

e spettatore. La necessità di intendere il gioco stesso nel suo proprio significato è la stessa per entrambi.

A questa struttura non si sfugge neanche là dove il gruppo dei giocatori esclude esplicitamente ogni spettatore, per esempio perché rifiuta l'istituzionalizzazione sociale della vita artistica, com'è il caso della cosiddetta *Hausmusik*, che vuole essere un far musica in senso più autentico in quanto è fatta per gli esecutori stessi e non per un pubblico. Chi fa musica in questo modo, si preoccupa anche di dare una «buona esecuzione», buona per qualcuno che dovesse trovarsi ad ascoltarla essendo presente. La rappresentazione dell'arte è essenzialmente costituita da questo suo rivolgersi a qualcuno, anche quando di fatto non c'è nessuno che stia solo a guardare o ad ascoltare.

b) *La trasmutazione in forma e la mediazione totale*

Questo mutamento, nel quale il gioco umano giunge alla sua perfezione, che consiste nel farsi arte, è ciò che chiamo la *trasfigurazione in forma*. Solo attraverso questo mutamento il gioco raggiunge la sua idealità, in modo da poter essere inteso e compreso in una sua individualità definita. Ora soltanto esso si manifesta come qualcosa di indipendente dall'azione rappresentativa dei giocatori e viene a consistere nel puro apparire di ciò a cui essi giocano. In quanto tale, il gioco — anche quello non preordinato dell'improvvisazione — è essenzialmente ripetibile e in questo senso è qualcosa di permanente. Ha il carattere dell'*ergon*, dell'opera, e non soltanto dell'*energheia* (*). In questo senso lo chiamo una forma.

Ciò che in tal modo è indipendente dal rappresentare dei giocatori continua tuttavia a rimandare alla rappresentazione. Un tal rimando non significa una dipendenza nel senso che il gioco riceva il suo significato definito solo per opera di chi via via lo gioca o vi assiste, e neanche per opera di colui che come autore ne è anche il creatore in senso proprio, l'artista. Di fronte a tutti costoro il gioco ha invece una vera e propria autonomia, e proprio questo è ciò che sottolinea il concetto di trasmutazione.

Ciò che tale termine significa per l'essenza dell'arte viene in luce

(*) Mi servo qui della distinzione classica che Aristotele (*Eth. Eud.* B 1; *Eth. Nic.*, A 1) stabilisce tra *πρᾶξις* e *ποίησις*.

solo se si prende sul serio il concetto di trasmutazione (*Verwandlung*). Trasmutazione non è cambiamento, magari un cambiamento di portata particolarmente vasta. Col termine cambiamento si intende sempre che ciò che in esso muta resta anche, nello stesso tempo, lo stesso e viene mantenuto come tale. Per quanto radicale sia il cambiamento, si tratta sempre di un cambiamento che avviene *in* ciò che cambia, in un soggetto che permane. Dal punto di vista categoriale, ogni cambiamento (*ἀλλοίωσις*) appartiene alla sfera della qualità, cioè di un accidente della sostanza. Trasmutazione significa invece che un qualcosa, tutto in una volta e in quanto totalità, è qualcosa d'altro, e che questo qualcosa d'altro, che esso come trasfigurato è, è il suo vero essere, di fronte al quale il suo essere precedente non è nulla. Quando troviamo qualcuno «trasfigurato» in questo senso intendiamo appunto dire che egli è diventato, per così dire, un altro uomo. Non ci può essere in questo caso il passaggio di una trasformazione graduale, giacché l'uno è la completa negazione dell'altro. Così trasmutazione in forma significa che ciò che era prima non è più. Ma anche che ciò che ora è, ciò che ora si presenta nel gioco dell'arte, è il vero permanente.

È chiaro anzitutto anche qui come il muovere dalla soggettività si lasci sfuggire la vera natura della cosa. Ciò che non è più sono anzitutto proprio i giocatori — e anche il poeta o il compositore vanno annoverati tra questi. Tutti costoro non hanno un proprio essere-per-sé che conservino nel senso che il loro giocare significhi che essi «giocano soltanto». Se si parte dal giocatore per descrivere che cosa sia il suo giocare, il gioco non è più trasmutazione ma travestimento. Chi si traveste non vuol essere riconosciuto, ma apparire ed esser considerato come qualcun altro. Non vuol più essere sé stesso agli occhi degli altri, ma invece esser preso per qualcun altro. Non vuole dunque che si indovini la sua identità e lo si riconosca. Egli recita la parte dell'altro, ma nel senso in cui si recita una parte nella vita comune, in quanto semplicemente ci dissimuliamo e offriamo una certa falsa apparenza. Apparentemente, chi gioca un tale gioco rinnega la continuità con sé stesso. Ma in realtà, egli tiene per sé tale continuità con sé stesso, e la nasconde solo agli altri di fronte a cui «recita».

In base a tutto ciò che siamo venuti evidenziando circa l'essenza del gioco, tale differenziarsi soggettivo del giocatore dal gioco, in cui consiste il recitare, non è il vero essere del gioco. Il gioco come tale è invece una tale trasmutazione, che non lascia più sussistere per nessuno l'identità di chi gioca. Tutti domandano solo più che cosa è il gioco, che cosa esso significa. I giocatori (o i poeti) non sono più; ciò che è è solo ciò che da essi è «giocato».

Ciò che non è più è però anzitutto il mondo nel quale siamo abituati a vivere. Trasmutazione in forma non significa semplicemente trasferimento in un altro mondo. Certo il mondo in cui il gioco si gioca è un mondo diverso, chiuso in sé stesso. Ma nella misura in cui è forma, esso ha trovato in sé la sua propria misura, e non si confronta a nulla che gli sia esterno. Così per esempio l'azione di un dramma – e in ciò essa è ancora del tutto simile all'azione culturale – si presenta come qualcosa di assolutamente autonomo e conchiuso in sé. Non permette nessun confronto con la realtà intesa come il criterio familiare di ogni somiglianza imitativa. Il dramma è posto al di sopra di ogni confronto del genere – e quindi anche al di sopra del problema se ciò che vi accade sia reale o no – giacché da esso parla una verità superiore. Persino Platone, il critico più radicale che la storia della filosofia conosca dello stato ontologico dell'arte, parla talvolta senza far distinzioni della commedia e della tragedia della vita come di quella della scena (*). Questa distinzione scompare infatti quando si sa cogliere il vero senso di ciò che viene « recitato » davanti a noi. Il piacere dello spettacolo che così ci si offre è lo stesso in entrambi i casi: il piacere della conoscenza.

In tal modo comincia ad acquistare il suo pieno senso ciò che intendiamo per trasmutazione in forma. La trasmutazione è una trasmutazione nella verità. Non è una specie di incantesimo magico che aspetta sempre la parola che ce ne liberi facendoci ritornare al mondo di prima; è invece essa stessa una tale liberazione e un ritrovamento del vero essere. Nella rappresentazione del gioco viene in luce ciò che è. In essa viene tratto in luce ciò che altrimenti sempre si sottrae e si cela. Chi sa percepire la tragedia e la commedia della vita è perciò stesso capace di sottrarsi alla suggestione dei fini che nascondono quel gioco di cui noi siamo oggetto.

La « realtà » sta sempre in un orizzonte aperto sul futuro di possibilità desiderate o temute, ma comunque non ancora decise. È quindi costituita in modo che vengono risvegliate continuamente delle aspettative che si escludono l'una con l'altra, e che non tutte possono adempiersi. È proprio l'indeterminatezza del futuro quella che permette questa sovrabbondanza di aspettative, in modo che la realtà resta sempre necessariamente al di sotto di esse. Quando però, in particolari casi, riesce a costituirsi nella realtà un insieme significativo tale che questo usuale finire nel vuoto di certe possibilità per un momento scompare,

(*) PLATONE, *Filebo*, 50 b.

allora una tale realtà è essa stessa come uno spettacolo. Allo stesso modo, chi riesce a vedere la totalità della realtà come un ambito di significato conchiuso, nel quale tutto giunge al suo compimento, può parlare della tragedia e della commedia della vita stessa. In questi casi, in cui la realtà è compresa come gioco, viene in luce che cos'è la realtà del gioco, che noi abbiamo caratterizzato come il gioco dell'arte. L'essere di tutti i giochi è sempre la liberazione, il puro compimento, *enérghēia* che ha il suo *télos* in sé stessa. Il mondo dell'opera d'arte, in cui un gioco si esprime pienamente nell'unità del suo svolgimento, è in realtà un mondo totalmente e radicalmente trasfigurato. Davanti ad esso, ognuno riconosce che « è proprio così ».

Il concetto di trasmutazione ha dunque il compito di caratterizzare l'autonomo e superiore modo di essere di ciò che abbiamo chiamato forma. In base ad esso la cosiddetta realtà si definisce come il non trasmutato e l'arte come il superamento che colloca questa realtà nella sua verità. Anche l'antica teoria dell'arte, che pone alla base di ogni arte la *mimesis*, l'imitazione, prende le mosse, nel far ciò, dal gioco che, come danza, è la rappresentazione del divino (*).

Il concetto di imitazione può servire a descrivere il gioco dell'arte solo nella misura in cui si tiene presente il significato conoscitivo insito nell'imitazione. Il rappresentato è presente: questo è il rapporto mimetico fondamentale. Chi imita qualcosa, fa essere presente ciò che conosce e nel modo in cui lo conosce. Il bambino comincia a giocare imitando, in quanto dimostra ciò che conosce e così dà prova di sé. Anche il piacere del travestimento nei bambini, a cui già si richiama Aristotele, non vuole essere un nascondersi, un dare ad intendere qualcosa per poi farsi scoprire e riconoscere dietro al travestimento, ma vuole invece essere un rappresentare tale che faccia essere solo il rappresentato. Il bambino non vuole affatto essere riconosciuto dietro al suo travestimento. È ciò che egli rappresenta che deve essere, e se ha da esserci un riconoscimento, è la cosa rappresentata che deve essere riconosciuta. Si deve riconoscere che cosa essa « è » (**).

Da tutto ciò deriva una conclusione, e cioè che il senso conoscitivo della *mimesis* è il riconoscimento. Ma che cosa significa riconoscimento? Solo una analisi più precisa del fenomeno potrà chiarire com-

(*) Si veda il recente studio di H. KOLLER, *Die Mimesis in der Antike*, Berna 1954, che dimostra l'originaria connessione tra mimesi e danza.

(**) ARISTOTELE, *Poetica*, 4, in particolare 1448 b 16: συλλογίζεσθαι τί ἕκαστον, ὅλον οὗτος ἐκεῖνος.

pletamente il senso ontologico della rappresentazione, che è ciò di cui qui si tratta. Com'è noto, già Aristotele mette in luce che la rappresentazione artistica fa apparire piacevole anche ciò che tale non è (*), e Kant definisce l'arte come la bella rappresentazione di una cosa proprio perché essa sa far apparire bello anche il brutto (**). Queste definizioni non intendono accentuare l'aspetto di abilità e di virtuosità che ci può essere nell'arte. Non si tratta di ammirare il virtuoso per l'arte con cui esegue qualcosa. Questa abilità interessa, ma solo in secondo luogo. Ciò che propriamente si sperimenta in un'opera d'arte, ciò che in essa attrae la nostra attenzione, è piuttosto il suo essere o no vera, il fatto cioè che chi la contempla possa conoscere e riconoscere in essa qualcosa e insieme sé stesso.

Che cosa sia il riconoscimento, nella sua essenza più profonda, non lo si capisce se ci si limita a osservare che in esso viene conosciuto di nuovo qualcosa che già si conosce, che il conosciuto viene riconosciuto. Il piacere del riconoscimento consiste piuttosto nel fatto che in esso si conosce *più* di ciò che già si conosceva. Nel riconoscimento la cosa conosciuta emerge, per così dire, come attraverso una nuova illuminazione, dalla casualità e dalla variabilità delle condizioni in cui in genere è sommersa, e viene colta nella sua essenza. Essa viene conosciuta *come* qualcosa.

Incontriamo qui il motivo centrale del platonismo. Nella dottrina dell'anamnesi Platone ha sintetizzato la mitica idea del ricordo con l'itinerario della sua dialettica, che cerca la verità dell'essere nei *logoi*, cioè nell'idealità del discorso (***)). E invero il fenomeno del riconoscimento contiene in sé la sostanza di questo idealismo dell'essenza. Il «conosciuto» perviene nel suo vero essere, e si mostra come ciò che è, solo attraverso il riconoscimento. In quanto riconosciuto esso diventa qualcosa che è fissato nella sua essenza, liberato dalla casualità dei suoi modi di apparire. Ciò vale pienamente per quel tipo di riconoscimento che ha luogo nei confronti della rappresentazione ludica. Una tale rappresentazione lascia appunto da parte tutto ciò che è accidentale e insensuale, per esempio l'essere proprio particolare dell'attore. Al di là di ciò che rappresenta, egli non è più nulla. Ma anche ciò che viene rappresentato, la vicenda conosciuta tramandata dalla mitologia, viene innalzata dalla rappresentazione alla sua verità definitiva. Dal punto

(*) *Ibid.*, 1448 b 10.

(**) KANT, *Kritik der Urteilskraft*, § 48.

(***) PLATONE, *Fedone*, 73 sgg.

di vista della conoscenza del vero, l'essere della rappresentazione è più che l'essere del materiale rappresentato, l'Achille omerico più che il suo modello.

Il rapporto mimetico originario, che abbiamo prima ricordato, non implica dunque soltanto che il rappresentato è presente in esso, ma che esso viene in luce in modo più autentico e proprio. Imitazione e rappresentazione non sono soltanto ripetizione e copia, ma conoscenza dell'essenza. In quanto non sono solo ripetizione, ma messa in luce della cosa, è implicito in esse il riferimento a uno spettatore. Esse contengono in sé un rimando essenziale a qualcuno per il quale la rappresentazione è fatta.

Si può anzi dire di più: la rappresentazione dell'essenza è così poco una pura imitazione, che anzi essa è necessariamente una « indicazione ». Chi imita non può non lasciar da parte certi aspetti e sottolinearne altri. In quanto indica, lo voglia o no, non può evitare l'enfasi. In questo senso sussiste un insopprimibile scarto tra l'ente che « è così come » e la cosa a cui esso si vuole conformare. Si sa che proprio su questo scarto ontologico, su questa maggiore o minore inadeguatezza della copia al modello, ha insistito Platone, e su questa base ha relegato al terzo posto, come imitazione dell'imitazione, la rappresentazione e l'imitazione che ha luogo nel gioco dell'arte (*). Tuttavia nella rappresentazione dell'arte accade un riconoscimento che ha il carattere di un'autentica conoscenza dell'essenza, e ciò si fonda proprio sulla dottrina platonica per cui ogni conoscenza dell'essenza è riconoscimento; per questo Aristotele poteva dire che la poesia è più filosofica della storia (**).

L'imitazione, in quanto rappresentazione, ha dunque una eminente funzione conoscitiva. Su questa base, il concetto di imitazione poté bastare a fondare la teoria dell'arte finché il significato conoscitivo dell'arte non fu messo in discussione. E tale significato conoscitivo resta indiscusso fino a che si ammette che la conoscenza del vero è conoscenza dell'essenza (***)). Ora, però, per il nominalismo della scienza moderna e per il suo concetto della realtà, da cui Kant ha tratto le conseguenze di agnosticismo che esso implicava per l'estetica, il con-

(*) PLATONE, *Repubblica*, X.

(**) ARISTOTELE, *Poetica*, 9, 1451 b 6.

(***) Anna Tumarkin ha mostrato con molta precisione, per ciò che riguarda la teoria artistica del secolo XVIII, il passaggio dalla « imitazione » alla « espressione » (si veda il suo studio nella *Festschrift* per Samuel Singer, 1930).

fare appello, contro un pensiero storico malamente inteso, a un tipo di pensiero storico da intendere in modo più adeguato. Un pensiero autenticamente storico deve essere consapevole anche della *propria* storicità. Solo così esso non si ridurrà a inseguire il fantasma di un oggetto storico — quello che sarebbe oggetto di una ricerca che si sviluppa progressivamente come quella della scienza naturale — ma sarà un modo di riconoscere ciò che è altro da sé, riconoscendo così, con l'altro, sé stesso. Il vero oggetto della storia non è affatto un oggetto, ma l'unità di questi due termini, un rapporto in cui consiste sia la realtà della storia, sia, insieme, la realtà della comprensione storica. Un'ermeneutica adeguata dovrebbe mettere in luce la realtà della storia anche nello stesso comprendere. Chiamo ciò che forma l'oggetto di questa esigenza *Wirkungsgeschichte*, storia degli effetti o delle determinazioni. Il comprendere è, nella sua essenza, un processo che è inserito entro questa storia e ne deve tener conto.

d) *Il principio della «Wirkungsgeschichte»*

Che l'interesse storico non si rivolga soltanto al fenomeno storico come tale o all'opera trasmessaci dalla storia isolatamente intesa, ma anche, in una tematizzazione secondaria, alla loro «fortuna» e ai loro effetti nella storia (che, in ultima analisi, comprendono anche la stessa storia della ricerca su quel tema), è cosa che si ammette generalmente in termini di semplice completamento dell'impostazione di un problema storico, e che, dal *Raffaello* di Hermann Grimm a Gundolf e oltre, ha dato luogo a una grande messe di valide opere storiche. In questi termini, ciò che ho chiamato storia degli effetti non è nulla di nuovo. Ma dire che tale storia degli effetti è sempre indispensabile quando si voglia mettere in piena luce il significato autentico di un'opera o di un dato storico sottraendolo ad uno stato in cui oscilla fra storia e tradizione, questo è in verità qualcosa di nuovo, l'enunciazione di una esigenza — fatta valere non tanto nei confronti della ricerca, quanto della stessa coscienza metodologica — che deriva come risultato necessario dalla riflessione sulla coscienza storica.

È chiaro che non si tratta di un precetto ermeneutico nel senso del concetto tradizionale di ermeneutica. Non si vuol dire, infatti, che la ricerca debba sviluppare una tale storia degli effetti *accanto* allo studio dell'opera come tale. Il precetto ha invece un significato teoretico. La coscienza storica deve prender consapevolezza del fatto che nella pretesa immediatezza con la quale essa si mette davanti all'opera

o al dato storico, agisce anche sempre, sebbene inconsapevole e quindi non controllata, questa struttura della storia degli effetti. Quando noi, dalla distanza storica che caratterizza e determina nel suo insieme la nostra situazione ermeneutica, ci sforziamo di capire una determinata manifestazione storica, siamo già sempre sottoposti agli effetti della *Wirkungsgeschichte*. Questa decide anticipatamente di ciò che si presenta a noi come problematico e come oggetto di ricerca, e noi dimentichiamo la metà di ciò che è, anzi dimentichiamo l'intera verità del fenomeno storico se assumiamo tale fenomeno, nella sua immediatezza, come l'intera verità.

Nella presunta ingenuità della nostra comprensione, nella quale noi seguiamo il criterio della comprensibilità, l'altro si mostra a tal punto solo in base a ciò ch'è nostro, che l'uno e l'altro elemento non sono più nettamente distinguibili. L'obiettivismo storicistico, tenendosi alla sua metodologia critica, chiude gli occhi davanti all'intreccio della storia degli effetti in cui la coscienza storica stessa si trova avviluppata. Esso elimina bensì, attraverso il suo metodo critico, ogni occasione di arbitrario, casuale o troppo disinvolto accostamento al passato in base all'attualità; ma foggiandosi nello stesso tempo una buona coscienza col negare tutti i presupposti, anche quelli niente affatto arbitrari e casuali, che in realtà guidano la sua comprensione, si lascia sfuggire la verità che, pur nel carattere finito della nostra comprensione, sarebbe possibile raggiungere. L'obiettivismo storicistico si può paragonare in ciò alla statistica, che è un così potente mezzo di propaganda proprio perché lascia parlare i fatti e in tal modo dà l'illusione di un'obiettività che in realtà dipende dalla legittimità delle sue impostazioni iniziali.

Non si vuol dunque affermare che la storia degli effetti debba essere sviluppata come una nuova disciplina ausiliaria delle scienze dello spirito; ma che bisogna imparare a comprendere meglio sé stessi, riconoscendo che in ogni comprensione, se ne sia o no consapevoli in modo esplicito, è sempre all'opera questa storia degli effetti. Dove essa sia negata in base a un'ingenua fede assoluta nella forza del metodo, può darsi che si abbiano, di conseguenza, delle vere e proprie deformazioni oggettive della conoscenza. Nella storia della scienza abbiamo esempi di dimostrazioni inconfutabili di qualcosa che è evidentemente falso. Ma nel complesso la forza della storia degli effetti non dipende dal suo esser riconosciuta. Proprio questa è la forza della storia rispetto alla coscienza finita dell'uomo: essa trionfa anche là dove l'uomo, per la sua fede nel metodo, nega la propria storicità. L'esigenza di questa presa di coscienza della storia degli effetti è urgente proprio in quanto è un'esigenza essenziale per la coscienza scientifica. Ciò non significa

però che il problema da essa posto si possa risolvere una volta per tutte e in modo univoco. Che della storia degli effetti si possa divenir coscienti una volta per tutte in modo completo è un'affermazione ibrida come la pretesa hegeliana del sapere assoluto, nel quale la storia sarebbe arrivata alla piena autotrasparenza e quindi alla purezza del concetto. Piuttosto, la coscienza della determinazione storica (*wirkungsgeschichtliches Bewusstsein*) è un momento dello stesso processo della comprensione, è già presente nella *corretta impostazione del problema*.

La coscienza della determinazione storica è anzitutto coscienza della *situazione ermeneutica*. La presa di coscienza di una situazione, però, è sempre un compito carico di una peculiare difficoltà. Il concetto di situazione implica infatti, come sua caratteristica essenziale, che essa non è qualcosa a cui ci si trovi *di fronte* e di cui si possa avere una conoscenza obiettiva (*). La situazione è qualcosa dentro cui stiamo, nella quale ci troviamo già sempre ad essere, e la chiarificazione di essa è un compito che non si conclude mai. Ciò vale anche per la situazione ermeneutica, cioè per la situazione in cui ci troviamo nei confronti del dato storico trasmesso, e che abbiamo da comprendere. Anche la chiarificazione di questa situazione, cioè la riflessione sulla storia degli effetti, non è qualcosa che si possa concludere; tale inconcludibilità non è però un difetto della riflessione, ma è legata alla stessa essenza dell'essere storico che noi siamo. *Essere storico significa non poter mai risolversi totalmente in autotrasparenza*. Ogni sapere di sé sorge in una *datità storica*, che possiamo chiamare, con Hegel, sostanza, in quanto costituisce la base di ogni riflessione e comportamento del soggetto, e quindi definisce e circoscrive anche ogni possibilità, da parte del soggetto, di capire un dato storico trasmesso nella sua alterità. Il compito dell'ermeneutica filosofica si può quindi, su questa base, definire come quello di risalire l'itinerario della *Fenomenologia dello spirito* hegeliana fino a mettere in luce in ogni soggettività la sostanzialità che la determina.

Ogni presente finito ha dei confini. Il concetto di situazione si può definire proprio in base al fatto che la situazione rappresenta un punto di vista che limita le possibilità di visione. Al concetto di situazione è legato quindi essenzialmente quello di *orizzonte*. Orizzonte è quel cerchio che abbraccia e comprende tutto ciò che è visibile da un certo punto. Applicando il concetto al pensiero, noi siamo usi parlare di

(*) Il concetto di situazione è stato chiarito soprattutto da K. Jaspers (*Die geistige Situation der Zeit*, Berlino 1931) e da E. Rothacker.

limitatezza di orizzonte, possibile allargamento di orizzonte, apertura di nuovi orizzonti, ecc. Il linguaggio filosofico, a partire da Nietzsche e Husserl (*), ha adoperato in particolare questo termine per indicare il fatto che il pensiero è legato alla sua determinatezza finita e per sottolineare la gradualità di ogni allargamento della prospettiva. Chi non ha un orizzonte è un uomo che non vede abbastanza lontano e perciò sopravvaluta ciò che gli sta più vicino. Avere un orizzonte significa, invece, non essere limitato a ciò che è più vicino, ma saper vedere al di là di questo. Chi ha un orizzonte sa valutare correttamente all'interno di esso il significato di ogni cosa secondo la prossimità o lontananza, secondo le dimensioni grandi o piccole. Conformemente a ciò, elaborare la situazione ermeneutica significa acquisire il giusto orizzonte problematico per i problemi che si pongono nel nostro rapporto con i dati storici tramandati.

Nel campo dell'interpretazione storica, si parla anche spesso di orizzonti specie in riferimento alla pretesa della coscienza storica di vedere i vari momenti del passato nella loro fisionomia propria, non legati ai nostri criteri e pregiudizi di oggi, ma nel loro peculiare orizzonte storico. Il compito della comprensione storica porta con sé l'esigenza di appropriarsi, in ogni singolo caso, dell'orizzonte storico in base a cui ciò che si deve comprendere si presenta nelle sue vere dimensioni. Chi non si preoccupa di collocarsi nell'orizzonte storico a cui il dato appartiene e dal quale ci parla non può capire il significato di tale dato. In questo senso, sembra una corretta regola ermeneutica quella per cui ci si deve trasporre nell'altro per capirlo. Ma è problematico che un tale principio renda davvero giustizia a ciò che si intende per comprensione. Accade qui come in un colloquio in cui ci si ponga come unico scopo quello di conoscere l'interlocutore, cioè di giudicare il suo punto di vista e il suo orizzonte. Un colloquio di questo genere non è un vero colloquio: in esso non si cerca di intendersi su un argomento, e invece tutti i contenuti obiettivi vengono presi solo come mezzi per venire a conoscenza dell'orizzonte dell'interlocutore. Si pensi, per esempio, agli esami o a determinate forme di colloquio medico. La coscienza storica fa palesemente un'operazione analoga, quando vuole trasporre nella situazione del passato e pretende di raggiungere così il giusto orizzonte storiografico. Come nel colloquio di questo tipo l'altro, una volta che si sia afferrato il suo punto di vista e il suo orizzonte, ci diventa comprensibile nelle sue opinioni senza che necessariamente ci

(*) Si veda sopra, p. 291 sgg.

si intenda davvero con lui, così, per chi pensa in questo modo storicistico, il dato storico trasmesso diventa comprensibile senza che tuttavia ci si intenda davvero con esso e di esso.

In entrambi questi casi, l'interprete si è come ritirato dalla situazione interpretativa. La sua personalità non è più presente e visibile come tale. Nella misura in cui, nella comprensione del discorso dell'altro, teniamo conto non solo di *ciò che* ci dice, ma anche e fondamentalmente del suo punto di vista, collochiamo il nostro punto di vista in una sicura posizione di irraggiungibilità. Abbiamo visto, a proposito del sorgere della coscienza storica, che tale coscienza opera proprio questo ambiguo passaggio dal mezzo al fine, assumendo come fine ciò che era soltanto mezzo. Quando ci si pone a capire «storicamente» un testo, si comincia a respingere anzitutto esplicitamente la sua pretesa di dire il vero. Si ritiene che comprendere voglia dire vedere il dato storico trasmesso da un punto di vista storico, cioè collocandosi nella situazione storica e ricostruendo l'orizzonte storico. In verità, in questo modo, si mette radicalmente da parte l'idea che nel dato storico trasmesso si possa incontrare una verità come tale valida e comprensibile anche per noi. Questo tipo di riconoscimento dell'alterità, che prende questa alterità stessa come oggetto di conoscenza obiettiva, è, in questi termini, un radicale rifiuto di accoglierla in ciò che essa vuole essere.

Il problema, però, è vedere se questa descrizione corrisponde davvero al fenomeno ermeneutico. È vero, cioè, che qui ci sono due orizzonti distinti, quello in cui vive l'interprete e l'orizzonte storico particolare in cui egli si traspone? L'arte della comprensione storica consiste davvero nella capacità di trasporre in orizzonti diversi dal proprio? Si può in generale parlare di diversi orizzonti chiusi, in questo senso? Pensiamo qui all'accusa rivolta da Nietzsche allo storicismo, di distruggere gli orizzonti mitici in cui, soltanto, le singole culture possono vivere (*). Si può dire che l'orizzonte del presente sia un orizzonte conchiuso di questo tipo, e si può in generale pensare una situazione storica che abbia un tale orizzonte conchiuso?

Non sarà invece, questo, una specie di ideale romantico, una sorta di *Robinsonade* del razionalismo storicistico, la finzione di un'isola irraggiungibile, altrettanto artificiale quanto Robinson nella sua pretesa di rappresentare l'uomo originario come *solus ipse*? Come il singolo non è mai un singolo, in quanto è sempre già con gli altri e si intende

(*) F. NIETZSCHE, *Unzeitgemässe Betrachtungen*, II, inizio.

con essi, così anche l'orizzonte conchiuso che dovrebbe abbracciare una certa civiltà è un'astrazione. La mobilità storica dell'esistenza umana è proprio costituita dal fatto che essa non è rigidamente legata a un punto di vista, e quindi non ha neanche un orizzonte davvero conchiuso. L'orizzonte è invece qualcosa entro cui noi ci muoviamo e che si muove con noi. Per chi si muove, gli orizzonti si spostano. Allo stesso modo, anche l'orizzonte del passato, di cui ogni vita umana vive e che è presente nella forma dei dati storici trasmessi, è sempre in movimento. Non è la coscienza storica a mettere in moto l'orizzonte; in essa, semplicemente, questo movimento diventa consapevole.

Se la nostra coscienza storica si traspone in orizzonti storici, ciò non significa che avvenga un trasferimento in mondi diversi, del tutto slegati dal nostro; questi mondi, insieme al nostro, costituiscono l'unico, grande, intimamente mobile orizzonte che, andando al di là dei limiti del presente, abbraccia la profondità storica della nostra autocoscienza. In realtà è dunque un orizzonte unico che abbraccia tutto ciò che la coscienza storica contiene in sé. Il passato proprio e quello altrui, che sono oggetto della coscienza storica, costituiscono questo mobile orizzonte entro cui la vita umana vive e che la definisce come provenire e tramandarsi.

La comprensione di un dato trasmesso esige quindi senza dubbio un orizzonte storico. Ma non può trattarsi di un'operazione in cui si acquisisce tale orizzonte trasponendosi in una situazione storica. Anzi, per potersi trasporre in una qualunque situazione bisogna avere già sempre un orizzonte. Cosa significa, infatti, trasporre, collocarsi? Certo non significa semplicemente prescindere da sé stessi. Ovviamente, anche di questo c'è bisogno, in quanto occorre porsi davanti agli occhi effettivamente l'altra situazione. Ma in quest'altra situazione bisogna appunto porre *sé stessi*. Solo così si compie questa «collocazione» e trasposizione di sé. Se ci collochiamo nella situazione di un altro, lo capiremo, cioè prenderemo coscienza dell'alterità, dell'irriducibile individualità dell'altro proprio in quanto porremo *noi stessi* nella sua situazione.

Tale trasposizione non è né una forma di rapporto empatico con l'individualità altrui, né una sottomissione dell'altro ai propri criteri, ma significa sempre innalzamento a una universalità superiore, che non oltrepassa solo la particolarità propria, ma anche quella dell'altro. Il concetto di orizzonte soccorre qui proprio perché esprime il senso della maggiore ampiezza di prospettiva che l'interprete deve possedere. Definirsi un orizzonte significa sempre imparare a guardare oltre ciò che è vicino e vicinissimo; non dimenticare tutto questo, ma vederlo

più chiaramente inserito in un insieme più vasto e in proporzioni più giuste. Dire, con Nietzsche, che la coscienza storica è caratterizzata dal fatto che ci insegna a collocarci nei più diversi orizzonti, è sbagliato. Chi opera questa totale dimenticanza di sé stesso dimostra proprio di non avere un orizzonte storico, e la critica di Nietzsche sul pericolo che la storia rappresenta per la vita non colpisce, in realtà, la coscienza storica come tale, ma l'estraniamento a cui essa va incontro quando scambia i metodi della scienza storica moderna per la propria essenza. Abbiamo già messo in rilievo che una coscienza autenticamente storica guarda sempre anche al proprio presente, è sempre consapevole di sé stessa come storicamente altra rispetto al suo oggetto. Occorre evidentemente uno sforzo specifico per darsi un orizzonte storico. Noi siamo sempre occupati da speranze e paure che ci legano a ciò che è più vicino, e con tali prevenzioni incontriamo i documenti del passato. Dobbiamo quindi costantemente guardarci dal sovrapporre frettolosamente al passato le nostre attese. Solo a questa condizione potremo ascoltare la voce del dato storico come essa stessa, nella sua peculiare alterità, si fa udire.

Abbiamo mostrato prima che questo esige un atto di innalzamento. Ora badiamo bene a che cosa implica questo concetto di innalzamento. Esso è sempre un rapporto reciproco. Chi ha da realizzare l'innalzamento, deve staccarsi da qualcosa che, a sua volta, deve staccarsi da lui. Ogni distacco di questo tipo rende perciò visibile ciò da cui si distacca. Abbiamo caratterizzato questo fatto come la messa in gioco dei pregiudizi. Eravamo partiti dal fatto che una situazione ermeneutica è definita dai pregiudizi che in essa portiamo con noi. Essi costituiscono un orizzonte, l'orizzonte del nostro presente, in quanto rappresentano i limiti oltre i quali noi non siamo in grado di guardare. Bisogna però badare a non ritenere che quello che definisce e delimita l'orizzonte del presente sia un insieme fisso di idee e di valutazioni, una specie di sfondo rigido sul quale si staccherebbe l'alterità del passato.

In realtà, l'orizzonte del presente è sempre in atto di farsi, in quanto noi non possiamo far altro che mettere continuamente alla prova i nostri pregiudizi. Di questa continua messa alla prova fa parte anche, in prima linea, l'incontro con il passato e la comprensione della tradizione da cui veniamo. L'orizzonte del presente non si costruisce dunque in modo indipendente e separato dal passato. Un orizzonte del presente come qualcosa di separato è altrettanto astratto quanto gli orizzonti storici singoli che si tratterebbe di acquisire uscendo da esso. *La comprensione, invece, è sempre il processo di fusione di questi orizzonti che si ritengono indipendenti tra loro.* La forza di questa fusione

possiamo vederla in modo eminente nei tempi più antichi, nel loro modo ingenuo di rapportarsi a sé stessi e alla propria tradizione. Il mantenersi delle tradizioni è proprio un esempio di questo processo di continua fusione. In esse, infatti, vecchio e nuovo concregono in forme sempre nuove e vitali, senza che si dia mai un'esplicita distinzione e contrapposizione dell'uno all'altro.

Se però non esistono tali orizzonti distaccati, perché si parla di una fusione di orizzonti e non semplicemente della costruzione di un unico orizzonte che allarga i suoi confini alla profondità della tradizione? Porre questo problema significa riconoscere la peculiarità della situazione in cui si trova il comprendere quando diventa compito scientifico, e riconoscere nello stesso tempo che si tratta appunto di enucleare finalmente le linee di questa situazione in quanto situazione ermeneutica. Ogni incontro con il dato storico, che si compia con una esplicita coscienza storiografica, sperimenta in sé la tensione fra testo da interpretare e presente dell'interprete. Il compito dell'ermeneutica consiste nel non lasciare che questa tensione venga coperta e obliata in un malaccorto atto di livellamento dei due momenti, ma venga invece consapevolmente esplicitata. Per questo, 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. Questa alterità, però, come ci siamo sforzati di mostrare, emerge soltanto nel seno di una tradizione vivente; per cui la coscienza storica, mentre distingue, anche nello stesso tempo riunisce i due poli della distinzione, di modo che, nell'unità dell'orizzonte storico che definisce, essa media sé con sé stessa.

Il progetto di un orizzonte storiografico è dunque solo una fase dell'atto del comprendere, e non si irrigidisce nella definitiva estraneità di una coscienza passata, ma viene raggiunto proprio partendo dal peculiare orizzonte interpretativo del presente. Nell'atto della comprensione si realizza una vera fusione di orizzonti, per cui l'orizzonte storiografico, mentre si costituisce, anche viene superato. Abbiamo detto che questa fusione, in quanto atto deliberato e consapevole, è il compito della coscienza della determinazione storica. Mentre ad opera del positivismo estetistico e storicistico, che seguiva in ciò l'ermeneutica romantica, questo compito è stato obliato e coperto, esso rappresenta invece il problema centrale di ogni ermeneutica. Incontriamo qui il problema della *applicazione*, che è necessariamente connessa a ogni atto di comprensione.

2. RICUPERO DEL PROBLEMA ERMENEUTICO FONDAMENTALE

a) *Il problema ermeneutico dell'applicazione*

Nella tradizione ermeneutica più antica, che la metodologia storiografica postromantica ha completamente dimenticato, questo problema aveva ancora una sua precisa posizione. Il problema ermeneutico si articolava infatti, in tale tradizione, mediante la distinzione tra una *subtilitas intelligendi*, cioè il comprendere, e una *subtilitas explicandi*, la spiegazione; a cui nel pietismo (per esempio in J.J. Rambach (*)) si aggiunse la *subtilitas applicandi*, l'applicazione. Questi tre momenti erano costitutivi di ogni atto di comprensione. È caratteristico che tutti e tre siano chiamati *subtilitas*, il che significa che non sono tanto intesi come metodi dei quali si dispone, ma piuttosto come una facoltà che esige una particolare finezza di spirito (**).

Ora, come abbiamo visto, il problema ermeneutico ha acquistato la sua rilevanza teoretica proprio attraverso il fatto che il romanticismo riconobbe l'intima unità di *intelligere* ed *explicare*. La spiegazione non è un atto successivo e accidentalmente aggiunto alla comprensione, ma la comprensione è sempre spiegazione, e la spiegazione è perciò la forma esplicita del comprendere. A quest'idea è connesso il fatto che il linguaggio e l'apparato concettuale della spiegazione vengono riconosciuti come intimi momenti strutturali della comprensione, di modo che il problema del linguaggio, dalla posizione marginale che aveva prima, viene a collocarsi nel centro stesso della filosofia. Ma su ciò dovremo ritornare.

L'intima fusione di comprensione e spiegazione ebbe però la conseguenza di escludere completamente dall'ambito dell'ermeneutica quello che era il terzo momento del problema dell'interpretazione, l'*applicazione*. Parve infatti che l'applicazione edificante che, per esempio, veniva fatta della Sacra Scrittura nell'insegnamento e nella predicazione cristiana, fosse qualcosa di totalmente diverso dalla compren-

(*) Le *Institutiones hermeneuticae sacrae* di Rambach (1726) risentono fortemente dell'influsso di Oetinger. Su ciò, si cfr. una dissertazione heidelberghes di P. Herbers (1952; dattiloscritta).

(**) « Solemus autem intelligendi explicandique subtilitatem (soliditatem vulgo vocant) tribuere ei, qui cum causis et accurate (con esattezza e su basi solide) intelligit atque explicat » (S. MORUS, *Super hermeneuticam Novi Testamenti acroases academicae*, Lipsia 1797, p. 8): dove la *subtilitas* umanistica viene erroneamente intesa in base all'ideale di metodo dell'illuminismo.

sione storica e teologica della Scrittura stessa. Le nostre riflessioni ci hanno però portati a vedere che nella comprensione si verifica sempre una sorta di applicazione del testo da interpretare alla situazione attuale dell'interprete. Dobbiamo dunque fare un passo oltre i risultati dell'ermeneutica romantica includendo nell'unitario processo interpretativo non solo la comprensione e la spiegazione, ma anche l'applicazione. Con questo non intendiamo tornare alla distinzione tradizionale delle tre *subtilitates* di cui parlava il pietismo. All'opposto di questa distinzione, noi riteniamo infatti che l'applicazione costituisca, come la comprensione e la spiegazione, un aspetto costitutivo dell'atto interpretativo inteso come unità.

La situazione attuale della discussione ermeneutica ci offre l'occasione di mettere in rilievo il significato teoretico di questo punto di vista. Possiamo per questo rifarci anzitutto alla storia, dimenticata, dell'ermeneutica. Nel passato era dato per ovvio che l'ermeneutica avesse il compito di adattare il senso di un testo alla situazione concreta in cui esso si inserisce. L'interprete della volontà divina che sa spiegare la parola dell'oracolo è il modello originario di questo atteggiamento. Ma anche oggi, l'interprete non ha mai solo il compito di rendere unicamente in un'altra lingua ciò che dice l'interlocutore a cui fa da interprete, bensì deve esporre i suoi argomenti nella maniera che gli pare più adeguata alla concreta situazione, della quale egli ha conoscenza in quanto esperto di entrambe le lingue usate nella discussione.

La storia dell'ermeneutica ci dice anche che, accanto all'ermeneutica filologica, ce n'è sempre stata una teologica e una giuridica; solo tutt'e tre insieme costituivano l'intero ambito dell'ermeneutica. Soltanto in conseguenza dello sviluppo della coscienza storica nel secolo XVIII e XIX l'ermeneutica filologica e l'istorica si staccarono dalle altre discipline ermeneutiche, ponendosi autonomamente come metodologia della ricerca nel campo delle scienze dello spirito.

Lo stretto legame che univa in origine l'ermeneutica filologica con quella giuridica e teologica si fondava però sul riconoscimento dell'applicazione come momento costitutivo di ogni comprensione. Tanto nell'ermeneutica giuridica quanto in quella teologica è essenziale la tensione che si stabilisce tra il testo – sia esso quello della legge o della rivelazione – e il senso che assume la sua applicazione nel concreto momento dell'interpretazione, per esempio nel giudizio del tribunale o nella predicazione. Una legge non si dà come oggetto di una interpretazione storica, ma deve concretarsi nella sua validità giuridica attraverso l'interpretazione. Parimenti, un testo della rivelazione religiosa

era in atto un « letterarizzarsi » della tradizione poetica e filosofica. Nei dialoghi di Platone vediamo come l'uso sofisticato di « interpretare » i testi, in particolare testi poetici interpretati a fini didattici, suscitasse in lui una reazione di difesa. E vediamo inoltre come Platone cerchi di superare questa debolezza dei *logoi*, e in particolare di quelli scritti, proprio con la forma dialogica della composizione. La forma letteraria del dialogo ricolloca linguaggio e concetto nell'originario movimento del dialogo. La parola viene in tal modo protetta contro il rischio di un erroneo uso dogmatico.

L'originarietà del dialogo si manifesta anche in forme derivate nelle quali la corrispondenza di domanda e risposta resta nascosta. Così, per esempio, la forma epistolare rappresenta un interessante fenomeno di passaggio: essa è una forma di dialogo scritto che allarga la distanza tra i momenti del dialogo fin quasi ad annullarne il movimento. L'arte epistolare consiste nel non trasformare l'espressione scritta in una pura e semplice dissertazione, e nel sapersi limitare, invece, in modo da lasciar luogo all'accoglienza del corrispondente. Ma d'altro canto è anche costitutivo di tale arte il saper mantenere e realizzare quella misura di definitività che è propria di ogni discorso scritto. L'intervallo temporale che separa l'invio di una lettera dall'arrivo della risposta non è affatto un accidente puramente esteriore e conferisce alla forma della comunicazione epistolare il suo carattere peculiare tra gli altri modi della scrittura. In questo senso, è significativo che la cresciuta rapidità delle poste non abbia portato a un'intensificazione di questa forma di comunicazione, ma anzi abbia prodotto la decadenza dell'arte epistolare.

L'originarietà del dialogo come rapporto di domanda e risposta, però, si rivela ancora persino in un caso estremo com'è quello rappresentato dalla dialettica hegeliana. Lo sforzo di sviluppare la totalità delle determinazioni ideali è in un certo senso lo sforzo di riassumere nel grande monologo del « metodo » del pensiero moderno quella continuità di senso che si realizza nelle sue forme particolari nel concreto e determinato dialogare. Il compito che Hegel si pone, di render fluide e animare le astratte determinazioni ideali, equivale a quello di reimmergere la logica nel reale processo del discorso, il concetto nella forza significante della parola, che domanda e risponde; il che è un modo, sia pur errato, di riprendere e ripresentare l'originario e sempre autentico senso della dialettica. La dialettica hegeliana è un monologo del pensiero che crede di poter realizzare una volta per tutte ciò che invece matura sempre di nuovo in ogni autentico dialogo.

β) *La logica di domanda e risposta*

Torniamo dunque alla nostra affermazione che anche il fenomeno ermeneutico implica in sé l'originarietà del dialogo e la struttura di domanda e risposta. Che un determinato testo divenga oggetto di interpretazione significa già di per sé che esso pone una domanda all'interprete. L'interpretazione ha dunque sempre un rapporto essenziale con la domanda che vien posta all'interprete. Comprendere un testo significa comprendere questa domanda. Ciò, come abbiamo visto, accade nella misura in cui l'interprete si costituisce l'orizzonte ermeneutico. Tale orizzonte ci appare ora come l'*orizzonte della domanda* (*Fragehorizont*) all'interno del quale si definisce la direzione significativa del testo.

Chi vuol comprendere, dunque, deve risalire con il domandare al di là di ciò che è detto. Deve comprendere il detto come risposta, in base alla domanda di cui rappresenta la risposta. In questo risalire oltre il detto è però implicito un domandare *al di là* di esso. Si comprende il testo nel suo senso solo in quanto si raggiunge l'orizzonte della domanda, orizzonte che, come tale, contiene necessariamente anche altre possibili risposte. In questo senso il significato di una proposizione è relativo alla domanda a cui vuol rispondere; il che vuol dire però che trascende necessariamente quanto in essa è detto. La logica delle scienze dello spirito, come si vede, non può che essere una logica della domanda.

Nonostante Platone, per una tale logica siamo assai poco preparati. L'unico, o quasi, a cui ci si può richiamare per questo è R. G. Collingwood. In una acuta e penetrante critica della scuola « realistica » di Oxford, egli ha sviluppato l'idea di una « logic of question and answer », senza purtroppo pervenire a una vera trattazione sistematica (*). Egli ha visto con profondo intuito ciò che manca all'ermeneutica ingenua sulla quale si fonda la consueta critica filosofica. In particolare l'uso, che Collingwood aveva dinanzi agli occhi nell'università inglese, della discussione su *statements*, che può essere un buon esercizio per affinare la mente, misconosce palesemente la storicità implicita in ogni comprendere. Collingwood ritiene che si può davvero capire un testo solo quando si è capito la domanda a cui esso risponde. Poiché però questa domanda

(*) Cfr. la già citata *Autobiography* di R. G. COLLINGWOOD, e la dissertazione heidelberghese (dattiloscritta) di J. FINKELDEI, *Grund und Wesen des Fragens*, 1954. Una posizione analoga prende già Croce, che nella sua *Logica* interpreta ogni definizione come risposta a una domanda e quindi « storicamente ».

aveva di mira. Come l'accadere della storia in generale non manifesta alcun accordo con le rappresentazioni soggettive di chi nella storia vive e agisce, allo stesso modo le tendenze di significato di un testo trascendono in generale di gran lunga quello che l'autore aveva in mente (*). Il compito della comprensione è però rivolto anzitutto al senso del testo come tale.

È questo, chiaramente, ciò che Collingwood ha in mente quando nega che ci sia una differenza tra la domanda storica e la domanda filosofica di cui il testo deve rappresentare una risposta. All'opposto, noi dobbiamo tener per fermo che la domanda che si tratta di ricostruire non riguarda anzitutto le esperienze di pensiero dell'autore, ma riguarda invece nella sua sostanza più totale solo il senso del testo stesso. Deve dunque essere possibile che, quando si è compreso il senso di un'enunciazione, cioè quando si è ricostruita la domanda a cui essa voleva rispondere, si risalga anche a porre in questione colui che ha posto la domanda e le sue intenzioni, per le quali può darsi che il testo sia solo una risposta presunta. Collingwood ha torto a definire, su basi metodiche, un controsenso la distinzione tra la domanda a cui il testo voleva rispondere e la domanda a cui di fatto risponde. Ha ragione solo nella misura in cui la comprensione di un testo non comporta in generale tale distinzione, giacché in genere si mira al contenuto di cui il testo parla. Rispetto a questo, la ricostruzione delle idee di un autore è un compito del tutto diverso.

Sarà da vedere sotto quali condizioni si pone questo diverso compito. È infatti indubbiamente giusto dire che, rispetto alla concreta esperienza ermeneutica che comprende il senso del testo, la ricostruzione di ciò che di fatto pensava l'autore rappresenta un compito parziale e riduttivo. È una stortura storicistica quella di vedere proprio in tale riduzione la virtù della scientificità e di considerare la comprensione come una specie di ricostruzione che in certo modo ripete la genesi del testo. In ciò lo storicismo segue l'ideale conoscitivo che abbiamo visto proprio della scienza della natura, secondo il quale comprendiamo davvero un dato processo solo quando siamo in grado di riprodurlo artificialmente.

Abbiamo visto sopra (***) come sia problematica l'affermazione di Vico secondo cui questo ideale trova la sua più pura realizzazione nella storia, in quanto in tale campo l'uomo avrebbe da fare con la propria

(*) Si veda sopra, pp. 222, 347 e *passim*.

(**) V. pp. 264 sg., 324 sg.

realtà storico-umana. Contro a questa prospettiva, abbiamo messo in rilievo come qualunque storico e filologo debba fare i conti con la non circoscrivibilità dell'orizzonte di significato entro il quale si muove la sua comprensione. La tradizione storica si può capire solo nella misura in cui si tiene presente la sua permanente vitalità e lo sviluppo ancora in atto dei suoi effetti; allo stesso modo, il filologo che ha da fare con testi poetici o filosofici, sa che essi sono qualcosa di inesauribile. In entrambi i casi è lo sviluppo dell'accadere ciò per cui l'oggetto di trasmissione storica appare in nuovi aspetti significanti. Attraverso la riattualizzazione che subiscono nell'atto dell'interpretazione, i testi vengono inseriti in un autentico accadere allo stesso titolo per cui gli eventi storici permangono vivi nei loro effetti e sviluppi. È questo ciò che abbiamo voluto indicare con la messa in evidenza del riferimento alla storia degli effetti che è implicito nell'esperienza ermeneutica. Ogni attualizzazione operata nell'interpretazione ha la capacità di riconoscersi come una possibilità storica del suo oggetto. È costitutivo della finitezza storica della nostra esistenza l'esser consapevoli che, dopo di noi, altri interpreteranno in modo sempre diverso. Ma altrettanto indubitabile, per la nostra esperienza ermeneutica, è il fatto che sempre una e identica è l'opera la cui ricchezza di significati si dispiega nelle vicende mutevoli delle interpretazioni, come sempre una e identica è la storia che, attraverso i suoi sviluppi, si viene di continuo ulteriormente determinando e definendo. La riduzione ermeneutica agli intendimenti dell'autore è altrettanto inadeguata quanto, nei confronti degli eventi storici, la riduzione alle intenzioni degli individui agenti.

La ricostruzione della domanda di cui un dato testo rappresenta una risposta non può evidentemente esser considerata come un'operazione realizzabile in base al puro metodo storico. All'inizio sta invece la domanda che il testo pone a noi, l'esser direttamente chiamati in causa dalla parola del passato, di modo che la comprensione di tale parola implica già sempre il compito di una mediazione storiografica del presente con il passato. Il rapporto di domanda e risposta risulta in tal modo rovesciato. Il dato storico trasmesso, che si rivolge a noi — sia esso un testo, un'opera, un qualche resto del passato — pone esso stesso una domanda, e in tal modo pone il nostro spirito nella situazione dell'apertura. Per rispondere a tale domanda che ci è posta noi, gli interrogati, dobbiamo cominciare a nostra volta ad interrogare. Noi cerchiamo di ricostruire la domanda di cui il testo rappresenterebbe la risposta. Ma non potremo riuscirci senza trascendere col nostro domandare l'orizzonte storico che in tal modo viene delineato. La ricostruzione della domanda a cui il testo vuol dare risposta è sempre a

sua volta compresa all'interno di un domandare nel quale noi cerchiamo la risposta alla domanda che il passato ci pone. La domanda, in quanto ricostruita, non può mai stare dentro il suo orizzonte originario. Infatti, l'orizzonte storico che si delinea nella ricostruzione non è un vero orizzonte circoscrivente; esso stesso è a sua volta incluso nell'orizzonte che abbraccia noi che domandiamo e che siamo interpellati dalla parola del passato.

In questo senso è necessario, dal punto di vista ermeneutico, andar sempre al di là della pura e semplice ricostruzione. Non si può assolutamente sfuggire alla necessità di pensare ciò che per un certo autore è rimasto non problematico e perciò da lui non pensato, e di muoversi così, oltre i suoi limiti, nell'apertura piena della domanda. In tal modo non si vuol certo aprire la strada a qualunque arbitrio interpretativo; si tratta solo di riconoscere chiaramente ciò che accade sempre e necessariamente. Il comprendere una parola del passato che ci tocca richiede sempre che la domanda che viene ricostruita sia posta in tutta l'apertura della sua problematicità, che trapassi cioè nella domanda che il passato rappresenta per noi. Quando la domanda « storica » viene in primo piano come tale, ciò significa che essa non ha già più alcuna forza di « sorgere » come domanda. È solo il sottoprodotto di una ormai affermata incapacità di comprensione, un sentiero laterale nel quale restiamo imprigionati (*). È invece costitutiva di un'autentica comprensione la capacità di recuperare i concetti di un passato storico in modo tale che essi includano in sé anche il nostro proprio modo di pensare. Abbiamo chiamato questo fatto la 'fusione di orizzonti' (**). Possiamo dire con Collingwood che comprendiamo solo quando comprendiamo la domanda di cui qualcosa rappresenta la risposta, ed è vero che l'oggetto di tale comprensione non rimane in una sua intenzione significativa distaccata e contrapposta ai nostri intendimenti. Anzi, la ricostruzione della domanda, in base a cui si capisce come risposta il senso di un testo, si muta nel nostro proprio domandare. Il testo deve infatti essere compreso come risposta a un effettivo domandare.

Lo stretto rapporto che si scopre esistere tra domandare e comprendere è quello che conferisce all'esperienza ermeneutica la sua vera dimensione. Colui che vuol comprendere può ben lasciare impregiudicata la verità del contenuto del testo; dall'immediato contenuto di

(*) Si cfr. la messa in luce di questo sviamento storicistico nell'analisi che si è data sopra del *Tractatus theologico-politicus* di Spinoza, p. 219 sgg.

(**) V. p. 356 sg.

verità può ripiegare sulla pura e semplice intenzione significativa, considerandola non in quanto vera ma in quanto puramente fornita di un senso, di modo che la sua possibilità di essere vera rimanga in sospenso: ma questo porre in stato di sospensione è proprio l'autentico e originario carattere del domandare. Il domandare fa sempre apparire, nello stato di sospensione, possibilità sussistenti. Perciò non è possibile che, come c'è un comprendere che lascia impregiudicata la verità dei contenuti a cui si rivolge, vi sia una comprensione del domandare separata dal domandare effettivo. *Il comprendere la problematicità aperta di qualcosa equivale invece sempre, costitutivamente, al domandare stesso.* Rispetto al domandare non può esservi alcun atteggiamento di pura prova, di semplice potenzialità, giacché il domandare non è un porre, ma è già esso stesso una messa alla prova di possibilità. Qui si chiarisce, in base all'essenza del domandare, ciò che il dialogo platonico dimostra nel suo concreto modo di svolgimento (*). Chi vuol pensare, deve interrogarsi. Anche quando si dice: « qui si dovrebbe domandare », questo è già una domanda, che solo si presenta in modo prudente o si nasconde sotto una forma di cortesia.

Questa è la ragione per cui ogni comprensione è sempre di più che la semplice riproduzione in sé di un'opinione altrui. In questa domanda, il comprendere apre delle possibilità di senso, e in tal modo l'oggetto dotato di senso trapassa nell'opinione dell'interprete. Solo in un senso improprio si può dire che comprendiamo anche domande che non ci poniamo noi stessi, per esempio quelle che ci appaiono ormai fuori del tempo o senza un vero contenuto. Ciò significa che in questi casi noi comprendiamo come in determinate condizioni storiche si siano potute porre certe domande. Comprendere tali domande significa allora comprendere le particolari condizioni la cui scomparsa rende insignificanti le domande stesse. Si pensi per esempio al *perpetuum mobile*. L'orizzonte di significato di tali domande è solo apparentemente ancora aperto. Esse non sono più comprese come domande. Ciò che di esse si comprende, infatti, è solo questo: che in realtà non c'è in esse alcuna domanda. Comprendere una domanda significa porla. Comprendere un certo pensiero significa comprenderlo come risposta a una domanda.

La logica di domanda e risposta che Collingwood elabora pone termine al discorso sul permanere del *problema* che stava alla base dell'atteggiamento dei « realisti di Oxford » verso i classici della filosofia,

(*) V. p. 418 sgg.