionalità genetico-retrocessiva del suo «maestro» Husserl, con un interrogativo: come leggere il *sensu di colpa* che attraversa, e talvolta in sordina, ma anche in modo esplicito, la vita e l'opera di Paul Ricoeur? Espressioni come «alterità del cuore dello stesso» (*Sé come un altro*) o «non sono quello che sono» (*Storia e verità*) ci mettono sulla strada di un «*cogito* lacerato» nel profondo e che sale alla superficie nelle jaspersiane «situazioni limite». Una di queste è senza dubbio quella del suicidio del figlio Olivier (primavera 1986): «il figlio del ritorno dalla prigionia, il figlio della pace si dava la morte»⁷⁷.

La disperazione del figlio, non percepita dal padre, acuisce nel padre un senso di colpa, «una piaga aperta, che l'interminabile lavoro del lutto non ha ancora cicatrizzato»⁷⁸. Era stato capace, nell'appena terminato ciclo di conferenze di Edimburgo (*Gifford Lectures*), di riflettere a fondo sul *cogito esaltato* (Cartesio) e sul *cogito umiliato* (Hume e Nietzsche) in questi termini: «Le cose vanno per il *cogito* come per il *padre*»: «ora ce n'è troppo, ora non

affrontare criticamente il duplice «scacco del neoliberalismo e del socialismo reale», insiste sulla necessità che sia più estesa la capacità argomentativa, tesa a ridurre «lo svantaggio di coloro che sono stati feriti, che patiscono situazioni di diseguaglianza». Riafferma poi la sua originaria appartenenza alla «sinistra socialista» e il suo perdurante «impegno pacifista», nonché il suo dichiararsi «un cristiano per il socialismo», con forti simpatie per la Teologia della Liberazione, diffusa soprattutto nell'America Latina.

⁷² P. Ricoeur, *A l'école de la phénoménologie*, Vrin, Paris 1980, citato in D. Iervolino, *Introduzione a Ricoeur*, Morcelliana, Brescia 2003, pp. 27-28.

⁷³ D. Iervolino, *Introduzione a Ricoeur*, cit., p. 29.

⁷⁴ Ivi, p. 28.

⁷⁵ Ivi, p. 30.

⁷⁶ P. Ricoeur, *Finitudine e colpa* (1960), Il Mulino, Bologna 1970.

⁷⁷ P. Ricoeur, *La critica e la convinzione*, cit., p. 136.

⁷⁸ *Ibid.*

abbastanza»; e aggiunge amaramente: «non sapevo che tale giudizio sarebbe ben presto ricaduto su di me»⁷⁹.

La tragica morte del figlio ci spinge verso l'altrettanto tragica morte del padre «ucciso nel settembre 1915 nella battaglia della Marna»⁸⁰. Da quel momento «io dovevo soddisfare a uno sguardo assente che, per di più, era quello di un eroe»⁸¹; in realtà «morto per niente», come Ricoeur capirà dopo, sotto l'influsso di un vicino di casa pacifista che, «nella Grande Guerra, la Francia era stata l'aggressore» e che il Trattato di Versailles aveva aperto la strada per «l'ascesa dell'hitlerismo»⁸².

Tra la morte ingloriosa del padre (1915) e quella disperata del «figlio della pace» (1986) una tappa cruciale fu l'esperienza della prigionia. Dal 1940 al 1945 è internato in Pomerania, dove organizza, insieme ad altri intellettuali reclusi, intense iniziative culturali di fortuna e comincia a tradurre *Ideen I* di Husserl («sui margini della mia copia per mancanza di carta»). Nel 1939 è all'Università di Monaco per perfezionare il suo tedesco, quando è travolto dallo scoppio della guerra e «a vicenda fui civile mobilitato, quindi combattente vacante, infine combattente vinto ed ufficiale prigioniero»⁸³.

Negli anni Trenta il suo processo formativo si era intensificato in una doppia militanza: ecclesiale, nei movimenti giovanili protestanti, e nella sinistra socialista e pacifista attraverso l'incontro con André Philip, socialista e credente protestante, deputato con Fronte Popolare nel 1936. La sua giovinezza fu perciò segnata dalla stretta Prima/Seconda guerra mondiale. Di fronte a quest'ultima, riterrà poi, che l'errore suo e di molti, era stato quello di «pensare la seconda guerra mondiale dentro le categorie della prima»⁸⁴. Con la morte della madre (quando lui aveva pochi mesi), l'uccisione del padre nella «vergogna» della Grande Guerra, aggravata dall'«ignominia» di Versailles, la morte precoce della sorella Alice, stroncata dalla tubercolosi a 17 anni (verso cui contrae un «debito impagato in quanto la sua giovinezza fu eclissata dalla mia»⁸⁵), l'austera educazione protestante di tipo calvinistico con i nonni paterni («la parola dell'uomo è preceduta dalla Parola di Dio»), i concetti di *peccato*, *perdono* e *colpa-debito*, entreranno in connessione con «la linea critica della filosofia», una sorta di «guerra intestina tra fede e ragione»⁸⁶, che, però, sul piano politico-sociale, trovavano una composizione equilibrata tra protestantesimo e socialismo, sorretto, quest'ultimo, da «un'argomentazione economica-marxiana o

⁷⁹ Ivi, p. 35.

⁸⁰ Ivi, p. 21.

⁸¹ Ivi, p. 22.

⁸² *Ibid.*

⁸³ P. Ricoeur, *Riflession fatta*, cit., p. 30.

⁸⁴ P. Ricoeur, *La critica e la convinzione*, cit., p. 37.

⁸⁵ Ivi, p. 23.

⁸⁶ P. Ricoeur, *Riflession fatta*, cit., pp. 24-25.

un'altra»⁸⁷; «in quell'epoca ho frequentato molto sia Marx che i socialisti liberali»⁸⁸. Ne sortiva una sorta di «socialismo compatibile con una visione morale del mondo» nutrita di *indignazione* di fronte ad ogni ingiustizia. Partecipò attivamente alle manifestazioni contro la condanna a morte di Sacco e Vanzetti (1927), come parteciperà, da militante, negli anni successivi, agli entusiasmi per il Fronte Popolare di cui, peraltro, nel biennio 1937-1939, fu anche critico da un punto di vista politico a sinistra del partito socialista. È un periodo quest'ultimo in cui, più tardi, ci vedrà delle ambiguità, tra lotta all'ingiustizia e antimilitarismo viscerale, tra «tendenza giacobina e tendenza liberale». Sono comunque anni di «straordinaria effervescenza», di «sperimentazione in tutti i campi» e di «sovrabbondanza critica»⁸⁹.

Tornato in Francia, dopo i duri anni di prigionia, si ritrova alle prese con il «contesto del pacifismo militante di resistenti-non-violenti» del Collegio protestante di Chambon-sur-Lignon, dove era andato ad insegnare, su segnalazione del filosofo Gabriel Marcel, «attraverso il lavoro intellettuale»⁹⁰, animato da un temprato «sforzo di esistere e desiderio di essere», concetto cui ricorrerà più volte nelle sue opere. *Sforzo e desiderio* che, ricorrendo a Tucidide, si potrebbero così prospettare («riconfigurare»): mentre la guerra fu «maestra brutale» per chi «coltivava e metteva a frutto, in ogni città, i germi rivoluzionari»⁹¹, il ritorno ad una umanità, nell'ottativo della pacificazione, rinnovava la tensione cristiano-sociale, verso una futura «città degna di meraviglia»⁹². Non è casuale, in proposito, il suo primo libro, del 1947, *Gabriel Marcel e Karl Jaspers. Filosofia del mistero e filosofia del paradosso*.

Le situazioni limite dei lutti familiari e della catastrofe bellica, cifre di una trascendenza rispetto alle necessità storiche contingenti (Jaspers), risuonano nell'«essere-mistero» (Marcel) in cui Ricoeur si trova coinvolto e incarnato. *In nuce*, scorgiamo qui una analogia della volontà, dire-agire-veemenza ontologica, che si riverbererà nel 'pensare di più-iniziativa-impegno etico politico (auspicato)', come attestazione-testimonianza, radicata originariamente nella cooperazione tra fede biblica e fede socialista, quale vento nelle vele (vedi esperienza di «Esprit») che rischierà di infrangersi nel fallimento sperimentato all'Università di Nanterre (1967-1970), quando il suo perseguito dialogo con gli studenti viene bloccato con l'intervento, a sua insaputa, delle forze dell'ordine. La *realpolitik*, se da una parte produce l'interruzione di quella esperienza, dall'altra, indirettamente, spinge Ricoeur alla definitiva transizione dalla fenomenologia critica all'ermeneutica militante. Potremmo dire, dal terreno della motivazione a quello della, in termini platonici, seconda navigazione, fondata sull'argomentazione.

⁸⁷ P. Ricoeur, *La critica e la convinzione*, cit., p. 32.

⁸⁸ Ivi, p. 33.

⁸⁹ Ivi, pp. 34-35.

⁹⁰ Ivi, p. 43.

⁹¹ Tucidide, *La guerra del Peloponneso*, III, 82.

⁹² Ivi, 39.

Lo scavo storico rfigurante di *Tempo e racconto* è sintomatico di una formatività che cerca di autorigenerarsi, ma corre anche il rischio di reiterate sintesi differite, di trasferirsi, quindi, nella trasfigurazione escatologica di cui la *grammatica dell'ottativo* sembra esprimere, 'involontariamente', paradossale attestazione. La veemenza ontologica di questa, radicata nella vivente connessione *vita buona con e per l'altro-istituzioni giustissima di sé*, entra in un contesto di riflessioni destinate a rimanere incompiute.

La *Poetica della Volontà*, annunciata in *Il volontario e l'involontario*, sarà stata destinata all'elogio che Kierkegaard fa dell'oblio come liberazione dalla preoccupazione. Sono momenti, sia umani che intellettuali, di incertezza. Erramenti? Forse; forse che sì, forse che no. Ma, infine, «*errare mehercule malo errare cum Platone [scilicet Ricoeur] quam cum istis vera sentire*»⁹³. Per 'avversari' intendo quasi tutta la produzione filosofica italiana: laici, marxisti ortodossi, 'nipotini' di un certo operaismo e di quel tipo di cattolicesimo che si è appropriato della sua eredità, attraverso la cancellazione del legame sotterraneo, ma vivo e operante, tra la originaria vitalità del nesso 'fede socialista-fede biblica', tradotta più tardi nel fertile interscambio tra *critica* (filosofia)/*convinzione* (religione), e il concetto di *uomo capace*, fino alla *militanza ermeneutica* degli ultimi decenni, la cui rivendicata *incompiutezza* ci indebita ancora. Ci attende là dove, forse, non sappiamo di essere, ma avremo potuto esserci.

Nella distretta, in cui siamo oggi immersi (crisi sanitaria, crisi economica, crisi democratica), veicoli di disuguaglianze e ingiustizie crescenti, Ricoeur ci sollecita a leggere *altrimenti* l'intera nostra storia, come del resto egli si è sforzato di fare in *Tempo e racconto*. Lo smascheramento della cattiva coscienza (prigioniera di se stessa), sulla strada tracciata da Marx, Nietzsche, Freud, cui si può aggiungere Ricoeur, ci ricorda che «la città è fatta di uomini; non di mura né di navi»⁹⁴. Pertanto sarà stata quella «città degna di meraviglia»⁹⁵, «se ci disponiamo a contrastare i pericoli (...), forti di un ardire sorgivo, libero frutto dei nostri principi vitali più che di leggi; ne nasce per noi il guadagno di non piegarci in anticipo allo sgomento dei sacrifici futuri»⁹⁶. Infine, «legge del destino è questa, che tutti si provino»⁹⁷.

⁹³ «Giuro che preferisco andare fuori strada con Platone piuttosto che andare fuori strada con i suoi avversari» (Cicerone, *Tuscolane*, I, pp. 39-40).

⁹⁴ Erodoto, *Storie*, VII, 77.

⁹⁵ Ivi, II, 39.

⁹⁶ *Ibid.*

⁹⁷ F. Hölderlin, *Festa di pace*, in *Poesie*, BUR, Milano 2001, p. 305.

Ricoeur, ermeneutica e «*dialectique brisée*». Una ipotesi di ricerca

Ilario Bertoletti

Il cammino di Paul Ricoeur (1913-2005)¹ può essere scandito come una transizione dalla fenomenologia all'ermeneutica, al punto che non solo Ricoeur è tra i più acuti interpreti del pensiero di Husserl², ma con Gadamer e Pareyson è riconosciuto tra i maestri dell'ermeneutica novecentesca. Senza dimenticare il suo impegno etico-politico a fianco della rivista di ispirazione personalista, «Esprit»³.

1.

Dopo i primi saggi dedicati all'esistenzialismo di Jaspers⁴, iniziati in un campo di concentrazione, Ricoeur ha fatto la sua apparizione sulla scena filosofica europea nel 1950, con lo studio *Il volontario e l'involontario*⁵, dedicato alla fenomenologia della volontà nella sua dialettica con l'involontario che abita la vita. Era un aprire lo sguardo su un terreno teoreticamente inesplorato: uno stile che caratterizzerà tutta l'opera di Ricoeur. Infatti, il successivo testo del filosofo francese sarà dedicato all'esplorazione dei miti e dei simboli attraverso i quali l'uomo occidentale ha pensato il rapporto tra *Finitudine e colpa* (1960)⁶. Quasi a dire: dell'esistenza, nel suo «nocciolo opaco», non si può parlare in modo diretto, come pensava talvolta e ingenuamente la fenomenologia, ma solo attraverso l'interpretazione dei segni. Di qui il motto dell'ermeneutica ricoueriana: «il simbolo dà a

¹ Cfr. *Réflexion faite. Autobiographie intellectuelle*, Esprit, Paris 1995, e il libro intervista, *La critique et la conviction. Entretien avec F. Azouvi et M. de Launay*, Calmann-Lévy, Paris 1995. Tra le innumerevoli monografie su Ricoeur, si segnalano: J. Greisch, *Paul Ricoeur. L'itinérance du sens*, Jérôme Million, Grenoble 2001; D. Jervolino, *Introduzione a Ricoeur*, Morcelliana, Brescia 2003; F. Dosse, *Paul Ricoeur. Les sens d'une vie (1913-2005)*, La Découverte, Paris 2008.

² Cfr. *À l'école de la phénoménologie*, Vrin, Paris 1986. Nel 1950 Ricoeur aveva tradotto e annotato, per Gallimard, *Ideen I* di Husserl.

³ Cfr. *Histoire et vérité*, Seuil, Paris 1955 (1967³).

⁴ *Karl Jaspers et la philosophie de l'existence*, Seuil, Paris 1947 (scritto con M. Dufrenne); *Gabriel Marcel et Karl Jaspers. Philosophie du mystère et philosophie du paradoxe*, Éditions du Temps Présent, Paris 1947.

⁵ *Philosophie de la volonté I. Le volontaire et l'involontaire*, Aubier, Paris 1950.

⁶ *Philosophie de la volonté II. Finitude et culpabilité*, Aubier, Paris 1960.

pensare», e il confronto con i maestri del sospetto – Marx, Nietzsche, Freud⁷ –, quei maestri che più hanno messo in crisi l'identità del soggetto della tradizione ebraico-cristiana.

La riflessione ricoeuriana non si è limitata ad affermare l'intrascendibilità del momento linguistico dell'esperienza umana, ma ha letteralmente portato chiarezza concettuale in vari territori, al confine tra filosofia e scienze umane. Dal problema del conflitto delle interpretazioni⁸ (anni Sessanta), allo statuto del testo⁹ e della metafora¹⁰ nei loro significati letterari e antropologici (anni Settanta), al nesso tra tempo e racconto¹¹ (anni Ottanta), fino agli ultimi grandi libri – ove la sua prospettiva fenomenologico-ermeneutica infittisce il dialogo con la filosofia analitica – dedicati all'identità del soggetto (*Sé come un altro*, 1990¹², e *La memoria, la storia, l'oblio*, 2000)¹³, sulle condizioni di possibilità della storia come luogo in cui gli uomini soffrono, si riconoscono e tentano di costruire un mondo sensato, pur nell'accettazione della inevitabilità dei conflitti morali e politici. Un'attenzione alle questioni dell'agire morale e del diritto che ha portato Ricoeur a delineare i lineamenti di una *petite éthique*¹⁴ fondata sull'implicarsi di etica e morale, di «desiderio di una vita buona, con e per gli altri» ed esigenze di universalità delle norme morali – un implicarsi che, mostrando come solo una saggezza pratica possa orientarci nelle sempre insorgenti antinomie morali, invita ad andar oltre la contrapposizione tra etiche deontologiche (kantiane) ed etiche teleologiche (aristoteliche). Lineamenti che hanno avuto un'integrazione con i due volumi dedicati al problema del *Giusto*¹⁵, ove l'attenzione è focalizzata da un lato sulla teoria normativa della giustizia di John Rawls, dall'altra su categorie chiave dell'agire politico (autorità, responsabilità, giudizio), anche alla luce dei dilemmi posti dalla bioetica. E giungiamo a quello che appare il suo testamento filosofico – scritto all'età di 91 anni! – *Parcours de la reconnaissance* (2004)¹⁶, dedicato a una ricognizione della dialettica del riconoscimento nella costituzione della soggettività e delle relazioni interpersonali e sociali. Senza dimenticare il dialogo costante con alcuni tra i protagonisti del pensiero contemporaneo (Nabert, Mounier, Sartre, Merleau-Ponty, Hyppolite, Marcel, E. Weil, Wahl, Thévenaz,

⁷ *De l'interprétation. Essai sur Freud*, Seuil, Paris 1965.

⁸ *Le conflit des interprétations. Essais d'herméneutique*, Seuil, Paris 1969.

⁹ *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II*, Seuil, Paris 1986.

¹⁰ *La métaphore vive*, Seuil, Paris 1975.

¹¹ *Temps et récit*, 3 voll., Seuil, Paris 1983-1985.

¹² *Soi-même comme un autre*, Seuil, Paris 1990.

¹³ *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Seuil, Paris 2000.

¹⁴ Cfr. *Soi-même...*, cit., cap. 6-8, pp. 199-344; *Etica e morale*, Morcelliana, Brescia 2006. Per le questioni etiche alla luce delle sfide delle neuroscienze: J.-P. Changeux - P. Ricoeur, *Ce qui nous fait penser. La nature et la règle*, Odile Jacob, Paris 1998.

¹⁵ *Le Juste*, Esprit, Paris 1995; *Le Juste 2*, ivi, 2001. Cfr. *Liebe und Gerechtigkeit. Amor et Justice*, Mohr, Tübingen 1990.

¹⁶ Stock, Paris 2004.

Lévi-Strauss, Levinas, Arendt, PatoËka, Henry, Jonas): un raro esempio di esercizio del filosofare inteso come *symphilosophieren*, dal quale sono scaturite interpretazioni, divenute classiche, di ciascuno di questi autori¹⁷. Pensare come *con-filosofare*: non a caso nell'ultimo Ricoeur la disamina del problema del riconoscimento è corsa parallela con gli studi sulla traduzione¹⁸ – in gioco è la cosa stessa: l'*ipse* del soggetto è indisgiungibile dalla dialettica del Medesimo e dell'Altro¹⁹, dialettica la cui declinazione antropologica è nel riconoscimento, e quella linguistica nella traduzione. Il soggetto è un *cogito blessé*, la cui identità ha uno statuto narrativo che si costruisce attraverso riconoscimenti (affettivi, sociali) e traduzioni (linguistiche, culturali) con e per gli altri. In tal senso è riabilitabile, dopo la morte del personalismo²⁰, la categoria di persona, proprio perché nella sua «costituzione ontologica» vive di *questa* dialettica.

3.

Sarebbe tuttavia improprio ridurre l'importanza di Ricoeur al campo della sola filosofia, dove apparentemente non v'è spazio per la problematica religiosa. Infatti, con un dualismo che egli stesso ha definito di «agnosticismo metodologico», Ricoeur ha dedicato saggi fondamentali all'ermeneutica biblica²¹, al punto da essere divenuti un punto di riferimento per ogni esegeta che voglia avvicinarsi alla Bibbia. V'è davvero questo agnosticismo filosofico in Ricoeur, oppure la sua "classicità" sta nell'aver scritto pagine indimenticabili sul problema del male, inteso come sfida alla pensabilità di Dio? Pagine dove la sapienza filosofica e la saggezza biblica convergono nel riconoscere che il male – in quanto mistero dell'iniquità già lì, che tuttavia ci è imputabile – è un'aporia che non blocca il pensiero, ma invita a pensare di più e altrimenti²². Al pari di Giobbe – che vince la sfida lanciata dagli amici perché è l'unico ad aver capito che credere in Dio significa disputare con veracità con Lui – credere, si domanda Ricoeur, non significa «amare Dio senza nulla in cambio» (*Gb* 1, 9)? Una prospettiva che fa propria la lezione kantiana sul male radicale e quella della migliore teologia contemporanea (si pensi alla critica di

¹⁷ Saggi per lo più raccolti nei tre volumi di *Lectures*, Seuil, Paris 1991-1994. Ma da ricordare sono anche *Entretiens Paul Ricoeur Gabriel Marcel*, Aubier Montaigne, Paris 1968; *Autrement. Lecture d'Autrement qu'être ou au-delà de l'essence d'Emmanuel Levinas*, Puf, Paris 1997.

¹⁸ *La traduzione. Una sfida etica*, a cura di D. Jervolino, Morcelliana, Brescia 2001.

¹⁹ Cfr. *Soi-même...*, cit, cap. 10, pp. 345-410.

²⁰ *Meurt le personnalisme, revient la personne...*, in «Esprit» 1(1983), pp. 113-119.

²¹ *Ermeneutica biblica. Linguaggio e simbolo nelle parabole di Gesù*, Morcelliana, Brescia 1978; P. Ricoeur - E. Jünger, *Dire Dio. Per un'ermeneutica del linguaggio religioso*, Queriniana, Brescia 1978; *L'herméneutique biblique*, Cerf, Paris 2001; A. LaCoque - P. Ricoeur, *Thinking Biblically. Exegetical and Hermeneutical Studies*, University of Chicago Press, Chicago-London 1998.

²² *Le mal. Un défi à la philosophie et à la théologie*, Labor et Fides, Genève 1986.

Bonhoeffer al Dio-tappabuchi)²³, e mostra come ogni autentica filosofia investa e interroghi il religioso, nel senso ricoeuriano del termine: ascoltare una Parola che ci precede e trasformarla in un destino²⁴.

4.

Ricoeur ha parlato, fin dai primi testi, di un'«affermazione originaria» da cui scaturisce l'impulso primo dell'esistenza, come fosse la traduzione antropologica dell'atto (*enérgeia*) aristotelico – un'«affermazione» concettualizzata sotto altri nomi nella tradizione filosofica: l'*eros* platonico, il *conatus* spinoziano. Un'assunzione metafisica che non ha impedito – anzi, ha reso possibile – a Ricoeur di scrivere pagine profonde sul paradosso della libertà umana come servo arbitrio²⁵, un arbitrio che si lega da sé, e sul tragico nell'esistenza²⁶: una costellazione pressoché inindagata dalla critica, ma che a ben vedere è il filo rosso della sua riflessione. Servo arbitrio e tragico che sono il corrispettivo esistenziale di ciò che, in sede logica, sono le aporie: quegli oggetti, intrascendibili e indecidibili, del pensiero – la volontà, il simbolo, il male, l'interpretazione, il tempo, il sé e l'altro, la memoria e l'oblio, il riconoscimento – sui quali Ricoeur, più di ogni altro filosofo contemporaneo, si è cimentato. Una fatica che lui amava rappresentare con la metafora, platonica, del «giro più lungo», e che potremmo tradurre con «diaporetica». Un giro più lungo necessario perché per lui, credente, la parola umana poteva al più essere una «dialettica spezzata», una «dialettica a sintesi differita». «Dialectique brisée»: un sintagma ricorrente, con valenze ontologiche e teologiche, nelle sue opere, quasi fosse la spia che Ricoeur andrebbe, forse, anche letto come uno dei filosofi che hanno tentato di ripensare la dialettica dopo Hegel²⁷.

²³ Da segnalare sono gli studi dedicati da Ricoeur a teologi contemporanei (Bonhoeffer, Bultmann, Ebeling), pubblicati, a metà degli anni Sessanta, su riviste come «Le Cahiers du Centre Protestant de l'Ouest» e «Foi-Éducation».

²⁴ Cfr. il postumo *Vivant jusqu'à la mort. Suivi de Fragments*, Seuil Paris 2007.

²⁵ *Finitude et culpabilité*, cit., pp. 301-306.

²⁶ *Sur le tragique* (1953), in *Lectures 3. Aux frontières de la philosophie*, Seuil, Paris 1994, pp. 187-209; *Culpabilité tragique et culpabilité biblique*, in «Revue d'histoire et de philosophie religieuses» 33(1953), pp. 285-307; *Finitude et culpabilité*, cit., pp. 355-373 e 445 ss.; *Soi-même...*, cit., pp. 281-290.

²⁷ Cfr. *Le "lieu" de la dialectique*, in C. Perelman (éd.), *Dialectics*, M. Nijhoff, The Hague 1975, pp. 92-108.

Rivoluzioni molecolari. Percorsi di pensiero critico
(Rivista on-line dell'Associazione Odradek XXI)
N° 6 (2021) - *Ermeneutica e crisi della modernità*
Editor: Matteo Settura
Febbraio 2021

