

storia – riconosce la prassi solo più come applicazione della scienza. Ma questa è una « prassi » che si capisce da sé e non sembra aver bisogno di nessuna spiegazione. Così il concetto di tecnica ha sostituito quello di prassi; cioè la competenza degli esperti ha preso il posto della ragione politica.

Come si vede, non è solo l'ermeneutica che ha bisogno di insegnamenti, ma la stessa concezione che l'uomo ha di sé nella moderna epoca scientifica. Uno degli insegnamenti più importanti che la storia della filosofia ha da offrire per questo problema attuale consiste nel ruolo svolto nell'*Etica* e nella *Politica* di Aristotele dalla prassi, dal sapere che la illumina, dalla intelligenza pratica o saggezza, detta da Aristotele *phronesis*. Il sesto libro dell'*Etica Nicomachea* resta la migliore introduzione a questa problematica. Mi sia permesso rimandare, per quanto riguarda tutto ciò, ad un mio nuovo lavoro, il saggio *Ermeneutica come filosofia pratica*, che è in corso di pubblicazione in un volume a cura di M. Riedel, *Zur Rehabilitierung der praktischen Philosophie*. Ciò che si delinea sul grande sfondo della tradizione della filosofia pratica che si estende da Aristotele fino all'inizio del XIX secolo è – dal punto di vista filosofico – l'autonomia della conoscenza che si costituisce in riferimento alla prassi. Qui il concreto particolare si rivela non solo come punto di partenza ma come un momento sempre determinante per il contenuto dell'universale.

Noi conosciamo questo problema nella forma che gli ha dato Kant nella *Critica del giudizio*. Qui egli distingue il giudizio determinante, che sussume il particolare sotto l'universale, dal giudizio riflettente, che cerca per un particolare dato un concetto universale. Ora, a mio parere, Hegel ha validamente mostrato che la separazione di queste due funzioni del giudizio è una semplice astrazione e che il giudizio in realtà è sempre l'una e l'altra cosa.

L'universale sotto il quale si sussume un particolare si determina ulteriormente proprio mediante questo. Così si determina il significato giuridico di una legge attraverso la giurisprudenza, e in generale l'universalità della norma si determina attraverso il singolo caso concreto. È noto che Aristotele è andato tanto lontano da riconoscere su questa base come vuota persino l'idea platonica del bene, e ciò senz'altro a ragione, se si dovesse veramente pensare questa idea del bene come un *ente* universalissimo.

Ma torniamo a Hegel. Quanto si è detto rende già chiaro, in ogni caso, che ermeneutica e dialettica stanno in stretta connessione

reciproca. Perciò *Hermeneutik und Dialektik* ha potuto essere il titolo unitario di un'opera in due volumi, pubblicata in occasione del mio settantesimo compleanno ⁽¹⁾ e in cui colleghi, amici e discepoli sviluppano le diverse componenti di questo insieme di problemi. Nelle mie discussioni teoretiche in *Verità e metodo* mi sono richiamato a Hegel, come ad altri autori, spesso in modo un po' prammatico. Della potenza concettuale del pensiero hegeliano ho cercato di servirmi senza perciò accettare le conseguenze sistematiche dell'idealismo speculativo. In un certo senso è dunque il punto di vista della cattiva infinità (che non è poi tanto cattiva) quello che ho inteso portare a una valutazione più giusta nelle mie ricerche. Lo sfondo teoretico di ciò si trova nel quadro generale entro il quale la terza parte del mio libro analizza la linguisticità di ogni comprendere. Oggi posso rimandare, per una trattazione più recente del rapporto che c'è tra la dialettica hegeliana e il pensiero ermeneutico, a un volume in corso di stampa: *Hegels Dialektik, Fünf hermeneutische Studien*. Qui la logica e la dialettica hegeliane vengono messe in rapporto con il fondamentale fenomeno della linguisticità.

Nel frattempo si sono delineati nel campo della teoria del linguaggio nuovi sviluppi, di cui quando scrissi *Verità e metodo* conoscevo soltanto i primi elementi. Mi sembra che sarebbe importante collegare gli obiettivi delle nuove indagini filosofico-linguistiche con la problematica dell'ermeneutica. Come primo approccio ho cercato di dire qualcosa a tale proposito nel mio intervento al Congresso internazionale di filosofia di Vienna e rimando quindi all'edizione rielaborata di esso che sta per essere pubblicata, sotto il titolo *Semantik und Hermeneutik*, nel terzo volume delle mie *Kleine Schriften*.

Al centro dell'attuale discussione filosofica, per ciò che riguarda il tema dell'ermeneutica, sta il suo rapporto con le scienze sociali. Qui Habermas ha il merito decisivo di aver mostrato la connessione tra la problematica dell'ermeneutica e la critica dell'ideologia. All'obiezione che io non soddisferei al suo concetto di riflessione critica, vorrei rispondere con la constatazione che la funzione critica della ragione non può affermarsi altrimenti che nella concretezza del caso singolo, sia sul piano della conoscenza sia su quello dell'azione. In particolare non mi è chiaro l'uso che Habermas fa della psicanalisi collegandosi a K. O. Apel. Il movimento chiarificatore che rende possibile al malato psichico la riconciliazione con la società si trova di volta in volta sotto una determinata indicazione e richiede in particolare

⁽¹⁾ *Hermeneutik und Dialektik*, Tübingen, Mohr, 1970, 2 voll.

il riconoscimento del malato di essere tale, prima che il lavoro chiarificatore di parola e pensiero possa cominciare. Mi pare impossibile e altamente presuntuoso applicare questo modello di collegamento medico-paziente al mondo sociale e politico, per giustificare così le tesi della critica dell'ideologia. Su ciò si può vedere ora un volume curato da Habermas, che sotto il titolo *Hermeneutik und Ideologiekritik* ⁽¹⁾ riassume la discussione sul momento critico dell'ermeneutica. In esso ho ancora una volta preso posizione in una *Replik* e posso perciò, qui, rimandare semplicemente a quel testo.

Per finire, qualcosa sul «metodo». In un breve saggio intitolato *Die Begriffsgeschichte und die Sprache der Philosophie* ho cercato di dimostrare la validità del metodo di indagine filosofica proposto in questo libro. Poiché la filosofia non è una scienza con un campo di indagine limitato, ma si estende, come il linguaggio in cui pensiamo, a tutto il mondo della nostra esperienza, essa ha bisogno di prestare un costante ascolto al linguaggio. A ciò serve il metodo critico di chiarificazione della storia dei concetti. Tale metodo può rivendicare, nei confronti dell'esigenza di rigore logico a cui sottostanno le scienze, una sua meditata «obiettività» come adeguatezza alle cose.

Possa anche l'edizione italiana contribuire all'affermarsi di questa probità del pensiero.

VERITÀ E METODO

⁽¹⁾ *Hermeneutik und Ideologiekritik*, Francoforte, Suhrkamp Verlag, 1971.

L'opposizione tra metodo storico e metodo dogmatico non ha una precisa validità dal punto di vista di un'ermeneutica filosofica. Si introduce così il problema di stabilire in che misura il punto di vista ermeneutico abbia a sua volta un valore storico o dogmatico (*). La tesi che teorizza il principio della storia degli effetti come momento strutturale universale del comprendere non implica il riconoscimento di una condizionalità storica, ma pretende di valere assolutamente; e tuttavia, una coscienza ermeneutica si dà solo sotto determinate condizioni storiche. Bisogna che la tradizione, alla cui essenza appartiene lo sviluppo e proseguimento irriflesso, sia divenuta qualcosa di problematico perché possa sorgere la consapevolezza del compito di appropriarci di essa. Così, si può osservare una coscienza di questo tipo in Sant'Agostino in rapporto all'Antico Testamento, e nell'età della Riforma l'ermeneutica protestante si sviluppa dalla pretesa di comprendere la scrittura solo in base a sé stessa (*sola scriptura*), contro il principio cattolico della tradizione. È però con la nascita della coscienza storica, la quale implica un radicale distanziarsi del presente da ogni passato di cui abbiamo notizia, che la comprensione è diventata un problema specifico e abbisogna di una guida metodica. La tesi del mio lavoro è che il momento storico-effettuale agisce in ogni comprensione del passato, e rimane determinante anche là dove si introduce il metodo delle moderne scienze storiche, che fa di ogni fatto storico, di ogni contenuto della trasmissione storica, un « oggetto » che si tratta di « accertare » come un dato sperimentale, come se ciò che ci è storicamente tramandato fosse qualcosa di altrettanto estraneo e altrettanto incomprensibile, dal punto di vista umano, che l'oggetto della fisica.

Su questa base si giustifica una certa ambiguità del concetto di coscienza della determinazione storica quale io l'ho usato. La sua ambiguità consiste nel fatto che esso indica, da un lato, la coscienza che si produce nel corso della storia e che dalla storia è in qualche modo determinata; dall'altro, la consapevolezza di questo prodursi e di questa determinazione. Il senso del mio discorso è che la determinazione storica intesa in questo modo domina ancora la moderna coscienza storiografica e scientifica, e ciò al di là di ogni possibile sapere esplicito. La coscienza della determinazione storica è così radicalmente finita, che il nostro essere, quale si produce nell'insieme del nostro destino, trascende essenzialmente il sapere che ha di sé stesso. Questa

(*) Cfr. K. O. APEL, *op. cit.*

però è un'idea fondamentale, che non può essere limitata a una determinata situazione storica, un'idea che indubbiamente, dal punto di vista della moderna ricerca storica e dell'ideale metodico dell'obiettività scientifica, incontra una resistenza nella visione che la scienza ha di sé stessa.

Si può certo anche porre il problema storico del perché proprio in questo preciso momento storico sia diventato possibile rendersi conto di questo aspetto di determinazione storica implicito in ogni comprendere. La mia ricerca offre una indiretta risposta a questo problema. Infatti è solo con il fallimento dello storicismo ingenuo del « secolo della storia » che viene in luce come l'opposizione tra atteggiamento astorico-dogmatico e atteggiamento storico, fra tradizione e scienza storica, fra antico e moderno, non sia un'opposizione assoluta. La famosa *querelle des anciens et des modernes* cessa di rappresentare una reale alternativa.

Ciò che qui si afferma come l'universalità dell'ermeneutica e anche, in particolare, ciò che si dice circa il linguaggio come modo di attuarsi della comprensione, abbraccia perciò la coscienza « pre-ermeneutica » altrettanto quanto tutte le forme di una coscienza ermeneutica. Anche l'appropriazione ingenua della tradizione è un « ridire », sebbene non si possa ovviamente descriverla come una « fusione di orizzonti ».

E veniamo ora alla domanda fondamentale: fin dove giunge il momento del comprendere e della sua linguisticità? È veramente tale da fondare la conseguenza filosofica generale secondo cui, come si afferma qui, « l'essere che può esser compreso è linguaggio »? Questo principio non implica, in base all'universalità del linguaggio, l'insostenibile conseguenza metafisica per cui « tutto » è solo linguaggio e accadere linguistico? Si può osservare qui che c'è tuttavia qualcosa di non-dicibile; ma questo non pregiudica necessariamente l'universalità del linguaggio. L'infinità del dialogo nel quale si attua la comprensione fa sì che la rivendicazione dell'ineffabile sia sempre qualcosa di relativo. Ma la comprensione è in generale l'unico e adeguato modo di accesso alla realtà della storia? Il pericolo che qui si nasconde, evidentemente, è quello di non riconoscere più la realtà dell'accadere storico, in particolare la sua assurdità e la sua contingenza, e di falsificarlo presentandolo solo sotto forma di esperienza di un senso intelligibile.

Un obiettivo della mia ricerca era proprio quello di dimostrare che l'istorica di Droysen e di Dilthey, malgrado tutta l'opposizione della scuola storica contro lo spiritualismo di Hegel, ha sviato l'ermeneutica conducendola a vedere la storia come un libro, cioè come qualcosa di significativo fin nei suoi elementi più semplici, come le lettere di

una parola. Nonostante il suo esplicito rifiuto di una filosofia della storia nella quale la necessità del concetto costituisce la sostanza di ogni accadere, l'ermeneutica storica di Dilthey finisce anch'essa per ricondurre la storia alla storia dello spirito. Questa la mia critica; ma questo pericolo non si ritrova proprio nella mia stessa ricerca? Osservo intanto che i concetti tradizionali, in particolare quello del circolo ermeneutico parte-tutto, da cui muove il mio tentativo di fondazione dell'ermeneutica, non implicano necessariamente questa conseguenza. Anche il concetto di tutto è da intendersi in modo solo relativo. La totalità di senso che si tratta di cogliere nella storia o nella tradizione non si identifica mai con il senso della totalità della storia. Il pericolo del docetismo mi sembra bandito quando il dato storicamente trasmesso non è visto come oggetto di un sapere storiografico o di una teorizzazione filosofica, ma come momento costitutivo della realtà stessa del proprio essere. La finitezza del comprendere del singolo è il modo in cui si fa valere la realtà fattuale con la sua impenetrabilità, assurdità e incomprendibilità. Chi prende sul serio questa finitezza non può non prender sul serio anche l'effettiva realtà della storia.

È lo stesso problema per cui l'esperienza del tu ha un'importanza così decisiva per ogni comprensione di sé. Nella mia ricerca, il capitolo sull'esperienza occupa una posizione chiave. Anche il concetto della esperienza della determinazione storica si chiarisce in base all'esperienza del tu. Anche l'esperienza del tu, infatti, presenta il paradosso del fatto che qualcosa che mi sta di fronte si fa valere nei suoi diritti e mi costringe a riconoscerlo, e proprio così si dà a «comprendere». Ma credo di aver chiaramente mostrato che questa comprensione non comprende affatto il tu, bensì quel vero che esso ci dice. Intendo con ciò una verità tale che si fa visibile solo attraverso il tu e solo in quanto ci si apre ad ascoltare il tu. Lo stesso accade con il contenuto della trasmissione storica. Essa non meriterebbe in alcun modo l'interesse che noi le dimostriamo se non avesse da insegnarci qualcosa che non possiamo conoscere da noi. L'affermazione: «l'essere che può essere compreso è linguaggio» va letta in questo senso. Essa non vuole affermare un dominio della comprensione sull'essere, ma all'opposto significa che l'essere non viene incontrato là dove qualcosa può essere prodotto da noi e, in questa misura, concettualmente conosciuto, ma dove ciò che accade può essere solo, nel senso che si è detto, «compreso».

A questo proposito si pone un problema di metodologia filosofica che è stato sollevato da tutta una serie di critiche al mio libro. Vorrei chiamarlo il problema della immanenza fenomenologica. È vero che il mio libro, dal punto di vista del metodo, si fonda su una base feno-

menologica. Questo sembra paradossale, giacché alla base dello sviluppo dell'universale problema ermeneutico, che io tento in questa ricerca, sta proprio la critica heideggeriana dell'impostazione trascendentale e il suo pensiero della *Kehre*. Io ritengo però che anche a questa svolta del pensiero heideggeriano, che pone finalmente nei suoi termini autentici il problema ermeneutico, può essere applicato il principio della legittimazione fenomenologica. Ho perciò mantenuto il concetto di «ermeneutica», che adoperava lo Heidegger giovane, ma non nel senso di una dottrina metodologica, bensì nel senso di una teoria di quella reale esperienza che è il pensiero. Così, devo sottolineare che le mie analisi del gioco o del linguaggio sono puramente fenomenologiche (*). Il gioco non si risolve tutto nella coscienza dei giocatori ed è perciò qualcosa di più che un comportamento soggettivo. Il linguaggio non si risolve tutto nella coscienza dei parlanti ed è perciò qualcosa di più che un comportamento soggettivo. Appunto questo può descriversi come un'esperienza del soggetto, e non ha nulla da fare con la «mitologia» o con la «mistificazione» (**).

Tale fondamentale posizione metodica rimane al di qua di ogni conseguenza di carattere propriamente metafisico. Nei lavori pubblicati dopo la prima edizione di questo libro, e in particolare in *Hermeneutik und Historismus* e *Die phänomenologische Bewegung*, ho sottolineato che accetto completamente la kantiana critica della ragion pura e che considero quelle asserzioni che, solo in modo dialettico, risalgono dal finito all'infinito, dall'oggetto dell'esperienza all'essere in sé, dal temporale all'eterno, come pure espressioni di concetti limite, dalle quali la filosofia non può trarre alcuna autentica conoscenza. Tuttavia, la tradizione della metafisica, e in particolare l'ultima grande manifestazione di essa, la dialettica speculativa di Hegel, conserva per me una permanente vicinanza. Il compito del «rapporto infinito» è rimasto lo stesso. Ma il modo della legittimazione di esso vuole ora liberarsi dalla cornice in cui lo rinchiudeva la forza sintetica della dialettica hegeliana, e in generale dalla «logica» derivata dalla dialettica pla-

(*) Il concetto di *Sprachspiele* elaborato da Wittgenstein, di cui nel frattempo sono venute a conoscenza, mi pare del tutto legittimo. Cfr. *Die phänomenologische Bewegung*, cit., p. 37 sgg.

(**) Si cfr. la citata nota all'edizione Reclam del saggio di Heidegger su *Der Ursprung des Kunstwerkes* (p. 108 sgg.) e ora anche il saggio pubblicato nella «Frankf. Allgemeine Zeitung» del 26 settembre 1964 (ripubl. in «Die Sammlung», 1965, fasc. 1).

proseguimento di un accadere che ha origini remote. Non potrà assumere assiomaticamente i suoi concetti, ma dovrà invece ricevere ciò che, dal loro originario contenuto, le viene trasmesso e dato in consegna.

Il lavoro filosofico del nostro tempo si distingue dalla tradizione classica della filosofia per il fatto che non rappresenta una diretta e ininterrotta prosecuzione di essa. Per quanto si senta legata alla propria origine storica, la filosofia è oggi pienamente consapevole della distanza storica che la separa dai suoi modelli classici. Questo si manifesta soprattutto nel suo mutato atteggiamento verso il concetto. Per quanto siano state radicali e dense di conseguenze le trasformazioni che il pensiero filosofico dell'occidente ha subite con la latinizzazione dei concetti greci e con il passaggio della terminologia concettuale latina nelle lingue moderne, il sorgere della coscienza storica che si è avuto nel secolo scorso rappresenta una rottura di portata ancora più profonda. Da quel momento, la continuità della tradizione di pensiero dell'occidente è rotta. Si è infatti perduta l'innocenza con cui prima si utilizzavano senz'altro per il proprio pensiero i concetti della tradizione. Da quel momento, il rapporto della scienza con questi concetti presenta un singolare distacco, sia che abbia da fare con essi nella forma di una ripresa dotta, per non dire arcaizzante, sia che li assuma invece come strumenti tecnici da usare per i propri scopi. Né l'uno né l'altro atteggiamento è in realtà adeguato all'esperienza ermeneutica. Il mondo dei concetti in cui il filosofare si dispiega è invece qualcosa dentro cui siamo già sempre collocati, allo stesso modo in cui il mondo linguistico nel quale viviamo sempre già ci determina. La consapevolezza del pensiero esige proprio che si prenda coscienza di questa originaria collocazione. È una nuova coscienza critica quella che deve ora accompagnare ogni filosofare responsabile e che porta le abitudini linguistiche e mentali, che si formano nel singolo in contatto con il mondo in cui vive, davanti al tribunale della tradizione storica, alla quale tutti apparteniamo.

La ricerca che segue si preoccupa di soddisfare a questa esigenza legando nel modo più stretto, all'esposizione della sostanza dei suoi argomenti, l'analisi sulla storia dei concetti. La scrupolosità della descrizione fenomenologica di cui Husserl ha fatto un dovere, l'ampiezza dell'orizzonte storico in cui Dilthey ha collocato ogni filosofare e, anche e soprattutto, la sintesi di questi due motivi nell'impulso di pensiero che l'autore ricevette decenni fa da Heidegger costituiscono il criterio al quale egli si è ispirato e che si augura non sia offuscato dall'imperfezione della realizzazione.

Parte prima

MESSA IN CHIARO DEL PROBLEMA DELLA VERITÀ IN BASE ALL'ESPERIENZA DELL'ARTE

I

IL TRASCENDIMENTO DELLA DIMENSIONE ESTETICA

I. SIGNIFICATO DELLA TRADIZIONE UMANISTICA PER LE SCIENZE DELLO SPIRITO

a) *Il problema del metodo*

La presa di coscienza logica che accompagna, nel secolo XIX, la costruzione delle scienze dello spirito è completamente dominata dal modello delle scienze della natura. Ciò si può vedere fin dalla semplice storia della stessa parola «scienza dello spirito», la quale acquista il significato a cui siamo abituati solo nella sua forma plurale. Le scienze dello spirito intendono sé stesse in base all'analogia con le scienze della natura, e ciò in modo tanto evidente che la risonanza idealistica presente nel concetto di spirito e di scienza dello spirito passa del tutto in secondo piano. Il termine «scienze dello spirito» è stato messo in voga anzitutto dal traduttore della *Logica* di John Stuart Mill. Nella sua opera, Stuart Mill introduce una parte in cui cerca di delineare le possibilità connesse con l'applicazione della logica induttiva alle *moral sciences*. Il traduttore introduce per ciò il termine di *Geisteswissenschaften*, scienze dello spirito (*). Già dall'insieme della logica di Mill appare evidente che non si tratta affatto di riconoscere una logica propria alle scienze dello spirito, ma anzi di mostrare che anche in questo campo l'unico metodo valido è quello induttivo che fa da base a tutte le scienze sperimentali. Mill si colloca così entro una tradizione inglese la cui espressione più efficace è quella data da Hume nella in-

(*) J. STUART MILL, *System of Logic, Ratiocinative and Inductive*, Londra 1863; libro VI: «Logica delle scienze dello spirito o delle scienze morali».

troduzione al *Treatise* (*). Anche nelle scienze morali si tratterebbe di riconoscere delle uniformità, regolarità, conformità a leggi che rendano possibile la previsione di singoli fenomeni e processi. Questo scopo non è raggiungibile in egual misura neanche in tutti i campi dei fenomeni naturali. Ma la ragione di ciò consisterebbe nel fatto che i dati da cui si arriva a riconoscere le uniformità non sempre si possono ottenere in misura sufficiente. Così, la meteorologia lavora bensì esattamente con lo stesso rigore metodico della fisica, ma i suoi dati sono meno completi e quindi le sue previsioni risultano meno sicure. Lo stesso varrebbe nel campo dei fenomeni morali e sociali. Anche qui, il metodo induttivo dovrebbe essere libero da ogni presupposto metafisico e non dipendere affatto da come si concepisce l'originarsi dei fenomeni in esame. Non si tratta, per esempio, di scoprire le cause determinate di determinati effetti, ma solo di accertare determinate regolarità. Sicché è del tutto indifferente se si creda o no, per esempio, alla libertà del volere; ciò che importa è che, nel campo della vita sociale, si può in ogni caso giungere a formulare delle previsioni. Il trarre da certe regolarità conseguenze per la previsione di fenomeni futuri non implica alcuna ipotesi generale sulla natura dell'insieme la cui regolarità rende possibile la previsione. Il fatto che entrino in gioco decisioni libere — ammesso che se ne diano — non mette in pericolo la regolarità del processo, ma appartiene esso stesso a quella generalità e regolarità che si lascia scoprire attraverso l'induzione. Ciò che qui viene programmaticamente delineato è l'ideale di una scienza naturale della società, che in numerosi campi di ricerca si è sviluppato con successo: si pensi per esempio alla psicologia sociale.

Ora, però, il vero problema delle scienze dello spirito è proprio questo: che la loro essenza non si lascia cogliere da chi le misuri in base al criterio di un crescente venire in luce di leggi generali. L'esperienza del mondo storico-sociale non si lascia innalzare al livello di scienza mediante il procedimento induttivo delle scienze della natura. Quale che sia qui il significato di «scienza», e sebbene in ogni conoscenza storica sia implicita l'applicazione di una esperienza generale al singolo oggetto di ricerca, la conoscenza storica non mira a cogliere il fenomeno concreto come caso particolare di una regola generale. L'evento singolo non serve semplicemente a convalidare una legge, che poi, ridiscendendo alla pratica, renda possibile la previsione. L'ideale di questa conoscenza è invece piuttosto di capire il fenomeno stesso

nella sua irripetibile e storica concretezza. In ciò può ben entrare un alto grado di esperienza generale: ma lo scopo non è confermare ed estendere queste esperienze generali, per giungere alla conoscenza di una legge, per esempio sul modo in cui singoli, popoli, stati, in generale si sviluppano, ma comprendere *come* un determinato individuo, un determinato popolo, uno stato determinato è, ciò che esso è divenuto: insomma, come è potuto accadere che esso sia qual è.

Che specie di conoscenza è quella che comprende che una certa cosa è quello che è in quanto comprende come lo è divenuta? Che cosa significa qui scienza? Anche se si riconoscesse che l'ideale di questi tipi di conoscenza si distingue radicalmente per natura e scopi da quello delle scienze della natura, si può esser tentati di caratterizzarli sbrigativamente, e in modo semplicemente privativo, come le «scienze inesatte». Anche il significativo e giusto confronto tra scienze della natura e scienze dello spirito istituito da Helmholtz nel suo discorso del 1862, sebbene sottolineasse il superiore significato umano delle scienze dello spirito, finiva per caratterizzarle, dal punto di vista logico, solo in modo negativo, sulla base dell'ideale metodico delle scienze della natura (*). Helmholtz distingueva due specie di induzione: l'induzione logica e quella artistico-istintiva. Ciò vuol dire però che egli non distingueva i due procedimenti logicamente, ma solo psicologicamente. Entrambi si servono del ragionamento induttivo, ma il modo di ragionare delle scienze dello spirito è inconscio. L'esercizio dell'induzione in questo secondo campo è quindi legato a particolari condizioni psicologiche. È una sorta di tatto, per cui occorrono capacità spirituali diverse, come per esempio vasta memoria e rispetto per le *auctoritates*, mentre invece il ragionato argomentare dello scienziato poggia tutto sull'uso autonomo della propria ragione. Si deve riconoscere che Helmholtz, da grande scienziato qual era, ha resistito alla tentazione di erigere il proprio modo di far scienza a norma generale; tuttavia è chiaro che, per caratterizzare in qualche modo il procedimento delle scienze dello spirito, egli non disponeva di altra possibilità logica al di fuori del concetto di induzione quale lo trovava nella logica di Stuart Mill. Il valore di modello che, di fatto, la nuova meccanica — col suo trionfo nella meccanica astronomica newtoniana — aveva avuto per le scienze nel XVIII secolo, era ancora per Helmholtz una cosa così ovvia che egli non si pose nemmeno il problema di quali

(*) D. HUME, *Treatise on Human Nature*, introduzione.

(*) H. HELMHOLTZ, *Vorträge und Reden*, 4^a ed., vol. I, « Ueber das Verhältnis der Naturwissenschaften zur Gesamtheit der Wissenschaften », p. 167 sgg.

fossero i presupposti filosofici che, nel secolo XVII, avevano reso possibile il sorgere di questa nuova scienza. Oggi sappiamo bene quale peso abbia avuto in questo processo la scuola occamistica parigina (*). Per Helmholtz, l'ideale metodico delle scienze della natura non aveva bisogno di alcuna collocazione storica né di alcuna restrizione gnoseologica, ed era naturale quindi che egli non potesse rappresentarsi logicamente in modo diverso i procedimenti delle scienze dello spirito.

Intanto erano in piena fioritura le ricerche della « scuola storica », ed era ormai urgente che essa si innalzasse a una consapevolezza metodologica. Già nel 1843 J. G.德罗森, autore e scopritore della storia dell'ellenismo, aveva scritto: « Non c'è nessun campo scientifico che sia così lontano dall'essere teoreticamente giustificato, definito e internamente strutturato quanto la storia ». Già Droysen si era augurato che venisse un altro Kant, il quale sapesse indicare alla storia « la fonte vivente da cui sgorga la vita storica dell'umanità ». Egli esprime la speranza che « un più profondo concetto della storia sarà il nuovo centro di gravità da cui l'attuale incerto fluttuare delle scienze dello spirito potrà ricevere saldezza e la possibilità di nuovi progressi » (**).

Il modello delle scienze della natura, che Droysen qui richiama, non è inteso nel senso di una assimilazione metodologica, ma invece nel senso che le scienze dello spirito dovrebbero potersi costituire e fondare come un gruppo altrettanto autonomo quanto quelle naturali. Con la sua *Historik* Droysen si proponeva proprio di assolvere a questo compito.

Anche Dilthey, nel quale l'influsso del metodo scientifico e dell'empirismo della logica di Mill ha un peso molto più accentuato, si mantiene fedele, nel concetto dello spirito, all'eredità romantico-idealista. Anche lui si sentì sempre superiore all'empirismo inglese in quanto aveva sotto gli occhi la visione di ciò che distingueva la scuola storica da ogni pensiero scientifico e giusnaturalistico. « Solo dalla Germania può venire l'autentico procedimento empirico che deve prendere il posto dell'empirismo dogmatico, zeppo di pregiudizi. Mill è dogmatico per mancanza di cultura storica »: è questa una nota che

(*) Soprattutto dopo gli studi di P. DUHEM, la cui grande opera di *Etudes sur Léonard de Vinci*, 3 voll., Parigi 1907 sgg., è stata poi completata dalla monumentale opera postuma in 10 volumi su *Le système du monde. Histoire des doctrines cosmologiques de Platon à Copernic*, ivi 1913 sgg.

(**) J. G. DROYSEN, *Historik*, nuova ed. a cura di E. Rothacker, 1925, p. 97. Si veda la trad. ital. di D. Cantimori, Firenze 1943.

Dilthey scrisse nel suo esemplare della *Logica* di Mill (*). Di fatto, tutto il faticoso lavoro di decenni che Dilthey dedicò alla fondazione delle scienze dello spirito è un continuo sforzo per contrapporsi ai requisiti stabiliti da Mill, nel famoso capitolo conclusivo della sua opera, nei confronti delle scienze dello spirito.

Nonostante ciò, Dilthey si lasciò profondamente dominare dal modello delle scienze della natura, anche se il suo proposito era proprio quello di fondare l'autonomia metodica delle scienze dello spirito. Possiamo chiarirlo con due esempi, che forniscono anche indicazioni per lo sviluppo della nostra trattazione. Nel necrologio di Wilhelm Scherer, egli sottolinea che lo spirito delle scienze della natura ha sempre accompagnato Scherer nel suo lavoro, e si sforza di spiegare perché Scherer abbia risentito tanto dell'influsso dell'empirismo inglese: « Era un uomo moderno, e il mondo dei nostri antenati non era più la patria del suo spirito e del suo cuore, ma il suo oggetto storico » (**). Si vede qui come per Dilthey sia essenziale alla conoscenza scientifica il liberarsi dai legami vitali, l'acquistare nei confronti della propria storia una distanza che sola può fare di essa un oggetto. Si può riconoscere che l'uso del metodo induttivo e comparativo da parte di Scherer come da parte di Dilthey era accompagnato da un autentico tatto peculiare a ciascuno di loro, e che questo tatto presuppone una formazione spirituale che attesta in questi uomini la sopravvivenza del mondo culturale del classicismo e della fede romantica nell'individualità. Eppure, è il modello delle scienze della natura quello che dirige il loro modo di intendere la propria attività di ricerca.

Tutto ciò risulta chiaro anche da un altro testo, là dove Dilthey parla dell'autonomia delle scienze dello spirito e la fonda sull'oggetto che è loro proprio (***). Questo passo suona di primo acchito molto aristotelico, e potrebbe attestare un'autentica liberazione dal modello delle scienze naturali. Tuttavia, per fondare questa autonomia metodica delle scienze dello spirito, Dilthey si richiama al motto baconiano « natura parendo vincitur » (****), un principio che mal si accorda con quell'eredità classicistico-romantica entro la quale egli si sentiva inserito. Si deve quindi dire che persino Dilthey, la cui cultura storica costituisce

(*) W. DILTHEY, *Gesammelte Schriften*, Lipsia e Berlino, 1914-36, vol. V, p. LXXIV.

(**) *Ibid.*, vol. XI, p. 244.

(***) *Ibid.*, vol. I, p. 4.

(****) *Ibid.*, vol. I, p. 20.

la sua superiorità nei confronti del neokantismo dell'epoca, nei suoi sforzi di sistemazione logica non va in definitiva molto al di là delle semplici distinzioni operate da Helmholtz. Quale che sia la difesa fatta da Dilthey dell'autonomia gnoseologica delle scienze dello spirito, ciò che nella scienza moderna si chiama metodo è chiaramente identificabile e unitario, ed è improntato al modello delle scienze della natura. Non esiste un metodo proprio alle scienze dello spirito. Naturalmente, si può domandarsi, con Helmholtz, quanto significato abbia qui il metodo, e se per caso le altre condizioni da cui dipendono le scienze dello spirito non siano, per il loro procedimento, molto più importanti che la logica induttiva. Helmholtz aveva giustamente accennato a ciò quando, per riconoscere le caratteristiche delle scienze dello spirito, aveva sottolineato la memoria e l'autorità e aveva parlato del tatto psicologico che in esse prenderebbe il posto dell'argomentare ragionato. In che consiste questo tatto? Come lo si acquista? Si dovrà dire in definitiva che il carattere scientifico delle scienze dello spirito risiede piuttosto in esso che nel loro rigore metodologico?

In quanto le scienze dello spirito danno motivo alla posizione di tale domanda, rifiutandosi ad essere inquadrare nel moderno concetto di scienza, sono e rimangono un problema per la stessa filosofia. La risposta che Helmholtz e il suo secolo diedero a questa domanda non può bastare. Essi erano seguaci di Kant, e orientavano il loro concetto della scienza e del sapere sul modello delle scienze naturali, cercando la differenza caratteristica delle scienze dello spirito nel loro momento artistico (o sentimento artistico, o induzione artistica). L'immagine che Helmholtz dà del modo di procedere delle scienze dello spirito è abbastanza unilaterale, giacché egli trascura completamente i «subitanei lampeggiamenti dello spirito» (ciò che in altre parole chiamiamo le trovate) e guarda solo al «ferreo lavoro del lucido ragionamento». Egli si richiama alla testimonianza di Stuart Mill, per il quale «nei tempi più recenti, le scienze induttive» avrebbero «fatto di più, per i progressi del metodo logico, di quanto abbiano fatto tutti i filosofi di professione» (*). Esse valgono per lui come il modello di ogni metodo scientifico.

Ora, Helmholtz sa benissimo che per la conoscenza storica vale un tutt'altro tipo di esperienza da quella che serve all'indagine delle leggi della natura. Si sforza perciò di spiegare perché nella conoscenza storica il metodo induttivo sia soggetto a condizioni diverse da quelle

proprie dell'indagine sulla natura. A questo scopo, egli si rifà alla distinzione tra natura e libertà che sta alla base della filosofia kantiana. La conoscenza storica sarebbe così diversa perché nel suo campo non si danno leggi naturali, ma un libero assoggettarsi a leggi pratiche, cioè ad imperativi. Il mondo umano della libertà non conosce dunque quella mancanza di eccezioni che è propria delle leggi di natura.

Tuttavia, questo discorso non è molto convincente. Il fondare uno studio induttivo del mondo umano della libertà sulla distinzione kantiana di natura e libertà non corrisponde né alle intenzioni di Kant, né al pensiero della stessa logica dell'induzione. In ciò, Mill era stato più coerente, in quanto aveva metodologicamente messo fuori questione il problema della libertà. Per di più, l'incoerenza con cui Helmholtz si richiama a Kant per determinare i caratteri delle scienze dello spirito non porta alcun frutto reale, giacché anche per lui l'empiricità delle scienze dello spirito andrebbe giudicata non diversamente da quella delle previsioni del tempo, cioè come rinuncia e rassegnazione.

In realtà, però, le scienze dello spirito sono ben lontane dal sentirsi così semplicemente inferiori alle scienze della natura. Nel clima spirituale instaurato dal classicismo tedesco, anzi, esse svilupparono l'orgogliosa coscienza di essere le vere depositarie dei valori dell'umanesimo. L'epoca del classicismo tedesco non aveva soltanto portato con sé un rinnovamento della letteratura e della critica ponendo fine all'ideale di gusto dell'età barocca e del razionalismo illuministico, ma aveva anche dato al concetto di umanità, che era stato l'ideale della ragione illuminata, un contenuto radicalmente nuovo. Fu soprattutto Herder che, con il suo nuovo ideale di una «cultura dell'umanità», superò il perfettismo dell'illuminismo, preparando il terreno su cui, nel secolo XIX, dovevano svilupparsi le scienze storiche. Il *concetto di cultura*, che cominciò allora a dominare, fu indubbiamente l'idea più importante del secolo XVIII, e proprio quest'idea costituisce l'elemento nel quale vivono le scienze dello spirito del secolo XIX, anche quando non sono capaci di giustificare dal punto di vista gnoseologico la propria posizione.

b) *Concetti-guida umanistici*

α) *Cultura*

Esaminando il concetto di *cultura* si può comprendere nel modo più chiaro di quale profonda portata sia quel mutamento spirituale

(*) H. HELMHOLTZ, *op. cit.*, p. 178.

che, mentre ci fa sentire ancora contemporanei del secolo di Goethe, ci fa apparire come una remota preistoria già l'età barocca. Concetti e termini decisivi, con i quali noi siamo soliti lavorare, ricevono allora la loro fisionomia e chi non voglia lasciarsi dominare dal linguaggio, ma si sforzi di acquistare una fondata consapevolezza storica, si trova costretto ad affrontare tutta una serie concatenata di problemi sulla storia delle parole e dei concetti. Per il discorso filosofico che qui ci interessa esamineremo alcuni di questi problemi, ma saranno solo approcci all'impresa che si dovrebbe intraprendere. Concetti come «l'arte», «la storia», «la creatività», «Weltanschauung», «esperienza vissuta», «genio», «mondo esterno», «interiorità», «espressione», «stile», «simbolo» — che ci appaiono come ovvi — racchiudono in sé una quantità di indicazioni storiche chiarificatrici.

Per ciò che riguarda il concetto di cultura (*Bildung*), del quale abbiamo sottolineato l'importanza per le scienze dello spirito, la ricerca ci si presenta particolarmente agevole, giacché esiste uno studio (*) che ci permette di ripercorrere la storia della parola: la sua origine nella mistica medievale, la sua continuazione nella mistica barocca, la spiritualizzazione di origine religiosa che subì nel *Messia* di Klopstock, determinante per tutto il secolo, fino al fondamentale significato herderiano di cultura come «innalzamento all'umanità». La religione della cultura del secolo XIX ha conservato in sé la dimensione profonda di questa parola, e il nostro concetto di cultura ne è ancora determinato.

Il primo rilievo importante da fare, circa il contenuto consueto del termine tedesco *Bildung* (cultura, formazione) è che il più antico concetto di una «formazione naturale», che allude alla forma esterna (formazione delle membra, figura ben formata) e soprattutto alla forma prodotta dalla natura (per esempio, una «formazione montuosa»), nell'età del classicismo si staccò quasi del tutto dal nuovo concetto. Il concetto di *Bildung* venne a unirsi strettamente con quello di *Kultur*, e indicò anzitutto il modo peculiare in cui l'uomo educa le proprie doti e facoltà naturali. Nel periodo che separa Kant da Hegel si compie per opera di Herder la trasformazione di questo concetto. Kant non usa ancora il termine *Bildung* in un tale contesto. Egli parla di una *Kultur* della facoltà (o della disposizione naturale), che come tale è un atto della libertà del soggetto agente. Così, tra i doveri verso sé stesso egli enumera anche quello di non lasciare arrugginire i propri

(*) Cfr. I. SCHAARSCHMIDT, *Der Bedeutungswandel der Worte Bilden und Bildung*, Diss., Königsberg 1931.

talenti, senza tuttavia adoperare per questo la parola *Bildung* (*). Hegel, invece, parla già di un *Sich-bilden* (autoformarsi) e di *Bildung*, là dove riprende l'idea kantiana dei doveri verso sé stessi (**), e Wilhelm von Humboldt, con la finezza che lo contraddistingue, coglie già perfettamente una differenza di significato tra *Bildung* e *Kultur*: «quando nella nostra lingua parliamo di *Bildung*, intendiamo con questo termine qualcosa di più alto e insieme di più intimo, cioè quella peculiare disposizione spirituale che la conoscenza e il sentimento, intesi come atto di tutto lo spirito e di tutta la moralità, producono riflettendosi sulla sensibilità e sul carattere» (***). *Bildung* qui non significa più *Kultur*, cioè educazione di facoltà o di talenti. L'affermarsi della parola *Bildung* richiama piuttosto l'antica tradizione mistica, per la quale l'uomo porta nella propria anima l'immagine (*Bild*) di Dio, secondo la quale è creato, e deve svilupparla in sé. L'equivalente latino di *Bildung* è *formatio*, a cui corrisponde, in altre lingue, per esempio in inglese (Shaftesbury), *form* e *formation*. Anche in tedesco le derivazioni corrispondenti del termine forma, per esempio *Formierung* e *Formation*, fecero concorrenza, per lungo tempo, al termine *Bildung*. A partire dall'aristotelismo del Rinascimento il termine *forma* si separa completamente dal suo significato tecnico e viene interpretato naturalisticamente in senso puramente dinamico. Tuttavia la vittoria del termine *Bildung* su quello di forma non è casuale: in *Bildung*, infatti, c'è *Bild*. Il concetto di forma non è così ricco da comprendere la misteriosa ambiguità di *Bild* (immagine), che include in sé i concetti di riproduzione (*Nachbild*) e di modello (*Vorbild*).

Dalla consuetudine di appiattare il divenire sull'essere dipende il fatto che *Bildung* (come l'altro termine moderno di *Formation*) stia ad indicare piuttosto il risultato di questo processo che il processo stesso. Questo appiattimento del significato è particolarmente unilaterale proprio in questo caso, giacché il risultato della *Bildung* non viene ottenuto come nel caso di una produzione tecnica, ma sorge dall'intimo processo della formazione e della cultura e, perciò, sussiste come permanente processo di sviluppo e di formazione ulteriore. Non

(*) I. KANT, *Metaphysik der Sitten. Metaphysische Anfangsgründe der Tugendlehre*, § 19.

(**) G. W. F. HEGEL, *Werke*, Berlino 1832 sgg., vol. XVIII: *Philosophische Propädeutik*, Erster Cursus, § 41 sgg.

(***) W. VON HUMBOLDT, *Gesammelte Schriften*, ed. dell'Accademia di Berlino, 1904 sgg., vol. VII, 1, p. 30.

è un caso che, in questo, la parola *Bildung* sia simile a quella greca di *physis*. Come la natura, la cultura non conosce fini al di fuori di sé stessa. (Si dovrà quindi trattare con una certa diffidenza nozioni come quella di «scopo di cultura», giacché qui si tratta di una cultura secondaria. La cultura non può essere autenticamente uno scopo, non può essere voluta per sé stessa, se non nella tematica riflessa dell'educatore.) Appunto per questa ragione il concetto di cultura trascende quello di una pura coltivazione di disposizioni preesistenti, dal quale deriva. La coltivazione di una disposizione è lo sviluppo di qualcosa di dato, sicché l'esercizio e la cura di essa non è altro che semplice mezzo in vista del fine. Così la materia di un manuale di lingua è puro mezzo e non fine essa stessa. L'assimilarla serve solo ad impadronirsi della lingua. Nell'autentica cultura, invece, ciò in cui e mediante cui ci si forma viene, come tale, fatto interamente proprio. In questo senso, ciò che entra nella cultura scompare in essa risolvendosi, ma non come un semplice mezzo che ha perduto la sua funzione. Anzi, nell'acquisizione di una cultura nulla scompare, ma tutto viene conservato. Cultura, in questo senso, è un autentico concetto storico, e proprio questo carattere storico di conservazione è quello che importa alle scienze dello spirito.

Come si vede, già un semplice sguardo alla storia della parola *Bildung* ci conduce in un ambito di concetti storici che Hegel introdusse nel campo della «filosofia prima». È stato proprio Hegel a elaborare con il massimo rigore il concetto di cultura. Cominceremo dunque col seguirne i passi (*). Egli ha anche visto giustamente che «la filosofia ha nella cultura la condizione della sua esistenza»; e noi aggiungiamo: non solo la filosofia, ma anche le scienze dello spirito. Giacché l'essere dello spirito è essenzialmente connesso con l'idea della cultura.

L'uomo è caratterizzato dalla rottura con l'immediato e il naturale, rottura che gli è imposta dalla parte spirituale, razionale, della sua essenza. «Sotto questo aspetto, egli non è per natura ciò che deve essere», e perciò gli occorre la cultura. Ciò che Hegel chiama l'essenza formale della cultura consiste nella sua universalità. Proprio in base a questo concetto di innalzamento all'universalità Hegel poté abbracciare in un unico concetto quello che la sua epoca intendeva per cultura. Innalzamento all'universalità non è limitato alla cultura teorica e non significa in generale solo un comportamento teoretico

(*) G. W. F. HEGEL, *Philosophische Propädeutik*, cit., § 41-45.

in opposizione al comportamento pratico, ma designa la determinazione essenziale della razionalità umana nel suo insieme. È essenza generale di tutta la cultura umana quella di costituirsi come essenza spirituale universale. Chi si abbandona alla particolarità non è colto: così, per esempio, colui che si lascia andare alla propria cieca ira senza misura né proporzione. Hegel mostra che una persona simile, in fondo, manca di capacità di astrazione: non riesce a prescindere da sé stesso e porsi da un punto di vista universale dal quale potrebbe determinare il suo particolare secondo misura e giusta proporzione.

La cultura come innalzamento all'universalità è dunque un compito dell'uomo, che esige il sacrificio della particolarità all'universale. Sacrificare la particolarità significa, negativamente, controllare gli appetiti sensibili, conquistando la libertà dal loro oggetto e quindi la libertà per l'oggettività dell'oggetto stesso. Qui le deduzioni della dialettica fenomenologica completano ciò che era detto nella propedeutica. Nella *Fenomenologia dello spirito* Hegel sviluppa la genesi di una autocoscienza reale libera («in sé e per sé») e mostra che l'essenza del lavoro è costruire la cosa, non consumarla e dissolverla (*). La coscienza che lavora, nel sussistere autonomo che il lavoro conferisce alla cosa, ritrova sé stessa come coscienza autonomamente sussistente. Il lavoro è appetito sensibile dominato. In quanto forma l'oggetto, cioè opera disinteressatamente e si pone per fine qualcosa di universale, la coscienza che lavora si innalza dalla propria particolarità immediata all'universalità – o, come dice Hegel, in quanto forma (*bildet*) la cosa, essa forma sé stessa. Egli intende dire con ciò che l'uomo, in quanto si trova a possedere un «potere», certe capacità, possiede anche una certa consapevolezza di sé. Ciò che sembrava gli fosse negato nel disinteresse del servire, in quanto si sottometteva completamente a un volere estraneo, lo trova nel suo essere una coscienza che lavora. In quanto tale, l'uomo trova in sé una volontà propria, e quindi è perfettamente giusto dire del lavoro che esso forma (*bildet*). La consapevolezza della coscienza che lavora contiene in sé tutti i momenti costitutivi della cultura morale: distacco dall'immediatezza degli appetiti, del bisogno individuale, dell'interesse particolare, esigenza di universalità.

Nella *Propedeutica* questa essenza della cultura morale che consiste nell'esigere da sé la realizzazione dell'universale viene chiarita

(*) G. W. F. HEGEL, *Phänomenologie des Geistes*, ed. Hoffmeister, p. 148. [Le citazioni testuali di una certa ampiezza vengono riportate nella traduzione di E. De Negri, Firenze 1963² (N.d.T.)]

in una serie di esempi. La si vede così nella temperanza, la quale modera gli eccessi nella soddisfazione dei bisogni e nell'uso delle proprie forze in riferimento a un universale, la salute. Parimenti, la si vede nella prudenza che, davanti a una situazione o a un problema particolare, rimane aperta alla considerazione di aspetti diversi che si possono rivelare essenziali. Ma anche la scelta di un mestiere ha in sé qualcosa di questo genere. Ogni mestiere ha in sé qualcosa del destino, della necessità esterna, e impone che ci si dedichi a compiti che spontaneamente non si sarebbero mai scelti. In questo caso, cultura morale significa adempiere ai compiti del proprio mestiere in tutti i suoi aspetti. Questo implica però che si superi l'estraneità che tali compiti presentano per quel particolare che ciascuno è, e che essi siano fatti completamente propri. La dedizione all'universale del mestiere è dunque un «sapersi limitare, cioè far proprio completamente il proprio mestiere. In tal modo esso non rappresenta più un limite».

Già in questa descrizione della *Bildung* morale che Hegel dà è facile vedere la determinazione fondamentale dello spirito inteso come qualcosa di storico, e cioè il suo conciliarsi con sé stesso, il riconoscersi nell'altro. Questa caratteristica diventa perfettamente chiara nell'idea della *Bildung* teoretica. Il comportamento teoretico, infatti, è già di per sé alienazione, ossia lo sforzo «di occuparsi di qualcosa di non immediato, di estraneo, che appartiene al ricordo, alla memoria e al pensiero». La cultura teoretica conduce dunque al di là di ciò che l'uomo sa e sperimenta immediatamente. Essa consiste nella capacità di far valere anche ciò che all'immediatezza non si riduce, nel trovare punti di vista generali per capire la cosa di là dai propri interessi, «l'oggettivo nella sua libertà» (*). Proprio perciò ogni acquisto di cultura passa attraverso la formazione di interessi teoretici: Hegel fonda per esempio la necessità particolare di familiarizzarsi con il mondo e la lingua degli antichi sul fatto che questo mondo è abbastanza lontano ed estraneo da provocare quel necessario distacco di noi da noi stessi. «Esso però contiene anche il punto di partenza e i fili conduttori del ritorno a sé, della conciliazione e del ritrovamento di sé stesso; di sé stesso, però, secondo la vera essenza universale dello spirito» (**).

In queste parole dello Hegel preside di liceo si osserverà il pregiudizio classicistico secondo cui proprio negli antichi dovrebbe tro-

(*) G. W. F. HEGEL, *Werke*, cit., vol. XVIII, p. 62.

(**) G. W. F. HEGEL, *Nürnberger Schriften*, ed. Hoffmeister, p. 312 (discorso del 1809).

varsi in maniera particolarmente chiara l'essenza universale dello spirito. Ma l'idea di fondo resta giusta. Riconoscere il proprio nell'estraneo, familiarizzarsi con esso, è questo il movimento essenziale dello spirito, il cui essere consiste esclusivamente nel ritornare a sé dall'altro. In questo senso, ogni cultura teoretica, anche lo studio di lingue straniere e dei relativi mondi di rappresentazioni, non è altro che la prosecuzione di un processo di formazione che comincia molto prima. Ogni singolo individuo che si innalza dal suo essere puramente naturale all'esistenza spirituale trova nella lingua, nei costumi e nelle istituzioni del suo popolo una sostanza preesistente che, come accade nell'apprendimento della lingua, deve fare propria. Perciò, l'individuo singolo è già sempre sulla via della cultura, ha già sempre cominciato a superare la propria naturalità proprio in quanto il mondo in cui si sviluppa è un mondo formato dall'uomo nella lingua e nei costumi. Hegel sottolinea che in questo mondo è un popolo che si è dato l'esistenza. Non solo: ma si è dato una forma portando alla luce ciò che, in sé stesso, è.

Risulta quindi chiaro che non è l'estraniamento come tale, ma il ritorno presso di sé — il quale suppone bensì l'estraniamento — ciò che costituisce l'essenza della cultura. La cultura non va dunque intesa solo come il processo che compie l'innalzamento storico dello spirito all'universale, ma è anche l'elemento entro il quale ciò che è formato da tale processo si muove. Che cos'è questo elemento? Qui ritornano a galla i problemi che abbiamo posto a proposito di Helmholtz. La soluzione di Hegel non è tale da soddisfarci, giacché per lui la cultura, come movimento di estraniamento e appropriazione, si risolve in un continuo impadronirsi della sostanza, nella dissoluzione di ogni essenza oggettiva che si compie nel sapere assoluto della filosofia.

Ma che la cultura sia come un elemento in cui lo spirito si muove non è una nozione che sia legata necessariamente alla filosofia hegeliana dello spirito assoluto, così come non è legato alla sua filosofia della storia il riconoscimento della storicità della coscienza. È anzi appunto importante rendersi conto che anche per le scienze storiche dello spirito, che pure si distaccano da Hegel, l'idea della cultura perfettamente sviluppata resta un ideale necessario. La cultura è infatti l'elemento in cui esse si muovono. Anche ciò che, con un uso linguistico antico, si chiama, nel campo fisico, una «formazione perfettamente sviluppata» non è tanto l'ultima fase di uno sviluppo, ma piuttosto quella condizione di maturità che ha lasciato alle proprie spalle ogni sviluppo e che rende possibile il movimento armonioso di tutte le mem-

bra. Proprio in questo senso le scienze dello spirito presuppongono una coscienza già perfettamente sviluppata e fornita di quel giusto tatto, che non si impara né si imita, e che costituisce l'elemento entro cui vivono i giudizi e il conoscere delle scienze dello spirito.

Ciò che Helmholtz dice del modo di procedere delle scienze dello spirito, in particolare quello che egli chiama senso artistico e tatto (*Takt*), presuppone di fatto questo elemento della cultura, entro il quale lo spirito si può muovere con una particolare libertà. Così Helmholtz parla per esempio della «prontezza con cui le esperienze più disparate devono saper affluire alla memoria dello storico o del filologo» (*). Questo può sembrare un discorso piuttosto superficiale, dal punto di vista di quell'ideale di «ferreo lavoro dell'argomentare ragionato» nel quale si colloca lo scienziato. Il concetto di *memoria* (*Gedächtnis*), così come egli lo usa, non basta a spiegare ciò che qui accade. Invero non si intende correttamente questo tatto o sentimento se lo si interpreta come una facoltà spirituale aggiunta, che servendosi di una memoria particolarmente forte perviene a conoscenze le quali non sarebbero immediatamente visibili. Ciò che rende possibile questa funzione del tatto, ciò che conduce al suo acquisto e al suo possesso non è soltanto una particolare predisposizione psicologica che sarebbe favorevole all'esercizio delle scienze dello spirito.

Ma neanche è giusto considerare l'essenza della memoria come una semplice disposizione o capacità che appartenga a tutti. Ritenere, dimenticare, ricordare appartengono alla costitutiva storicità dell'uomo, e costituiscono anzi essi stessi una parte della sua storia e della sua cultura. Chi esercita la propria memoria come una semplice facoltà — e a un esercizio di questo tipo si riducono tutte le tecniche della memoria — non la possiede ancora in ciò che essa ha di più specifico. Memoria non è infatti memoria in generale e per qualunque cosa. Si ha memoria per certe cose, per altre no; ci sono cose che si vogliono conservare nella memoria, altre che ne vengono bandite. Sarebbe ormai ora di liberare il fenomeno della memoria dal livellamento in cui lo riduce la psicologia delle facoltà e considerarlo invece come un carattere essenziale dell'essere storico-finito dell'uomo. Il rapporto di ritenere e ricordarsi appartiene, in un modo che per troppo tempo ci è sfuggito, al fenomeno del dimenticare, il quale non è solo perdita e mancanza ma, come ha sottolineato Nietzsche, una condizione di vita

(*) H. HELMHOLTZ, *op. cit.*, p. 178.

dello spirito (*). Solo attraverso il dimenticare lo spirito conserva la possibilità del rinnovamento totale, la capacità di vedere tutto con occhi nuovi, in maniera da fondere in una articolata unità ciò che è familiare con ciò che nuovamente gli appare. Il termine «ritenere» è ambiguo. In quanto significa memoria (*μνήμη*) si rapporta a ricordarsi (*ἀνάμνησις*) (**). Lo stesso vale anche per il concetto di tatto come lo usa Helmholtz. Per tatto intendiamo infatti una certa sensibilità e finezza di percezione per determinate situazioni, e insieme una capacità di muoversi in esse senza possedere principi generali che ci guidino. Il tatto possiede così un essenziale carattere di implicitezza e di inesprimibilità. Si può bensì dire qualcosa con tatto. Ma ciò significherebbe sempre che si lascia con tatto qualcosa di sottinteso e di non detto, e che è segno di mancanza di tatto esprimere ciò che si dovrebbe lasciare sottinteso. Sottintendere non significa del resto prescindere, ma piuttosto aver presente la cosa in modo che non la si incontra, piuttosto vi si passa accanto. Il tatto serve quindi a mantenere una certa distanza; esso evita ciò che urta, evita di accostare troppo o di ferire l'intimità della persona.

Ma il tatto di cui parla Helmholtz non è identificabile senza residui con questo atteggiamento etico e sociale di discrezione. Anche il tatto che agisce nelle scienze dello spirito, infatti, non si riduce ad essere un sentimento e a restare inconscio, ma è insieme un modo di conoscenza e un modo di essere. Ciò risulta più chiaro in base all'analisi che si è condotta del concetto di *Bildung*. Ciò che Helmholtz chiama tatto è incluso nella cultura, ed è una funzione sia della cultura estetica che di quella storica. Chi, nel lavoro delle scienze dello spirito, voglia lasciarsi guidare dal proprio tatto deve avere il «senso» di ciò che è estetico e di ciò ch'è storico, avere o essersi formato una tale

(*) F. NIETZSCHE, *Unzeitgemässe Betrachtungen*, II: *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*, 1.

(**) La storia della memoria non è identica con la storia degli esercizi di memoria. La mnemotecnica determina bensì una parte di tale storia, ma la prospettiva pragmatica in cui appare così il fenomeno della memoria lo riduce a un aspetto parziale. Al centro di questa storia dovrebbe invece esser posto Sant'Agostino, che trasforma radicalmente la tradizione pitagorico-platonica a cui si ricollega. Torneremo ancora più avanti sulla funzione della *μνήμη* nella problematica dell'induzione. (Si cfr. gli scritti di P. ROSSI, *La costruzione delle immagini nei trattati di memoria artificiale del Rinascimento*, e di C. VASOLI, *Umanesimo e simbologia nei primi scritti lulliani e mnemotecnici del Bruno*, in *Umanesimo e simbolismo*, vol. dell'«Archivio di Filosofia», 1958).

sensibilità. Siccome tale sensibilità non è semplicemente una dote di natura, si parla a buon diritto di coscienza storica od estetica, e non solo di senso storico o di senso estetico. Certo però una tale coscienza ha da fare con l'immediatezza del senso, cioè nei singoli casi essa sa decidere e valutare con sicurezza anche senza poter dire il perché. Così chi possiede senso estetico sa distinguere il bello dal brutto, la buona e la cattiva qualità, e chi ha senso storico sa che cosa è possibile e che cosa no in una certa epoca, ed è sensibile alle differenze del passato rispetto al presente.

Se tutto ciò presuppone la cultura, questo significa che non è solo un problema di comportamento o di azione, ma implica un certo modo di essere che si è formato. Non basta cioè osservare diligentemente o studiare con sempre maggior profondità una certa tradizione se non si possiede già una sensibilità per la novità e la diversità che l'opera d'arte o il passato presentano per noi. Appunto in ciò, seguendo Hegel, abbiamo riconosciuto la caratteristica generale della cultura, nel suo saper mantenere aperti dei punti di vista universali per ciò che è altro e diverso. La cultura implica un senso di misura e di distacco da sé stessi, e di conseguenza un innalzamento al di sopra di sé verso l'universalità. Vedere sé stessi e i propri interessi privati con distacco significa vederli come gli altri li vedono. Questa universalità non è quella del concetto o dell'intelletto. Non c'è un particolare che si determina in base a un universale, né c'è qualcosa che venga rigorosamente dimostrato. I punti di vista universali a cui l'uomo colto in questo senso si mantiene aperto non sono per lui un criterio fissato una volta per tutte, ma gli sono presenti solo come i punti di vista di possibili altri. In questo senso, la coscienza colta ha piuttosto il carattere di un senso. Un senso infatti, la vista per esempio, è già universale in quanto abbraccia il proprio ambito, si apre a un certo campo di esperienza e in esso è capace di cogliere le differenze. Solo che la coscienza colta trascende tutti i cinque sensi in quanto ciascuno di essi è limitato a una sfera determinata. La coscienza invece si esercita in tutte le direzioni. Essa è un *senso generale*.

Senso generale o senso comune: incontriamo così una formulazione del concetto di cultura che richiama vaste risonanze storiche. La riflessione sul concetto di cultura, come si trova nelle considerazioni di Helmholtz, ci costringe a risalire molto indietro nella storia di questo concetto. È necessario allargare la ricerca in questa direzione, se si vuole liberare il problema filosofico delle scienze dello spirito dall'angustia forzata in cui si trovava la dottrina metodologica del secolo XIX. Il moderno concetto di scienza e il concetto di metodo che ne dipende

non possono bastare. Ciò che costituisce le scienze dello spirito come scienze si capisce più in base alla tradizione del concetto di cultura che in base all'idea di metodo della scienza moderna. È la *tradizione umanistica* quella a cui è necessario rifarsi. Proprio nel contrasto con le pretese della scienza moderna essa acquista un nuovo significato.

Varrebbe la pena di seguire particolareggiatamente il processo attraverso cui, a partire dall'età dell'Umanesimo, la critica alla scienza delle «scuole» venne acquistando credito e si modificò con il cambiare dei suoi avversari. Originariamente, nella critica umanistica rivevano motivi antichi. L'entusiasmo con cui gli umanisti si volgevano alla lingua greca e proclamavano la necessità dell'erudizione era ben più che una passione antiquaria. Il risveglio delle lingue classiche portava con sé una nuova valutazione della retorica. Essa aveva i suoi nemici nelle «scuole», cioè nella scienza scolastica, e difendeva un ideale di sapienza umana che le scuole non sapevano produrre: si trattava di un contrasto che, invero, era già presente alle origini della filosofia. La critica platonica della sofistica, e più ancora la sua ambivalente posizione nei confronti di Isocrate, mette in luce il problema filosofico che si cela in tutto ciò. Di fronte alla nuova consapevolezza metodologica delle scienze naturali del secolo XVII questo problema era destinato a precisarsi ulteriormente. Contro alle pretese esclusive di questa nuova scienza si proponeva con più impellente urgenza il problema se il concetto umanistico di cultura non contenesse una diversa e autonoma fonte di verità. Di fatto si vedrà che proprio dal sopravvivere del concetto umanistico della cultura trarranno vita, senza confessarselo, le scienze dello spirito del secolo XIX.

Si intende che, in questa prospettiva, non si ritiene determinante la matematica, ma gli studi umanistici. Che cosa potrebbe infatti significare per le scienze dello spirito la nuova metodologia scientifica del secolo XVII? Basta leggere i capitoli relativi a ciò della *Logique de Port-Royal*, quelli che concernono le regole della ragione applicate alle verità storiche, per rendersi conto della povertà di quanto le scienze dello spirito possono ricavare da questa idea del metodo (*). Che per esempio, per giudicare un evento nella sua verità, si debbano esaminare le *circonstances* che l'accompagnano, non è invero altro che una banalità. I Giansenisti volevano trovare in questo metodo di dimostrazione una indicazione sul modo di accertare la credibilità dei miracoli. Essi si sforzavano così, contro a una incontrollata fede nei miracoli, di fare

(*) *Logique de Port-Royal*, parte IV, cap. 13 sgg.

appello allo spirito del nuovo metodo e ritenevano di poter legittimare in tal modo i veri miracoli della narrazione biblica e della tradizione della Chiesa. Questo metter la nuova scienza al servizio della vecchia Chiesa era un tentativo che non poteva durare: ora ce ne possiamo rendere conto, e si può immaginare che cosa doveva succedere quando gli stessi fondamenti del cristianesimo furono messi in discussione. L'ideale metodico della nuova scienza, applicato alla credibilità delle testimonianze storiche della narrazione biblica, non poteva che condurre a ben altri risultati, catastrofici per il cristianesimo. Tra la critica dei miracoli come la volevano i Giansenisti e la critica storica della Bibbia il passo è breve: Spinoza ne è un ottimo esempio. Mostriamo più avanti che una coerente applicazione di questo metodo come unica norma generale di verità nelle scienze dello spirito conduce necessariamente all'autonegazione del metodo stesso.

β) «*Sensus communis*»

È naturale, in questa situazione, riesaminare la tradizione umanistica e domandarsi che cosa essa ci può insegnare circa il modo di conoscenza delle scienze dello spirito. A questo scopo un valido punto di riferimento è rappresentato dallo scritto di Vico intitolato *De nostri temporis studiorum ratione* (*). La difesa dell'umanesimo che Vico intraprende è mediata, come dice già il titolo, attraverso la pedagogia dei gesuiti ed è diretta contro Cartesio e insieme contro i Giansenisti. Questo manifesto pedagogico di Vico, come il suo progetto di una «scienza nuova», è fondato su antiche verità. Egli si richiama infatti al *sensus communis* e all'ideale umanistico della *eloquentia*, momenti che erano già vivi e presenti nell'antico concetto della saggezza. Fin da allora il «ben parlare» (εὖ λέγειν) è una formula di duplice significato e non soltanto un ideale retorico. Significa anche il dire il giusto, il vero, e non solo l'arte del discorso, l'arte di dire bene qualcosa.

Di conseguenza, com'è noto, questo ideale nell'antichità era predicato sia dai maestri di filosofia sia da quelli di retorica. La retorica è stata da tempo immemorabile in contrasto con la filosofia, e ha avanzato la pretesa, di contro alle oziose speculazioni dei «sofisti», di insegnare la vera saggezza della vita. Vico, che era egli stesso un professore di retorica, si inserisce dunque in una tradizione umanistica che risale all'antichità. È chiaro che questa tradizione è importante

(*) G. B. Vico, *De nostri temporis studiorum ratione*, in *Opere*, I, Bari 1914.

anche per la consapevolezza delle scienze dello spirito, specialmente per quella positiva ambiguità dell'ideale retorico, che non incontrò solo la condanna di Platone, ma anche quella del metodologismo antiretorico dell'epoca moderna. Da questo punto di vista, in Vico si trova già molto di quello che ci interessa. Il suo richiamo al *sensus communis* porta in sé anche un altro momento della tradizione antica, oltre a quello retorico. È il contrasto tra il dotto di scuola e il saggio, a cui Vico si rifà, un contrasto che ha trovato la sua prima formulazione nell'immagine cinica di Socrate, che viene oggettivamente fondato nella differenza tra *sophia* e *phronesis*, teorizzata per primo da Aristotele e poi sviluppata nel Peripato in una critica della vita teoretica (*), e che nell'epoca ellenistica è una componente essenziale dell'immagine del saggio, specialmente dopo che l'ideale di cultura greco si fuse con la coscienza della classe dirigente politica di Roma. Anche la scienza giuridica romana dell'epoca tarda, per esempio, si costruisce com'è noto sulla base di un'arte del diritto e di una prassi giuridica omogenea piuttosto all'ideale pratico della *phronesis* che a quello teoretico della *sophia* (**).

A partire dal rinascimento dell'antica filosofia e retorica l'immagine di Socrate si fissa come figura opposta alla scienza, come si vede in particolare nella figura dell'*idiota*, del laico, che assume un ruolo del tutto nuovo tra quelle del dotto e del saggio (***) . Parimenti, la tradizione retorica dell'umanesimo si riallaccia a Socrate e alla critica scettica del dogmatismo. Così si trova che Vico critica gli Stoici perché credono alla ragione come *regula veri*, mentre invece elogia gli antichi Accademici, che riconoscono solo il sapere del non sapere, e soprattutto i nuovi Accademici, perché eccellono nell'arte dell'argomentare (che è una parte della retorica).

Il richiamo di Vico al *sensus communis* presenta, all'interno di questa tradizione umanistica, una colorazione particolare. Anche nel campo delle scienze si svolge la *querelle des anciens et des modernes*. Quel che Vico ha di mira nella sua polemica non è più la «scuola», ma la scienza moderna. Egli non mette in dubbio i vantaggi della scienza

(*) W. JAEGER, *Ueber Ursprung und Kreislauf des philosophischen Lebensideals*, «Sitzungsberichte der Preuss. Akademie der Wissenschaften», Berlino 1928.

(**) F. WIEACKER, *Vom römischen Recht*, 1945.

(***) Si ricordi che il Cusano introduce come scritti di un «idiota» quattro dialoghi: *de sapientia* I e II; *de mente*; *de staticis experimentis* (ed. dell'Accademia di Heidelberg, vol. V, 1937).

moderna consapevole dei suoi metodi, ma ne vuol mettere in evidenza i limiti. Anche al suo tempo, anche nel tempo della nuova scienza e del suo metodo matematico, non si può fare a meno della sapienza degli antichi, del loro ideale di *prudentia* e di *eloquentia*. Anche ora ciò che importa per l'educazione non è la scienza, ma qualcosa d'altro, cioè la formazione del *sensus communis*, che si nutre non del vero ma del verosimile. Ciò che, in tutto questo, importa per il nostro discorso, è che il *sensus communis* non significa qui solo quella capacità generale che tutti gli uomini possiedono, ma è anche il senso che fonda la comunità. Ciò che indica la direzione alla volontà dell'uomo, pensa Vico, non è l'universalità astratta della ragione, ma l'universalità concreta che costituisce l'unità comune di un gruppo, di un popolo, di una nazione o di tutto il genere umano. La formazione di questo senso comune è perciò di importanza decisiva per la vita.

Su questo senso comune per il vero e il giusto, che non è un sapere dimostrato, ma che permette di scoprire il *verosimile*, Vico fonda il significato e il valore autonomo dell'eloquenza. L'educazione non può, secondo lui, percorrere la via della indagine critica. I giovani hanno bisogno di immagini per la fantasia e per formare la loro memoria. Questo non si ottiene con lo studio delle scienze nello spirito della nuova critica. Vico pone quindi accanto alla *critica* del cartesianismo il complemento dell'antica *topica*. Essa è l'arte di trovare gli argomenti e serve a formare una sensibilità per ciò che è convincente, sensibilità che opera istintivamente e in modo estemporaneo, e perciò non può esser sostituita dalla scienza.

Queste posizioni di Vico hanno una funzione apologetica. Esse riconoscono indirettamente il nuovo concetto di verità della scienza in quanto si limitano a difendere il diritto del verosimile. In ciò, come si è visto, Vico segue l'antica tradizione retorica che risale fino a Platone. Ciò che egli intende, tuttavia, va molto oltre la difesa della *peithò* retorica. In realtà, come già si è detto, agisce qui l'antica opposizione aristotelica di sapere pratico e sapere teorico, opposizione che non si può ridurre a quella tra vero e verosimile. Il sapere pratico, la *phronesis*, è un altro genere di sapere (*). Il che significa anzitutto che esso è orientato alla situazione concreta. Deve quindi cogliere le « circostanze » nella loro infinita varietà. Ed è anche proprio questo che Vico esplicitamente sottolinea. È vero che egli bada soltanto al fatto che questo sapere si sottrae al concetto del sapere razionale. Ma in realtà

(*) ARISTOTELE, *Eth. Nic.*, Z 9, 1141 b 33: Εἶδος μὲν οὖν τι ἄν εἴη γνώσεως τὸ αὐτῷ εἰδέναι.

non si tratta di un ideale di rassegnazione. La distinzione aristotelica significa ancora qualcosa di più che un'opposizione tra sapere fondato su principi generali e sapere del concreto. Aristotele non intende nemmeno soltanto quella facoltà di sussunzione del particolare nell'universale che noi chiamiamo facoltà di giudicare. Nella dottrina aristotelica agisce piuttosto un motivo positivo, etico, che passa poi nella dottrina stoico-latina del *sensus communis*. Per cogliere e dominare la situazione concreta occorre sussumere il dato sotto l'universale, cioè sotto il fine che ci si propone, in modo tale che il risultato sia il giusto. Ciò presuppone dunque un già certo orientamento della volontà, cioè un modo di essere morale (ἔξις). Per questo la *phronesis* è per Aristotele una « virtù morale ». Egli non vi vede semplicemente una facoltà (*dynamis*), ma un determinato modo di essere morale, il quale non può esistere senza l'insieme delle « virtù morali », come questo insieme non può esistere senza di esso. Sebbene questa virtù, nel suo esercizio, conduca a distinguere ciò che si può fare da ciò che non si può fare, essa non è soltanto una specie di intelligenza pratica e di generale capacità di trarsi d'impaccio. Il suo distinguere tra ciò che si può e ciò che non si può fare implica già sempre la distinzione tra ciò che è moralmente conveniente e ciò che non lo è, e presuppone quindi un atteggiamento morale che a sua volta contribuisce a sviluppare e perfezionare.

Proprio a questo motivo sviluppato da Aristotele contro la platonica « idea del bene » ci rimanda, nel suo autentico contenuto, il richiamo vichiano al *sensus communis*. Nella Scolastica, per esempio in San Tommaso, che in ciò sviluppa il *De anima* (*), il *sensus communis* è la radice comune dei sensi esterni, ossia la facoltà che li combina insieme, che giudica sul dato, una facoltà che è data ugualmente a tutti gli uomini (**). Per Vico, invece, il *sensus communis* è un senso per il giusto e per il bene comune, che vive in tutti gli uomini, che si acquista nel vivere comune e che viene determinato attraverso gli ordinamenti e gli scopi della vita sociale. Questo concetto ha una risonanza giusnaturalistica, come anche le κοινὰ ἔννοιαι della Stoa. Ma il *sensus communis* inteso così non è affatto un concetto greco e non indica quella κοινὴ δύναμις, di cui Aristotele parla nel *De anima* là dove cerca di metter d'accordo la dottrina dei sensi propri (αἰσθησις

(*) ARISTOTELE, *De anima*, 425 a 14 sgg.

(**) TOMMASO D'AQUINO, *Summa Theologiae*, I, q. 1, art. 3, ad 2, e q. 78, art. 4 ad 1.

ιδ(α) con l'osservazione fenomenologica che vede ogni percepire come atto di distinguere e insieme di cogliere un universale. Vico si riallaccia molto di più all'antico concetto latino di *sensus communis* come lo intendono i classici latini, che, contrariamente alla cultura greca, si mantengono fedeli al valore e al significato della loro autoctona tradizione di vita politica e sociale. Quello che si fa sentire già nel concetto latino di *sensus communis* è dunque un tono critico, diretto contro la speculazione teorica dei filosofi; è lo stesso tono che risuona in Vico, che lo dirige però contro la scienza moderna (la *critica*).

C'è qualcosa di immediatamente illuminante nel fondare gli studi storico-filologici e il lavoro delle scienze dello spirito su questo concetto del *sensus communis*. Il loro oggetto, infatti, cioè l'esistenza morale e storica dell'uomo quale si configura nelle sue azioni e nelle sue opere, è esso stesso determinato in modo decisivo dal *sensus communis*. Così il ragionamento deduttivo e la dimostrazione non possono bastare, giacché ciò che qui importa sono le circostanze. Ma fin qui si tratta solo di una formulazione negativa. Invece quella che il senso comune dà è una vera e propria conoscenza positiva. Il modo di conoscenza del sapere storico non si esaurisce affatto nel «credere alla testimonianza altrui» (Tetens) (*) invece che al «consapevole argomentare» (Helmholtz). E nemmeno è vero che a questo sapere tocchi solo un minor valore di verità. D'Alembert scrive giustamente (**): «La probabilité a principalement lieu pour les faits historiques, et en général pour tous les événements passés, présents et à venir, que nous attribuons à une sorte de hasard, parce que nous n'en démêlons pas les causes. La partie de cette connaissance qui a pour objet le présent et le passé, quoi-qu'elle ne soit fondée que sur le simple témoignage, produit souvent en nous une persuasion aussi forte que celle qui naît des axiomes».

L'*historia* è dunque una fonte di verità totalmente diversa dalla ragione teorica. Già Cicerone aveva in mente un pensiero di questo genere, quando la chiamava *vita memoriae* (***). La sua legittimità si fonda sul fatto che le passioni umane non si lasciano reggere dai precetti generali della ragione. A questo scopo sono piuttosto necessari esempi convincenti, quali ci sono offerti solo dalla storia. Per questo Bacone chiama la *historia*, che ci fornisce questi esempi, una vera e

(*) J. N. TETENS, *Philosophische Versuche über die menschliche Natur*, 1777, ristampa a cura della Kant-Gesellschaft, Berlino 1913, p. 515.

(**) *Discours préliminaire de l'Encyclopédie*, ed. Köhler, Amburgo 1955, p. 80.

(***) CICERONE, *De oratore*, II, 9, 36.

propria altra via del filosofare (*alia ratio philosophandi*) (*).

Anche questo è formulato in modo abbastanza negativo. Ma vedremo che in tutti i vari sensi di questo concetto agisce sempre il riconoscimento aristotelico del modo di essere proprio del sapere pratico. Il richiamo ad esso sarà di grande importanza per una adeguata consapevolezza metodica delle scienze dello spirito.

Il ritorno di Vico al concetto latino del senso comune e la sua difesa della retorica umanistica contro la scienza moderna è per noi di particolare interesse; esso ci fa accedere infatti ad un momento di verità della conoscenza delle scienze dello spirito, che per la riflessione del secolo XIX non era più accessibile. Vico viveva entro una tradizione ininterrotta di cultura retorico-umanistica e non doveva far altro che rimettere in vigore il suo non ancora perduto valore. In fondo, si sapeva da tempo memorabile che le possibilità del dimostrare e dell'insegnare razionali non esaurivano completamente l'ambito della conoscenza. Il richiamo di Vico al *sensus communis* appartiene in questo senso, come si è visto, a un vasto contesto storico che risale fino all'antichità e la cui sopravvivenza fino a oggi è appunto il nostro tema (**).

Siamo noi, piuttosto, che dobbiamo aprirci faticosamente la via per riaccostarci a questa tradizione, anzitutto col mettere in evidenza le difficoltà che nascono dal voler applicare il moderno concetto del metodo alle scienze dello spirito. A questo scopo dobbiamo studiare il problema di come questa tradizione si sia venuta indebolendo e abbia lasciato che la rivendicazione di verità delle scienze dello spirito fosse sottoposta al criterio, per esse estraneo, dell'ideale metodico della scienza moderna.

Per questo processo, determinato essenzialmente dalla «scuola storica» tedesca, Vico e in generale la non interrotta tradizione retorica dell'Italia non hanno avuto un peso rilevante. Un influsso di Vico sul secolo XVIII non c'è stato. Tuttavia, nella sua rivendicazione del *sensus communis*, egli non era solo. Ha un importante parallelo in Shaftesbury, il cui influsso sul secolo XVIII è stato potente. Shaftesbury pone sotto il titolo di *sensus communis* lo studio del significato sociale del *wit* e dello *humour* e si richiama espressamente ai classici latini e ai

(*) Cfr. L. STRAUSS, *The Political Philosophy of Hobbes*, Londra e New York 1936, cap. VI.

(**) Castiglione ha avuto naturalmente una parte determinante nella trasmissione di questo motivo aristotelico: si veda su ciò E. Loos, *Baldassarre Castiglione*, «Libro del cortegiano», in «Analecta romanica», fasc. 2.

loro interpreti umanisti (*). È indubbio che per noi il concetto di *sensus communis*, come abbiamo già notato, ha anche una risonanza stoico-giusnaturalistica. Tuttavia non si può contestare la giustezza dell'interpretazione umanistica, che si fonda sui classici latini, e che anche Shaftesbury segue. Secondo Shaftesbury, gli umanisti intendevano per *sensus communis* il senso del bene comune, ma anche ciò che egli chiama «love of the community or society, natural affection, humanity, obligingness». Essi si richiamavano in ciò a una parola di Marco Aurelio, κοινωνοημοσύνη (**): una parola molto rara e colta, il che dimostra in fondo che il concetto di *sensus communis* non ha origine nella filosofia greca, e che non contiene più di un'eco remota dello stoicismo. L'umanista Salmasius parafrasa il significato della parola intendendola come «moderatam, usitatam et ordinariam hominis mentem, que in commune quodam modo consulit nec omnia ad commodum suum refert, respectumque etiam habet eorum, cum quibus versatur, modeste, modiceque de se sentiens». Non è dunque tanto una disposizione del tipo dei diritti naturali, concessa per natura a tutti gli uomini, ciò che Shaftesbury intende, quanto piuttosto una virtù sociale, virtù del cuore più che dell'intelletto. E quando egli riporta ad essa il *wit* e lo *humour* segue anche in ciò gli antichi concetti latini, che includevano nella *humanitas* anche la vita raffinata, il contegno dell'uomo che capisce lo scherzo e scherza, perché è sicuro di una profonda solidarietà che lo lega al suo prossimo. (Si ricordi che Shaftesbury limita esplicitamente *wit* e *humour* ai rapporti con gli amici.) Sebbene il *sensus communis* appaia qui quasi esclusivamente come una virtù di buon comportamento sociale, esso implica in verità una base morale, anzi più profondamente metafisica.

È la virtù spirituale e sociale della *sympathy* che sta al centro del pensiero di Shaftesbury e su cui egli, com'è noto, ha fondato non solo la morale, ma un'intera metafisica estetica. I suoi successori, soprattutto Hutcheson (***) e Hume, hanno sviluppato i suoi suggerimenti nella dottrina del *moral sense*, che doveva servire più tardi da sfondo alla morale kantiana.

Una funzione veramente centrale ha il concetto di *common sense* nella filosofia degli Scozzesi, che si volge polemicamente contro la

(*) SHAFTESBURY, *Characteristics*, trattato II, in particolare parte III, sez. I.

(**) I, 16.

(***) Hutcheson spiega addirittura il termine *sensus communis* attraverso quello di *sympathy*.

metafisica e i suoi esiti scettici e vuol costruire il proprio nuovo sistema sulla base degli originari e naturali giudizi del *common sense* (Thomas Reid) (*). Senza dubbio, agisce in quest'idea la tradizione concettuale aristotelico-scolastica del *sensus communis*. Proprio da questa tradizione viene ripresa l'indagine sui sensi e sul loro valore conoscitivo che deve, in ultima analisi, servire a correggere le esagerazioni della speculazione filosofica. Insieme a questo, però, è anche mantenuto il riferimento del *common sense* alla *society*: «They serve to direct us in the common affairs of life, where our reasoning faculty would leave us in the dark». La filosofia del buon senso, *good sense*, non è per loro solo un mezzo di salvarsi dal «sonnambulismo» della metafisica, ma contiene anche i fondamenti di una filosofia morale che riconosce realmente il valore della vita sociale.

Il motivo morale del *common sense* o del *bon sens* permane fino ai giorni nostri e distingue questi concetti da quello tedesco di *gesunder Menschenverstand*. Un esempio di ciò si può vedere nel bel discorso che Henri Bergson tenne nel 1895, in occasione della consegna del premio alla Sorbona (**), proprio sul *bon sens*. La sua critica alle astrazioni delle scienze come a quelle del linguaggio e della speculazione giuridica, il suo appassionato appello alla «*énergie intérieure d'une intelligence qui se reconquiert à tout moment sur elle-même, éliminant les idées faites pour laisser la place libre aux idées qui se font*» (88) poterono andare in Francia sotto il nome di richiamo al *bon sens*. La definizione di questo concetto contiene bensì, com'è naturale, un richiamo ai sensi, ma per Bergson è ovvio che, a differenza dei sensi, il *bon sens* ha da fare con il *milieu social*. «Tandis que les autres sens nous mettent en rapport avec des choses, le bon sens préside à nos relations avec des personnes» (85). È una specie di genio per la vita pra-

(*) TH. REID, *The Philosophical Works*, ed. Hamilton, Edimburgo 1895 (8ª edizione). In tale edizione, vol. II, p. 774 sgg., si trova un'ampia nota di Hamilton, che però tratta l'ampio materiale sull'argomento in maniera piuttosto classificatoria che storica. Secondo un'informazione che devo alla cortesia di Guenther Pflug, la funzione sistematica del *sensus communis* in filosofia è documentabile solo a partire da Buffier (1704). Che la conoscenza del mondo mediante i sensi sia superiore a ogni considerazione teoretica e sia giustificata in base a motivi pratici è un antico tema scettico. Buffier però innalza il senso comune al rango di un assioma che ha la funzione di fondare la conoscenza del mondo esterno, della *res extra nos*, allo stesso modo che il *cogito* cartesiano serve di fondamento al mondo della coscienza. Buffier ha influito su Reid.

(**) H. BERGSON, *Ecrits et paroles*, ed. R. M. Mossé-Bastide, Parigi 1957-59, I, p. 84 sgg.

tica, ma non tanto un dono, quanto il compito permanente di operare un «ajustement toujours renouvelé des situations toujours nouvelles», un'opera di adattamento dei principi generali alla realtà, opera attraverso cui si realizza la giustizia, un «tact de la vérité pratique», una «rectitude du jugement, qui vient de la droiture de l'âme» (88). Secondo Bergson, il *bon sens*, come radice comune del pensare e del volere, è un *sens social*, che aiuta ad evitare sia gli errori degli scienziati dogmatici che cercano leggi sociali, sia quelli degli utopisti metafisici. «Peut-être n'a-t-il pas de méthode à proprement parler, mais plutôt une certaine manière de faire». Bergson parla anche del significato degli studi classici per la formazione di questo *bon sens* – vi vede lo sforzo di rompere il «ghiaccio delle parole» scoprendo al di sotto la libera corrente del pensiero (91) – ma non pensa di porre il problema inverso, cioè fino a che punto il *bon sens* sia necessario per gli stessi studi classici; non parla cioè della sua funzione ermeneutica. Il suo problema non ha di mira le scienze, ma solo il significato autonomo del *bon sens* per la vita. Ciò che a noi interessa sottolineare è il fatto che per Bergson e i suoi ascoltatori il senso morale-politico di questo concetto ha una prevalenza che appare ovvia.

È molto significativo che per la riflessione metodologica delle scienze dello spirito nel secolo XIX non sia stata determinante la tradizione moralistica a cui appartenevano Vico e Shaftesbury e che è rappresentata soprattutto dalla Francia, patria classica del *bon sens*, ma la filosofia tedesca dell'epoca di Kant e di Goethe. Mentre in Inghilterra e nei paesi latini il concetto di *sensus communis* non è solo una parola d'ordine critica, ma indica una qualità generale del cittadino, i discepoli di Shaftesbury e di Hutcheson in Germania trascurarono, fin dal secolo XVIII, il contenuto politico-sociale che era implicito nel concetto di *sensus communis*. La metafisica wolfiana e la *Popularphilosophie* del XVIII secolo, per quanto si sforzasse di imparare e di imitare i paesi guida dell'Illuminismo, Inghilterra e Francia, non poteva operare in sé una trasformazione per cui le mancavano completamente le condizioni politiche e sociali. Si riprese bensì il concetto di *sensus communis*, ma poiché esso fu spogliato completamente del suo aspetto politico, perdette anche il suo specifico significato critico. Si venne quindi ad intendere per *sensus communis* semplicemente una facoltà teoretica, la capacità teoretica di giudicare, che si poneva accanto alla consapevolezza morale (la coscienza) e al gusto. Il concetto di *sensus communis* venne così subordinato a una partizione scolastica delle facoltà fondamentali, criticata allora da Herder (nel quarto dei *Kritische Wäldchen*, che è diretto contro Riedel), che divenne così anche nel

campo dell'estetica un precursore dello storicismo.

C'è tuttavia un'importante eccezione: il pietismo. Non era solo a un uomo di mondo come Shaftesbury che doveva importare, di contro alla «scuola», di limitare le pretese della scienza, cioè della *demonstratio*, richiamandosi al *sensus communis*; quest'esigenza era propria anche del predicatore che si proponeva di raggiungere il cuore dei suoi fedeli. Appunto per questo il pietista svevo Oetinger si rifà esplicitamente alla difesa del *sensus communis* operata da Shaftesbury. In Oetinger troviamo il termine *sensus communis* tradotto con *Herz* (cuore) e illustrato in questi termini: «il *sensus communis* ha da fare con cose palesi a tutti, che tutti gli uomini vedono quotidianamente davanti a sé, che tengono unita tutta una società, che toccano sia verità e affermazioni, sia le disposizioni e le forme in cui le affermazioni vengono colte e comprese» (*). Oetinger vuol dimostrare qui che non importa solo la chiarezza dei concetti, giacché «non basta per la conoscenza vivente». Occorre invece che ci siano «determinati presentimenti e inclinazioni». «I padri, anche senza dimostrazioni, sono già mossi a prendersi cura dei loro figli: l'amore non dimostra, ma trascina il cuore, spesso contro la ragione, verso l'oggetto amato.» Il richiamo di Oetinger al *sensus communis* contro il razionalismo della «scuola» è per noi particolarmente interessante perché in lui esso ha un'applicazione esplicitamente ermeneutica. Ciò che interessa a Oetinger, uomo di chiesa, è la comprensione della Sacra Scrittura. Poiché in ciò il metodo matematico-dimostrativo si rivela insufficiente, egli preconizza un altro metodo, il «metodo generativo», cioè uno *pflanzender Schriftvortrag*, una predicazione della Scrittura attraverso cui «la giustizia possa essere piantata come un albero».

(*) Cito da: *Die Wahrheit des sensus communis oder des allgemeinen Sinnes, in den nach dem Grundtext erklärten Sprüchen und Prediger Salomo oder das beste Haus- und Sittenbuch für Gelehrte und Ungelehrte*, di M. FRIEDRICH CHRISTOPH OETINGER, nuova ed. a cura di F. C. EHMANN, Reutlingen-Stoccarda 1861. Per il suo metodo generativo Oetinger si richiama alla tradizione retorica, e cita più avanti Shaftesbury, Fenelon, Fleury. Secondo Fleury (*Discours sur Platon*) il vantaggio del metodo degli oratori consiste nel fatto di «eliminare i pregiudizi», e Oetinger concorda con lui, quando dice che gli oratori hanno in comune con i filosofi il metodo (125). Secondo Oetinger, l'illuminismo sbaglia nel ritenersi superiore a questo metodo. La nostra ricerca ci condurrà a confermare questa affermazione di Oetinger. Giacché sebbene egli polemizzi qui contro la mentalità ormai superata (ma forse oggi di nuovo di moda) del *mos geometricus*, cioè contro l'ideale dimostrativo dell'illuminismo, ciò che egli dice vale anche per le moderne scienze dello spirito e per il loro rapporto con la «logica».

Oetinger ha anche dedicato al *sensus communis* un'apposita ricerca, completa e ricca di dottrina, anch'essa diretta contro il razionalismo (*). In tale scritto, egli riconosce nel senso comune l'origine di tutte le verità, l'autentica *ars inveniendi*, in opposizione a Leibniz che fonda tutto su un puro *calculus metaphysicus (excluso omni gusto interno)*. La vera base del *sensus communis* è per Oetinger il concetto di vita (*sensus communis vitae gaudens*). Di contro alla violenta rottura dell'unità della natura operata dall'esperimento e dal calcolo matematico, egli concepisce il naturale dispiegarsi del semplice nel molteplice come la legge generale di crescita della creazione divina e insieme dello spirito umano. Circa l'origine di ogni sapere nel *sensus communis* egli richiama l'autorità di Wolff, Bernoulli, Pascal, lo studio di Maupertuis sull'origine del linguaggio, e Bacone, Fénelon e altri, e lo definisce come «viva et penetrans perceptio objectorum toti humanitati obviolum, ex immediato tactu et intuitu eorum, quae sunt simplicissima».

Già da questa seconda definizione appare chiaro che fin da principio Oetinger fonde il significato umanistico-politico della parola con il concetto peripatetico. La definizione riportata riecheggia in qualche punto (*immediato tactu et intuitu*) la dottrina aristotelica del *νοῦς*; il problema aristotelico della *δύναμις* comune che unifica il vedere, l'udire, ecc., viene da lui ripreso e gli serve per confermare l'esistenza di un profondo, divino mistero della vita. Il divino mistero della vita è la sua semplicità: se anche l'uomo, per via del peccato, l'ha perduta, può tornare a questa unità e semplicità per opera della grazia di Dio: «operatio λόγου s. presentia Dei simpliciter diversa in unum» (162). La presenza di Dio consiste appunto nella vita stessa, in questo «senso comune» che distingue ciò che è vivo da ciò che è morto: non a caso Oetinger richiama l'esempio del polipo e della stella marina, che per quanti spezzamenti subiscano si ricostituiscono sempre in nuovi individui. Nell'uomo, la forza divina è presente come un istinto e una interiore sensibilità, che lo rende capace di avvertire le tracce di Dio, e di riconoscere ciò che più è affine alla felicità e alla vita dell'uomo. Oetinger distingue esplicitamente la capacità di conoscere le verità comuni, che sono utili all'uomo in tutti i tempi e in tutti i luoghi, e parla di «verità sensibili» distinte dalle razionali. Il senso comune è un complesso di istinti, cioè un impulso naturale che ci spinge verso ciò su cui si fonda la vera felicità della vita, e in questo senso è la pre-

(*) F. CH. OETINGER, *Inquisitio in sensum communem et rationem ...*, Tubinga 1753. Di qui prendo le citazioni che seguono.

senza di Dio. Gli istinti non vanno intesi alla maniera di Leibniz come affetti, cioè come *confusae repraesentationes*, giacché non sono qualcosa di provvisorio, ma sono tendenze radicate e hanno un potere assoluto, divino, irresistibile (*). Il *sensus communis*, che si fonda su di essi, ha un significato particolare per la nostra conoscenza (**) proprio perché essi sono dono di Dio. Oetinger scrive: la *ratio* si regge mediante regole anche senza Dio, il senso sempre con Dio. Senso e *ratio* si distinguono tra loro come natura e arte. Dio opera nella natura attraverso un processo di crescita e sviluppo simultaneo, che si estende al tutto; l'arte invece comincia sempre da una determinata parte. Il senso imita la natura, la *ratio* opera come l'arte (247).

Queste affermazioni si trovano significativamente comprese in un contesto ermeneutico; in generale, del resto, anche in questo scritto con pretese dotte, la «sapienza Salomonis» rappresenta l'oggetto ultimo e l'istanza suprema della conoscenza. Il contesto ermeneutico a cui alludiamo è il capitolo sull'*usus* del *sensus communis*. Qui Oetinger scende in polemica contro la teoria ermeneutica dei wolffiani. Più di ogni regola ermeneutica, importa secondo lui che l'interprete sia «sensu plenus». Una tale tesi è ovviamente una forma di estremismo spiritua- listico, ma ha il suo fondamento logico nel concetto di vita e di *sensus communis*. Il suo significato ermeneutico si può vedere da questa frase: «Le idee che si trovano nella Sacra Scrittura e nelle opere di Dio sono tanto più fruttuose e pure, quanto più si riconoscono le singole idee nel tutto e la totalità in ciascuna» (***). Ciò che nei secoli XIX e XX si chiamerà intuizione viene qui riportato alla sua base metafisica, cioè alla struttura propria dell'essere vivente-organico, che è tutto intero in ciascuno: «cylus vitae centrum suum in corde habet, quod infinita simul percipit per sensum communem» (prefazione).

Al culmine di ogni sapienza ermeneutica sta l'applicazione delle regole a sé stessi: «applicentur regulae ad se ipsum ante omnia et tum habebitur clavis ad intelligentiam proverbiorum Salomonis» (207) (****).

(*) Radicatae tendentiae ... Habent vim dictatoriam divinam, irresistibilem.

(**) In investigandis ideis usum habet insignem.

(***) Sunt foecundiores et defaecatiores, quo magis intelliguntur singulae in omnibus et omnes in singulis.

(****) Proprio in quel testo Oetinger si ricorda della sfiducia di Aristotele verso i troppo giovani uditori delle indagini di filosofia morale. Anche questo è una testimonianza di quanto sia presente alla sua mente il problema della *applicatio*. Si veda più avanti, p. 363 sgg.

Oetinger mette in evidenza il proprio accordo con le idee di Shaftesbury il quale, come egli dice, è stato l'unico a scrivere del *sensus communis* sotto questo titolo. Si richiama però anche ad altri che hanno rilevato l'unilateralità del metodo razionale: così, per esempio, alla distinzione pascaliana di «esprit géométrique» e «esprit de finesse». È dunque un interesse teologico più che sociale e politico quello che, in questo pietista svevo, si cristallizza intorno al concetto di *sensus communis*.

Naturalmente ci furono, oltre a Oetinger, anche altri teologi pietisti che, contro al razionalismo dominante, misero in primo piano la *applicatio*; così ad esempio il Rambach, la cui ermeneutica allora assai conosciuta tratta fra l'altro del concetto di applicazione. Tuttavia il ridotto influsso del pietismo nell'ultima parte del secolo XVIII fece sì che la funzione ermeneutica del senso comune decadde al piano di un semplice correttivo: ciò che contraddice al consenso dei sentimenti, del giudizio e del ragionamento, cioè al *sensus communis*, non può essere giusto (*). In confronto al significato che Shaftesbury assegna al *sensus communis* per la vita della società e dello stato, questa funzione puramente negativa mostra quale sostanziale svuotamento e intellettualizzazione abbia subito questo concetto nell'Illuminismo tedesco.

γ) Giudizio

Questo sviluppo del concetto nel settecento tedesco può forse spiegare perché il *sensus communis* venga connesso in modo strettissimo con il concetto di giudizio, facoltà di giudicare (*Urteilskraft*). Il «buon senso», che viene chiamato anche «intelligenza comune», è di fatto caratterizzato in modo decisivo dalla capacità di giudicare. Uno sciocco si distingue dalla persona giudiziosa perché appunto non possiede la facoltà del giudizio, cioè non è in grado di sussumere giustamente e perciò non è in condizione di applicare correttamente alle situazioni ciò che ha imparato e sa. L'introduzione, nel settecento, del termine *Urteilskraft*, facoltà di giudicare o, più brevemente, giudizio, mira a rendere adeguatamente il termine latino *judicium* inteso come una dote fondamentale dello spirito. In questo stesso senso i moralisti inglesi mettono in risalto che i giudizi morali ed estetici non obbediscono alla *reason*, ma hanno piuttosto il carattere di *sentiment* (o di *taste*), e similmente Tetens, uno degli esponenti dell'Illuminismo tedesco, vede nel *sensus communis* un «*judicium* senza riflessione» (**).

(*) Mi richiamo qui a MORUS, *Hermeneutica*, I, II, II, XXIII.

(**) J. N. TETENS, *Philosophische Versuche ... cit.*, Lipsia 1777, I, p. 520.

Invero, l'attività del giudizio di sussumere un particolare sotto un universale, di riconoscere qualcosa come caso particolare di una regola generale non si lascia ricondurre a una dimostrazione logica. La facoltà di giudicare si trova in un fondamentale imbarazzo, giacché le manca un principio che possa guidare la sua applicazione. Se ci fosse un tale principio, per poterlo seguire occorrerebbe un'altra facoltà di giudicare, come Kant ha sottilmente rilevato (*). Il giudizio non può dunque essere insegnato in termini generali, ma deve esercitarsi caso per caso, e in questo è piuttosto una facoltà analoga ai sensi. È insomma qualcosa che non si può imparare, giacché non c'è alcuna dimostrazione in base a concetti che possa dirigere l'applicazione di regole ai casi particolari.

Di conseguenza, la filosofia illuministica tedesca non ha incluso la facoltà di giudicare nell'ambito delle facoltà superiori dello spirito, ma nella facoltà inferiore del conoscere. In tal modo, ha scelto una direzione che proviene dall'originario significato latino di *sensus communis* e che è stata proseguita dalla tradizione scolastica. Questo fatto era destinato ad avere un'importanza particolare per l'estetica. Infatti, si trova per esempio in Baumgarten la chiara affermazione che ciò che il giudizio conosce è il sensibile-individuale, la cosa particolare, e ciò di cui esso giudica nella cosa particolare è la sua perfezione o imperfezione (**). In questa definizione dell'atto del giudizio va rilevato che in esso non viene semplicemente applicato un preesistente concetto della cosa, ma la singola cosa sensibile viene colta in sé stessa, e ciò che in essa viene rilevato è il convenire del molteplice in una unità. Qui non importa dunque l'applicazione di un universale, ma l'interna unità e coerenza della cosa. Come si vede, si tratta qui già di quello che Kant chiamerà più tardi «giudizio riflettente», intendendolo come atto di giudicare conformemente a una finalità reale e formale. Non è dato alcun concetto, la cosa singola viene giudicata in modo «immanente». Kant chiama questo un giudizio estetico, e come Baumgarten caratterizza il *judicium sensitivum* come *gustus*, così Kant afferma che «un giudizio sensibile sulla perfezione si chiama gusto» (***)).

Vedremo più tardi come questa applicazione estetica del concetto di *judicium*, che nel settecento è soprattutto promossa da Gottsched,

(*) I. KANT, *Kritik der Urteilskraft*, 1799, ³ p. VII.

(**) A. G. BAUMGARTEN, *Metaphysica*, § 606: perfectionem imperfectionemque rerum percipio, i.e. diiudico.

(***) *Eine Vorlesung Kants über Ethik*, ed. Menzer, 1924, p. 34.

riceva in Kant un significato sistematico; apparirà anche chiaro che la distinzione kantiana fra giudizio determinante e giudizio riflettente non è scevra di problemi (*). Va anche rilevato, intanto, che il contenuto del concetto di *sensus communis* non si lascia ridurre all'ambito del giudizio estetico. Infatti dall'uso che Vico e Shaftesbury fanno di questo concetto emerge che il *sensus communis* non è anzitutto una facoltà formale, una capacità spirituale che si tratta di esercitare, ma implica sempre già un insieme di giudizi e di criteri che lo qualificano sul piano del contenuto.

La sana ragione, il *common sense* si manifesta anzitutto nei giudizi che pronuncia sul giusto e l'ingiusto, il conveniente e lo sconveniente. Chi ha un buon giudizio non è colui che possiede in generale la capacità di giudicare il particolare da punti di vista generali, ma piuttosto chi sa ciò che davvero importa, cioè vede le cose sotto punti di vista corretti, giusti, sani. Un lestofante che valuta giustamente le debolezze degli uomini e sa sempre trovare il soggetto giusto per le sue truffe, non si può dire che abbia un «retto giudizio» (nel senso più pieno della parola). La generalità che si attribuisce alla facoltà di giudicare non è dunque niente di così «comune», come giustamente vede Kant. Il giudizio non è tanto una capacità, quanto una esigenza che si fa valere verso tutti. Tutti hanno sufficiente «senso comune», cioè capacità di giudicare, perché si possa pretendere da loro che dimostrino un «senso del bene comune», della solidarietà morale-civile, col giudicare giustamente sul giusto e l'ingiusto e col preoccuparsi dell'utilità di tutti. Per questo il richiamo di Vico alla tradizione umanistica è di così gran peso, e di fronte alla logicizzazione del concetto di senso comune mantiene tutta la pienezza di significati che la parola rifletteva nella tradizione latina (e che si trova ancora presso i popoli di stirpe latina). Parimenti, l'uso che Shaftesbury faceva di questo concetto era anch'esso strettamente legato alla tradizione politico-sociale dell'umanesimo. Il *sensus communis* è per lui un momento del vivere sociale. Anche là dove questo concetto indica, come nel pietismo o nella filosofia degli Scozzesi, una presa di posizione polemica nei confronti della metafisica, resta pur sempre nella linea della sua originaria funzione critica.

La ripresa del concetto che opera Kant nella *Critica del giudizio* ha invece un'accentuazione affatto diversa (**). Il fondamentale significato morale del concetto non trova più presso di lui alcuna collocazione

(*) Si veda più avanti, p. 62-3.

(**) *Kritik der Urteilskraft*, § 40.

sistematica. Come è noto, la sua filosofia morale è tutta costruita in opposizione appunto alla dottrina del «sentimento morale» sviluppata nella filosofia inglese. Di conseguenza, il concetto di *sensus communis* viene in lui completamente separato dalla filosofia morale.

Ciò che si presenta con l'incondizionatezza di un imperativo morale non può essere fondato su un sentimento, neanche quando con questo termine non si intenda l'individualità del sentimento ma la generalità della sensibilità morale. Il carattere di imperativo che è proprio della moralità esclude infatti radicalmente il confronto riflesso con altri. L'incondizionatezza dell'imperativo morale non significa certo che la coscienza morale debba irrigidirsi contro ogni giudizio da parte degli altri. Anzi è proprio un dovere morale quello di fare astrazione dalle condizioni soggettive del giudizio ponendosi nel punto di vista degli altri. Questa incondizionatezza, tuttavia, significa che la coscienza morale non può mai scaricarsi della propria responsabilità richiamandosi al giudizio altrui. L'obbligatorietà dell'imperativo è universale in un senso molto più profondo di quanto non possa esserlo l'universalità della sensibilità. L'applicazione della legge morale alla determinazione della volontà è opera del giudizio. Ma poiché qui si tratta di un giudizio sotto le leggi della ragion pura pratica, il suo compito consiste nel guardarci «dall'empirismo della ragion pratica, il quale pone i concetti pratici del bene e del male semplicemente nelle conseguenze della esperienza» (*). Questo fa la tipica della ragion pura pratica.

Insieme a tutto ciò sussiste anche per Kant il problema di come far penetrare la ferrea legge della ragione pratica nello spirito dell'uomo. Di ciò parla la «dottrina del metodo della ragion pura pratica» che vuole «abbozzare il metodo che serve a fondare e coltivare le vere intenzioni morali». Per questo scopo, Kant si richiama di fatto alla ragione comune degli uomini e vuole esercitare e formare la facoltà pratica di giudicare, e in ciò sono evidentemente inclusi anche momenti estetici (**). Ma che in questo modo si possa realizzare una cultura del sentimento morale non è cosa che rientri propriamente nella filosofia morale e in ogni caso non tocca la questione dei suoi fondamenti. Kant esige infatti che la volontà sia determinata soltanto dai moventi che si fondano sull'autonoma legislazione della ragion pura pratica. La base per questo non può essere costituita da una semplice generalità della sensibilità morale, ma solo da una «azione della ragione che, sebbene

(*) *Kritik der praktischen Vernunft*, 1787, p. 124.

(**) *Ibid.*, p. 272; e *Kritik der Urteilskraft*, § 60.

oscura, è capace di guidare sicuramente», e il cui chiarimento e precisazione è appunto il compito della critica della ragion pratica.

Anche nel senso logico del termine il *sensus communis* non ha alcuna parte nella filosofia di Kant. Ciò di cui Kant tratta nella dottrina trascendentale del giudizio, cioè la dottrina dello schematismo e dei principi (*), non ha più nulla da fare con il *sensus communis*. Infatti si tratta qui di concetti che devono riferirsi a priori ai loro oggetti, e non di una sussunzione del particolare sotto il generale. Dove invece si tratta realmente della capacità di riconoscere il particolare come caso di una regola generale, e dove noi parliamo di buon senso, ci troviamo, secondo Kant, di fronte a qualcosa di «comune» nel senso più pieno della parola, cioè a qualcosa «che si trova dovunque, e che non è affatto né un merito né un privilegio il possedere» (**). Questo buon senso non è altro che un grado preparatorio dell'intelletto formato e consapevole. Esso opera in una oscura sottodistinzione della facoltà di giudicare che si chiama sentimento, ma giudica sempre secondo concetti, «sebbene questi concetti ordinariamente siano principi oscuramente rappresentati» (***), e non può mai essere inteso come un senso comune nel significato proprio. L'uso logico generale della facoltà di giudicare che si suole riportare al *sensus communis* non contiene in alcun modo un principio proprio (****).

Di tutta la ricchezza di quello che si potrebbe chiamare una facoltà sensibile del giudicare non resta altro, per Kant, che il giudizio estetico di gusto. Qui si può parlare di un vero senso comune. Per quanto possa sussistere il dubbio se si possa o no parlare, per il gusto estetico, di conoscenza, e sebbene sia certo che nel giudizio estetico non si giudica secondo concetti, sta di fatto che nel gusto estetico è pensata insieme la necessità dell'accordo universale, anche se qui si tratta di un giudizio sensibile e non concettuale. Il vero senso comune dunque, dice Kant, è il *gusto* (*Geschmack*).

Si tratta di un'affermazione paradossale, se si pensa a com'era popolare nel settecento il discorso sulla varietà dei gusti umani. Ma anche per chi non traeva dalla varietà dei gusti conseguenze relativistiche e

(*) *Kritik der reinen Vernunft*, B 171 sgg.

(**) *Kritik der Urteilskraft*, 1799³, p. 157.

(***) *Ibid.*, p. 64.

(****) Si cfr. il riconoscimento kantiano del significato degli esempi (e quindi della storia) come «dande» della facoltà di giudicare: *Kritik der reinen Vernunft*, B 173.

scettiche, ma si atteneva a un ideale di buon gusto, doveva suonare paradossale che si chiamasse senso comune il «buon gusto», questa caratteristica rara che distingueva i membri di una società colta dal resto dell'umanità. In realtà, intesa in senso empirico, quest'affermazione sarebbe insensata, e vedremo che per Kant essa riceve il suo significato solo in una prospettiva trascendentale, come legittimazione a priori delle pretese della critica del gusto. Dovremo però anche domandarci che cosa significa, per la pretesa alla verità che è propria del senso comune, la sua limitazione al campo del giudizio di gusto sul bello, e vedere come il concetto kantiano di un apriori soggettivo del gusto ha influito sulla presa di coscienza metodologica della scienza.

δ) *Gusto*

Ma anche qui dobbiamo allargare l'indagine. Giacché in realtà non si tratta solo di una limitazione del concetto di senso comune al gusto, ma di una limitazione e restrizione del concetto di gusto stesso. La lunga preistoria di questo concetto prima che Kant lo assumesse a fondamento della sua critica del giudizio mostra che il concetto di gusto è originariamente piuttosto un concetto *morale* che estetico. Esso allude a un ideale di umanità autentica e acquista il suo rilievo in rapporto allo sforzo di liberazione dal dogmatismo delle «scuole». Solo più tardi l'uso del concetto viene limitato ai «begli spiriti».

All'origine della sua storia si trova Balthasar Gracian (*). Gracian parte dal fatto che il gusto sensibile, che dei nostri sensi è il più animale e il più interno, possiede già tuttavia una disposizione alle distinzioni che vengono operate nell'atto spirituale di giudicare le cose. Il discernere sensibile del gusto, che nella forma più immediata è solo un gustare le cose accettandole o respingendole, non è in realtà puro istinto, ma contiene già un elemento di mediazione tra l'impulso sensibile e la libertà spirituale. Il gusto sensibile è caratterizzato appunto dal fatto che esso stesso è capace di assumere l'atteggiamento della scelta e del giudizio di fronte a ciò che concerne le esigenze più urgenti della vita. Così Gracian vede nel gusto già una «spiritualizzazione dell'animalità» e mette giustamente in rilievo che non solo dello spirito (*ingenio*) ma

(*) Su Gracian e i suoi influssi, soprattutto in Germania, lo studio fondamentale è quello di K. BORINSKI, *Balthasar Gracian und die Hofliteratur in Deutschland*, 1894; e, più di recente, si veda anche: F. SCHUMMER, *Die Entwicklung des Geschmacksbegriffs in der Philosophie des 17. und 18. Jahrhunderts* («Archiv für Begriffsgeschichte», Bonn, 1955).

anche del gusto (*gusto*) si dà una cultura. Si sa che questo vale anche per il gusto sensibile. Ci sono persone che hanno un buon palato, buon-gustai, che tengono specialmente a questo tipo di piaceri. Questo concetto del gusto rappresenta il punto di partenza di Gracian per delineare l'ideale dell'uomo di mondo colto. L'uomo colto (*discreto*), lo «hombre en su punto», è tale perché riesce a collocarsi, nei confronti di tutte le cose della vita e della società, in un libero distacco, in modo che può decidere e scegliere con consapevolezza e riflessione.

L'ideale di cultura così delineato da Gracian doveva fare epoca. Esso sostituì quello del gentiluomo cristiano del Castiglione. Nella storia degli ideali di cultura dell'Occidente, esso si caratterizza per il fatto di prescindere dalle distinzioni di classe esistenti. È l'ideale di una *Bildungsgesellschaft*, di una società di cultura (*). Questo ideale sociale della cultura si attua sostanzialmente nel segno dell'assolutismo e della sua lotta contro la nobiltà. La storia del concetto di gusto segue quindi la storia dell'assolutismo passando con esso dalla Spagna in Francia e in Inghilterra, e coincide con la preistoria del terzo stato. Gusto non è solo l'ideale che una nuova società si propone, ma proprio sul concetto di «buon gusto» nasce per la prima volta quella che si chiama la «buona società». Essa si riconosce e si legittima non più in base alla nascita e alla classe, ma essenzialmente solo in base alla comunanza di giudizi, o meglio in base al fatto che, di là dagli interessi limitati e dalle preferenze individuali, rivendica una obiettività di giudizi.

Nel concetto di gusto è dunque indubbiamente compreso il riferimento a un modo di conoscenza. Proprio nel segno del buon gusto si riesce a prescindere da sé stessi e dalle proprie private preferenze. Il gusto non è quindi, nella sua essenza più vera, qualcosa di privato, ma anzi un fenomeno sociale di primissimo piano. Esso può opporsi tanto a una inclinazione privata dell'individuo, quanto anche a una istanza giudiziaria, in nome di una generalità che esso conosce e rappresenta. Si può avere una preferenza per qualcosa che il proprio gusto rifiuta. La sentenza del gusto ha in questo un carattere definitivo. È risaputo che nelle questioni di gusto non si discute (Kant dice giustamente che sulle cose di gusto c'è lotta, ma non disputa (**)), ma non solo perché

(*) Mi sembra abbia ragione F. Heer nel vedere l'origine del moderno concetto di cultura nella cultura delle scuole del rinascimento, della riforma e della controriforma. Si veda di lui *Der Aufgang Europas*, pp. 82 e 570.

(**) I. KANT, *Kritik der Urteilskraft*, 1799³, p. 233.

in esse non è possibile trovare alcun criterio concettuale universale che debba essere riconosciuto da tutti, bensì perché criteri di questo genere nessuno li cerca, e non li si troverebbe anche se esistessero. Il gusto si ha o non si ha; non si può cercare di acquistarlo attraverso la dimostrazione, o sostituirlo con la pura imitazione degli altri. Tuttavia esso non è una cosa puramente privata, giacché pretende sempre di essere buon gusto. La sicurezza con cui vengono pronunciati i giudizi di gusto implica una pretesa a valere. Il buon gusto è sempre sicuro dei propri giudizi, cioè è essenzialmente gusto sicuro: un accettare e respingere che non conosce tentennamenti, non guarda dubbiosamente agli altri né si preoccupa di cercare giustificazioni dimostrative.

Il gusto è quindi piuttosto qualcosa come un senso. Non dispone preliminarmente di una conoscenza su basi dimostrative. Quando, in questioni di gusto, qualcosa è negativo, esso non sa dire perché. Ma il gusto sperimenta questo con la più assoluta certezza. La sicurezza del gusto è dunque sicurezza contro ciò che vi si oppone. Ciò che gli corrisponde positivamente non è tanto la cosa «di gusto», quanto piuttosto ciò che non gli si oppone, che non lo urta. È su questo, soprattutto, che il gusto pronuncia il suo giudizio. Il gusto si definisce precisamente per il fatto che è offeso da ciò che gli è contrario e lo evita, come fugge tutto ciò che lo colpisce negativamente. Il concetto di «cattivo gusto» non è quindi l'originario opposto del «buon gusto»; il contrario del buon gusto è piuttosto il «non avere gusto». Il buon gusto è dunque una sensibilità che fugge ciò che la urta, in maniera così naturale che la sua reazione, per chi non ha gusto, è semplicemente incomprendibile.

Un fenomeno strettamente connesso col gusto è la *moda*. In essa, il momento della generalizzazione sociale che il gusto contiene diventa determinante. Proprio in contrapposto alla moda si chiarisce però che la generalizzazione che spetta al gusto si fonda su tutt'altre basi e non si identifica con una generalità empirica. (Questo è il punto decisivo per Kant). Il concetto di moda implica, fin nel termine, che nel suo caso si tratta di un mutevole «come» (*modus*) inquadrato entro un insieme permanente del comportamento sociale. Ciò che è pura moda non ha altra norma che quella posta dal comportamento di tutti. La moda regola a suo piacimento solo quelle cose che possono essere così o in altro modo. Per essa, di fatto, la generalità empirica, l'attenzione agli altri, il confronto, il collocarsi in un punto di vista generale sono elementi costitutivi. Così la moda crea una dipendenza sociale a cui difficilmente ci si può sottrarre. Kant ha ragione quando trova che è me-

glio essere uno sciocco alla moda piuttosto che esser contro la moda (*); benché sia indubbiamente un segno di stoltezza prender la moda troppo sul serio.

Di contro, il fenomeno del gusto si determina piuttosto come una facoltà spirituale di discernimento. Il gusto opera bensì nell'ambito della comunità, ma non le è sottomesso; anzi, il buon gusto è caratterizzato proprio dal fatto che sa adattarsi alla direzione di gusto rappresentata dalla moda, ma anche, viceversa, sa adattare a sé stesso le esigenze della moda. Il concetto di gusto implica quindi che anche nell'aderire alla moda si deve saper mantenere la misura, senza seguirne ciecamente i mutevoli dettami, ma facendo intervenire attivamente il proprio giudizio. In tal modo ci si mantiene fedeli al proprio «stile», cioè si inseriscono le esigenze della moda entro un insieme che il gusto ha continuamente presente accettando solo ciò che a tale insieme si adatta e nella misura in cui gli si adatta.

Così è anzitutto un problema di gusto non solo il riconoscere come bella questa o quella cosa bella, ma l'aver di mira un insieme a cui tutto ciò ch'è bello deve adattarsi (**). Il gusto non è dunque un senso comune in quanto dipenda da una universalità empirica, il consenso unanime degli altri in certi giudizi. Esso non dice che tutti concorderanno con il nostro giudizio, ma che tutti devono concordare (come dice Kant (***)). Di fronte alla tirannide rappresentata dalla moda, il gusto sicuro conserva una specifica libertà e superiorità. La sua specifica e peculiare forza normativa consiste proprio nel suo sapersi sicuro del consenso di una comunità ideale. Di contro alla normatività che la moda pretenderebbe di imporre al gusto, si fa così valere l'idealità del buon gusto. Ne consegue che il gusto conosce qualcosa, naturalmente in un modo che non si lascia separare dall'atto concreto in cui esso si esercita, né si lascia riportare a regole o concetti.

È chiaro che ciò che costituisce l'originaria portata del concetto di gusto è appunto il fatto che esso contraddistingue un modo specifico di conoscenza. Esso appartiene allo stesso ambito del giudizio riflettente, che sa cogliere nel particolare l'universale sotto cui esso deve venir sussunto. Il gusto, come il giudizio, sono modi di giudicare il particolare in riferimento a una totalità, stabilendo se il particolare sta bene con

(*) *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*, § 71.

(**) Cfr. A. BAEUMLER, *Einleitung in die Kritik der Urteilskraft*, Halle 1923, p. 280 sgg., spec. p. 285.

(***) *Kritik der Urteilskraft*, 1799³, p. 67.

tutto il resto, cioè se esso è «conveniente» e «intonato»(*). Per queste cose bisogna avere «senso», non se ne dà dimostrazione.

Un tale senso è necessario, evidentemente, dovunque ci si riferisce a un tutto che però non è dato come tutto o pensato secondo un concetto di fine: il gusto non si limita quindi al campo del bello di natura o d'arte, giudicandolo in base alla sua qualità decorativa, ma si estende a tutto l'ambito del costume e delle convenienze. Anche i concetti riguardanti i costumi non sono mai dati come un tutto o determinati normativamente in modo chiaro. Anzi proprio l'ordinamento della vita secondo le regole del diritto e della morale è qualcosa di incompleto, che abbisogna di una integrazione produttiva. Ci vuole del giudizio per valutare giustamente i casi concreti. Conosciamo questa funzione del giudizio soprattutto dalla giurisprudenza, nella quale è proprio l'ermeneutica, che completa le norme giuridiche, a produrre la concretezza del diritto.

Si tratta in questi casi sempre di qualcosa di più che della semplice applicazione corretta di principi generali. Sempre, il nostro sapere sul diritto o la morale viene ampliato e accresciuto, cioè determinato produttivamente, dal caso particolare. Il giudice non applica solo *in concreto* la legge, ma con la sentenza che pronuncia porta uno sviluppo del diritto. Come il diritto, anche il costume morale si sviluppa costantemente a causa della produttività del caso particolare. Non è dunque affatto vero che la facoltà di giudicare sia produttiva solo nel dominio della natura e dell'arte come giudizio sul bello e sul sublime, e neanche si potrà dire con Kant (***) che una produttività della facoltà di giudicare vada vista «soprattutto» in quel campo. Anzi, il bello della natura e dell'arte va integrato con l'intero vasto campo del bello che si estende a tutta la realtà morale dell'uomo.

Di una sussunzione del particolare sotto un universale dato (il «giudizio determinante» di Kant) si può parlare se mai nell'esercizio teoretico e in quello pratico della ragione. Invero è implicato anche qui un giudizio di tipo estetico. È quanto Kant riconosce indirettamente quando ammette l'utilità degli esempi per l'affinamento della facoltà di giudicare. È vero che aggiunge subito delle limitazioni: «Quanto alla giustezza e precisione della comprensione intellettuale, essi (gli esempi) piuttosto vi recano comunemente pregiudizio, poiché

(*) Qui trova il suo posto il concetto dello «stile». Come categoria storica esso sorge quando il decorativo si fa valere in contrapposizione al «bello».

(**) *Kritik der Urteilskraft*, 1799³, p. VII.

solo raramente adempiono adeguatamente alla condizione della regola (come *casus in terminis*)» (*). Ma il rovescio di questa limitazione è evidentemente che il caso che si assume come esempio è in realtà qualcosa d'altro e di più che semplice caso particolare della regola. L'assumerlo per quello che davvero è — anche solo nel giudizio tecnico o pratico — implica sempre anche un momento estetico. In questo senso si può dire che la distinzione tra giudizio determinante e giudizio riflettente, su cui Kant fonda la *Critica del giudizio*, non ha un valore assoluto (**).

Si tratta sempre, come si vede, non solo di giudizio logico, ma anche di *giudizio estetico*. Il caso particolare a cui si applica la facoltà di giudicare non è mai un semplice caso; non si esaurisce nel rappresentare la particolarizzazione di una regola o di un concetto generale. Esso è sempre, piuttosto, un « caso individuale », ed è significativo che nel linguaggio comune si parli di « caso particolare », caso speciale, in quanto non rientra pienamente nella regola. Ogni giudizio su qualcosa che sia inteso nella sua concreta individualità — e le situazioni con cui abbiamo da fare nell'agire richiedono appunto questo tipo di giudizi — è sempre, a rigore, un giudizio su un caso particolare. Ciò significa semplicemente che il giudizio del caso concreto non si limita ad applicare la regola a cui si conforma, ma contribuisce a determinarla, completarla e correggerla. Da ciò segue che in definitiva tutte le decisioni pratiche esigono del gusto, non nel senso che questo aspetto individualissimo della decisione sia l'unico determinante in esse, ma nel senso che ne rappresenta un momento essenziale. È invero opera di un tatto indimostrabile trovare la via giusta e dare una disciplina all'applicazione dell'universale, della legge morale; si tratta di un'impresa che la ragione stessa è incapace di compiere. Il gusto non è quindi la base, ma il culmine più alto del giudizio morale. Colui il cui gusto è urtato da ciò che è moralmente ingiusto possiede una sicurezza nell'accettare il bene e

(*) *Kritik der reinen Vernunft*, B 173.

(**) È chiaro che proprio sulla base di questa osservazione Hegel supera la distinzione kantiana tra giudizio riflettente e giudizio determinante. Egli riconosce il senso speculativo della dottrina kantiana della facoltà del giudizio in quanto vi vede l'universale pensato come concreto in sé stesso; ma osserva che in Kant il rapporto tra universale e particolare non è ancora riconosciuto e fatto valere come la verità, ma è trattato come qualcosa di soggettivo (*Enzyklopädie*, § 55 sgg., e similmente *Logik*, ed. Lasson, II, 19). Kuno Fischer afferma senz'altro che nella filosofia dell'identità l'opposizione tra dato e universale da trovare è soppressa (*Logik und Wissenschaftslehre*, Stoccarda 1852, p. 148).

nel respingere il male che è la più alta, alta quanto la sicurezza del più vitale tra i sensi, quello che sa scegliere ciò che giova o no per la nutrizione.

Il venire in primo piano del concetto di gusto nel secolo XVII, il cui significato e la cui funzione di vincolo sociale abbiamo testé illustrato, rientra quindi in contesti di filosofia morale che risalgono fino all'antichità.

È questa una componente umanistica, e quindi in ultima analisi greca, che agisce all'interno della filosofia morale determinata dal cristianesimo. L'etica greca — l'etica della misura dei pitagorici e di Platone, l'etica della *mesotes* creata da Aristotele — è, in un senso profondo e comprensivo, un'etica del buon gusto (*).

Una simile tesi suona naturalmente strana alle nostre orecchie. Anzitutto perché non si riconosce nel concetto di gusto l'elemento normativo ideale, e perché si pensa immediatamente all'argomentazione scettica e relativistica sulla diversità dei gusti. Ma soprattutto, siamo dominati dalla filosofia morale di Kant, che ha voluto purificare l'etica da tutti i momenti estetici e sentimentali. Se si guarda alla parte avuta dalla kantiana *Critica del giudizio* nella storia delle scienze dello spirito, si deve dire che la sua fondazione trascendentale dell'estetica ha avuto importanti conseguenze in due direzioni, e che rappresenta una vera cesura tra passato e futuro. Essa significa la rottura di una tradizione, ma anche l'inizio di un nuovo sviluppo: da un lato, ha ristretto il concetto di gusto al campo entro il quale esso, come principio specifico del giudizio, poteva rivendicare una validità autonoma e indipendente; e, d'altro lato, ha con ciò stesso ristretto il concetto della conoscenza all'uso teoretico e pratico della ragione. L'intenzione trascendentale che guidava Kant trovò il suo pieno compimento nella limitazione del fenomeno del giudizio al bello (e al sublime) e allontanò dal centro di attenzione della filosofia il più vasto concetto empirico

(*) L'ultima parola di Aristotele nella più precisa caratterizzazione delle virtù e del giusto comportamento è perciò sempre: *ὡς δεῖ* o *ὡς ὁ ὀρθὸς λόγος*: ciò che si insegna nell'etica è bensì anche *λόγος*, ma esso non è *ἀκριβής* oltre un abbozzo in termini generali. L'essenziale rimane la giustezza del comportamento nel caso particolare. La *φρόνησις* a cui è demandato questo compito, è una *ἐξίς τοῦ ἀληθεύειν*, un modo di essere nel quale qualcosa di nascosto viene reso manifesto, nel quale quindi qualcosa viene conosciuto. N. Hartmann, nello sforzo di comprendere tutti i momenti normativi dell'etica in base a « valori », ha costruito su questa base il concetto di un « valore della situazione », che rappresenta indubbiamente un insolito allargamento della tavola aristotelica delle virtù.

di gusto e l'attività della facoltà di giudicare nel campo del diritto e della morale (*).

Tutto ciò ha un'importanza difficilmente esagerabile. Quello che in tal modo ci si lasciò sfuggire è appunto ciò di cui vivevano gli studi storico-filologici e da cui soltanto — quando come « scienze dello spirito » avessero voluto fondarsi metodologicamente accanto alle scienze della natura — avrebbero potuto muovere per raggiungere una piena autoconsapevolezza. Con la problematizzazione trascendentale di Kant veniva invece chiusa ogni via per riconoscere le autentiche rivendicazioni di verità di quella tradizione al cui studio e al cui mantenimento esse si dedicavano. In tal modo andò però perduta ogni possibilità di legittimazione del metodo specifico delle scienze dello spirito.

Ciò che Kant, da parte sua, giustificava e voleva giustificare con la sua critica del giudizio estetico, era l'universalità soggettiva del gusto estetico — nella quale non si dà più alcuna conoscenza dell'oggetto — e la superiorità del genio rispetto a ogni estetica delle regole nel campo delle arti belle. In conseguenza di ciò l'ermeneutica e l'istorica romantica, per la propria riflessione metodologica, troveranno solo il punto di appoggio del concetto di genio, che l'estetica kantiana ha messo in primo piano. Appunto in ciò sta l'altro aspetto dell'influsso di Kant. La giustificazione trascendentale del giudizio estetico fondava l'autonomia della coscienza estetica, da cui anche la coscienza storica doveva trarre la propria legittimazione. La radicale soggettivazione che era implicita nella nuova fondazione dell'estetica operata da Kant ha quindi fatto veramente epoca. In quanto screditava ogni conoscenza teoretica diversa da quella delle scienze, spingeva la riflessione metodologica delle scienze dello spirito ad appoggiarsi alla metodologia delle scienze della natura. D'altra parte, essa facilitava questa operazione in quanto offriva la possibilità di considerare come aspetti sussidiari il « momento artistico », il « sentimento », la *Einführung*. Helmholtz, con la sua « caratteristica » delle scienze dello spirito, di cui abbiamo parlato sopra, rappresenta in entrambi i sensi un buon esempio dell'influsso kantiano.

Se vogliamo dimostrare l'insufficienza di questa autointerpretazione delle scienze dello spirito e aprir le possibilità più adeguate, dovremo dunque necessariamente passare attraverso il problema dell'estetica. La funzione trascendentale che Kant attribuisce al giudizio servì a definire

(*) Ovviamente Kant non nega che il gusto per la costumatezza sia determinante come « moralità nella manifestazione esteriore » (cfr. *Anthropologie*, § 69), ma lo esclude dall'ambito della pura determinazione razionale della volontà.

il fenomeno del bello e dell'arte distinguendolo dalla conoscenza concettuale. Ma ha senso riservare la verità alla conoscenza concettuale? Non si deve piuttosto anche riconoscere che l'opera d'arte ha una sua verità? Vedremo che un riconoscimento di questo aspetto della cosa pone in luce nuova non solo il fenomeno dell'arte, ma anche quello della storia (*).

2. LA SOGGETTIVIZZAZIONE DELL'ESTETICA NELLA CRITICA KANTIANA

a) *La dottrina kantiana del gusto e del genio*

a) *Il carattere trascendentale del gusto*

Kant stesso provò una specie di sorpresa intellettuale nello scoprire, nell'ambito di ciò che è soggetto al gusto, un momento a priori che trascendeva la semplice universalità empirica (**). La *Critica del giudizio* nasce da questa scoperta. Essa non è più semplice critica del gusto nel senso in cui il gusto è oggetto di giudizio critico da parte di un gusto diverso. È invece critica della critica, cioè pone il problema della validità di un tale comportamento critico nelle cose di gusto. Per questo non si tratta più di semplici principi empirici che dovrebbero legittimare un gusto diffuso e dominante, come accade nel molto popolare problema delle cause della diversità dei gusti; ma si tratta di un autentico a priori, che deve giustificare universalmente la possibilità della critica. Dove può trovarsi un tale a priori?

È evidente che la validità del bello non si lascia dedurre e dimostrare in base a un principio generale. Nessuno dubita dell'impossibilità di decidere attraverso argomentazioni e dimostrazioni le questioni di gusto. Ed è parimenti evidente che il buon gusto non possiederà mai una universalità empirica, di modo che, se ci richiama al gusto dominante si misconosce la vera essenza del gusto. Abbiamo già visto che nell'autentico concetto di gusto è implicito il fatto di non sottemtersi ciecamente alla media dei criteri correnti e dei modelli gene-

(*) L'eccellente *Einleitung in die Kritik der Urteilskraft* di Alfred Baumler, che già abbiamo ricordato, ha analizzato in modo particolarmente fecondo l'aspetto positivo del legame tra l'estetica kantiana e il problema della storia. È però anche necessario, infine, fare il conto delle perdite.

(**) Cfr. P. MENZER, *Kants Aesthetik in ihrer Entwicklung*, Berlino 1952.

e nella valutazione estetica. Piuttosto è lo stesso concetto di coscienza estetica che diventa problematico, e quindi il punto di vista dell'arte, di cui esso è parte. L'atteggiamento estetico è in generale un atteggiamento adeguato di fronte all'opera d'arte? O invece ciò che noi chiamiamo «coscienza estetica» è un'astrazione? La nuova valutazione dell'allegoria a cui accennavamo allude al fatto che anche nella coscienza estetica si fa valere un momento dogmatico. E se la differenza tra coscienza mitica e coscienza estetica non deve essere intesa come assoluta, non diventerà problematico lo stesso concetto dell'arte il quale, come si è visto, è una creazione della coscienza estetica? Non si può in ogni caso mettere in dubbio che i grandi periodi della storia dell'arte sono stati proprio quelli in cui senza alcuna coscienza estetica e senza il nostro concetto dell'arte si viveva in mezzo a forme la cui funzione vitale, profana o religiosa, era comprensibile a tutti, senza che si potesse pensare a una fruizione puramente estetica di esse. Si può applicare a queste epoche il concetto di *Erlebnis* estetico senza impoverirne l'autentica essenza?

3. RICUPERO DEL PROBLEMA DELLA VERITÀ DELL'ARTE

a) *La problematicità della cultura estetica*

Per arrivare a misurare adeguatamente la portata di questo problema occorre partire da una riflessione storica che definisca il concetto di «coscienza estetica» nel suo senso specifico e storicamente determinato. Evidentemente, noi oggi non attribuiamo più al termine «estetico» esattamente lo stesso senso che gli attribuiva Kant quando chiamava «estetica trascendentale» la dottrina dello spazio e del tempo o quando concepiva la dottrina del bello e del sublime nella natura e nell'arte come «critica del giudizio estetico». La svolta che ci separa da Kant sembra da trovarsi in Schiller, il quale trasformò il concetto trascendentale del gusto in una esigenza etica, formulandola come un imperativo: comportati esteticamente (*). Nei suoi scritti estetici, Schiller ha trasformato da presupposto metodico in presupposto di contenuto quella soggettivizzazione mediante la quale Kant aveva inteso

(*) Così si può riassumere ciò che vien detto nelle lettere *Sull'educazione estetica dell'uomo*, per esempio nella lettera XV: «deve esservi una unione tra impulso formale e impulso materiale, cioè un impulso al gioco».

giustificare trascendentalmente il giudizio di gusto e la sua pretesa all'universalità.

Egli poteva invero trovare le basi per questa operazione in Kant stesso, in quanto già Kant aveva riconosciuto al gusto il significato di un passaggio dal piacere sensibile al sentimento della moralità (*). Ma in quanto proclamava che l'arte è un esercizio della libertà, Schiller si ricollegava più a Fichte che a Kant. Il libero gioco delle facoltà conoscitive, su cui Kant aveva fondato l'apriori del gusto e del genio, egli lo intese in senso antropologico in base alla dottrina fichtiana degli impulsi, in quanto l'impulso del gioco deve produrre l'armonia tra impulso formale e impulso materiale. Coltivare questo impulso è lo scopo dell'educazione estetica.

Ciò ha vaste conseguenze. Giacché ora l'arte viene opposta come arte della bella apparenza alla realtà pratica, e pensata in base a questa opposizione. Al posto del rapporto di positiva complementarità che definiva fin dai tempi antichi la relazione di arte e natura, sopravviene ora l'opposizione tra apparenza e realtà. Tradizionalmente era considerato proprio dell'«arte», che comprende tutte le trasformazioni consapevoli che l'uomo produce nella natura per i propri fini, esercitare la sua attività di completamento e di perfezionamento nelle zone predisposte e lasciate libere dalla natura (**). Anche l'«arte bella», finché è vista in questo orizzonte, è un perfezionamento della realtà e non un suo mascheramento, occultamento o idealizzazione sul piano dell'apparenza. Quando però il concetto dell'arte è improntato all'opposizione tra realtà e apparenza, l'orizzonte comprensivo costituito dalla natura viene dissolto. Quello dell'arte diventa un punto di vista distinto e autonomo e l'arte rivendica un suo proprio dominio.

Dove comanda l'arte, là valgono le leggi della bellezza e i limiti della realtà vengono superati. È il «regno ideale» che va difeso contro tutte le limitazioni, anche contro la tutela moralistica che pretendono di esercitare su di esso lo stato e la società. È connesso all'interno spostamento della base ontologica dell'estetica schilleriana il fatto che l'impostazione delle sue *Lettere sull'educazione estetica* si modifica nel corso dello svolgimento. Com'è noto, da una educazione attraverso l'arte si passa a una educazione all'arte. Il posto della vera libertà morale e politica, a cui l'arte doveva preparare, viene preso da uno «stato esteti-

(*) *Kritik der Urteilskraft*, cit., p. 164.

(**) ἡ τέχνη τὰ μὲν ἐπιτελεῖ ἃ ἡ φύσις ἀδυνατεῖ ἀπεργάσασθαι, τὰ δὲ μιμεῖται (ARISTOTELE, *Phys.* B 8, 199 a 15).

co»), una società colta interessata all'arte (*). In tal modo, però, anche il superamento del dualismo kantiano tra mondo sensibile e mondo morale, superamento che è rappresentato dalla libertà del gioco estetico e dall'armonia dell'opera d'arte, è ricondotto entro una nuova opposizione. La conciliazione tra ideale e vita mediante l'arte non è che una conciliazione particolare. Il bello e l'arte non fanno che prestare alla realtà un effimero bagliore trasfigurante. La libertà del sentimento, a cui essi ci innalzano, è tale solo in uno stato estetico e non nella realtà. Così alla base della conciliazione estetica del dualismo kantiano tra essere e dovere si spalanca un più profondo, irrisolto dualismo. È contro la prosa della realtà estraniata che la poesia della conciliazione estetica deve trovare la propria consapevolezza.

Il concetto di realtà a cui Schiller contrappone la poesia non è certamente più kantiano. Kant infatti, come abbiamo visto, parte sempre dal bello di natura. Tuttavia, in quanto Kant, ai fini della sua critica della metafisica dogmatica, aveva ristretto il concetto della conoscenza esclusivamente alla possibilità di una « pura scienza della natura » affermando così in maniera incontrastata una concezione nominalistica della realtà, si deve dire che in ultima analisi l'*impasse* ontologica in cui si trovò l'estetica del secolo XIX risale proprio a lui. Nell'ambito di una prospettiva nominalistica l'essere estetico può venir colto solo in modo insufficiente e travisante.

È fondamentalmente merito della critica fenomenologica alla psicologia e gnoseologia dell'ottocento l'averci liberati da quei concetti che impedivano un'adeguata comprensione dell'essere estetico. Tale critica ha mostrato che sono destinati al fallimento tutti i tentativi di pensare lo *status* ontologico dell'esteticità in base all'esperienza della realtà concependolo come una modificazione di questa (**). Tutti i concetti come imitazione, apparenza, « derealizzazione », illusione, incanto, sogno, presuppongono il rapporto con un essere autentico da cui l'essere estetico dovrebbe essere distinto. Ora, però, il ritorno fenomenologico all'esperienza estetica come tale insegna che questa non pensa per nulla in base a tale relazione, ma anzi vede in ciò che esperisce la verità autentica. A ciò è connesso il fatto che l'esperienza estetica non può dissol-

(*) *Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen*, lettera XXVII. Rimane fondamentale la presentazione che, di questo sviluppo, ha dato H. KUHN, *Die Vollendung der klassischen deutschen Aesthetik durch Hegel*, Berlino 1931.

(**) Cfr. E. FINK, *Vergegenwärtigung und Bild*, in « *Jahrbuch f. phänom. Forschung* », vol. XI, 1930.

versi come un'illusione a causa di una più autentica esperienza della realtà; mentre invece tutte le modificazioni dell'esperienza di realtà che abbiamo sopra ricordate sono caratterizzate essenzialmente dal fatto che ad esse corrisponde sempre un'esperienza di disinganno. Ciò che era solo apparente si svela come tale, ciò che non aveva realtà diviene reale, ciò che era solo incanto perde tale incanto, ciò che era illusione viene riconosciuto come tale, e dal sogno ci si sveglia. Se l'esteticità fosse apparenza in questo senso, essa potrebbe valere — come le paure provate in sogno — solo finché non si dubita della realtà dell'apparenza, e perderebbe col risveglio ogni verità.

La riduzione dello *status* ontologico dell'esteticità sul piano dell'apparenza estetica trova quindi la sua radice teorica nel fatto che il dominio del modello conoscitivo delle scienze naturali conduce a screditare ogni possibilità di conoscenza che si collochi fuori di questo nuovo ambito metodologico.

Si ricordi che Helmholtz, nel noto passo da cui abbiamo preso le mosse, aveva saputo caratterizzare il momento specifico che distingue l'operare delle scienze dello spirito dalle scienze della natura solo mediante l'attributo di « artistico ». A questo rapporto sul piano teorico corrisponde sul piano positivo ciò che possiamo chiamare la « coscienza estetica ». Essa viene in luce con « il punto di vista dell'arte », le cui basi sono poste da Schiller. Giacché come l'arte della « bella apparenza » è contrapposta alla realtà, così la coscienza estetica implica un estraniamento dalla realtà — è cioè una forma dello « spirito estraniato », come Hegel ha chiamato la *cultura*. La capacità di atteggiarsi esteticamente è un momento della coscienza colta (*). Nella coscienza estetica troviamo infatti i caratteri che distinguono la coscienza colta: elevazione all'universalità, distacco dalla particolarità delle preferenze immediate, riconoscimento di ciò che non corrisponde alle proprie individuali attese o tendenze.

Abbiamo discusso sopra in questo contesto il concetto di *gusto*. Nondimeno l'unità di un ideale di gusto che distingue una certa società e ne comanda i giudizi si differenzia da quello che costituisce la fisionomia della cultura estetica. Il gusto segue ancora una sua norma interna. Ciò che in una certa società vale, il gusto che in essa domina, impronta di sé tutta la vita sociale. Una tale società sceglie e sa bene ciò che le si conforma e ciò che le è estraneo. Anche il possesso di interessi estetici non è per essa qualcosa di indifferenziato e di univer-

(*) Cfr. più sopra, p. 34 sgg.

sale, ma ciò che gli artisti producono e che la società pregia rientra insieme nell'unità di uno stile di vita e di un ideale di gusto.

Per contro, l'idea della cultura estetica — così come la deriviamo da Schiller — consiste proprio nel non lasciar valere più alcun criterio oggettivo e nello slegare l'opera d'arte dall'unità del suo mondo. Espressione di ciò è l'universale estensione del dominio che la coscienza esteticamente colta rivendica per sé. Tutto ciò a cui essa riconosce « qualità » le appartiene. In questo ambito essa non opera più delle scelte, giacché essa stessa non è più e non vuole più essere qualcosa in base a cui si possano operare scelte. Come coscienza estetica, essa è la riflessione che trascende ogni gusto determinante e determinato, e rappresenta essa stessa una sorta di grado zero di determinatezza. Per essa non vale più l'appartenenza dell'opera d'arte al proprio mondo ma, all'opposto, è la coscienza estetica il centro di un'esperienza viva in base a cui si misura tutto ciò che è esteticamente valido.

Ciò che chiamiamo opera d'arte e che esperiamo esteticamente ha quindi la sua base in un'operazione di astrazione. In quanto si prescinde da tutto ciò in cui un'opera si radica come nel suo originario contesto vitale, da ogni funzione religiosa o profana in cui essa era posta e in cui aveva il suo significato, l'opera diventa visibile come « pura opera d'arte ». L'astrazione operata dalla coscienza estetica ha dunque un significato positivo per l'opera stessa. Essa fa apparire nella sua sussistenza autonoma ciò che la pura opera d'arte è. Chiamo questa operazione della coscienza estetica la « differenziazione estetica ».

Con questo termine intendo caratterizzare — a differenza da una discriminazione che si esercita come accettazione o rifiuto da parte di un gusto positivamente qualificato e fornito di contenuto — quella astrazione che sceglie solo in riferimento alla qualità estetica come tale. Essa si attua nella coscienza propria dell'*Erlebnis* estetico. Ciò a cui l'*Erlebnis* estetico si dirige dev'essere l'opera nella sua autenticità; ciò da cui esso prescinde, sono i momenti extraestetici che all'opera sono semplicemente attaccati in modo esteriore: scopo, funzione, significati e contenuti. Può darsi che tali momenti siano in realtà abbastanza importanti e significativi, in quanto inseriscono l'opera nel suo mondo e perciò contribuiscono in modo determinante a definire la pienezza del suo significato più proprio. Ma l'essenza artistica dell'opera deve potersi distinguere da tutto ciò. E proprio questo definisce la coscienza estetica: il fatto che essa compie questa differenziazione di quanto nell'opera vi è di estetico da tutto ciò che è extraestetico. La coscienza estetica fa astrazione da tutte le condizioni entro le quali noi possiamo accedere

all'opera ed essa ci si mostra. Una tale differenziazione è essa stessa specificamente estetica. Distingue la qualità estetica di un'opera da tutti i momenti contenutistici che richiedono da noi una presa di posizione sul piano del contenuto, sul piano morale o su quello religioso, e la intende nel suo puro essere estetico. Parimenti, nelle arti riproduttive, distingue l'originale (la poesia, la composizione) dalla sua particolare esecuzione, e ciò in modo che sia l'originale in rapporto alla riproduzione, sia la riproduzione presa per sé, distinta dall'originale o da altre possibili esecuzioni, possono essere intesi come il momento estetico essenziale. La coscienza estetica ha un carattere sovrano, costituito da questa sua facoltà di operare la differenziazione e di poter vedere tutto « esteticamente ».

La coscienza estetica ha quindi anche il carattere della simultaneità, giacché implica la pretesa che tutto ciò che ha valore estetico si raccolga in essa. La forma di riflessione entro la quale essa, in quanto estetica, si muove, non è, appunto per questo, limitata al presente; in quanto la coscienza estetica porta in sé alla simultaneità tutto ciò a cui riconosce valore, si determina anche come coscienza storica. Non solo essa implica una conoscenza della storia e ne usa come di un carattere distintivo (*); la dissoluzione di ogni gusto positivamente qualificato sul piano del contenuto, che la caratterizza in quanto coscienza estetica, si rivela anche esplicitamente nel produrre dell'artista come volgersi alla storia. Il quadro storico, che non deve la propria origine a un'esigenza raffigurativa legata al presente, ma a un proposito rappresentativo nato da una riflessione sul passato, il romanzo storico, ma soprattutto le forme storicizzanti con le quali l'architettura del secolo XIX si abbandona a un incessante gioco di reminiscenze stilistiche, mostrano l'intima connessione di momento estetico e momento storico nella coscienza della cultura.

Si potrebbe obiettare che la simultaneità non nasce con la differenziazione estetica, ma è da sempre un prodotto dell'integrazione operata dalla vita storica. Se non altro, le grandi opere architettoniche si ergono dentro alla vita del presente come testimonianza del passato, e lo stesso vale per tutto quanto c'è di ereditato negli usi e costumi, nelle forme e negli ornamenti, che operano una trasposizione e mediazione nel presente di qualcosa di passato. Ma la coscienza estetica della cultura è qualcosa di affatto diverso da tutto ciò. Essa non si inter-

(*) La citazione come gioco di società è un fenomeno che rientra in questo quadro.

preta come un'integrazione dei tempi in questo senso, ma la simultaneità che le è propria si fonda sulla relatività storica del gusto, di cui essa è consapevole. Solo quando nasce la disposizione fondamentale a non considerare semplicemente come cattivo gusto un gusto che diverge dal proprio « buon » gusto, solo allora la fattuale contemporaneità si trasforma in una simultaneità di principio. Il posto dell'unità di un gusto viene preso ora da un mobile senso della qualità (*).

La « differenziazione estetica », che esso come coscienza estetica mette in funzione, si crea anche una concreta esistenza esterna. Essa manifesta la sua produttività approntando delle sedi alla simultaneità: la « biblioteca universale » nel campo della letteratura, il museo, il teatro, la sala da concerto, ecc. Si badi bene alla differenza di tutto questo da quanto lo precede: il museo, per esempio, non è semplicemente una raccolta messa a disposizione del pubblico. Le raccolte antiche (delle corti o delle città) rispecchiavano la scelta di un gusto determinato e contenevano prevalentemente i lavori di un'unica scuola, considerata come esemplare. Il museo invece è la raccolta di tali raccolte, e trova significativamente la sua perfezione proprio nel nascondere la propria origine da queste raccolte, sia attraverso il riordinamento storico del tutto, sia attraverso un ampliamento che ne allarghi quanto più possibile l'ambito. Parimenti si potrebbe mostrare, in rapporto allo svilupparsi del teatro come istituzione fissa o all'attività concertistica del secolo scorso, che il loro ambito si allontana sempre più dalla produzione contemporanea per corrispondere al bisogno di legittimazione culturale che caratterizza la società che sostiene queste istituzioni. Anche forme d'arte che sembrano ripugnare alla simultaneità della coscienza estetica, come l'architettura, vi vengono ricomprese vuoi attraverso le moderne tecniche di riproduzione, che trasformano gli edifici in immagini, vuoi attraverso il moderno turismo, che sostituisce al viaggiare lo sfogliare libri di fotografie (**).

In tal modo, attraverso la « differenziazione estetica », l'opera perde il suo posto e il mondo al quale appartiene, giacché viene ad appartenere

(*) Si veda la recente magistrale presentazione di questo sviluppo data da W. WEIDLÉ, *Les abeilles d'Aristée*, Parigi 1954.

(**) Cfr. A. MALRAUX, *Le musée imaginaire*, Parigi 1955; e W. WEIDLÉ, *Les abeilles d'Aristée*, cit. Nello scritto di Weidlé, tuttavia, non è colta la vera conseguenza importante per i nostri interessi ermeneutici, in quanto Weidlé, nella critica alla esteticità pura, tiene sempre come norma l'atto creativo, un atto « che precede l'opera, che però penetra nell'opera stessa e che io colgo e vedo quando vedo e colgo l'opera ».

alla coscienza estetica. Parallelamente a questo, anche l'artista dal canto suo perde il suo posto nel mondo. È quanto si vede chiaramente dal discredito che colpisce quella che si usa chiamare arte su commissione. Mentre la nostra cultura comune è dominata ancora dalle idee dell'epoca dell'arte dell'*Erlebnis*, occorre ricordare esplicitamente che il produrre artistico in base alla libera ispirazione, non su commissione, senza un tema prefissato e senza legami con una occasione determinata, era nel passato l'eccezione, mentre noi oggi proprio per questa ragione consideriamo l'architetto come un artista *sui generis*, perché nella sua produzione egli non gode della stessa indipendenza dalla commissione e dalle esigenze occasionali esterne che hanno invece il poeta, il musicista o il pittore. L'artista libero produce senza commissione. Ciò che lo caratterizza sembra essere proprio la piena indipendenza della sua produzione, ed egli acquista così anche socialmente i caratteri di un *outsider*, i cui modi di vivere non vengono misurati col metro del costume comune. Il concetto di *bohème*, che nasce nel secolo XIX, rispecchia questo processo. La patria dei nomadi diventa il concetto generale che definisce il modo di vita dell'artista.

Nello stesso tempo, però, l'artista, che è « libero come gli uccelli o i pesci », viene caricato di una missione che fa di lui una figura ambigua. Giacché una cultura che è decaduta dalle sue tradizioni religiose è immediatamente portata ad attendersi dall'arte più di quanto corrisponda alla coscienza estetica « nel punto di vista dell'arte ». L'esigenza romantica di una nuova mitologia, quale si fa sentire in F. Schlegel, in Schelling, Hölderlin e nel giovane Hegel (*), ma che vive anche per esempio nelle opere e nelle riflessioni del pittore Runge, dà all'artista e al suo compito nel mondo la coscienza di una nuova consacrazione. Egli è qualcosa come un « redentore terreno » (Immermann), le cui produzioni, in piccolo, devono operare quella salvezza dalla rovina e dalla corruzione in cui spera il mondo ormai perduto. Questa esigenza determinerà ormai la tragedia dell'artista nel mondo. Giacché la redenzione che l'esigenza trova è sempre solo una redenzione particolare; il che però equivale alla sua negazione. La sperimentante ricerca di nuovi simboli o di una nuova « saga » che unisca tutti può bensì raccogliere intorno a sé un pubblico e creare una comunità. Ma poiché in tal modo ogni artista trova la sua comunità, la particolarità delle comunità così create non attesta altro che il procedere della scissione.

(*) Cfr. F. ROSENZWEIG, *Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus*, 1917, p. 7.

È solo l'universale forma della cultura estetica che unisce tutti.

L'autentico processo della cultura, che è l'innalzamento all'universalità, si è qui completamente disgregato. La « disposizione della riflessione pensante a muoversi entro generalità, a collocare qualsivoglia contenuto sotto punti di vista che via via si adducono, rivestendolo così di pensiero » è per Hegel il modo di sfuggire al vero contenuto dei pensieri. Immermann chiama tale illimitato lasciarsi andare dello spirito qualcosa di « intemperante » (*). Egli caratterizza in tal modo la situazione determinatasi attraverso la letteratura classica e la filosofia dell'età di Goethe, nella quale gli epigoni trovavano tutte le forme dello spirito già bell'e pronte e quindi scambiavano l'autentica attività della cultura, che consiste nel lavorare attivamente per eliminare quanto c'è di incolto che le è estraneo, con la passiva fruizione di essa. Era diventato facile fare una buona poesia, e proprio perciò era difficile divenire poeti.

b) Critica dell'astrazione della coscienza estetica

Volgiamoci ora al concetto della differenziazione estetica, che abbiamo descritto negli aspetti che determinano la cultura, per cercare di mettere in luce e sviluppare le difficoltà inerenti al concetto di esteticità. L'astrazione della « pura esteticità » si confuta chiaramente da sé stessa. Ciò mi sembra venga in luce nel tentativo più coerente che si conosca di sviluppare un'estetica sistematica partendo dalle distinzioni kantiane, tentativo che dobbiamo a Richard Hamann (**). Il tentativo di Hamann è caratterizzato dal fatto che egli ritorna realmente allo intento trascendentale kantiano e mette così da parte gli unilaterali criteri propri dell'arte dell'*Erlebnis*. Nella misura in cui egli enuclea e riconosce il momento estetico dovunque esso si dà, anche determinate forme funzionali, come per esempio l'arte dei monumenti o il manifesto, vengono riconosciute nel loro carattere estetico. Ma anche in questo Hamann non mette in discussione il compito della differenziazione estetica, giacché distingue in tali forme l'aspetto estetico dai rapporti extraestetici in cui esso si trova implicato, proprio come anche al di fuori dell'esperienza dell'arte si può dire di qualcuno che si comporta esteticamente. Al problema dell'estetica viene così restituita tutta la sua vastità, e si riprende l'impostazione trascendentale che era stata

(*) Per esempio nello scritto su *Die Epigonen*.

(**) R. HAMANN, *Aesthetik*, 1921².

abbandonata con la distinzione dell'arte dalla bella apparenza e dalla natura non modificata dall'uomo. Di contro a tali distinzioni, l'*Erlebnis* estetico è indifferente al fatto che il suo oggetto sia reale o no, che la scena sia il palcoscenico del teatro o la vita stessa. La coscienza estetica possiede una sovranità illimitata su tutto.

Lo sforzo di Hamann va però incontro allo scacco sul punto opposto: sul concetto dell'arte, che egli, in modo coerente, stacca talmente dall'ambito dell'esteticità da farlo coincidere con la maestria (*). Qui la differenziazione estetica viene portata ai suoi estremi. Arriva a fare astrazione persino dall'arte.

Il concetto estetico fondamentale da cui Hamann muove è quello di « significatività propria della percezione » (*Eigenbedeutsamkeit der Wahrnehmung*). Con questo concetto si intende palesemente ciò di cui parla Kant nella dottrina della conformità dell'oggetto alle esigenze delle nostre facoltà conoscitive in generale. Come per Kant, anche per Hamann deve essere qui sospeso il criterio del concetto, ovvero del significato, che è essenziale per la conoscenza. Dal punto di vista linguistico, « significatività » è una parola derivata da « significato » che, non a caso, lascia nell'indeterminato il rapporto ad un significato definito. Ciò che è « significativo » ha un significato sconosciuto (o non detto). « Significatività propria » va però ancora oltre. Ciò che ha significatività propria, opposta alla significatività estranea, pretende di eliminare ogni rapporto con ciò che potrebbe determinare dall'esterno il suo significato. Può un tale concetto fornire una base solida per l'estetica? Si può, in generale, usare il concetto di « significatività propria » per una qualunque percezione? Non si dovrà piuttosto attribuire anche al concetto dell'*Erlebnis* estetico ciò che spetta al percepire, e cioè che coglie qualcosa di vero e quindi resta in rapporto con la conoscenza?

In realtà sarebbe bene, qui, ricordarsi di Aristotele. Egli ha mostrato come ogni *αἰσθησις* ha da fare con qualcosa di generale, anche se è vero che ogni senso ha un suo campo specifico e ciò che è dato immediatamente in ciascuno non è generale. Ma la percezione specifica di una datità sensibile come tale è, appunto, una astrazione. In verità, noi vediamo sempre ciò che ci è dato nella sensazione particolare in rapporto a qualcosa di generale. Per esempio, riconosciamo una forma bianca come un uomo (**). Ora, la visione « estetica » è certo caratterizzata dal fatto che non dirige subito lo sguardo a qualcosa di gene-

(*) *Kunst und Können*, in « Logos », 1933.

(**) ARISTOTELE, *De anima*, 425 a 25.

rale, sia il significato intenzionale o lo scopo perseguito o simili, ma si ferma alla visione in quanto estetica. E tuttavia, in una visione di questo genere, noi non cessiamo di cogliere dei rapporti, per esempio di vedere come uomo una determinata forma bianca che pure ammiriamo esteticamente. La nostra percezione non è mai un semplice rispecchiamento di ciò ch'è dato ai sensi.

Anzi, la psicologia moderna — e in particolare la stringente critica che Scheler, ricollegandosi a W. Koehler, E. Strauss, M. Wertheimer e altri, ha condotto del concetto della percezione pura, come «reciproco dello stimolo» (*reizreziprok*) (*) — insegna che questo concetto ha le sue radici in un dogmatismo gnoseologico. Il suo senso vero è solo normativo, in quanto la corrispondenza reciproca allo stimolo sarebbe il risultato ideale dell'eliminazione di tutte le fantasie istintive, la conseguenza di una grossa disillusione che alla fine ci renderebbe capaci di cogliere quello che realmente c'è, invece di quello che crediamo ci sia in base alle nostre fantasie istintive. Ciò però vuol dire che questa percezione pura definita dal concetto di adeguazione allo stimolo rappresenta semplicemente un caso limite ideale.

A ciò si deve aggiungere un'altra cosa. Anche la percezione pensata come adeguata non sarebbe mai un semplice rispecchiamento di ciò che è. Essa resterebbe infatti sempre un cogliere la cosa *come* qualcosa. Ogni «cogliere come» articola ciò che è in quanto prescinde da..., si riferisce a..., raccoglie in... — e tutto ciò, inoltre, può stare al centro dell'attenzione oppure stare ai margini ed essere solo colto nello sfondo insieme ad altro. Sicché è indubbio che il vedere, come lettura articolante di ciò che è, prescinde anche da molto che pure c'è, in modo da far sì che questo, per il vedere, non ci sia più; e, d'altra parte, guidato dalle sue anticipazioni, vede anche cose che non ci sono affatto. Si pensi anche alla tendenza all'invarianza, che agisce nell'atto del vedere stesso, facendo sì che si tenda a vedere le cose il più possibile allo stesso modo.

Questa critica alla dottrina della percezione pura, che è stata condotta in base all'esperienza pragmatica, è stata poi ripresa e riportata alle sue radici da Heidegger. Così, però, essa vale anche per la coscienza estetica, benché sia vero che qui il vedere non «guarda oltre» ciò che immediatamente vede, per esempio per scoprire la sua utilizzabilità in vista di uno scopo, ma si arresta al guardare. Un guardare e un percepire indugiante non è però semplicemente il vedere della visione pura,

(*) M. SCHELER, in *Die Wissensformen und die Gesellschaft*, Lipsia 1926, p. 397 sgg.

ma resta anch'esso un «cogliere come». Il modo di essere di ciò che è colto esteticamente non è la *Vorhandenheit*, la semplice-presenza. Là dove si tratta di una rappresentazione dotata di significato, per esempio nelle opere dell'arte figurativa, nella misura in cui non sia arte astratta, la connessione con un significato ha senza dubbio una funzione di guida per la lettura esercitata dalla visione. Solo quando «riconosciamo» ciò ch'è rappresentato possiamo «leggere» un quadro, anzi solo allora esso è realmente un quadro. Vedere significa articolare nei dettagli. Finché stiamo ancora provando diverse e variabili possibilità di articolazione o esitiamo tra di esse, come accade in certi rompicapo, non vediamo ancora ciò che è. Il rompicapo è la perpetuazione artificiale di questa condizione di incertezza, il «tormento» del vedere. Lo stesso accade con le arti della parola. Solo quando comprendiamo un testo — cioè, quando almeno conosciamo la lingua in cui è scritto — solo allora può essere per noi un'opera d'arte letteraria. Persino quando, per esempio, ascoltiamo musica «pura», dobbiamo «capirla». E solo quando la comprendiamo, quando è per noi «chiara», essa è presente per noi come forma artistica. Sebbene quindi 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 (*).

Il puro vedere, il puro udire, sono astrazioni dogmatiche, che riducono artificiosamente i fenomeni. La percezione coglie sempre un significato. È quindi un assurdo formalismo, che per giunta non può richia-

(*) Le recenti indagini sul rapporto tra musica vocale e musica assoluta, che dobbiamo a Georgiades (*Musik und Sprache*, 1954), mi sembrano dimostrare questa connessione. L'attuale discussione sull'arte astratta mi pare corra il rischio di sviarsi in un'astratta contrapposizione tra «oggettivo» e «non oggettivo». Il concetto di astrattezza comporta in verità un'accentuazione polemica; ma la polemica presuppone sempre qualcosa di comune. Così, l'arte astratta non si libera completamente del rapporto con l'oggettività, ma lo mantiene in forma negativa. Oltre a questo punto non si può andare, in quanto il nostro vedere è e rimane un vedere oggetti; può esservi solo un vedere estetico che prescinda dalle abitudini visive del vedere «oggetti», vedere che è praticamente orientato a scopi determinati; ma ciò da cui si prescinde ha da essere visto, e anzi tenuto ben presente davanti agli occhi. Analoghe le tesi di B. BERENSON: «Ciò che in generale chiamiamo "vedere" è un mettersi d'accordo in vista di fini...». «Le arti figurative sono un compromesso tra ciò che vediamo e ciò che sappiamo» (*Sehen und Wissen*, in «Die Neue Rundschau», 1959, pp. 55-77).

marsi a Kant, quello che pretende di trovare l'unità del prodotto estetico esclusivamente nella sua forma in contrapposizione al contenuto. Kant, con il suo concetto di forma, aveva di mira qualcosa di affatto diverso. Nel suo pensiero il concetto di forma è assunto a caratterizzare la struttura del prodotto estetico non in contrasto con il contenuto significativo di un'opera d'arte, ma in contrasto con lo stimolo puramente sensibile della materia (*). Il cosiddetto contenuto oggettivo non è affatto da identificarsi con una materia che stesse ad attendere una sopraggiunta formazione, ma, nell'opera d'arte, è già sempre legato nell'unità di forma e significato.

Il concetto di «motivo» che si usa parlando della pittura può servire a illustrare tutto ciò. Il motivo può essere sia figurativo che astratto; in quanto motivo, esso è sempre visto, ontologicamente, come immateriale (ἀνευ ὕλης). Ciò non significa affatto che sia senza contenuto. Piuttosto, qualcosa si qualifica come motivo in quanto possiede una unità che convince e in quanto l'artista ha sviluppato questa unità come unità di un senso, proprio come la percepisce il fruitore. Kant, com'è noto, parla a questo proposito di «idee estetiche» le quali danno da pensare «molto che non si può esprimere in parole» (**). Questo è il suo modo di andare al di là della purezza trascendentale dell'esteticità, riconoscendo l'essere proprio dell'arte. Kant era lontano, come abbiamo visto sopra, dal proposito specifico di evitare una «intellettualizzazione» del puro piacere estetico. L'arabesco non è in alcun modo il suo ideale estetico, ma gli serve solo come esempio metodico. Per render giustizia all'arte, l'estetica deve andare oltre i propri limiti e sacrificare la «purezza» dell'esteticità (***) . Ma troverà in tal modo una base solida? In

(*) Cfr. R. ODEBRECHT, *op. cit.* Kant, seguendo il pregiudizio classicistico, contrapponeva in generale il colore alla forma e lo considerava una pura attrattiva sensibile; ma ciò non ha più senso per chi conosca la pittura moderna, che costruisce con il colore.

(**) *Kritik der Urteilskraft*, cit., p. 197.

(***) Si dovrà una volta o l'altra fare la storia del concetto di «purezza». H. SEDLMAYR, *Die Revolution in der modernen Kunst*, Amburgo 1955, p. 100, richiama l'attenzione sul purismo calvinistico e sul deismo illuministico. Kant, che è determinante per la formazione del linguaggio filosofico del secolo XIX, si ricollega, al di là di questi momenti, direttamente alla dottrina platonico-pitagorica dell'antichità (cfr. G. MOLLOWITZ, *Kants Platoauffassung*, in «Kantstudien», 1935). Si può dire che sia il platonismo la radice comune di ogni «purismo» moderno? Sulla catarsi in Platone si veda la dissertazione heidelberghese (dattiloscritta) di W. SCHMITZ, *Elenktik und Dialektik als Katharsis*, 1953.

Kant, il concetto di genio aveva preso il posto della funzione trascendentale attraverso cui si fondava il concetto dell'arte. Si è visto sopra come questo concetto del genio si sia dilatato, presso i suoi successori, fino a divenire la base universale dell'estetica. Tuttavia il concetto di genio è davvero appropriato per una tale fondazione?

Già la coscienza dell'artista d'oggi sembra negarlo. Assistiamo a una specie di crepuscolo del genio. L'idea dell'inconsapevolezza sonnambolica nella quale il genio produce — un'idea che può pur sempre giustificarsi richiamandosi alla descrizione che Goethe dà del proprio modo di produrre — ci appare oggi come una romanticheria inaccettabile. Ad essa, un poeta come Paul Valéry ha contrapposto l'esempio di un artista-ingegnere come Leonardo da Vinci, nel cui genio universale mestiere, inventività meccanica e genialità artistica erano ancora tutt'uno (*). La coscienza comune, invece, è ancora dominata dagli effetti del culto del genio del secolo XVIII e della sacralizzazione dell'artista che, come abbiamo visto, è caratteristica della società borghese del secolo XIX. Ciò dimostra che il concetto del genio nasce in fondo in base al punto di vista dello spettatore o fruitore dell'arte. Tale antico concetto si presenta come convincente non tanto al produttore, quanto piuttosto allo spettatore. Ciò che allo spettatore appare come un miracolo di cui non si arriva a capire come qualcuno abbia potuto produrlo, viene trasferito nel miracolo di una creazione del genio ispirato. Gli artisti, poi, se guardano al proprio operare, possono servirsi di questo stesso schema interpretativo: ed è certo che il culto del genio del XVIII secolo è stato alimentato anche dagli artisti (**). Ma essi non si sono spinti, nell'autoapoteosi, fino al punto a cui la società borghese li avrebbe fatti giungere. L'autoconsapevolezza dell'artista rimane sempre molto più sobria. Anche là dove lo spettatore cerca ispirazione, mistero e significazioni arcane, egli vede possibilità di produzione e problemi di tecnica (***) .

Se si vuol tener conto di questa critica alla dottrina della produzione inconscia del genio ci si trova di nuovo di fronte al problema che Kant aveva risolto mediante la funzione trascendentale assegnata al

(*) P. VALÉRY, *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*, in *Variété* I.

(**) Si vedano i miei studi sul simbolo di Prometeo: *Vom geistigen Lauf des Menschen*, Godesberg 1949.

(***) La validità metodica della «estetica degli artisti» propugnata da Des-voir e altri trova proprio qui la sua base.

genio. Che cos'è un'opera d'arte e come si distingue da un prodotto artigianale o comunque da un'opera esteticamente meno valida? Per Kant e gli idealisti l'opera d'arte si definiva come opera del genio. Il suo carattere di perfetta riuscita e di esemplarità veniva confermato dal fatto che essa offriva alla contemplazione e alla fruizione un oggetto inesauribile di ammirazione e di interpretazione. Che alla genialità della produzione corrisponda una genialità della fruizione era un'idea già contenuta nella dottrina kantiana del gusto e del genio, e più esplicitamente lo affermarono K. Ph. Moritz e Goethe.

Come dunque si può pensare l'essenza della fruizione artistica e la differenza tra prodotto artigianale e creazione artistica senza l'ausilio del concetto di genio?

Come si potrà, senza tale concetto, pensare anche soltanto la compiutezza di un'opera artistica, il suo esser conclusa? Ciò che si produce e si fabbrica al di fuori dell'arte attinge il criterio della sua perfezione dallo scopo; è cioè determinato dall'uso che se ne vuol fare. Il *perficere* è terminato e il prodotto è «perfetto» quando è adeguato al fine per cui è fatto (*). Ma come si può pensare il criterio della «perfezione» di un'opera d'arte? Per quanto ci si sforzi di guardare la produzione artistica in schemi razionali e rigorosi, è innegabile che molto di ciò che chiamiamo opere d'arte non è fatto in vista di un uso, e in generale nessuna opera d'arte attinge il criterio della propria compiutezza da un tale scopo. Ma allora l'essere dell'opera si presenta come l'interruzione di un processo formativo che tenderebbe a un ulteriore completamento? O tale processo, in sé stesso, non è terminabile?

Così ha visto la cosa Paul Valéry. E non ha esitato nemmeno di fronte alle conseguenze che derivano da tale impostazione in rapporto al problema della comprensione dell'opera d'arte. Se è vero che un'opera d'arte non è in sé stessa «perfettibile», quale sarà il criterio dell'adeguatezza della contemplazione e della comprensione? L'interruzione casuale e arbitraria di un processo formativo non può ovviamente contenere nulla di obbligatoria, tale da fornire un criterio (**).

(*) Si ricordi l'osservazione platonica sulla preminenza che, nel sapere, spetta a chi usa rispetto a chi produce: *Rep.*, X, 601 c.

(**) L'interesse per questo problema è quello che ha ispirato i miei studi su Goethe. Si cfr. il già citato *Vom geistigen Lauf des Menschen*; e la conferenza

Ne consegue che deve esser lasciato all'arbitrio del fruitore di decidere che cosa vuol fare dell'oggetto che gli si presenta. Un certo modo di interpretare un'opera non è meno legittimo di un altro. Non c'è alcun criterio di adeguatezza. Non solo il poeta non possiede un tale criterio: su ciò concorderebbe anche l'estetica del genio. Piuttosto, qui ogni incontro con l'opera ha la dignità e i diritti di una nuova produzione: il che mi sembra un insostenibile nichilismo ermeneutico. Quando si è trovato a trarre queste conclusioni circa la propria stessa opera (*), Valéry, per sfuggire al mito della produzione inconscia del genio, ha finito in verità, almeno così mi pare, per caderne totalmente prigioniero.

Egli trasferisce infatti al lettore e all'interprete quella onnipotenza della creazione assoluta che non vuol esercitare lui. L'attribuire il genio all'interprete non è una soluzione migliore di quella che teorizzava il genio del creatore.

La stessa aporia si incontra quando, invece di partire dal concetto di genio, si muove da quello dell'*Erlebnis* estetico. Qui il problema è già stato messo in luce dal fondamentale saggio di Georg von Lukács su *Die Subjekt-Objekt Beziehung in der Aesthetik* (**). Egli attribuisce alla sfera estetica una struttura eraclitea, intendendo con ciò che l'unità dell'oggetto estetico non è un dato reale. L'opera d'arte è solo una forma da riempire, il semplice punto d'incrocio della molteplicità di possibili esperienze estetiche nelle quali, soltanto, l'oggetto estetico esiste. Come si vede, la conseguenza necessaria dell'estetica dell'*Erlebnis* è l'assoluta discontinuità, cioè il dissolversi dell'unità dell'oggetto estetico nella molteplicità degli *Erlebnisse*. Ricollegandosi alle idee di Lukács, Oskar Becker ha formulato la cosa in questi termini: «Da un punto di vista temporale, l'opera è solo in un momento (cioè ora); essa è "ora" quest'opera, e già non lo è più» (***) Invero questa è una conclusione coerente. La fondazione dell'estetica nel concetto di *Erlebnis* conduce all'assoluta puntualità che sopprime ugualmente l'uni-

Zur Fragwürdigkeit des ästhetischen Bewusstseins, tenuta a Venezia nel 1968 e pubblicata in «Rivista di Estetica», 1958, fasc. III, pp. 374-83.

(*) *Variété* III, Commentaires de Charmes: «Mes vers ont le sens qu'on leur prête».

(**) In «Logos», vol. VII, 1917-18. Valéry paragona occasionalmente l'opera d'arte al catalizzatore chimico (*op. cit.*, p. 83).

(***) O. BECKER, *Die Hinfälligkeit des Schönen und die Abenteuerlichkeit des Künstlers*, in *Husserl-Festschrift*, 1928, p. 51.

tà dell'opera, l'identità dell'artista con sé stesso e l'identità dell'interprete o del fruitore (*).

Mi sembra che già Kierkegaard abbia dimostrato l'insostenibilità di questa posizione in quanto ha riconosciuto le conseguenze distruttive del soggettivismo e, per primo, ha descritto l'autodistruttività dell'immediatezza estetica. La sua dottrina dello stadio estetico dell'esistenza è pensata dal punto di vista del moralista a cui è apparsa chiara l'iniquità e l'insostenibilità di un'esistenza condotta nella pura immediatezza e nella discontinuità. Il suo sforzo critico ha un significato fondamentale perché la critica qui proposta della coscienza estetica svela le intime contraddizioni dell'esistenza estetica, che la costringono ad andare oltre sé stessa. Nella misura in cui lo stadio estetico dell'esistenza si rivela come in sé stesso insostenibile, si riconosce che anche il fenomeno dell'arte pone all'esistenza un compito: il compito, di fronte alla presenza attraente ed affascinante delle singole esperienze estetiche, di elevarsi tuttavia alla continuità dell'autocoscienza, che sola può costituire la base dell'esistenza dell'uomo (**).

Se nondimeno si volesse provare a determinare l'essere dell'esistenza estetica collocandola al di fuori della continuità ermeneutica dell'esistere umano, la validità della critica di Kierkegaard, almeno come qui la si intende, sarebbe ugualmente misconosciuta. Anche quando si riconosca che nel fenomeno estetico si fanno visibili dei limiti dell'autocoscienza storica dell'esistenza che corrispondono ai limiti costituiti dalla naturalità, la quale accompagna in molteplici forme lo spirito come sua condizione, e come mito, come sogno, come prefigurazione inconscia della vita cosciente penetra nella spiritualità, resta vero che non ci è data alcuna base che ci permetta di pensare questo elemento limitante e condizionante fuori dal nostro punto di vista di limitati e condizionati. Anche ciò che è chiuso al nostro comprendere è esperito come limite da noi stessi e perciò appartiene alla continuità dell'autocoscienza nella quale si muove l'esistenza umana. Con il riconoscimento del « carattere effimero del bello e della natura avventurosa dell'artista » non si arriva in realtà a caratterizzare un modo di essere che si sottragga alla « fenomenologia ermeneutica » dell'esistenza, ma piuttosto viene

(*) Già in K. PH. MORITZ, *Von der bildenden Nachahmung des Schönen*, 1788, p. 26, si legge: « L'opera ha già raggiunto il suo fine più alto nella sua genesi, nel suo divenire ».

(**) Cfr. H. SEDLMAYR, *Kierkegaard über Picasso*, in « Wort und Wahrheit », V, p. 356 sgg.

indicato il compito di confermare, di fronte a questa discontinuità dell'essere estetico e dell'esperienza estetica, la continuità ermeneutica che costituisce il nostro essere (*).

Il Pantheon dell'arte non è il regno di una presenzialità atemporale che si offre alla pura coscienza estetica, ma il risultato dell'attività di uno spirito che si distende e si raccoglie storicamente. Anche l'esperienza estetica è un modo dell'autocomprensione. Ogni autocomprensione si compie però in rapporto a qualcosa d'altro, a ciò che viene in essa compreso, e implica l'unità e l'identità di questo altro. Nella misura in cui incontriamo nel mondo l'opera d'arte e nell'opera un mondo, essa non resta per noi un universo estraneo, entro il quale siamo attirati magicamente e per istanti. Invece, in essa impariamo a comprendere noi stessi, il che significa che superiamo la discontinuità e puntualità dell'*Erlebnis* nella continuità della nostra esistenza. Si tratta dunque di trovare, nei confronti del bello e dell'arte, una posizione che non pretenda all'immediatezza, ma che corrisponda alla realtà storica dell'uomo. Rivendicare l'immediatezza, il genio dell'istante, il significato dell'*Erlebnis* di fronte all'esigenza della continuità e dell'unità dell'autocoscienza propria dell'esistere umano non ha senso. L'esperienza dell'arte non può essere ridotta e rinchiusa entro il cerchio effimero della « coscienza estetica ». Positivamente, ciò significa che l'arte è conoscenza e che l'esperienza dell'opera d'arte fa partecipi di tale conoscenza.

Con ciò si pone il problema di come si possa render giustizia alla verità dell'esperienza estetica e superare quella radicale soggettivizzazione dell'esteticità che ha avuto inizio con la kantiana *Critica del giu-*

(*) Le geniali idee di Oskar Becker sulla « paraontologia » sembrano vedere la « fenomenologia ermeneutica » heideggeriana in maniera troppo contenutistica, facendo invece troppo poca attenzione al loro significato metodico. Dal punto di vista del contenuto, lo sforzo di Becker sembra ritornare semplicemente al punto che Heidegger aveva già raggiunto sul piano metodico. Si ripete qui la disputa sulla « natura », nella quale Schelling era rimasto subordinato alle conseguenze metodiche della *Wissenschaftslehre* fichtiana. Se poi il progetto della paraontologia ammette il proprio carattere complementare, deve allora rimandare a qualcosa di superiore, il che è un indizio dialettico della autentica dimensione del problema dell'essere quale è stata rivelata da Heidegger e che Becker non sembra affatto riconoscere come tale, là dove esemplifica la dimensione « iperontologica » nel problema estetico per definire in tal modo ontologicamente la *sub-iettività* del genio artistico: si veda il suo recente saggio su *Künstler und Philosoph*, nel vol. *Konkrete Vernunft*, scritti in onore di E. Rothacker (« Archiv f. Begriffsgeschichte », 1958).

dizio. Abbiamo mostrato come fosse una astrazione metodologica mirante a una ben precisa e determinata opera di fondazione trascendentale quella che spinse Kant a ricondurre completamente alla condizione del soggetto il giudizio estetico. Questa astrazione estetica è stata tuttavia, in seguito, intesa in senso non più solo metodico e formale, e si è tramutata nell'esigenza di intendere l'arte in modo « puramente estetico »; sicché ora si tratta di vedere come questa esigenza di astrazione sia giunta a porsi in una insolubile contraddizione nei confronti dell'esperienza dell'arte.

L'arte non ha davvero nulla che fare con la conoscenza? Non c'è nell'esperienza dell'arte una rivendicazione di verità, diversa certo da quella della scienza, ma altrettanto certamente non subordinabile ad essa? E il compito dell'estetica non è proprio quello di fondare teoricamente il fatto che l'esperienza dell'arte è un modo di conoscenza *sui generis*, diversa beninteso da quella conoscenza sensibile che fornisce alla scienza i dati sulla cui base essa costruisce la conoscenza della natura, diversa altresì da ogni conoscenza morale della ragione e in generale da ogni conoscenza concettuale, ma tuttavia pur sempre conoscenza, cioè partecipazione di verità?

Ciò è difficile da riconoscere se si continua a seguire Kant nel misurare la verità della conoscenza in base al concetto di conoscenza e di realtà proprio delle scienze della natura. È necessario pensare il concetto di esperienza in maniera più ampia di quanto abbia fatto Kant, in maniera che anche l'esperienza dell'opera d'arte possa venir intesa come esperienza. Per tale operazione possiamo rifarci alle ammirevoli lezioni di estetica di Hegel. In esse il contenuto di verità che si trova in ogni esperienza d'arte viene magistralmente riconosciuto e messo in rapporto con la coscienza storica. L'estetica diventa così una storia delle *Weltanschauungen*, cioè una storia della verità come essa si rivela nello specchio dell'arte. In tale modo viene riconosciuto in maniera radicale il compito che abbiamo indicato, cioè quello di giustificare teoricamente l'esperienza della verità anche nell'arte.

Il concetto, divenuto poi corrente, di *Weltanschauung*, che appare per la prima volta nella *Fenomenologia dello spirito* (*) là dove si tratta di caratterizzare lo sviluppo postulatorio, operato da Kant e Fichte, dell'esperienza morale fondamentale in un ordine morale del mondo, riceve solo nell'*Estetica* il suo autentico significato. È dalla molteplicità e mutabilità delle visioni del mondo che il nostro concetto di *Weltan-*

schauung ha preso il significato che ci è divenuto familiare (*). L'esempio basilare di questo è proprio la storia dell'arte, giacché questa molteplicità storica non si lascia unificare entro lo schema di un unitario progresso verso l'arte vera. Certo Hegel ha potuto riconoscere la verità dell'arte solo in quanto l'ha superata nel sapere concettuale della filosofia e ha ricostruito la storia delle *Weltanschauungen*, come la storia del mondo e della stessa filosofia, dal punto di vista della autocoscienza tutta dispiegata del presente. Ma anche in ciò non si deve vedere solo una posizione falsa e sviante, nella misura in cui in questo modo si va molto al di là dell'ambito dello spirito soggettivo. Proprio in questo superamento risiede un permanente valore di verità del pensiero hegeliano. Certo, in quanto in tal modo la verità del concetto diventa onnipotente e supera in sé ogni esperienza, Hegel torna a misconoscere quella via alla verità che prima aveva riconosciuto nell'esperienza dell'arte. Se noi vogliamo però renderle giustizia, dobbiamo renderci anzitutto conto di che cosa significhi qui il termine verità. Sono le scienze dello spirito nel loro insieme quelle che devono fornire una risposta a tale domanda. Esse infatti vogliono porsi di fronte alla molteplicità di tutte le esperienze, siano esse quelle della coscienza estetica o storica, della coscienza religiosa o politica, non per superarle, ma per capirle; che significa: facendo credito alla loro verità. Dovremo ancora soffermarci sul rapporto che lega Hegel con la coscienza metodica che si incontra presso la « scuola storica » e vedere come nell'uno e nell'altra si possano trovare gli elementi per costruire unitariamente una comprensione adeguata di che cosa significa la verità nelle scienze dello spirito. Il problema dell'arte si potrà impostare adeguatamente non in base al concetto di coscienza estetica, ma solo entro questo più ampio quadro.

Finora abbiamo fatto solo un passo in questa direzione, in quanto abbiamo cercato di correggere l'interpretazione che dà di sé la coscienza estetica e abbiamo riproposto il problema della verità dell'arte, della quale è testimonianza l'esperienza estetica. Quel che ci preme è vedere l'esperienza dell'arte in modo da intenderla come esperienza.

(*) Il termine *Weltanschauung* (cfr. lo scritto di A. GOETZE in « Euphorion », 1924) mantiene all'inizio uno stretto legame con il *mundus sensibilis*, persino in Hegel, per il quale è l'arte quella nei cui concetti si trovano le *Weltanschauungen* essenziali (*Aesthetik*, cit., II, 131). Ma poiché per Hegel la definitezza delle *Weltanschauungen*, per l'artista odierno, è qualcosa che appartiene al passato, la molteplicità e relatività delle *Weltanschauungen* è divenuta una questione della riflessione e dell'interiorità.

(*) Ed. Hoffmeister, p. 424 sgg.

L'esperienza dell'arte non deve venir falsata riducendola a un semplice momento della cultura estetica, in modo da neutralizzarla in ciò che autenticamente vuole essere. Come vedremo, in ciò è contenuta un'importante conseguenza ermeneutica, in quanto *ogni incontro con il linguaggio dell'arte è un incontro con un evento non concluso ed è esso stesso parte di questo evento*. È questo che si deve opporre alla coscienza estetica e alla sua neutralizzazione del problema della verità.

Nel suo tentativo di superare il soggettivismo e agnosticismo estetico, fondato sulla dottrina kantiana, innalzandosi al punto di vista del sapere infinito, l'idealismo speculativo, con questo modo gnostico di liberarsi dalla finitezza, implicava necessariamente la soppressione dell'arte nella filosofia. All'opposto, per noi si tratterà di tener fermo il punto di vista del finito. Mi sembra sia un risultato fecondo della critica heideggeriana al soggettivismo della filosofia moderna il fatto che la sua interpretazione temporale dell'essere ha aperto per questo specifiche possibilità. Interpretazione dell'essere nell'orizzonte del tempo non significa, come ancora si continua erroneamente a ritenere, che l'esserci venga così radicalmente ridotto entro i limiti del tempo da non poter più lasciar sussistere nulla di permanente e di eterno e da interpretarsi solo in base al proprio tempo e al proprio futuro. Se questa fosse la posizione di Heidegger, non sarebbe per nulla una critica e un superamento del soggettivismo, ma una radicalizzazione «esistenzialistica» di esso, a cui non sarebbe difficile profetizzare un futuro collettivistico. Il problema della filosofia di cui qui si tratta, invece, è proprio quello di mettere in questione questo soggettivismo. Esso viene portato ai suoi estremi solo in vista di problematizzarlo. La filosofia domanda quale sia l'essere proprio dell'autocomprensione. In quanto scopre che il suo inconsapevole fondamento è il tempo, essa non predica un cieco *engagement* dettato da una disperazione nichilistica, ma si apre a una esperienza finora inascoltata, che conduce il pensiero oltre la soggettività, e che Heidegger chiama *l'essere*.

Per render giustizia all'esperienza dell'arte siamo partiti dalla critica della coscienza estetica. L'esperienza dell'arte è la prima ad ammettere che non può racchiudere in una conoscenza conclusa e formulata tutta la verità di ciò che esperisce. In questo campo non si dà progresso lineare né definitiva esplicitazione di ciò che è contenuto in un'opera d'arte. L'esperienza dell'arte lo sa bene da sé stessa. Tuttavia bisogna ugualmente guardarsi dall'accettare senz'altro ciò che la coscienza estetica dice circa quella che essa crede la propria esperienza. Giacché, come si è detto, essa vede coerentemente tale esperienza come

discontinuità di *Erlebnisse*. Questa conclusione, però, si è visto che è inaccettabile.

Di contro, noi non chiediamo all'esperienza dell'arte come essa stessa si pensi, ma che cosa essa in verità sia e che cosa sia la sua verità, anche se essa non sa che cos'è e non sa dire quel che sa — al modo in cui Heidegger ha posto il problema di che cosa sia la metafisica proprio cominciando col rifiutare quello che essa dice di sé. Nell'esperienza dell'arte vediamo attuarsi un'esperienza che modifica realmente chi la fa, e poniamo il problema dell'essere proprio di ciò che viene in tal modo esperito. Così possiamo sperare di comprendere meglio che verità sia quella che qui ci viene incontro.

Vedremo che in tal modo si apre insieme la dimensione entro la quale si ripropone in modo nuovo il problema della verità di quel «comprendere» che perseguono le scienze dello spirito.

Se vogliamo sapere che cosa sia la verità nelle scienze dello spirito, dovremo porre all'insieme dei loro procedimenti il problema della filosofia nello stesso senso in cui Heidegger lo ha posto alla metafisica e noi lo abbiamo posto alla coscienza estetica. E, come prima, non potremo prender per buona la risposta dell'autoconsapevolezza delle scienze dello spirito, ma dovremo domandarci che cosa sia in verità il comprendere che è loro proprio. Per preparare la via all'impostazione di tale problema sarà utilissimo esaminare la questione della verità dell'arte, giacché l'esperienza dell'opera d'arte implica un comprendere, ed è quindi essa stessa un fenomeno ermeneutico, certo non nel senso di un metodo scientifico. Piuttosto, il comprendere appartiene così radicalmente all'esperienza che incontra l'opera d'arte, al punto che solo in base allo *status* ontologico dell'opera d'arte si può chiarire tale appartenenza.

II

L'ONTOLOGIA DELL'OPERA D'ARTE E IL SUO SIGNIFICATO
ERMENEUTICO

1. IL GIOCO COME FILO CONDUTTORE DELLA ESPLICAZIONE ONTOLOGICA

a) *Il concetto di gioco*

Scegliamo come primo punto di avvio un concetto che ha avuto una importante funzione nell'estetica: quello del *gioco*. Bisogna però che spogliamo tale concetto del significato soggettivistico che esso ha presso Kant e Schiller, e che domina tutta l'estetica e l'antropologia moderne. Quando, a proposito dell'esperienza dell'arte, parliamo di gioco, questo termine non indica il comportamento o lo stato d'animo del creatore o del fruitore, e in generale la libertà di un soggetto che si esercita nel gioco, ma l'essere dell'opera stessa. Già nell'analisi della coscienza estetica avevamo visto come la contrapposizione di una coscienza estetica e di un oggetto non rende ragione di quel tipo di esperienza. Per questo il concetto di gioco ha per noi una grande importanza.

Ovviamente si può distinguere dal gioco in sé stesso l'atteggiamento del giocatore, che come tale rientra fra altri atteggiamenti del soggetto. Così, per esempio, si può dire che per il giocatore il gioco non è qualcosa di serio, e proprio per questo si gioca. Possiamo quindi cercar di definire il concetto di gioco su questa base. Ciò che è puro gioco non è qualcosa di serio. Il gioco ha un peculiare rapporto essenziale con ciò ch'è serio. Non solo nel senso che ha in esso il suo « fine ». Si gioca « in vista della ricreazione », come dice Aristotele (*). Più

(*) ARISTOTELE, *Pol.* VIII, 3, 1337 b 39. Cfr. *Eth. Nic.*, X, 6, 1176 b 33: *παίζειν ὅπως σπουδάζη κατ' Ἀνάχαρσιν ὀρθῶς ἔχειν δοχεῖ.*

importante di questo è il fatto che nel giocare stesso è riposta una peculiare, sacrale serietà. E tuttavia nell'atteggiamento ludico tutti gli scopi che determinano l'esistenza pratica e attiva non scompaiono semplicemente, ma vengono sospesi in una maniera peculiare. Il giocatore sa bene che il gioco è solo gioco e si accampa in un mondo che è determinato dalla serietà degli scopi. Ma sa questo non nel senso che egli, come giocatore, abbia ancora esplicitamente presente questo rapporto con ciò ch'è serio. Il gioco raggiunge il proprio scopo solo se il giocatore si immerge totalmente in esso. Non il rimando esteriore del gioco alla serietà, ma solo la serietà nel giocare fa sì che il gioco sia interamente gioco. Chi non prende sul serio il gioco è un guastafeste. L'essere proprio del gioco non permette che il giocatore si atteggi nei suoi confronti come verso un oggetto. Il giocatore sa benissimo che cosa è gioco, e che ciò che fa « è solo un gioco »; ma non sa quel che in tal modo « sa ».

Il nostro problema sull'essenza del gioco non può dunque trovare una soluzione in base alla riflessione del giocatore sul suo giocare (*). Non è questa riflessione che ci interessa, ma il modo d'essere proprio del gioco come tale. Abbiamo visto prima che non è la coscienza estetica, ma l'esperienza dell'arte e quindi il problema dell'essere proprio dell'opera quello che deve costituire l'oggetto della nostra riflessione. Ora, l'esperienza dell'arte che dobbiamo difendere dal livellamento della coscienza estetica era appunto che l'opera d'arte non è un oggetto che si contrapponga a un soggetto. L'essenza dell'opera risiede piuttosto propriamente nel fatto che essa diviene un'esperienza che modifica colui che la fa. Il *subjectum* dell'esperienza dell'arte, quello che permane e dura, non è la soggettività di colui che esperisce l'opera, ma l'opera stessa. Proprio su questo punto diventa significativo per noi il concetto di gioco. Il gioco ha infatti una sua essenza propria, indipendente dalla coscienza di coloro che giocano. Gioco si dà anche, anzi si dà proprio, là dove non c'è un orizzonte tematicamente definito dal per sé di una soggettività, e dove non ci sono soggetti che si atteggiino ludicamente.

Il soggetto del gioco non sono i giocatori, ma è il gioco che si produce attraverso i giocatori. Questo è ciò che si vede già dall'uso

(*) K. Riezler, nel suo acuto *Trahtat vom Schönen*, parte dalla soggettività dei giocatori e mantiene quindi la contrapposizione tra gioco e attività seria, di modo che il concetto di gioco finisce per limitarsi troppo, al punto che egli scrive: « Ci sembra dubbio che il gioco dei bambini sia solo gioco » e: « Il gioco dell'arte non è solo gioco » (p. 189).

stesso del termine, e soprattutto dalle sue molteplici applicazioni metaforiche, di cui si è occupato in particolare Buytendijk (*).

L'uso metaforico, come sempre, ha anche qui un'importanza metodica predominante. Quando una parola viene trasferita a un ambito d'uso a cui in origine era estranea, il suo significato «originario» viene in luce con particolare evidenza. Il linguaggio opera così esso stesso preliminarmente un'astrazione, che come tale dovrebbe essere compito dell'analisi concettuale. Il pensiero deve solo cogliere il significato di tale astrazione in tutta la sua portata.

Lo stesso vale delle etimologie. Esse sono ovviamente molto meno attendibili, in quanto astrazioni operate non dal linguaggio stesso ma dalla scienza linguistica, che non possono mai essere verificate perfettamente mediante il linguaggio come tale e il suo uso reale. Per questo, anche quando sono giuste, non valgono mai come prove, ma solo come preparazione dell'analisi concettuale, nella quale soltanto possono trovare un fondamento certo (**).

Se dunque studiamo l'uso del termine gioco, mettendo in primo piano i cosiddetti usi metaforici di esso, vediamo che si parla, per esempio, di gioco di luci, gioco delle onde, del gioco meccanico di un cuscinetto a sfere, del gioco di forze, e anche del gioco di parole. In tutti questi usi è sempre implicita l'idea di un movimento di andare e venire che non è legato a un fine determinato in cui trovi il suo termine. A ciò corrisponde anche il significato originario di gioco come danza, che in tedesco echeggia ancora in numerose parole (per esempio nella parola *Spielmann* = musicista, trovatore girovago) (***). Quel movimento che è gioco non ha alcun fine in cui termini, ma si rinnova sempre in una continua ripetizione. Il movimento dell'andare e venire è così centrale per la definizione essenziale del gioco, che diventa indifferente chi o che cosa sia che compie tale movimento. Il movimento ludico come tale è per così dire senza sostrato. È il gioco che viene giocato o che si svolge: non c'è alcun soggetto stabile a giocarlo. Il gioco è compimento del movimento come tale. Così per esempio parliamo di gioco di colori e in tal caso non intendiamo affatto che c'è un unico colore

(*) F. J. J. BUYTENDIJK, *Wesen und Sinn des Spiels*, Berlino 1933 (l'originale olandese è del 1932).

(**) Questa ovvia considerazione va tenuta presente contro coloro che credono di poter mettere in dubbio il contenuto di verità del pensiero heideggeriano partendo dal suo gusto per le etimologie.

(***) Cfr. J. TRIER, « *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* », 67, 1947.

che dà in un altro, ma intendiamo l'unitario processo, e l'unitario spettacolo in cui appare una mutevole varietà di colori.

L'essere del gioco non è dunque tale da esigere che vi sia un soggetto che si attegga ludicamente perché il gioco sia giocato. Piuttosto, il senso originario del verbo giocare è quello mediale. Così diciamo per esempio che qualcosa in una certa situazione o in un certo luogo «gioca», che qualcosa si svolge (*sich abspielt*), che qualcosa è in gioco (*).

Queste osservazioni sul linguaggio mi sembrano fornire un'indicazione indiretta del fatto che il giocare non vuol essere considerato in generale come un'attività esercitata da qualcuno. Per il linguaggio l'autentico soggetto del gioco non è manifestamente la soggettività di colui che, tra le altre attività, ha anche quella del gioco, ma invece il gioco stesso. Soltanto, noi siamo così abituati a riferire un fenomeno come il gioco al soggetto e ai suoi atteggiamenti, che restiamo chiusi ai suggerimenti che ci derivano dalla sapienza del linguaggio.

Tuttavia anche la moderna ricerca antropologica ha saputo a tal punto cogliere l'ampiezza del tema del gioco da essere quasi pervenuta a vedere i limiti delle prospettive che muovono dalla soggettività. Huizinga ha indagato il momento del gioco in tutte le culture, e ha messo in luce anzitutto il nesso che lega il gioco dei bambini e degli animali con i «giochi sacri» del culto. Ciò lo condusse a riconoscere la peculiare indeterminatezza della coscienza ludica, che rende semplicemente impossibile distinguere tra credenza e non credenza. «Il primitivo non sa nulla di distinzioni concettuali tra essere e gioco, né si intende di identità, di immagine o di simbolo. Resta perciò da domandarsi se allo stato d'animo del primitivo nella sua azione sacrale non ci si avvicini nel modo migliore attenendosi alla nozione primaria

(*) J. HUIZINGA, *Homo ludens*, trad. ital., Milano 1967, p. 67, richiama l'attenzione su alcuni importanti fatti della lingua: « Si dice in olandese: *een Spel spelen* (giocare un gioco), come si può dire *een spelletje doen*, e in tedesco: *ein Spiel treiben* (rispettivamente: fare un giochino, commettere un gioco), ma in fondo il verbo calzante è soltanto *spelen* stesso. Dal contesto semantico della parola usata per gioco risalta anzitutto il fatto seguente. Altrimenti detto: per esprimere l'indole dell'attività è necessario che la nozione racchiusa nel sostantivo sia ripetuta per poter servire da *nomen actionis*. Ciò significa evidentemente che quell'attività è di un'indole tanto particolare e indipendente da sottrarsi, per così dire, ai soliti generi d'attività: *spelen* non è "agire" o "fare" nel solito senso». - Conformemente a ciò, l'espressione tedesca «*ein Spielchen machen*» (fare un giochino) è sintomatica di un modo di disporre del proprio tempo che non è ancora affatto un giocare.

di gioco. Nel nostro concetto di gioco si dissolve la distinzione tra credenza e finzione» (*).

Qui viene fondamentalmente riconosciuto il *primato del gioco rispetto alla coscienza del giocatore*, e di fatto anche le esperienze del gioco che lo psicologo e l'antropologo si trovano a descrivere acquistano una luce nuova e più chiara se si parte dal senso mediale del giocare. Il gioco rappresenta un ordine in cui l'andare e venire del movimento ludico si dà come da sé stesso. È proprio del gioco che il movimento non solo sia senza scopo e senza intenzione, ma anche libero da ogni sforzo. Esso va come da sé. La leggerezza del gioco, che naturalmente non è una reale assenza di sforzo, ma che fenomenologicamente soltanto indica l'assenza della fatica (**), viene soggettivamente percepita come uno scaricarsi. La struttura ordinata del gioco assorbe in sé il giocatore, e lo libera dal dovere di assumere l'iniziativa, dovere che costituisce il vero sforzo dell'esistenza. Ciò si vede anche nella tendenza spontanea alla ripetizione, che si manifesta nel giocatore, e nella tendenza alla ripresa continua che è propria del gioco stesso (si veda il fenomeno del *refrain*).

Il fatto che il modo di essere del gioco sia così vicino, per queste ragioni, alla forma del movimento della natura permette di giungere a importanti conseguenze. È evidente che non si può dire che anche le bestie giocano e, in senso traslato, che giocano l'acqua e la luce. Piuttosto, è dell'uomo che possiamo dire che anch'egli gioca. Anche il suo giocare è un processo naturale. Anche il senso del suo giocare, appunto perché e nella misura in cui l'uomo è natura, è un puro autorappresentarsi. Sicché in definitiva perde ogni senso, in questo campo, distinguere tra un uso metaforico e un uso proprio del termine giocare.

Anzitutto, però, da questo senso mediale del gioco nasce la possibilità di metterlo in rapporto con il modo di essere dell'opera d'arte. La natura, in quanto è un gioco che sempre si rinnova senza scopo, senza intenzione e senza sforzo, può appunto apparire come un modello dell'arte. Scrive Friedrich Schlegel: «Tutti i sacri giochi dell'arte sono solo remote riproduzioni del gioco infinito del mondo, dell'opera d'arte che eternamente da sé stessa si produce» (***)).

(*) J. HUIZINGA, *op. cit.*, p. 51.

(**) Rilke, nella quinta *Elegia duinese*: «wo sich das reine Zuwenig unbegreiflich verwandelt - umspringt in jenes leere Zuviel».

(***) F. SCHLEGEL, *Gespräch über die Poesie*, in *Jugendschriften*, ed. Minot, 1882, II, p. 364.

Anche un altro problema discusso da Huizinga si chiarisce in base al fondamentale carattere di reciprocità che ha una parte così essenziale nel movimento del gioco, e cioè il carattere ludico della gara. Certo colui che gareggia non riconosce consapevolmente di star giocando. Tuttavia proprio nella competizione si origina quel movimento pieno di tensione della reciprocità che fa emergere il vincitore e conferisce al tutto il carattere di gioco. La reciprocità, in questo senso, appartiene così essenzialmente alla natura del gioco, che in fondo non si può dire che si dia, in generale, un giocare unicamente per sé. Perché ci sia gioco, non è necessario che ci sia sempre realmente qualcun altro che vi partecipi, occorre però sempre che vi sia almeno qualcosa d'altro con cui il giocatore gioca e che risponde al suo movimento con un movimento simmetrico. Così il gatto che gioca sceglie il gomitolino di lana, perché questo gioca con lui; e l'immortale popolarità del gioco della palla si fonda sulla libera mobilità della palla, che quasi da sé stessa produce quanto vi è di nuovo e sorprendente nel gioco.

Il primato del gioco rispetto ai giocatori, quando si tratta del soggetto umano che si atteggia nel comportamento ludico, viene riconosciuto in maniera peculiare anche dai giocatori stessi. Ancora una volta sono qui gli usi impropri della parola a fornire le migliori indicazioni per scoprire la sua natura propria. Si dice per esempio di qualcuno che «gioca» con le possibilità o con i progetti. Ciò che si intende dire con tale espressione è chiaro: quel tale non si è ancora seriamente risolto per quelle possibilità. È ancora libero di decidere in un modo o in un altro, per questa o quella possibilità. D'altro lato, però, tale libertà non è priva di pericoli. Anzi il gioco stesso è un rischio per chi lo gioca. Solo con possibilità serie si può giocare. Ciò significa chiaramente che uno si abbandona ad esse al punto che possono prendere il sopravvento e farsi valere contro di lui. Il fascino che il gioco esercita sul giocatore risiede proprio in questo rischio. Ciò che si gode in esso è una libertà di decisione che però nello stesso tempo è minacciata e irrevocabilmente limitata. Si pensi per esempio ai giochi di pazienza. Ma lo stesso vale nell'ambito della vita seria. Se qualcuno, per compiacersi della propria libertà di scelta, sfugge a decisioni importanti e urgenti, oppure si occupa di possibilità che in realtà non prende sul serio e che quindi non implicano il rischio che egli le scelga e, di conseguenza, si limiti, costui lo si chiama *verspielt* (poco serio).

Da tutto ciò si può enucleare un tratto comune attraverso il quale l'essenza del gioco si riflette nel comportamento ludico: *ogni giocare è un esser-giocato*. Il fascino del gioco, l'attrazione che esso esercita, consiste appunto nel fatto che il gioco diventa signore del giocatore. Anche

quando si tratta di giochi in cui ci si sforza di realizzare compiti che si sono scelti, quel che costituisce il fascino del gioco è il rischio, l'incertezza: se va, se riesce, se riesce di nuovo, ecc. Colui che così prova è in realtà egli stesso messo alla prova. L'autentico soggetto del gioco — come è particolarmente evidente dai giochi in cui il giocatore è uno solo — non è il giocatore, ma il gioco stesso. È il gioco che ha in sua balia il giocatore, lo irretisce nel gioco, lo fa stare al gioco.

Questo si rivela anche nel fatto che i giochi hanno ciascuno un suo spirito particolare (*). Anche questa espressione non sta ad indicare lo stato d'animo o la fisionomia spirituale di coloro che giocano. Piuttosto, questa differenza di stati d'animo che si verifica nel giocare questo o quel gioco e nel trarne piacere è una conseguenza e non la causa della diversità dei giochi stessi. I giochi si distinguono l'uno dall'altro per il loro spirito peculiare. Ciò si fonda esclusivamente sul fatto che ciascun gioco ordina e impronta in modo peculiare quella reciprocità che costituisce il movimento ludico. Le disposizioni e le regole che prescrivono come si deve svolgere il gioco costituiscono la sua essenza. Ciò vale dovunque si dia un gioco; anche, per esempio, dei giochi d'acqua o del gioco degli animali. Il campo di gioco in cui il gioco si svolge è determinato, per così dire, dall'interno, dal gioco stesso, e si delimita mediante l'ordine che definisce il movimento ludico molto più che in rapporto a ciò contro cui va ad urtare, cioè i limiti del campo che delimitano dall'esterno l'ambito del movimento.

Rispetto a queste caratteristiche generali, mi sembra tipico del gioco degli uomini il fatto che in esso sempre si gioca *a qualcosa*. Ciò significa che l'ordine di movimento a cui l'uomo nel gioco si sottomette possiede una sua determinatezza, che è oggetto di una *scelta*. In quanto *vuole* giocare, egli delimita anzitutto il suo comportamento ludico in maniera esplicita in confronto ad altri comportamenti d'altro genere. Ma anche nell'ambito di questa disposizione ludica si dà una scelta. Chi gioca sceglie un gioco e non un altro. A ciò corrisponde il fatto che il campo del gioco non è semplicemente lo spazio indefinito di un giocare senza confini, ma uno spazio delimitato e riservato espressamente per quel determinato movimento ludico. Il giocare umano esige il suo campo di gioco. La delimitazione del campo di gioco — in modo assolutamente simile a quella dello spazio sacro, come ha giustamente osservato Huizinga (***) — contrappone senza continuità e mediazioni il

(*) Cfr. F. G. JUENGER, *Die Spiele*.

(**) J. HUIZINGA, *op. cit.*, p. 43.

mondo del gioco, come mondo chiuso, al mondo degli scopi ordinari. Che ogni giocare sia un giocare a qualcosa si riflette appunto anzitutto in questo fatto, che l'ordinato movimento del gioco si determina come un *comportamento* e si distingue da comportamenti d'altro genere. L'uomo che gioca anche nel gioco tiene un certo comportamento, anche se l'essenza propria del gioco consiste proprio in un liberarsi dalla tensione con cui egli si attegga nei confronti dei suoi scopi. In tal modo si definisce anche meglio in che senso il giocare sia sempre un giocare-a-così. Ogni gioco pone all'uomo che lo gioca un compito. Egli non può abbandonarsi alla libertà completa del giocare se non mutando gli scopi del suo comportamento abituale nei puri compiti del gioco. Così, il bambino che gioca a palla si prefigge i propri compiti, ed essi sono dei compiti ludici, giacché il fine reale del gioco non è l'adempimento di tali compiti, ma l'organizzazione e la strutturazione ordinata del movimento stesso del gioco.

Non c'è dubbio che la peculiare soddisfazione che costituisce il significato del comportamento ludico si fonda sul particolare carattere dei compiti ludici e deriva dal loro adempimento.

Si può dire: il riuscire di un compito lo « fa presente ». Ora un tal modo di esprimersi acquista senso proprio là dove si tratta di gioco, giacché in tal caso l'adempimento del compito non rimanda ad alcun contesto finalistico. Il gioco si limita veramente ad essere un autorappresentarsi. Il suo modo di essere è dunque l'autorappresentazione. Ma l'autorappresentazione è un aspetto universale dell'essere della natura. Noi sappiamo oggi quanto siano insufficienti certi schemi biologici di tipo finalistico a render comprensibile la forma degli esseri viventi (*). E anche per il gioco accade che non basta impostare il problema nel senso di cercare la sua funzione vitale e la sua finalità biologica. Il gioco è, per antonomasia, autorappresentazione.

L'autorappresentazione del gioco dell'uomo, come abbiamo visto, si fonda su un comportamento legato all'apparente finalismo del gioco, il cui senso però non consiste nel raggiungimento degli scopi così posti. Anzi, il dedicarsi ai compiti propri del gioco è in verità piuttosto un giocare indefinitamente. L'autorappresentazione del gioco fa sì che il giocatore, per dir così, perviene ad autorappresentarsi egli stesso, nella misura in cui gioca a, cioè rappresenta, qualcosa. Solo perché il gioco è già sempre un rappresentare, il giocare dell'uomo può trovare il suo

(*) È Adolf Portmann che, in numerosi scritti, ha formulato questa critica e ha dato una nuova fondazione alla considerazione morfologica.

compito nella rappresentazione stessa. Così ci sono dei giochi che si possono chiamare giochi rappresentativi o presentativi, o perché il loro senso complessivo allude in qualche modo a una rappresentazione di qualcuno (come nel caso dei pezzi degli scacchi), o perché il gioco consiste proprio nel rappresentare qualcosa (per esempio quando i bambini giocano alle automobili).

Ogni rappresentare, secondo la sua possibilità, è un rappresentare per qualcuno. Su ciò si fonda il peculiare carattere ludico dell'arte. Lo spazio chiuso del mondo del gioco lascia qui, per dir così, cadere una delle sue pareti (*). Il gioco rituale e il gioco scenico non rappresentano certo nello stesso senso in cui rappresenta il bambino che gioca. Tali giochi non si risolvono nel rappresentare, ma rimandano contemporaneamente, al di là di sé, a coloro che vi assistono partecipandovi. Il gioco qui non è più il puro autorappresentarsi di un movimento ordinato, né il puro rappresentare in cui si esaurisce il bambino che gioca; ma è «rappresentare per...». Questo rimando proprio di ogni rappresentazione viene qui come riscattato e diventa costitutivo dell'essere dell'arte.

In generale i giochi, come sono essenzialmente rappresentazioni e nella misura in cui in essi i giocatori rappresentano sé stessi, non sono rappresentati per qualcuno, cioè non hanno esplicitamente di mira degli spettatori. Nemmeno quei giochi che, come taluni sport, vengono giocati davanti a un pubblico si rivolgono tematicamente ad esso. Anzi, essi minacciano di perdere il loro specifico carattere di giochi, giochi in cui si gareggia, proprio per il fatto che divengono gare spettacolari. E, per esempio, proprio la processione, che fa parte di un cerimoniale di culto, è più di uno spettacolo in quanto nel suo significato proprio abbraccia tutta la comunità culturale. Eppure l'atto culturale è una vera rappresentazione per la comunità, e così lo spettacolo teatrale è un fenomeno ludico che esige essenzialmente degli spettatori. La rappresentazione di Dio nel culto, la rappresentazione del mito nello spettacolo teatrale non sono dunque giochi solo nel senso che i giocatori che vi partecipano si risolvono per dir così nel rappresentare e in ciò trovano il modo di rappresentare più profondamente sé stessi; ma queste rappresentazioni sono di per sé stesse tali che i giocatori tendono a

(*) Cfr. R. KASSNER, *Zahl und Gesicht*, p. 161. Kassner parla della «strana unità e dualità di bambino e bambola», la quale sarebbe connessa al fatto che qui la quarta «parete sempre aperta dello spettatore» non c'è (come non c'è nell'atto culturale). Io ritengo invece che sia proprio questa quarta parete dello spettatore quella che chiude il mondo ludico dell'opera d'arte.

rappresentare una totalità compiuta per uno spettatore. Non è quindi in realtà la mancanza di una quarta parete quella che fa del gioco uno spettacolo. Piuttosto, l'essere aperto ad uno spettatore contribuisce a costituire la stessa natura chiusa del gioco. Lo spettatore non fa che compiere ciò che il gioco in sé stesso è (*).

È questo il punto in cui viene in luce in tutta la sua importanza la definizione del gioco come processo mediale. Si è già visto che il gioco non ha il suo essere nella coscienza o nell'atteggiamento del giocatore, ma piuttosto è esso a trarre chi gioca nel proprio ambito e a riempirlo del proprio spirito. Il giocatore avverte il gioco come una realtà che lo trascende. Ciò accade per l'appunto là dove il gioco stesso è esplicitamente «inteso» come una tale realtà: è questo il caso in cui il gioco appare come *rappresentazione per uno spettatore*.

Anche lo spettacolo teatrale resta un gioco, cioè ha la struttura propria del gioco, di essere un mondo in sé conchiuso. Ma il gioco culturale o profano, scenico, per quanto sia un mondo in sé totalmente conchiuso (quel mondo che esso rappresenta) è come aperto dal lato dello spettatore. Solo in lui acquista tutto il suo significato. I giocatori fanno ciascuno la sua parte, e così il gioco viene presentato, ma il gioco stesso è totale solo con giocatori e spettatori. Anzi, viene colto nel modo più autentico e si presenta davvero in ciò che intende essere solo a chi non lo gioca, ma vi assiste come spettatore. Nello spettatore il gioco viene innalzato alla sua idealità.

Ciò significa per i giocatori che essi non fanno la loro parte come in qualunque altro gioco; essi, piuttosto, recitano i loro ruoli, li rappresentano per lo spettatore. Il loro modo di partecipazione al gioco non è più definito dal fatto che i giocatori si risolvono totalmente in esso, bensì dal fatto che fanno le loro parti in riferimento e in vista della totalità dello spettacolo, nel quale non loro, ma gli spettatori si devono risolvere. È un mutamento totale quello che accade quando un gioco diventa spettacolo. Lo spettatore si pone al posto del giocatore. È lo spettatore, e non il giocatore, quello in cui e per cui il gioco gioca. Ciò non significa naturalmente che il giocatore non possa anche lui cogliere il senso dell'insieme in cui recita la sua parte. Lo spettatore ha solo una preminenza metodologica: in quanto il gioco è per lui, si fa chiaro che esso porta in sé un contenuto significativo che deve essere compreso e che perciò stesso è distinguibile dal comportamento dei giocatori. In fondo viene qui soppressa la differenza tra giocatore

(*) Si veda la nota precedente.

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 virtù 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).

petto di *mimesis* ha perso il suo carattere di base della filosofia dell'arte.

E noi, dopo che ci si sono fatte chiare le aporie connesse con questa svolta soggettivistica dell'estetica, ci vediamo rimandati alla tradizione precedente. Se l'arte non è la varietà di mutevoli *Erlebnisse*, il cui oggetto viene di volta in volta riempito soggettivamente di significato come una pura forma vuota, la « rappresentazione » va riconosciuta come il modo di essere dell'opera d'arte in quanto tale. È a questo che doveva condurre l'enucleazione del concetto di rappresentazione dal concetto di gioco, in quanto il rappresentarsi è apparso come l'essenza del gioco, e quindi anche dell'opera d'arte. È il gioco giocato quello che, attraverso la sua rappresentazione, si rivolge allo spettatore, e ciò in modo che lo spettatore, nonostante la distanza che lo costituisce come tale, appartiene al gioco.

Ciò era risultato chiaro al massimo grado in quella particolare specie di rappresentazione che è l'azione culturale. Qui il riferimento alla comunità è immediatamente chiaro. Una coscienza estetica così scaltrita non può più ritenere che sia la « differenziazione estetica », che pone l'oggetto estetico nel suo autonomo isolamento, il concetto capace di cogliere il senso vero dell'immagine culturale o della rappresentazione sacra. Nessuno potrà pensare che, per la verità religiosa, l'esecuzione dell'azione culturale sia qualcosa di inessenziale.

Lo stesso vale, in modo analogo, per lo spettacolo teatrale in generale e per ciò che esso è in quanto poesia. Anche l'esecuzione di un dramma non è semplicemente scindibile dal dramma stesso come qualcosa che non appartenga al suo essere sostanziale ed invece sia soggettivo e sfuggente come gli *Erlebnisse* estetici in cui esso viene fruito. Invece, proprio nell'esecuzione, e solo in essa — come appare nel modo più chiaro nel caso della musica — ci viene incontro l'opera come tale, così come solo nell'azione culturale incontriamo il divino. Qui viene in luce l'utilità metodica che deriva dall'esser partiti dal concetto di gioco. L'opera d'arte non è senz'altro isolabile dalla « contingenza » delle condizioni di approccio entro le quali ci appare; quando un tale isolamento si realizza, il risultato è una astrazione che limita e impoverisce l'autentico essere dell'opera. L'opera stessa appartiene al mondo nel quale si presenta. Il dramma è davvero solo là dove è rappresentato, e la musica non può non essere eseguita.

La tesi è dunque che l'essere dell'arte non può venir definito in quanto oggetto di una coscienza estetica, giacché all'opposto l'atteggiamento estetico è più di quanto esso stesso sa di essere. Esso è una parte del *processo ontologico della rappresentazione* e appartiene essenzialmente al gioco in quanto gioco.

Quali conseguenze ontologiche derivano da ciò? Che riflessi ha il fatto di partire dal carattere ludico del gioco sul piano di una più precisa definizione del modo di essere dell'essere estetico? Una cosa è chiara: il dramma, e l'opera d'arte compresa a partire da esso, non è un puro schema di regole o di prescrizioni entro il cui ambito il gioco si possa svolgere liberamente. Il giocare dello spettacolo non vuol essere inteso come soddisfacimento di un bisogno di giocare, ma come venire all'esistenza della poesia stessa. Si pone così il problema di che cosa sia propriamente una tale poesia, che esiste solo di volta in volta nel fatto d'essere rappresentata, nella rappresentazione come spettacolo, mentre d'altra parte è il suo essere proprio che si dà nella rappresentazione.

Ricordiamo qui la formula proposta sopra della « trasmutazione in forma ». Il gioco è forma; e ciò significa che, nonostante il suo necessario rimando alla rappresentazione, esso è un tutto significativo che come tale può essere ripetutamente rappresentato e compreso nel suo proprio senso. La forma, dal canto suo, è anche gioco in quanto, nonostante questa sua ideale unità, raggiunge il suo essere pieno solo nelle singole rappresentazioni, nell'esser via via « giocata ». È la reciproca connessione di questi due aspetti quella che va sottolineata, contro l'astrattezza della « differenziazione estetica ».

Possiamo ora formulare tutto ciò con l'opporre alla « differenziazione estetica », intesa come essenza costitutiva della coscienza estetica, una *non-differenziazione estetica*. Era risultato prima chiaro che ciò che viene imitato nell'imitazione, ciò ch'è figurato dal poeta, rappresentato dall'attore, conosciuto dallo spettatore è a tal punto la sola cosa che si ha di mira, quella in cui risiede il significato della rappresentazione, che la formazione poetica come tale o l'abilità con cui la rappresentazione è eseguita non richiamano affatto l'attenzione. Quando ciò nonostante la distinzione si fa, si separa dalla formazione la materia, dalla « interpretazione » la poesia stessa. Ma queste distinzioni così operate sono di natura secondaria. Ciò che l'attore recita e che lo spettatore contempla sono le figure e l'azione stessa quali sono state concepite dal poeta. Abbiamo qui, dunque, una doppia *mimesis*: il poeta rappresenta, e così pure l'attore. Ma questa doppia *mimesis*, appunto, è *una*: ciò che nell'una e nell'altra rappresentazione viene all'essere è la stessa cosa.

Più precisamente si può dire: la rappresentazione mimetica dell'esecuzione porta all'essere ciò che la poesia autenticamente richiede. Alla duplice differenziazione tra poesia e materia di essa e tra poesia ed esecuzione corrisponde una duplice non-differenziazione come unità della verità che è conosciuta nel gioco dell'arte. È infatti uno scendere

dall'autentica fruizione di una poesia quello che accade quando, per esempio, ci si sofferma a considerare la favola che ne sta alla base dal punto di vista delle sue origini storiche; e così, per esempio, si ha uno scadere dall'autentica fruizione di uno spettacolo quando lo spettatore si ferma a riflettere sull'interpretazione che sta alla base di una determinata esecuzione, oppure sulla maggiore o minore abilità degli attori. Una tale riflessione implica già la differenziazione dell'opera come tale dalla sua rappresentazione. Per il contenuto dell'esperienza come tale, però – e l'abbiamo già visto – è indifferente che la scena comica o tragica che si svolge davanti a noi abbia luogo su un palcoscenico o nella vita, almeno quando ne siamo solo spettatori. Ciò che abbiamo chiamato forma è tale in quanto si presenta come una totalità dotata di senso. Non è qualcosa che abbia una realtà in sé e poi ci si dia in una mediazione per esso accidentale; proprio nella mediazione raggiunge il suo essere proprio.

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.

Con questo non si vuol negare che siamo qui di fronte a un possibile spunto di riflessione per l'estetica. Rispetto a diverse esecuzioni dello stesso dramma, per esempio, si può ben distinguere un determinato modo di mediazione da altri, così come ci si può immaginare in modo diverso le condizioni di accesso a opere d'arte di genere diverso, ad esempio quando si guarda un'opera architettonica cercando di immaginare come apparirebbe una volta «ripristinata», o come doveva essere in origine l'ambiente che la circondava. Oppure quando ci si pone il problema del restauro di un quadro. In tutti questi casi l'opera come tale viene distinta dalle sue «rappresentazioni» (*), ma sarebbe un disconoscere l'imperativa legalità dell'opera d'arte il concepire come

(*) Un problema di natura particolare è se nel processo della stessa formazione non si possa vedere già in opera, nello stesso senso, una riflessione estetica. Che l'artista possa pesare diverse possibilità, confrontarle e giudicarle riferendosi all'idea che ha dell'opera è un fatto innegabile. Ma questa capacità di uno spassionato giudizio che è implicita nel produrre stesso mi sembra qualcosa di molto diverso dalla riflessione estetica e dalla critica estetica che si può esercitare nei confronti dell'opera. Può darsi che ciò che era oggetto della riflessione dell'artista,

arbitrarie le variazioni possibili nella presentazione di essa. In realtà, tutte queste variazioni si sottopongono esse stesse alla misura critica della presentazione «giusta» (*).

È un fenomeno che si verifica per esempio nel teatro moderno là dove vige una certa tradizione derivante da una messa in scena o dall'interpretazione di un certo personaggio quando esse siano divenute ormai classiche; e lo stesso accade nell'esecuzione musicale. Qui 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. Di ciò ha una certa consapevolezza anche l'artista esecutore. Il modo in cui egli si accosta a un'opera o a una parte è già sempre in un determinato rapporto con l'esempio di altri che, nel passato, l'hanno interpretata. Non si tratta qui di una cieca imitazione. La tradizione che viene fondata da un grande attore o musicista o regista quando dà un'esecuzione che rimane un modello efficace, non può considerarsi come un impaccio alla libera attività degli altri interpreti; essa è ormai così strettamente fusa con l'opera che il confrontarsi con tale modello ha lo stesso effetto del confronto con l'opera come tale nello svegliare la creatività dell'artista esecutore. Le arti riproduttive sono proprio caratterizzate dal fatto che le opere con cui esse hanno che fare stimolano e mettono in moto espressamente

e cioè le possibilità della formazione, possa costituire anche il punto di partenza della critica estetica all'opera. Ma anche nel caso di questa obiettiva coincidenza di riflessione produttiva e riflessione critica, il criterio è diverso. La critica estetica ha per base un disagio avvertito nella comprensione unitaria dell'opera fatta, mentre la riflessione dell'artista nel corso del lavoro tende alla instaurazione della unità dell'opera stessa. Vedremo più avanti quali siano le conseguenze ermeneutiche di questo fatto. - Mi sembra che il far coincidere idealmente il processo produttivo e quello riproduttivo sia una sopravvivenza di quel falso psicologismo che ha origine nell'estetica del gusto e del genio. In tal modo si misconosce il significato di quell'evento che trascende sia il produttore che il fruitore, cioè la riuscita dell'opera.

(*) Ritengo non si possa accettare la posizione di R. INGARDEN (*Bemerkungen zum Problem des ästhetischen Werturteils*, in «Rivista di Estetica» 1958, fasc. III), le cui analisi sulla «schematica» dell'opera letteraria meriterebbero peraltro maggiore attenzione, quando egli vede nel concretarsi dell'«oggetto estetico» il campo della valutazione estetica dell'opera. L'oggetto estetico non si costituisce nello *Erlebnis* estetico della fruizione, ma l'opera d'arte viene sperimentata nella sua qualità estetica proprio attraverso la sua concretizzazione e costituzione. In ciò concordo pienamente con le posizioni di L. PAREYSON, *Estetica. Teoria della formatività*, Torino 1954 (2ª ed., Bologna 1960).

questa prosecuzione di creatività, in modo che mantengono visibilmente aperta verso il futuro l'identità e la continuità dell'opera d'arte (*).

Può darsi che il criterio con cui qui si misura, cioè quello che esige una «rappresentazione giusta», sia estremamente mobile e relativo. Ma la legalità imperativa della rappresentazione non è diminuita dal fatto di dover rinunciare a un criterio fisso. Così, per esempio, noi non concederemmo certo all'interprete di una composizione musicale o di un dramma la libertà di prendere il «testo» fissato dell'opera come pura occasione alla creazione di effetti arbitrari, ma d'altra parte vedremmo come un misconoscimento dell'autentico compito dell'interpretazione il fatto di canonizzare una interpretazione determinata, per esempio l'esecuzione di un pezzo musicale diretta dall'autore e registrata su dischi, oppure la prima messa in scena di un'opera teatrale assunta come canone di ogni messa in scena successiva anche nei particolari più minuti. Una «giustizia» perseguita in tal modo non farebbe certo giustizia alla legalità imperativa dell'opera, giacché questa obbliga ogni interprete in maniera peculiare e immediata, e non gli concede di cavarsi d'impiccio con la pura e semplice imitazione di un modello. È anche sbagliato, ovviamente, limitare l'ambito della libertà della riproduzione ad elementi esteriori o marginali; è piuttosto la totalità di una riproduzione che va pensata nello stesso tempo come libera e obbligata. L'interpretazione è bensì, in un certo senso, riproduzione, ma questa riproduzione non segue a un precedente atto di produzione; essa segue, invece, la figura dell'opera formata, che l'interprete deve rappresentare secondo il senso che in essa trova. Presentazioni storicizzanti, come per esempio l'esecuzione di musica antica su strumenti dell'epoca, non sono così fedeli come credono di essere. Anzi, corrono il pericolo, come imitazioni di imitazioni, di essere «tre volte lontane dalla verità» (Platone).

L'idea di un'unica rappresentazione giusta sembra avere, dal punto di vista della finitezza che caratterizza la nostra esistenza storica, qualcosa di contraddittorio. Di ciò si dovrà ancora trattare in un altro punto del lavoro. Qui ci basta mostrare, attraverso il fatto constatato che ogni rappresentazione aspira ad essere giusta, che la non distinzione della mediazione dall'opera stessa costituisce l'autentica esperienza dell'opera. Il fatto che la coscienza estetica riesca in generale a operare la

(*) Si vedrà più avanti come questo non si limiti alle arti riproduttive, ma si estenda a ogni opera d'arte, anzi a ogni forma significativa che si offre a un rinnovato processo di comprensione.

differenziazione estetica tra l'opera e la sua mediazione solo nella forma della critica, cioè là dove tale mediazione fallisce, concorda pienamente con la nostra tesi. La mediazione è, nella sua essenza ideale, una mediazione totale.

Mediazione totale significa che il mediatore supera e sopprime sé stesso in quanto mediatore. Ciò vuol dire che la riproduzione (nel caso della musica e del teatro, ma anche nella recitazione della poesia epica o lirica) non viene tematicamente in primo piano, e che invece, attraverso di essa e in essa, è l'opera che si rappresenta. Vedremo come questo valga anche per le condizioni di accesso e il modo dell'incontro in cui si presentano le opere dell'architettura e delle arti figurative. Anche qui l'accesso come tale non viene tematicamente in primo piano; il che non significa, d'altra parte, che si debba fare astrazione da questi rapporti vitali per cogliere queste opere come tali in una loro pretesa purezza. Le opere, anzi, sono presenti proprio entro tali rapporti. Il fatto che esse abbiano radice per esempio in un'epoca passata, dalla quale sopravvivono come duraturi monumenti fino al nostro presente, non le costituisce a semplice oggetto della coscienza estetica o storica. Nella misura in cui permangono nelle loro funzioni, esse sono contemporanee ad ogni presente. Anzi, persino quando hanno un posto, come opere d'arte, solo più nei musei, neanche allora sono completamente estraniare da sé. Non solo perché un'opera d'arte non cancella mai completamente la traccia della propria originaria funzione e rende quindi possibile all'esperto di ricostruirla con un atto di riconoscimento; ma perché l'opera che viene collocata in una certa posizione nell'insieme del museo costituisce ancora sempre un'origine autonoma. Essa si fa valere, e il modo come ciò avviene — sia che «faccia a pugni» con altro, sia che vi si adatti armoniosamente — è ancora qualcosa che proviene da essa.

Questa identità dell'opera, che si presenta così diversa nel mutare dei tempi e delle condizioni, costituisce il nostro problema. È chiaro che essa non si disperde nei suoi molteplici e vari aspetti in modo da perdere la sua identità, ma è sempre presente in essi. Tutti questi aspetti le appartengono. Tutti sono *contemporanei* ad essa. Si pone in tal modo il problema di una interpretazione temporale dell'opera d'arte.

c) *La temporalità dell'estetico*

Di che tipo è questa contemporaneità? Che cos'è questa temporalità che appartiene all'essere estetico? Si usa in generale indicare questa

contemporaneità e presenzialità del modo d'essere estetico come la sua atemporalità. Ma il problema è di pensare questa atemporalità in connessione con la temporalità alla quale è essenzialmente legata. A tutta prima, l'atemporalità non è altro che una determinazione dialettica, che si definisce sulla base della temporalità e per opposizione ad essa. Anche il discorso di due temporalità, una temporalità storica e una sovrastorica, mediante il quale, per esempio, Sedlmayr, ricollegandosi a Baader e con un richiamo a Bollnow, cerca di determinare la temporalità dell'opera d'arte (*), non va oltre una contrapposizione dialettica. Il tempo sovrastorico, «sacro», in cui il presente non è l'attimo effimero ma la pienezza del tempo, viene descritto in base alla temporalità «esistentiva», anche quando il suo contenuto vuol definirsi in termini di *Getragenheit*, di leggerezza, di innocenza o altro che sia. Che questa contrapposizione sia insufficiente appare chiaro proprio quando, seguendo queste analisi, si ammetta che il «tempo vero» sconfinava nel «tempo apparente» storico-esistentivo. Un tale sconfinare avrebbe ovviamente il carattere di una epifania, ma ciò significa che, per la coscienza che ne fa esperienza, dovrebbe essere senza continuità.

Di fatto si ripetono allora qui le aporie della coscienza estetica che abbiamo sopra presentato. Proprio la continuità, infatti, è ciò che ogni comprensione del tempo deve assicurare, anche quando si tratti della temporalità dell'opera d'arte. Qui si ripresenta e si fa valere l'equivoco contro cui si proponeva di combattere l'esposizione ontologica heideggeriana dell'orizzonte della temporalità. Invece di mantener fermo il senso metodico dell'analitica esistenziale dell'esserci, si considera questa temporalità esistenziale, storica, dell'esserci, definito dalla cura e dall'anticipazione della morte, cioè dalla radicale finitezza, come se fosse una possibilità tra le altre di comprensione dell'esistenza, e si dimentica per di più che qui è proprio il modo d'essere della comprensione quello che viene scoperto come temporalità. La distinzione della temporalità autentica dell'opera d'arte, come «tempo sacro», dalla deiezione del tempo storico, rimane in verità un puro e semplice rispecchiamento dell'esperienza umano-finita dell'arte. Solo una teologia biblica del tempo, che non si ponesse dal punto di vista della comprensione che l'uomo stesso ha di sé, ma dal punto di vista della rivelazione divina, potrebbe parlare di un «tempo sacro» e legittimare l'analogia tra l'atemporalità dell'opera d'arte e questo «tempo sacro». Senza una tale legittimazione teologica, il discorso del «tempo sacro»

(*) H. SEDLMAYR, *Kunst und Wahrheit*, Amburgo 1958, p. 140 sgg.

nasconde solo il problema vero, che non consiste nello sfuggire dell'opera d'arte al tempo, quanto piuttosto nella sua temporalità.

Riprendiamo dunque la nostra questione: che tipo di temporalità è questa? (*).

Siamo partiti dal fatto che l'opera d'arte è gioco, ossia che essa non ha un essere separabile dalla sua «rappresentazione», e che tuttavia nella rappresentazione si manifesta l'unità e identità di una forma (*Gebilde*). Il rappresentarsi appartiene alla sua essenza. Ciò significa che, per quante modifiche e travisamenti subisca nella rappresentazione, essa rimane tuttavia sempre sé stessa. Proprio questo costituisce il rigore di ogni rappresentazione; essa contiene un rapporto alla forma stessa e si sottomette al criterio di una correttezza misurata in base a quella. Persino l'estremo caso negativo di una rappresentazione assolutamente e totalmente travisante lo conferma. Questa infatti è riconosciuta come travisamento solo nella misura in cui la rappresentazione è intesa e giudicata come rappresentazione della forma stessa. La rappresentazione ha in modo imprescindibile e incancellabile il carattere di una ripetizione dell'eguale. Ripetizione non significa qui, certamente, che qualcosa venga propriamente ripetuto, cioè riportato a un originale. Anzi, ogni ripetizione è originaria quanto l'opera stessa.

Una conoscenza della struttura temporale estremamente problematica che qui si presenta la possiamo ricavare dall'esperienza della festa (**). Almeno alle feste periodiche appartiene essenzialmente il fatto di ripetersi. Questo lo chiamiamo la ricorrenza di una festa. Con ciò si intende che il ricorrere di una festa non è qualcosa di diverso e neanche, però, la semplice commemorazione di una festa originaria. È chiaro che il carattere originariamente sacrale di tutte le feste esclude tali distinzioni, quali noi le conosciamo in base all'esperienza temporale del presente, del ricordo e dell'aspettativa. L'esperienza temporale della festa è piuttosto la *celebrazione* (*Begehung*), un presente *sui generis*.

Il carattere temporale della *Begehung* è difficile da capire in base

(*) Per ciò che segue si cfr. l'ampia analisi di R. e G. KOEBNER, *Vom Schönen und seiner Wahrheit*, 1957, di cui sono venute a conoscenza solo quando il presente lavoro era già concluso. V. la nota in «*Philosophische Rundschau*», VII, p. 79.

(**) Walter F. Otto e Karl Kerényi hanno il merito di aver messo in rilievo il significato della festa per la storia della religione e per l'antropologia (cfr. K. KERÉNYI, *Vom Wesen des Festes*, «*Paiduma*», 1938).

alla consueta esperienza temporale della successione. Se si riporta il ricorrere della festa alla comune esperienza del tempo e delle sue dimensioni, esso appare come una temporalità storica. La festa muta di volta in volta, poiché cose sempre 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 certo modo, poi in modo diverso, poi in un altro modo ancora diverso.

Cionondimeno, questo carattere temporale della festa che consiste nel fatto di essere oggetto di una celebrazione ricorrente non coglie affatto l'essenza del nostro problema. Per l'essenza della festa i suoi rapporti storici sono secondari. Come festa essa non è una specie di evento storico identico, ma non è nemmeno qualcosa di determinato una volta per tutte dalla sua origine, in modo che si possa parlare di una festa autentica che ci sarebbe stata una volta in contrapposizione al modo in cui essa venne poi celebrata in seguito. Anzi, proprio nella sua origine – nella sua istituzione o nella sua graduale introduzione – è implicito il fatto di venir celebrata regolarmente. La festa è dunque, per la sua essenza originaria, qualcosa che è sempre diverso (anche quando la si celebri «esattamente come in origine»). Un ente che è solo in quanto è continuamente diverso è temporale in un senso più radicale di tutto quanto appartiene alla storia. Esso ha il suo essere solo nel divenire e nel ricorrere (*).

(*) Aristotele, nel caratterizzare il modo dell'essere dell'infinito, e quindi in riferimento ad Anassimandro, si richiama all'essere del giorno e della gara, e cioè alla festa (*Phys.*, III, 6, 206 a 20). Possiamo pensare che Anassimandro avesse già cercato di definire la permanenza dell'*apeiron* in riferimento a tali fenomeni temporali puri? E che avesse in mente più di quanto non sia afferrabile mediante i concetti aristotelici di essere e di divenire? L'immagine del giorno si incontra infatti anche in un altro testo, in una posizione di molto rilievo: nel *Parmenide* platonico (131 b) Socrate cerca di far capire il rapporto delle idee con le cose ricorrendo all'essere del *giorno*, che è presente per tutti. Ciò che qui si vuol mettere in evidenza nell'immagine del giorno non è il fatto che esso sia solo nel passare, ma la indivisibile presenza e *parousia* dell'*identico*, senza per questo negare che il giorno è sempre diverso. Significa, questo, che i pensatori delle origini, nel pensare l'essere, e cioè la presenza, seppero vedere ciò che si dava loro nella presenza entro la luce della comunione sacrale in cui si mostra il divino? La *parousia* del divino è ancora per Aristotele l'essere più autentico, l'*enérghēia* non limitata da alcuna *dynamis* (*Met.*, XIII, 7). Questo carattere temporale non può essere capito in base all'esperienza temporale comune della successione. Le distinte dimensioni del tempo e l'esperienza che si fa di esso fanno apparire il ricorrere della festa solo come

La festa è solo in quanto è celebrata. Con ciò non si intende affatto dire che essa abbia un carattere soggettivo e che esista solo nella soggettività dei celebranti. Anzi, una festa si celebra solo perché c'è. È ciò che si è visto anche per la rappresentazione, la quale deve necessariamente presentarsi agli spettatori, ma non ha il suo essere solo nel fatto di essere il punto di incontro degli *Erlebnisse* degli spettatori. Invece, è l'essere dello spettatore che è determinato dal suo «assistere» allo spettacolo. Assistere è qualcosa di più che il semplice trovarsi presente insieme a qualcosa d'altro. Assistere significa, invece, partecipare. Chi ha assistito a qualcosa, è chiaramente al corrente di come essa si sia svolta veramente. Solo in modo derivato, l'assistere significa anche un modo di comportamento soggettivo, l'esser presente al fatto. Essere spettatore è dunque un modo autentico di partecipare. Si può capire ciò rifacendosi al concetto della comunione sacrale che sta alla base del concetto originario greco di *theoria*. *Theoros*, come si sa, è colui che prende parte a una delegazione inviata a una festa. Chi partecipa a una delegazione di questo genere non ha altra qualificazione e funzione che di assistervi. Il *theoros* è dunque lo spettatore nel senso autentico della parola, che prende parte agli atti della festa attraverso il fatto di assistervi e per ciò stesso acquista una qualificazione e dei diritti sacrali, per esempio l'immunità.

Ugualmente, ancora la metafisica greca concepisce l'essenza della *theoria* e del *nous* come il puro «assistere» all'essere vero (*), e anche per noi la capacità di atteggiarsi teoreticamente è definita dal fatto di riuscire, davanti a un fatto, a dimenticare i propri interessi immediati (**). La *theoria* non va pensata però anzitutto come un modo di determinarsi del soggetto, ma va vista anzitutto in riferimento a ciò che il soggetto contempla. La *theoria* è partecipazione reale, non un fare ma un patire (*pathos*), cioè l'esser preso e come rapito dalla contemplazione. Su questa base si è di recente cominciato a chiarire lo

qualcosa di storico: c'è una cosa che si trasforma di volta in volta. Ma in verità una festa non è un qualcosa di unico, bensì è proprio solo in quanto è sempre diversa. Un ente che è solo in quanto è sempre diverso, è temporale in un senso radicale: ha il suo essere nel divenire. Si veda ciò che dice della temporalità della *Weile*, del «soggiornare», M. HEIDEGGER in *Holzwege*, Francoforte s. M. 1950, p. 322 sgg.

(*) Si cfr. il mio saggio *Zur Vorgeschichte der Metaphysik*, circa il rapporto tra «essere» e «pensare» in *Parmenide* (nel vol. *Anteile*, 1949).

(**) Si veda quanto abbiamo detto sopra, p. 34 sgg., circa la cultura.

sfondo religioso della concezione greca della ragione (*).

Siamo partiti dal fatto che l'essere autentico dello spettatore che prende parte al gioco dell'arte non è adeguatamente concepibile in base alla soggettività, come un modo di atteggiarsi della coscienza estetica. Ciò non vuol dire però che anche l'essere dello spettatore non si lasci definire in base a quel fatto dell'assistere che abbiamo messo in evidenza. L'assistere, come modo di atteggiarsi del soggetto, ha il carattere dell'esser fuori di sé. Già Platone nel *Fedro* ha mostrato l'incomprensione in cui si cade quando si misconosce, in base a un concetto razionalistico della ragione, il carattere estatico dell'esser fuori di sé,

(*) Cfr. G. KRUEGER, *Einsicht und Leidenschaft*, Francoforte s. M. 1940 (3^a ed., ivi 1963). Specialmente l'introduzione contiene osservazioni importanti. In seguito, la pubblicazione di un corso di lezioni universitarie (*Grundfragen der Philosophie*, ivi 1958) ha ulteriormente chiarito le posizioni teoretiche dell'autore. Su di esse vogliamo fare qui alcune osservazioni. La critica che Krüger rivolge al pensiero moderno e al suo essersi emancipato da ogni « verità ontica » mi sembra fittizia. Che la scienza moderna, per quanto proceda in modo autonomamente costruttivo, non abbia mai rinunciato al fondamentale riferimento all'esperienza, è cosa che anche la filosofia dell'età moderna non può dimenticare. Si pensi solo al problema di Kant, del come sia possibile una fisica come scienza. Ma si fa anche un grave torto all'idealismo speculativo se lo si interpreta in maniera unilaterale come fa Krüger. Il suo costruire la totalità di tutte le determinazioni concettuali in modo deduttivo non è affatto l'escogitazione di un'arbitraria immagine del mondo, ma intende comprendere nel pensiero l'aposteriorità dell'esperienza. È questo il senso esatto della riflessione trascendentale. L'esempio di Hegel può proprio dimostrare che in questi termini può essere anche perseguito un rinnovamento del realismo della filosofia antica. L'immagine che Krüger si fa del pensiero moderno è tutta modellata, in fondo, sull'estremismo disperato di Nietzsche. Il prospettivismo della volontà di potenza che Nietzsche teorizza, peraltro, non è sulla linea della filosofia idealistica, ma anzi si sviluppa sul terreno dello storicismo ottocentesco sorto dopo la dissoluzione dell'idealismo. Non mi sento quindi di seguire Krüger nella sua valutazione della teoria diltheyana delle scienze dello spirito. Secondo me, quel che occorre, anzi, è proprio una correzione dell'interpretazione che la filosofia ha finora dato delle moderne scienze dello spirito, interpretazione che, anche in Dilthey, è ancora troppo schiava dell'ideale metodico delle scienze positive. Naturalmente concordo pienamente con Krüger quando si richiama alla esperienza vitale e all'esperienza dell'artista. Ma proprio la permanente validità di queste istanze per il nostro pensiero mi sembra dimostri che la contrapposizione tra pensiero antico e pensiero moderno, che Krüger sottolinea, è essa stessa una costruzione moderna. - Nel prendere ad oggetto di esame l'esperienza dell'arte, in contrapposizione alla soggettivazione verificatasi nell'estetica filosofica, la nostra ricerca non ha di mira la soluzione di un particolare problema estetico, ma cerca una adeguata interpretazione generale del pensiero moderno, il quale contiene in sé molto di più di quanto non voglia riconoscere il moderno concetto di metodo.

e lo si concepisce solo come negazione dell'essere in sé, cioè come una specie di pazzia. In verità, l'esser fuori di sé è la possibilità positiva di esser pienamente presso qualcosa, di « assistervi ». Un tale assistere ha il carattere dell'oblio di sé, ed è costitutivo dell'essenza dello spettatore di esser preso dalla contemplazione in modo da dimenticarsi di sé. L'oblio di sé, però, è qui qualcosa di totalmente diverso da una condizione privativa, giacché scaturisce da una dedizione attenta alla cosa, dedizione che è un atto positivo dello spettatore (*).

Evidentemente c'è una differenza essenziale tra lo spettatore che si abbandona totalmente al gioco dell'arte e il piacere di chi assiste al gioco per semplice curiosità. Anche la curiosità è caratterizzata dal fatto di essere come avvinta dalla contemplazione, in modo che dimentica completamente sé stessa e non è più capace di liberarsi. Ma ciò che contraddistingue l'oggetto della curiosità è che esso non riguarda in nulla il soggetto che se ne interessa. Esso non ha alcun senso per lo spettatore. Non c'è nulla in esso a cui lo spettatore possa far riferimento e in cui si possa concentrare. Qui è infatti la qualità formale della novità, cioè della pura e semplice alterità rispetto al noto, ciò che costituisce lo stimolo della contemplazione. Ciò è dimostrato dal fatto che questa curiosità per il nuovo ha come complemento dialettico la noia e l'ottundimento, che a un certo punto sopravvivono. All'opposto, ciò che si presenta allo spettatore come gioco dell'arte non si esaurisce nel puro abbandono dell'istante, ma implica una pretesa di durata e il perdurare di un appello.

(*) E. Fink ha cercato di chiarire il senso dell'entusiastico esser fuori di sé dell'uomo attraverso una distinzione che si ispira palesemente al *Fedro* platonico. Mentre però nel testo platonico l'opposto ideale della pura razionalità permette di definire la distinzione come distinzione tra la pazzia buona e quella cattiva, in Fink manca un criterio corrispondente a questo, là dove egli contrappone l'« estasi puramente umana » al vero entusiasmo nel quale l'uomo è in Dio. In ultima analisi, infatti, anche « l'estasi puramente umana » è un modo di esser fuori di sé e di stare presso altri che non è in potere dell'uomo, ma che gli sopravviene da fuori, e in questo mi sembra che non possa distinguersi dall'entusiasmo. Che vi sia una forma di estasi di cui l'uomo dispone liberamente, e che, all'opposto, l'entusiasmo si identifichi con l'esperienza di una potenza che ci trascende sono distinzioni basate sul concetto di padronanza o non padronanza di sé il quale è sempre pensato in base a un'idea di potenza che non rende ragione dell'inscindibile intreccio di esser fuori di sé e di esser presso qualcosa che si verifica in ogni forma di estasi e di entusiasmo. Le forme che Fink descrive di « estasi puramente umana » sono esse stesse — quando non vengano travisate in senso puramente « narcisistico-psicologista », modi del « finito autotranscendersi della finitezza » (cfr. E. FINK, *Vom Wesen des Enthusiasmus*, Friburgo i.B. 1947, particolarmente pp. 22-25).

Il termine appello (*Anspruch*) non viene qui in discorso a caso. Non è casuale che, nella riflessione teologica sorta sotto lo stimolo di Kierkegaard, che conosciamo sotto il nome di «teologia dialettica», questo concetto sia servito a esplicitare ciò che Kierkegaard intendeva quando parlava di contemporaneità. Un appello è qualcosa di permanente. La legittimazione della sua pretesa di valere (o ciò che si presenta come legittimazione) è la prima cosa. Appunto perché l'appello sussiste può in ogni momento farsi valere. L'appello vale per qualcuno, e quindi deve farsi valere presso di lui. Ovviamente, però, il concetto di appello implica anche che esso non è di per sé una esigenza stabilita in modo definitivo, il cui adempimento sia univoco; piuttosto, l'appello fonda un'esigenza. Un appello che pretende di valere è la fondazione di una richiesta indefinita. Il modo in cui gli si corrisponde, sì da soddisfarne le pretese, deve prender la forma di una precisa esigenza appunto quando l'appello si fa valere. Al sussistere dell'appello corrisponde dunque il fatto che esso si concreti in una esigenza.

L'applicazione alla teologia luterana consiste nel fatto che l'appello della fede sussiste dal momento dell'annuncio e nella predicazione viene ogni volta di nuovo fatto valere. La parola della predica realizza appunto la stessa mediazione totale che spetta altrimenti all'azione cultuale, per esempio alla santa Messa. Che anche in altri casi la parola sia chiamata a attuare la mediazione della contemporaneità, dal che deriva la sua funzione di guida nel problema dell'ermeneutica, è cosa su cui ci fermeremo più avanti.

In ogni modo, all'essere dell'opera d'arte appartiene la «contemporaneità». Che non è la simultaneità della coscienza estetica. Questa simultaneità, infatti, significa solo l'essere insieme e l'indifferenza di diversi oggetti di *Erlebnis* estetico in una coscienza. «Contemporaneità», invece, vuol significare qui 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 realizzare. Essa consiste nel rapportarsi alla cosa in modo che questa divenga «contemporanea», ossia in modo che ogni mediazione sia superata in una totale presenzialità.

Questo concetto di contemporaneità viene come si sa da Kierkegaard, che gli ha dato una specifica impronta teologica (*). Contempo-

(*) S. KIERKEGAARD, *Briciole di filosofia*, cap. IV e *passim*.

raneità non significa per Kierkegaard l'essere insieme, ma indica il compito, che è assegnato al credente, di mediare così totalmente il proprio presente con l'azione salvatrice di Cristo in modo che quest'ultima, invece che rimanere un fatto storicamente remoto, sia sperimentata e presa sul serio come qualcosa di presente. All'opposto, la simultaneità della coscienza estetica poggia proprio sul non voler vedere il compito imposto dalla contemporaneità.

In questo senso, la contemporaneità appartiene in modo particolare all'azione liturgica, e anche all'annuncio della predicazione. Il senso dell'assistere è qui l'autentica partecipazione all'evento stesso della salvezza. Nessuno dubita che la differenziazione estetica, per esempio della «bella» cerimonia o della predica «riuscita», sia fuori luogo in rapporto all'appello che qui ci si rivolge. Ora, io ritengo che per l'esperienza dell'arte si possa dire fondamentalmente la stessa cosa. Anche qui la mediazione deve esser concepita come totale. Né l'esser per sé dell'artista creatore — per esempio le sue vicende biografiche — né quello dell'esecutore che rappresenta un'opera, né quello dello spettatore a cui la rappresentazione si rivolge hanno una giustificazione autonoma rispetto all'essere dell'opera.

Ciò che si svolge nella rappresentazione di un'opera d'arte è per ognuno qualcosa di talmente astratto dalle linee di sviluppo comuni del mondo, di così autonomamente chiuso in un indipendente circolo di significato, che rispetto ad esso non c'è motivo che giustifichi l'uscirne in direzione di un qualche futuro o di una qualche realtà. Lo spettatore è relegato in una assoluta distanza, che gli preclude ogni impegno a scopi pratici. Questa distanza è però in senso autentico distanza estetica, giacché significa il distacco necessario per vedere, che rende possibile un'autentica e completa partecipazione a ciò che davanti a noi si rappresenta. All'estatico oblio di sé dello spettatore corrisponde perciò la sua continuità con sé stesso. Proprio ciò in cui egli come spettatore si perde pretende da lui la continuità del senso. È la verità del suo mondo, del mondo religioso e morale in cui egli vive, quella che si rappresenta davanti a lui, ed egli vi si riconosce. Come la parusia, la assoluta presenzialità caratterizza il modo d'essere estetico e d'altra parte un'opera d'arte è dovunque la stessa, ogni volta che una tale presenzialità si realizza, così anche l'istante assoluto in cui uno spettatore sta è insieme oblio di sé e mediazione con sé stesso. Ciò che lo stacca da tutto, gli restituisce anche la totalità del suo essere.

L'essenziale rimando dell'essere estetico alla rappresentazione non significa dunque un'insufficienza, una mancanza di senso autonomamente definito. Tale carattere appartiene alla sua più propria essenza.

Lo spettatore è un momento essenziale di quel gioco che chiamiamo estetico. Viene qui in mente la famosa definizione della tragedia che si trova nella *Poetica* di Aristotele. In essa, la definizione della tragedia include esplicitamente un riferimento alla condizione dello spettatore.

d) *L'esempio della tragedia*

La teoria aristotelica della tragedia deve dunque servirci come esempio per la struttura dell'essere estetico in generale. Com'è noto, essa si trova nel contesto di una poetica e sembra dover valere solo per la poesia drammatica. Nondimeno, il tragico è un fenomeno fondamentale, una struttura emblematica, che non si presenta solo nella tragedia, nell'opera d'arte tragica in senso stretto, ma può trovar sede anche in altri generi artistici, per esempio anzitutto nell'epopea. Anzi, in generale non è un fenomeno specificamente estetico, nella misura in cui si dà anche nella vita. È questa la ragione per cui alcuni teorici moderni (Richard Hamann, Max Scheler (*)) considerano il tragico addirittura come un momento extraestetico; secondo loro, si tratterebbe qui di un fenomeno etico-metafisico che penetra dall'esterno nel campo della problematica estetica. Ma ora che il concetto di esteticità ci ha mostrato la sua problematicità dovremo piuttosto chiederci se il tragico non sia invece proprio un fondamentale fenomeno estetico. Il modo d'essere estetico ci è apparso caratterizzato come gioco e rappresentazione. Possiamo dunque ricercare anche l'essenza del tragico proprio nella teoria della rappresentazione tragica, nella poetica della tragedia.

Quello che si rispecchia nella riflessione sul tragico che va da Aristotele fino ad oggi non è certo un'essenza immutabile. Che l'essenza della tragedia si presenti nella tragedia attica in una maniera unica — e per Aristotele, che considerava Euripide il « più tragico » (**), in modo diverso che per chi vede invece per esempio in Eschilo svelata la vera profondità del fenomeno tragico — e poi appaia diversa quando ci si richiami invece a Shakespeare o a Hebbel, è cosa di cui non si può

(*) R. HAMANN, *Aesthetik*, 1911, p. 97: « Il tragico non ha dunque nulla da fare con l'estetica »; M. SCHELER, *Vom Umsturz der Werte*, Lipsia 1919, « Zum Phänomen des Tragischen »: « Anche che il tragico sia un fenomeno essenzialmente "estetico" è cosa dubbia ». Per il determinarsi del concetto di « tragedia » cfr. E. STAIGER, *Die Kunst der Interpretation*, Zurigo 1955, p. 132 sgg.

(**) ARISTOTELE, *Poetica*, 13, 1453 a 29; S. KIERKEGAARD, *Aut aut*, I.

dubitare. Un tale mutamento, però, non significa che allora il problema dell'essenza del tragico sia senza senso, ma invece che il fenomeno si presenta nei suoi contorni ridotto a unità storica. Il riflesso del tragico antico nel tragico moderno, di cui parla Kierkegaard, è sempre presente in ogni considerazione moderna del tragico. Se ci rifacciamo ad Aristotele potremo perciò avere una visione d'insieme di tutto il fenomeno tragico. Nella sua famosa definizione della tragedia, Aristotele ha dato un'indicazione decisiva per il problema del modo d'essere estetico nel senso in cui noi abbiamo cominciato ad affrontarlo, in quanto ha incluso nella determinazione dell'essenza della tragedia *l'effetto sullo spettatore*.

Non è qui il luogo di trattare in tutti i suoi aspetti questa nota e tanto discussa definizione della tragedia. Ma il semplice fatto che nella definizione essenziale della tragedia sia compreso lo spettatore chiarisce ciò che sopra si è detto circa l'essenziale appartenenza dello spettatore al gioco. Così, la distanza che lo spettatore assume nei confronti dello spettacolo non è affatto la scelta arbitraria di un atteggiamento, ma il rapporto essenziale che ha il suo fondamento nell'unità significativa del gioco. La tragedia è l'unità di un corso tragico di eventi che viene esperita come tale. Ora, ciò che viene esperito come un corso di eventi tragico, anche quando non si tratti di uno spettacolo che viene rappresentato sulla scena, ma di una tragedia nella « vita » reale, è un cerchio concluso di significato, che si rifiuta ad ogni intrusione o intromissione. Ciò che si intende per tragico è solo da accettare. In questo senso, il tragico è un fondamentale fenomeno « estetico ».

Ora, è detto in Aristotele che la rappresentazione dell'azione tragica ha un effetto specifico sullo spettatore. La rappresentazione agisce sullo spettatore attraverso *eleos* e *phobos*. La traduzione consueta di questi due termini con quelli di pietà e terrore accentua troppo il loro senso soggettivo. Per Aristotele non si tratta della pietà o anzi della valutazione varia che la pietà ha avuto attraverso i secoli (*), e anche il terrore non è da intendersi come uno stato d'animo interiore. L'una e l'altro sono piuttosto degli accadimenti, che piombano sull'uomo e lo travolgono. *Eleos* è lo strazio che prende chi si trovi di fronte a ciò che diciamo straziante. Così si ha strazio del destino di Edipo (l'esempio

(*) M. KOMMERELL, *Lessing und Aristoteles*, Francoforte s. M. 1940, ha ricostruito questa storia della compassione, ma non ha distinto abbastanza il senso originario di *ἔλεος*. Si veda, più recentemente, W. SCHADEWALDT, *Furcht und Mitleid?*, in « Hermes », 83, 1955, p. 129 sgg., e le osservazioni complementari di H. FLASHAR, *ibid.*, 1956, pp. 12-48.

a cui Aristotele si richiama continuamente). La parola strazio (*Jammer*) è per tutto questo un buon equivalente, giacché anch'essa non indica un puro stato interiore, ma implica insieme la sua espressione. Allo stesso modo, *phobos* non è un puro stato d'animo, ma una specie di raffreddamento, come dice Aristotele (*), tale che il sangue si raggela e si manifesta un brivido. Nel contesto specifico aristotelico in cui il *phobos* è connesso con l'*eleos* nella caratterizzazione della tragedia, *phobos* significa i brividi dell'ansietà che prendono chi vede qualcuno correre verso la propria rovina e sta in ansia per lui. Strazio e ansietà sono modi d'essere estatici, modi dell'esser fuori di sé, che attestano la potenza e il fascino di ciò che viene rappresentato.

Di questi affetti, Aristotele dice che essi sono quelli attraverso cui lo spettacolo produce la purificazione di tali passioni. Com'è noto, questa traduzione è controversa, e in particolare il senso del genitivo (**). Ma ciò che Aristotele ha in mente mi pare sia indipendente da questo problema, e il chiarirlo può permettere anche di capire perché si possano sostenere tenacemente due interpretazioni grammaticalmente così opposte. Mi sembra chiaro che Aristotele pensa alla mestizia tragica che coglie lo spettatore alla vista di una tragedia. La mestizia, o malinconia, è però una specie di alleggerimento e di liberazione, nella quale dolore e piacere sono mescolati in maniera peculiare. Come può Aristotele chiamare una tale condizione una purificazione? Che cosa c'è di impuro negli affetti, e come questa impurità viene cancellata dalla commozione tragica? La soluzione mi pare questa: l'esser colti da strazio e brivido rappresenta una dolorosa scissione. Si verifica qui un dissidio con ciò che accade, un non voler recepire e accettare, che si ribella al tragico corso degli eventi. Ora, l'effetto della catastrofe tragica è proprio il fatto che la scissione che ci oppone a ciò che è si risolve. In tal modo, la catastrofe produce una universale liberazione dell'animo oppresso. Non solo lo spettatore è liberato dall'incantesimo in cui l'essenza straziante e orrenda del destino tragico lo teneva avvinto, ma insieme è liberato da tutto quello che l'opponiva a ciò che è.

La mestizia tragica rispecchia quindi una forma di affermazione, un ritorno a sé stessi, e se, come non di rado si verifica nella tragedia

(*) ARISTOTELE, *Retorica*, II, 13, 1389 b 32.

(**) Cfr. il citato libro di M. Kommerell (pp. 262-72), che dà un quadro delle interpretazioni più antiche; anche oggi c'è chi difende il genitivo oggettivo: da ultimo K. H. VOLKMANN-SCHLACK, nel vol. *Varia variorum*, scritti in onore di K. Reinhardt, Münster-Colonia 1952.

moderna, la coscienza propria dell'eroe è anch'essa intrisa di questa mestizia, allora l'eroe stesso partecipa un poco a questa affermazione, con l'assumere e accettare il proprio destino.

Ma che cos'è propriamente l'oggetto di questa affermazione, a che cosa vien detto di sì nella tragedia? Sicuramente, non alla giustezza di un certo ordine morale del mondo. La famigerata teoria della tragedia impostata sul concetto di colpa, che in Aristotele non è dato ancora trovare, non è una spiegazione adeguata nemmeno per la tragedia moderna. Tragedia non si ha infatti là dove colpa ed espiazione si corrispondono in un giusto equilibrio, dove una certa pena giustamente inflitta viene scontata senza residui. Anche nella tragedia moderna non si ha e non si può avere una piena soggettivazione della colpa e del destino. Anzi, appartiene all'essenza del tragico proprio la smisuratezza delle conseguenze tragiche. A dispetto di ogni soggettività della colpevolezza, continua ad agire, anche nella tragedia moderna, un momento di quell'antica superiorità della forza del destino, che si manifesta come uguale per tutti proprio nella ineguaglianza di colpa e destino. Hebbel sembra ormai da collocarsi ai limiti di quello che ancora si può chiamare tragedia, tanto la colpevolezza soggettiva, nelle sue opere, coincide con il processo degli eventi tragici. Per la stessa ragione anche l'idea di una tragedia cristiana ha una sua peculiare problematicità, giacché nella luce della storia divina della salvezza le grandezze di felicità e infelicità, che sono costitutive per il mito tragico, non determinano più il destino dell'uomo. Anche la geniale contrapposizione kierkegaardiana (*) del dolore antico, che è conseguenza di una maledizione che colpisce una razza, al dolore che strazia una coscienza in conflitto con sé stessa rasenta i confini del tragico in generale. La sua ricostruzione della *Antigone* (**) non sarebbe più una tragedia.

Dobbiamo dunque riproporre il problema: che cosa è oggetto di affermazione da parte dello spettatore? Evidentemente, ciò che si presenta con una pretesa di accettazione allo spettatore è proprio la smisuratezza e terribile gravità delle conseguenze che si sviluppano da una determinata azione colpevole. L'affermazione tragica è il superamento vittorioso di questa pretesa. Essa ha il carattere di una vera e propria comunione. È infatti qualcosa di veramente comune che si sperimenta in questa smisuratezza della disgrazia che accade nella tragedia. Lo spettatore riconosce sé stesso e il proprio essere finito nei confronti della po-

(*) S. KIERKEGAARD, *Aut-aut*, I, ed. Diederichs, p. 133.

(**) S. KIERKEGAARD, *ibid.*, p. 139 sgg.

tenza del destino. Ciò che capita agli eroi ha un significato esemplare. L'accettazione che caratterizza la mestizia tragica non è rivolta al tragico corso degli eventi in quanto tale né alla giustizia del destino che si abbatte sull'eroe, ma ha di mira un ordine metafisico dell'essere che vale per tutti. Il «così è» dello spettatore è una specie di riconoscimento di sé che egli fa, uscendo con tale consapevolezza dalle illusioni in mezzo alle quali, come ogni altro, comunemente vive. L'affermazione tragica è intelligenza del vero, in virtù della continuità di senso in cui lo spettatore stesso si ricolloca.

Da questa analisi del tragico non si ricava soltanto la conclusione che siamo qui di fronte a un fondamentale concetto estetico, in quanto il distacco dello spettatore appartiene all'essenza della tragedia; una conclusione più importante è che il distacco dello spettatore, che determina il modo d'essere estetico, non implica per esempio in sé quella «differenziazione estetica» che abbiamo riconosciuta come carattere essenziale della «coscienza estetica». Lo spettatore non si colloca nella distanza della coscienza estetica, che apprezza solo l'arte della rappresentazione (*), ma nella comunione del vero assistere. Il centro autentico del fenomeno tragico risiede in definitiva in ciò che in esso si rappresenta e viene riconosciuto, e a cui si partecipa non certo per scelta arbitraria. Per quanto lo spettacolo tragico, che si esegue in teatro in un'atmosfera di solennità e di festa, possa rappresentare una situazione eccezionale nella vita di ciascuno, non ha nulla di simile a una esperienza avventurosa, non produce la nebbia di uno stordimento da cui ci si debba scuotere per tornare al proprio vero essere, ma l'impressione di grandezza e la commozione che colpiscono lo spettatore hanno per effetto, in realtà, di approfondire la sua *continuità con sé stesso*. La mestizia tragica scaturisce dalla presa di coscienza di sé che lo spettatore opera. Nell'evento tragico egli ritrova sé stesso, poiché ciò che in esso gli si fa incontro è il suo mondo come egli lo conosce nella propria tradizione religiosa o storica; e anche se per la coscienza di un'epoca posteriore — com'è il caso già di Aristotele, e poi, in modo netto, di Seneca o di Corneille — questa tradizione non vale più come indiscussa, tuttavia nel sopravvivere di queste opere e di questi argomenti tragici si ha ben più che il semplice sopravvivere di un modello letterario. Questo infatti non presuppone soltanto che lo spettatore abbia ancora

(*) ARISTOTELE, *Poetica*, 4, 1448 b 18 διὰ τὴν ἀπεργασίαν ἢ τὴν χρόαν ἢ διὰ τοιαύτην τινὰ ἄλλην αἰτίαν - in contrapposizione al «riconoscimento» del *mimema*.

dimestichezza col mito, ma implica anche che il linguaggio di tale mito sia ancora capace di raggiungerlo e toccarlo realmente. Solo in questo caso l'incontro con tale materiale tragico e con tali opere può divenire un incontro con sé stessi.

Ciò che vale qui in questo modo per il tragico, si può dire in un senso anche molto più generale. Per il poeta, la libera invenzione è sempre solo un aspetto di una funzione mediatrice delimitata dall'esistere di una certa tradizione. Egli non inventa in modo libero la sua favola, anche se ciò è quanto si immagina. Piuttosto rimane valido anche oggi qualcosa del fondamento dell'antica teoria della *mimesis*. La libera invenzione del poeta è solo la rappresentazione di una verità comune, che si impone anche al poeta.

Non altrimenti stanno le cose per le altre arti, in particolare le arti figurative. Il mito estetico della libera fantasia creatrice, che trasforma l'*Erlebnis* in poesia, e il culto del genio che ad esso è legato, attesta soltanto che, nel secolo XIX, il patrimonio mitologico-storico della tradizione non è più un possesso comunemente e indiscutibilmente condiviso. Ma anche in questa situazione il mito estetico della fantasia e del genio creatore rappresenta una esagerazione che non resiste alla prova dei fatti. La scelta della materia e il modo di formarla continuano, come nelle altre epoche, a non essere un puro prodotto dell'arbitrio dell'artista o una pura espressione della sua interiorità. Invece l'artista fa appello a stati d'animo che trova già formati e sceglie in rapporto ad essi i mezzi che gli sembrano adatti a un certo effetto. Egli stesso, nel far ciò, appartiene alla stessa tradizione alla quale appartiene il pubblico a cui si rivolge e che si procura. In questo senso è vero che non è necessario che l'artista in quanto individuo consapevole sia esplicitamente cosciente di quello che fa e di che cosa dice la sua opera. Ma non è mai un mondo estraneo di magia, incantesimo e sogno quello in cui l'artista o lo spettatore è rapito nell'arte; è sempre solo il suo proprio mondo, e ad esso l'artista o lo spettatore vengono incorporati nella misura in cui più profondamente si riconoscono in esso. Rimane una continuità di senso, che connette l'opera d'arte con il mondo dell'esistenza e dalla quale neanche la coscienza estraniata di una società dominata da una falsa «cultura» si distacca mai totalmente.

Tiriamo le somme di tutto questo. Che cosa significa il modo d'essere estetico? Abbiamo cercato di mostrare, nel concetto del gioco e della trasfigurazione in forma che caratterizza il gioco dell'arte, qualcosa di generale: e cioè che la rappresentazione o, rispettivamente, l'esecuzione della poesia e della musica non è qualcosa di accidentale ma è invece essenziale. In esse si compie soltanto ciò che le opere stesse

già sono: l'esistenza di ciò che da esse è rappresentato. La specifica temporalità dell'essere estetico, per cui esso ha il proprio essere solo nell'esser rappresentato, si concreta nel caso della esecuzione-ripetizione come fenomeno autonomo e individuato.

Ora il problema è se tutto ciò sia valido in generale, sicché il carattere ontologico dell'essere estetico possa esser definito in base a questi concetti. Quel che si è detto è applicabile anche a opere di scultura come le statue? Poniamo il problema anzitutto per le cosiddette arti figurative. Si vedrà però che la più statuaria di tutte le arti, l'architettura, è particolarmente feconda di indicazioni per il nostro problema.

2. CONSEGUENZE ESTETICHE ED ERMENEUTICHE

a) *La valenza ontologica dell'immagine*

Sembrerebbe a prima vista che nelle arti figurative l'opera debba esser dotata di una identità più netta e definita, al punto che non abbia luogo per essa quella variabilità della rappresentazione che si è vista sopra. Ciò che varia pare non appartenga all'opera in sé stessa, ma abbia invece carattere soggettivo. Così, può darsi che dalla soggettività derivino limitazioni che influiscono negativamente sulla fruizione adeguata dell'opera, ma tali limitazioni soggettive sono in linea di principio superabili. Un'opera d'arte figurativa può essere fruita in sé stessa «immediatamente», cioè senza che occorra una ulteriore mediazione. Nei casi in cui di opere figurative vi sono riproduzioni, queste non appartengono all'opera d'arte stessa. E per quanto riguarda il fatto che vi sono tuttavia sempre condizioni soggettive sotto le quali soltanto un'opera figurativa è accessibile, è chiaro che da tali condizioni bisogna fare astrazione quando si vuole fruire l'opera come tale. In tal modo sembra che la differenziazione estetica abbia qui piena legittimità.

In particolare, essa si può richiamare a ciò che l'uso comune chiama un «quadro». Con tale termine intendiamo oggi anzitutto l'immagine pittorica moderna, che non è legata a un luogo determinato e che mediante la cornice che la racchiude si offre come qualcosa di assolutamente autonomo — rendendo con ciò stesso possibili quelle mescolanze arbitrarie che si vedono nelle moderne gallerie d'arte. Inteso in tal modo, il quadro sembra non avere in sé nulla di quell'obiettivo rimando alla mediazione che abbiamo messo in evidenza nella poesia e nella musica. Il quadro dipinto per l'esposizione o per la galleria, che è ormai diventato la regola dopo la scomparsa dell'arte su commissione, va in-

contro perfettamente e in modo palese alla pretesa di astrazione della coscienza estetica e alla teoria dell'ispirazione così com'è formulata nella estetica del genio. Il quadro dà così apparentemente ragione alla immediatezza della coscienza estetica. È come il testimone principale a favore della sua pretesa universalistica, e non è un caso che la coscienza estetica, la quale sviluppa il concetto di arte e di artisticità come modo di interpretare prodotti lasciatici dalla tradizione e sanziona così la differenziazione estetica, si affermi contemporaneamente alla costituzione di raccolte che riuniscono in musei tutto ciò che è oggetto appunto di questo tipo di fruizione. In tal modo facciamo per così dire di ogni opera d'arte un quadro; nella misura in cui la stacciamo da tutte le sue connessioni vitali e dalle sue peculiari condizioni di accesso, essa viene rinchiusa, come un quadro, dentro una cornice, e in un certo senso appesa a una parete.

È quindi necessario studiare meglio il modo di essere del quadro, e domandarsi se la struttura ontologica dell'estetico descritta in base al concetto di gioco valga anche per il problema dell'essere del quadro.

Il problema del modo di essere del quadro che qui poniamo va in cerca di qualcosa che sia comune a tutti i diversi modi di presentarsi del quadro stesso. Esso opera dunque una astrazione, ma tale astrazione non è per niente un arbitrio della riflessione filosofica; questa la trova già compiuta dalla coscienza estetica, per la quale diventa quadro tutto ciò che si lasci ricondurre alla moderna tecnica pittorica. In quest'uso del concetto di quadro non c'è indubbiamente alcuna verità storica. La storiografia artistica odierna istruisce largamente sul vario e differenziato carattere della storia di ciò che oggi chiamiamo quadro (*). Sostanzialmente, solo all'immagine pittorica di quella fase della pittura occidentale che si raggiunge nella maturità del Rinascimento comincia a convenire pienamente quella che Theodor Hetzer chiama *Bildhoheit*, il quadro come immagine sovrana. In quel periodo per la prima volta si hanno quadri che sussistono in modo perfettamente autonomo e che anche senza cornice, o senza un ambiente che la sostituisca, rappresentano già per sé stessi una forma unitaria e conclusa. Si può vedere per esempio nell'esigenza della *concinnitas* che Leon Battista Alberti pone rispetto al quadro una buona espressione teorica del nuovo ideale arti-

(*) Numerose conferme e informazioni le devo a una discussione che ho avuto con Wolfgang Schöne in occasione del colloquio tra storici dell'arte delle accademie evangeliche, tenuto a Münster (su invito del Christophorus-Stift) nel 1956.

stico che determina la produzione figurativa del Rinascimento.

Mi pare significativo il fatto che quelle che il teorico del «quadro» qui proclama e bandisce sono le determinazioni concettuali classiche del bello in generale. Che il bello sia ciò a cui non si può togliere o aggiungere nulla senza con ciò stesso distruggerlo lo sapeva già Aristotele, per il quale certo non c'era il quadro nel senso voluto dall'Alberti (*). Ciò indica che il concetto di «quadro» può anche avere un senso generale che non va limitato a una determinata fase della storia della pittura. Anche la miniatura dell'epoca degli Ottoni o l'icona bizantina sono quadri in senso lato, benché in questi casi la formazione del quadro segua tutt'altri principi e sia piuttosto caratterizzabile mediante il concetto di *Bildzeichen* (**). Nello stesso senso, il concetto estetico di quadro (*Bild*) dovrà sempre comprendere anche la scultura, che si annovera tra le arti figurative (*bildende*). Non si tratta qui di una generalizzazione arbitraria, poiché tutto questo corrisponde piuttosto a una certa situazione storicamente determinatasi nel campo dell'estetica filosofica, che in ultima analisi risale alla funzione dell'immagine nel platonismo e che si rispecchia nell'uso e nei significati del termine *Bild*, quadro, immagine (***)).

È chiaro che il concetto di quadro dei secoli moderni non può valere come una base ovvia. La nostra ricerca si sforza anzi di liberarsi dai limiti di questo presupposto. Essa vuol proporre, per la definizione del modo di essere del quadro, una interpretazione che si liberi dal legame con la coscienza estetica e con il concetto di quadro che la struttura della moderna galleria ha comunemente imposto, per riallacciarsi invece al concetto, così screditato dall'estetica dell'*Erlebnis*, della decoratività. Se in ciò verremo a incontrarci con la recente storiografia artistica, che ha messo da parte i concetti ingenui di quadro e di scultura che nell'epoca dell'arte dell'*Erlebnis* dominarono non solo la coscienza estetica, ma anche l'indagine storica sull'arte, un tale incontro non è evidentemente casuale. Piuttosto, alla base della ricerca storiografica sull'arte come alla base della riflessione filosofica sta la stessa crisi del concetto di quadro-immagine che è stata provocata dallo sviluppo del moderno stato industriale e burocratizzato con la sua universale fun-

(*) Cfr. *Eth. Nic.*, II, 5, 1106 b 10.

(**) L'espressione è di Dagobert Frey: si veda il suo contributo alla *Festschrift Jantzen*.

(***) Cfr. W. PAATZ, *Von den Gattungen und vom Sinn der gotischen Rundfigur*, in «*Abh. der Heidelberger Akademie der Wissenschaften*», 1951, p. 24 sgg.

zionalizzazione. Solo ora che non abbiamo più posto per i quadri, ci accorgiamo di nuovo che i quadri non sono solo quadri, ma che esigono un luogo (*).

Ma lo scopo di questa analisi non è estetico, bensì ontologico. Per essa, la critica dell'estetica tradizionale da cui muove è solo un mezzo per arrivare a definire un orizzonte capace di abbracciare arte e storia. Nell'analisi del concetto di quadro abbiamo unicamente di mira due problemi. In primo luogo, ci domandiamo come si distingua il quadro-immagine (*Bild*) dall'immagine-copia (*Abbild*) (e poniamo quindi il problema dell'originale, *Ur-bild*); e, in secondo luogo, come risulti in base a tutto questo il rapporto del quadro con il suo *mondo*.

Il concetto di quadro-immagine trascende dunque i limiti del concetto di rappresentazione che abbiamo fin qui adoperato, giacché una immagine si rapporta essenzialmente al proprio modello originale.

Per ciò che concerne il primo problema, il concetto di rappresentazione viene qui ad intrecciarsi col concetto di quadro-immagine, che si rapporta al proprio originale. Per le arti «transeunti» da cui abbiamo preso le mosse abbiamo parlato di rappresentazione, ma non di immagine. La rappresentazione ci è apparsa in quei casi come qualcosa di duplice. Sia la poesia sia la sua ripetizione, per esempio sulla scena, sono rappresentazione. E abbiamo trovato di importanza essenziale il fatto che l'esperienza autentica dell'arte passi attraverso questa duplicazione delle rappresentazioni senza distinguerle. Il mondo che appare nel gioco della rappresentazione non sta accanto al mondo reale come una copia, ma è questo stesso mondo reale in una più intensa verità del suo essere. E a sua volta la ripetizione, per esempio l'esecuzione scenica, non è una copia in confronto alla quale l'originale del dramma conservi una sua individualità distinta. Il concetto di *mimesis*, che è stato usato per entrambi i tipi di rappresentazione, non indicava tanto la copia quanto la manifestazione del rappresentato. Senza la *mimesis* dell'opera non c'è il mondo, almeno come esso è nell'opera, e senza la ripetizione non c'è, d'altra parte, l'opera. Nella rappresentazione si attua dunque la presenza del rappresentato. Il significato fondamentale di questo intrecciarsi ontologico di essere originale e riproduzione e il primato metodico assegnato alle arti «transeunti» ci appariranno giustificati pienamente se la prospettiva che così abbiamo raggiunta si potrà mantenere anche nel caso delle arti figurative. È chiaro che in questo

(*) Cfr. W. WEISCHEDEL, *Wirklichkeit und Wirklichkeiten*, Berlino 1960, p. 158 sgg.

caso non si può parlare della riproduzione come dell'autentico essere dell'opera. Anzi, il quadro come originale rifiuta la riproduzione. È chiaro parimenti che il modello imitato nell'immagine possiede un essere indipendente dal quadro, al punto anzi che il quadro, rispetto al rappresentato, sembra possedere un essere diminuito. In tal modo ci troviamo avviluppati nella problematica ontologica di originale e copia.

Partiamo dal fatto che il modo di essere dell'opera d'arte è rappresentazione, e domandiamoci come il senso di tale rappresentazione sia verificabile in ciò che chiamiamo quadro, immagine. Rappresentazione non può qui significare imitazione nel senso di copia. Dovremo cercar di determinare meglio il modo di essere del quadro distinguendo il modo in cui in esso la rappresentazione si rapporta all'originale dal rapporto che si istituisce tra la copia e il suo modello.

Questo si può chiarire attraverso una più precisa analisi, nella quale si dovrà anzitutto tener presente l'antico primato del vivente, dello ζῷον, e in particolare della persona (*). Nell'essenza della copia è implicito che essa non ha altro compito che di uguagliare il modello. Il criterio della sua adeguatezza è che nella copia si riconosca l'originale. Ciò vuol dire che essa è costitutivamente destinata a sopprimersi come ente indipendente, servendo totalmente alla mediazione dell'originale imitato. La copia ideale sarebbe quindi l'immagine speculare, giacché ha veramente un essere che scompare; essa esiste solo per chi guarda nello specchio, e oltre il suo puro apparire non è nulla. Ma in verità non è un'immagine o una copia, giacché non ha alcun essere proprio; lo specchio rimanda l'immagine, cioè rende visibile per qualcuno ciò che rispecchia, solo finché questi guarda nello specchio e mantiene nella sua luce sé stesso o ciò che altrimenti in esso si riflette. Non a caso parliamo qui di immagine, ma non di copia o imitazione. Nell'immagine speculare infatti appare l'ente stesso in immagine, sicché nello specchio io percepisco l'ente stesso. La copia invece vuol sempre esser vista in rapporto a ciò che raffigura. È una riproduzione che non vuol essere altro che la ripetizione di qualcosa e che ha la sua funzione unicamente nell'identificazione dell'originale (come accade per esempio nelle foto-tessera o nei cataloghi commerciali). La riproduzione sopprime sé

(*) Non a caso ζῷον significa anche semplicemente « immagine ». Dovremo più avanti vedere se i risultati che abbiamo raggiunto si liberino dal legame con questo modello. Anche Bauch (vedi la nota seguente) sottolinea, a proposito della *imago*, che « in ogni caso si tratta sempre dell'immagine nella figura umana. È questo il tema unico dell'arte medievale! ».

stessa nel senso che funge da mezzo, e come tutti i mezzi perde la sua funzione quando lo scopo sia raggiunto. Essa esiste per sé unicamente per sopprimersi. Questa autosoppressione della copia è un momento intenzionale costitutivo della sua essenza stessa. Se muta l'intenzione, per esempio quando si vuole confrontare una riproduzione con l'originale, giudicarne la rassomiglianza e quindi distinguerla dall'originale, essa si fa avanti nella sua apparenza propria, come accade nel caso di ogni altro strumento che non viene semplicemente usato, ma messo alla prova e esaminato in quanto tale. Ma resta vero che la sua funzione autentica non risiede in questo momento riflesso del confronto e della distinzione, bensì nel fatto che essa rimanda all'originale in virtù della propria rassomiglianza con esso. Si realizza dunque pienamente nell'autosopprimersi.

Per contro, un quadro-immagine non ha la sua essenza nel fatto di sopprimersi come tale. Esso infatti non è un mezzo in vista di un fine. Ciò che si ha di mira qui è l'immagine come tale, giacché quel che importa è proprio come si rappresenta ciò che in esso è rappresentato. Ciò significa anzitutto che l'immagine non rimanda semplicemente al rappresentato. Anzi, la rappresentazione rimane essenzialmente legata con il rappresentato, in certo modo gli appartiene. Questa è anche la ragione per cui lo specchio rimanda un'immagine e non una riproduzione: l'immagine speculare è appunto immagine di ciò che si specchia, ed è inscindibile dalla sua presenza. Lo specchio può bensì dare una immagine deformata, ma questa è solo una sua manchevolezza: in tal caso esso non adempie rettamente la sua funzione. In questo senso, lo specchio conferma ciò che qui si vuol dire, e cioè che, di fronte alla immagine, ciò che si ha di mira è l'unità originaria e l'indistinzione di rappresentato e immagine. È l'immagine del rappresentato — la *sua* immagine, non quella dello specchio — che si mostra nello specchio.

Che solo alle origini della storia dell'immagine, o per così dire nella sua preistoria, si incontri la magia dell'immagine, che si fonda sull'identità e indistinzione tra immagine e soggetto raffigurato, non significa che si abbia un processo di sempre maggior distacco dall'identità magica verso una crescente coscienza della differenza dell'immagine, processo che dovrebbe condurre a un completo distacco (*). Anzi,

(*) Si veda una recente storia del concetto di *imago* nel passaggio dall'antichità al medio evo in uno scritto di K. BAUCH nel vol. *Beiträge zur Philosophie und Wissenschaft* (Scritti in onore di W. Szilasi nel 70° compleanno), 1959, pp. 9-28.

l'indistinzione rimane una caratteristica essenziale in ogni esperienza di immagini. L'insostituibilità dell'immagine, la «sacralità» a cui non si deve recare offesa, mi pare trovino la loro giustificazione adeguata proprio in questa ontologia dell'immagine. Ancora la «sacralizzazione» dell'arte che abbiamo visto verificarsi nel XIX secolo vive di questa eredità.

Il concetto estetico dell'immagine non è ovviamente comprensibile in tutta la sua essenza solo in base all'esempio dell'immagine speculare. Ciò che qui si rivela è solo l'inseparabilità ontologica dell'immagine dal «rappresentato». Questo è tuttavia abbastanza importante, solo che si rilevi come l'intenzione primaria di fronte all'immagine non distingue tra rappresentazione e rappresentato. Solo in un secondo momento si costruisce su questa base quella differenziazione che abbiamo chiamato «differenziazione estetica». Questa vede la rappresentazione come tale nella sua distinzione dal rappresentato. E questo, evidentemente, non lo fa atteggiandosi davanti alla copia di un originale come ci si attegga comunemente di fronte a imitazioni riproduttive. Essa non vuole certo che l'immagine si sopprima come tale per lasciar essere solo il soggetto rappresentato. Al contrario, l'immagine impone il proprio essere per far essere il raffigurato.

Qui anche perde il suo valore esemplare il caso dell'immagine speculare. L'immagine speculare è per l'appunto una pura apparenza, non ha nessun essere effettivo e si può concepire nella sua effimera esistenza solo come dipendente dal fatto di specchiarsi. Per contro, l'immagine estetica nel vero senso della parola ha un suo essere proprio. Questo suo essere di rappresentazione, cioè appunto ciò in cui essa non si identifica con il raffigurato, le dà, in confronto alla pura copia, il carattere positivo di immagine. Persino le tecniche moderne dell'immagine possono venire usate artisticamente nella misura in cui permettono di trar fuori dal raffigurato qualcosa che non è dato nel suo aspetto comune, nel suo modo di presentarsi puro e semplice. Una immagine di questo tipo non è una pura copia, giacché rappresenta qualcosa che senza di essa non si presenterebbe in quel modo. Essa dice qualcosa di più circa l'originale.

La rappresentazione resta dunque legata in un senso essenziale all'originale che si presenta in essa. Ma è di più che una semplice copia di quello. Che la rappresentazione sia un'immagine, e non l'originale stesso, non significa nulla di negativo, non è una diminuzione di essere, ma indica piuttosto una realtà autonoma. Il rapporto dell'immagine all'originale si presenta quindi in modo fondamentalmente diverso da quello che si verifica nel caso della copia. *Non si tratta più di un rap-*

porto a senso unico. Che l'immagine abbia una sua realtà significa, per l'originale, che proprio nella rappresentazione esso si presenta. Nell'immagine, l'originale presenta sé stesso. Ciò non vuol dire necessariamente che esso abbia bisogno proprio di questa rappresentazione per manifestarsi. Si può presentare per ciò che è anche in modo diverso. Ma quando in tal modo si presenta, questo non è più un fatto accidentale, bensì appartiene al suo essere stesso. Ogni rappresentazione di questo tipo è un evento ontologico, e entra a costituire lo stato ontologico del rappresentato. Nella rappresentazione, questo subisce una *crescita nell'essere*, un aumento d'essere. Il contenuto proprio dell'immagine è definito ontologicamente come emanazione dell'originale.

È proprio dell'emanazione che il prodotto di essa derivi da una sovrabbondanza. Ciò da cui qualcosa emana non risulta per questo impoverito. Lo sviluppo di quest'idea nella filosofia neoplatonica, la quale attraverso di essa va al di là dei limiti dell'ontologia sostanzialistica greca, fonda lo stato ontologico dell'immagine. Giacché se l'Uno originario non viene impoverito nel fluire dei molti da esso, ciò significa che l'essere aumenta.

Sembra che già i Padri greci si servissero di questa dottrina neoplatonica per respingere, in riferimento alla cristologia, le posizioni contrarie alle immagini che si trovano nell'Antico Testamento. Nell'incarnazione di Dio essi vedevano il riconoscimento fondamentale del valore dell'apparenza sensibile e ne ricavano una giustificazione anche per le opere dell'arte. Non è azzardato vedere proprio in questo superamento del divieto biblico l'evento decisivo che rese possibile lo sviluppo delle arti figurative nell'occidente cristiano (*).

Alla base della realtà ontologica dell'immagine sta dunque il rapporto ontologico tra originale e copia. Ma ciò che importa è proprio rendersi conto che la concezione platonica del rapporto tra originale e copia non esaurisce la valenza ontologica di ciò che noi chiamiamo immagine. Mi sembra che il suo modo di essere non si possa caratterizzare meglio che attraverso l'uso di un concetto di origine sociale, quello di *repraesentatio* (**).

(*) Si veda Giovanni Damasceno riportato da CAMPENHAUSEN in «Zeitschrift f. Theol. u. Kirche», 1952, p. 54 sgg.; e H. SCHRADER, *Der verborgene Gott*, 1949, p. 23.

(**) La storia del senso di questa parola è estremamente significativa. Il termine, che era già familiare ai latini, acquista alla luce dell'idea cristiana dell'incarnazione e del corpo mistico un significato del tutto nuovo. *Repraesentatio*

È chiaro che non è un caso che si incontri il concetto di *repraesentatio* quando si vuol definire lo stato ontologico dell'immagine in rapporto alla copia. Se intendiamo l'immagine come *repraesentatio*, fornita quindi di una sua propria valenza ontologica, dovremo modificare essenzialmente, anzi rovesciare quasi, il rapporto ontologico tra originale e copia. L'immagine ha in tal caso una sussistenza autonoma che agisce anche sull'originale. Propriamente, è infatti solo attraverso l'immagine (*Bild*) che l'originale diventa immagine originale (*Ur-Bild*), è solo in virtù dell'immagine che il rappresentato diventa davvero qualcosa che si dà in una immagine (*bildhaft*).

Ciò si vede chiaro riflettendo al caso particolare dell'immagine di rappresentanza. Il modo in cui il sovrano, lo statista, l'eroe si mostra e si presenta viene portato a rappresentazione nell'immagine. Che cosa significa ciò? In ogni caso non vuol dire che attraverso l'immagine il rappresentato acquisti un nuovo più autentico modo di apparire. Anzi si verifica piuttosto il contrario: proprio perché il sovrano, lo statista, l'eroe deve mostrarsi e rappresentarsi ai suoi sudditi, proprio perché egli deve «repraesentare», l'immagine acquista la sua autentica realtà. Tuttavia c'è qui una specie di rovesciamento. Egli stesso, in quanto si mostra, deve corrispondere all'attesa che si ha per la sua immagine. Solo

non significa più copia o raffigurazione riproduttiva, ma viene a indicare il «tenere il luogo di», la rappresentanza. La parola può assumere questo significato, ovviamente, perché già nella raffigurazione si ha una presenza del raffigurato stesso. *Repraesentare* significa far essere presente. Il diritto canonico ha adoperato questo termine nel senso della rappresentanza legale, il Cusano l'ha ripresa nello stesso senso, attribuendo ad essa, come al concetto di immagine, un nuovo significato teorico. Cfr. G. KALLEN, *Die politische Theorie im philosophischen System des Nikolaus von Cues*, in «Hist. Zeitschr.», 165 (1942), p. 275 sgg.; e, dello stesso autore, i commenti al *De auctoritate presidendi*, in «Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie, philos.-historische Klasse», 1935-36, 3, p. 64 sgg. L'importante, nel concetto giuridico di rappresentanza, è che la *persona repraesentata* è solo rappresentata e tuttavia il rappresentante che ne tiene il luogo ne *dipende*. È rilevante il fatto che questo senso giuridico di *repraesentatio* non sembra aver avuto alcuna parte nella preparazione del concetto leibniziano di rappresentazione. Invece, la profonda dottrina metafisica leibniziana della *repraesentatio universi* che ha luogo in ogni monade, si ricollega palesemente all'uso matematico del concetto; *repraesentatio* significa quindi, qui, l'«espressione» matematica di qualcosa, l'univoca subordinazione come tale. La svolta verso un significato soggettivo, che è diventata cosa ovvia nel nostro uso del termine rappresentazione, sorge solo con la soggettivizzazione del concetto di idea nel XVII secolo, processo nel quale Malebranche avrà un'importanza decisiva per Leibniz. Cfr. MAHNKE, in «Jahrbuch f. Phänom.», IX, p. 519 sgg., 589 sgg.

perché egli ha un certo essere nel mostrarsi viene rappresentato in una immagine. La prima cosa è dunque certo il presentarsi, la seconda la rappresentazione nell'immagine-quadro, che trova come indipendente da sé questo presentarsi. Il carattere di *repraesentatio* dell'immagine è solo un caso particolare della *repraesentatio* come evento pubblico. Ma il secondo momento, quello della rappresentazione nell'immagine, reagisce sul primo. Colui il cui essere è così essenzialmente caratterizzato dal mostrarsi non appartiene più a sé stesso (*). Per esempio non può evitare di essere rappresentato in immagine, e poiché queste rappresentazioni determinano l'immagine che si ha di lui, alla fine egli dovrà mostrarsi come la sua immagine prescrive che appaia. È apparentemente paradossale, eppure è così: l'originale diventa tale solo in virtù dell'immagine-quadro; e d'altra parte l'immagine non è altro che il manifestarsi dell'originale (**).

Abbiamo finora verificato questa «ontologia dell'immagine» nei rapporti profani. Ma è chiaro che solo l'immagine *religiosa* può evidenziare tutta la portata ontologica dell'immagine (***) . È della manifestazione divina che davvero si può dire che essa acquista il suo carattere di immagine proprio attraverso la parola e la figura. Il significato religioso dell'immagine si rivela dunque esemplare. In essa risulta inequivocabilmente chiaro che l'immagine non è copia di un essere raffigurato, ma ha una comunione ontologica con il raffigurato. In base a questo esempio si fa evidente che l'arte, in generale e in un senso universale, apporta una crescita nell'essere in quanto gli conferisce il carattere di immagine. Parola e immagine non sono semplici aggiunte illustrative, ma fanno sì che ciò che esse rappresentano sia davvero completamente ciò che è.

(*) Il concetto giuridico di *repraesentatio* acquista qui un'accezione particolare. È chiaro che il significato che ha in esso la *repraesentatio* è sempre quello di una presenza vicaria. Solo in quanto il portatore di una funzione pubblica, il signore, il funzionario ecc., quando appare non appare come un privato qualunque ma «nell'esercizio delle sue funzioni» — e dà in tal modo una presentazione visibile di esse — solo in questo senso si può dire di lui che egli «rappresenta».

(**) Sulla produttiva ambiguità del concetto di immagine (*Bild*) si veda sopra l'osservazione a p. 33. Che nel nostro attuale modo di sentire l'originale (*Urbild*) non sia affatto un *Bild*, un'immagine, è evidentemente l'ultima conseguenza di un modo di pensare nominalistico; come la nostra analisi cerca di mostrare, si manifesta in ciò un aspetto essenziale della «dialettica» dell'immagine.

(***) Sembra accertato che l'antico alto tedesco *bilidi* significhi dapprima sempre «potenza» (cfr. KLUGE-GOETZE, s.v.).

Nella scienza dell'arte l'aspetto ontologico dell'immagine si manifesta nello specifico problema dell'origine e del mutare dei tipi. La peculiarità di tali rapporti mi sembra consistere nel fatto che qui si ha un doppio divenire delle immagini, in quanto l'arte figurativa agisce nei confronti della tradizione poetico-religiosa come già questa stessa tradizione ha agito. La nota affermazione di Erodoto secondo cui Omero e Esiodo avrebbero foggiate alla Grecia le sue divinità vuol dire che essi portarono nella multiforme tradizione religiosa dei greci la sistematica teologica di una ordinata famiglia di divinità e così stabilirono per la prima volta delle figure definite, distinte secondo forma (εἶδος) e funzione (τιμή) (*). La poesia ha compiuto qui un'opera teologica. Coll'enunciare esplicitamente i rapporti degli dei l'uno con l'altro ha prodotto il fissarsi di un insieme sistematico di divinità.

La poesia ha così reso possibile la creazione di tipi stabili, in quanto ha trasmesso alle arti figurative il compito e la possibilità di figurarli e delinearli sempre più precisamente. Come la parola poetica porta nella coscienza religiosa una prima unità che trascende i limiti dei culti locali, così essa pone alle arti figurative un nuovo compito. La poesia infatti mantiene sempre una sua peculiare instabilità, in quanto porta a rappresentazione qualcosa nella spirituale generalità del linguaggio, ma lascia questo qualcosa ancora aperto all'arbitrario completamento della fantasia. Solo l'arte figurativa fissa, e in tal senso crea, i tipi. Questo vale anche per chi non voglia confondere la creazione dell'immagine del divino con l'invenzione di dei, e rifiuti il rovesciamento, affermatosi con Feuerbach, della dottrina biblica dell'*imago Dei* (**). Questo rovesciamento, che interpreta antropologicamente l'esperienza religiosa e che diventa dominante nel secolo XIX, è anzi da riportare allo stesso soggettivismo che sta alla base anche del modo di pensare dell'estetica moderna.

In opposizione a questo soggettivismo dell'estetica moderna abbiamo più sopra sviluppato il concetto del *gioco* come quello che caratterizza l'autentico evento dell'arte. Questa impostazione si è vista ora confermata nella misura in cui anche l'immagine, e quindi tutto l'insieme dell'arte non diretta alla riproduzione, è un evento ontologico e perciò non può essere concepita adeguatamente solo come oggetto di una coscienza estetica, ma si può invece cogliere nella sua struttura

(*) ERODOTO, *Hist.*, II, 53.

(**) Cfr. K. BARTH, *Ludwig Feuerbach*, in « *Zwischen den Zeiten* », V, 1927, p. 17 sgg.

ontologica solo in base a fenomeni come quello della *repraesentatio*. L'immagine è un fatto ontologico; in essa l'essere si presenta in una manifestazione visibile dotata di senso. Il concetto di un « originale » non è dunque legato alla funzione riproduttiva dell'immagine, e quindi al campo particolare della pittura e della plastica figurativa, da cui rimarrebbe esclusa per esempio l'architettura. Il concetto di un « originale » è invece un momento essenziale, che è fondato nel carattere di rappresentazione che ha l'arte. L'« idealità » dell'arte non va definita in rapporto a un'idea che sarebbe il modello da imitare, l'essere da riprodurre nella raffigurazione, ma — come accade in Hegel — in base all'« apparire » dell'idea stessa. Sulla base di questa ontologia dell'immagine perde senso il privilegiare il quadro come oggetto di collezione, che corrisponde al modo di atteggiarsi della coscienza estetica. Il quadro contiene invece in sé un insopprimibile rapporto con il suo mondo.

b) *Il fondamento ontologico dell'arte decorativa e d'occasione*

Se si parte dal concetto che l'opera d'arte non va concepita in base alla nozione della « coscienza estetica », molte manifestazioni che la estetica moderna ha relegato in posizioni marginali perdono il loro carattere problematico, e anzi possono essere ricollocate al centro di una impostazione del problema estetico che non voglia chiudersi entro limiti arbitrari.

Intendo parlare di fenomeni come il ritratto, la poesia dedicatoria, o anche l'allusione che si trova nella commedia a fatti o persone del tempo. I concetti estetici di ritratto, poesia dedicatoria, allusione sono naturalmente costruiti sulla base della coscienza estetica. Ciò che essi hanno di comune per tale coscienza è il *carattere di occasionalità* che tali forme artistiche rivendicano esplicitamente. Occasionalità vuol dire che il significato di qualcosa è determinato nel suo contenuto dall'occasione a cui deve servire, in modo che in tale contenuto c'è di più di quanto vi sarebbe indipendentemente da tale occasione (*). Così, il

(*) È questo il senso di occasionalità divenuto consueto nella logica moderna, e al quale noi qui ci ricollegiamo. Un esempio significativo del discredito gettato dall'estetica dell'*Erlebnis* sull'occasionale è la mutilazione subita dall'inno holderliano al Reno nell'edizione del 1826. La dedica a Sinclair suonava così ostica che si preferì tagliare le ultime due strofe e presentare il tutto come frammento.

magia, che ci libera e ci lega. Nello scritto, tempo e spazio sembrano soppressi. Chi sa leggere ciò che è tramandato per iscritto attesta e insieme realizza la pura presenzialità del passato.

In tal modo, a dispetto di ogni distinzione e delimitazione estetica, si rivela nella nostra prospettiva la validità del più ampio concetto di letteratura. Come abbiamo potuto mettere in chiaro che l'essere dell'opera d'arte è gioco che si compie solo con la fruizione da parte dello spettatore, così si mette in luce qui, per i testi scritti in generale, che solo nella comprensione si verifica la riconversione di una morta traccia di significato in senso vivo e concreto. Di conseguenza, ci si deve domandare se ciò che è stato detto dell'esperienza dell'arte valga in generale per la comprensione di testi scritti, anche quando questi non siano opere d'arte. Si era visto che l'opera d'arte si realizza pienamente solo nella rappresentazione che se ne dà; e di qui avevamo tratto la necessaria conseguenza che le opere d'arte letterarie possono realizzarsi pienamente solo nella lettura. Ma questo vale ora per la comprensione di ogni testo? Si dovrà dire cioè che il senso di qualunque testo si realizza solo nella ricezione da parte di chi lo comprende? O, in altre parole: il comprendere appartiene al realizzarsi del senso di un testo allo stesso modo in cui l'esser resa udibile appartiene essenzialmente alla musica? Si può ancora parlare di comprendere quando il rapporto con un testo sia così libero come quello che si istituisce tra l'artista e il modello da riprodurre?

d) Ricostruzione e integrazione come compiti ermeneutici

La disciplina classica che ha da fare con la comprensione dei testi è l'ermeneutica. Se valgono le osservazioni fatte fin qui, però, il vero problema dell'ermeneutica si dovrà formulare in modo del tutto diverso da come lo si conosce di solito. Esso infatti tende a svilupparsi nella stessa direzione in cui, con la nostra critica alla coscienza estetica, abbiamo visto spostarsi il problema estetico. O meglio: sulla base di ciò che s'è detto, l'ermeneutica dovrebbe intendersi in un senso così vasto da comprendere l'intero campo dell'arte e della sua problematica. Ogni opera d'arte, non solo letteraria, va compresa come ogni altro testo, e questo comprendere esige una capacità specifica. In tal modo la coscienza ermeneutica acquista un'ampiezza che supera anche quella della coscienza estetica. *L'estetica deve risolversi nell'ermeneutica.* Questo non è solo un'affermazione che voglia delineare i dati del

problema, ma vuol valere alla lettera. E ciò significa che, a sua volta, l'ermeneutica nel suo insieme deve definirsi in modo da render giustizia all'esperienza dell'arte. Il comprendere deve esser pensato come una parte dell'evento del significare, in cui si costruisce e si realizza il senso di ogni enunciazione – di quelle dell'arte e di quelle di ogni altro tipo di comunicazione.

L'ermeneutica, anticamente disciplina ausiliaria della teologia e della filologia, ha subito nel corso del XIX secolo una elaborazione sistematica che ha fatto di essa la base di tutto il lavoro delle scienze dello spirito. In tale elaborazione, essa è andata radicalmente al di là dei propri originari scopi pratici, che erano di render possibile o di facilitare la comprensione dei testi letterari. Non solo la tradizione letteraria è spirito estraniato e bisognoso di una nuova, più corretta appropriazione; ma tutto ciò che non sta immediatamente nel proprio mondo, che in questo mondo e a questo mondo non si esprime e non parla, e quindi ogni tradizione, le opere d'arte come qualunque altro prodotto spirituale del passato – diritto, religione, filosofia, ecc. – tutto questo è, nel suo senso originario, estraniato e ha bisogno dello spirito discorsivo e mediatore che noi denominiamo richiamandoci con i Greci a Hermes, il messaggero degli dei. È al *sorgere della coscienza storica* che l'ermeneutica deve la sua funzione centrale nelle scienze dello spirito. Il problema è però se tutta la portata della questione che essa pone si possa capire in generale in modo corretto in base ai presupposti della coscienza storica.

Il lavoro che si è fatto finora in questo campo, influenzato in modo determinante dalla fondazione ermeneutica delle scienze dello spirito operata da Dilthey (*) con le sue ricerche sulle origini dell'ermeneutica, ha fissato a suo modo il quadro della problematica di questa disciplina. Il compito che si pone oggi si potrebbe forse indicare come quello di sottrarsi al predominante influsso dell'impostazione diltheyana e ai pregiudizi del suo modo di concepire la « storia dello spirito ».

Per chiarire preliminarmente di che cosa qui si tratta, e per mostrare come il discorso fin qui svolto conduca logicamente allo sviluppo e all'ampliamento che ora abbiamo indicato, sarà bene attenerci anzitutto al problema ermeneutico come esso è posto dal fenomeno dell'arte. Come da un lato abbiamo messo in chiaro che la « differenziazione estetica » è un'astrazione la quale non può sopprimere l'appartenenza

(*) W. DILTHEY, *Ges. Schriften*, voll. VII e VIII.

dell'opera al suo mondo, così d'altro lato è anche indubbio che l'arte non è mai solo qualcosa di passato, ma è capace di superare, con la sua peculiare presenzialità di significato, le distanze temporali. In questo senso l'esempio dell'arte appare, sotto entrambi questi aspetti, un caso particolarmente significativo di comprensione. Essa infatti non è un semplice oggetto della coscienza storica, e d'altra parte la sua comprensione implica sempre una mediazione storica. Come si definisce dunque, nei suoi confronti, il compito dell'ermeneutica?

Due esempi, quello di Schleiermacher e quello di Hegel, possono servire a mostrarci due possibilità diametralmente opposte di rispondere a questa domanda. Si potrebbero caratterizzare queste due possibilità con i concetti di *ricostruzione* e di *integrazione*. Alla base c'è, per Schleiermacher come per Hegel, nei confronti della tradizione, la coscienza di una perdita e di un distacco, ed è questa coscienza che muove la loro riflessione ermeneutica. Tuttavia, il modo in cui essi definiscono il compito dell'ermeneutica è profondamente diverso.

Schleiermacher, delle cui teorie ermeneutiche dovremo ancora occuparci più avanti, è tutto teso alla meta di ricostruire nella comprensione la fisionomia originaria di un'opera. L'arte e la letteratura che ci sono tramandate dal passato, infatti, sono state strappate al loro mondo originario. Come abbiamo avuto modo di mostrare con le nostre analisi, ciò vale per tutte le arti, anche per le arti letterarie, ma è particolarmente evidente nelle arti figurative. Così, scrive Schleiermacher, la situazione naturale e originaria è già violata « quando le opere d'arte diventano oggetti di scambio. Infatti ognuna di esse attinge una parte del suo significato dalla sua destinazione originaria ». « Perciò l'opera d'arte che sia strappata al suo contesto originario, se tale contesto non è storicamente conservato, perde di significato. » E dice addirittura: « Un'opera d'arte è anche, in senso vero e proprio, radicata nel suo terreno e nel suo suolo, nell'ambiente a cui appartiene. Essa perde già il suo significato quando è tratta fuori da tale ambiente e diventa un oggetto di scambio; diventa come qualcosa che sia stato salvato dal fuoco, e che porta su di sé tracce di bruciatura » (*).

Non segue da ciò che l'opera d'arte possiede veramente il suo significato solo nell'ambiente originario a cui appartiene? Cogliere il suo significato sarà allora una specie di ricostruzione dell'originario? Se si riconosce che l'opera d'arte non è l'atemporale oggetto dell'esperienza estetica, ma appartiene a un mondo che, solo, determina pienamente

(*) F. D. SCHLEIERMACHER, *Aesthetik*, ed. Odebrecht, p. 84 sgg.

il suo significato, sembra si debba anche ammettere che il vero significato dell'opera si può capire solo in base a questo mondo, e cioè anzitutto in base alla sua origine e alla sua nascita. Ricostruzione del « mondo » a cui l'opera appartiene, ricostruzione della situazione originaria che l'artista creatore aveva di mira, esecuzione nello stile dell'epoca — tutti questi mezzi di ricostruzione storica avrebbero dunque ragione a pretendere di rendere accessibile il vero significato di un'opera, difendendola dai fraintendimenti e dalle indebite attualizzazioni. È questo, di fatto, il pensiero di Schleiermacher, quello che sta come presupposto inespresso alla base della sua ermeneutica. Il sapere storico, secondo Schleiermacher, offre la possibilità di sostituire ciò che è perduto e di restaurare la tradizione, in quanto ci riporta all'occasione originaria in cui l'opera è nata. L'operazione ermeneutica cerca dunque di recuperare un punto di riferimento nello spirito dell'artista, punto di riferimento che solo può render comprensibile il significato di un'opera, proprio come, nei confronti di altri testi, si sforza di riprodurre l'originaria produzione dell'autore.

Ora, è chiaro che la ricostruzione delle condizioni entro le quali una certa opera trasmessaci dal passato adempiva alla sua destinazione originaria è un'operazione ausiliaria essenziale per la comprensione. Soltanto, il problema è se ciò che con tale atto di ricostruzione si raggiunge sia davvero il *significato* dell'opera che cerchiamo, e se sia un modo corretto di definire la comprensione il vedere in essa una seconda creazione, la riproduzione della produzione originaria. In definitiva, una tale definizione dell'ermeneutica non è meno contraddittoria di ogni altra restituzione e restaurazione di una vita passata. Dal punto di vista della storicità del nostro essere, la ricostruzione delle condizioni originarie, come ogni altro tipo di restaurazione, si rivela un'impresa destinata allo scacco. La vita che viene restaurata, recuperata dal suo stato di estraneità, non è più la vita originaria. Essa acquista soltanto, nel perdurare dell'estraneità, una seconda esistenza sul piano della cultura. La tendenza, invalsa in questi ultimi tempi, a riportare le opere d'arte dai musei nei loro luoghi d'origine o a ridare ai monumenti architettonici la loro forma primitiva, non può che confermare quanto abbiamo detto. Anche l'immagine riportata dal museo nella chiesa, o l'edificio riportato nella sua condizione primitiva non sono più ciò che sono stati, diventano mete per turisti. Così un'operazione ermeneutica che intendesse il comprendere come restaurazione dell'origine rimarrebbe pura comunicazione di un significato perento.

All'estremo opposto, Hegel rappresenta un'altra possibilità di paraggiare in qualche modo profitti e perdite dell'impresa ermeneutica.

Egli ha la più chiara consapevolezza dell'impossibilità di qualunque restaurazione, quando, in riferimento al tramonto del mondo antico e della sua «religione dell'arte», scrive (*): le opere delle Muse «sono ora quelle che sono per noi – bei frutti distaccati dall'albero: un destino amico ce li porse, come una fanciulla suol presentarli; non c'è la vita effettuale della loro esistenza, non l'albero che li produsse, non la terra né gli elementi che costituirono la loro sostanza, né il clima che costituì la loro determinatezza, né l'avvicinarsi delle stagioni che dominarono il processo del loro divenire –. Così il destino con le opere di quell'arte non ce ne dà il mondo, non ci dà la primavera e l'estate della vita etica dov'esse fiorirono e maturarono, ma soltanto la velata reminiscenza di questa realtà». E chiama il rapporto dei posteri con le opere d'arte del passato un «operare esteriore», «che deterge questi frutti da qualche goccia di pioggia o da qualche granello di polvere, e al posto degli elementi interiori dell'effettuale eticità la quale li circonda, li produce e li avviva, eleva l'interminabile armatura di morti elementi della loro esistenza esteriore, il linguaggio, l'elemento storico, ecc., non già per viverci dentro, ma solo per rappresentarli in sé» (**). Ciò che Hegel qui descrive è proprio quello che era contenuto nella esigenza schleiermacheriana di una conservazione da parte della storiografia, solo che in Hegel tutto ciò ha fin dall'inizio un accento negativo. La ricerca della situazione originaria che dà il loro pieno significato alle opere d'arte non è in grado di ricostruirle. Rimangono dei frutti staccati dall'albero. Col ricollocarle nel loro contesto storico non si stabilisce con esse un rapporto vitale, ma solo un rapporto sul piano della rappresentazione (*Vorstellung*). Hegel non nega, con questo, che sia legittimo attuare un tale rapporto storiografico con le opere d'arte del passato. Egli esprime invece il principio della storiografia artistica la quale, come ogni altro atteggiamento «storiografico», è ai suoi occhi una operazione esteriore.

Il vero compito dello spirito pensante di fronte alla storia, e quindi anche di fronte alla storia dell'arte, non è per Hegel qualcosa di esterno

(*) *Phänomenologie des Geistes*, ed. Hoffmeister, p. 524. Trad. ital. di E. De Negri, cit., II, p. 256.

(**) Quanto poco il «viverci dentro» fosse per Hegel una soluzione si può capire in base a un passo della *Aesthetik* (ed. Hotho, II, p. 233): «Non serve a nulla volersi appropriare di nuovo, in modo, per dir così, sostanziale, di *Weltanschauungen* passate, cioè volersi fissare entro una di queste prospettive, per esempio farsi cattolici, come hanno fatto molti recentemente per amore dell'arte, per fissare il loro animo ... ».

nella misura in cui lo spirito vede in essa sé stesso rappresentato in un modo superiore. Sviluppando l'immagine della fanciulla che offre i frutti staccati dall'albero, Hegel scrive: «Ma come la fanciulla portatrice dei frutti colti è più che la loro natura la quale, dispiegata nelle sue condizioni e nei suoi elementi, l'albero, l'aria, la luce, ecc., li presentava in modo immediato, perché la fanciulla sintetizza tutto ciò più altamente nel raggiare dell'occhio autocosciente e nel gesto del porgerli; similmente lo spirito del destino, che ci offre quelle opere d'arte, è più della vita etica e dell'effettualità di quella nozione; esso è la commemorazione dello spirito in esse ancora *esteriorizzato*, – è lo spirito del destino tragico che raccoglie tutte quelle divinità individuali e quegli attributi della sostanza nell'unico Pantheon, nello spirito autocosciente di sé come spirito». Qui Hegel si colloca al di là di tutta l'impostazione in cui il problema del comprendere si era posto in Schleiermacher. Hegel lo colloca sulla base su cui ha fondato la sua nozione della filosofia come forma suprema dello spirito assoluto. Nel sapere assoluto della filosofia si compie perfettamente quella autocoscienza dello spirito che, come Hegel dice, comprende in sé «in un modo superiore» anche la verità dell'arte. Per Hegel è quindi la filosofia, cioè la storica autocomprensione dello spirito, quella che viene a capo del compito ermeneutico. È la posizione diametralmente opposta all'oblio di sé che si ha nella coscienza storica. Per essa, l'atteggiarsi storico della facoltà rappresentativa si trasforma in un rapporto pensante con il passato. Hegel enuncia qui una verità decisiva, in quanto l'essenza dello spirito storico non consiste nella restituzione del passato, ma nella *mediazione, operata dal pensiero, con la vita presente*. Hegel ha ragione a non vedere tale mediazione pensante come un fatto esteriore e accidentale, ma a porla invece allo stesso livello della verità dell'arte stessa. In ciò, egli ha radicalmente superato l'idea schleiermacheriana di ermeneutica. Anche noi, attraverso il problema della verità dell'arte, siamo stati condotti a una critica della coscienza estetica come di quella storica, giacché il problema che abbiamo posto riguarda la *verità* che si manifesta nell'arte e nella storia.

II

ELEMENTI DI UNA TEORIA DELL'ESPERIENZA
ERMENEUTICA

1. LA STORICITÀ DELLA COMPrensIONE INTESA COME PRINCIPIO ERMENEUTICO

a) *Il circolo ermeneutico e il problema dei pregiudizi*α) *La scoperta heideggeriana della precomprensione*

Heidegger prese ad occuparsi del problema dell'ermeneutica e della critica storica solo per sviluppare su quella base, con intenti ontologici, la struttura della precomprensione (*). Per noi il problema si pone invece in senso inverso, e cioè ci domandiamo come l'ermeneutica, una volta liberata dagli impacci del concetto di oggettività derivato dalle scienze, sia riuscita a riconoscere nella sua giusta portata la storicità del comprendere. Il modo tradizionale in cui l'ermeneutica si era sempre interpretata si fondava sul suo carattere di disciplina tecnica (**). Ciò vale anche per la generalizzazione, operata da Dilthey, dell'ermeneutica a organo universale delle scienze dello spirito. Si può domandarsi, ovviamente, se una tale dottrina tecnica della comprensione esista davvero; ma su ciò torneremo. In ogni caso è lecito chiedersi quali siano le conseguenze che la fondazione heideggeriana della circolarità della

(*) M. HEIDEGGER, *Sein und Zeit*, cit., p. 312 sgg.

(**) Cfr. F. SCHLEIERMACHER, *Hermeneutik*, ed. Kimmerle, cit., che si ricollega esplicitamente all'antico ideale dell'ermeneutica come disciplina tecnica (p. 127, nota: «odio il fatto che la teoria si fermi solo alla natura e ai fondamenti dell'arte ... »).

comprensione sulla temporalità dell'esserci ha per l'ermeneutica delle scienze dello spirito. Queste conseguenze non vanno necessariamente pensate nel senso dell'applicazione di una certa teoria in base a cui la pratica ermeneutica debba venir semplicemente corretta per adeguarvisi. Esse possono anche configurarsi nel senso che la consapevolezza interna al lavoro del comprendere si chiarisce e si libera da atteggiamenti inadeguati: il che almeno in modo indiretto si riflette positivamente sull'arte del comprendere come tale.

Ritorniamo dunque alla descrizione heideggeriana del circolo ermeneutico, per mettere a frutto dal punto di vista dei nostri intenti il nuovo fondamentale significato che assume qui la struttura della circolarità. «Il circolo non deve essere degradato a circolo *vitiosus* e neppure ritenuto un inconveniente ineliminabile. In esso si nasconde una possibilità positiva del conoscere più originario, possibilità che è afferrata in modo genuino solo se l'interpretazione ha compreso che il suo compito primo, permanente ed ultimo è quello di non lasciarsi mai imporre pre-disponibilità, pre-veggenza e pre-cognizione dal caso o dalle opinioni comuni, ma di farle emergere dalle cose stesse, garantendosi così la scientificità del proprio tema.»

Ciò che Heidegger dice qui non è anzitutto qualcosa che voglia valere come un precetto per la pratica del comprendere, ma descrive il modo di attuarsi dello stesso comprendere interpretativo come tale. L'essenziale della riflessione ermeneutica di Heidegger non è la dimostrazione che qui siamo di fronte a un circolo, ma nel sottolineare che questo circolo ha un significato ontologico positivo. La descrizione in sé stessa apparirà trasparente a chiunque si dedichi all'interpretazione sapendo quel che fa (*). Ogni interpretazione corretta deve difendersi dall'arbitrarietà e dalle limitazioni che derivano da inconsapevoli abitudini mentali, guardando «alle cose stesse» (le quali, per i filologi, sono testi forniti di senso che a loro volta parlano di cose). Il sottomettersi in tal modo al suo oggetto non è una decisione che l'interprete prenda una volta per tutte, ma «il compito primo, permanente e ultimo». Ciò che egli ha da fare, infatti, è tener lo sguardo fermo al suo

(*) Una posizione che concorda con questa è espressa da E. STAIGER, *Die Kunst der Interpretation*, cit., p. 11 sgg. Non direi però, insieme a Staiger, che il lavoro della scienza della letteratura cominci «quando ci siamo già collocati nella condizione di un lettore contemporaneo». In tale condizione non possiamo essere mai e tuttavia sempre comprendiamo, benché ci sia impossibile esimerci da una certa adeguazione «alla persona o al tempo» che incontriamo nel testo.

oggetto, superando tutte le confusioni che provengono dal proprio intimo stesso. Chi si mette a interpretare un testo, attua sempre un progetto. Sulla base del più immediato senso che il testo gli esibisce, egli abbozza preliminarmente un significato del tutto. E anche il senso più immediato il testo lo esibisce solo in quanto lo si legge con certe attese determinate. La comprensione di ciò che si dà da comprendere consiste tutta nella elaborazione di questo progetto preliminare, che ovviamente viene continuamente riveduto in base a ciò che risulta dall'ulteriore penetrazione del testo.

Questa descrizione è beninteso uno schema estremamente sommario: bisogna infatti tener conto che ogni revisione del progetto iniziale comporta la possibilità di abbozzare un nuovo progetto di senso; che progetti contrastanti possono intrecciarsi in una elaborazione che alla fine porta a una più chiara visione dell'unità del significato; che la interpretazione comincia con dei pre-concetti i quali vengono via via sostituiti da concetti più adeguati. Proprio questo continuo rinnovarsi del progetto, che costituisce il movimento del comprendere e dell'interpretare, è il processo che Heidegger descrive. Chi cerca di comprendere, è esposto agli errori derivati da pre-supposizioni che non trovano conferma nell'oggetto. Compito permanente della comprensione è l'elaborazione e l'articolazione dei progetti corretti, adeguati, i quali come progetti sono anticipazioni che possono convalidarsi solo in rapporto all'oggetto. L'unica obiettività qui è la conferma che una pre-supposizione può ricevere attraverso l'elaborazione. Che cos'è che contraddistingue le pre-supposizioni inadeguate se non il fatto che, sviluppandosi, esse si rivelano insussistenti? Ora, il comprendere perviene alla sua possibilità autentica solo se le pre-supposizioni da cui parte non sono arbitrarie. C'è dunque un senso positivo nel dire che l'interprete non accede al testo semplicemente rimanendo nella cornice delle pre-supposizioni già presenti in lui, ma piuttosto, nel rapporto col testo, mette alla prova la legittimità, cioè l'origine e la validità, di tali pre-supposizioni.

Questa regola fondamentale è da intendersi semplicemente come la radicalizzazione di un modo di procedere che di fatto già sempre realizziamo quando comprendiamo. Di fronte a ogni testo ci si impone il compito di non presupporre semplicemente come ovvio che esso parli il nostro linguaggio, o, nel caso di una lingua straniera, il linguaggio che noi abbiamo imparato a conoscere da altri scrittori o dall'uso quotidiano. Siamo invece ben consapevoli che dobbiamo pervenire alla comprensione del testo partendo dall'uso specifico che il linguaggio ha in quella determinata epoca o in quel determinato autore. Natu-

ralmente, sussiste il problema di come questa regola generale si possa concretamente adempiere. Sul piano dei significati, infatti, vi si oppone il carattere inconsapevole del modo in cui noi usiamo il linguaggio che parliamo. Come possiamo effettivamente arrivare a stabilire una differenza tra l'uso che noi facciamo del linguaggio e quello che ne fa il testo?

Bisogna dire che in generale quello che ci costringe a riflettere, e richiama la nostra attenzione sulla possibilità di un uso diverso del linguaggio che ci è familiare, è l'esperienza di un «urto» che si verifica di fronte a un testo — sia che il testo non esibisca alcun senso, sia che il suo senso contrasti irriducibilmente con le nostre aspettative. Che chiunque parli la mia lingua assuma le parole nello stesso senso che esse hanno per me è un pre-supposto generale che può diventare problematico solo nel caso particolare; lo stesso si dica per quanto riguarda le lingue straniere: anche qui noi riteniamo di conoscere una lingua straniera a un livello medio e, nell'interpretazione di un testo, presupponiamo sempre questo uso medio di essa.

Quel che vale per questa presupposizione sull'uso della lingua vale anche, allo stesso titolo, delle pre-supposizioni di contenuto con cui noi leggiamo i testi e che costituiscono la nostra pre-comprensione di essi. E anche qui, il problema che si pone è come in generale si possa uscire dal cerchio delle proprie private pre-supposizioni. Non si può certo assumere come norma generale che ciò che un testo ha da dirci si adatti senza difficoltà alle nostre opinioni e alle nostre aspettative. Anzi, ciò che un altro mi dice, sia nel dialogo, in una lettera, in un libro o altrimenti, si presuppone sempre che sia appunto la sua opinione e non la mia, che egli esprime e di cui io devo prender notizia, senza dover per forza dividerla. Ma questo presupposto non è una condizione che faciliti la comprensione, bensì la rende più difficile in quanto le mie proprie pre-supposizioni, che determinano la mia comprensione, possono in tal modo sfuggire all'attenzione. E se esse danno luogo a fraintendimenti, come sarà possibile che, di fronte a un testo, in cui non c'è la presenza di qualcuno che davvero ci risponda, ci si possa in generale accorgere di un fraintendimento? Come si deve fare per premunire un testo dal fraintendimento?

Se si riflette più a fondo, ci si rende conto che anche le opinioni non possono essere comprese in maniera arbitraria. Come non possiamo ignorare un determinato uso linguistico senza che il senso dell'insieme ne risulti rotto, così, quando comprendiamo l'opinione di un altro non possiamo attenerci ciecamente alle nostre proprie pre-supposizioni sullo argomento. Non è che quando uno ascolta qualcun altro o va a una

conferenza debba dimenticare tutte le pre-supposizioni sull'argomento di cui si tratta e tutte le proprie opinioni in proposito. Ciò che si esige è semplicemente che sia aperto alla opinione dell'altro o al contenuto del testo. Tale apertura implica però sempre che l'opinione dell'altro venga messa in rapporto con la totalità delle proprie opinioni, o che ci si metta in rapporto con essa. Ora è vero che le opinioni rappresentano una molteplicità di possibilità (in confronto all'accordo rappresentato dall'unità di un linguaggio o di un vocabolario), ma all'interno di questa varietà dell'opinabile, cioè di ciò che un lettore può trovare fornito di senso e quindi può attendersi, non tutto è possibile, e chi ascolta ciò che veramente l'altro dice, si accorgerà alla fine che ciò che egli avrà eventualmente frainteso non si lascia neanche coordinare coerentemente con la sua stessa multiforme aspettativa. C'è dunque anche qui un criterio. *Il compito ermeneutico, in virtù della sua stessa essenza, assume la fisionomia di un problema obiettivo* e come tale anche sempre si determina. In tal modo, l'impresa ermeneutica si trova ad avere un terreno solido sotto i piedi. Chi vuole comprendere, non potrà fin dall'inizio abbandonarsi alla casualità delle proprie pre-supposizioni, ma dovrà mettersi, con la maggiore coerenza e ostinazione possibile, in ascolto dell'opinione del testo, fino al punto che questa si faccia intendere in modo inequivocabile e ogni comprensione solo presunta venga eliminata. Chi vuol comprendere un testo deve essere pronto a lasciarsi dire qualcosa da esso. Perciò una coscienza ermeneuticamente educata deve essere preliminarmente sensibile all'alterità del testo. Tale sensibilità non presuppone né un'obiettiva « neutralità » né un oblio di sé stessi, ma implica una precisa presa di coscienza delle proprie pre-supposizioni e dei propri pregiudizi. Bisogna esser consapevoli delle proprie prevenzioni perché il testo si presenti nella sua alterità e abbia concretamente la possibilità di far valere il suo contenuto di verità nei confronti delle presupposizioni dell'interprete.

È una perfetta descrizione fenomenologica quella che Heidegger ha dato con il suo mettere in luce, in quello che pretende di essere un puro « leggere » ciò che « sta scritto », la struttura della precomprensione. Egli ha anche mostrato, con un esempio, che da questo fatto consegue la definizione di un compito. In *Sein und Zeit* ha concretato nei confronti del problema dell'essere la sua tesi generale sul problema ermeneutico (*). Per esplicitare la situazione ermeneutica del problema dell'essere nei suoi elementi pre-costitutivi ha voluto mettere criticamente

(*) *Sein und Zeit*, cit., p. 312 sgg.

alla prova il problema che poneva alla metafisica confrontandolo con momenti decisivi della storia della metafisica stessa. Egli ha in tal modo adempiuto alle esigenze comuni della coscienza storico-ermeneutica. Un comprendere realizzato con consapevolezza metodologica non deve tendere a portare semplicemente a compimento le proprie anticipazioni, ma a renderle consapevoli per poterle controllare, e fondare così la comprensione sull'oggetto stesso da interpretare. Questo intende Heidegger quando esige che il tema della ricerca sia « assicurato » sulla base dell'oggetto stesso mediante una esplicita elaborazione delle componenti pre-costitutive della situazione ermeneutica (pre-disponibilità, pre-veggenza, pre-cognizione).

Non si tratta affatto, dunque, di mettersi al sicuro contro la voce che ci parla dal testo, ma all'opposto di tener lontano tutto ciò che può impedirci di ascoltarla in modo adeguato. Sono i pregiudizi di cui non siamo consapevoli quelli che ci rendono sordi alla voce del testo. Quando Heidegger mostra che, nel concetto cartesiano di coscienza e in quello hegeliano di spirito, sopravvive ancora l'ontologia sostanzialistica greca, che interpreta l'essere in base alla presenza, oltrepassa bensì l'interpretazione che dà di sé la metafisica moderna, ma non in un senso qualunque e arbitrario, perché risale piuttosto a una « pre-disponibilità » che rende automaticamente comprensibile tale tradizione, in quanto mette in luce le premesse ontologiche del concetto di soggettività. Viceversa, Heidegger scopre nella critica kantiana alla metafisica « dogmatica » l'idea di una metafisica della finitezza, in rapporto alla quale il suo progetto ontologico ha da confermarsi. In tal modo egli « assicura » il tema della sua ricerca, in quanto lo impegna e lo mette alla prova nella comprensione del passato. È questo l'aspetto che assume il concretarsi della coscienza storica che è in gioco nella comprensione.

Solo il riconoscimento del carattere costitutivo che ha il pregiudizio in ogni comprensione pone il problema ermeneutico nei suoi veri termini estremi. In questa prospettiva, si vede che *lo storicismo, nonostante la sua critica al razionalismo e al giusnaturalismo, si regge esso stesso sul terreno dell'illuminismo moderno e condivide acriticamente i suoi pregiudizi*. Anche l'illuminismo, infatti, ha un suo pregiudizio fondamentale e costitutivo: questo pregiudizio che sta alla base dell'illuminismo è il pregiudizio contro i pregiudizi in generale e quindi lo spodestamento della tradizione.

Un'analisi sulla storia dei concetti dimostra che solo nell'illuminismo il concetto di pregiudizio acquista l'accentuazione negativa che ora gli è abitualmente connessa. Di per sé, pregiudizio significa solo un giudizio che viene pronunciato prima di un esame completo e de-

finitivo di tutti gli elementi obiettivamente rilevanti. Nell'uso giuridico, pregiudizio è una decisione giudiziaria che precede il vero e proprio giudizio definitivo. Per chi è chiamato in giudizio, l'emaneazione di un tale pregiudizio contrario rappresenta ovviamente una limitazione delle probabilità di vincere. *Préjudice*, come *prejudicium*, viene così a significare anche semplicemente limitazione, svantaggio, danno. Ma questo carattere negativo è solo una conseguenza. È proprio la validità positiva, il valore pregiudiziale della decisione precedente – come, appunto, di un « precedente » – che fonda la conseguenza negativa.

«Pregiudizio» non significa quindi affatto giudizio falso; il concetto implica che esso può essere valutato sia positivamente sia negativamente. Se ci si richiama al latino *prejudicium* risulta più facile vedere come, accanto al senso negativo, la parola possa averne anche uno positivo. Ci sono dei *préjugés légitimes*. Ciò è molto lontano dall'uso comune che il termine ha oggi. La parola tedesca *Vorurteil*, pregiudizio – come il *préjugé* francese, ma in modo ancor più accentuato – sembra esser stata ridotta, dall'illuminismo e dalla sua critica della religione, a significare esclusivamente un « giudizio infondato » (*). Solo la fondazione, l'accertamento conforme a un metodo (e non anzitutto la pertinenza concreta alla situazione) dà a un giudizio la sua dignità. La mancanza di una fondazione in questo senso non fa posto, per l'illuminismo, ad altri tipi di certezza, ma significa che il giudizio non ha alcun fondamento nell'oggetto, che è « infondato ». Questa è una conclusione di puro stampo razionalistico. Su di essa si fonda il discredito in cui cadono i pregiudizi in generale e la pretesa che la conoscenza scientifica avanzi di prescindere completamente.

La scienza moderna, che ha ripreso questa parola d'ordine, segue così il principio del dubbio cartesiano, in base al quale non si può prendere per certo nulla di cui si possa in qualche modo dubitare, e l'ideale metodologico che tiene conto di questa regola. Nelle nostre considerazioni introduttive abbiamo già messo in evidenza quanto poco la conoscenza storiografica, che è parte costitutiva della nostra coscienza storica, possa essere armonizzata con un ideale di questo tipo e come, di conseguenza, essa non possa venir compresa nella sua vera essenza in base al concetto di metodo della scienza moderna. È ora venuto il momento di tra-

(*) Cfr. L. STRAUSS, *Die Religionskritik Spinozas*, p. 163: « Il termine "pregiudizio" è l'espressione adeguata dell'ideale dell'illuminismo, della sua volontà di esaminare tutto in modo libero e imparziale; "pregiudizio" è il chiaro correlato polemico dell'ancora troppo ambiguo termine "libertà" ».

durre in termini positivi queste enunciazioni negative. Il concetto di pregiudizio ci fornisce un primo punto di partenza.

β) *Lo screditamento del pregiudizio ad opera dell'illuminismo*

Se si segue lo sviluppo della dottrina illuministica sui pregiudizi, si incontra una prima fondamentale distinzione dei pregiudizi in pregiudizi dovuti al riguardo per l'autorità e pregiudizi dovuti alla precipitazione (*). Questa divisione ha la sua base nell'origine dei pregiudizi rispetto alle persone che li coltivano. Ciò che ci porta all'errore è il riguardo per altri, per la loro autorità, oppure è la nostra propria precipitazione. Che l'autorità sia una fonte di pregiudizi è un'idea conforme al noto principio dell'illuminismo, quale trova formulazione ancora in Kant: abbi il coraggio di servirti del tuo *proprio* intelletto (**). Sebbene la ricordata divisione non sia specificamente limitata al ruolo che hanno i pregiudizi nella comprensione di testi, essa trova tuttavia anche nel campo ermeneutico il suo terreno ideale di applicazione. La critica dell'illuminismo, infatti, si rivolge in primo luogo contro la tradizione religiosa cristiana, quindi contro la Sacra Scrittura. In quanto questa viene considerata come un documento storico, la critica biblica ne infirma le pretese dogmatiche. La peculiare radicalità dell'illuminismo moderno rispetto a tutti gli altri movimenti di tipo illuministico consiste proprio nel fatto che esso deve necessariamente affrontare la Sacra Scrittura e trionfare della sua interpretazione dogmatica (***). Il problema ermeneutico è dunque radicato in esso in maniera tutta particolare. Esso si propone di capire la tradizione giustamente, e cioè senza pregiudizi e razionalmente. Questo però implica una specifica, particolare difficoltà, in quanto il fatto stesso del fissare qualcosa per iscritto comporta un elemento di autorità di particolare rilievo. La

(*) « Praejudicium auctoritatis et precipitantiae »: così già dice Ch. Thomasius nelle sue *Lectiones de praejudiciis* (1689-90) e nella *Einleitung der Vernunftlehre*, cap. 13, §§ 39-40. Si veda l'articolo in WALCH, *Philos. Lexikon*, cit., p. 2794 sgg.

(**) All'inizio del saggio *Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?*, 1784.

(***) L'illuminismo antico, il cui risultato fu la filosofia greca e la sofistica, è stato qualcosa di tutt'altro genere, e per questo ha permesso a un pensatore come Platone di mediare nei suoi miti filosofici la tradizione religiosa e la dialettica filosofica. Cfr. E. FRANK, *Philosophische Erkenntnis und religiöse Wahrheit*, 1950, p. 31 sgg., e la mia recensione in « Theol. Rundschau », 1950, pp. 260-66; e anzitutto G. KRUEGER, *Einsicht und Leidenschaft*, cit.

possibilità che ciò ch'è scritto non sia vero non è facile a realizzarsi. Lo scritto ha l'evidenza di ciò che si può mostrare ed è come un elemento di prova. Occorre un particolare sforzo critico per liberarsi dal pregiudizio favorevole allo scritto e per distinguere anche qui, come in una qualunque affermazione orale, la verità dell'opinione (*). Ora, la tendenza generale dell'illuminismo è proprio quella di non ammettere nessuna autorità e di decidere tutto davanti al tribunale della ragione. Così, anche la tradizione scritta, sia la Sacra Scrittura sia ogni altro tipo di documento storico, non può pretendere di valere senz'altro; la possibile verità della tradizione dipende dalla credibilità che le viene riconosciuta dalla ragione. Non è la tradizione, ma la ragione la fonte ultima dell'autorità. Ciò che è scritto non è necessariamente vero. Noi possiamo saperne di più. Questa è la massima generale in base alla quale l'illuminismo moderno si atteggia di fronte alla tradizione, e per cui alla fine si fa ricerca storica (**). Fa della tradizione un oggetto di critica allo stesso modo che la scienza della natura rispetto all'apparenza sensibile. Ciò non significa necessariamente che il « pregiudizio contro i pregiudizi » sia stato dovunque portato alle estreme conseguenze dell'ateismo e del libertinismo, come in Inghilterra e in Francia. L'illuminismo tedesco, anzi, ha in generale riconosciuto i « pregiudizi veri » della religione cristiana. Poiché l'umana ragione è troppo debole per cavarsela senza pregiudizi, è una vera fortuna, secondo questi pensatori, esser stati educati in base a pregiudizi veri.

Sarebbe interessante studiare in che misura questa modificazione e moderazione dell'illuminismo (***) ha preparato il sorgere del movimento romantico in Germania, allo stesso titolo che la critica portata contro l'illuminismo e la rivoluzione da E. Burke. Ma ciò non cambia nulla nella sostanza delle cose. I pregiudizi veri, infatti, devono in definitiva essere giustificati dalla ragione, anche se questo compito è pensato come mai del tutto esauribile.

(*) Un esempio di ciò si può vedere nella lentezza con cui la ricerca storica giunse a respingere l'autorità della storiografia antica, per rivolgersi di preferenza all'indagine di archivio e dei materiali di base (si veda il cap. XI della *Autobiography* di R. G. COLLINGWOOD, Oxford 1939, che stabilisce un parallelo tra lo studio delle fonti e la rivoluzione baconiana nelle scienze naturali).

(**) Cfr. quanto si è detto sul *Tractatus theologico-politicus* di Spinoza, p. 219 sg.

(***) Quale si trova per esempio in G. F. MEIER, *Beiträge zu der Lehre von den Vorurteilen des menschlichen Geschlechts*, 1766.

In questa forma, i criteri dell'illuminismo moderno costituiscono ancora la base della mentalità dello storicismo. Naturalmente non in modo diretto, ma attraverso una peculiare rifrazione provocata dal romanticismo. Ciò si esprime in modo particolarmente chiaro nello schema di filosofia della storia che il romanticismo ha in comune con l'illuminismo, e che proprio attraverso la reazione romantica contro l'illuminismo è assunto alla condizione di una premessa indiscussa: lo schema del superamento del mito nel *logos*. Il presupposto in base al quale questo schema acquista la sua validità è quello del progressivo « disincantamento » del mondo. Esso pretende di rappresentare la legge stessa di sviluppo della storia, e proprio perché valuta negativamente questo processo, il romanticismo lo assume come ovvio. Condivide quindi il presupposto illuministico, e ne rovescia solo la valutazione, in quanto cerca di far valere l'antico come antico: il medioevo « gotico », l'unità cristiana dell'Europa, la struttura gerarchica della società, ma anche, d'altro lato, la semplicità della vita campestre e la vicinanza alla natura.

In contrasto con il perfezionismo dell'illuminismo, che vede tutto in termini di liberazione dalla « superstizione » e dai pregiudizi del passato, le epoche primitive, il mondo mitico, l'unità della vita, non scissa e divisa ad opera della coscienza, propria della « società di natura », il mondo della cavalleria cristiana — tutto questo viene ad assumere un fascino romantico, anzi una vera e propria posizione di più autentica verità (*). Il rovesciamento dei presupposti dell'illuminismo ha per conseguenza la paradossale tendenza alla restaurazione, cioè la tendenza alla ripresa dell'antico in quanto antico, al ritorno consapevole verso l'inconscio, e culmina nel riconoscimento della superiore saggezza di una mitica epoca originaria. Ma proprio attraverso questo rovesciamento romantico del criterio di valore dell'illuminismo, il presupposto illuministico dell'astratta opposizione tra *mythos* e *logos* viene mantenuto e fissato in modo definitivo. Ogni critica all'illuminismo muoverà d'ora in avanti da questa immagine rovesciata di esso che è implicita nel romanticismo. La fede nella perfettibilità della ragione si trasforma in quella nella perfezione della coscienza « mitica » e si riflette, rovesciandosi, nell'idea di una condizione originaria paradisiaca prima del peccato originale del pensiero.

In verità, il presupposto di una oscurità numinosa in cui vive una

(*) In un breve studio sui « sonetti chiliastici » di Immermann (in « Die neue Rundschau », 1949) ho analizzato un esempio di questo processo.

coscienza mitica collettiva, che precede ogni pensiero esplicito, è altrettanto astrattamente dogmatico di quello di una condizione di perfezione che sarebbe propria dell'illuminazione razionale compiuta o del sapere assoluto. La saggezza primitiva è solo il rovescio della « stupidità primitiva ». Ogni coscienza mitica è già sempre sapere e, nella misura in cui ha un sapere delle potenze divine, essa è già qualcosa di più che un puro tremore davanti alla potenza (ammesso che questa possa essere considerata come la condizione originaria), e anche di più che un vivere collettivo entro le rigide prescrizioni di un rituale magico (come vediamo per esempio nell'antico Oriente). Tale coscienza sa qualcosa di sé stessa, e in questo sapere non è già più soltanto fuori di sé (*).

A questo è connesso il fatto che anche l'opposizione tra un autentico pensiero mitico e un pensiero poetico pseudomitico è un'illusione romantica, che si fonda su un pregiudizio illuministico, quello, cioè, per cui la produzione poetica, in quanto creazione della libera immaginazione, non avrebbe in sé più nulla del carattere religioso del mito. È la vecchia lotta tra poeti e filosofi, che qui è pervenuta al suo stadio moderno, quello dell'epoca della fede nella scienza. Ora non si dice più che i poeti mentono molto, ma che in generale non hanno nulla di vero da dire, poiché producono solo un effetto estetico, e con le loro creazioni fantastiche mirano semplicemente a stimolare l'attività fantastica e il sentimento vitale di chi li ascolta o li legge.

Un altro caso di questo rovesciamento speculare operato dal romanticismo è quello del concetto di una « società di natura », la cui origine dovrebbe essere finalmente indagata. In Marx, tale concetto appare come una specie di residuo giusnaturalistico che limita la validità della sua teoria sociale della lotta di classe, fondata su considerazioni economiche (**). Si può dire che questo concetto risalga alla descrizione rousseauiana della società prima della divisione del lavoro e dell'istituzione della proprietà? (***) In ogni modo, già Platone, nel-

(*) Mi sembra giusta l'analisi che M. HORKHEIMER e TH. W. ADORNO danno della *Dialektik der Aufklärung*, Amsterdam 1947 (anche se l'applicazione di concetti sociologici come quello di « borghese » a Odisseo mi sembra attestino una mancanza di riflessione storica, se non addirittura una confusione di Omero con Johann Heinrich Voss. Come già Goethe mise criticamente in rilievo).

(**) Si vedano le osservazioni che a questo importante problema ha dedicato G. LUKÀCS in *Geschichte und Klassenbewusstsein*, Berlino 1923.

(***) J. J. ROUSSEAU, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*.

l'ironica descrizione dello stato di natura che dà nel terzo libro della *Repubblica*, ha messo in luce il carattere di illusione di questa teoria (*).

Da questi rovesciamenti di concetti prodotti dal romanticismo scaturisce l'atteggiamento delle scienze storiche del XIX secolo. Esse non misurano più il passato con i criteri del presente come se questi fossero assoluti, ma attribuiscono invece alle epoche passate un autonomo valore e possono addirittura riconoscere loro una superiorità sotto questo o quel punto di vista. Le grandi novità del romanticismo: il ritorno alle epoche primitive, l'ascoltare le voci dei popoli nei loro canti, le raccolte di favole e di saghe, l'attenzione per il folklore antico, la scoperta delle lingue come visioni del mondo, lo studio della « religione e saggezza dell'India » — tutto questo diede il via a una ricerca storica che a poco a poco trasformò la ricchezza delle intuizioni iniziali in conoscenza storica metodica. Il fatto che la scuola storica si collegasse al romanticismo conferma che la ripresa romantica delle origini ha a sua volta le proprie radici nel terreno dell'illuminismo. La scienza storica del secolo XIX è il suo frutto più superbo e si presenta appunto esplicitamente come il compimento dell'illuminismo, come l'ultimo passo sulla via della liberazione dello spirito dalle prigioni dogmatiche, il passaggio alla conoscenza obiettiva del mondo storico, che si colloca, con pari diritti, accanto alla conoscenza della natura realizzata dalla scienza moderna.

Il fatto che l'atteggiamento restaurativo del romanticismo potesse comporsi con la mentalità illuministica nel costituire la base delle scienze storiche rivela soltanto che al fondo di entrambi vi è una stessa rottura della continuità con la tradizione. Se per l'illuminismo ogni dato tramandato che per la ragione si presenti come impossibile, cioè come privo di senso, può essere compreso solo storicamente, cioè rifacendosi alla mentalità del passato, la coscienza storica che si afferma con il romanticismo rappresenta la radicalizzazione dell'illuminismo. Per la coscienza storica, infatti, il caso eccezionale di un dato storico in contrasto con la ragione è divenuto la situazione generale. Si crede così poco all'esistenza di un senso in generale accessibile con la ragione, che l'intero passato, anzi, in definitiva, anche il pensiero dei contemporanei può essere compreso solo « storicamente ». Così, la critica romantica dell'illuminismo sbocca essa stessa in un atteggiamento illu-

(*) Mi permetto di rimandare al mio *Plato und die Dichter*, Francoforte 1934, p. 12 sgg.

ministico, nella misura in cui si sviluppa nella scienza storica e vede tutto entro prospettive storicistiche.

Lo screditamento dei pregiudizi, che lega l'entusiasmo sperimentalistico della scienza moderna all'illuminismo, diventa, nell'illuminismo storicistico, universale e radicale.

Proprio questo è il punto da cui deve muovere criticamente il tentativo di costruire un'ermeneutica storica. Il superamento di tutti i pregiudizi, che è una specie di precetto generale dell'illuminismo, apparirà esso stesso come un pregiudizio, dalla cui revisione dipende la possibilità di una adeguata conoscenza della finitezza che costituisce non solo la nostra essenza di uomini, ma anche la nostra coscienza storica.

È proprio vero che stare dentro a delle tradizioni significhi anzitutto sottostare a pregiudizi e subire una limitazione di libertà? O piuttosto non è la stessa esistenza umana, anche la più libera, che è limitata e condizionata in maniera molteplice? Se questo è vero, allora l'ideale di una ragione assoluta non costituisce una possibilità per l'umanità storica. La ragione esiste per noi solo come ragione reale e storica; il che significa che essa non è padrona di sé stessa, ma resta sempre subordinata alle situazioni date entro le quali agisce. Ciò non vale solo nel senso in cui Kant, sotto l'influsso della critica scettica di Hume, ha limitato le pretese del razionalismo al momento a priori della conoscenza della natura; vale in modo ancora più deciso per la coscienza storica e la possibilità della conoscenza storiografica. Infatti, dire che l'uomo ha qui da fare solo con sé stesso e le proprie produzioni (Vico) è solo apparentemente una soluzione del problema posto dalla conoscenza storica. L'uomo è estraneo a sé stesso e al proprio destino storico in un modo ancora diverso da come gli è estranea la natura che non sa nulla di lui.

Il problema gnoseologico va qui posto in un modo radicalmente diverso. Abbiamo prima mostrato come Dilthey lo abbia visto chiaramente, senza tuttavia riuscire a superare la propria soggezione alla gnoseologia tradizionale. Il suo punto di partenza, l'*Erlebnis*, non poteva bastare a gettare un ponte verso i fatti storici, perché le grandi realtà storiche, società e stato, sono in verità qualcosa di preliminarmente determinante rispetto a ogni singolo *Erlebnis*. L'autoriflessione e l'autobiografia, da cui Dilthey riteneva di poter muovere, non sono qualcosa di primario e non sono sufficienti a costituire una base per il problema ermeneutico, perché attraverso di esse la storia viene riprivatizzata. In realtà non è la storia che appartiene a noi, ma noi apparteniamo alla storia. Molto prima di arrivare ad una autocomprensione attraverso la

riflessione esplicita, noi ci comprendiamo secondo schemi irriflessi nella famiglia, nella società, nello stato in cui viviamo. La soggettività è solo uno specchio frammentario. L'autoriflessione dell'individuo non è che un barlume nel compatto fluire della vita storica. *Per questo i pregiudizi dell'individuo sono costitutivi della sua realtà storica più di quanto non lo siano i suoi giudizi.*

b) *I pregiudizi come condizioni della comprensione*

a) *Riabilitazione di autorità e tradizione*

È qui il punto di partenza del problema ermeneutico. In vista di ciò ci siamo soffermati a esaminare lo screditamento del concetto di pregiudizio ad opera dell'illuminismo. Ciò che nella forma dell'ideale di una autocostruzione assoluta della ragione si presenta esso stesso come un pregiudizio limitativo appartiene a sua volta alla realtà storica. Se si vuol render giustizia all'essere storico-finito dell'uomo occorre una riabilitazione sostanziale del concetto di pregiudizio e un riconoscimento del fatto che ci sono pregiudizi legittimi. Si può così formulare chiaramente il problema centrale di una vera ermeneutica storica, la sua questione gnoseologica basilare, e cioè: che cos'è che fonda l'eventuale legittimità dei pregiudizi? Che cosa distingue i pregiudizi legittimi da tutti gli innumerevoli pregiudizi il cui superamento costituisce l'istanza indiscutibile della ragione critica?

Possiamo avvicinarci a questo problema se volgiamo in senso positivo la dottrina sui pregiudizi esposta poco sopra, che l'illuminismo ha sviluppato con intenti critici. Per quanto riguarda anzitutto la divisione dei pregiudizi in pregiudizi dovuti all'autorità e dovuti alla precipitazione, essa ha per base il presupposto fondamentale dell'illuminismo, secondo cui un uso metodicamente disciplinato della ragione può salvarci da ogni errore. È l'ideale cartesiano del metodo. La precipitazione nel giudicare è l'origine vera degli errori in cui incorriamo quando usiamo della nostra ragione. L'autorità, dal canto suo, è responsabile del fatto che uno non faccia uso della propria ragione. Alla base di questa suddivisione c'è dunque una assoluta alternativa tra autorità e ragione. La falsa prevenzione a favore dell'antico, dell'autorità, va di per sé stessa combattuta. L'illuminismo appare dunque simile all'azione riformatrice di Lutero, in virtù della quale «il pregiudizio del rispetto per le autorità umane, in particolare dei filosofi (cioè di Ari-

stotele) e del pontefice romano, fu di molto indebolito» (*). La riforma produce così una fioritura dell'ermeneutica, giacché questa ha il compito di insegnare il retto uso della ragione nella comprensione del patrimonio storico. Né l'autorità dell'insegnamento del papa né il richiamo alla tradizione possono render superfluo il lavoro dell'ermeneutica, che ha la capacità di difendere il senso ragionevole del testo da ogni ipotesi arbitraria.

Una tale ermeneutica non conduce necessariamente a posizioni di critica della religione, del tipo di quelle che abbiamo visto per esempio in Spinoza. Anzi, la possibilità di una verità soprannaturale può anche rimanere aperta. In questo senso, soprattutto nella *Popularphilosophie* tedesca, l'illuminismo ha in vari modi limitato le pretese della ragione e riconosciuto l'autorità della Bibbia e della Chiesa. Così, per esempio, leggiamo in Walch che egli ammette bensì la suddivisione dei due tipi di pregiudizi – autorità e precipitazione – ma vede in essi due estremi tra i quali bisogna trovare una giusta via di mezzo, cioè una conciliazione di ragione e autorità biblica. Ciò si riflette nel fatto che Walch intende il pregiudizio della precipitazione come pregiudizio a favore della novità, cioè come una prevenzione che conduce a respingere affrettatamente delle verità per la sola ragione che sono antiche e attestate dall'autorità (**). In tal modo, egli si contrappone ai liberi pensatori inglesi (come Collins e altri) e difende la fede storica contro la norma esclusiva della ragione. Il senso del pregiudizio dovuto alla precipitazione viene qui chiaramente interpretato in una prospettiva conservatrice.

Non può esservi dubbio, tuttavia, che la vera conseguenza dell'illuminismo è un'altra, e cioè la sottomissione di ogni autorità alla ragione. Il pregiudizio della precipitazione va dunque inteso come lo intendeva Cartesio, e cioè come fonte degli errori in cui si incorre nell'uso della ragione. Con ciò si accorda il fatto che, dopo la vittoria dell'illuminismo, quando l'ermeneutica è libera da ogni legame dogmatico, la vecchia suddivisione ritorna con un diverso senso. Così, Schleiermacher dice di distinguere le cause di fraintendimento in parzialità e precipitazione (***) . Egli pone i pregiudizi radicati a causa della mancanza di indipendenza accanto ai momentanei errori dovuti a precipitazione. Ma solo i primi hanno interesse per chi si occupa del metodo scienti-

(*) WALCH, *Philos. Lexikon*, cit., p. 1013.

(**) *Ibid.*, p. 1006 sgg., s.v. «*Freiheit zu gedenken*». Si veda sopra, p. 320.

(***) F. SCHLEIERMACHER, *Werke*, I, 7, p. 31.

fico. Che tra i pregiudizi a cui è legato chi accetta le *auctoritates* ve ne possano essere anche alcuni veri – e ciò, del resto, era implicito fin dall'inizio nel concetto di autorità – è cosa che a Schleiermacher non viene neppure più in mente. La sua modificazione della suddivisione tradizionale dei pregiudizi documenta il raggiunto compimento dell'illuminismo. La mancanza di indipendenza, la parzialità significa solo più un limite individuale della comprensione: «l'unilaterale predilezione per ciò che è più vicino alla propria mentalità».

In realtà, però, sotto il concetto di parzialità si nasconde la questione decisiva. Dire che i pregiudizi che mi determinano derivano dalla mia parzialità è già un modo di vedere che li giudica dal punto di vista della loro eliminazione e del rischiaramento, e vale solo per i pregiudizi ingiustificati. Se però esistono anche pregiudizi giustificati e produttivi per la conoscenza, il problema dell'autorità si ripropone. Le conseguenze radicali dell'illuminismo, che sono implicite anche nella fede che Schleiermacher ha nel metodo, non sono in tal caso sostenibili.

La contrapposizione affermata dall'illuminismo tra fede nell'autorità e uso della propria ragione è in sé corretta. Nella misura in cui il valore dell'autorità prende il posto del nostro giudizio, l'autorità è di fatto una fonte di pregiudizi. Ma con questo non è escluso che essa possa anche essere una fonte di verità, ed è questo che l'illuminismo ha misconosciuto con la sua indiscriminata diffamazione dell'autorità. Per accertarsi di ciò, si può rifarsi a uno dei più grandi precursori dell'illuminismo europeo, cioè a Cartesio. Malgrado tutta la radicalità della sua riflessione metodologica, Cartesio, com'è noto, ha sottratto le cose della morale alla pretesa di una generale ricostruzione della verità fondata solo sulla ragione. È questo il senso della sua morale provvisoria. Mi sembra sintomatico il fatto che egli non abbia poi portato a termine la morale definitiva e che i principi base di essa, per quanto possiamo giudicare dalle lettere a Elisabetta, non contengano nulla di nuovo. È evidentemente impensabile attendersi dalla scienza moderna e dai suoi progressi i mezzi per la fondazione di una nuova morale. Di fatto, la diffamazione di ogni autorità non è solo essa stessa un pregiudizio che si è consolidato con l'illuminismo. Ha anche condotto a una deformazione del concetto di autorità. Sulla base di un illuministico concetto di ragione e di libertà ha potuto infatti prender risalto nel concetto di autorità l'opposto puro e semplice della ragione e della libertà, la cieca sottomissione. È questo il significato che troviamo nella terminologia della moderna critica contro le dittature.

Tutto questo però non è implicito nell'essenza dell'autorità. Certo,

l'autorità è esercitata da persone. Ma l'autorità delle persone non ha il suo fondamento ultimo in un atto di sottomissione e di abdicazione della ragione, ma in un atto di riconoscimento e di conoscenza, cioè nell'atto in cui si riconosce che l'altro ci è superiore in giudizio e in intelligenza, per cui il suo giudizio ha la preminenza, cioè sta al di sopra del nostro proprio giudizio. A ciò si connette il fatto che l'autorità non viene semplicemente concessa, ma deve essere acquistata con il rivendicarla. Essa si fonda su un riconoscimento, e quindi su un'azione della ragione stessa, che, consapevole dei suoi limiti, concede fiducia al miglior giudizio di altri. Questo senso dell'autorità correttamente inteso non ha nulla da fare con la cieca sottomissione a un comando. Anzi, l'autorità non ha immediatamente nulla da fare con l'obbedienza, ma con la *conoscenza*. (E mi pare che la tendenza al riconoscimento dell'autorità, come essa è trattata per esempio nel libro di Jaspers *Von der Wahrheit*, p. 766 sgg., e in quello di Gerhard Krüger su *Freiheit und Weltverwaltung*, p. 231 sgg., manchi di un esplicito fondamento finché non si riconosce questo principio.) Certo l'autorità è connessa al fatto di poter comandare e di trovare ascolto. Ma questo consegue soltanto dall'autorità in quanto è posseduta da un singolo. Anche l'anonima e impersonale autorità del superiore, che deriva dall'ordine complessivo in cui si inserisce il comando, non sorge da questo ordine, ma piuttosto lo rende essa stessa possibile. Il suo vero fondamento è anche qui un atto della libertà e della ragione, la quale attribuisce fondamentalmente al superiore, in quanto ha una visione più vasta o è più esperto, una autorità; quindi anche qui in base al fatto che riconosce questo come il partito migliore (*).

In tal modo, il riconoscimento dell'autorità è sempre connesso all'idea che ciò che l'autorità dice non ha il carattere dell'arbitrio irrazionale, ma può essere in linea di principio compreso. L'essenza dell'autorità che rivendica l'educatore, il superiore, lo specialista, consiste proprio in questo. I pregiudizi che essi coltivano negli altri sono legittimati dalla loro personalità. La loro validità implica una prevenzione a favore della persona che li sostiene. Ma appunto così essi diventano pregiudizi oggettivi, in quanto producono la stessa prevenzione a favore di qual-

(*) Il famigerato principio per cui « il partito (o il *Führer*) ha sempre ragione » non è falso perché pretende di affermare la superiorità dell'autorità, ma perché mira a difendere l'autorità, attraverso il potere, da ogni critica che potrebbe anche rivelarsi vera. La vera autorità non ha bisogno di affermarsi in modo autoritario.

cosa che potrebbe anche farsi valere in altro modo, per esempio in base a motivi che la ragione riconosce come validi. In questo senso, l'essenza dell'autorità va inserita nel contesto di una dottrina dei pregiudizi che deve esser liberata dall'estremismo illuministico.

Per questo ci si può rifare alla critica romantica dell'illuminismo. C'è una forma di autorità che è stata particolarmente difesa dal romanticismo: quella della tradizione. Ciò che è consacrato dalla storia e dall'uso è fornito di una autorità che è ormai diventata universale, e la nostra finitezza storica è definita proprio dal fatto che anche l'autorità di ciò che ci è tramandato, e non solo ciò che possiamo razionalmente riconoscere come valido, esercita sempre un influsso sulle nostre azioni e sui nostri comportamenti. Ogni educazione si fonda su questo; e benché nel caso dell'educazione il « tutore », con la maturità della raggiunta maggiore età, perda la sua funzione, e l'autorità dell'educatore lasci il posto al giudizio e alla decisione dell'individuo, questo pervenire alla maturità non significa affatto che l'uomo diventi padrone di sé stesso nel senso di divenire libero da ogni tradizione e da ogni legame col passato. La realtà dei costumi, per esempio, ha una validità in larga misura legata alla trasmissione e alla tradizione. I costumi vengono accettati liberamente, ma non sono prodotti né fondati nella loro validità mediante una decisione libera. Anzi, col termine tradizione noi indichiamo appunto il fondamento della loro validità. Di fatto, è al romanticismo che dobbiamo questa correzione dell'impostazione illuministica, per cui oltre alla motivazione razionale anche la tradizione possiede un certo diritto e determina in larga misura le nostre posizioni e i nostri comportamenti. E la superiorità dell'etica antica sulla filosofia morale moderna è caratterizzata anche dal fatto che quella fonda proprio sulla base dell'imprescindibilità della tradizione il passaggio dall'etica alla « politica », l'arte del fare buone leggi (*). L'illuminismo moderno, invece, ha in questo senso una posizione astratta e rivoluzionaria.

Il concetto di tradizione, tuttavia, è divenuto non meno ambiguo di quello di autorità, e per le stesse ragioni, giacché è l'astratta opposizione al principio illuministico che determina il modo romantico di intendere positivamente la tradizione. Il romanticismo pensa la tradizione in opposizione alla libertà della ragione, e vi vede una datità analoga a quella della natura. E sia che la si voglia poi negare con la rivoluzione, sia che la si voglia conservare, la tradizione gli appare come l'astratto

(*) Cfr. ARISTOTELE, *Eth. Nic.*, K 10.

opposto della libera autodeterminazione, poiché la sua validità non ha bisogno di alcuna motivazione razionale, ma ci determina in modo massiccio e non problematico. Ma la critica romantica contro l'illuminismo non può certo valere come un esempio del fatto che la tradizione si impone in maniera indiscussa e ovvia, senza che ciò che in essa è tramandato sia colpito dal dubbio e dalla critica. Ha invece, semmai, il senso di una autoriflessione critica, che qui per la prima volta ritorna alla verità della tradizione e cerca di rinnovarla, e che si può chiamare tradizionalismo.

A me pare tuttavia che fra tradizione e ragione non sussista un simile assoluto contrasto. Per quanto possa essere problematica la deliberata restaurazione di tradizioni o la creazione deliberata di tradizioni nuove, altrettanto carica di pregiudizi e, nella sostanza, profondamente illuministica è la fede romantica nelle «tradizioni radicate» davanti alle quali la ragione dovrebbe solo tacere. In verità, la tradizione è sempre un momento della libertà e della storia stessa. Anche la più autentica e solida delle tradizioni non si sviluppa naturalmente in virtù della forza di persistenza di ciò che una volta si è verificato, ma ha bisogno di essere accettata, di essere adottata e coltivata. Essa è essenzialmente conservazione, quella stessa conservazione che è in opera accanto e dentro a ogni mutamento storico. Ma la conservazione è un atto della ragione, certo un atto caratterizzato dal fatto di non essere appariscente. Per questo il rinnovamento, il progetto del nuovo sembra l'unico modo di operare della ragione. Ma è solo un'apparenza. Persino dove la vita si modifica in modo burrascoso, come nelle epoche di rivoluzione, nel preteso mutamento di tutte le cose si conserva del passato molto più di quanto chiunque immagini, e si salda insieme al nuovo acquistando una rinnovata validità. In ogni caso, la conservazione è un atto della libertà non meno di quanto lo siano il sovvertimento e il rinnovamento. Per questo sia la critica illuministica alla tradizione, sia la sua riabilitazione romantica non colgono la verità della sua essenza storica.

Siamo così condotti a domandarci se nelle scienze dello spirito non debbano essere proprio riconosciuti fondamentalmente i diritti della tradizione. La ricerca delle scienze dello spirito non può pensare il nostro rapporto di esseri storici col passato in termini di una semplicistica opposizione. In ogni caso il nostro rapporto col passato, nel quale siamo continuamente impegnati, non è definito anzitutto dall'esigenza di un distacco e di una liberazione da ciò che è tramandato. Noi stiamo invece costantemente dentro a delle tradizioni, e questo non è un atteggiamento oggettivante che si ponga di fronte a ciò che tali tradizioni dicono come a qualcosa di diverso da noi, di estraneo; è

invece qualcosa che già sempre sentiamo come nostro, un modello positivo o negativo, un riconoscersi nel quale il successivo giudizio storico non vedrà una conoscenza, ma un libero appropriarsi della tradizione.

Di contro al predominante metodologismo gnoseologico dovremo perciò domandarci: il sorgere della coscienza storica ha davvero distaccato del tutto il nostro atteggiamento scientifico da questo naturale rapporto col passato? O invece la «scienza libera da pregiudizi» è ancora legata, più di quanto essa stessa non sappia, con quella ricezione e riflessione ingenua in cui le tradizioni vivono e il passato è immediatamente presente?

In ogni modo, la comprensione così come si verifica nelle scienze dello spirito ha in comune con il sopravvivere delle tradizioni almeno una cosa, e cioè il fatto di vedere il passato tramandato come qualcosa che le parla, che la interpella. Non è forse vero, infatti, che gli oggetti della sua indagine — come i contenuti della tradizione — solo in questo modo assumono il loro significato, quando cioè ottengono una risposta? Tale significato può essere qualcosa di estremamente mediato, legato a un interesse storiografico che non abbia apparentemente alcun rapporto con il presente; ma anche nel caso estremo della ricerca storica puramente «obiettiva» resta vero che l'adempimento del compito storiografico consiste nel determinare in modo nuovo il significato di ciò che si studia. Il significato però sta all'inizio della ricerca altrettanto quanto alla fine di essa; e ciò nella forma della scelta del tema, o come risvegliarsi dell'interesse, come realizzazione di una nuova impostazione del problema.

Alla base di ogni ermeneutica storica deve dunque esserci la soluzione dell'opposizione astratta fra tradizione e storiografia, fra storia e sapere sulla storia. L'effetto del mantenersi di una tradizione e l'effetto della ricerca storiografica costituiscono una unità, la cui analisi non può che mettere in luce sempre di nuovo una rete di influssi reciproci (*). Faremo bene, perciò, a non considerare la coscienza storica come qualcosa di radicalmente nuovo, ma come un momento nuovo all'interno di quello che da sempre è il rapporto dell'uomo con il pas-

(*) Non credo abbia ragione Scheler a sostenere che la pressione inconscia della tradizione perda progressivamente di forza con lo sviluppo delle scienze storiche (cfr. *Die Stellung des Menschen im Kosmos*, Darmstadt 1928, p. 37). L'indipendenza assoluta della ricerca storica, che qui si suppone, è una finzione che pure altrove Scheler riconosce (nello stesso senso, cfr. *Nachlass I*, vol. X dei *Ges. Werke*, p. 228 sgg., l'adesione all'atteggiamento illuministico della storiografia e della sociologia del sapere).

sato. Si tratta, in altre parole, di riconoscere la tradizione come momento costitutivo dell'atteggiamento storiografico e di indagarne la fecondità ermeneutica.

Che nelle scienze dello spirito, malgrado il carattere metodicamente attento del loro modo di procedere, sia presente la tradizione, che anzi ne costituisce l'autentica essenza e ne determina il carattere peculiare, è cosa che risulta chiara se guardiamo alla storia di queste scienze e poniamo attenzione alla differenza che c'è tra la storia delle scienze dello spirito e la storia delle scienze della natura. È ovvio che non può esservi alcuna attività storico-finita dell'uomo che riesca a cancellare completamente le tracce di questa umana finitezza. Anche la storia della matematica o delle scienze della natura è una parte della storia dello spirito umano e ne rispecchia le sorti. Tuttavia non è semplicemente una ingenuità quella dello scienziato che scrive la storia della sua scienza a partire dallo stato attuale di essa. Errori e sconfitte hanno per lui solo più un interesse storico, perché il progresso della ricerca è l'ovvio criterio della trattazione. È dunque secondario l'interesse che cerca di vedere nei progressi della scienza della natura il loro legame con il particolare momento storico in cui si sono verificati. Un tale interesse non tocca in alcun modo il valore conoscitivo delle scienze naturali o della matematica.

Non c'è dunque bisogno di negare che anche nelle scienze della natura possa esservi un aspetto di tradizione, per esempio nel senso che in determinati luoghi e tempi determinate direzioni di ricerca sono preferite ad altre. Ma la ricerca scientifica come tale non attinge la sua legge di sviluppo da queste circostanze, bensì dalla legge interna dello oggetto della ricerca, che si manifesta al suo metodico lavoro.

È chiaro che le scienze dello spirito non si lasciano descrivere in modo esauriente in base a questo concetto di ricerca e di progresso. Che un tale progresso si verifichi anche in questo campo, che per esempio sia possibile scrivere la storia della soluzione di un certo problema (poniamo la decifrazione di certe iscrizioni difficilmente leggibili) per la quale ha interesse solo il conclusivo pervenire alla soluzione, è ovvio. Se così non fosse, il collegarsi, sul piano del metodo, delle scienze dello spirito alle scienze della natura, che abbiamo visto verificarsi nel secolo scorso, non sarebbe stato possibile. Tuttavia l'analogia tra ricerca delle scienze naturali e ricerca delle scienze dello spirito concerne solo un aspetto subordinato del lavoro delle scienze dello spirito.

Ciò si vede già dal fatto che le grandi riuscite nel campo delle scienze dello spirito non invecchiano mai. Il lettore di oggi può ben saper prescindere dal fatto che uno storico di cent'anni fa disponeva

di un più limitato patrimonio di informazioni e quindi dava giudizi errati su molte questioni particolari. In generale, egli preferirà pur sempre leggere Droysen o Mommsen piuttosto che le più recenti presentazioni degli stessi argomenti dovute alla penna di uno storico vivente. Qual è il criterio con cui qui si misura? Ovviamente, non si può dire che sia qui un criterio semplicemente obiettivo quello su cui si misura il valore e il peso di una ricerca. Giacché, invece, l'oggetto ci appare significativo solo nella luce in cui ce lo presenta chi sa caratterizzarlo in modo giusto. Per cui è vero che il nostro interesse è rivolto all'oggetto, ma l'oggetto acquista la sua vitalità solo mediante la prospettiva entro la quale ci viene mostrato. Ammettiamo che sono aspetti diversi quelli sotto cui l'oggetto si presenta storiograficamente in tempi diversi da punti di vista diversi. Ammettiamo anche che questi aspetti non si superano semplicemente l'un l'altro nel continuo progresso della ricerca, ma sono come condizioni che si escludono a vicenda, che sussistono separatamente e si incontrano solo nella nostra mente. Ciò che riempie la nostra coscienza storica è sempre una molteplicità di voci, nelle quali risuona il passato. Solo nella molteplicità di tali voci il passato c'è: questo costituisce l'essenza della tradizione di cui siamo e vogliamo divenire partecipi. La ricerca storica moderna non è, dal canto suo, solo ricerca, ma mediazione di tradizione. Non la vediamo solo sotto la prospettiva del progressivo sviluppo e dei risultati; anche essa rappresenta per noi una esperienza storica, in quanto in lei si fa sentire una nuova voce nella quale risuona il passato.

Che cosa c'è alla base di tutto questo? Evidentemente non si può dire che nelle scienze dello spirito vi sia un oggetto di ricerca sempre identico, come invece accade nelle scienze naturali, dove la ricerca penetra sempre più profondamente la natura. Nelle scienze dello spirito, invece, l'interesse che muove la ricerca, e che si rivolge al passato, è sempre a sua volta motivato in maniera peculiare dal momento storico in cui sorge e dai suoi interessi specifici. È solo l'impostazione del problema, la quale accade sempre secondo queste motivazioni, quella che costituisce il tema e l'oggetto della ricerca. La ricerca storica appartiene così al movimento storico del quale la vita stessa fa parte, e non si lascia spiegare in modo teleologico in base all'oggetto a cui è rivolta. Tale oggetto, come oggetto in sé e per sé, non esiste. Proprio questo distingue le scienze dello spirito dalle scienze della natura. Mentre l'oggetto delle scienze della natura si può definire idealmente come quello che, in una ipotetica conoscenza perfetta della natura, sarebbe conosciuto perfettamente e senza residui, non ha senso parlare di una

conoscenza storica perfetta, e appunto per questo anche non si può parlare di un oggetto in sé a cui questo tipo di ricerca si rivolgerebbe.

β) *L'esempio del concetto di classico*

Certo può sembrare una pretesa eccessiva da parte delle scienze dello spirito questo distaccarsi completamente, nel loro modo di concepire i propri procedimenti, dalle scienze della natura e dal modello che queste forniscono, considerando la mobilità storica di ciò con cui hanno che fare non solo come una limitazione della loro obiettività, ma come un fatto positivo. Tuttavia, nello stesso moderno sviluppo delle scienze dello spirito ci sono spunti per una riflessione che renda giustizia a tutti gli aspetti del problema. Il metodologismo ingenuo della ricerca storica non è più il solo padrone del campo. Il progresso della ricerca non è più pensato anzitutto sul modello dell'ampliamento o dell'approfondimento mediante l'acquisizione di nuovi domini o di nuovi materiali, ma come il raggiungimento di impostazioni più riflesse e consapevoli. Anche in questo caso, naturalmente, lo studioso tende ancora a pensare il procedere della sua ricerca in senso teleologico; ma si fa strada, insieme, una coscienza ermeneutica che vede sempre più la ricerca come compenetrata costitutivamente dalla riflessione. Ciò vale soprattutto per quelle scienze dello spirito che dispongono della tradizione più antica. Così, la scienza dell'antichità classica, dopo aver esplorato a poco a poco tutto il vastissimo campo che le è proprio, è continuamente ritornata, con sempre più profondo affinamento delle impostazioni, sui suoi vecchi temi fondamentali. In tal modo essa è venuta conducendo una specie di autocritica, in quanto si è proposta il problema di che cosa sia ciò che costituisce la preminenza di questi temi fondamentali rispetto agli altri. Il concetto di classico, che il pensiero storico, a partire dalla scoperta dell'ellenismo a opera di Droysen, aveva ridotto a un puro concetto stilistico, è venuto così ad acquistare un nuovo diritto di cittadinanza nella scienza.

Per vedere come sia possibile che un concetto normativo come il concetto di classico possieda o recuperi una legittimità scientifica, occorre evidentemente un'approfondita riflessione ermeneutica. È infatti una necessaria implicanza della coscienza storiografica che ogni significato normativo del passato debba essere soppresso dall'affermarsi della sovranità della ragione storica. Solo agli inizi dello storicismo, per esempio nell'opera di Winckelmann, così decisiva per tutto lo sviluppo successivo, l'aspetto normativo aveva costituito ancora un autentico momento della ricerca.

Il concetto di antichità classica e di classico, che dominò soprattutto il pensiero pedagogico a partire dall'epoca del classicismo tedesco, riuniva in sé un aspetto normativo e un aspetto storico. In tale prospettiva, una determinata fase dello sviluppo storico dell'uomo viene considerata anche come una configurazione matura e compiuta dell'umano. Questa connessione di senso normativo e senso storico del concetto risale già a Herder. Ma ancora Hegel la mantiene, anche se le attribuisce un diverso accento sul piano della filosofia della storia: l'arte classica conserva in lui la sua caratteristica in quanto viene intesa come *Kunstreligion*, religione artistica. Essendo tale forma dello spirito una forma passata, ha ancora un valore esemplare solo in un senso condizionato. Poiché è un'arte passata, essa attesta in generale il carattere di passato che appartiene all'arte. Hegel ha così giustificato in modo sistematico la storicizzazione del concetto di classico, aprendo la via a quello sviluppo che trasformò alla fine il concetto di classico in una nozione stilistica descrittiva, indicante quel breve istante di armonia tra pienezza e misura che sta fra la rigidità arcaica e la dissoluzione formale del barocco. Una volta entrato nel vocabolario degli storici dell'arte, il concetto di classico mantenne soltanto surrettiziamente una connotazione normativa, mai esplicitamente riconosciuta.

Fu sintomo di una incipiente autocritica delle scienze storiche il fatto che, dopo la prima guerra mondiale, la « filologia classica » cominciasse a riflettere su di sé, sotto il segno di un nuovo umanesimo, e con qualche esitazione cominciasse di nuovo a riconoscere la connessione di un momento normativo e di uno storiografico nel concetto di classico (*). In questa riflessione, veniva in luce l'impossibilità (per quanto lo si tentasse) di interpretare il concetto di classico, nato nell'antichità e realizzatosi nella canonizzazione di determinati autori, come esprime l'unità di un certo ideale stilistico (**). Come nozione stilistica, il concetto antico di classico mancava anzi totalmente di univocità. Se oggi noi usiamo il concetto di « classico » come una nozione storico-stilistica, che si definisce univocamente distinguendosi da ciò che lo precede e da ciò che lo segue, questa determinazione storica del con-

(*) Esempi di ciò sono il colloquio di Naumburg sul concetto di classico, dominato dalla personalità di Werner Jaeger (1930), e parimenti la fondazione della rivista « Die Antike ». Si veda il vol. *Das Problem des Klassischen und die Antike*, 1931.

(**) Cfr. la giusta critica di A. KOERTE, in « Berichte der Sächs. Akademie der Wiss. », 1934, alla relazione tenuta a Naumburg da J. Stroux; e la mia nota su ciò in « Gnomon », 1935, p. 612 sgg.

chetto non ha più nulla da fare con il concetto antico. Il concetto di classico indica adesso un momento cronologico, una fase di uno sviluppo storico, ma non un valore soprastorico.

In realtà, tuttavia, l'elemento normativo del concetto di classico non era mai completamente scomparso. Esso sta ancora oggi alla base dell'idea di un «liceo classico» (quello che in Germania si chiama *humanistisches Gymnasium*). Il filologo a ragione non si contenta di applicare ai suoi testi la nozione storico-stilistica che è stata sviluppata in rapporto alla storia dell'arte. Già l'elementare questione se anche Omero debba o no considerarsi un classico mette in crisi la nozione di classico adoperata in analogia alla storia dell'arte; e questo è un esempio di come la coscienza storica contenga in sé stessa molto più di quanto non voglia ammettere.

Se si cerca di rendersi conto di queste implicanze, bisognerà dire che la nozione di classico è una vera categoria storica proprio in quanto è più di una nozione indicante un'epoca o uno stile senza tuttavia voler essere l'idea di un valore soprastorico. Essa non contraddistingue una qualità che va riconosciuta a determinati fenomeni storici, ma un modo eminente dell'essere storico stesso, l'atto storico della conservazione che mantiene in essere un certo vero attraverso una sempre rinnovata verifica. Non è dunque che, come la mentalità storicistica voleva far credere, il giudizio di valore attraverso cui qualcosa è definito come classico venga messo in crisi dalla riflessione storiografica e dalla critica che essa porta contro ogni visione teleologica del processo storico. Il giudizio di valore che è implicito nel concetto di classico acquista anzi, attraverso questa critica, una nuova, specifica giustificazione: classico è ciò che si mantiene valido di fronte alla critica storica, giacché il suo predominio storico, la potenza obbligatoria della sua validità che dura e si tramanda, precede ogni riflessione storica e si fa valere in essa.

Certo è un atteggiamento antistorico — per prender subito l'esempio del concetto generale di « antichità classica » — quello di chi valuta negativamente l'ellenismo come epoca del tramonto e della dissoluzione della classicità, e Droysen ha giustamente insistito sulla continuità storica e sul significato che l'ellenismo ha per la nascita e la diffusione del cristianesimo. Ma non avrebbe avuto bisogno di elaborare questa specie di teodicea storica se non fosse stato vivo un permanente pregiudizio a favore del classico e se la forza educativa dell'«umanesimo» non fosse stata ancora legata all'« antichità classica », tenuta viva nella cultura occidentale come mai dimenticato retaggio del mondo antico. « Classico » è fondamentalmente qualcosa di diverso da un concetto puramente descrittivo a disposizione di una coscienza storiografica

obiettivante; è invece una realtà storica a cui anche la coscienza storiografica stessa appartiene ed è soggetta. Ciò che è classico è sottratto alla mutevolezza dello scorrere del tempo e al variare del gusto, ma è sempre immediatamente accessibile, non in quel modo di accostamento che caratterizza una produzione contemporanea e in cui si fa l'esperienza istantanea di un senso che viene a colmare un'attesa oscura e non consapevole. Quando chiamiamo qualcosa « classico » lo facciamo invece in base a una coscienza di permanenza, di indistruttibilità, in base al riconoscimento di un significato indipendente da ogni situazione temporale; classico è così una specie di presente fuori del tempo, che è contemporaneo a ogni presente.

L'elemento primo del concetto di classico, dunque (e ciò corrisponde anche all'uso antico e moderno del termine), è il senso normativo. Ma nella misura in cui questa norma viene riportata a un privilegiato momento del passato, che l'adempiva perfettamente e che la rappresenta in concreto, essa contiene sempre anche un accento temporale che l'articola storicamente. Non fa quindi meraviglia che, con l'inizio della riflessione storiografica — che in Germania, come si è detto, ha il suo momento determinante nel classicismo di Winckelmann — dal classico inteso in questo senso si sia venuto staccando il concetto di un tempo o di un'epoca, usato per caratterizzare un circoscritto ideale stilistico e insieme, in modo storico-descrittivo, un'epoca che tale ideale realizzò in modo compiuto. Nella lontananza in cui si trovano gli epigoni, e che canonizza l'ideale, si fa chiaro che la realizzazione di questo ideale è propria di un momento storico che appartiene al passato. A questo corrisponde il fatto che nel pensiero moderno il concetto di classico è stato assunto a indicare tutta intera la « antichità classica », in connessione con un nuovo umanesimo che proclamava il carattere esemplare di questa antichità. Tale umanesimo riprendeva così, non senza ragione, un uso terminologico antico, in quanto gli scrittori antichi che esso « riscopriva » erano proprio gli stessi che nella tarda antichità erano stati assunti a costituire il canone dei classici.

Essi erano stati conservati nella storia della cultura occidentale proprio perché erano diventati gli autori canonici della « scuola ». È però facile vedere come il concetto storico-stilistico poteva ricollegarsi a questo uso terminologico. Infatti, anche se quella che si esprime nel concetto è una coscienza normativa, essa implica anche un certo carattere retrospettivo. Quella di fronte a cui la norma classica si fa valere come tale è una coscienza di decadenza e di lontananza. Non a caso sono proprio i momenti finali delle grandi epoche storiche quelli che hanno impresso il suo significato al termine « classico »: Callimaco e il *Dia-*

logus di Tacito hanno avuto in ciò la parte determinante (*). Ma c'è di più. Gli autori riconosciuti come classici, come è noto, sono sempre rappresentanti di particolari generi letterari. Essi valgono come perfetta realizzazione della norma di quei determinati generi, come un ideale visibile allo sguardo retrospettivo della critica letteraria. Se si pensano però queste norme dei generi in termini storici, se cioè si ricostruisce lo sviluppo storico dei generi, il concetto di classico diventa la nozione indicante una certa fase di uno stile, il suo punto culminante, che ordina in una successione di prima e dopo l'intera storia del genere letterario relativo. Nella misura in cui questi punti culminanti nella storia dei generi appartengono a uno stesso periodo di tempo, abbastanza ristretto, il termine classico viene a indicare, nell'ambito dell'intero sviluppo storico dell'antichità classica, questa fase, e diventa in tal modo una nozione cronologica, che si fonde con quella stilistica.

In questo senso di nozione storico-stilistica, il concetto di classico è suscettibile di estendersi universalmente a ogni «sviluppo» nel quale si possa riconoscere un *telos* immanente che gli dà unità. Di fatto, in tutte le culture ci sono delle epoche di fioritura, in cui esse dispiegano la loro maturità con realizzazioni memorabili in vari campi. In tal modo il generale concetto assiologico di classico, passando per la via di questa applicazione a una determinata realizzazione storica compiuta, ridiventa una nozione storico-stilistica generale.

Per quanto comprensibile possa apparire questo sviluppo, la storizzazione del concetto significa anche il suo sradicamento dalla base, e perciò non a caso l'autocritica istituita dalla coscienza storica ha riportato in primo piano l'elemento normativo del concetto di classico e il carattere unico dell'evento storico in cui tale normatività ha trovato la sua piena realizzazione. Ogni «nuovo umanesimo» ha in comune con l'umanesimo antico, quello storicamente primo, la coscienza della immediata e determinante dipendenza dal suo modello, che, in quanto passato, è irraggiungibile e tuttavia presente. Nel «classico» si attua così in modo eminente un carattere generale dell'essere storico, quello

(*) Non a caso, nella discussione di Naumburg sul concetto di classico, un'attenzione speciale fu dedicata al *Dialogus de oratoribus*. Le cause della decadenza della retorica implicano il riconoscimento della sua passata grandezza, ossia una coscienza normativa. B. Snell mette giustamente in rilievo che i concetti storici di stili, come barocco, arcaico, ecc., presuppongono tutti un rapporto con il concetto normativo di classico, e dal canto loro solo lentamente vengono a perdere l'originario significato peggiorativo. Cfr. *Wesen und Wirklichkeit des Menschen. Festschrift für H. Plessner*, Gottinga 1957, p. 333 sgg.

per cui esso è conservazione nel trascorrere distruttivo del tempo. Invero, l'essenza universale del tramandare storico consiste proprio nel fatto che solo ciò che, del passato, si conserva come non passato rende possibile la conoscenza storica. Classico è, come dice Hegel, «ciò che significa sé stesso e quindi anche che spiega sé stesso» (*). Ciò però in definitiva significa che classico è ciò che si conserva *perché* significa sé stesso e spiega sé stesso; ossia quello che parla in tal modo che non è un'enunciazione su qualcosa di scomparso, non è a sua volta una semplice testimonianza di qualcosa d'altro ancora bisognosa di spiegazione, ma parla a ogni presente come un discorso che si rivolga specificamente ad esso. Ciò a cui spetta il nome di «classico» non richiede anzitutto il superamento della distanza storica, giacché esso stesso compie, in una costante mediazione, questo superamento. Ciò che è classico è dunque bensì «fuori del tempo», ma questa sua eternità è un modo proprio dell'essere storico.

Naturalmente, ciò non esclude che opere considerate classiche pongano problemi di conoscenza storica a una coscienza storiografica sviluppata, divenuta consapevole della propria distanza storica da esse. Per una coscienza storica non si tratta più, come per Palladio o per Corneille, di assumere in modo immediato il modello classico, ma di riconoscerlo come un fenomeno storico che va compreso solo in base all'epoca a cui appartiene. Ma in tale comprensione ci sarà sempre *di più* che la pura e semplice ricostruzione storica del «mondo» passato a cui l'opera apparteneva. La nostra comprensione implicherà anche sempre la coscienza che, insieme all'opera, anche noi apparteniamo a quel mondo; e che, parallelamente, l'opera appartiene a sua volta al nostro mondo.

Il termine «classico» dice appunto che la portata della forza comunicativa immediata di un'opera è in linea di principio illimitata (**). Per quanto il concetto di classico comporti un senso di lontananza e di irraggiungibilità, e appartenga a uno stadio della coscienza che è quello della «cultura», tuttavia la «cultura classica» contiene ancor sempre in sé il senso del permanente e ininterrotto valore di ciò che è «classico». Anche lo stadio della coscienza in cui trionfa la «cultura»

(*) G. W. F. HEGEL, *Aesthetik*, II, 3.

(**) F. Schlegel (*Fragmente*, ed. Minor, 20), trae di qui la conseguenza ermeneutica: «Uno scritto classico non deve mai essere comprensibile totalmente. Coloro che sono colti e sviluppano la loro cultura devono voler imparare sempre ulteriormente da esso».

attesta ancora un ultimo residuo di comunanza e di appartenenza a quel mondo dal quale la voce del «classico» giunge a noi.

Questa breve digressione sul concetto di classicità non pretende di avere un significato conchiuso, ma mira solo a sollevare un problema di carattere generale. Il problema è se in definitiva questa mediazione del passato col presente, che si esprime nella nozione di classico, non stia alla base di ogni atteggiamento storiografico come suo reale sostrato. Mentre l'ermeneutica romantica aveva cercato nell'uguaglianza della natura umana un sostrato sovrastorico per la sua teoria della comprensione, sciogliendo così la comprensione fondata sulla congenialità da ogni condizionamento storico, l'autocritica della coscienza storica conduce alla fine a vedere un carattere di storica mobilità non solo nell'accadere, ma anche nella stessa comprensione. *La comprensione non va intesa tanto come un'azione del soggetto, quanto come l'inserirsi nel vivo di un processo di trasmissione storica*, nel quale passato e presente continuamente si sintetizzano. È questo che si tratta di mettere in luce nella teoria ermeneutica, che troppo spesso invece è stata dominata dall'idea di un «procedimento» (soggettivo) da svolgere secondo un determinato metodo.

c) *Il significato ermeneutico della distanza temporale*

Ci domandiamo anzitutto: come si configura il lavoro ermeneutico? Che conseguenze ha per la comprensione la condizione ermeneutica dell'appartenenza a una tradizione? Ricordiamo la regola ermeneutica secondo cui si deve comprendere il tutto a partire dalle parti e le parti dal tutto. Essa proviene dalla retorica antica, e l'ermeneutica moderna l'ha trasferita dalla retorica alla tecnica del comprendere. Nell'un caso come nell'altro ci troviamo di fronte a un circolo. L'anticipazione di senso che abbraccia la totalità diventa comprensione esplicita nella misura in cui le parti, che sono determinate dal tutto, determinano a loro volta questo tutto.

Esperimentiamo ciò nell'apprendimento delle lingue antiche. In tale apprendimento ci si dice che dobbiamo «costruire» la frase, e solo dopo potremo cercar di capire i singoli elementi nel loro significato. Ma questo lavoro di costruzione è già a sua volta guidato da una certa aspettativa di senso, che deriva dal contesto che precede. Naturalmente questa aspettativa deve esser aperta alle correzioni che il testo imponga. Quando ciò accade, significa che l'aspettativa si ristrutturata

in modo nuovo e che il testo si presenta come unità significativa in rapporto a una diversa aspettativa di senso. In tal modo, il movimento del comprendere va continuamente dal tutto alla parte e dalla parte al tutto. Ciò che si tratta di fare è allargare l'unità del senso compreso in cerchi concentrici. Il criterio per stabilire la correttezza delle interpretazioni è l'accordarsi dei particolari nel tutto. Se tale accordo manca, l'interpretazione è fallita.

Schleiermacher ha differenziato questo circolo ermeneutico di parti e tutto in un aspetto oggettivo e uno soggettivo. Come la singola parola appartiene al contesto della frase, così il singolo testo appartiene alla unità dell'opera dell'autore, e questa opera a sua volta appartiene allo insieme del genere letterario o all'insieme della letteratura. D'altro lato, però, lo stesso testo va inserito, come manifestazione di un momento creativo, nella totalità della vita spirituale del suo autore. Solo nel quadro di questa totalità soggettiva e oggettiva può compiersi l'interpretazione. Ricollegandosi a questa teoria, Dilthey parlerà di «struttura» e di un «far centro su un punto base» da cui dipende la comprensione del tutto. Egli (come già si è osservato (*)) trasferisce al mondo storico quella che era già da molto una regola base per la comprensione dei testi, e cioè che il testo deve essere compreso in base a sé stesso.

Il problema, però, è se in tal modo il movimento circolare della comprensione venga inteso in maniera adeguata. Qui dobbiamo richiamarci ai risultati della nostra analisi dell'ermeneutica schleiermacheriana. Ciò che Schleiermacher ha teorizzato sotto il nome di interpretazione soggettiva può esser lasciato benissimo da parte. Quando ci poniamo a interpretare un testo, non ci collochiamo nella spiritualità dell'autore; se proprio si vuol parlare di un «trasporre», quello in cui ci trasponiamo è la prospettiva entro la quale l'autore è arrivato a quella determinata opinione espressa nel testo. Il che vuol dire solo che così noi ci disponiamo a riconoscere le ragioni oggettive di ciò che l'autore dice. E anzi, se vogliamo davvero capirlo, procureremo di rinforzare ancora i suoi argomenti. È quanto accade già nel discorrere quotidiano. Tanto più ciò vale per la comprensione dello spirito, in quanto qui ci muoviamo in una dimensione di significatività che è di per sé stessa comprensibile e che non richiede come tale un riferimento alla soggettività dell'altro. È compito dell'ermeneutica chiarire questo miracolo della comprensione, che non consiste in una comunione di anime, ma in una partecipazione ad un senso comune.

(*) V. sopra, pp. 239; 285 sg.

Ma anche l'aspetto oggettivo del circolo, così come Schleiermacher lo descrive, non esaurisce il nocciolo del problema. Si è visto come il fine di ogni intesa e di ogni comprensione sia l'intendersi sulla cosa. L'ermeneutica ha quindi sempre il compito di istituire questo accordo, quando esso manchi o sia messo in pericolo. Ciò è attestato dalla storia dell'ermeneutica; si pensi per esempio a Sant'Agostino, nel quale si tratta di accordare l'Antico Testamento con il messaggio cristiano; o al protestantesimo delle origini, al quale si poneva lo stesso problema; o infine all'età dell'illuminismo, in cui si arriva ormai quasi a rinunciare all'accordo, se la « piena comprensione » di un testo si può raggiungere solo per la via di una interpretazione storica. Un fatto nuovo è rappresentato dal romanticismo e da Schleiermacher, che fondano una coscienza storica di portata universale nella misura in cui non ammettono più come base indiscussa di ogni atto interpretativo la struttura rigida della tradizione da cui vengono e dentro la quale stanno.

Ancora uno degli immediati precursori di Schleiermacher, il filologo Friedrich Ast, aveva una visione decisamente contenutistica del compito dell'ermeneutica, poiché sosteneva che essa dovesse produrre l'accordo tra antichità e cristianesimo, tra un'antichità vista nella sua verità e la tradizione cristiana. Questo rappresenta già una novità nei confronti dell'illuminismo, in quanto tale ermeneutica non misura e non respinge più la tradizione in base al criterio della ragione naturale. Ma nella misura in cui una tale ermeneutica si sforza di realizzare un accordo delle due tradizioni alle quali sente di appartenere, essa rimane legata a quello che era stato da sempre il modo di vedere il compito ermeneutico, e cioè l'idea che nella comprensione si debba realizzare un accordo *di contenuti*. Ora, nella misura in cui Schleiermacher e, seguendo lui, la scienza del secolo XIX superano il carattere « particolare » di questa conciliazione tra antichità e cristianesimo, e concepiscono il compito dell'ermeneutica in una prospettiva di generalità *formale*, si pongono in grado di armonizzarsi con l'ideale di obiettività delle scienze della natura, ma ciò solo a costo di rinunciare a far valere nella teoria ermeneutica la concretezza della coscienza storica.

La descrizione e fondazione esistenziale heideggeriana del circolo ermeneutico rappresenta, rispetto a ciò, una svolta decisiva. È vero che della struttura circolare dell'interpretazione aveva già parlato la teoria ermeneutica del XIX secolo, ma sempre nel quadro di una relazione formale tra parti e tutto e in rapporto ai suoi riflessi sul piano soggettivo, all'anticipazione intuitiva del tutto e all'articolazione successiva nei particolari. Secondo questa teoria, il movimento circolare si svolgeva all'interno del testo, e finiva con il raggiungimento della piena

comprensione. Coerentemente con questa prospettiva, la teoria ermeneutica culminava nella dottrina schleiermacheriana di un atto divinatorio mediante il quale l'interprete si traspone totalmente nell'autore e risolve tutto ciò che di estraneo e di incomprensibile il testo dapprima presentava. Per Heidegger, invece, il circolo è caratterizzato dal fatto che la comprensione del testo è permanentemente determinata dal movimento anticipante della precomprensione. Il circolo di parti e tutto non si risolve dissolvendosi nella comprensione raggiunta, ma piuttosto proprio in tale comprensione si realizza nel modo più pieno.

Il circolo non ha dunque un carattere formale, non è né soggettivo né oggettivo, ma caratterizza la comprensione come un'interazione del movimento della trasmissione storica e del movimento dell'interprete. L'anticipazione di senso che guida la nostra comprensione di un testo non è un atto della soggettività, ma si determina in base alla comunanza che ci lega alla tradizione. Questa comunanza, però, nel nostro rapporto con la tradizione è in continuo atto di farsi. Non è semplicemente un presupposto già sempre dato; siamo noi che la istituamo in quanto comprendiamo, in quanto partecipiamo attivamente al sussistere e allo svolgersi della tradizione e in tal modo la portiamo noi stessi avanti. Il circolo della comprensione non è dunque affatto un circolo « metodico », ma indica una struttura ontologica della comprensione.

Il senso di questo circolo che sta alla base di ogni comprensione ha però un'ulteriore conseguenza ermeneutica, che io chiamerei il « presupposto della perfezione ». È chiaro che anche questo è un presupposto formale che guida ogni comprensione. Esso dice che è comprensibile solo ciò che costituisce veramente una compiuta unità di senso. Quando leggiamo un testo, noi operiamo sempre questa anticipazione della perfezione, e solo quando questo presupposto si rivela inadeguato, cioè quando il testo non si lascia capire, dubitiamo della trasmissione attraverso cui il testo ci è giunto e cerchiamo di escogitare un mezzo per migliorarla. Le regole che si pongono in opera in un tale accertamento critico del testo possono ora esser lasciate da parte, giacché ciò che importa è anche qui che la loro corretta applicazione non è distinguibile dalla comprensione del contenuto del testo stesso.

Il presupposto della perfezione, che guida ogni comprendere, si rivela dunque esso stesso come contenutisticamente determinato. Non viene solo presupposta una immanente unità di senso che fornisce una guida al lettore; la comprensione del lettore è anche sempre guidata da trascendenti aspettative di senso che nascono dal rapporto con la verità del contenuto del testo. Come il destinatario di una lettera capisce le notizie che riceve e inizialmente vede le cose con gli occhi del corri-

spondente, cioè assume per vero ciò che questi scrive — e non bada invece specificamente a capire, poniamo, le particolari opinioni dello autore della lettera — così in generale noi comprendiamo anche testi trasmessici dalla tradizione scritta sulla base di aspettative di senso che derivano dal nostro precedente rapporto con le cose che sono in questione. E come crediamo alle notizie che ci dà un corrispondente perché, per esempio, sappiamo che era presente ai fatti o comunque perché, per qualche altra ragione, ne sa più di noi, così siamo fondamentalmente aperti alla possibilità che un testo scritto che ci viene trasmesso ne sappia più di quanto non voglia ammettere la nostra preconstituita opinione sulle cose. Solo quando fallisce il tentativo di assumere per vero ciò ch'è scritto ci si pone nell'atteggiamento di capire — psicologicamente o storicamente — il testo come opinione di altri (*). Il presupposto della perfezione non ha dunque solo un aspetto formale, per cui si suppone che un testo dica pienamente una certa opinione, ma implica anche che ciò che il testo dice sia la piena verità.

Si conferma anche qui che comprendere significa anzitutto prendersi sulla cosa, e solo in secondo luogo significa capire e distinguere le opinioni altrui in quanto tali. La prima fra tutte le condizioni ermeneutiche rimane dunque la precomprensione, che si radica nell'aver da fare con la medesima questione. Su questa base si determina quello che diventa realizzabile come senso unitario, e quindi anche l'applicazione del presupposto della perfezione (**).

Il senso dell'appartenenza, cioè il momento della tradizione, si con-

(*) In una relazione tenuta a Venezia nel 1958 ho cercato di mostrare che anche il giudizio estetico, come quello storico, comporta caratteri secondari e conferma il « presupposto della perfezione » (cfr. *Zur Fragwürdigkeit des ästhetischen Bewusstseins*, in « Rivista di Estetica », 1958, fasc. 3).

(**) C'è un'eccezione a questo presupposto della perfezione: il caso degli scritti a chiave. Questo caso pone i problemi ermeneutici più gravi (si vedano le utilissime osservazioni di L. STRAUSS in *Understanding and the Art of Writing*). Questa eccezione del comportamento ermeneutico ha un significato esemplare perché qui la pura interpretazione del significato è oltrepassata nella stessa direzione in cui la oltrepassa la critica storica delle fonti che cerca di risalire al di là del dato tramandato. Sebbene qui non si tratti di un compito storico, ma di un compito ermeneutico, esso si risolve solo nella misura in cui si adopera come chiave una conoscenza obiettiva del contenuto in questione. Solo a questo patto si capisce il significato nascosto, così come nel dialogare comune si capisce l'ironia di un discorso solo in quanto si ha dell'oggetto del discorso la stessa conoscenza dell'interlocutore. Questa apparente eccezione dimostra dunque proprio che la comprensione implica una preliminare « intesa ».

creta così, nel rapporto storico-ermeneutico, nella forma del comune possesso di determinati pregiudizi fondamentali e costitutivi. L'ermeneutica deve muovere dal fatto che colui che si pone a interpretare ha un legame con la cosa che è oggetto di trasmissione storica e ha o acquista un rapporto con la tradizione che in tale trasmissione si esprime. D'altra parte, la coscienza ermeneutica sa che non vi può essere, nei confronti dell'oggetto, un legame immediatamente valido e indiscusso, come quello che si realizza all'interno di una tradizione non interrotta e sempre accettata. In realtà, si verifica invece una polarità di familiarità ed estraneità, ed è su di essa che si fonda il compito dell'ermeneutica; ma tale polarità non va intesa, come voleva Schleiermacher, come quella che si apre tra le diverse individualità psicologicamente intese, ma in senso veramente ermeneutico, cioè in riferimento a qualcosa di detto: il linguaggio in cui la tradizione ci parla, la parola che essa ci rivolge. Anche qui sussiste una polarità. 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'ermeneutica.*

Da questa posizione media che l'ermeneutica deve assumere consegue che il suo compito non è quello di elaborare il modo di procedere del comprendere, ma piuttosto di chiarire le condizioni entro le quali il comprendere si verifica. E queste condizioni non sono riconducibili tutte nell'ambito di un « procedimento » o di un metodo, come regole che si possano o no applicare nel concreto processo della comprensione; esse sono invece necessariamente qualcosa di dato. I pregiudizi e le tendenze che occupano la coscienza dell'interprete non sono qualcosa di cui egli possa liberamente disporre. Egli non è in grado, di per sé, di separare preliminarmente i pregiudizi produttivi che rendono positivamente possibile la comprensione da quelli che invece la intralciano e portano al fraintendimento.

Questa distinzione non può che accadere nel processo interpretativo stesso, e l'ermeneutica deve chiedersi come ciò sia possibile. Ciò vuol dire però porre in primo piano quello che nell'ermeneutica del passato è sempre rimasto un problema marginale, e cioè il problema della lontananza temporale e del suo significato per la comprensione.

Chiariamo questo, anzitutto, in contrasto con la teoria ermeneutica romantica. Ci si ricorderà che, in quella prospettiva, la comprensione era intesa come riproduzione di un originario atto produttivo. Lo scopo di quel tipo di ermeneutica si poteva anche riassumere nel motto: capire l'autore meglio di quanto egli stesso si sia capito. Si è visto quale sia l'origine di questo principio e come esso sia legato all'estetica del genio;

dobbiamo però ritornarvi, ora, in quanto tale principio, alla luce delle considerazioni che andiamo svolgendo, acquista un nuovo significato.

Che l'interpretazione successiva possieda in linea di principio una superiorità sulla produzione e si possa intendere perciò come un «capir meglio», non si fonda tanto sulla maggior consapevolezza che l'interprete deve realizzare per porsi allo stesso livello dell'autore (come riteneva Schleiermacher), ma piuttosto enuncia semplicemente una insopprimibile differenza tra interprete e autore, differenza che è data dalla distanza storica che li separa. Ogni epoca interpreta necessariamente qualunque testo in un proprio modo, giacché il testo appartiene all'insieme della tradizione che essa ha interesse a comprendere e nella quale si sforza di capire sé stessa. Il senso vero di un testo, come esso parla agli interpreti, non dipende da quell'elemento occasionale che è rappresentato dal suo autore e dal pubblico originario a cui esso si rivolgeva. O, almeno, non si risolve completamente in questo. Esso è infatti sempre anche determinato dalla situazione storica dell'interprete e, quindi, dallo sviluppo storico obiettivo. È ciò che, in modo piuttosto ingenuo, vede anche un autore come Chladenius (*), che non riporta ancora la comprensione al campo della storiografia, quando afferma che non necessariamente un autore deve aver compreso egli stesso il senso pieno del suo testo, e che perciò l'interprete può e deve spesso capirlo in modo più completo di lui. Ora, questo è di importanza fondamentale. Non solo occasionalmente, ma sempre, è vero che il senso di un testo trascende il suo autore. Perciò il comprendere non è mai solo un atto riproduttivo, ma anche un atto produttivo. Non è forse esatto parlare, per questo momento produttivo del comprendere, di un «capir meglio». Questa espressione, come abbiamo visto, è solo la trasposizione di un principio della critica illuministica sul piano della estetica del genio. La comprensione non è mai, in realtà, un «capir meglio», né nel senso del sapere meglio le cose in base a concetti più chiari, né nel senso della superiorità che possiederebbe la consapevolezza rispetto al carattere inconscio della produzione. È sufficiente dire che, *quando in generale si comprende, si comprende diversamente.*

Un tal concetto della comprensione rompe evidentemente in modo radicale il cerchio costruito dall'ermeneutica romantica. Nella misura in cui ora non si ha più di mira l'individualità e il suo pensiero, ma la verità delle cose, il testo non è più inteso come una pura espressione di vita, ma viene preso sul serio nella sua pretesa di verità. Che anche

(*) Si veda sopra, p. 222.

questo, anzi che proprio questo, si chiami «comprendere», fu fino a un certo momento qualcosa di ovvio — e mi richiamo qui, per esempio, al passo citato di Chladenius (*). Ma questa dimensione del problema ermeneutico è stata screditata dalla coscienza storica e ad opera della svolta psicologica impressa all'ermeneutica da Schleiermacher, e si è potuta recuperare solo col venire in luce delle aporie dello storicismo, che hanno condotto a quella nuova fondamentale svolta determinata essenzialmente, pare a me, da Heidegger. Solo, infatti, in base alla portata ontologica attribuita da Heidegger alla comprensione intesa come un «esistenziale», e in base alla interpretazione temporale da lui data al modo di essere dell'esserci, è divenuto possibile pensare la distanza temporale in tutta la sua fecondità sul piano ermeneutico.

Il tempo non è più anzitutto un abisso che deve essere scavalcato perché separa e allontana, ma è invece, in verità, il fondamento portante dell'accadere, nel quale il presente ha le sue radici. La distanza temporale, perciò, non è qualcosa che debba essere superata. Questo era semmai l'ingenuo presupposto dello storicismo, per il quale ci si doveva trasporre nello spirito dell'epoca, pensare secondo i suoi concetti e secondo la sua mentalità e non secondo la propria, perché solo così si sarebbe potuta raggiungere l'obiettività storica. In realtà, invece, si tratta di riconoscere nella distanza temporale una positiva e produttiva possibilità del comprendere. Questa distanza non è un abisso spalancato davanti a noi, ma è riempito dalla continuità della trasmissione e della tradizione, nella cui luce ci si mostra tutto ciò che è oggetto di comunicazione storica. Non è esagerato parlare qui di una autentica produttività dell'accadere. Tutti conoscono l'impotenza caratteristica del nostro giudizio quando non ci sia la distanza temporale a fornirci criteri sicuri. Così, per esempio, il giudizio sull'arte contemporanea è molto problematico per la coscienza scientifica. A tali produzioni noi ci avviciniamo con dei pregiudizi incontrollabili, con dei presupposti che ci sono troppo connaturati perché possiamo esserne coscienti, e che ci fanno correre il rischio di attribuire alla produzione contemporanea una eccessiva risonanza, che non corrisponde al suo vero contenuto e al suo autentico significato. Solo la scomparsa di tutti i legami con l'attualità rende visibile la sua figura autentica e ne rende così possibile una comprensione che legittimamente può presentarsi come universalmente valida.

È questa esperienza che, nella ricerca storica, ha condotto all'idea

(*) Si veda sopra, p. 222.

che solo da una certa distanza storica si possa raggiungere una conoscenza storiografica obiettiva. È vero che quello che è implicito in un certo fenomeno storico, il suo contenuto intrinseco, si distingue solo in una posizione di distacco dall'attualità contingente. La possibilità di uno sguardo complessivo, il carattere di relativa compiutezza di un corso di eventi, la sua lontananza dalle molteplici opinioni che riempiono il presente, sono tutte, in un certo senso, condizioni effettivamente positive della comprensione storica. Il presupposto sottinteso del metodo storico, di conseguenza, è che qualcosa diventa obiettivamente conoscibile nel suo significato definitivo solo quando si lascia inserire in un contesto concluso. In altre parole, quando è abbastanza morto da poter essere oggetto di un interesse soltanto storico. Solo a questo punto sembra possa realizzarsi l'esclusione degli interessi soggettivi dell'osservatore. Si tratta, in realtà, di un paradosso: la traduzione in termini di teoria del conoscere dell'antico problema morale se qualcuno possa esser chiamato felice prima che sia morto. E come, a proposito di tale questione, Aristotele ha mostrato che essa stimola una estrema acutizzazione delle umane capacità di giudizio (*), così anche qui la riflessione ermeneutica abbisogna di un estremo affinamento della consapevolezza metodologica della scienza. È perfettamente vero che, quando un oggetto presenta un interesse solo più storico, si realizzano automaticamente certe condizioni per la comprensione. In tal caso certe cause d'errore sono di per sé stesse messe fuori questione. Ma resta da vedere se, in tal modo, il problema ermeneutico sia totalmente risolto. La distanza temporale ha chiaramente anche un altro senso, oltre a quello di sopprimere ogni interesse soggettivo per l'oggetto. Essa soltanto, infatti, fa venire in luce il senso vero contenuto in un fenomeno. Ma la messa in luce del senso vero contenuto in un testo o in una produzione artistica non giunge a un certo punto alla sua conclusione; è in realtà un processo infinito. Non solo vengono eliminate sempre nuove cause di errore, sicché il senso vero viene purificato da ogni confusione, ma nascono anche sempre nuove fonti di comprensione, che rivelano insospettite connessioni di significato. La distanza temporale, che opera questa distillazione del senso, non ha una dimensione limitata, ma è in un continuo movimento di dilatazione. Con l'aspetto negativo di questo processo di distillazione, operato dalla distanza temporale, è dato però anche l'aspetto positivo che esso possiede per la comprensione. La distanza temporale non elimina solo i pregiudizi

(*) *Eth. Nic.*, A 7.

di natura particolaristica, ma fa d'altra parte emergere quelli che sono tali da aiutare una vera comprensione.

Solo questa distanza temporale rende possibile la soluzione del peculiare problema critico dell'ermeneutica, quello cioè della distinzione tra pregiudizi *veri*, alla luce dei quali *comprendiamo*, e pregiudizi *falsi*, che conducono al *fraintendimento*. La coscienza ermeneutica esperta sarà dunque quella che include in sé una coscienza storica. Essa porterà a consapevolezza i pregiudizi che guidano la propria comprensione, in modo che il testo da interpretare, dal canto suo, si definisca nettamente per contrasto come opinione di altri e come tale si faccia valere. Mettere in evidenza un pregiudizio in quanto tale vuol dire, ovviamente, sospenderne la validità. Fino a che un certo pregiudizio ci domina, infatti, noi non lo riconosciamo come un giudizio. Come viene, dunque, messo in evidenza in quanto tale? Porre di fronte a sé un proprio pregiudizio è cosa che non può riuscire finché questo pregiudizio funziona in maniera surrettizia e inosservata, ma solo quando, per così dire, viene stuzzicato. Ora, questo accade proprio in virtù dell'incontro con ciò che è oggetto di trasmissione storica. Giacché ciò che stimola la comprensione deve essersi già prima fatto valere nella sua alterità. Ciò da cui il comprendere muove, come già si è detto (*), è che qualcosa ci parla, ci interpella. Questa è la prima e suprema fra tutte le condizioni ermeneutiche. Sappiamo già che cosa, con essa, è richiesto: una fondamentale sospensione di tutti i propri pregiudizi. Ma ogni sospensione di giudizi, e quindi anche, e anzitutto, di pregiudizi, ha, vista logicamente, la struttura della *domanda*.

L'essenza della *domanda* è il porre e mantenere aperte delle possibilità. Se un pregiudizio è posto in questione — in base a ciò che un altro o un testo ci dice — ciò non significa che esso è semplicemente messo da parte e che un altro o qualcosa d'altro ne prende il posto e la funzione. Questa è proprio l'ingenuità dell'obiettivismo storicistico, il quale ritiene possibile che si giunga a prescindere in tal modo da sé stessi. In realtà, il proprio pregiudizio gioca autenticamente proprio in quanto è esso stesso messo in gioco, in questione. Solo in quanto si mette in gioco, esso può capire la pretesa di verità dell'altro e gli rende possibile di mettersi a sua volta in gioco.

L'ingenuità di quello che chiamiamo storicismo consiste nel fatto che esso si rifiuta a una tale riflessione e che, con la sua fiducia assoluta nel proprio metodo, dimentica la propria stessa storicità. Qui dobbiamo

(*) V. sopra pp. 339-340; 345.

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 teorico. 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 heidelberghese 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

non vuole essere inteso come un puro documento storico, ma deve essere compreso in modo da esercitare la sua forza salvatrice. Ciò implica in entrambi i casi che il testo, sia esso la legge o la rivelazione divina, per esser compreso in modo adeguato, cioè conformemente al modo in cui esso stesso si presenta, deve venir compreso in ogni momento, ossia in ogni situazione concreta, in maniera nuova e diversa. Comprendere significa sempre, necessariamente, applicare.

Ora, noi siamo mossi dall'osservazione che anche il comprendere che si dà nelle scienze dello spirito è essenzialmente storico, cioè che anche in esse un testo viene compreso solo in quanto, in ogni situazione, è compreso in maniera diversa. Il compito di una ermeneutica storica si caratterizza proprio in base al fatto che essa ha da esplicitare il senso della tensione che sussiste tra l'identità dell'oggetto e la mutevolezza delle situazioni in cui esso deve venir compreso. Siamo partiti dall'osservazione che la mobilità storica del comprendere, che l'ermeneutica romantica relega in una posizione marginale, rappresenta invece il vero centro di una problematica ermeneutica che voglia essere adeguata alla coscienza storica. Le nostre considerazioni sul significato della tradizione nella coscienza storica si sono ricollegate all'analisi heideggeriana dell'ermeneutica della effettività (*Faktizität*), cercando di metterne a frutto i risultati per la costruzione di una ermeneutica delle scienze dello spirito. Abbiamo messo in luce che il comprendere non è tanto un metodo mediante il quale la coscienza si mette in rapporto con un oggetto da essa scelto, per raggiungerne una conoscenza obiettiva, bensì ha come presupposto l'appartenere a un vivente processo di trasmissione storica in atto. *La comprensione si è rivelata essa stessa come un accadere storico*, e il compito dell'ermeneutica, dal punto di vista filosofico, consiste nel chiedersi di che tipo sia questo comprendere, che si presenta come scientifico, e che in sé stesso è in un continuo movimento storico.

Abbiamo perfettamente presente che con tali posizioni andiamo contro alle abitudini mentali della scienza moderna e dei suoi metodi. Quello che abbiamo cercato di fare con le nostre osservazioni è stato di rendere più comprensibile questa posizione, mostrando come in essa convergano una gran quantità di problemi. Di fatto, l'ermeneutica così come si è sviluppata fino ad oggi si disperde in una serie di distinzioni che essa stessa non è in grado di coordinare. Ciò si vede proprio in quei casi in cui si cerca di costruire una teoria generale dell'interpretazione. Se per esempio — come fa E. Betti nella sua *Teoria gene-*

rale dell'interpretazione (*), che pure è fondata su una sorprendente vastità e profondità di prospettive — si distingue l'interpretazione in ricognitiva, normativa e riproduttiva, si incontrano poi gravi difficoltà nell'ordinare i fenomeni secondo questo schema. Ciò vale anzitutto per l'interpretazione che si dà nella scienza. Se si mette l'interpretazione teologica insieme a quella giuridica, caratterizzandola quindi in base a una funzione normativa, si può di contro richiamare la posizione di Schleiermacher, che lega strettamente l'interpretazione teologica a quella generale, ossia, per lui, a quella storico-filologica. In realtà la separazione tra funzione ricognitiva e normativa passa all'interno stesso dell'ermeneutica teologica, e difficilmente si può concludere che in tal modo si opera la distinzione tra conoscenza scientifica e successiva applicazione a scopo edificante. La stessa separazione si ritrova ovviamente all'interno dell'interpretazione giuridica, in quanto la conoscenza di un testo legale e la sua applicazione al caso giuridico concreto non sono due atti separati, ma un processo unico.

Ma anche quella interpretazione che sembra la più lontana dai tipi di cui abbiamo trattato fin qui, cioè l'interpretazione riproduttiva, quella che si ha nell'esecuzione della poesia e della musica — e si ricordi che solo nell'essere eseguite esse hanno la loro esistenza (***) — 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 mette in scena un dramma, recita una poesia o 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. Se riflettiamo davvero al significato del fatto che la traduzione di testi stranieri o il loro rifacimento poetico, ma anche la semplice corretta recitazione di un testo, assumono tra i loro compiti anche quelli di pura chiarificazione che sono propri della interpretazione filologica, non potremo non concludere che questa

(*) Si veda il saggio di E. Betti citato più sopra, e la sua monumentale opera *Teoria generale dell'interpretazione*, 2 voll., Milano 1955.

(**) Si veda, nella prima parte di questo libro, l'analisi che abbiamo condotto dell'ontologia dell'opera d'arte.

distinzione che si vuol porre tra interpretazione ricognitiva, normativa e riproduttiva non indica una differenza sostanziale, ma descrive un fenomeno unitario.

Se tutto ciò è vero, si pone il problema di *ridefinire l'ermeneutica delle scienze dello spirito in rapporto all'ermeneutica giuridica e all'ermeneutica teologica*. Per questo è indispensabile tener presente la conclusione a cui siamo pervenuti nella nostra ricerca, e cioè che l'ermeneutica romantica e il suo sbocco finale nell'interpretazione psicologica – cioè, la finalizzazione di tutto alla decifrazione e alla penetrazione dell'altrui individualità – vede il problema del comprendere in maniera troppo unilaterale. Le osservazioni che abbiamo fatto ci mettono in guardia dal dividere il problema ermeneutico in un aspetto soggettivo (la soggettività dell'interprete) e un aspetto oggettivo (il senso del testo). Una tale divisione si fonda su una falsa contrapposizione che non è davvero superata neanche dal riconoscimento di un rapporto dialettico tra soggettivo e oggettivo. La distinzione tra una funzione ricognitiva e una funzione normativa contrappone aspetti e momenti che sono invece costitutivamente una cosa sola. Il senso della legge, che si manifesta nella sua applicazione normativa, non è, in linea di principio, qualcosa di diverso dal senso di ciò che un testo dice e che si fa valere nel processo della comprensione. È sviante fondare la possibilità della comprensione di un testo sulla «congenialità» che deve legare autore e interprete. Se fosse davvero così, le cose si metterebbero assai male per le scienze dello spirito. Il miracolo della comprensione consiste invece proprio nel fatto che non occorre nessuna congenialità per riconoscere nei contenuti della trasmissione storica ciò che è veramente significativo e che è originariamente fornito di un senso. Noi abbiamo la facoltà di aprirci al superiore appello del testo e di rispondere con la comprensione al significato entro il quale esso ci parla. L'ermeneutica, nel campo della filologia e delle scienze dello spirito, non è affatto una specie di *Herrschaftswissen* (*), cioè di appropriazione nel senso di acquisizione di un possesso, ma si subordina invece al superiore appello che ci è rivolto dal testo. In questo, il vero modello esemplare è quello fornito dall'ermeneutica giuridica e teologica. L'interpretazione della volontà della legge e l'interpretazione dell'annuncio divino non sono palesemente forme di dominio, ma forme di servizio. Le interpretazioni che implicano una forma di applicazione stanno al servizio di ciò che in esse deve farsi valere. La nostra

(*) Si vedano le differenze in M. SCHELER, *Wissen und Bildung*, 1927, p. 26.

tesi è che anche l'ermeneutica storica ha da fare un'opera di applicazione, giacché anch'essa è al servizio del farsi valere del testo, in quanto espressamente e consapevolmente oltrepassa la distanza temporale che separa l'interprete dal testo e supera l'estraneità di senso con la quale il testo ci si presenta.

b) *L'attualità ermeneutica di Aristotele*

A questo punto della nostra ricerca, si introduce un gruppo di problemi che abbiamo già ripetutamente sfiorato. Se il problema ermeneutico si riassume in qualche modo nel fatto che il dato storico trasmesso deve essere compreso come sempre identico eppure anche sempre in modo diverso, si tratta qui, dal punto di vista logico, della questione del rapporto tra universale e particolare. La comprensione è allora un caso particolare di applicazione di qualcosa di universale ad una situazione concreta e determinata. Acquista così uno speciale significato, per noi, l'*etica aristotelica*, a cui abbiamo già accennato nelle considerazioni introduttive sulla teoria delle scienze dello spirito (*). Beninteso, in Aristotele non si tratta del problema ermeneutico e meno ancora della sua dimensione storica, bensì della esatta valutazione della parte che ha la ragione nell'agire etico. Ma ciò che ci interessa è appunto che qui si tratta di una ragione e di un sapere che non sono staccati da un essere divenuto, bensì sono determinati da questo essere e determinanti per lui. Come si sa, Aristotele, mediante la sua limitazione dell'intellettualismo socratico-platonico in ciò che riguarda il problema del bene, si presenta come il fondatore dell'etica in quanto disciplina autonoma rispetto alla metafisica. Criticando l'idea platonica del bene come universalità vuota, egli pone di contro ad essa il problema del bene umano, del bene che vale come tale nell'agire umano (**). Sulla linea di questa critica, l'identificazione di virtù e sapere, di *areté* e *logos*, che sta alla base della dottrina socratico-platonica della virtù, si rivela come un'esagerazione. Aristotele la riporta alle sue giuste dimensioni, in quanto mette in luce che l'elemento determinante del sapere morale dell'uomo è la *orexis*, l'impulso, e il suo consolidarsi in atteggiamento stabile (*hexis*). Il concetto di etica porta scritto in sé fin nel nome il riferimento a questa fonda-

(*) V. sopra p. 45 sgg.; 65.

(**) *Eth. Nic.* A 4.

zione aristotelica della *areté* nell'esercizio e nell'*ethos*.

L'agire morale umano si distingue dalla natura per il fatto che in esso non operano semplicemente potenzialità e forza, ma l'uomo, solo attraverso a ciò che fa e a come si comporta, diventa ciò che poi è, acquista quell'essere da cui scaturiscono poi i suoi comportamenti. In questo senso, Aristotele contrappone l'*ethos* alla *physis* come un ambito in cui non regna l'assoluta mancanza di regole, nel quale però non vige la legalità della natura, bensì la mutabilità e la regolarità relativa che caratterizza le istituzioni e i modi di comportamento umani.

Il problema che si pone è di vedere come possa esservi un sapere filosofico dell'essere morale dell'uomo, e che funzione abbia, in tale essere morale, il sapere filosofico stesso. Se il bene si presenta all'uomo sempre nella concretezza particolare delle singole situazioni nelle quali egli viene a trovarsi, il sapere filosofico dovrà appunto guardare alla situazione concreta riconoscendo, per così dire, ciò che essa esige da lui, o, in altre parole, colui che agisce deve vedere la situazione concreta alla luce di ciò che in generale si esige da lui. Ciò però, negativamente, significa che un sapere generale che non sa applicarsi alla situazione concreta rimane privo di senso, e anzi rischia di oscurare le esigenze concrete che nella situazione si fanno sentire. Questo stato di cose, che esprime l'essenza della moralità, non solo fa di un'etica filosofica un difficile problema di metodo, ma, per converso, dà al problema del metodo un rilievo morale. Aristotele, contro alla dottrina del bene determinata dalla teoria platonica delle idee, sottolinea il fatto che nel problema etico non può pretendersi quell'esattezza estrema che c'è invece nella matematica. Una simile pretesa di esattezza sarebbe qui fuori luogo. Qui si può semplicemente dare un abbozzo, e con tale abbozzo fornire un certo aiuto alla coscienza morale (*). Ma come un tale aiuto sia possibile è cosa che costituisce già un problema morale. È chiaro infatti che uno dei tratti caratteristici del fenomeno morale è che colui che agisce deve sapere e decidere in modo autonomo e non può lasciare a nessun altro tali prerogative. La giusta impostazione di un'etica filosofica esige dunque che essa non pretenda di prendere il posto della coscienza morale, e tuttavia non si limiti a costruirsi come scienza puramente teoretica, « storica », ma attraverso la chiarificazione, in forma di abbozzo, dei fenomeni, aiuti la coscienza morale a venire in chiaro di sé stessa. Questo implica che in colui che ha da ricevere questo aiuto, cioè nell'ascoltatore della lezione aristotelica, siano già

(*) Cfr. *Eth. Nic.* A 7 e B 2.

presenti una quantità di requisiti. Egli deve essere abbastanza maturo umanamente da non pretendere dall'istruzione che gli viene impartita più di quanto essa possa e debba dare. Detto positivamente, egli deve già aver costruito in sé, mediante l'esercizio e l'educazione, un atteggiamento che è suo compito mantenere nelle concrete situazioni della sua vita attraverso il giusto comportamento (*).

Come si vede, il problema del metodo è completamente determinato dall'oggetto – il che costituisce un principio aristotelico generale – e quel che importa a noi qui è vedere più esattamente il peculiare rapporto tra essere morale e coscienza morale che Aristotele sviluppa nella sua etica. Aristotele rimane socratico nel senso che mantiene il sapere come momento essenziale dell'essere morale, e ciò che ci interessa è proprio il confronto tra l'eredità socratico-platonica e il momento dell'*ethos* da lui originalmente fatto valere. *Giacché anche il problema ermeneutico si distacca palesemente dal problema di un sapere puro, separato dall'essere.* Abbiamo detto come l'interprete stesso appartenga alla tradizione con cui ha da fare, e abbiamo visto nel comprendere un momento dell'accadere storico. La confusione con i metodi obiettivanti della scienza moderna, che caratterizza l'ermeneutica e l'istorica del secolo XIX, ci è apparsa come la conseguenza di un errato atteggiamento di oggettivazione. Ora, l'esempio dell'etica aristotelica è qui richiamato proprio per render palese tale atteggiamento e per metterci in condizione di evitarlo. Infatti è chiaro che il sapere morale, così come Aristotele lo descrive, non è un sapere oggettivo; colui che sa non sta di fronte a uno stato di cose che si tratti di registrare obiettivamente, ma è immediatamente coinvolto e interessato in ciò che ha da conoscere. Si tratta di qualcosa che egli ha da fare (**).

Che questo non sia il sapere della scienza è chiaro. In questo senso, la distinzione di Aristotele tra il sapere morale della *phronesis* e il sapere teoretico dell'*episteme* è chiara, soprattutto se si tiene presente che per i Greci la scienza è pensata sul modello della matematica, cioè di un sapere dell'immutabile, un sapere che si fonda su dimostrazioni e che perciò tutti possono apprendere. Da questa delimitazione del sapere morale rispetto al sapere di tipo matematico è chiaro che un'ermeneutica delle scienze dello spirito non avrebbe nulla di utile da apprendere. In contrapposizione a questa scienza « teoretica », le

(*) Il capitolo finale dell'*Etica nicomachea* dà l'espressione più ampia a questa esigenza e fonda così il passaggio al problema della *Politica*.

(**) Salvo indicazioni diverse, seguiamo qui il libro sesto dell'*Etica nicomachea*.

scienze dello spirito si connettono strettamente al sapere morale. Sono delle « scienze morali ». Il loro oggetto è l'uomo e ciò che sa di sé. Questi però si sa come un soggetto di azione, e il sapere che in tal modo ha di sé stesso non mira ad accertare ciò che è. Chi agisce ha invece da fare con cose che non sono sempre le stesse, ma possono essere anche diverse. In esse, egli scopre gli aspetti su cui ha da agire. Il suo sapere deve guidare la sua azione.

Qui sta il vero problema dell'agire morale, che occupa Aristotele nell'etica. Una guida dell'azione da parte del sapere si verifica anzitutto e in modo esemplare in quella che i Greci chiamano *techne*. È l'abilità, il sapere dell'artigiano che sa come produrre una determinata cosa. Il problema è se anche il sapere morale sia di questo tipo. Ciò significherebbe che esso è un sapere che dice come l'uomo deve foggare sé stesso. Si dirà allora che l'uomo deve imparare a foggare sé stesso secondo ciò che deve essere allo stesso modo come l'artigiano impara a produrre le cose che hanno da essere secondo un piano e uno scopo scelto? Cioè, che l'uomo si progetta in base a un *eidos* di sé allo stesso modo che l'artigiano porta in sé l'*eidos* di ciò che vuole fare e sa imprimerlo al materiale? È noto che Socrate e Platone hanno di fatto applicato il concetto della *techne* al concetto dell'essere dell'uomo e non si può negare che così essi abbiano messo in luce qualcosa di vero. Il modello della *techne* ha una funzione eminentemente critica almeno nel campo politico, in quanto rivela l'inconsistenza di ciò che si chiama arte politica e nella quale ognuno che si occupi di politica, quindi ogni cittadino, si ritiene immediatamente versato. È molto significativo che proprio il sapere dell'artigiano sia l'unico che Socrate, nella sua famosa descrizione delle esperienze che fa interrogando i suoi concittadini, riconosca come un sapere che nel suo ambito è sapere autentico (*). È vero che anche gli artigiani lo deludono. Il loro sapere non è il sapere che costituisce l'uomo e il cittadino come tale. E tuttavia è vero sapere. È un'autentica arte e capacità, e non semplicemente empiria portata al suo grado più alto. In questo essa coincide con il vero sapere morale che Socrate cerca. Entrambi sono un sapere che precede l'agire e vogliono guidare e determinare un'azione. Devono perciò contenere in sé anche l'applicazione del sapere ai singoli compiti particolari.

È questo il punto in cui l'analisi del sapere morale data da Aristotele può venir messa in rapporto con il problema ermeneutico delle moderne scienze dello spirito. È chiaro che nel caso della coscienza erme-

neutica non si tratta né di un sapere tecnico né di un sapere morale; ma questi due tipi di sapere contengono in sé lo stesso compito dell'applicazione che abbiamo visto essere il problema essenziale dell'ermeneutica. Naturalmente, applicazione non significa esattamente la stessa cosa nei due casi. L'insegnamento che si riceve di una *techne* e ciò di cui si acquista conoscenza mediante l'esperienza stanno tra loro in un peculiarissimo rapporto di polarità. Il sapere che si possiede quando si è imparato un mestiere non è necessariamente superiore, nell'azione, a quello di colui che manca di *techne* ma ha molta esperienza. Ma non per questo il sapere della *techne* si dovrà chiamare « teoretico », tanto più che l'acquisto dell'esperienza accompagna naturalmente l'uso di questo sapere. Esso infatti, come sapere, ha sempre già di mira la prassi, e anche se la materia non sempre obbedisce a colui che ha imparato il mestiere, Aristotele può tuttavia a buon diritto ricordare l'adagio poetico: la *techne* ama la *tyche*, e la *tyche* la *techne*. Ciò vuol dire che la riuscita felice e fortunata tocca soprattutto a chi ha imparato il mestiere. Ciò che si acquista con la *techne*, prima dell'azione, è una vera e propria superiorità sulla cosa, e questo fatto costituisce il modello che vale per il sapere morale. Anche per il sapere morale, infatti, è chiaro che per la giusta decisione morale non basta l'esperienza. Anche qui, la coscienza morale richiede una guida che preceda l'azione, e anzi qui non ci si accontenta nemmeno dell'impreciso rapporto che sussiste nel caso della *techne* tra il sapere teorico e la riuscita nei singoli casi. Tra la perfezione della coscienza morale e la perfezione della capacità di produrre, cioè la *techne*, esiste bensì un autentico parallelismo, ma è chiaro che esse non si identificano completamente.

Anzi, saltano subito agli occhi le differenze. È anzitutto evidente che l'uomo non dispone di sé stesso come l'artigiano dispone della materia su cui lavora. Egli non può foggare sé stesso come foggia qualcosa d'altro. Dovrà dunque essere diverso anche il sapere che egli ha di sé nel campo morale; questo dovrà essere un sapere che si distingue nettamente dal sapere che guida la produzione di oggetti. Aristotele formula questa distinzione in modo ardito, anzi in termini assolutamente unici, in quanto chiama questo sapere un saper-si, cioè un sapere per sé (*). In tal modo il sapersi della coscienza morale viene distinto dal sapere teoretico in una maniera che ci si presenta subito illuminante. Ma anche la distinzione dal sapere tecnico si fonda su questo, ed è appunto per definire la delimitazione rispetto al sapere teoretico

(*) PLATONE, *Apologia*, 22 cd.

(*) *Eth. Nic.* Z 8, 1141 b 33, 1142 a 30; *Eth. Eud.*, VIII, 2, 1246 b 36.

e al sapere tecnico che Aristotele azzarda l'inusitata espressione di « saper-si ».

La distinzione del sapere morale rispetto al sapere tecnico è la più difficile, almeno se, con Aristotele, si definisce ontologicamente l'oggetto di questo sapere non come qualcosa di universale, che è sempre identico, ma come qualcosa di particolare, che può essere diverso da com'è. Inizialmente sembra infatti che si tratti di due compiti assolutamente analoghi. Chi sa produrre qualcosa sa con ciò qualcosa di buono, e lo sa « per sé » in tal modo che, quando sussistano le possibilità oggettive, può effettivamente produrre la cosa. Egli prende il materiale giusto e sceglie i mezzi adeguati all'esecuzione. Deve per questo saper applicare nella situazione concreta ciò che ha appreso in generale. Ora, non vale tutto ciò anche per la coscienza morale? Colui che ha da prendere delle decisioni morali ha anche lui imparato già sempre qualche cosa. Per nascita e per educazione egli ha già sempre una certa idea generale di ciò che è giusto. Il compito della decisione morale è proprio quello di trovare ciò che è giusto nel caso concreto, cioè saper vedere concretamente ciò che è giusto nella situazione determinata e attenersi ad esso. Anche chi agisce moralmente deve dunque saper cogliere l'occasione favorevole e scegliere i mezzi adeguati, e la sua azione deve avere una guida proprio come quella dell'artigiano. Come mai, dunque, si parla qui di un sapere diverso?

Dall'analisi aristotelica della *phronesis* si possono ricavare una quantità di risposte a questa domanda. È infatti proprio l'onnilateralità con cui sa descrivere i fenomeni quella che caratterizza il genio di Aristotele. « L'empirico colto nella sua sintesi è il concetto speculativo » (Hegel) (*). Ci limiteremo qui ad alcuni punti che sono significativi per la nostra presente ricerca.

1. Si impara una *techne* e si può anche disimpararla. Il sapere morale, invece, non si impara e non si può disimparare. Non è qualcosa di cui ci si possa impadronire o no, nel modo in cui si può scegliere o no di imparare una certa *techne*, di acquistare una certa capacità. L'uomo è invece sempre costitutivamente nella situazione di dover agire (se si eccettua la minorità, in cui l'obbedienza all'educatore sostituisce la decisione personale), e deve quindi già sempre possedere e applicare il sapere morale. Proprio per questo il concetto di applicazione è altamente problematico. Si può infatti applicare solo ciò che già prima si possiede. Il sapere morale però non è qualcosa che si pos-

(*) *Werke*, Berlino 1832 sgg., vol. XIV, p. 341.

siede già di per sé e che si debba solo applicare alle situazioni concrete. L'immagine che l'uomo si fa di ciò che egli deve essere, quindi per esempio i concetti di giusto e ingiusto, di decoro, di coraggio, di dignità, di solidarietà, ecc. (tutti concetti che hanno i loro corrispondenti nel catalogo aristotelico delle virtù), sono in un certo senso delle immagini guida a cui egli guarda nell'azione. Ma si riconosce qui una differenza fondamentale rispetto all'immagine guida che, per esempio, è rappresentata dal progetto di un oggetto da produrre che guida l'artigiano nella sua opera. Ciò che è giusto, per esempio, non è pienamente determinabile in modo indipendente dalla situazione in cui io devo operare giustamente, mentre invece l'*eidōs* di ciò che un artigiano vuol produrre è tutto già perfettamente determinato, e ciò in base all'uso a cui deve servire.

È vero che anche il giusto sembra presentarsi in modo altrettanto chiaramente determinato. Ciò che è giusto, infatti, è scritto nelle leggi, e parimenti è contenuto in regole generali di comportamento che, sebbene non scritte, sono però estremamente precise e obbligate. Sicché anche il fare il proprio dovere è qualcosa che esige un sapere e una capacità. Non sarà dunque anche questo una *techne*? Non consiste infatti in una applicazione di leggi e regole al caso concreto? Noi parliamo, per esempio, di « arte » del giudice. Come mai, allora, ciò che Aristotele indica come la forma giudiziaria della *phronesis* (*δικαστική φρόνησις*), non è una *techne*? (*).

Se si riflette, ci si accorge subito che l'applicazione delle leggi comporta una peculiare problematicità giuridica. La situazione dell'artigiano è tutt'altra. Disponendo del progetto e delle regole dell'esecuzione, quando si mette concretamente all'opera può darsi che sia costretto ad adattarsi a determinate condizioni reali, e per esempio debba rinunciare a realizzare il suo piano esattamente nel modo in cui l'aveva pensato dapprima. Ma questa rinuncia non significa affatto che in tal modo si modifichi e si perfezioni il suo sapere su ciò che egli ha da fare. Si tratta solo di riduzioni che gli sono imposte e che egli accetta nel corso della particolare esecuzione. In questo senso, qui si ha veramente una applicazione del suo sapere, a cui è connessa una negativa imperfezione.

Per contro, la condizione di colui che « applica » la giustizia è del tutto diversa. È vero che anche lui dovrà, nel caso concreto, prescindere dall'esattezza rigorosa della legge. Ma quando ciò accade, non è

(*) *Eth. Nic.* Z 8.

perché non si può fare di meglio, bensì perché altrimenti non sarebbe giusto. Quando così ci si stacca dalla legge non si fanno dunque delle «riduzioni» della giustizia, ma anzi si trova ciò che è più giusto. Aristotele esprime ciò nel modo migliore nell'analisi della *epieikeia*, dell'equità (*), là dove dice che l'*epieikeia* è la correzione della legge (**). Aristotele mostra che ogni legge implica una inevitabile disparità rispetto alla concretezza dell'agire, in quanto ha un carattere universale e non può contenere in sé la realtà pratica in tutta la sua concretezza. Abbiamo già accennato a questo problema all'inizio, analizzando la facoltà del giudizio (***) . È chiaro che proprio qui trova posto il problema dell'ermeneutica giuridica (****). La legge è sempre manchevole, non perché sia imperfetta in sé stessa, ma perché di fronte all'ordine che le leggi hanno di mira è la realtà umana che si mostra manchevole e non permette perciò una pura e semplice applicazione di esse.

Da questa presentazione appare già chiaro che la posizione di Aristotele rispetto al problema del diritto naturale è estremamente sfumata e in ogni caso non può venir confusa con quella della tradizione giusnaturalistica dell'epoca moderna. Ci limitiamo qui ad abbozzare la questione per ciò che riguarda il rapporto del concetto di diritto naturale con il problema ermeneutico (*****). Che Aristotele non respinga semplicemente la problematica del diritto naturale segue già da quanto si è detto. In un diritto stabilito egli non riconosce il giusto *tout court*, ma vede nell'equità un mezzo di completamento della giustizia legale. Prende quindi posizione contro l'estremo convenzionalismo e positivismo giuridico, distinguendo tra ciò che è giusto per natura e ciò che è giusto per legge (*****). La differenza che egli ha

(*) *Eth. Nic.* E 14.

(**) «*Lex superior preferenda est inferiori*», scrive Melantone circa la *ratio* della *epieikeia* (cfr. *Die älteste Fassung von Melanchtons Ethik*, a cura di H. Heineck, Berlino 1893, p. 29).

(***) Si veda sopra, pp. 62-63.

(****) «*Ideo adhibenda est ad omnes leges interpretatio quae flectat eas ad humaniorem ac leniorem sententiam*» (MELANTONE, *op. cit.*, p. 29).

(***** Cfr. la penetrante critica di H. KUHN, in «*Zeitschr. f. Politik*», 1956, fasc. 4, al libro di L. STRAUSS, *Naturrecht und Geschichte*, 1953.

(***** *Eth. Nic.*, E 10. La distinzione in sé stessa è, come si sa, di origine sofistica, ma nel concetto platonico di *logos* perde il suo senso distruttivo, e solo nel *Politico* di Platone (294 sgg.) e in Aristotele si chiarisce il suo significato positivo.

in mente non è però semplicemente quella tra l'immutabilità del diritto naturale e la mutevolezza delle leggi positive. È vero che, in generale, è stato così inteso il pensiero di Aristotele. Ma in tal modo ci si lascia sfuggire il nocciolo più profondo della sua posizione. Egli conosce bensì l'idea di un diritto immutabile, ma lo limita esplicitamente agli dei, e afferma che tra gli uomini non solo il diritto positivo, ma anche il diritto naturale è mutevole. Questo carattere mutevole è per Aristotele fondato proprio sul fatto che si tratta di diritto «naturale». Il senso di tale affermazione mi pare sia questo: ci sono cose statuite dalla legge che sono puro oggetto di convenzione (per esempio le regole del traffico); ma ci sono anche e anzitutto cose che non sono lasciate ad un accordo puramente convenzionale degli uomini, perché «la natura della cosa» si impone. È dunque pienamente giustificato chiamare leggi di questo tipo «diritto naturale» (*). In quanto poi la natura della cosa lascia ancora un certo spazio alla libera convenzione, anche tale diritto, in questa misura, è mutevole. Gli esempi che Aristotele porta ricavandoli da altri campi chiariscono pienamente il suo pensiero. Per natura la mano destra è la più forte, ma nulla vieta che si alleni la sinistra al punto da farle acquistare una forza pari (Aristotele sceglie evidentemente questo esempio perché esso era uno degli esempi favoriti di Platone). Ancora più illuminante è un secondo esempio, giacché appartiene già alla sfera giuridica: la stessa misura è più piccola per chi compra vino di quanto non lo sia per chi lo vende. Aristotele non vuol dire con questo che nel commercio del vino si cerchi sempre di truffare, ma solo che questo comportamento corrisponde ad un certo margine di libertà che la legge stabilita lascia nella determinazione di ciò che è giusto. Chiarissima è la sua posizione dove egli afferma che, sebbene il migliore stato «sia dovunque e sempre uno solo», ciò non va inteso nel senso in cui si dice che «il fuoco brucia ugualmente qui in Grecia e presso i Persiani».

Nonostante queste chiare affermazioni, il giusnaturalismo successivo si è richiamato a questo passo aristotelico vedendovi sostenuto un parallelismo tra l'immutabilità del diritto e l'immutabilità delle leggi della natura (**). Ora è proprio vero il contrario. In realtà, come già

(*) Il parallelo passo di *Magn. Mor.* A 33 1194 b 30 - 1195 a 7 si capisce solo così: μή εἰ μεταβάλλει διὰ τὴν ἡμετέραν χρῆσιν, διὰ τοῦτ' οὐκ ἔστι δίκαιον φύσει.

(**) Cfr. MELANTONE, *op. cit.*, p. 28.

mostra questa contrapposizione, il concetto di diritto naturale ha per Aristotele solo una funzione critica. Non si può fare di tale concetto un uso dogmatico, cioè non si può attribuire a determinati contenuti del diritto la dignità e immutabilità del diritto naturale. L'idea del diritto naturale è anche per Aristotele assolutamente indispensabile a causa della necessaria imperfezione delle leggi positive, e si rivela di particolare attualità là dove si tratta dell'equità che, sola, trova ciò che è davvero giusto. Ma la sua funzione è unicamente critica, in quanto solo là dove sorge una discrepanza tra diritto e diritto è lecito richiamarsi al diritto naturale.

Il problema specifico del diritto naturale, che Aristotele esamina estesamente, non ci interessa qui in sé stesso, bensì per il suo significato fondamentale. Infatti, ciò che Aristotele mette qui in luce vale per tutti i concetti che l'uomo si fa su ciò che deve essere, e non solo per il problema del diritto. Tutti questi concetti non sono solo ideali multiformi determinati esclusivamente dalla convenzione; in tutta la varietà che si può riscontrare nei concetti morali presso i diversi popoli e nelle diverse epoche, c'è tuttavia qualcosa che possiamo chiamare la natura della cosa. Ciò non significa che questa natura della cosa, per esempio l'ideale dell'uomo valoroso, sia un criterio fisso che ognuno possa riconoscere e applicare a sé stesso. Aristotele riconosce anzi — e ciò vale secondo lui per gli uomini in generale — che anche il maestro di morale è sempre dentro un nesso di rapporti politico-morali che influiscono sulle sue prospettive. Egli stesso non intende le idealità morali che descrive come qualcosa di insegnabile, ma solo come degli schemi. Tali schemi si concretizzano solo sempre nella concreta situazione in cui si agisce. Non sono dunque delle norme scritte nelle stelle o poste in un preteso mondo morale naturale come in un loro luogo immutabile, che si tratti solo di custodire e difendere. Ma, d'altro lato, non sono pure convenzioni, bensì riflettono realmente la natura delle cose; però la realtà delle cose si determina solo in base all'applicazione che la coscienza morale fa, nelle singole situazioni, di questi schemi ideali.

2. Viene in luce qui una modifica fondamentale del rapporto tra mezzo e fine, modifica che distingue il sapere morale dal sapere tecnico. Non si tratta solo del fatto che il sapere morale non ha fini particolari ma concerne la vita giusta nel suo insieme, mentre ovviamente ogni sapere tecnico è particolare e diretto a scopi particolari. Né solo del fatto che il sapere morale deve intervenire in tutti quei casi in cui occorrerebbe un sapere tecnico che però non c'è. Certo il poter disporre di un sapere tecnico renderebbe superfluo, nei casi da esso contemplati,

tutto il lavoro della deliberazione. Là dove è disponibile una *techné* non c'è che da impararla per essere poi in grado di trovare i mezzi adeguati agli scopi. Per contro, noi vediamo che il sapere morale esige sempre, e imprescindibilmente, un tale processo di deliberazione. Anche se si pensa a questo sapere nella sua forma perfetta, tale perfezione è sempre perfezione di questa facoltà deliberativa (*εὐβουλία*) e non un sapere del tipo della *techné*.

Si tratta qui, dunque, di un rapporto fondamentale. Non si può ritenere che attraverso l'ampliarsi del sapere tecnico si possa un giorno o l'altro eliminare la necessità della deliberazione. Il sapere morale non può mai, per principio, avere il carattere di un sapere insegnabile già tutto compiuto prima dell'applicazione. Il rapporto di mezzi e fine, in esso, non è tale da permettere che la conoscenza dei mezzi adeguati possa essere messa a disposizione precedentemente, e ciò perché la stessa conoscenza del fine giusto da perseguire non può a sua volta essere oggetto di un sapere. Non c'è nessuna conoscenza determinata una volta per tutte di ciò che debba valere in generale come il fine della vita giusta. Le definizioni aristoteliche della *phronesis* mostrano qui una caratteristica oscillazione, in quanto questo sapere si orienta ora verso il fine, ora verso i mezzi in vista del fine (*). In realtà questo fatto significa che il fine a cui in generale è orientata la nostra vita, e le specificazioni di esso nelle idealità morali che guidano il nostro agire, così come li descrive Aristotele nella sua etica, non possono divenire oggetto di un sapere insegnabile *tout court*. Un uso dogmatico dell'etica è altrettanto impensabile quanto un uso dogmatico del diritto naturale. Piuttosto, l'etica aristotelica è una descrizione di forme tipiche di giusto mezzo valide per l'essere e il comportamento dell'uomo, ma il sapere che ha per oggetto questi schemi ideali è lo stesso sapere che deve rispondere alle esigenze della situazione del momento.

(*) Aristotele sottolinea in generale che la *φρόνησις* ha da fare con i mezzi (*τὰ πρὸς τὸ τέλος*) e non con il *τέλος* stesso. Può darsi che l'insistenza su questo fatto dipenda dalla volontà di contrapporsi alla dottrina platonica dell'idea del bene. Ma che la *φρόνησις* non sia solo la capacità di scegliere giustamente i mezzi, ma sia essa stessa una *hexis* morale che guarda anche al fine a cui l'agente è orientato dal suo essere morale, è cosa che risulta chiarissima dal posto che essa occupa nell'ambito dell'etica aristotelica. Si veda in particolare *Eth. Nic. Z 10, 1142 b 33; 1140 b 13; 1141 b 15*. Vedo con piacere che H. Kuhn, nel suo contributo al vol. *Die Gegenwart der Griechen*, 1960, sebbene affermi ancora un ultimo limite della « scelta preferenziale » in cui Aristotele rimarrebbe indietro rispetto a Platone, dà il giusto peso al fatto che qui ho segnalato (cfr. il vol. cit., p. 134 sgg.).

Non vi sono perciò deliberazioni morali puramente dirette al raggiungimento di scopi, giacché la scelta dei mezzi è essa stessa una scelta morale e rappresenta il concretarsi della giustizia morale dello scopo a cui si tende. Il saper-si di cui Aristotele parla si definisce appunto per il fatto che comporta la piena applicazione e dispiega il proprio sapere nella immediatezza della situazione data. Quello che porta a perfezione il sapere morale, dunque, è solo un sapere del particolare, sapere che tuttavia non è un vedere sensibile. Infatti, anche se in una situazione bisogna saper vedere che cosa essa richiede da noi, questo vedere non significa percepire la situazione in ciò che essa ha di visibile come tale, ma piuttosto che si impara a vederla come situazione dell'azione, e cioè alla luce di ciò che è giusto. Come nell'analisi geometrica delle superfici noi «vediamo» che il triangolo è la più semplice tra le figure piane, sicché non procediamo oltre nella scomposizione, ma ci fermiamo ad essa come al punto di arrivo ultimo, così anche nella deliberazione morale il «vedere» ciò che immediatamente va fatto non è un puro vedere, ma è *nous*. Ciò è confermato anche se si pensa a quello che rappresenta il contrario di tale vedere (*). Il contrario del vedere il giusto non è l'errore o l'illusione, ma l'accecaimento. Chi viene sopraffatto dalle sue passioni non è più tutt'ad un tratto in grado di vedere, nella determinata situazione, ciò che è giusto. Egli ha come perso il dominio di sé rinunciando così alla giustizia, cioè alla capacità di tenere la giusta direzione, in maniera che, dominato com'è dalla dialettica della passione, gli appare come giusto solo ciò a cui la passione lo spinge. Il sapere morale è davvero un sapere di tipo speciale. Esso abbraccia in una peculiarissima sintesi mezzi e fine, e in tal modo si distingue dal sapere tecnico. Per questo, anche, non ha qui alcun senso fare la distinzione tra esperienza e sapere, che si fa invece opportunamente per la *technè*. Il sapere morale infatti comporta di per sé stesso un tipo di esperienza e anzi, come avremo ancora occasione di vedere, questa è forse la forma fondamentale di esperienza che rispetto a ogni altra rappresenta già uno «snaturamento», per non dire una naturalizzazione (**).

3. Il sapersi della deliberazione morale ha effettivamente un particolarissimo rapporto con sé stesso. È ciò che si vede dalle modifiche che Aristotele apporta all'insieme della sua analisi della *phronesis*. Accanto alla *phronesis*, che è la virtù della deliberazione prudente, c'è

l'assennatezza (*). L'assennatezza è una modificazione della virtù del sapere morale. Essa si qualifica per il fatto che qui non si tratta di me ma dell'altro. È dunque un modo del giudizio morale. Si parla di assennatezza quando, nel giudicare, uno è capace di collocarsi pienamente nella concreta situazione in cui altri deve agire. Anche qui, dunque, non si tratta di un sapere in generale ma della concretezza di un momento. Anche questo sapere non è in qualche senso un sapere tecnico o l'applicazione di un sapere di questo tipo. L'uomo esperto della vita, che conosce tutte le vie traverse e i modi di agire efficacemente, non possiede per questo anche la giusta comprensività per colui che agisce; la può avere solo se soddisfa anche a un'altra condizione, se cioè anche lui vuole il giusto, ossia se si trova su ciò unito all'altro. Ciò si concreta nel fenomeno del consiglio che si dà agli altri sui «problemi di coscienza». Sia colui che chiede consiglio sia colui che lo dà presuppone che l'altro gli sia unito in un rapporto di amicizia. Solo chi è amico può dare consigli, o, in altri termini, solo un consiglio dato in spirito di amicizia ha senso per chi lo riceve. Si vede anche di qui che colui che ha assennatezza non si trova nella posizione di sapere e giudicare in maniera esterna e «disinteressata», ma è unito all'altro da uno specifico legame, in base al quale è egli stesso coinvolto nella situazione che deve giudicare.

Ciò appare perfettamente chiaro in altri modi della riflessione morale che Aristotele analizza, cioè nel discernimento e nella comprensione (**). Discernimento è qui inteso come una dote. Chiamiamo fornito di discernimento colui che sa giudicare senza fatica in modo giusto. Chi ha discernimento è dunque disposto a riconoscere le ragioni legate alla situazione dell'altro, e quindi è anche incline alla comprensione e, eventualmente, al perdono. Anche qui è chiaro che non si tratta di un sapere tecnico.

Aristotele mette infine in luce, in modo particolarmente chiaro, la peculiarità del sapere morale là dove descrive una deformazione e degenerazione naturale di questo sapere (***) . Egli parla del *deinos* come di un uomo che dispone di tutte le condizioni naturali e di tutte le doti necessarie per il sapere morale, che è capace, con un talento straordinario, di cogliere in ogni situazione gli elementi favorevoli, di

(*) σύνεσις (*Eth. Nic. Z 11*).

(**) γνώμη, συγγνώμη.

(***) *Eth. Nic. Z 13, 1144 a 23 sgg.*

(*) *Eth. Nic. Z 9 1142 a 25 sgg.*

(**) Si veda più avanti, p. 412 sgg.

vedere dovunque ciò che gli conviene e di trovare sempre un modo di cavarsela (*). Questa immagine naturale rovesciata della *phronesis* è però caratterizzata dal fatto che il *deinos* esercita la sua capacità senza una guida morale e dispiega quindi le sue facoltà senza alcun limite e senza un orientamento a scopi morali. Ed è ben più che un semplice caso il fatto che l'uomo che è dotato di questo talento sia indicato con una parola che significa anche «terribile, spaventevole». Niente è così terribile, sinistro e spaventoso quanto l'esercizio di capacità geniali al servizio del male.

Se riassumiamo ciò che dal punto di vista della nostra ricerca abbiamo ricavato dalla descrizione aristotelica del fenomeno etico e in particolare della virtù del sapere morale, possiamo dire che l'analisi di Aristotele si presenta come una sorta di *modello dei problemi che si pongono nel compito ermeneutico*. Anche dal canto nostro eravamo arrivati alla convinzione che l'applicazione non è una parte accidentale e secondaria del fenomeno del comprendere, ma lo costituisce invece nella sua stessa essenza fin dall'inizio. Anche per noi l'applicazione non era semplicemente il mettere in relazione qualcosa di universale, dato precedentemente, con la situazione particolare. L'interprete che ha da fare con un dato storico trasmesso cerca di applicarlo a sé stesso. Ma anche qui ciò non significa che il testo che si trova davanti sia compreso da lui come qualcosa di universale e solo in un secondo tempo usato per applicazioni a determinati casi particolari. L'interprete non si propone altro che di capire questo universale — il testo; e ciò significa che egli vuol capire ciò che gli è storicamente trasmesso, ciò che costituisce il senso e il significato del testo. Per capire questo, egli non può proporsi di prescindere da sé stesso e dalla concreta situazione ermeneutica nella quale si trova. Se vuol capire il testo, deve metterlo in rapporto proprio con questa situazione.

c) *Il significato esemplare dell'ermeneutica giuridica*

Se tutto ciò è vero, risulta che l'ermeneutica delle scienze dello spirito non è poi così lontana come si crede dall'*ermeneutica giuridica*. L'idea più comune è che solo la coscienza storica abbia innalzato il comprendere a metodo scientifico obiettivo e che l'ermeneutica abbia

(*) È πανούργος, cioè è capace in ogni cosa.

trovato la sua definizione adeguata solo quando si è determinata come dottrina generale dell'interpretazione e della spiegazione di testi. In questo quadro non rientrerebbe l'ermeneutica giuridica, in quanto essa non ha per scopo l'interpretazione di certi testi, ma vuol servire solo come ausiliaria della prassi giudiziaria, in vista di colmare quella che appare come una lacuna e un'insufficienza della dogmatica giuridica. Essa non avrebbe dunque più nulla da fare con i compiti propri dell'ermeneutica delle scienze dello spirito, cioè con la comprensione del dato storico trasmesso.

Ma in questo caso anche *l'ermeneutica teologica* non può più rivendicare alcun significato teorico autonomo. Schleiermacher l'ha totalmente risolta, a ragion veduta, nell'*ermeneutica generale*, vedendovi solo una applicazione speciale di questa. A partire da questo fatto, la possibilità della scienza teologica di resistere alle moderne scienze storiche sembra supporre necessariamente che per l'interpretazione della Sacra Scrittura non possono valere altre regole e leggi che quelle applicate nella comprensione di ogni altro tipo di dato storico. Un'ermeneutica specificamente teologica, dunque, non potrebbe esistere.

Sembra paradossale, su queste basi raggiunte dalla scienza moderna, voler riprendere l'antica verità e l'antica unità delle discipline ermeneutiche. Non è forse vero, infatti, che il passo decisivo verso il moderno metodo delle scienze dello spirito si fonda proprio sulla liberazione da ogni legame dogmatico? L'ermeneutica giuridica si è separata dall'insieme di una teoria del comprendere proprio perché ha uno scopo dogmatico, mentre d'altro lato l'ermeneutica teologica si è risolta completamente nell'unità del metodo storico-filologico proprio perché ha rinunciato al suo carattere dogmatico.

In questa situazione, dovremo rivolgere la nostra attenzione in modo particolare alle divergenze tra ermeneutica giuridica ed ermeneutica storica, analizzando soprattutto i casi in cui ermeneutica storica ed ermeneutica giuridica si esercitano sullo stesso oggetto, cioè i casi in cui testi di diritto possono essere interpretati giuridicamente o, da un altro punto di vista, compresi storicamente. Dobbiamo dunque studiare l'atteggiamento che lo storico del diritto e il giurista assumono nei confronti di uno stesso testo giuridico. Per questo, ci richiameremo agli eccellenti lavori di E. Betti (*), fondando su di essi le nostre osservazioni. Il nostro problema è stabilire *se tra interesse*

(*) Oltre che negli scritti già citati, in numerosi scritti minori.

veramente filosofico dei discorsi si possa distinguere da quello sofistico. In particolare nella settima lettera egli fa vedere come il fatto che una tesi sia formalmente confutabile non esclude necessariamente la sua verità (*).

Il prototipo di ogni argomentazione vuota è la domanda sofistica che chiede come in generale si possa domandare qualcosa che già non si sappia. Questo argomento sofistico, che Platone formula nel *Menone* (**), non viene in tale dialogo, significativamente, risolto attraverso un'argomentazione superiore, ma attraverso il richiamo al mito della preesistenza dell'anima. È chiaramente un richiamo ironico, in quanto il mito della preesistenza e dell'anamnesi, che deve risolvere l'enigma del domandare e del cercare, non rispecchia in realtà una certezza religiosa, ma si fonda sulla certezza della stessa anima che cerca, la quale si fa valere contro alla vuotezza delle argomentazioni formali. Tuttavia, il fatto che Platone fondi la critica contro le argomentazioni sofistiche non in modo logico ma in modo mitico è significativo della debolezza che egli vede insita nel *logos*. Come l'opinione vera è un favore e un dono divino, così anche il ricercare e la conoscenza del *logos* vero non è una proprietà di cui lo spirito disponga. Avremo occasione di vedere più avanti come la legittimazione mitica che Platone dà qui alla dialettica socratica abbia un significato fondamentale. Se il sofisma rimanesse davvero inconfutato — e sul piano argomentativo esso non è confutabile — questo tipo di argomento condurrebbe solo alla rassegnazione. È l'argomento della «ragione pigra» e ha una portata autenticamente simbolica in quanto ogni riflessione vuota, nonostante la sua apparenza di forza, conduce necessariamente allo screditamento della riflessione stessa.

La confutazione mitica del sofisma dialettico quale si trova in Platone, per quanto limpida e plausibile, non è però soddisfacente per il pensiero moderno. Hegel non conosce alcuna fondazione mitica della filosofia. Il mito è invece per lui un fatto pedagogico. Alla fine è la ragione che fonda sé stessa. In quanto elabora in tal modo la dialettica della riflessione come totale automediazione della ragione, Hegel è anche sostanzialmente al di là di quel formalismo dell'argomentazione che, con Platone, abbiamo chiamato sofistico. La sua dialettica, nei confronti della vuota argomentazione dell'intelletto che egli chiama

«riflessione esteriore», non è dal canto suo meno polemica di quanto sia il Socrate platonico. Per questa ragione, però, il confronto con Hegel assume un significato centrale per il problema ermeneutico; giacché la filosofia dello spirito hegeliana pretende di attuare una mediazione totale tra storia e presente. In essa non siamo di fronte a un formalismo della riflessione, ma allo stesso contenuto che sta al centro del nostro interesse. Hegel ha portato fino in fondo la riflessione sulla dimensione storica nella quale si radica il problema dell'ermeneutica.

Dovremo quindi cercare di definire *la struttura della coscienza della determinazione storica* riferendoci a Hegel e distinguendoci da lui. La interpretazione spiritualistica del cristianesimo attraverso la quale Hegel definisce l'essenza dello spirito non è toccata dall'obiezione secondo cui in essa non ci sarebbe spazio per l'esperienza dell'altro e dell'alterità della storia. La vita dello spirito, invece, consiste proprio nel riconoscere, nell'altro, sé stesso. Lo spirito che vuol riconoscere sé stesso si sente, nei confronti della «positività», separato come da qualcosa di estraneo, e deve imparare a conciliarsi con essa, riconoscendola come qualcosa di familiare, come propria. In quanto dissolve la resistenza della positività, lo spirito si concilia con sé stesso. In quanto tale conciliazione è il lavoro storico dello spirito, l'atteggiarsi storico dello spirito non è né autorispecchiamento, né soppressione dialettico-formale della estraneità da sé nella quale è venuto a trovarsi, ma una *esperienza*, che esperisce realmente ed è essa stessa reale.

b) *Il concetto di esperienza e l'essenza dell'esperienza ermeneutica*

Proprio questo dobbiamo tenere ben presente per l'analisi della coscienza della determinazione storica: essa ha la struttura dell'*esperienza*. Il concetto di esperienza — per quanto ciò possa suonare paradossale — mi pare da annoverare tra i meno chiari che possediamo. A causa del fatto che, nella logica dell'induzione, ha una funzione di guida per le scienze positive, esso ha finito per essere rinchiuso entro schemi gnoseologici che sembrano mutilarne l'originario contenuto. Si ricordi che già Dilthey aveva rimproverato all'empirismo inglese una carenza di cultura storica. A noi, che abbiamo rilevato come Dilthey oscilli senza soluzione tra un atteggiamento «vitalistico» e uno di metodologismo scientifico, questa critica sembra assai moderata. In realtà tutta la teoria dell'esperienza, entro la quale è compreso anche Dilthey, soffre finora del fatto di essere pensata in base alla scienza

(*) È questo il senso del difficile passo di 343 c d, per il quale gli avversari dell'autenticità della settima lettera dovrebbero ammettere l'esistenza di un secondo Platone, senza nome.

(**) *Menone*, 80 d sgg.

dimenticando perciò l'intima storicità dell'esperienza. Lo scopo della scienza è quello di oggettivare l'esperienza a tal punto che non agisca più in essa alcun elemento di storicità. L'esperimento scientifico realizza questo carattere attraverso la sua organizzazione metodica. Ma qualcosa di analogo si attua anche nelle scienze dello spirito mediante il metodo della critica storica. In entrambi i casi si cerca di garantire l'obiettività col render ripetibili per chiunque le esperienze che fanno da base. Come nella scienza l'esperimento deve essere verificabile, così anche nelle scienze dello spirito l'intero procedimento deve potersi controllare. In questo senso, la scienza non può far posto alcuno alla storicità dell'esperienza.

La scienza moderna non fa in tal modo che sviluppare con il suo metodo ciò a cui ogni esperienza tende. Ogni esperienza ha infatti validità solo nella misura in cui si conferma; per cui la sua dignità risiede nella sua sostanziale ripetibilità. Ciò significa però che l'esperienza, per la sua stessa essenza, risolve in sé la propria storicità e quindi la sopprime. Questo vale già per l'esperienza della vita comune, e poi in modo eminente per ogni organizzazione scientifica dell'esperienza. In questo senso, il fatto che la teoria dell'esperienza sia determinata in modo rigorosamente teleologico in rapporto alla verità che l'esperienza ha da raggiungere non è una casuale unilateralità della moderna filosofia della scienza, ma un fatto fondato nella stessa natura della cosa.

In tempi recenti è stato soprattutto Edmund Husserl ad approfondire questo problema. Attraverso ripetute ricerche egli si è sforzato di chiarire l'unilateralità della idealizzazione dell'esperienza che si verifica nelle scienze (*). In vista di ciò Husserl costruisce una genealogia dell'esperienza, che come esperienza del mondo della vita viene ancora prima dell'idealizzazione operata dalla scienza. Tuttavia, pare a noi che egli stesso sia dominato dalla unilateralità che critica. Egli proietta infatti ancora il mondo idealizzato dell'esperienza scientifica nell'originaria esperienza del mondo, in quanto vede nella percezione intesa come esterna e orientata alla pura corporeità il fondamento di ogni ulteriore esperienza. Cito testualmente: «Sebbene subito, sulla base di questa presenza sensibile, il nostro interesse pratico ed emotivo venga risvegliato, appena ci si presenta questo qualcosa di utilizzabile, di attraente o di scostante — tutto ciò si fonda appunto sul fatto che questo è un sostrato fornito di qualità afferrabili in modo

(*) Si cfr. per esempio *Erfahrung und Urteil*, Amburgo 1948, p. 42; e l'ampio studio su *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie*, in *Husserliana*, cit., vol. VI, p. 48 sgg.; p. 130 sgg.

schiettamente sensibile, verso le quali è ogni volta aperta una via di possibile interpretazione» (*). Lo sforzo di Husserl di risalire in modo genetico all'origine dell'esperienza e di superare l'idealizzazione operata dalla scienza deve superare in modo particolare la difficoltà costituita dal fatto che la pura soggettività trascendentale dell'ego non è data come tale realmente, ma solo sempre nella idealizzazione del linguaggio che è implicita preliminarmente in ogni acquisizione empirica e nella quale si esprime l'appartenenza dell'io singolo a un mondo linguistico.

Di fatto, se risaliamo alle origini della moderna logica e teoria della scienza, il problema che incontriamo è quello circa la possibilità che si dia un uso puro della nostra ragione, e cioè un suo modo di procedere secondo principi metodici rigorosi che le permetta di superare tutti i pregiudizi e le prevenzioni, anzitutto quelle derivate dal linguaggio, quelle « verbalistiche ». È merito particolare di Bacone, in questo campo, il fatto di non essersi limitato al compito logico interno di sviluppare la teoria dell'esperienza come una teoria dell'induzione vera, ma di aver discusso tutta la difficoltà morale e la problematicità antropologica di un tale tipo di esperienza. Il suo metodo induttivo mira a innalzarsi oltre la mancanza di regole e la casualità in cui si verifica l'esperienza comune, e anzitutto oltre l'uso dialettico di essa. In questa prospettiva, egli ha scardinato la teoria, ancora coltivata dalla scolastica umanistica, dell'induzione fondata sulla *enumeratio simplex*, aprendo così la nuova epoca della ricerca metodicamente rigorosa. Il concetto di induzione utilizza il fatto che la generalizzazione prende a base l'osservazione casuale e si considera valida fino che non si presenti qualche istanza contraria. Come è noto, Bacone contrappone alla *anticipatio*, cioè alla generalizzazione affrettata dell'esperienza comune, la *interpretatio naturae*, cioè l'interpretazione esperta del vero essere della natura (**). Questa, attraverso esperimenti metodicamente organizzati, deve permettere di risalire passo passo a vere e stabili generalizzazioni, alle forme semplici della natura. Questo metodo vero è caratterizzato dal fatto che in esso lo spirito non è abbandonato a sé stesso (***) . Non gli è permesso di volare come vorrebbe. Il precetto è invece quello di salire *gradatim*, passo passo, dal particolare al generale, in modo da ottenere un'esperienza ordinata, che eviti ogni precipitazione (****).

(*) *Husserliana*, vol. VI, *ibid.*

(**) F. BACONE, *Novum Organum*, I, 26 sgg.

(***) *Ibid.*, I, 20 sgg.; 104.

(****) *Ibid.*, I, 19 sgg.

Il metodo che Bacone cerca di fondare vuole essere un metodo sperimentale, come egli stesso lo chiama (*). Bisogna però tener presente che il termine esperimento, in Bacone, non indica sempre soltanto l'organizzazione tecnica messa in atto dallo scienziato, che fa accadere artificialmente dei fenomeni in condizioni isolate e li rende misurabili. Esperimento è anche e soprattutto la direzione metodica del nostro spirito, al quale si impedisce di abbandonarsi a generalizzazioni affrettate, e che impara a variare consapevolmente le osservazioni che fa sulla natura, a confrontare consapevolmente i casi tra loro più lontani, apparentemente più estranei l'uno all'altro, e a pervenire in tal modo, passo passo e con continuità, mediante una concatenazione di ragionamenti, agli assiomi (**).

In linea generale bisogna ammettere che sono giuste le critiche che comunemente si rivolgono a Bacone, e che le proposte metodologiche da lui formulate deludono. Sono infatti troppo indeterminate e generali e hanno avuto poca utilità nell'applicazione concreta alla ricerca scientifica come oggi la concepiamo. È vero che questo oppositore della vuota abilità dialettica è rimasto egli stesso profondamente legato alla tradizione metafisica e ai suoi modi dialettici di argomentazione, contro cui vuole lottare. Il suo obiettivo di dominare la natura obbedendole, questa nuova posizione di attacco e di sottomissione della natura, tutto ciò, insomma, che ha fatto di lui un precursore della scienza moderna, è rimasto tuttavia solo l'aspetto programmatico della sua opera, al quale egli non ha poi apportato alcun contributo duraturo. Il risultato del suo lavoro consiste piuttosto nel fatto di aver indagato in maniera globale i pregiudizi che imprigionano lo spirito umano e lo sviano dalla vera conoscenza delle cose; di aver cioè operato una metodica autopurificazione della mente, che rappresenta più una *disciplina* (nel senso latino) che una vera e propria metodologia. La famosa dottrina baconiana dei « pregiudizi » ha il significato di aver per prima reso possibile un uso metodico della ragione (***). Proprio su questo punto essa ci interessa, in quanto qui vengono a formulazione esplicita, anche se con l'intenzione di una esclusione critica, momenti dell'esperienza concreta che non sono teleologicamente ordinati allo scopo della scienza. Così ad esempio là dove Bacone annovera tra gli *idola tribus* la tendenza dello spirito umano a conservare nella memoria sempre solo il positivo, di-

(*) *Ibid.*, in particolare la *distributio operis*.

(**) *Ibid.*, I, 22, 28.

(***) *Ibid.*, I, 38 sgg.

menticando le *instantiae negativae*. La fede negli oracoli, ad esempio, si nutre appunto secondo lui di questa umana smemoratezza, che conserva le profezie che si avverano, dimenticando le altre. Parimenti, il rapporto della mente umana verso le convenzioni del linguaggio è per Bacone un modo di sviamento della conoscenza attraverso forme vuote. È annoverato tra gli *idola fori*.

Già questi due semplici esempi mostrano che l'aspetto teleologico che domina l'impostazione del problema in Bacone non è l'unico possibile. Sarebbe ancora da vedere se in ogni tipo di considerazione sia da ritenere valida la preminenza del positivo nella memoria, e se da ogni punto di vista vada considerata criticamente la tendenza della vita a dimenticare il negativo. A partire dal Prometeo di Eschilo, la speranza è un carattere così chiaro dell'esperienza umana che dal punto di vista del suo significato antropologico non può non apparire unilaterale il principio della validità esclusiva del criterio teleologico della conoscenza. Qualcosa di analogo si verifica in rapporto al significato del linguaggio, che costituisce la premessa di ogni esperienza: per quanto dal predominio di determinate convenzioni linguistiche possano derivare una quantità di pseudoproblemi, resta vero che il linguaggio è anche una condizione positiva e una guida dell'esperienza stessa. Anche Husserl, del resto, come Bacone, ha accentuato piuttosto l'aspetto negativo che quello positivo della sfera espressiva del linguaggio.

Nell'analisi del concetto di esperienza, dunque, non assumeremo come guida questi esempi, giacché non possiamo limitarci all'aspetto teleologico sotto il quale il problema è stato prevalentemente visto fino ad oggi. Con ciò non si vuol dire che questo aspetto non abbia colto giustamente un momento vero della struttura dell'esperienza. Che l'esperienza sia valida fino a che non viene contraddetta da una nuova esperienza (*ubi non reperitur instantia contradictoria*) è un dato che caratterizza ovviamente la natura generale dell'esperienza, sia che si tratti dell'organizzazione scientifica di essa in senso moderno, sia che si tratti dell'esperienza comune che da sempre l'uomo fa.

Così, questa caratterizzazione corrisponde anche perfettamente alla analisi del concetto di induzione che Aristotele dà nei *Secondi analitici* (*). Aristotele descrive in tale testo (e la descrizione si ritrova nel primo capitolo della *Metafisica*) come da molte percezioni particolari, attraverso la conservazione del particolare molteplice, si costituisca alla fine l'esperienza, l'unità unica dell'esperienza. Che cos'è questa unità?

(*) *An. Post.* B 19 (99 b sgg.).

È chiaro che si tratta dell'unità di un universale. Ma l'universalità della esperienza non è ancora l'universalità della scienza. Essa occupa invece in Aristotele una posizione media, che colpisce per la sua indefinitezza, tra le molte percezioni particolari e la vera universalità del concetto. Dall'universalità del concetto prendono origine la scienza e la tecnica. Ma che cos'è l'universalità dell'esperienza, e come trapassa nella nuova universalità del *logos*? Se l'esperienza ci mostra che un certo medicamento ha un determinato effetto, ciò significa che da una gran quantità di osservazioni si è scoperto qualcosa di comune, ed è chiaro che solo in base a un'osservazione così accertata diventa possibile porre l'autentico problema medico, il problema della scienza: cioè il problema del *logos*. La scienza sa perché, per quale ragione, questo medicamento ha un effetto terapeutico. L'esperienza non è essa stessa scienza, ma è una premessa necessaria della scienza. Bisogna che tale premessa sia già garantita, cioè che le singole osservazioni mostrino regolarmente lo accadere dello stesso effetto. Solo quando è raggiunta questa universalità della quale si tratta nell'esperienza si può porre il problema del fondamento, cioè il problema che conduce alla scienza. Ora noi chiediamo: che tipo di universalità è questa? È chiaro che essa riguarda ciò che molte osservazioni particolari hanno di comune. Il ritenere questo elemento comune rende possibile una certa previsione.

Il rapporto tra esperire, ritenere e l'unità dell'esperienza che ne risulta rimane non chiarito, e ciò è qualcosa che colpisce. È chiaro che qui Aristotele si appoggiava a un insieme di idee che al suo tempo avevano già una certa formulazione classica. La testimonianza più antica di ciò possiamo trovarla in Anassagora, del quale Plutarco ci tramanda che per lui la caratteristica dell'uomo rispetto agli animali si definisce in base a *empeiria*, *mneme*, *sophia* e *techne* (*). Una connessione analoga troviamo nell'accentuazione della *mneme* nel *Prometeo* eschileo (**), e se anche nel platonico mito di Protagora non troviamo una corrispondente accentuazione della *mneme*, Platone attesta tuttavia (***) allo stesso modo di Aristotele, che si tratta già, qui, di una teoria consolidata. Il permanere di percezioni importanti (*μολή*) è chiaramente il motivo connettivo attraverso cui dall'esperienza del particolare può emergere il sapere dell'universale. Tutti gli animali che possiedono *mneme* in questo senso, e cioè hanno un senso per il passato,

(*) PLUT., *De fort.* 3 p. 98 F = DIELS, *Anax.* B 21 b.

(**) ESCHILO, *Prometeo*, 461.

(***) FEDONE, 96.

per il tempo, sono in tal modo vicini all'uomo. Occorrerebbe anche accertare, con una ricerca apposita, fino che punto in questi inizi di una teoria dell'esperienza, di cui abbiamo rintracciato le prime testimonianze, si manifesti anche una connessione tra il ritenere (*mneme*) e il linguaggio. Che questo formarsi di concetti universali si accompagni all'apprendimento dei nomi e del linguaggio è cosa evidente, e Temistio commenta e illustra l'analisi aristotelica dell'induzione richiamando senza esitazioni l'esempio dell'apprendimento del parlare e della formazione delle parole. In ogni modo, quel che è certo è che l'universalità dell'esperienza, di cui Aristotele parla, non è l'universalità dei concetti e della scienza. (Si può dire che la problematica con cui ci troviamo ad aver da fare in questa teoria è quella dell'idea sofistica della cultura, giacché in tutte le testimonianze che abbiamo su questo tema si ritrova la connessione tra il carattere costitutivo dell'uomo, che è qui in questione, e la struttura generale della natura. Ora proprio questo motivo della contrapposizione tra uomo e animali era il punto di partenza naturale dell'ideale sofistico della cultura). L'esperienza si dà in atto solo nelle singole osservazioni. Essa non è già saputa in una universalità preconstituita. In ciò risiede la fondamentale apertura dell'esperienza verso nuova esperienza; e ciò non solo nel senso generale che gli errori trovano la loro correzione, ma nel senso che essa è essenzialmente orientata verso una continua conferma, e diventa necessariamente altra da quello che era nel caso che tale conferma manchi (*ubi reperitur instantia contradictoria*).

Aristotele ha, per la logica di questo modo di procedere, una bellissima immagine. Egli paragona le molteplici osservazioni che un osservatore fa a un esercito in fuga. Anche esse sono fuggevoli, cioè non permangono. Ma quando in questa fuga generale una osservazione trova ripetuta conferma, allora essa permane. Qui si ha un primo punto di arresto nella fuga generale. Se a questo punto altri se ne aggiungono, ordinandovisi accanto, alla fine l'intero esercito dei fuggiaschi si ferma e obbedisce di nuovo all'unico comandante. L'unità del comando traduce qui in immagini quel che è la scienza. L'immagine vuol mostrare come in generale si può pervenire alla scienza, cioè alla verità universale, la quale pure non può dipendere dalla casualità delle osservazioni ma deve valere per una reale universalità. Ma come può tale universalità risultare dalla accidentalità delle osservazioni?

L'immagine è importante per il nostro problema in quanto illustra l'aspetto decisivo dell'essenza dell'esperienza. Come tutte le immagini, essa zoppica, ma lo zoppicare di un'immagine non ne rappresenta una insufficienza, bensì è il rovescio necessario della sua utilità sul piano

concettuale. L'immagine aristotelica dell'esercito in fuga zoppica in quanto ha un presupposto che non regge. Suppone infatti che prima di questa fuga ci sia stato un momento in cui tutti erano fermi al loro posto. Naturalmente questo non vale per il fenomeno che qui l'immagine vuole illustrare, cioè il costituirsi del sapere. Proprio questa carenza, però, mette in luce chiara ciò che, soltanto, l'immagine voleva illustrare: cioè l'accadere dell'esperienza come un evento su cui nessuno ha potere, per cui anche il peso specifico di questa o quella osservazione come tale non ha una funzione determinante, ma in cui tutto si ordina insieme in una maniera che sfugge alla comprensione. L'immagine riconosce implicitamente la peculiare apertura che caratterizza l'acquisizione dell'esperienza, che si verifica in occasioni diverse, improvvisamente, in modo imprevedibile e tuttavia non senza una preparazione, e che *vale* da quel momento in poi fino a che sopravvenga un'esperienza nuova; che cioè non è determinante solo per questo o per quello, ma per tutti nell'ambito di una stessa specie. È questa universalità dell'esperienza quella attraverso cui si dà secondo Aristotele la vera universalità del concetto e la possibilità della scienza. L'immagine mostra quindi come l'universalità senza principi dell'esperienza (il suo puro raccogliersi in serie) conduca alla fine all'unità dell'*αρχή* (termine che significa insieme « comando » e « principio »).

Ora, però, se si pensa, come fa Aristotele, l'essenza dell'esperienza solo in riferimento alla scienza, si semplifica il processo attraverso cui essa si costituisce. L'immagine descrive bensì questo processo, ma appunto lo descrive in base a presupposti semplificativi che non sono validi; quasi che la tipica dell'esperienza si desse di per sé senza contraddizioni! Aristotele presuppone già, qui, che nella fuga delle osservazioni ci sia qualcosa di comune che perviene a stabilità e che si dispiega come universale; per lui, l'universalità del concetto è un *prius* ontologico. Ciò che interessa Aristotele nell'esperienza è solo il contributo di essa alla formazione del concetto.

Se si considera in tal modo l'esperienza solo in vista del suo risultato, il suo autentico processo risulta saltato a piè pari. Questo processo dell'esperienza è essenzialmente un processo negativo. Non è facilmente descrivibile come la non discontinua formazione di universalità tipiche. Tale formazione si svolge piuttosto attraverso un processo in cui continuamente delle generalizzazioni vengono contraddette dall'esperienza, e qualcosa che era ritenuto tipico viene per dir così dettipicizzato. Ciò si esprime già nel linguaggio, quando noi parliamo di esperienza in due sensi: da un lato delle esperienze che si inseriscono ordinatamente nelle nostre aspettative, dall'altro della esperienza che uno « fa ».

Quest'ultima, che è l'esperienza autentica, è sempre un'esperienza negativa. Quando diciamo di aver fatto una certa esperienza, intendiamo dire che finora non avevamo visto le cose correttamente, e che ora sappiamo meglio come esse stanno. La negatività dell'esperienza ha quindi un senso peculiarmente produttivo. Non è semplicemente un'illusione che viene riconosciuta come tale e che subisce una correzione, ma è l'acquisto di un sapere di vasta portata. Non può dunque essere un oggetto particolare qualunque quello a proposito di cui si fa una esperienza, ma dev'essere tale che, nell'esperienza che si fa, non si acquista solo un miglior sapere su di esso, ma su ciò che prima si riteneva di sapere, cioè su qualcosa di universale. La negazione in virtù di cui ciò accade è una negazione determinata. Questo tipo di esperienza è quello che chiamiamo *esperienza dialettica*.

Il punto di riferimento per questo aspetto dialettico dell'esperienza non è più Aristotele ma Hegel. È in lui che la storicità vede riconosciuti i suoi diritti. Hegel pensa l'esperienza come lo scetticismo in atto. Abbiamo visto che l'esperienza che uno fa cambia tutto intero il suo sapere. A rigore, non si può mai « fare » due volte una stessa esperienza. È bensì caratteristico dell'esperienza il fatto di venire sempre di nuovo confermata. Essa si acquista infatti solo attraverso la ripetizione. Ma in quanto esperienza ripetuta e confermata essa non è qualcosa che si « fa » di nuovo. Quando uno ha fatto una certa esperienza si intende che la possiede. Ora è in grado di prevedere ciò che prima non poteva attendersi. Una stessa cosa non può divenire di nuovo oggetto di esperienza in questo senso. Solo qualcosa d'altro di inaspettato può produrre, in chi possiede esperienza, un'esperienza nuova. In tal modo, la coscienza che fa esperienza si è rovesciata, ossia è ritornata a sé. Colui che ha fatto esperienza non è divenuto consapevole dell'esperienza stessa, è divenuto un « esperto », un uomo che ha esperienza: ciò vuol dire che ha acquistato un nuovo orizzonte, all'interno del quale ora si collocheranno le cose che diverranno oggetto di esperienza per lui.

È questo il punto in cui è importante per noi il riferimento a Hegel. Nella *Fenomenologia dello spirito* egli ha mostrato come la coscienza, che vuol divenire consapevole di sé, fa le sue esperienze. Per la coscienza, l'oggetto è l'*in sé*, ma ciò che è in sé può essere saputo solo sempre nel modo in cui si presenta per la coscienza che fa esperienza. Sicché la coscienza fa questa esperienza: che l'*in sé* dell'oggetto è in sé « per noi » (*).

(*) G. W. F. HEGEL, *Phänomenologie des Geistes*, introduzione (ed. Hoffmeister, p. 73).

Hegel analizza qui il concetto di esperienza: un'analisi che ha richiamato l'attenzione particolare di Heidegger, che se ne è sentito insieme attratto e respinto (*). Hegel dice: «Questo movimento dialettico che la coscienza esercita in lei stessa, — e nel suo sapere e nel suo oggetto — *in quanto gliene sorge il suo nuovo vero oggetto*, è propriamente ciò che si dice *esperienza*». Ricordiamo ciò che sopra abbiamo stabilito e domandiamoci che cosa qui Hegel, che evidentemente vuol dire qualcosa di universale sull'essenza dell'esperienza, intenda. Heidegger ha giustamente, secondo me, rilevato che Hegel qui non interpreta dialetticamente l'esperienza, ma piuttosto pensa in base all'essenza dell'esperienza la dialettica (**). L'esperienza ha secondo Hegel la struttura di un rovesciamento della coscienza, e per questo è un movimento dialettico. Hegel si comporta come se ciò che abitualmente si intende per esperienza fosse qualcosa di diverso, in quanto in generale «noi facciamo l'esperienza della non verità di questo primo concetto in un altro oggetto» (e non nel senso che l'oggetto muti da sé). Ma è solo apparentemente qualcosa d'altro. In realtà la coscienza filosofica penetra la verità di ciò che la coscienza che fa esperienza realmente fa quando passa da uno stadio all'altro: essa si rovescia. Hegel ritiene dunque che la vera essenza della coscienza sia questo suo rovesciarsi.

Di fatto, come abbiamo visto, l'esperienza è sempre anzitutto esperienza della nullità: in essa ci si accorge che le cose non sono come credevamo. Nell'esperienza che si fa di un altro oggetto mutano sia il nostro sapere che il suo oggetto. Ora sappiamo l'oggetto in modo diverso e meglio: cioè l'oggetto stesso «non regge». Il nuovo oggetto contiene la verità sul vecchio.

Ciò che Hegel in tal modo descrive come esperienza è l'esperienza che la coscienza fa con sé stessa. «Il principio dell'esperienza contiene l'affermazione infinitamente importante che l'uomo, per accettare e tener per vero un contenuto, deve esserci dentro esso stesso; più determinatamente, che egli trova quel contenuto in accordo ed unione con la *certezza di sé stesso*» scrive Hegel nell'*Enciclopedia* (***). Il concetto di esperienza significa appunto il costituirsi di questa unità con sé stesso. È questo il rovesciamento che si verifica nella coscienza: il fatto di rico-

(*) M. HEIDEGGER, *Hegels Begriff der Erfahrung*, nel vol. *Holzwege*, cit., pp. 105-192.

(**) *Holzwege*, cit., p. 169.

(***) *Enzyklopädie*, § 7.

noscere sé stessi in ciò che è estraneo, altro. Sia che il cammino della esperienza si compia come dispiegarsi nella molteplicità dei contenuti, sia che si compia come sorgere di sempre nuove figure dello spirito di cui la scienza filosofica scopre concettualmente la necessità, in tutti i casi si tratta sempre di un rovesciamento della coscienza. La descrizione dialettica hegeliana dell'esperienza coglie un aspetto vero della realtà di essa.

Per Hegel, naturalmente, è necessario che l'itinerario della coscienza conduca a un sapere di sé che non ha più fuori di sé nulla di altro e di estraneo. Per lui, il compimento dell'esperienza è la «scienza», la certezza di sé nel sapere. Il criterio in base al quale egli pensa l'esperienza è quello del saper-si. Perciò la dialettica dell'esperienza deve terminare con il superamento di ogni esperienza, superamento che si attua in modo definitivo nel sapere assoluto, cioè nella piena identità di coscienza e oggetto. In base a questo possiamo capire perché l'applicazione che Hegel fa dei suoi concetti alla storia, vedendo la storia come risolta concettualmente nell'assoluta autocoscienza della filosofia, non renda giustizia alla coscienza ermeneutica. L'essenza dell'esperienza viene qui pensata in anticipo sul modello di un momento in cui l'esperienza è superata. L'esperienza come tale non può infatti mai essere scienza. Essa sta in irriducibile opposizione rispetto al sapere e a quello acquisto di sapere che è connesso con l'universalità teoretica o tecnica. La verità dell'esperienza contiene sempre un riferimento a nuove esperienze. Perciò colui che chiamiamo uomo esperto non è solo uno che è diventato tale *attraverso* delle esperienze fatte, ma che è anche *aperto ad* altre esperienze. La pienezza dell'esperienza, il compiuto essere di colui che chiamiamo esperto non consiste nel fatto che egli sa già tutto e sa già tutto meglio. Anzi, l'uomo sperimentato appare piuttosto come essenzialmente non dogmatico, come uno che avendo fatto tante esperienze e avendo tanto imparato dall'esperienza, è appunto particolarmente capace di fare nuove esperienze e di imparare da esse. La dialettica dell'esperienza non ha il suo compimento in un sapere, ma in quell'apertura all'esperienza che è prodotta dall'esperienza stessa.

In tal modo però il concetto di esperienza, che è quello che qui ci interessa, rivela un aspetto qualitativo nuovo. Non significa solo esperienza nel senso di informazione che si possiede su questa o quella cosa. Indica piuttosto l'esperienza come totalità. Si tratta di quell'esperienza che sempre si deve acquistare e che non è risparmiata a nessuno. Esperienza significa qui qualcosa che appartiene all'essenza storica dell'uomo. Per quanto possa costituire uno specifico obiettivo della preoccupazione educativa, per esempio dei genitori verso i figli, quello di rispar-

miare a qualcuno determinate esperienze, l'esperienza come tale nel suo insieme non è qualcosa a cui qualcuno possa sottrarsi. In questo senso, essa comporta anzi necessariamente una molteplicità di delusioni e solo attraverso queste può essere acquistata. Che esperienza in questo senso indichi prevalentemente qualcosa di doloroso e di spiacevole non è indizio di una colorazione pessimistica del termine, ma è legato immediatamente alla sua stessa essenza. Già Bacone aveva insegnato che solo attraverso le istanze negative si perviene a nuova esperienza. Ogni esperienza degna di questo nome viene a turbare una certa aspettativa. Sicché l'essere storico dell'uomo contiene come suo momento essenziale una fondamentale negatività, che viene in luce nel rapporto che si stabilisce tra esperienza e giudizio.

La giudizio è più che la conoscenza di questa o quella situazione. Essa implica sempre un ritornare a sé, un liberarsi da qualcosa di cui si era prigionieri per una specie di accecamento. In questo senso, la giudizio comporta sempre un momento di conoscenza di sé e rappresenta un aspetto essenziale di ciò che abbiamo chiamato esperienza in senso proprio. Anche la giudizio è qualcosa che si tratta di acquistare. Anche questa è, in definitiva, una determinazione dello stesso essere dell'uomo.

Se si vuol citare un testo significativo per questo terzo momento costitutivo dell'esperienza che qui intendiamo evidenziare, esso andrà cercato senz'altro in Eschilo. Egli ha trovato, o meglio riconosciuto nel suo senso metafisico, la formula che esprime l'intima storicità della esperienza: imparare attraverso la sofferenza (*πάθει μάθος*). Questa formula non significa soltanto che attraverso il male che si subisce si diventa accorti e che solo attraverso illusioni e delusioni si acquista una più corretta conoscenza delle cose. Intesa così, la formula è vecchia come l'uomo. Ma Eschilo vuol dire di più (*). Egli vuol esprimere la ragione di questo fatto. Ciò che l'uomo deve apprendere attraverso la

(*) H. DOERRIE, *Leid und Erfahrung*, « Akademie der Wissenschaften und der Literatur in Mainz », 1956, n. 5, ha studiato in modo approfondito l'origine del motto rimato *πάθος μάθος*, considerandolo come un proverbio. Egli avanza l'ipotesi che il senso originario di tale proverbio sia che solo lo sciocco ha bisogno di soffrire per diventare saggio, mentre il saggio sa guardarsi da sé. L'accezione religiosa eschilea rappresenterebbe quindi un aspetto più tardo. Questo appare poco convincente, però, se si pensa che già il mito che Eschilo riprende parla non della stupidità di alcuni individui, ma della stupidità della razza umana in generale. Inoltre, la limitatezza della nostra umana preveggenza è un'esperienza così originaria e così umana, ed è così strettamente legata con la generale espe-

sofferenza non è una nozione qualunque, è l'intendimento giudizioso dei limiti dell'uomo, la comprensione dell'insopprimibilità della sua distanza dal divino. È, in definitiva, una conoscenza religiosa, la stessa da cui è derivata l'origine della tragedia greca.

Esperienza è dunque esperienza della finitezza umana. Sperimentato nel senso più autentico è colui che è consapevole di tale finitezza, che sa di non essere padrone del tempo e del futuro. L'uomo sperimentato, cioè, sa i limiti di ogni previsione e l'insicurezza di ogni progetto. In lui si attua tutto il valore di verità dell'esperienza. Se già ogni fase del processo dell'esperienza è caratterizzata dal fatto che attraverso di essa l'uomo acquista una nuova apertura per esperienze ulteriori, ciò vale in maniera piena per l'ideale di un'esperienza compiuta e perfetta. In questa fase l'esperienza non giunge alla fine e non lascia il posto a una forma superiore di sapere (Hegel), ma piuttosto proprio qui l'esperienza si presenta nella sua interezza e autenticità. In essa tutti i dogmatismi, nati dall'animo umano che si lascia ingannare dai propri desideri, hanno ormai incontrato un limite invalicabile. L'esperienza insegna a riconoscere ciò che è effettuale. Il riconoscimento di ciò che è è quindi l'autentico risultato di ogni esperienza, come di ogni volontà di sapere. Ma ciò che è non è più qualcosa di casuale, ma ciò « che non si può rovesciare » (Ranke).

L'autentica esperienza è quella in cui l'uomo diventa cosciente della propria finitezza. In essa, la capacità e l'autoconsapevolezza della sua ragione progettante trovano il loro limite. Si viene a scoprire che è una pura apparenza che tutto si possa modificare o annullare, che ogni momento sia il momento giusto per qualunque cosa, che tutto in qualche modo ritorni. Chi sta e agisce nella storia fa invece continuamente l'esperienza del fatto che nulla ritorna. Riconoscere ciò che è non significa qui conoscere ciò che in un certo momento è, ma la giudiziosa comprensione dei limiti entro i quali è ancora aperto un futuro per l'aspettativa e il progettare; o, più fondamentalmente, comprendere che ogni aspettativa e ogni progetto degli esseri finiti sono finiti e limitati. In tal modo, la discussione sul concetto di esperienza giunge qui a un risultato ricco di implicanze per il nostro problema della definizione della coscienza della determinazione storica. Questa, come forma autentica dell'esperienza, deve rispecchiare la struttura generale dell'espe-

rienza umana della sofferenza, che difficilmente si può credere che tale intuizione abbia potuto rimanere come senso ignorato di un proverbio fino alla sua messa in luce da parte di Eschilo.

rienza stessa. Dovremo quindi cercare nell'*esperienza ermeneutica* quei momenti che abbiamo evidenziato nella analisi dell'esperienza che abbiamo ora svolto.

L'esperienza ermeneutica ha da fare con la *tradizione*. È questa che costituisce l'oggetto di tale esperienza. La tradizione non è semplicemente un evento che nell'esperienza si impari a conoscere e a padroneggiare, ma è *linguaggio*, cioè ci parla come un tu. Il tu non è un oggetto, ma si *rapporta* a noi. Ciò però non va erroneamente inteso nel senso che, nella tradizione, ciò di cui si fa esperienza sia da comprendere come l'opinione di un altro, che sarebbe il tu. Noi riteniamo invece che la comprensione di un dato storico trasmesso non comprende il testo tramandato come l'espressione di un determinato tu, ma lo intende invece come una struttura significativa sciolta da ogni legame con il particolare opinare di questo o quell'io o tu. Tuttavia, il rapporto con il tu e il senso dell'esperienza che in tale rapporto si verifica devono poter servire all'analisi dell'esperienza ermeneutica. Giacché anche la tradizione storica è qualcosa con cui siamo autenticamente in comunicazione come l'io con il tu.

Che l'*esperienza del tu* sia necessariamente qualcosa di specifico, in quanto il tu non è un oggetto, è un fatto chiaro. In questo senso, i momenti strutturali dell'esperienza che abbiamo messo in rilievo subiscono una modifica. Poiché qui l'oggetto dell'esperienza ha esso stesso un carattere personale, tale esperienza è un fenomeno morale, e così pure il sapere che attraverso l'esperienza si acquisisce, la comprensione dell'altro. Cerchiamo dunque di seguire la trasformazione che la struttura dell'esperienza subisce quando è esperienza del tu ed esperienza ermeneutica.

C'è una esperienza del tu che scorge i tratti tipici del comportamento dei propri simili e su questa base perviene a una previsione del comportamento degli altri. È ciò che chiamiamo la conoscenza degli uomini. Comprendiamo l'altro allo stesso modo in cui comprendiamo un qualunque altro accadimento tipico entro il nostro campo di esperienza; cioè, sappiamo «che conto fare» di lui. Il suo comportamento ci serve al pari di qualsiasi altro mezzo in vista dei nostri scopi. Sotto il profilo morale, questo tipo di rapporto con il tu significa la pura riduzione degli altri a strumenti e contrasta con la destinazione morale dell'uomo. Com'è noto, Kant ha dato, tra le altre, anche questa formulazione dell'imperativo categorico: che non si debbano mai considerare gli altri come mezzi, ma sempre come fini in sé stessi.

Se applichiamo la forma del rapporto col tu e della comprensione del tu, come essa si presenta nella conoscenza degli uomini, al problema

ermeneutico, essa si rivela come corrispondente a ciò che, in questo campo, è la credenza ingenua nel metodo e nell'obiettività che esso assicurerebbe. Chi comprende in tal modo la tradizione storica la tratta come un oggetto, il che vuol dire però che si pone davanti alla tradizione come libero e disinteressato, e in quanto mette da parte metodicamente in tale rapporto tutti i movimenti soggettivi può arrivare ad acquistare la certezza di ciò che essa contiene. Abbiamo visto che un osservatore di questo tipo si separa dalla vivente tradizione entro la quale egli stesso ha la sua storica concretezza. È questo il metodo delle scienze sociali, corrispondente all'idea di metodo del secolo XVIII e alla formulazione programmatica datane da Hume, che è poi in sostanza un *cliché* ripreso dal metodo delle scienze della natura (*). Del reale modo di procedere delle scienze dello spirito si coglie qui solo un aspetto parziale, e in una prospettiva schematicamente riduttiva, giacché si riconosce nel comportamento umano solo ciò che è tipico e riducibile a regole. L'essenza dell'esperienza ermeneutica viene qui superficializzata in un modo paragonabile a quello che abbiamo visto nella interpretazione teleologica del concetto di induzione a partire da Aristotele.

Un secondo modo dell'esperienza del tu e della comprensione del tu è quello in cui la persona è bensì riconosciuta come un tu, ma nonostante ciò la comprensione del tu rimane una forma di riduzione all'io. Tale modo riduttivo corrisponde all'apparenza dialettica che è implicita nella dialettica del rapporto io-tu. Il rapporto io-tu non è un rapporto immediato, ma un rapporto riflesso. Ad ogni pretesa dell'uno corrisponde una pretesa opposta dell'altro. Di qui nasce la possibilità che ognuno dei due interlocutori sopraffaccia riflessivamente l'altro. Egli pretende di conoscere da sé le ragioni dell'altro, anzi di capirlo meglio di quanto egli stesso non si capisca. In tal modo il tu perde l'immediatezza con cui si rivolge all'altro. Viene compreso, il che significa però: anticipato dal punto di vista dell'altro e rinchiuso entro il cerchio della sua riflessione. Nella misura in cui è un rapporto reciproco, questo costituisce un aspetto costitutivo del rapporto io-tu. L'intima storicità di tutti i rapporti della vita tra gli uomini consiste nel fatto che il riconoscimento reciproco è sempre un terreno di lotta. Tale lotta può avere diversi gradi di tensione, fino a comportare la piena sottomissione di un io da parte di un altro. Ma anche le forme più estreme di signoria e servitù

(*) Si vedano le nostre osservazioni nella introduzione.

sono un autentico rapporto dialettico, caratterizzato dalla struttura che Hegel ha descritto (*).

L'esperienza del tu che qui si acquista è sostanzialmente più adeguata di quella conoscenza degli uomini che mira solo a usare degli altri. È infatti illusorio considerare gli altri solo come qualcosa che si lascia ridurre a termine di un nostro calcolo. Persino nello schiavo c'è ancora una volontà di potenza che si rivolge contro il signore, come Nietzsche ha ben visto (**). Questa dialettica della reciprocità che domina tutti i rapporti io-tu è però necessariamente nascosta alla coscienza del singolo. Il servo che con il servire tiranneggia il suo padrone non crede affatto di volere sé stesso nel suo servire. Ché anzi l'autocoscienza consiste proprio nel sottrarsi alla dialettica di questa reciprocità, nel riflettersi in sé stesso uscendo dal rapporto con l'altro, divenendo in tal modo irraggiungibile per lui. Nella misura in cui si comprende l'altro e si pretende di conoscerlo, si toglie ogni fondamento alle sue pretese. La preoccupazione per i bisogni del prossimo, in particolare, si afferma in questa forma, giacché tende a compenetrare tutti i rapporti col prossimo di una volontà di dominio. La pretesa di comprendere gli altri in anticipo adempie in realtà alla funzione di tener lontane da sé le loro pretese. Ciò si vede per esempio nel rapporto educativo, che è una forma di previdenza autoritaria delle necessità altrui. La dialettica del rapporto io-tu acquista in queste forme riflesse una precisione ancora più netta.

Nel campo ermeneutico, a questo tipo di esperienza del tu corrisponde quella che si chiama in generale la *coscienza storica*. La coscienza storica sa l'alterità dell'altro, il passato nella sua alterità, esattamente come la comprensione del tu sa l'altro come persona. Essa cerca nel passato non il caso particolare di una regola generale, ma qualcosa di storicamente unico. In quanto, nella conoscenza di questo unico, essa pretende di liberarsi completamente di ogni condizionatezza, rimane tuttavia prigioniera di una apparenza dialettica, giacché in realtà non fa che cercare di rendersi padrona del passato. Non necessariamente questo atteggiamento implica una esplicita metafisica storicistica; può presentarsi anche solo come un ideale di illuminismo assoluto nelle scienze storiche, come vediamo per esempio in Dilthey. L'apparenza

(*) Cfr. l'eccellente analisi di questa dialettica riflessiva di io e tu in K. LOEWITH, *Das Individuum in der Rolle des Mitmenschen*, Tubinga 1928, e la mia recensione in « Logos », 1929.

(**) *Also sprach Zarathustra*, II, « Von der Selbstüberwindung ».

dialettica generata dalla coscienza storica, che corrisponde all'apparenza dialettica dell'esperienza che pretende di compiersi in modo definitivo nella scienza, ci è apparsa manifesta nella nostra analisi in quanto l'ideale dell'illuminismo storiografico si rivela come inattuabile. Chi pensa di essere sicuro della propria libertà dai pregiudizi fondandosi sull'oggettività del metodo e negando la propria condizionatezza storica subisce poi la forza dei pregiudizi che lo dominano in modo inconsapevole e incontrollato, come una *vis a tergo*. Chi non vuol riconoscere i giudizi che lo determinano, non saprà vedere neanche le cose che alla luce di essi gli si mostrano. È come nel rapporto tra io e tu. Chi si ritrae da questa reciprocità di rapporto, per tornare presso di sé, modifica il rapporto e distrugge l'impegno morale che esso rappresenta. *Allo stesso modo, chi si ritrae dal rapporto vivente con la tradizione storica, distrugge il senso vero di questa tradizione.* La coscienza storica che vuole comprendere il passato non può fondarsi semplicemente sul metodo critico con cui si avvicina alle fonti, come se questo la preservasse realmente dal lasciar giocare i propri giudizi e i propri pregiudizi. Essa deve invece riuscire a tener conto della propria storicità. Stare all'interno della tradizione, ci è parso di poter concludere, non limita la libertà del conoscere, ma anzi ne fonda la possibilità.

Il riconoscimento di questo fatto è ciò che costituisce un terzo tipo, il più alto, dell'esperienza ermeneutica: l'apertura alla tradizione storica che è propria della *coscienza della determinazione storica*. Anch'essa trova una autentica corrispondenza nell'esperienza del tu. Nel rapporto con gli altri, come abbiamo visto, ciò che importa è esperire il tu davvero come tu, cioè saper ascoltare il suo appello e lasciare che ci parli. Questo esige apertura. Ma questa apertura, in definitiva, non è solo apertura a qualcuno da cui si vuol farsi dire qualcosa; bisogna dire invece che chi si mette in atteggiamento di ascolto è aperto in un modo più fondamentale. Senza questa radicale apertura reciproca non sussiste alcun legame umano. L'esser legati gli uni agli altri significa sempre, insieme, sapersi ascoltare reciprocamente. Quando due persone si comprendono, ciò non vuol dire che uno dei due « comprende », cioè domina e trascende, l'altro. Parimenti, ascoltare qualcuno non vuol dire fare ciecamente quel che egli ci dice. Chi si comporta così è piuttosto un succube. L'apertura verso gli altri implica dunque il riconoscimento che io devo lasciare che in me si affermi qualcosa come contrapposto a me, anche quando non ci sia di fatto nessuno che lo sostenga contro di me.

Qui sta il parallelismo con l'esperienza ermeneutica. Io devo rico-

noscere i diritti della tradizione storica non nel senso di un puro riconoscimento dell'alterità del passato, ma accettando che essa abbia qualcosa da dirmi. Anche questo comporta una forma fondamentale di apertura. Chi è in tal modo aperto alla tradizione si rende conto che la coscienza storica non è affatto realmente aperta, ma anzi, quando legge «storicamente» i suoi testi, ha già sempre fatto un atto preliminare di livellamento della tradizione, di maniera che i propri criteri conoscitivi non possano mai essere messi in discussione dalla tradizione stessa. Si pensi all'ingenuo tipo di comparazione entro cui per lo più si muove la storiografia. Il venticinquesimo frammento del *Lyceum* di Friederich Schlegel suona: «I due principi fondamentali della cosiddetta critica storica sono il postulato della ordinarietà e l'assioma della abitudine. Postulato dell'ordinarietà: tutto ciò che appare come veramente grande, buono e bello è inverosimile, giacché è straordinario e quindi per lo meno sospetto. Assioma dell'abitudine: come le cose vanno presso di noi devono essere andate sempre e dovunque; che stiano così è infatti del tutto naturale». All'opposto, la coscienza della determinazione storica respinge l'ingenuità di queste comparazioni e riduzioni, lasciando che la tradizione storica diventi davvero per lei oggetto di esperienza e mantenendosi aperta per l'appello di verità che in essa parla. La coscienza ermeneutica ha il suo compimento non nella certezza metodologica, ma in quella stessa disponibilità all'esperienza che abbiamo visto caratterizzare l'uomo sperimentato rispetto al dogmatico. È questo che caratterizza la coscienza della determinazione storica, e che viene in luce da una non affrettata analisi del concetto di esperienza.

c) *Il primato ermeneutico della domanda*

α) *Il modello della dialettica platonica*

Risulta così tracciata la via per il proseguimento della nostra ricerca. Il problema che abbiamo di fronte è quello della *struttura logica della apertura* che contraddistingue la coscienza ermeneutica; e, anzitutto, ricordiamo quale significato avesse, nell'analisi della situazione ermeneutica, il concetto di *domanda*. Che in ogni esperienza sia presupposta la struttura della domanda è un fatto immediatamente evidente. Non si fanno esperienze senza porre delle domande. Il pervenire a riconoscere che le cose stanno in modo diverso da come si credeva inizialmente presuppone ovviamente che si sia passati attraverso la fase della domanda, che ci si sia chiesti se le cose stiano in questo o quel modo.

L'apertura che è implicita nell'essenza dell'esperienza è appunto, vista logicamente, questa apertura del «così o altrimenti». Essa ha la struttura della domanda. E come la negatività dialettica dell'esperienza trovava la sua perfezione nell'idea di una esperienza compiuta e conclusa, nella quale noi fossimo totalmente consapevoli della nostra finitezza e limitatezza, allo stesso modo anche la forma logica della domanda e la negatività implicita in essa trova il suo compimento in una radicale negatività, cioè il sapere di non sapere. È la famosa *docta ignorantia* socratica, che rivela, nell'estrema negatività dell'aporia, la superiorità del domandare. Se vogliamo venire in chiaro del particolare modo in cui si attua l'esperienza ermeneutica dovremo approfondire lo studio dell'*essenza della domanda*.

Alla domanda è essenziale il fatto di avere un senso. Senso significa però direzione. Il senso della domanda è quindi la direzione nella quale, soltanto, la risposta si può trovare, se vuol essere una risposta sensata, significativa. La domanda agisce sul suo oggetto dislocandolo in una determinata prospettiva. Il sorgere di una domanda forza, per dir così, l'essere di ciò che ne è oggetto. Il *logos* che dispiega questo essere forzatamente aperto è già sempre, in tal senso, risposta. Esso ha senso solo nel senso della domanda.

Una delle grandi intuizioni che troviamo nella presentazione platonica di Socrate è quella secondo cui, all'opposto di ogni opinione comune, il domandare è più difficile del rispondere. Quando gli interlocutori del dialogo socratico, imbarazzati di dover rispondere alle incalzanti domande di Socrate, vogliono rovesciare le cose e rivendicano per sé la parte, creduta vantaggiosa, del domandare, proprio allora falliscono completamente (*). Dietro a questa movenza da commedia del dialogo platonico si cela la distinzione critica tra discorso autentico e discorso inautentico. Chi nel discorso non cerca di penetrare l'essenza di un problema, ma solo di aver ragione, considererà naturalmente il domandare più facile del rispondere. Il domandare non nasconde infatti il pericolo di incontrare una domanda a cui non si sa rispondere. Ma il rovesciamento di cui si diceva e il fallimento che ne consegue mostrano che, in realtà, chi crede di sapere di più non è capace di domandare. Per esser capaci di domandare bisogna voler sapere, il che significa però che bisogna sapere di non sapere. Nello scambiarsi dei ruoli tra interrogante e interrogato, tra sapere e non sapere, che Platone ci mette davanti, viene in luce il *carattere preliminare della domanda* rispetto ad

(*) Si cfr. per esempio la disputa sulla forma del discorso, *Prot.* 335 sgg.

ogni conoscenza e ad ogni discorso veri. Un discorso che voglia far luce sulla cosa ha bisogno di aprirsi la via nella cosa mediante la domanda.

Per questa ragione, appunto, la dialettica si attua come domandare e rispondere, o meglio, come passaggio di ogni sapere attraverso il domandare. Domandare significa porre in questione. Proprio in ciò consiste il carattere aperto dell'oggetto della domanda; esso è aperto in quanto la risposta non è ancora stabilita. L'oggetto della domanda è ancora in sospenso, in attesa della sentenza che accerta e decide. L'essenziale del domandare è in questo porre l'oggetto nell'apertura della sua problematicità. Deve venir posto in stato di sospensione, di modo che il pro e il contro si bilancino. Ogni domanda trova il suo senso solo passando attraverso questa fase di sospensione, in cui essa è problema aperto. Ogni vero domandare esige questa apertura. Se tale apertura manca, essa è in realtà una pseudo-domanda, che non ha un vero senso problematico. Possiamo vedere un fenomeno di questo genere nella domanda che è posta a scopo pedagogico, e che ha il suo carattere di difficoltà e di paradosso nel fatto che, in essa, non c'è un vero domandante; o nell'interrogazione retorica, nella quale non solo non c'è un vero interrogante, ma neanche c'è un autentico oggetto.

Ma l'apertura della domanda non significa illimitatezza indefinita. Anzi, implica una delimitazione determinata ad opera dell'orizzonte della domanda. Una domanda a cui tale orizzonte manchi si perde nell'indefinito. Essa diventa una domanda solo quando la mobile indeterminatezza della direzione nella quale rimanda si definisce nella determinatezza di un «così o così»: in altre parole, la domanda deve essere *posta*. La posizione di una domanda esige l'apertura, ma anche la delimitazione. Essa implica che si fissino esplicitamente i presupposti che sussistono e in base ai quali l'oggetto del domandare si rivela come ciò che è ancora aperto. Anche l'impostazione di una domanda può quindi essere giusta o sbagliata, secondo che abbracci o no l'ambito di ciò che davvero è aperto. Sbagliata sarà dunque la domanda che non perviene a ciò che è aperto, ma lo nasconde attraverso la posizione di false premesse. Essa si presenta con il carattere di una apparente apertura e decidibilità. Ma là dove l'oggetto della domanda non è correttamente definito in rapporto ai presupposti reali entro cui si colloca, non ci può essere vera apertura e quindi non c'è campo per una vera decisione.

Ciò si mostra in modo particolarmente chiaro in quel tipo di domanda che, soprattutto nella vita pratica, chiamiamo una domanda obliqua. Anche una domanda obliqua non può comportare alcuna ri-

sposta, giacché essa solo apparentemente si colloca in quella aperta sospensione in cui ha da verificarsi la decisione. Ma non la chiamiamo una domanda falsa o sbagliata, bensì obliqua, perché dietro di essa si nasconde pur sempre una domanda vera, una apertura, che però non si trova nella direzione che la domanda esplicita ha indicato. Obliquo significa appunto ciò che ha deviato dalla direzione. L'obliquità di una domanda consiste nel fatto che la domanda non indica una vera direzione di senso e quindi non rende possibile una risposta. Analogamente diciamo che sono oblique quelle affermazioni che, senza essere false, non sono neanche giuste. Anche questo carattere si definisce in base al loro senso, cioè in base al loro rapporto con la domanda: non si possono chiamare false, perché in esse si rintraccia qualcosa di vero, ma non si possono nemmeno dire giuste, perché non corrispondono ad una domanda fornita di senso e perciò non hanno un vero e proprio senso, a meno che non le raddrizziamo. Il senso è infatti sempre la direzione indicata da una domanda possibile. Il senso autenticamente tale deve corrispondere alla direzione aperta e definita da una domanda.

In quanto la domanda pone la questione in modo aperto, essa abbraccia sempre i due aspetti del giudizio, il sì e il no. Su ciò si fonda la connessione essenziale tra domandare e sapere. È costitutivo infatti del sapere non solo il giudicare giusto qualcosa, ma anche e per la stessa ragione, l'escludere il non corretto. La decisione sulla domanda è la via al sapere. Ciò che decide di un problema è il prevalere delle ragioni a favore dell'una possibilità e contro l'altra; ma questo non è ancora la conoscenza piena. Solo con la risoluzione delle istanze negative, quando gli argomenti contrari sono stati penetrati nella loro insussistenza, solo allora si può dire di sapere davvero.

Si può vedere questo in modo speciale nella dialettica medievale, che non solo adduce i pro e i contro e quindi dà la soluzione, ma alla fine assegna anche un preciso posto a tutti gli argomenti prima addotti. Questa forma della dialettica medievale non è semplicemente una conseguenza del metodo scolastico della *disputatio*, giacché piuttosto questo metodo stesso si fonda sull'intima connessione tra scienza e dialettica, cioè tra risposta e domanda. C'è un famoso passo della *Metafisica* aristotelica (*), che è parso sorprendente e che si chiarisce proprio se si tiene presente quella connessione. Aristotele dice in quel passo che la dialettica è la capacità di indagare i contrari anche indipendentemente dall'essenza, e di ricercare se dei contrari debba esservi una

(*) *Metaph.* M 4, 1078 b 25 sgg.

sola e medesima scienza. Sembra che qui una caratteristica estremamente generale della dialettica (che corrisponde perfettamente a quanto troviamo, per esempio, nel *Parmenide* di Platone) venga legata a uno specialissimo e particolarissimo problema logico che conosciamo dai *Topici* (*). La questione se dei contrari possa esservi un'unica scienza sembra un problema estremamente particolare. Di conseguenza, si è ritenuto di doverla mettere da parte come una glossa (**). In realtà, la connessione delle due cose risulta immediatamente chiara se appena teniamo presente il primato della domanda sulla risposta, primato che sta alla base del concetto di scienza. Sapere significa infatti sempre, anche, sapere del contrario. La sua superiorità sulla parzialità dell'opinione consiste proprio nella capacità di pensare le possibilità come possibilità. Il sapere è nella sua essenza stessa dialettico. Può avere sapere solo chi ha domande, e le domande abbracciano in sé gli opposti del sì e del no, del così e altrimenti. Solo perché il sapere è in questo senso dialettico può esservi una « dialettica » che prende a proprio oggetto in modo esplicito gli opposti del sì e del no. Il problema, apparentemente troppo particolare, se sia possibile un'unica scienza degli opposti, contiene dunque in sé il fondamento stesso della possibilità della dialettica.

Anche la dottrina aristotelica della dimostrazione — che è invero una degradazione della dialettica a momento subordinato della conoscenza — manifesta però ancora lo stesso primato della domanda, come hanno mostrato in particolare le brillanti pagine di Ernst Kapp sulla genesi della sillogistica aristotelica (***)). Nel primato che la domanda possiede per l'essenza del sapere viene in luce nel modo più radicale quel limite dell'idea di metodo da cui ha preso le mosse tutta la nostra ricerca. Un metodo che insegni a domandare, che insegni a vedere ciò che va domandato, ciò che è problematico, non esiste. Anzi, l'esempio di Aristotele ci mostra proprio che qui, semmai, tutto dipende solo dal sapere di non sapere. La dialettica socratica, che conduce a tale sapere mediante la sua arte del disorientare, è quella che costruisce i presupposti del domandare. Ogni domandare e voler sapere presuppone un sapere di non sapere; e questo nel senso che solo un determinato non sapere conduce a una domanda determinata.

(*) 105 b 23.

(**) H. MAIER, *Die Syllogistik des Aristoteles*, Tubinga 1896-1900, II, 2, p. 168.

(***) Cfr. soprattutto l'articolo *Syllogistik* in PAULY-WISSOWA.

Platone, nelle sue pagine indimenticabili, mostra in che cosa consista la difficoltà di riconoscere ciò che non si sa. È la potenza dell'opinione quella che rende così difficile l'ammissione di non sapere. L'opinione è quella che impedisce la domanda. Essa ha in sé una peculiare tendenza ad allargarsi. Vorrebbe sempre essere l'opinione generale, e anzi la parola stessa che i greci usano, *doxa*, sta anche ad indicare la decisione finale a cui l'assemblea perviene dopo aver deliberato. Come si può dunque arrivare al non sapere e alla domanda?

Stabiliamo anzitutto che vi si può pervenire solo in un modo analogo a quello in cui viene in mente una trovata, un'idea. È vero che in genere non si parla di trovate in rapporto alle domande ma in rapporto alle risposte, per esempio quando si tratta della soluzione di un enigma; e in tal caso intendiamo dire che non c'è una via metodica che conduca alla soluzione cercata. Ma sappiamo anche che le trovate non vengono del tutto senza preparazione. Esse presuppongono l'apertura di una direzione dalla quale può venire l'idea della soluzione; il che vuol dire che presuppongono delle domande. Il vero carattere della trovata non consiste probabilmente nel fatto che a un certo punto viene in mente la soluzione, ma piuttosto nel fatto che ci viene in mente la domanda che ci mette sulla via aperta e in tal modo rende possibile la risposta. Ogni trovata ha la struttura della domanda. Il venire in mente della domanda rappresenta però già una rottura dell'opinione generale esistente. Anche della domanda si dice perciò che essa « viene », che « si pone », che « sorge »; e non che noi la poniamo o la suscitiamo.

Abbiamo già visto come la negatività dell'esperienza, dal punto di vista logico, implichi la domanda. Noi facciamo esperienze, in realtà, solo in virtù dell'urto rappresentato da ciò che non si adatta pianamente all'opinione già esistente. Perciò anche il domandare è piuttosto un patire che un agire. La domanda si impone, non è più possibile scansarla restando fermi al modo di vedere abituale.

Sembra che ciò che abbiamo detto urti contro il fatto che nella dialettica socratico-platonica l'arte del domandare arriva ad una applicazione consapevole, appunto al livello di un'arte. Tuttavia, quest'arte ha un carattere particolare. Abbiamo visto che essa è riservata a colui che vuole sapere, e che quindi ha già delle domande. L'arte del domandare non è l'arte di liberarsi dall'impedimento delle opinioni, giacché presuppone già questa libertà. Non è un'arte nel senso in cui i greci parlavano di *techne*: non è una capacità insegnabile, attraverso cui si possa essere messi in grado di conoscere la verità. Il cosiddetto *excursus* gnoseologico della settima lettera platonica ha anzi proprio lo scopo di mettere in luce la differenza di questa peculiare arte della dialet-

tica, nella sua specificità, rispetto a tutto ciò che si può insegnare e imparare. L'arte della dialettica non è l'arte di riuscire vincitori nelle discussioni. Anzi, è possibile che colui che esercita l'arte della dialettica, cioè l'arte del domandare e del cercare la verità, sembri poi inferiore, nelle discussioni, agli occhi degli astanti. La dialettica come arte del domandare dà prova di sé solo nel fatto che colui che sa domandare, sa tener fermo tale domandare, cioè sa tenere la direzione verso l'aperto indicato dalla domanda. L'arte del domandare è l'arte del domandare ancora, ossia l'arte stessa del pensare. Si chiama dialettica perché è l'arte di condurre un vero dialogo.

Perché sussista un dialogo è necessario anzitutto che gli interlocutori non parlino ciascuno per proprio conto. Il dialogo ha necessariamente la struttura della domanda e risposta. La prima condizione dell'arte del dialogo è che l'interlocutore possa sempre seguirlo. Questo si vede anche troppo bene nel continuo dir di sì degli interlocutori dei dialoghi platonici. L'aspetto positivo di questa monotonia è l'intima consequenzialità con cui procede nel dialogo lo sviluppo dell'argomento. Condurre un dialogo significa mettersi sotto la guida dell'argomento che gli interlocutori hanno di mira. Il dialogare esige che non si sottovalutino le ragioni dell'interlocutore, ma che si valutino nel loro significato obiettivo. La dialettica è dunque l'arte del mettere alla prova (*). L'arte del mettere alla prova è però l'arte del domandare. Abbiamo visto infatti che domandare significa stabilire una apertura. Contro la stabilità dell'opinione, il domandare pone l'oggetto con le sue possibilità in uno stato di sospensione. Chi possiede l'arte del domandare è uno che sa difendersi dagli impedimenti che, al domandare stesso, pone l'opinione. Chi possiede quest'arte cercherà lui stesso tutti gli argomenti favorevoli a una determinata opinione. La dialettica consiste proprio nel fatto che chi l'esercita non cerca di trovare subito la debolezza di ciò che vien detto, ma anzi lo riconosce nella sua vera forza. Dialettica non indica dunque quell'arte che sa render forte anche un argomento debole, ma l'arte del pensare, che sa render forte ciò che vien detto in riferimento alla cosa stessa.

È a quest'arte che il dialogo platonico deve la sua straordinaria attualità. In virtù di quest'arte del render forte, infatti, ciò che è detto

(*) ARIST. 1004 b 25: ἔστι δὲ ἡ διαλεκτικὴ πειραστικὴ. Qui si annuncia già il senso dell'acquisto di supremazia che avrà la dialettica in senso proprio in quanto il saggiare una opinione le offre l'opportunità di ottenere la supremazia e quindi mette in gioco l'opinione precedente di chi opera questa messa alla prova.

viene continuamente portato alle estreme possibilità delle sue ragioni e della sua verità, e supera ogni discorso contrario che vorrebbe limitare la sua validità. È anche chiaro che qui non c'è nulla che venga dato per scontato. Chi vuole conoscere, infatti, non può accontentarsi di pure opinioni, non può cioè «distanziarsi» dalle affermazioni che sono in questione (*). È sempre il parlante stesso che è messo in causa, fino a che la verità di ciò che è in questione non sia stata stabilita. La produttività maieutica del dialogo socratico, la sua arte di levatrice della parola, si rivolge sì alle persone che entrano in dialogo, ma si attiene solo alle opinioni che esse esprimono e la cui consequenzialità immanente viene sviluppata nel corso del dialogo stesso. Ciò che viene in luce nella sua verità è il *logos* stesso, che non è né mio né tuo, e che perciò sta al di là di ogni opinare soggettivo degli interlocutori, al punto che anche colui che guida il dialogo rimane sempre uno che non sa. La dialettica come arte del condurre un dialogo è anche l'arte di guardare insieme nell'unità di una certa prospettiva (*συνοπᾶν εἰς ἓν εἶδος*), cioè l'arte di costruire i concetti elaborando insieme ciò che gli interlocutori pensano della cosa in questione. Appunto questo caratterizza il dialogo di contro alla forma rigida dell'enunciazione scritta: in esso il linguaggio, attraverso domanda e risposta, attraverso il dare e il ricevere, attraverso il contrapporsi e il coincidere delle opinioni, realizza quella comunicazione di senso che poi, nella forma della tradizione letteraria, costituirà l'oggetto specifico del lavoro ermeneutico. È quindi qualcosa di più che una pura metafora, ma anzi rappresenta un ricordo dell'origine, il fatto che l'ermeneutica si concepisca come un venire in dialogo col testo. Che l'interpretazione la quale compie tale operazione si compia nel linguaggio non significa il passaggio ad un mezzo estraneo, ma anzi la ricostituzione della comunicazione originaria. L'oggetto comunicato in forma letteraria viene in tal modo recuperato, dall'estraniamento in cui si trova, al presente vivo del dialogo, la cui forma originaria è sempre quella del domandare e del rispondere.

Possiamo quindi richiamarci con ragione a Platone quando poniamo in primo piano anche per il fenomeno ermeneutico il riferimento alla domanda. E ciò è tanto più giustificato in quanto in Platone stesso il fenomeno ermeneutico è già presente in un preciso senso. La sua critica della forma scritta dovrebbe una volta o l'altra esser letta anche tenendo presente che essa denuncia il fatto che nell'Atene dell'epoca

(*) Si veda sopra, pp. 343, 391 sg.

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 ».

si può conoscerla solo dal testo stesso, di modo che l'adeguatezza della risposta è il presupposto per la ricostruzione della domanda, ne viene che la critica a tale risposta che si eserciti da un punto di vista qualunque è pura chiacchiera e ciarlataneria. Succede come nella comprensione delle opere d'arte. Anche un'opera d'arte si comprende solo in quanto si presuppone la sua adeguatezza. Anche qui, per capire l'opera in quanto risposta, occorre anzitutto rendersi conto della domanda a cui essa risponde. Di fatto si incontra qui un assioma di ogni ermeneutica, che nel corso della nostra trattazione abbiamo visto sotto il nome di « presupposto della perfezione » (*).

Per Collingwood risiede qui il nerbo di ogni conoscenza storica. Il metodo storico esige che si applichi alla tradizione storica la logica di domanda e risposta. Gli eventi storici si capiscono soltanto in quanto si ricostruisce la domanda di cui le azioni storiche delle persone rappresentano di volta in volta la risposta. Collingwood porta l'esempio della battaglia di Trafalgar e del piano di Nelson in vista di essa. L'esempio vuol mostrare che lo svolgimento della battaglia rende comprensibile l'effettivo piano di Nelson appunto perché questo piano si è attuato con successo. Il piano del suo avversario, invece, non è più ricostruibile in base agli eventi proprio per la ragione opposta, cioè perché è fallito. La comprensione del corso della battaglia e la comprensione del piano che in essa Nelson mise in atto sono quindi un unico processo (**).

Non ci si può nascondere il fatto che in un tale caso la logica di domanda e risposta ha da ricostruire due domande distinte, che trovano anche due diverse risposte: la domanda sul senso che si attua nel corso di un grande avvenimento e la domanda sulla conformità di tale corso ad un piano prestabilito. È chiaro che le due domande si identificano solo quando un determinato progetto umano si riveli realmente adeguato al corso degli eventi. Questo però è un presupposto che noi, uomini che viviamo nella storia e dentro a una tradizione che ci parla di altri uomini come noi, non possiamo assumere come principio metodico generale. La famosa descrizione tolstoiana del consiglio di guerra prima della battaglia, in cui con acume e profondità vengono prese in esame tutte le possibilità strategiche e vengono proposti tutti

(*) V. sopra p. 343 sg.; e la mia nota su Guardini in « Philos. Rundschau », II, pp. 82-92, dove scrivo: « Ogni critica della poesia è sempre autocritica dell'interpretazione ».

(**) R. G. COLLINGWOOD, *Autobiography*, cit.

i possibili piani, mentre il capitano se ne sta lì seduto a dormire (e però, nella notte prima dell'inizio della battaglia, andrà personalmente a ispezionare tutti i posti di guardia), coglie molto meglio la sostanza di quella che chiamiamo la storia. Kutusov è più vicino alla vera realtà e alle forze che la determinano di quanto non lo siano gli strateghi del consiglio di guerra. Questo esempio mostra che l'interprete della storia è sempre esposto al rischio di ipostatizzare il contesto di eventi entro il quale egli riconosce un senso, come qualcosa che sia realmente voluto da uomini effettivamente progettanti e agenti (*).

Ciò è legittimo solo quando si accetti il punto di vista di Hegel, in quanto per lui la filosofia della storia ha dimestichezza con i piani dello spirito del mondo e, in base a questo suo sapere, è in grado di riconoscere alcuni individui come individui universali, nei quali sussisterebbe un reale accordo tra le loro particolari idee e il senso storico-universale degli eventi. Ma da questi casi caratterizzati dall'accordo tra soggettivo e oggettivo nella storia non si può trarre un principio ermeneutico per la conoscenza della storia stessa. Rispetto alla tradizione storica, è chiaro che la dottrina hegeliana possiede solo un valore di verità particolare. L'infinita rete di motivazioni che costituisce la storia raggiunge solo occasionalmente e per brevi tratti il carattere della chiara conformità a un piano in un singolo individuo. Questo che Hegel descrive come un caso ottimale caratteristico si fonda dunque sulla base generale della sproporzione che sussiste di regola tra le idee soggettive di un singolo e il senso del corso complessivo della storia. In generale noi sperimentiamo il corso delle cose proprio come qualcosa che continuamente ci costringe a mutare i nostri progetti e le nostre aspettative. Chi resta rigidamente attaccato ai propri progetti tocca con mano l'impotenza della sua ragione. Sono rari i momenti in cui tutto « va da sé » e gli avvenimenti vengono incontro alle nostre attese. In tali casi possiamo ben dire che tutto si svolge secondo un piano. Ma voler applicare questa esperienza alla totalità della storia significa operare una estrapolazione con la quale contrasta nettamente tutta la nostra esperienza storica.

L'uso che Collingwood fa della logica di domanda e risposta per la teoria ermeneutica in base a questa estrapolazione diventa equivoco. La nostra comprensione di documenti scritti tramandatici dal passato non è tale che si possa in essa presupporre senz'altro come dato l'accordo tra il senso che noi vi riconosciamo e il senso che il loro autore

(*) Si veda su ciò: E. SEEBERG, *Zum Problem der pneumatischen Exegese*, in *Festschrift Sellin*, p. 127 sgg.

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 riuscirvi 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.

e anche al concetto di *Problemgeschichte* sviluppato dal neokantismo. La storia dei problemi sarebbe una vera storia solo se ammettesse che l'identità di un problema è una vuota astrazione e riconoscesse le trasformazioni che si verificano nel modo di porre le questioni. Un punto di vista esterno alla storia, dal quale sia possibile vedere l'identità di un problema nel variare degli storici tentativi di soluzione, in realtà non c'è. È vero che ogni comprensione di un testo filosofico esige che si conosca di nuovo ciò che in esso si è dato a conoscere. Senza questo ri-conoscimento non capiremmo mai nulla. Ma questo non ci pone senz'altro fuori dalla condizionatezza storica dentro la quale stiamo e a partire dalla quale esercitiamo la comprensione. Il problema che noi così ri-conosciamo non è in realtà senz'altro lo stesso, quando lo si voglia comprendere in un autentico domandare. Solo per la nostra miopia storica possiamo considerarlo come lo stesso problema. Il punto di vista superiore dal quale la sua identità dovrebbe essere riconosciuta non è altro che un'illusione.

Siamo ora in grado di capire la ragione di ciò. È chiaro che il concetto di problema esprime qui una astrazione, cioè la separazione del contenuto della domanda dal contesto dell'effettivo domandare che per la prima volta l'ha posta. In tal senso indica lo schema astratto a cui domande reali e concretamente motivate si possono ridurre e sotto il quale si possono sussumere. Un tale « problema » è staccato dal contesto problematico che gli conferisce una univocità e determinatezza di senso. Diventa così insolubile come ogni questione che non ha un senso preciso in quanto non è concretamente motivata ed effettivamente posta.

Ciò si vede del resto anche dall'origine del concetto di problema. Esso non appartiene all'ambito di quelle « dispute benevole » (*) nelle quali si cerca la verità delle cose, ma all'ambito della dialettica, come arma che deve servire a sbalordire e confondere l'avversario. In Aristotele, il termine « problema » indica quelle domande che si presentano come alternative aperte in quanto ci sono argomenti d'ogni genere a favore di tutte le possibili soluzioni e noi non crediamo di poterle davvero risolvere in base ad argomenti definitivi perché sono domande troppo grandi (**). I problemi non sono dunque vere domande, che si pongono e che trovano nella loro genesi un'indicazione per la risposta, ma sono alternative dell'opinare che si possono solo

(*) PLATONE, *Ep.* VII, 344 b.

(**) ARISTOTELE, *Top.*, A 11.

lasciare come stanno e che possono trovare perciò solo una trattazione dialettica. Questo senso dialettico del termine « problema » non ha dunque la sua collocazione nella filosofia ma nella retorica. Il concetto di esso implica costitutivamente l'impossibilità che se ne dia una soluzione precisa in base a ragioni. Per questo, in Kant, l'uso del concetto di problema si limita alla dialettica della ragion pura. I problemi sono « compiti che nascono unicamente dal suo grembo », cioè in qualche modo prodotti della ragione, nella cui soluzione essa non può assolutamente sperare (*). È significativo che nel secolo XIX, con il crollo della tradizione immediata del domandare filosofico e con il sorgere dello storicismo, il concetto di problema sia assunto a validità universale; il che è un segno che non esiste più un rapporto immediato con i contenuti del domandare filosofico. Sicché è caratteristico dell'imbarazzo della coscienza filosofica di fronte allo storicismo il fatto che essa si rifugi nell'astrazione del concetto di problema e non si ponga in alcun modo il problema di che cosa i problemi siano in realtà. La *Problemgeschichte* del neokantismo è una figlia spuria dello storicismo. La critica al concetto di problema, che si conduce mediante la logica di domanda e risposta, deve distruggere l'illusione che i problemi esistano come esistono le stelle in cielo (**). La riflessione sull'esperienza ermeneutica ritrasforma i problemi in domande, che sorgono e trovano il proprio senso in base alla loro motivazione.

La dialettica di domanda e risposta che abbiamo trovato al fondo dell'esperienza ermeneutica ci permette ora di definire più precisa-

(*) *Kritik der reinen Vernunft*, A 321 sgg.

(**) N. HARTMANN, *Der Philosophische Gedanke und seine Geschichte*, « Abh. d. preuss. Akad. d. Wiss. », 1936, n. 5, ha sottolineato giustamente che ciò che si tratta di fare è riconoscere ciò che hanno conosciuto i grandi pensatori. Ma quando, per difendere il sussistere di qualcosa di permanente contro lo storicismo, distingue la costanza dei « contenuti problematici autentici » dal mutare del modo di porli nelle varie situazioni, dimentica che « mutamento » e « costanza », l'opposizione tra « problema » e « sistema », il criterio delle « conquiste progressive », ecc., sono tutte categorie estranee al carattere conoscitivo specifico della filosofia. Dire che « solo dove la conoscenza del singolo riesce a mettere a frutto la straordinaria esperienza di pensiero dei secoli passati, dove essa prosegue sulla strada già aperta dalle conoscenze tramandateci dal passato, solo allora essa può aver la sicurezza del proprio progredire » (p. 18), significa cercare di spiegare la « percezione teorica dei problemi » sul modello di un tipo di conoscenza e di un tipo di progresso conoscitivo che rimane lontanissimo da qualsiasi consapevolezza del complesso intrecciarsi di tradizione e storia che abbiano visto caratterizzare la coscienza ermeneutica.

mente che cosa sia la coscienza della determinazione storica. La dialettica di domanda e risposta, così come l'abbiamo illustrata, fa sì che il comprendere appaia come un rapporto reciproco del tipo di un dialogo. È vero che un testo non ci parla come ci parla il tu. Siamo noi che dobbiamo portarlo a parlarci. Ma si è visto che questo atto da parte dell'interprete non è mai una iniziativa arbitraria, bensì, come domanda, è a sua volta legato alla risposta che si attende dal testo. L'attesa di una risposta presuppone già, dal canto suo, che colui che domanda sia toccato e interpellato dalla tradizione. È questa la verità della coscienza della determinazione storica. Essa è la coscienza che ha esperienza della storia; che, proprio nella misura in cui si rifiuta all'ideale fantomatico di un completo illuminismo, è aperta a fare esperienza storica. Abbiamo visto come il suo modo di attuarsi sia la fusione degli orizzonti del comprendere, fusione che opera la mediazione tra il testo e l'interprete.

L'idea direttiva dell'ulteriore sviluppo della ricerca è che *la fusione di orizzonti che accade nella comprensione è l'opera specifica del linguaggio*. È ben vero che la natura del linguaggio è fra le cose più oscure per il pensiero. Il linguaggio è così straordinariamente vicino al pensiero e così poco obiettivabile, che si può dire che di per sé stesso nasconde la propria essenza. Nella nostra analisi delle scienze dello spirito siamo però giunti così vicini, ormai, al nocciolo oscuro di questo problema, che possiamo affidarci, per lo sviluppo della ricerca, all'orientamento che deriva dai risultati già raggiunti. Cercheremo di avvicinarci all'oscura essenza del linguaggio in base al riconoscimento di quel dialogo che noi stessi siamo.

Se ci proponiamo di studiare il fenomeno ermeneutico sul modello del dialogo che ha luogo tra le persone, è perché l'analogia decisiva tra queste due situazioni apparentemente così diverse come la comprensione di un testo e l'intendersi nel dialogo consiste anzitutto nel fatto che ogni comprensione e ogni intendersi hanno di mira un oggetto che sta loro di fronte. Come uno si intende con il suo interlocutore *su qualcosa*, così l'interprete comprende *ciò che* il testo gli dice. Questa comprensione del contenuto avviene necessariamente in forma linguistica, e ciò non nel senso che la comprensione si formuli successivamente anche in parole; l'attuarsi della comprensione, sia che si tratti di un testo, sia che si tratti di un interlocutore che ci mette di fronte un determinato contenuto, è sempre un venire-alla-parola del contenuto stesso. Perciò dobbiamo studiare anzitutto la struttura del dialogo vero e proprio, per mettere in evidenza su questa base la specificità di quell'altro dialogo che è costituito dalla comprensione di un testo. Mentre

prima abbiamo messo in evidenza, nella essenza del dialogo, il significato costitutivo della *domanda* per il fenomeno ermeneutico, si tratta ora di mettere in luce come momento ermeneutico la *linguisticità* del dialogo, che sta a sua volta alla base del domandare stesso.

Stabiliamo anzitutto che il linguaggio in cui qualcosa viene alla parola non è un possesso che appartenga all'uno o all'altro degli interlocutori. Ogni dialogo presuppone un linguaggio comune, o meglio lo costituisce. C'è qualcosa che sta in mezzo, come dicevano i Greci, di cui gli interlocutori partecipano e su cui vengono a uno scambio. L'intesa sull'oggetto, che deve realizzarsi nel dialogo, significa perciò necessariamente che nel dialogo viene elaborato un linguaggio comune. Non è l'esteriore messa a punto di uno strumento, e anzi non è nemmeno giusto dire che gli interlocutori si adattano l'uno all'altro; piuttosto, nel dialogo riuscito, essi giungono a collocarsi entrambi nella verità dell'oggetto, ed è questo che li unisce in una nuova comunanza. Il comprendersi nel dialogo non è un puro metter tutto in gioco per far trionfare il proprio punto di vista, ma un trasformarsi in ciò che si ha in comune, trasformazione nella quale non si resta quelli che si era (*).

(*) Si cfr. il nostro saggio su *Che cos'è la verità?*, in « Riv. di Filos. », 1956, fasc. 3, pp. 251-66.

DALL'ERMENEUTICA ALL'ONTOLOGIA IL FILO CONDUTTORE DEL LINGUAGGIO

1. IL LINGUAGGIO COME MEZZO DELL'ESPERIENZA ERMENEUTICA

Diciamo solitamente «condurre un dialogo», ma quanto più un dialogo è autentico, tanto meno il suo modo di svolgersi dipende dalla volontà dell'uno o dell'altro degli interlocutori. Il dialogo autentico non riesce mai come noi volevamo che fosse. Anzi, in generale è più giusto dire che in un dialogo si è «presi», se non addirittura che il dialogo ci «cattura» e avviluppa. Il modo come una parola segue l'altra, il modo in cui il dialogo prende le sue direzioni, il modo in cui procede e giunge a conclusione, tutto questo ha certo una direzione, ma in essa gli interlocutori non tanto guidano, quanto piuttosto sono guidati. Ciò che «risulta» da un dialogo non si può sapere prima. L'intesa o il fallimento è un evento che *si* compie in noi. Solo allora possiamo dire che c'è stato un buon dialogo, oppure che esso era nato sotto una cattiva stella. Tutto ciò indica che il dialogo ha un suo spirito, e che le parole che in esso si dicono portano in sé una loro verità, fanno «apparire» qualcosa che d'ora in poi «sarà».

Nell'analisi dell'ermeneutica romantica abbiamo già visto come il comprendere non sia fondato in un collocarsi nella mente altrui, in una immediata partecipazione di una personalità all'altra. Comprendere ciò che qualcuno dice significa intendersi sulla cosa e non invece trasferirsi in lui e ripetere in sé i suoi *Erlebnisse*. Abbiamo messo in rilievo che l'esperienza di un senso che si verifica nel comprendere comporta sempre una *applicatio*. Ora ci fermiamo su un altro aspetto, il fatto che *questo processo è sempre un fatto del linguaggio*. Non per niente la

specifica problematica del comprendere e gli sforzi per fissarne un metodo – cioè il tema dell'ermeneutica – sono stati tradizionalmente considerati come una parte della grammatica e della retorica. Il linguaggio è il *medium* in cui gli interlocutori si comprendono e in cui si verifica l'intesa sulla cosa.

Sono le situazioni in cui la comprensione è disturbata o difficile quelle nelle quali più chiaramente si danno a conoscere le condizioni che sono richieste da ogni tipo di comprensione. Allo 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. Il traduttore deve trasporre il significato del discorso 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. Tale senso deve essere mantenuto, ma, dovendo essere compreso in un diverso mondo linguistico, va come ricostruito in un modo nuovo. Ogni traduzione è perciò sempre una interpretazione, anzi si può dire che essa è il compimento dell'interpretazione 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, in quanto questa si può attuare solo attraverso un processo di mediazione artificiale. 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. Il dover ricorrere alla traduzione è anzi una specie di ammissione di inferiorità da parte degli interlocutori. Dove occorre una traduzione, bisogna mettere in conto uno scarto fra l'originaria lettera del discorso e la sua riproduzione, scarto che non si riesce mai completamente a superare. La comprensione, in tali casi, non si verifica veramente tra gli interlocutori, ma tra gli interpreti, i quali soli hanno la capacità di incontrarsi in un mondo di comprensione che è loro comune. (Si sa che non vi è nulla di più difficile di un dialogo in due lingue diverse, dove l'uno parla una lingua e l'altro un'altra, in quanto ciascuno degli interlocutori capisce l'altra lingua ma non sa parlarla. Una delle due lingue tende a imporsi sull'altra come vero *medium* della comunicazione.)

Dove c'è comprensione e intesa 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 non è ancora di per sé un vero com-

prendere, e non implica un processo di interpretazione, ma è un atto vitale immediato. Si capisce infatti una lingua nella misura in cui si vive in essa: questo principio non vale solo, come si sa, per le lingue viventi, ma anche per le lingue morte. Il problema ermeneutico non è dunque un problema di corretto possesso di una lingua, ma esige che ci si intenda sulla cosa, e tale intesa accade nel *medium* del linguaggio. Ogni lingua si può imparare al punto che, quando la si sa usare perfettamente, non si traduce più da o nella propria lingua originaria, ma si pensa direttamente in essa. Una tale padronanza della lingua è anzi una vera e propria condizione preliminare per intendersi nel dialogo. Ogni dialogo presuppone che i due interlocutori parlino la stessa lingua. Solo dove è possibile intendersi attraverso una comunicazione linguistica può sorgere il problema della comprensione. Il dover ricorrere alla traduzione di un interprete è un caso estremo che duplica il processo ermeneutico del dialogo: si tratta infatti del dialogo dell'interprete con l'altro interlocutore, e del primo interlocutore con l'interprete.

Il dialogo è un processo di comprensione. È proprio di ogni vero dialogo il fatto che uno risponda all'altro, riconosca nel loro vero valore i suoi punti di vista e si trasponga in lui non nel senso di volerlo comprendere come individualità particolare, ma di intendere ciò che egli dice. Ciò che si tratta di cogliere sono le sue ragioni, in modo da potersi intendere con lui sull'oggetto del dialogo. Non mettiamo dunque la sua opinione in rapporto con lui come individuo, ma con la nostra propria opinione e con le nostre idee in proposito. Là dove abbiamo di mira veramente l'altra individualità come tale, come per esempio nel colloquio terapeutico o nell'interrogatorio dell'imputato a un processo, non si realizza davvero la situazione della comprensione (*).

Tutto ciò che caratterizza la situazione della comprensione nel dialogo prende la sua vera e propria accezione ermeneutica là dove si tratta della *comprensione di testi*. Ancora una volta è utile partire dal caso estremo della traduzione da una lingua straniera. Qui non può esservi dubbio che la traduzione di un testo, per quanto il traduttore sia penetrato nell'animo e nella mentalità dell'autore, non può essere

(*) Quella forma di trasposizione nell'altro, che ha di mira l'altro come tale e non le sue ragioni obiettive, corrisponde a quella che sopra abbiamo descritta come l'inautenticità delle domande che si pongono in tale dialogo (cfr. sopra, p. 420 sg.).

mai una pura riattualizzazione del processo spirituale originario della produzione, ma una riproduzione del testo guidata dalla comprensione di ciò che in esso vien detto. Nessuno può mettere in dubbio che qui si tratta di una interpretazione, non di un puro ricalco. È una luce nuova e diversa quella che viene proiettata sul testo dalla nuova lingua e per il lettore della traduzione. L'imperativo della fedeltà, che vale per ogni traduzione, non può sopprimere le fondamentali differenze che sussistono tra le diverse lingue. Anche quando ci proponiamo di essere scrupolosamente fedeli ci troviamo a dover operare difficili scelte. Se nella traduzione vogliamo far risaltare un aspetto dell'originale che a noi appare importante, ciò può accadere solo, talvolta, a patto di lasciare in secondo piano o addirittura eliminare altri aspetti pure presenti. Ma questo è proprio ciò che noi chiamiamo interpretare. La traduzione, come ogni interpretazione, è una chiarificazione enfaticizzante. Chi traduce deve assumersi la responsabilità di tale enfaticizzazione. Non può lasciare in sospeso nulla che non gli riesca chiaro. Deve decidere il senso di ogni sfumatura. Ci sono certo casi limite nei quali anche nell'originale (per il lettore «originario») c'è qualcosa di oscuro. Ma proprio in questi casi limite viene in luce piena la necessità di decidere a cui l'interprete non può sfuggire. Deve rassegnarsi, e dire chiaramente come intende anche queste parti oscure del testo. In quanto però non sempre è in condizione di esprimere veramente tutte le dimensioni del testo, il suo lavoro implica anche una continua rinuncia. Ogni traduzione che prenda sul serio il proprio compito risulta più chiara e più superficiale dell'originale. Anche quando è perfetta, non è possibile che non le manchi qualcuna delle risonanze che si avvertono nell'originale. (In certi rari casi di capolavori di traduzione, che sono vere e proprie ri-creazioni, tale perdita può essere compensata o addirittura risolversi in un guadagno: si pensi per esempio a come *Les fleurs du mal* di Baudelaire, nella traduzione poetica di Stefan George, sembrano respirare di una nuova salute.)

Il traduttore è non di rado cosciente, in modo doloroso, della distanza della traduzione dall'originale. Il suo modo di atteggiarsi verso il testo ha qualcosa dello sforzo di comprensione che si fa in un dialogo. Solo che qui la situazione è quella di una comprensione particolarmente difficile, in cui si riconosce che la distanza tra la propria opinione e quella dell'interlocutore è in definitiva qualcosa di insuperabile. E come nel dialogo in cui sussistano tali insuperabili differenze il moto alterno della discussione può portare alla fine ad un compromesso, così il traduttore cerca, in un moto alterno di prove e tentativi, la migliore soluzione, che può essere sempre soltanto un compromesso. Come nel dia-

logo, per raggiungere questo scopo, ci si sforza di collocarsi nella posizione dell'altro per capire il suo punto di vista, così anche il traduttore si sforza di trasporre completamente nel suo autore. Ma questa trasposizione non equivale ancora, nel dialogo, alla piena comprensione, né, nella traduzione, si identifica senz'altro con la riuscita della riproduzione. È chiaro che le strutture sono assolutamente analoghe. La comprensione che si attua nel dialogo presuppone una disponibilità da parte degli interlocutori, che devono sforzarsi di riconoscere pienamente il valore delle opinioni altrui. Quando ciò si verifica da entrambe le parti e ognuno degli interlocutori, mentre mantiene ferme le proprie ragioni, pondera insieme anche quelle dell'altro, si può alla fine arrivare, attraverso un impercettibile e involontario scambio dei punti di vista (quello che si chiama uno «scambio di opinioni») a un linguaggio comune e a una enunciazione comune. Parimenti, il traduttore deve tener ferme le ragioni della propria lingua e tuttavia saper riconoscere nel loro giusto valore le «ragioni» opposte del testo. Questa descrizione del tradurre è tuttavia un po' troppo schematica. Persino in queste situazioni estreme, in cui si tratta di tradurre da una lingua all'altra, il contenuto non si lascia separare dall'espressione linguistica. Un traduttore riesce nel suo compito solo quando porta ad espressione nel linguaggio il contenuto che gli si dà nel testo, cioè quando trova un linguaggio che non è solo il suo, ma è anche adeguato all'originale (*). La condizione del traduttore e quella dell'interprete sono quindi sostanzialmente identiche.

L'esempio del traduttore che ha da superare la distanza tra le lingue mette bene in luce il rapporto reciproco che si istituisce tra l'interprete e il testo e che corrisponde al rapporto di reciprocità caratteristico del processo di comprensione che si attua nel dialogo. Ogni traduttore, infatti, è un interprete. Il testo in lingua straniera rappresenta solo un caso di accresciuta difficoltà ermeneutica, cioè un caso di particolare distanza e estraneità da superare. «Estranei» o «stranieri» in questo senso preciso sono in realtà tutti gli «oggetti» con cui l'ermeneutica tradizionale ha da fare. Il compito del traduttore non si distingue qualitativamente, ma solo per il diverso grado di intensità, dal compito ermeneutico generale che ogni testo ci propone.

Questo non significa certo che la situazione ermeneutica rispetto

(*) Sorge qui il problema di quella *Verfremdung* su cui W. SCHADEWALDT, nelle osservazioni finali alla sua traduzione dell'*Odissea* (Amburgo, Rohwohlt, 1958, p. 324), ha fatto importanti rilievi.

ai testi scritti sia completamente identica a quella del dialogo tra due persone. Nel caso dei testi, si tratta invero di «espressioni di vita fissate stabilmente» (*), che devono essere comprese, e ciò significa che qui uno degli interlocutori, il testo, parla solo attraverso l'altro, l'interprete. Solo attraverso l'interprete i segni della scrittura si ritrasformano in espressioni dotate di senso. Nondimeno, attraverso questa ritrasformazione in atto nella comprensione viene ad espressione l'oggetto stesso di cui il testo parla. Accade qui come nel dialogo autentico, in cui quello che unisce i due interlocutori – in questo caso il testo e l'interprete – è la cosa, l'oggetto del discorso che essi hanno in comune. Come il traduttore in funzione di interprete rende possibile la comprensione in un dialogo solo in quanto partecipa direttamente dell'argomento di cui si tratta, così anche nei confronti del testo la condizione indispensabile per la comprensione è che l'interprete partecipi del senso di esso.

È dunque pienamente giustificato parlare di un *dialogo ermeneutico*. Da ciò consegue però che il dialogo ermeneutico, come il dialogo vero e proprio, deve costruirsi un suo comune linguaggio, e questa elaborazione di un linguaggio comune, anche qui come nel dialogo vero e proprio, non è in alcun modo il semplice apprestamento di uno strumento in vista della comprensione, ma si identifica con lo stesso processo della comprensione. Anche tra gli interlocutori di questo «dialogo», come fra due persone, ha luogo una comunicazione che è più di un semplice adattamento reciproco. Il testo porta ad espressione un certo contenuto, ma che ciò accada dipende in definitiva dall'interprete. Entrambi sono partecipi di questa operazione.

Il significato di un testo non va perciò paragonato a un immobile e univoco punto di vista fissato una volta per tutte, che pone a chi lo voglia comprendere un unico problema, quello di stabilire come qualcuno possa mai esser arrivato a un'idea tanto assurda. In questo senso, nella comprensione non si tratta affatto di una «comprensione storica», che ricostruisca la genesi del testo. Si vuole invece *comprendere il testo stesso*. Ciò significa però che nella riattualizzazione del senso del testo sono già sempre coinvolte anche le opinioni proprie dell'interprete. Così l'orizzonte proprio dell'interprete si rivela determinante, ma anche qui non come un punto di vista rigido che si voglia imporre, ma piuttosto come un'opinione e una possibilità che si mette in gioco e che in tal modo aiuta ad impadronirsi veramente di ciò che nel testo è

(*) J. G. DROYSEN, *Historik*, ed. Hübner, 1937, p. 63.

detto. Abbiamo chiamato questo processo la *fusione di orizzonti*. Ora siamo in grado di riconoscere in essa *la forma propria del dialogo*, nel quale viene ad espressione un «oggetto» che non è mio o dell'autore, ma qualcosa di comune che ci unisce.

Il presupposto per lo sviluppo del significato teorico che il carattere linguistico del dialogo possiede per ogni tipo di comprensione ci viene dal romanticismo tedesco. Esso ha mostrato come comprensione e interpretazione siano in definitiva una cosa sola. Solo in seguito a questa scoperta, come abbiamo visto, il concetto di interpretazione, che nel secolo XVIII aveva avuto solo un ristretto significato pedagogico-occasionale, acquista una posizione teoretica centrale, che è attestata in modo caratteristico dalla posizione chiave che il problema del linguaggio viene ad acquistare nell'ambito generale della filosofia.

A partire dal romanticismo, non ci si può più immaginare che i concetti di cui si serve l'interpretazione si aggiungano alla comprensione come qualcosa che si prelevi dal deposito del linguaggio, dove se ne starebbero già bell'e pronti, secondo la necessità, quando manchi una comprensione immediata. Invece il linguaggio è il *mezzo universale in cui si attua la comprensione stessa*. Il modo di attuarsi della comprensione è l'interpretazione. Ciò non significa che non ci siano specifici problemi dell'espressione. La differenza tra il linguaggio del testo e il linguaggio dell'interprete, o la distanza che separa il traduttore dall'originale non sono affatto questioni secondarie. All'opposto, è vero invece che i problemi dell'espressione linguistica sono già di per sé problemi della comprensione stessa. Ogni comprensione è interpretazione, e ogni interpretazione si dispiega nel *medium* di un linguaggio, che da un lato vuol lasciare che si esprima l'oggetto stesso e dall'altro, tuttavia, è il linguaggio proprio dell'interprete.

Il fenomeno ermeneutico appare così come un caso particolare del più generale rapporto tra pensiero e linguaggio, il cui carattere enigmatico ha appunto come conseguenza il nascondersi del linguaggio nel pensiero. L'interpretazione, come il dialogo, è un circolo chiuso nella dialettica di domanda e risposta. È un autentico rapporto storico che si attua nel *medium* del linguaggio e che perciò anche nel caso dell'interpretazione di testi possiamo denominare dialogo. La linguisticità del comprendere è il *concretarsi della coscienza della determinazione storica*.

Il nesso essenziale tra linguaggio e comprensione appare anzitutto nel fatto che è costitutivo della trasmissione storica l'esistere nel *medium* del linguaggio, di modo che l'oggetto privilegiato dell'interpretazione è di natura linguistica.

Il carattere linguistico di questo esprimersi è lo stesso che la linguisticità dell'esperienza del mondo in generale. È questo che ha condotto alla fine la nostra analisi del fenomeno ermeneutico all'esame del rapporto tra linguaggio e mondo.

b) *Il «mezzo» del linguaggio e la sua struttura speculativa*

Il carattere linguistico dell'esperienza umana del mondo, com'è noto, è già il filo conduttore in base al quale la metafisica greca, a partire dalla platonica «fuga nei logoi», ha sviluppato il pensiero dello essere. Dobbiamo dunque porci il problema se e in che misura la risposta che da essa è stata data, e che arriva fino a Hegel, soddisfa al problema come noi l'abbiamo posto.

Questa risposta è una risposta teologica. La metafisica greca, nel pensare l'essere dell'ente, ha inteso questo essere come un ente che attua pienamente sé stesso nel pensiero. Questo pensiero è il pensiero del *nous*, che viene pensato come l'ente più alto e più autentico, che riassume in sé l'essere di ogni ente. L'articolazione del *logos* porta ad espressione la compagine dell'essere, e questo venire all'espressione, per il pensiero greco, non è altro che la presenza dell'ente stesso, la sua *aletheia*. È l'infinità di questa presenza quella in base a cui il pensiero umano si comprende come in base alla propria possibilità compiuta, alla propria divinità.

Non seguiamo questo pensiero nel suo grandioso oblio di sé, e dovremo anche domandarci fino a che punto possiamo seguire il rinnovamento di esso sulla base del moderno concetto di soggettività, rinnovamento operato dall'idealismo assoluto di Hegel. Quello che ci guida, infatti, è il fenomeno ermeneutico. Il fondamento determinante di questo fenomeno, però, è la *finitezza della nostra esperienza storica*. Per pensare adeguatamente tale finitezza, abbiamo scelto di studiare il fenomeno del linguaggio, nel quale non si rispecchia semplicemente la compagine dell'essere, ma nelle cui strutture si costituisce e si organizza in modo sempre variabile l'ordine e la compagine della nostra esperienza stessa.

Il linguaggio è la traccia della nostra finitezza non perché esiste la diversità delle lingue umane, ma perché ogni singola lingua si forma e si sviluppa costantemente, quanto più porta ad espressione la sua esperienza del mondo. Non è finita per il fatto che non è anche tutte le altre lingue, ma in quanto è linguaggio. Abbiamo esaminato alcuni momenti

decisivi nella storia della riflessione del pensiero occidentale sul linguaggio, e questo esame ci ha mostrato come l'evento del linguaggio corrisponda alla finitezza dell'uomo in modo ancora più radicale di quanto abbia rilevato la riflessione cristiana sul concetto di parola. È il «mezzo» (*Mitte*) del linguaggio quello da cui tutta la nostra esperienza del mondo e in particolare l'esperienza ermeneutica si sviluppa.

La parola non è semplicemente, come voleva il pensiero medievale, la perfezione della *species*. Il rappresentarsi dell'ente nello spirito pensante non è il rispecchiamento di un ordine ontologico già dato, i cui veri nessi stanno tutti chiari e spiegati davanti alla mente infinita del creatore. La parola non è però neanche uno strumento che, come il linguaggio della matematica, abbia il potere di costruire un universo obiettivato, di cui possiamo disporre attraverso il calcolo. Né uno spirito infinito né una volontà infinita possono realizzare in modo più pieno di noi l'esperienza dell'essere che è conforme alla nostra finitezza. È solo il «mezzo» del linguaggio che, essendo in rapporto con la totalità dell'ente, mette l'essere storico-finito dell'uomo in comunicazione con sé stesso e con il mondo.

Solo ora il grande enigma dialettico dell'uno e dei molti, che angustiava Platone in quanto contraddizione del *logos* e che è presente in modo sotterraneo in tutta la speculazione trinitaria medievale, trova il suo vero fondamento e la sua base. Riconoscendo che la parola del linguaggio è insieme una e molteplice, Platone ha fatto solo un primo passo. È sempre *una* parola quella che ci diciamo reciprocamente e che ci viene detta (in termini teologici: *la* parola di Dio), ma l'unità di questa parola si dispiega sempre, come abbiamo visto, nell'articolazione dei singoli discorsi. Questa struttura del *logos* e del *verbum*, come è stata evidenziata dalla dialettica platonica e agostiniana, è il semplice riflesso dei suoi contenuti logici.

C'è però anche un'altra dialettica della parola, che connette a ogni singola parola un'intima dimensione di multiformità: ogni parola promette come dal centro di una totalità e ha rapporto con una totalità in virtù della quale soltanto essa è parola. Ogni parola fa risuonare la totalità della lingua a cui appartiene, e fa apparire la totalità della visione del mondo che di tale lingua è la base. Ogni parola, nell'attimo del suo accadere, rende presente, insieme, il non detto a cui essa, come risposta e come richiamo, si riferisce. Il carattere occasionale del discorso umano non è una casuale imperfezione della sua capacità di espressione, ma l'espressione logica della vivente virtualità del discorso, che fa entrare in gioco una totalità di senso senza poterla dire intera-

mente (*). Ogni discorrere umano è finito nel senso che in esso c'è sempre una infinità di senso da sviluppare e da interpretare. Per questo anche il fenomeno ermeneutico si può capire solo in base a questa finitezza fondamentale dell'essere, che è strutturalmente legata al linguaggio.

Abbiamo parlato, sopra, dell'appartenenza dell'interprete al suo testo e abbiamo sottolineato l'intimo rapporto fra tradizione e storia, che si riassume nel concetto di coscienza della determinazione storica; ora siamo in grado di determinare meglio questo concetto di appartenenza in base alla linguisticità dell'esperienza umana del mondo.

Come era logico attendersi, siamo condotti in tal modo in un campo di problemi che da tempo immemorabile sono familiari alla filosofia. Nella metafisica, *appartenenza* (*Zugehörigkeit*) indica il rapporto trascendentale tra essere e verità, che vede la conoscenza come un momento dell'essere stesso e non anzitutto come un fatto del soggetto. Questo stretto inserimento della conoscenza nell'essere è il presupposto del pensiero antico e medievale. Ciò che è, è essenzialmente vero, e cioè presente nella presenzialità di una mente infinita; solo per questo è possibile al pensiero umano finito conoscere l'ente. Qui non si pone dunque alla base il concetto di un soggetto che è per sé e che pone tutto il resto come oggetto. All'opposto, in Platone l'essere dell'«anima» è definito dal fatto che essa partecipa del vero essere, cioè appartiene alla stessa sfera d'essere delle idee, e Aristotele dice che l'anima è in qualche modo tutte le cose (**). In questo pensiero non c'è traccia dell'idea di una mente separata dal mondo, che è certa di sé stessa e che deve in un secondo tempo trovare la via di accesso all'essere del mondo; spirito e mondo sono originariamente connessi; il rapporto è il fatto più originario.

Il pensiero più antico teneva il giusto conto di questo fatto nella universale funzione ontologica che assegnava all'idea di teleologia. Nella relazione al fine, le tappe intermedie attraverso cui qualcosa viene realizzato si rivelano come non solo casualmente appropriate allo scopo, ma vengono scelte e assunte in modo preordinato in quanto mezzi corrispondenti all'obiettivo da raggiungere. La subordinazione dei mezzi

(*) È merito di Hans Lipps aver superato, con la sua «logica ermeneutica», l'angustia della tradizionale logica del giudizio scoprendo la dimensione ermeneutica dei fenomeni logici.

(**) PLATONE, *Fedone* 72; ARISTOTELE, *De an.* III, 8, 431 b 21.

al fine è dunque qualcosa di precedente. Noi la chiamiamo finalit  e, com'  noto, non solo l'operare razionale dell'uomo   finalistico in questo senso, ma anche l  dove non   questione di esplicita posizione di fini e di scelta di mezzi, come in tutti i comportamenti vitali,   vero che essi possono venir pensati solo in base all'idea di finalit , come un reciproco accordarsi di tutte le parti tra di loro (*). Anche qui il rapporto che lega il tutto   pi  originario delle parti. Nella stessa teoria dell'evoluzione il concetto di adattamento va adoperato con estrema prudenza, in quanto esso presuppone che ci sia anche una inadattabilit  all'ambiente naturale — quasi che gli esseri viventi fossero stati posti in un mondo a cui solo in seguito avrebbero dovuto adattarsi (**). Come qui l'adattamento costituisce la vita stessa, cos  anche il concetto di conoscenza, alla luce dell'idea di finalit , si definisce come il naturale essere ordinato dello spirito dell'uomo alla natura delle cose.

Nella scienza moderna, una tale idea metafisica dell'appartenenza del soggetto conoscente all'oggetto del conoscere appare senza giustificazione. Il suo ideale metodico garantisce ogni passo mediante il riferimento agli elementi su cui si costruisce la conoscenza, mentre invece unit  teleologiche del tipo del concetto di «cosa» o del concetto di totalit  organica perdono ogni diritto di cittadinanza.   stata specialmente la critica al verbalismo della scienza aristotelico-scolastica — a cui sopra abbiamo accennato — quella che ha distrutto l'antica coordinazione dell'uomo al mondo, che stava alla base della filosofia del *logos*.

Solo che la scienza moderna, per quanto a partire dal secolo XVII sia diventata consapevole di s  stessa e delle infinite possibilit  che le si aprono, non ha rinnegato del tutto la propria origine greca. Il vero discorso del metodo di Cartesio, le *Regulae*, che sono l'autentico manifesto della scienza moderna, furono pubblicate, come si sa, molto tempo dopo la sua morte. La sua pensosa meditazione sulla possibilit  di conciliare la conoscenza matematica della natura con la metafisica ha posto invece un problema che   divenuto determinante per un'intera epoca. La filosofia tedesca, da Leibniz a Hegel, ha continuamente ripreso il problema di integrare la nuova scienza fisica con una scienza filosofica e speculativa, in cui l'eredit  di Aristotele venisse rinnovata

(*) Anche la critica kantiana del giudizio teleologico, com'  noto, riconosce questa necessit  soggettiva.

(**) Cfr. ci  che dice H. LIPPS della dottrina goethiana dei colori in *Die Wirklichkeit des Menschen*, Francoforte 1954, p. 108 sgg.

e conservata. Basterà ricordare qui l'opposizione di Goethe a Newton, condivisa in egual misura da Schelling, Hegel e Schopenhauer.

Non può quindi stupire che, dopo un secolo di esperienze critiche nate dalla scienza moderna e in particolare dalla riflessione metodologica delle scienze dello spirito, noi ci ricollegiamo di nuovo a quella eredità. L'ermeneutica delle scienze dello spirito, che appare dapprima come una tematica secondaria e laterale, come un piccolo capitolo della grande eredità dell'idealismo tedesco, se ci sforziamo di pensare adeguatamente i suoi problemi ci riconduce alla dimensione problematica della metafisica classica.

Ciò è del resto già chiaro se si pensa all'importanza che ha, nella filosofia del secolo XIX, il concetto di *dialettica*. Tale concetto attesta la continuità della problematica di tale filosofia con le sue origini greche. Rispetto a noi che siamo avviluppati nelle aporie del soggettivismo, i greci si trovano in vantaggio, quando si tratta di concepire le potenze sovrasoggettive che dominano la storia. Essi non si sforzano di fondare l'obiettività della conoscenza partendo dalla soggettività e in vista di essa. Il loro pensiero si riconosce invece fin dall'inizio come un momento dell'essere stesso. Parmenide vi vede la più importante guida sulla via della verità dell'essere. La dialettica, questa esperienza di contraddizione del *logos*, non era per i greci un movimento compiuto dal pensiero, ma rispecchiava solo il movimento dell'essere stesso. Il sapore hegeliano di questa affermazione non deve far pensare a una arbitraria modernizzazione, ma attesta invece un reale rapporto storico. Nella situazione del pensiero moderno quale l'abbiamo delineata, Hegel ha voluto deliberatamente rifarsi al modello della dialettica greca (*). Chi vuole andare a scuola dai greci, passa sempre attraverso la scuola di Hegel. La sua dialettica delle determinazioni concettuali e quella delle forme del sapere ripetono e sviluppano in maniera esplicita la totale mediazione di essere e pensiero che costituiva l'elemento naturale del pensiero greco. In quanto la nostra teoria ermeneutica vuol riconoscere la vera portata dell'intrecciarsi di interpretazione e accadimento, essa non si ricollega solo a Hegel, ma è condotta a risalire fino a Parmenide.

Con questo riferire il concetto di appartenenza, che abbiamo ricavato dallo studio delle aporie dello storicismo, al quadro generale della

(*) Su ciò, si veda ora il mio saggio in « Hegel-Studien », I: *Hegel und die antike Dialektik*.

metafisica, non intendiamo riprendere la dottrina classica dell'intelligibilità dell'essere o semplicemente applicarla al mondo storico. Una simile posizione sarebbe una pura ripetizione di Hegel, che non potrebbe sussistere, non solo a causa di Kant e del punto di vista sperimentale della scienza moderna, ma soprattutto da che l'esperienza della storiografia non si lascia più guidare dall'idea di una storia della salvezza. È una necessità imposta dal contenuto stesso quella che ci spinge a superare il concetto di oggetto e di oggettività del comprendere in direzione di un riconoscimento della reciproca appartenenza di soggetto e oggetto. È stata la critica dei concetti di coscienza estetica e di coscienza storica quella che ci ha condotti alla critica del concetto di obiettività e ci ha spinto a rifiutare le basi cartesiane della scienza moderna, recuperando determinate verità del pensiero greco. Non possiamo però seguire semplicemente né la filosofia greca, né la filosofia dell'identità dell'idealismo tedesco. Il nostro punto di partenza è il concetto di linguaggio come « mezzo ».

Su questa base, il concetto di appartenenza non si definisce più come il legame teleologico dello spirito alla compagine essenziale dell'essere, come invece accade nella metafisica. Il fatto che l'esperienza ermeneutica abbia il modo di essere del linguaggio, che fra la tradizione e l'interprete abbia luogo un dialogo, fornisce una base del tutto diversa e nuova. Né la coscienza dell'interprete è padrona di ciò che, come parola della tradizione, le si rivolge, né si può descrivere adeguatamente ciò che qui accade come una progressiva conoscenza di ciò che è, sicché si possa immaginare che un intelletto infinito contenga tutto insieme ciò che di volta in volta può venirci comunicato dalla totalità della tradizione. Rispetto all'interprete, accadere significa qui che egli non si sceglie un certo « oggetto » di cui « venire a capo » con determinati metodi, in modo da stabilire che cosa un certo testo intende o che cosa un certo evento davvero è stato, sia pure vincendo le, non insormontabili, difficoltà derivate dai suoi personali pregiudizi. Questo è solo un aspetto esteriore dell'evento ermeneutico, che giustifica la disciplina metodica che l'interprete deve imporsi. L'autentico evento ermeneutico è però reso possibile solo dal fatto che la parola che ci giunge dal passato e che dobbiamo ascoltare ci tocca direttamente, come una parola che si rivolga specificamente a noi. Abbiamo sopra illustrato questo aspetto della cosa analizzando la logica ermeneutica della domanda, mostrando come l'interrogante diventi interrogato e come in tale dialettica della domanda si attui l'evento ermeneutico. Tale analisi va tenuta presente qui per definire esattamente il senso del concetto di appartenenza che corrisponde alla nostra esperienza ermeneutica.

Dall'altro lato, infatti, cioè dal lato dell'«oggetto», questo accadere significa il mettersi in gioco del contenuto della tradizione nelle sue sempre nuove possibilità di senso e di risonanza, ampliate ed estese dal rapporto con ogni nuovo interprete. In quanto la parola del passato viene nuovamente ad espressione, emerge e acquista esistenza qualcosa che prima non c'era. È quanto si può vedere in qualunque esempio storico. Che si tratti di un'opera d'arte o della notizia di un grande evento storico, in ogni caso ciò che il passato ci comunica, nella misura in cui si rappresenta attraverso l'interpretazione, acquista nuova esistenza. Quando l'*Iliade* omerica e la spedizione di Alessandro in India ci parlano in un nuovo atto di appropriazione della tradizione, non è un in sé che viene solo ulteriormente scoperto e reso visibile; accade piuttosto come in un vero e proprio dialogo, in cui nasce anche qualcosa che nessuno degli interlocutori aveva prima in mente.

Se vogliamo definire correttamente il concetto di appartenenza (*Zugehörigkeit*) che qui è in questione dobbiamo prestare attenzione alla peculiare dialettica che caratterizza il fenomeno dell'udire (*Hören*). Non solo perché chi ode è qualcuno che, per dir così, è interpellato. Piuttosto, è importante rilevare che colui che è interpellato non può non udire, che lo voglia o no. Non può rifiutarsi di udire, come può fare invece nel caso del vedere chi si rifiuta di vedere guardando da un'altra parte. Questa differenza di vedere e udire è importante per noi perché, come già Aristotele ha riconosciuto (*), la preminenza dell'udire sta alla base del fenomeno ermeneutico. Non c'è nulla che non possa divenire accessibile all'udito mediante il linguaggio. Mentre tutti gli altri sensi non hanno alcuna partecipazione immediata all'universalità della esperienza linguistica del mondo, ma danno accesso solo ai loro campi specifici, l'udito è una via verso il tutto, perché ha la facoltà di ascoltare il *logos*. Alla luce della nostra problematica ermeneutica, questo antico riconoscimento della preminenza dell'udire sul vedere acquista un peso completamente nuovo. Il linguaggio, di cui l'udito partecipa, è universale non solo nel senso che ogni cosa può in esso trovare espressione. Il senso dell'esperienza ermeneutica è piuttosto che il linguaggio, rispetto ad ogni altro tipo di esperienza, dischiude una dimensione

(*) ARISTOTELE, *De sensu* 473 a 3, e inoltre *Metaph.*, 980 b 23-25. La superiorità dell'udire sul vedere è mediata dall'universalità del *logos*, e non contraddice alla specifica superiorità dell'udire su tutti gli altri sensi, che Aristotele sottolinea (*Metaph.*, A 1, e in altri numerosi passi).

completamente nuova, la dimensione della profondità dalla quale la parola del passato giunge alla vita presente. È questa, anche prima che venga in uso la scrittura, la vera essenza dell'udire: colui che ode ha la facoltà di ascoltare la saga, il mito, la verità degli antichi. La trasmissione letteraria della parola della tradizione quale noi la conosciamo non rappresenta rispetto a ciò nulla di nuovo, muta solo la forma e rende più difficile il compito dell'udire vero e proprio.

Proprio su questa base, però, il concetto di appartenenza si determina in modo nuovo. Appartenente (*zugehörig*) è ora chi è interpellato dalla tradizione, dalla parola del passato. Chi in tal modo sta dentro a una tradizione — il che vale anche, come abbiamo visto, per colui che ha acquistato una apparente libertà mediante la coscienza storica — non può non udire ciò che attraverso di essa giunge a lui. La verità della tradizione è come il presente, che è immediatamente manifesto ai sensi.

Il modo di essere della tradizione non è ovviamente qualcosa di sensibilmente immediato. Essa è linguaggio, e l'udire che la comprende, interpretando i testi, inserisce la verità di essa in un proprio modo di rapportarsi linguisticamente al mondo. Questa comunicazione linguistica tra presente e tradizione, come abbiamo visto, è l'accadere che si verifica in ogni comprensione. L'esperienza ermeneutica, come esperienza autentica, deve prender su di sé tutto quello che le si presenta. Non ha la libertà di scegliere e di rifiutare. Non può però neanche rivendicare una libertà che consista nel lasciare le cose in sospeso, atteggiamento che sembra specifico della comprensione rispetto all'oggetto del comprendere. Non può far sì che quell'evento che essa stessa è non sia accaduto.

Questa struttura dell'esperienza ermeneutica, che contrasta così radicalmente con l'idea di metodo della scienza, si fonda a sua volta sul carattere di evento che è proprio del linguaggio e che abbiamo ampiamente illustrato. Non solo l'uso della lingua e lo sviluppo del mezzo linguistico è un processo rispetto a cui nessuna coscienza singola può assumere un atteggiamento di scelta consapevole: rispetto a ciò, è letteralmente più giusto dire che è la lingua che parla noi, piuttosto che noi parliamo la lingua (sicché, per esempio, dalla lingua di un testo si può determinare più esattamente l'epoca a cui risale che non il suo autore); più importante ancora, e noi lo abbiamo costantemente sottolineato, è che non come lingua, cioè non come grammatica o come lessico, ma come venire ad espressione di ciò che è contenuto nella tradizione, il linguaggio costituisce l'autentico evento ermeneutico, che è insieme appropriazione e interpretazione. Solo qui si può dire a ra-

gione che questo evento non è un nostro agire sul contenuto, ma un agire del contenuto stesso.

Si conferma così la nostra vicinanza, a cui già abbiamo accennato, con Hegel e con l'antichità. La nostra ricerca è mossa dalle insufficienze del moderno concetto di metodo. Questa insufficienza ha trovato però la sua giustificazione filosoficamente più significativa nell'*esplicito richiamo al concetto greco di metodo operato da Hegel*. Egli ha criticato come «riflessione esterna» il concetto di un metodo che si eserciti sul suo contenuto come un agire dall'esterno. Il vero metodo è per lui l'agire della cosa stessa (*). Questa affermazione non vuol dire, naturalmente, che la conoscenza filosofica non sia anche essa un agire, una «fatica del concetto». Ma questo agire e questa fatica consistono nel penetrare nell'immanente necessità del pensiero, senza alcun arbitrio, senza abbandonarsi all'intuizione del momento, senza prender a guida prospettive precostituite. Il contenuto non procede e non si sviluppa certo senza che noi pensiamo; ma pensare significa appunto sviluppare un contenuto secondo la sua intima consequenzialità. Esso esige in questo senso che si tengano lontane le fantasie «che usano mettersi di mezzo», e che ci si attenga rigorosamente alla consequenzialità logica del pensiero. I greci ci hanno insegnato a chiamare tutto questo *dialettica*.

Per la descrizione del vero metodo, che è l'agire del contenuto stesso, Hegel si è richiamato a Platone, il quale ama mostrare il suo Socrate a colloquio con i giovani, perché i giovani sono pronti a seguire il coerente domandare di Socrate senza riguardo per le opinioni dominanti. Platone ha illustrato il proprio metodo sull'esempio di quei «giovani plastici» che si astengono dall'intromettersi nello sviluppo del contenuto stesso e non fanno sfoggio di trovate. La dialettica non è qui null'altro che l'arte di condurre un dialogo e in particolare di scoprire, attraverso il rigore e il coerente sviluppo delle domande, la inadeguatezza delle opinioni che ci dominano. La dialettica ha qui dunque un senso *negativo*, confonde e sconvolge le opinioni. Tale confusione significa però anche una chiarificazione, in quanto rende possibile una visione adeguata della cosa. Come, nella famosa scena del *Menone*, lo schiavo viene condotto dalla sua confusione alla soluzione vera del problema matematico che gli era stato posto, dopo che tutte le insostenibili opinioni precedenti gli si sono sbriciolate tra le mani,

così ogni negatività dialettica contiene una indicazione obiettiva della verità della cosa.

Non solo nel dialogo didattico, ma in ogni pensiero, ciò che soltanto può portare in chiaro la verità di una cosa è il seguirne l'intima consequenzialità. È la cosa stessa che si fa valere quando noi ci rendiamo pienamente disponibili alla forza del pensiero e riduciamo al silenzio la pretesa di ovvietà delle impressioni e delle opinioni. Così Platone collegò la dialettica eleatica, quale noi la conosciamo soprattutto attraverso Zenone, con l'arte socratica del dialogo, e la innalzò nel *Parmenide* a un nuovo livello di riflessione. Il fatto che le cose, nello sviluppo coerente del pensiero, ci si trasformino tra le mani e si rovescino nel loro contrario, e che il pensiero acquisti la forza, «anche senza conoscere il che cosa, di ricavare ipoteticamente le conseguenze logiche di premesse opposte» (*), costituisce quella esperienza del pensiero a cui si richiama il concetto hegeliano di metodo inteso come lo sviluppo del pensiero puro fino alla totalità sistematica della verità.

L'esperienza ermeneutica, che noi intendiamo chiarire partendo dal «mezzo» del linguaggio, non è certo esperienza del pensiero nello stesso senso di questa dialettica del concetto, che pretende di potersi liberare completamente dal potere del linguaggio. Tuttavia, anche nell'esperienza ermeneutica si incontra una specie di dialettica, un agire della cosa stessa, un agire che contrariamente alla metodologia della scienza moderna è piuttosto un patire, un comprendere che è un accadere, un evento.

Anche l'esperienza ermeneutica, infatti, ha la sua intima consequenzialità: quella dell'udire chiaro e preciso, non disturbato da interferenze. Anche per essa, il contenuto non si dà senza uno sforzo, e anche questo sforzo consiste nell'«essere negativi verso sé stessi». Anche chi si pone a interpretare un testo ha qualcosa da cui guardarsi, deve cioè allontanare da sé le aspettative di senso che derivano dai suoi personali preconcetti, appena si rivelino inadeguate al senso del testo stesso. Persino l'esperienza del rovesciamento, questa sempre rinnovata esperienza della contraddizione del discorso, che sta alla base della dialettica, trova nell'esperienza ermeneutica un parallelo. Lo sviluppo del significato totale, che è l'obiettivo della comprensione, ci mette nella necessità di formulare un'interpretazione e di ritirarla subito di nuovo. È solo questo autosopprimersi dell'interpretazione quello che fa sì che la cosa stessa, cioè il senso del testo, si faccia valere. Il movimento dell'interpretazione

(*) G. W. F. HEGEL, *Wissenschaft der Logik*, II, p. 330.

(*) ARISTOTELE, *Metaph.* M 4, 1078 b 25. Cfr. sopra, p. 421 sg.

è dialettico non tanto perché in essa le singole affermazioni unilaterali si integrino le une con le altre — questo, come vedremo, è un fenomeno secondario dell'interpretazione — quanto anzitutto perché la parola che coglie e interpreta il senso del testo porta ad espressione la totalità di questo senso, cioè dà una rappresentazione finita di una infinità di senso.

Che ci sia qui una dialettica, che è pensata in base al « mezzo » del linguaggio, e come questa dialettica si distingue dalla dialettica metafisica di Platone e di Hegel, è cosa che richiede un'analisi più precisa. Ricollegandoci a un uso terminologico documentabile in Hegel, chiamiamo ciò che vi è di comune tra la dialettica metafisica e la dialettica ermeneutica *speculatività*. Speculativo indica qui il rapporto del rispecchiare (*). Lo specchiarsi è uno scambio continuo. Che qualcosa si specchi in qualcos'altro, per esempio che il castello si specchi nello stagno significa che lo stagno riflette l'immagine del castello. L'immagine dello specchio è essenzialmente legata alla cosa che riflette per mezzo dell'osservatore. Non ha un essere per sé, è come un'apparenza che non è la cosa e che tuttavia fa apparire la cosa stessa nell'immagine riflessa. È come una duplicazione che tuttavia ha una sola esistenza. Il peculiare mistero del rispecchiamento è appunto l'inafferrabilità dell'immagine, il carattere fluido e sfuggente dell'immagine riflessa.

Se ora noi usiamo il termine « speculativo » nel senso che esso ha assunto nella filosofia intorno al 1800, e diciamo per esempio di qualcuno che è una intelligenza speculativa, o troviamo che una certa idea ha un carattere speculativo, alla base di quest'uso terminologico c'è sempre l'idea del rispecchiamento. Speculativo indica qui il contrario del dogmatismo dell'esperienza comune. Speculativo è chi non si fida immediatamente dell'apparente certezza dei fenomeni o della pretesa evidenza delle idee, ma è capace di riflettere; detto in termini hegeliani, chi riconosce ogni in-sé come un per-me. Un pensiero, poi, si dice speculativo quando il rapporto che in esso è espresso non contiene solo l'attribuzione di una certa determinazione a un soggetto, di una proprietà a una cosa determinata, ma si lascia pensare solo come un rapporto speculare, in cui il rispecchiante stesso è la pura immagine del rispecchiato, di modo che i due termini sono totalmente l'uno per l'altro.

(*) Per la derivazione di questa parola da *speculum* cfr. per esempio Tommaso d'Aquino, *Summa theol.*, II, 2, q. 180 art. 3, e la geniale illustrazione della « opposizione speculativa » nel *Bruno* di SCHELLING (I, IV, 237): « Figurati l'oggetto e l'immagine dell'oggetto riflessa dallo specchio ... »

Hegel ha descritto magistralmente la speculatività del pensiero nell'analisi che ha dato della logica della proposizione filosofica. Egli mostra che la proposizione filosofica solo per la forma esteriore è un giudizio, cioè collega un predicato a un soggetto. In realtà, la proposizione filosofica non passa dal concetto del soggetto a un altro concetto, che viene messo in rapporto col primo, ma esprime, nella forma del predicato, la verità del soggetto. « Dio è uno » non significa che sia una proprietà di Dio l'essere uno, ma che è l'essenza stessa di Dio l'essere uno. Non c'è qui un movimento della determinazione che si connette alla base stabile del soggetto, « intorno a cui essa va e viene ». Il soggetto non viene determinato ora come qualcosa, ora come qualcos'altro, secondo l'una o l'altra prospettiva. Questo è il modo di comportarsi del pensiero rappresentativo, non quello del concetto. Nel pensiero speculativo, il naturale movimento della determinazione, che si muove intorno e oltre il soggetto, è invece bloccato, e « subisce, per raffigurarlo così, un contraccolpo: comincia dal soggetto, come se questo stesse a fondamento; ma poi, dato che predicato è anzitutto la sostanza, trova che il soggetto è passato a predicato e che, con ciò, è tolto; e dacché ciò che sembra sia il predicato è divenuto una massa totale e indipendente, il pensiero non può più errare liberamente qua e là; anzi è trattenuto da una tal pesantezza » (*). La forma della proposizione si distrugge dunque da sé stessa, in quanto la proposizione speculativa non predica qualcosa di qualcos'altro, ma porta a rappresentazione l'unità del concetto. Questo ondeggiare tra due poli della proposizione filosofica, che ha luogo a causa del contraccolpo, Hegel lo descrive mediante il parallelo col ritmo, che risulta anch'esso, secondo lui, dall'armonico comporsi dei due momenti del metro e dell'accentuazione.

L'inconsueta costrizione che il pensiero sperimenta quando una proposizione lo obbliga, per il suo contenuto, ad abbandonare l'abituale atteggiamento del sapere, è ciò che costituisce in realtà l'essenza speculativa di ogni filosofia. La storia della filosofia così come Hegel l'ha magnificamente ricostruita mostra che fin dall'inizio la filosofia è stata speculazione in questo senso. Quando si esprime nella forma della predicazione, cioè quando elabora rappresentazioni fisse di Dio, dell'anima e del mondo, essa misconosce la propria essenza e coltiva una unilaterale « visione intellettuale degli oggetti della ragione ». Per Hegel, è questa l'essenza della metafisica dogmatica prekantiana e caratte-

(*) G. W. F. HEGEL, *Phänomenologie des Geistes*, prefazione, ed. Hoffmeister, p. 50; trad. it. cit., vol. I, p. 51.

rizza in generale «l'epoca moderna della non filosofia. Platone in ogni caso non è un metafisico di questo genere, e Aristotele ancora meno, anche se talvolta si pensa il contrario» (*).

Per Hegel si tratta però di dare *rappresentazione esplicita* all'intima costrizione che il pensiero sperimenta quando la sua abitudine di muoversi insieme alle rappresentazioni viene interrotta dal concetto. Questo può venire in un certo senso preteso dal pensiero non speculativo. Esso ha il suo «diritto, che è valido, anche se non è riconosciuto nel modo della proposizione speculativa». Ciò che esso può pretendere, è che l'autodistruzione dialettica della proposizione sia *espressa*. «In ogni altra conoscenza è la prova che costituisce questo aspetto dell'interiorità espressa. Ma da quando la dialettica è stata separata dalla prova, il concetto della dimostrazione filosofica è di fatto andato perduto.» Quale che sia il vero significato di questo passo hegeliano (**), Hegel si propone qui in ogni caso di restaurare il senso della dimostrazione filosofica. Ciò avviene nella presentazione del movimento dialettico della proposizione. È tale movimento la *vera* speculatività, e rappresentazione speculativa è solo l'esplicitazione di esso. Il rapporto speculativo trapassa quindi necessariamente nella rappresentazione dialettica. Secondo Hegel, questa è l'esigenza della filosofia. Ciò che qui si chiama espressione e rappresentazione non è ovviamente un agire che produce una dimostrazione; è la cosa stessa che si dimostra, in quanto così si esprime e si rappresenta. In tal modo si sperimenta anche realmente la dialettica, in quanto il pensiero fa l'esperienza del rovesciamento nel suo contrario come uno sconvolgimento inconcepibile. Proprio il rigore con cui si sviluppano le logiche conseguenze del pensiero conduce al sorprendente movimento del rovesciamento. Così, per esempio, chi cerca il giusto fa l'esperienza di come l'attenersi strettamente all'idea del diritto diventi qualcosa di «astratto» e si riveli alla fine come la più grande ingiustizia (*summum ius summa iniuria*).

Hegel pone qui una certa differenza tra speculatività e dialettica. La dialettica è l'espressione dello speculativo, la rappresentazione di ciò che è contenuto nello speculativo, e quindi la speculatività «vera» (realizzata). Ma poiché, come abbiamo visto, la rappresentazione non è un fatto che si aggiunga dall'esterno, ma è il manifestarsi della cosa

(*) G. W. F. HEGEL, *Enzyklopädie*, § 36.

(**) *Phänomenologie des Geistes*, prefazione, ed. Hoffmeister, p. 53. Hegel allude qui ad Aristotele o a Jacobi e al romanticismo? Cfr. il mio saggio citato sopra nelle «Hegel-Studien», I. Sul concetto di espressione, v. sopra p. 389.

stessa, la dimostrazione filosofica appartiene essa stessa alla cosa. Come abbiamo visto, essa sorge anche da una esigenza del comune pensiero rappresentativo. È quindi rappresentazione per la riflessione esteriore dell'intelletto. Nondimeno tale rappresentazione non è affatto qualcosa di esteriore. Si ritiene tale solo finché il pensiero non sa che alla fine si rivelerà esso stesso come riflessione della cosa in sé stessa. È per questo che Hegel rileva la differenza tra speculatività e dialettica solo nella prefazione della *Fenomenologia*. Poiché nella realtà della cosa questa differenza si toglie da sé stessa, Hegel non ne parlerà più una volta raggiunto il punto di vista del sapere assoluto.

È questo il punto rispetto a cui la nostra prossimità alla dialettica speculativa di Platone e di Hegel incontra un limite fondamentale. Il superamento della distinzione tra speculatività e dialettica, che troviamo nella hegeliana scienza speculativa del concetto, mostra con quanta chiarezza egli fosse consapevole di rappresentare il compimento della filosofia greca del *logos*. Ciò che egli chiama dialettica e ciò che Platone chiamava dialettica si fonda sulla subordinazione del linguaggio alla «asserzione». Il concetto di asserzione, che rappresenta la via attraverso cui la dialettica giunge alla contraddizione, è all'estremo opposto rispetto all'esperienza ermeneutica e in genere rispetto alla linguisticità dell'esperienza che l'uomo ha del mondo. È vero che anche la dialettica speculativa hegeliana segue in realtà lo spirito speculativo del linguaggio, ma Hegel si propone solo di prendere, dal linguaggio, il rapporto di riflessività delle determinazioni concettuali e di condurlo, attraverso la mediazione dialettica nella totalità del sapere posseduto, all'autoscienza del concetto. In tal modo egli resta nella dimensione dell'asserzione, e non raggiunge la dimensione dell'esperienza linguistica del mondo. Cerchiamo dunque di chiarire in pochi cenni come si presenta l'essenza dialettica del linguaggio dal punto di vista dei problemi ermeneutici.

Il linguaggio ha in sé qualcosa di speculativo, ma in un senso tutto diverso, cioè non solo nel senso, inteso da Hegel, di una preformazione istintiva di rapporti logici di riflessione, ma come attuarsi di un senso, come accadere del discorso e della comprensione. Questo processo è speculativo nella misura in cui le possibilità finite della parola sono messe in rapporto con il senso che si manifesta come con qualcosa che indica nella direzione di un infinito. Chi ha qualcosa da dire, cerca e trova le parole mediante cui può farsi intendere dagli altri. Ciò non significa che egli fa delle «asserzioni». Che cosa significhi fare delle asserzioni, e quanto poco ciò sia un effettivo dire quel che si intende, è cosa che sa bene chiunque abbia mai partecipato, anche solo come

testimone, a un interrogatorio. Nell'asserzione, l'orizzonte di senso di ciò che davvero si ha da dire viene nascosto con metodica esattezza. Ciò che rimane è il « puro » senso dell'asserzione. È questo che si mette a verbale. Ma, ridotto in tal modo all'asserzione, è già sempre un senso sfigurato e distorto.

All'opposto, quando si dice quel che si ha in mente, quando ci si intende, accade che il detto viene tenuto unito a una infinità di non detto nell'unità di un senso, e solo così viene reso comprensibile. Chi parla in questo modo può adoperare le parole più usate e abituali e tuttavia riesce ad esprimere ciò che è non detto e che ha da esser detto. In questo senso, colui che parla si atteggia speculativamente, in quanto le sue parole non rispecchiano l'ente, ma portano ad espressione un rapporto con la totalità dell'essere. A ciò è connesso il fatto che chi ripete qualcosa di già detto, anche se, come colui che redige un verbale, non intende affatto distorcerne il senso, modifica necessariamente il senso di ciò che è detto. In tal modo si manifesta già nel più quotidiano darsi del linguaggio un tratto essenziale del rispecchiamento speculativo: l'inafferrabilità di ciò che, pure, vuol essere la più fedele ripetizione del senso.

Tutto ciò si incontra in maniera intensificata nella parola poetica.

Qui è certo legittimo vedere la vera realtà del discorso poetico nelle « asserzioni » di cui è fatta la poesia. Qui infatti è giusto e necessario che il senso della parola poetica si esprima nel detto come tale, senza che sia chiamato in causa null'altro. Se l'asserzione è una specie di snaturamento che si verifica nella comprensione interpersonale, qui sembra che il concetto di asserzione abbia il suo dispiegamento più pieno. Proprio lo svincolamento del detto da ogni opinione ed esperienza soggettiva dell'autore costituisce infatti la realtà della parola poetica. Ma che cosa dice questa asserzione?

È chiaro anzitutto che tutto ciò che costituisce il discorso quotidiano può ripresentarsi nella parola poetica. Quando la poesia rappresenta delle persone in dialogo, nella asserzione poetica non viene ripetuta la « asserzione » che si registra nei verbali, ma è come presente in modo misterioso la totalità del dialogo. Le parole che vengono messe in bocca a un personaggio poetico sono speculative nello stesso modo che il linguaggio della vita quotidiana: chi parla, come abbiamo visto, esprime nel suo parlare un rapporto con l'essere. Quando parliamo di una asserzione poetica, inoltre, non intendiamo in verità l'asserzione che in una poesia viene messa in bocca a un personaggio, ma ciò che la parola poetica stessa dice come tale. Ma l'asserzione poetica come

tale è speculativa in quanto l'accadere della parola poetica esprime a sua volta un rapporto con l'essere.

Se poniamo attenzione al « modo di procedere dello spirito poetico » come esso è stato per esempio descritto da Hölderlin, viene subito in chiaro in che senso l'evento linguistico della poesia è un fatto speculativo. Hölderlin ha mostrato che l'invenzione del linguaggio di una poesia presuppone la dissoluzione totale di tutte le parole e le formule linguistiche consuete. « Quando il poeta, in tutta la sua vita intima ed esterna, si sente unito con il puro risuonare della sua sensibilità originaria, e si guarda intorno nel mondo, questo gli appare nuovo e sconosciuto; la somma di tutte le sue esperienze, del suo sapere, della sua intuizione, del suo pensiero, l'arte e la natura, come essa si presenta dentro e fuori di lui, tutto gli si presenta come per la prima volta e, proprio per questo, nuovo e indefinito, ridotto a pura materia e vita. Ed è particolarmente importante che in questo momento egli non accetti niente come dato, non parta da nulla di positivo, che la natura e l'arte, come egli prima le ha conosciute, non *parlino* finché non sia nato un linguaggio per *lui* ... » (Si osservi la somiglianza con la critica hegeliana della positività.) La poesia, come opera e creazione riuscita, non è un ideale, ma spirito nuovamente vivificato dalla vita infinita. (Anche questo ricorda Hegel.) Nella poesia non viene indicato o significato un ente, ma è aperto un mondo del divino e dell'umano. L'asserzione poetica è speculativa nella misura in cui non rispecchia una realtà già esistente, non riflette la forma della *species* quale essa è visibile nel mondo delle essenze, ma rappresenta invece la nuova figura di un nuovo mondo nel mezzo fantastico dell'invenzione poetica.

Abbiamo mostrato la struttura dialettica del linguaggio sia nel discorso quotidiano che nel discorso poetico. L'intima corrispondenza che a questo proposito si è messa in luce, e che lega il discorso poetico al discorso comune come sua intensificazione, era già stata riconosciuta, dal punto di vista soggettivo-psicologico, dalla filosofia idealistica del linguaggio, ripresa più tardi da Croce e Vossler (*). Con l'accentuare l'altro aspetto, il venire ad espressione della cosa stessa, noi intendiamo preparare il luogo appropriato per l'esperienza ermeneutica. In quanto la tradizione viene compresa e viene sempre di nuovo ad espressione nel linguaggio, questo, come abbiamo visto, è un accadere altrettanto autentico quanto un dialogo vero e proprio. L'unica particolarità

(*) Cfr. per esempio K. VOSSLER, *Grundzüge einer idealistischen Sprachphilosophie*, 1904.

è che qui il carattere produttivo del rapportarsi linguisticamente al mondo trova una rinnovata applicazione in un contenuto che è già comunicato in forma linguistica. Anche il rapporto ermeneutico è un rapporto speculativo, che però si distingue radicalmente dall'autodispiiegarsi dialettico dello spirito di cui parla la filosofia di Hegel.

In quanto l'esperienza ermeneutica contiene un accadere del linguaggio che corrisponde alla rappresentazione dialettica di cui parla Hegel, partecipa anch'essa di una dialettica, e cioè di quella che sopra (*) abbiamo descritta come dialettica di domanda e risposta. La comprensione di un testo del passato, come abbiamo visto, ha un intimo nesso essenziale con la sua interpretazione, e se anche questa è sempre un movimento relativo e inconcluso, il comprendere trova tuttavia in essa un suo relativo compimento. Analogamente, il contenuto speculativo di una enunciazione filosofica, se vuole essere vera scienza, esige la presentazione dialettica delle contraddizioni che contiene, come insegna Hegel. Qui incontriamo un vero parallelismo. L'interpretazione partecipa infatti della discorsività dello spirito umano, che può pensare l'unità della cosa solo nella successione. L'interpretazione ha quindi la struttura dialettica di ogni essere storico-finito, in quanto ogni interpretazione deve cominciare da un qualche punto e si sforza di eliminare l'unilateralità che, a causa del suo particolare punto di partenza, porta necessariamente con sé. C'è qualcosa di cui l'interprete avverte la necessità che sia esplicitato e chiarito. Ogni interpretazione ha in questo senso una motivazione e prende il suo significato da questo contesto motivazionale. L'unilateralità della motivazione che muove l'interprete fa sì che l'interpretazione attribuisca a un determinato lato dell'oggetto un peso predominante, di modo che, per ristabilire l'equilibrio, occorre che il discorso si sviluppi ulteriormente. Come la dialettica filosofica porta in luce la totalità della verità attraverso la soppressione di tutte le posizioni unilaterali, che si realizza mediante l'accentuazione e il superamento delle contraddizioni, così anche il lavoro ermeneutico ha il compito di mettere in chiaro una totalità di senso in tutti i suoi aspetti. La totalità di tutte le determinazioni concettuali corrisponde alla individualità del senso del testo. Si pensi per esempio, per questo, a Schleiermacher, che ha fondato la sua dialettica sulla metafisica dell'individualità, e che nell'ermeneutica ha ricostruito il processo dell'interpretazione in base a strutture antitetiche.

Tuttavia, l'analogia tra la dialettica ermeneutica e la dialettica filo-

(*) Cfr. p. 427 sgg.

sofica, che sembra si istituisca in base alla costruzione dialettica della individualità in Schleiermacher e alla costruzione dialettica della totalità in Hegel, non è un'analogia autentica. Una tale connessione dimentica infatti l'essenza dell'esperienza ermeneutica e la radicale finitezza che ne sta alla base. È vero che l'interpretazione deve cominciare da qualche punto. Ma il suo punto di partenza non è arbitrario. Anzi, non è un vero e proprio inizio. Abbiamo visto che l'esperienza ermeneutica implica che il testo da interpretare è dato sempre in una situazione che è definita dall'esistenza preliminare di certe opinioni e di certi giudizi. Questo non rappresenta una deplorabile occasione di travisamento, che pregiudichi la purezza della comprensione, ma la condizione della sua possibilità, quella che noi abbiamo chiamato la situazione ermeneutica. Solo perché tra l'interprete e il suo testo non sussiste un'ovvia e prestabilita armonia un testo può essere oggetto di una vera esperienza ermeneutica. Solo perché il testo deve essere trasformato, da qualcosa di estraneo, in qualcosa di familiare, l'interprete ha qualcosa da dire. Solo in quanto il testo richiede questa attività esso viene ad esplicitazione, e solo nel senso in cui la richiede. L'inizio dell'interpretazione, che appare un momento « tetico », è già in realtà una risposta e, come ogni risposta, il senso di una interpretazione si definisce in base alla domanda che viene posta. *La dialettica di domanda e risposta precede dunque sempre la dialettica dell'interpretazione. È essa che determina il carattere di evento della comprensione.*

Da ciò consegue che l'ermeneutica non conosce un *problema del cominciamento*, come per esempio c'è un problema del cominciamento della scienza nella logica di Hegel (*). Il problema dell'inizio, dovunque si ponga, è sempre in verità il problema della conclusione. Solo in base alla fine, infatti, si definisce il principio, appunto come principio della fine. In base al presupposto del sapere infinito, che costituisce il presupposto della dialettica speculativa, questo porta al problema essenzialmente insolubile del punto di partenza da cui bisogna cominciare. Ogni principio è fine e ogni fine è principio. In ogni caso, in questa prospettiva di circolare compimento, il problema speculativo sul cominciamento della scienza filosofica si pone, fondamentalmente, dal punto di vista del compimento raggiunto.

In modo del tutto diverso stanno le cose nella coscienza della determinazione storica, nella quale si attua l'esperienza ermeneutica. Essa è consapevole della costitutiva e permanente apertura dell'acc-

(*) G. W. F. HEGEL, *Wissenschaft der Logik*, I, p. 69 sgg.

dere del senso a cui partecipa. Anche qui vi è certo, per ogni comprendere, una misura a cui esso si conforma e che in questo senso rappresenta un possibile compimento: è il contenuto stesso della tradizione storica quello che solo fa da criterio e che viene ad espressione. Ma — lo abbiamo più volte sottolineato, e su ciò si fonda la storicità del comprendere — non può esistere una coscienza, fosse pure una coscienza infinita, in cui il contenuto della trasmissione storica possa apparire una volta per tutte *sub specie aeternitatis*. Ogni appropriazione della tradizione è storicamente nuova e diversa; il che non significa che ogni appropriazione sia solo un modo approssimativo e insufficiente di comprendere la tradizione; ogni appropriazione è invece l'esperienza di un « aspetto » della cosa stessa.

Il carattere paradossale che è proprio di ogni contenuto storico trasmesso, di essere cioè uno e identico e tuttavia anche diverso, dimostra la speculatività di ogni interpretazione. L'ermeneutica deve perciò smascherare il dogmatismo del concetto di un « senso in sé » come la filosofia critica ha smascherato il dogmatismo dell'esperienza. Ciò non significa però che ogni interprete sia speculativo per la propria coscienza, che cioè posseda una coscienza del dogmatismo che sussiste nella sua propria intenzione interpretativa. Significa invece che ogni interpretazione, di là dalla sua autoconsapevolezza metodica, è speculativa nel suo verificarsi effettivo, ed è questo ciò che risulta chiaro dal carattere linguistico dell'interpretazione. La parola interpretante, infatti, è la parola dell'interprete, e non il linguaggio e il lessico del testo stesso. In ciò si manifesta il fatto che l'appropriazione del comprendere non è una pura riproduzione o una pura ripetizione del testo, ma qualcosa come una nuova creazione operata dalla comprensione. Il riferimento all'io, che giustamente è stato riconosciuto proprio di ogni significare (*), vuol dire, per quanto riguarda il fenomeno ermeneutico, che ogni senso trasmessoci dal passato acquista solo in rapporto all'io comprendente la sua concretezza, nella quale viene compreso, e non, per esempio, nella ricostruzione di un ipotetico io dell'intenzione significativa originaria.

L'intima unità di comprendere e interpretare si dimostra dunque proprio nel fatto che l'interpretazione, che svolge le implicanze significative di un testo e le esplicita in un discorso, sembra rispetto al testo una nuova creazione, ma tuttavia non ha nessuna esistenza autonoma

(*) Si veda il bello studio di J. STENZEL, *Ueber Sinn, Bedeutung, Begriff, Definition*, ripubblicato di recente (Darmstadt, Wiss. Buchgesellschaft, 1958).

rispetto alla comprensione. Abbiamo già sopra (*) rilevato che i concetti interpretativi, quando la comprensione giunge a compimento, scompaiono, in quanto sono fatti appunto per sparire. Ciò vuol dire che essi non sono strumenti arbitrari che vengono adoperati e poi messi da parte, ma appartengono all'intima articolazione del senso stesso. Anche della parola interpretante, come di ogni parola in cui si attua il pensiero, si può dire che essa non è un oggetto indipendente. Come attuarsi della comprensione essa è l'attualità della coscienza della determinazione storica, e come tale è veramente speculativa: è inafferrabile nel suo essere proprio, e tuttavia riflette veramente l'immagine che riceve.

Il linguaggio dell'interprete è certo un fenomeno secondario, confrontato per esempio con l'immediatezza dell'intendersi interpersonale o con la parola del poeta. Si riferisce infatti già a un altro linguaggio. E tuttavia, il linguaggio dell'interprete è anche la manifestazione comprensiva del linguaggio in generale, che abbraccia in sé tutte le forme di linguaggio. Questa universale linguisticità del comprendere e la sua connessione con la ragione in generale hanno costituito il nostro punto di partenza, e vediamo ora come sotto questo aspetto si riassume tutta intera la nostra indagine. Lo sviluppo del problema dell'ermeneutica da Schleiermacher a Dilthey e infine a Husserl e a Heidegger, che abbiamo descritto e analizzato, rappresenta la conferma storica della conclusione a cui siamo ora giunti sul piano teorico: e cioè del fatto che la riflessione metodologica della filologia conduce a una radicale problematizzazione filosofica.

c) *L'aspetto universale dell'ermeneutica*

Il linguaggio è un mezzo in cui io e mondo si congiungono, o meglio si presentano nella loro originaria congenerità: è questa l'idea che ha guidato la nostra riflessione. Abbiamo anche messo in luce come questo mezzo speculativo del linguaggio si presenti come un accadere finito in contrasto con la mediazione dialettica del concetto. In tutti i casi analizzati, sia nel linguaggio del dialogo come in quello della poesia e anche in quello dell'interpretazione, ci è apparsa la struttura speculativa del linguaggio, che consiste nel non essere un riflesso di qualcosa di fissato, ma un venire all'espressione in cui si annuncia una totalità di senso. Proprio per questa via ci siamo trovati vicini alla dialettica

(*) p. 457.

antica, perché anch'essa non teorizzava un'attività metodica del soggetto, ma un agire della cosa stessa rispetto al quale il soggetto è piuttosto passivo. Questo agire della cosa stessa è l'autentico movimento speculativo, che afferra e trasporta il soggetto parlante. Abbiamo studiato il suo riflesso soggettivo nel parlare. Ora ci risulta chiaro che questo agire della cosa stessa, questo venire ad espressione del senso, indica una struttura ontologica universale, cioè la struttura fondamentale di tutto ciò che in generale può essere oggetto del comprendere. *L'essere che può venir compreso è linguaggio*. Il fenomeno ermeneutico riflette per così dire la sua propria universalità sulla struttura stessa del compreso, qualificandola in senso universale come *linguaggio* e qualificando il proprio rapporto all'ente come interpretazione. Così, non parliamo solo di un linguaggio dell'arte, ma anche di un linguaggio della natura, o più in generale di un linguaggio che le cose stesse parlano.

Abbiamo già sopra rilevato il particolare intreccio di conoscenza naturale e filologia che accompagna il sorgere della scienza moderna (*). Qui arriviamo, in un certo senso, a vederne il fondamento. Ciò che può essere compreso è linguaggio. Ciò significa che esso è fatto in modo che di per sé si presenta alla comprensione. Anche da questo punto di vista si conferma la struttura speculativa del linguaggio. Venire ad espressione nel linguaggio non significa acquistare una seconda esistenza. Il modo in cui qualcosa si presenta appartiene invece al suo essere proprio. In tutto ciò che è linguaggio, si incontra dunque una unità speculativa; c'è una differenza tra un essere e un presentarsi, che tuttavia non è una vera differenza.

Il modo di essere speculativo del linguaggio rivela così il suo universale significato ontologico. Ciò che viene ad espressione nel linguaggio è qualcosa d'altro dalla parola stessa. Ma la parola è parola solo in virtù di ciò che in essa si esprime. Esiste nel suo proprio essere sensibile solo per scomparire in ciò che è detto. A sua volta, ciò che viene ad espressione in essa non è qualcosa che esista prima separatamente, ma solo nella parola riceve la propria sostanziale determinatezza.

Ci risulta ora chiaro che ciò che avevamo di mira nella critica della coscienza estetica e della coscienza storica, con cui abbiamo iniziato la nostra analisi dell'esperienza ermeneutica, era questo movimento speculativo. L'essere dell'opera d'arte, abbiamo visto, non è un in-sé, che si distingue dalla sua esecuzione o dalla contingenza del suo modo di presentarsi; solo in virtù di una tematizzazione secondaria dei due aspetti

si giunge a questa «differenziazione estetica». Parimenti, ciò che si offre alla nostra conoscenza storica come proveniente dalla tradizione o come tradizione, cioè sul piano storico o su quello filologico, il significato di un avvenimento o il senso di un testo, non è un oggetto in sé fissato, che si tratti di accertare: anche la coscienza storica implica in realtà una mediazione di passato e presente. Essendosi riconosciuto il linguaggio come mezzo universale di questa mediazione, il nostro problema si è allargato dai suoi elementi di partenza, la critica della coscienza estetica e della coscienza storica e il concetto di ermeneutica da mettere al loro posto, a un piano universale. Il linguaggio e quindi la comprensione sono caratteri che definiscono in generale e fondamentalmente ogni rapporto dell'uomo col mondo. L'ermeneutica, come abbiamo visto, è in questo senso *un aspetto universale della filosofia*, e non solo la base metodologica delle cosiddette scienze dello spirito.

Sulla base di questa concezione del linguaggio come «mezzo», il modo di procedere oggettivante della conoscenza della natura e il concetto di essere in sé che è il correlativo di ogni intenzionalità conoscitiva si sono rivelati come il risultato di un'astrazione. Sulla base dell'originario riferimento al mondo che è dato nella costitutiva linguisticità della nostra esperienza del mondo, la scienza della natura cerca di accertarsi dell'ente dando una struttura metodica alla conoscenza. Conseguentemente, rifiuta ogni tipo di sapere che non permetta questa forma di accertamento e che non serva allo sviluppo del dominio sull'essere. Di contro a ciò, noi abbiamo cercato di liberare il modo di essere proprio dell'arte e della storia, e l'esperienza che ad esse corrisponde, dal pregiudizio ontologico contenuto nell'ideale di obiettività proprio della scienza, e in base all'esperienza dell'arte e della storia siamo stati condotti a una ermeneutica universale che concerne tutto l'insieme del rapporto dell'uomo col mondo. Formulando questa ermeneutica in base al concetto di linguaggio, abbiamo inteso non soltanto difenderci dal falso metodologismo che trasporta indebitamente il concetto di obiettività nelle scienze dello spirito, ma anche evitare lo spiritualismo idealistico di una metafisica dell'infinità di tipo hegeliano. L'esperienza ermeneutica fondamentale non si è articolata per noi nell'opposizione tra estraneità e familiarità, fraintendimento e comprensione, cioè nei termini che dominano il progetto ermeneutico schleiermacheriano. Ci è parso anzi, alla fine, che Schleiermacher, con la sua dottrina della perfezione divinaria del comprendere, venisse a collocarsi accanto a Hegel. Muovendo dalla linguisticità del comprendere noi sottolineiamo invece la finitezza dell'evento linguistico nel quale di volta in volta si concreta la comprensione. Il linguaggio che le cose parlano, di qualunque tipo

(*) V. sopra, pp. 220, 284 sg.

di cose si tratti, non è il *λόγος οὐσίας* e non si conclude nell'autotrasparenza di un intelletto infinito; è il linguaggio che percepisce il nostro essere storico-finito. Ciò vale del linguaggio che parlano i testi trasmessici dal passato, e per questo si è posto il problema di una ermeneutica autenticamente storica. E vale parimenti per l'esperienza dell'arte e per l'esperienza della storia; anzi, i concetti di «arte» e di «storia» sono essi stessi forme di comprensione che si definiscono solo entro l'universale modo di essere dell'essere ermeneutico come forme particolari di esperienza ermeneutica.

È chiaro che non è un carattere particolare dell'opera d'arte il fatto che essa abbia il suo essere solo nella rappresentazione, né è una particolarità della storia il fatto di essere compresa nel suo significato. Il rappresentarsi e l'essere compreso non sono solo due fatti connessi, di modo che l'uno trapassa nell'altro, e da un lato l'opera d'arte si identifica con la storia delle sue determinazioni, dall'altro il dato storico trasmesso si identifica con la presenzialità del suo essere compreso; speculative — cioè essere che si distingue da sé stesso, che si rappresenta, linguaggio che esprime un senso — non sono solo l'arte e la storia, ma ogni ente, in quanto può essere compreso. La struttura speculativa che sta alla base dell'ermeneutica ha la stessa universale estensione della ragione e del linguaggio.

Data la piega ontologica che ha preso ormai la nostra problematica ermeneutica, incontriamo ora un concetto metafisico, il cui significato dobbiamo cercare di mettere a frutto rifacendoci alle sue origini. Il concetto di bello, che nel XVIII secolo dovette dividere con il concetto di sublime la posizione centrale nella problematica estetica, e che fu eliminato completamente, nel corso del secolo XIX, dalla critica che si esercitò contro il classicismo, era in precedenza, com'è noto, un concetto metafisico universale e aveva nella metafisica, cioè nella dottrina universale dell'essere, una funzione che non si limitava affatto all'ambito estetico in senso stretto. Si vedrà come questo antico concetto del bello possa servire anche a una ermeneutica universale quale è quella che si è venuta delineando in base alla nostra critica al metodologismo delle scienze dello spirito.

Già la semplice analisi del significato del termine attesta che il concetto di bello possiede una stretta affinità con la problematica che abbiamo fin qui sviluppata. La parola greca per «bello» è *καλόν*. È vero che questo termine non ha dei corrispondenti perfetti né in tedesco né in italiano, anche quando si voglia tener conto della mediazione operata dal latino *pulchrum*, e tuttavia il pensiero greco ha esercitato una certa influenza sulla storia della parola in queste lingue moderne,

di modo che certi aspetti essenziali del suo significato in queste lingue sono analoghi a quelli della parola greca. Così noi diciamo per esempio: le «belle» arti. Con l'aggiunta dell'aggettivo «belle» intendiamo distinguerle da ciò che chiamiamo «tecnica», cioè dalle arti «meccaniche», che producono l'utile. Lo stesso vale di espressioni come «belle lettere» e simili. In tali espressioni la parola bello presenta la stessa opposizione della parola greca *καλόν* rispetto a *χρήσιμον*. Tutto ciò che non appartiene alla sfera delle necessità della vita, ma riguarda il «come» del vivere, lo *εὖ ζῆν*, ossia tutto ciò che i greci riunivano sotto il concetto di *paideia*, si chiama *καλόν*. Le cose belle sono quelle il cui valore rifulge di per sé. Non si può chiedere a che cosa servono. Esse sono preferibili per sé stesse (*δι' αὐτὸ αἰρετόν*) e non, come l'utile, in vista di qualcos'altro. Già il significato della parola, dunque, lascia intravedere il superiore rango ontologico di ciò che si chiama *καλόν*.

Ma anche l'opposizione più comune che definisce il concetto del bello, cioè l'opposizione rispetto al brutto (*αἰσχροτόν*) ha lo stesso senso; *αἰσχροτόν* è ciò che non sopporta alcuno sguardo. Bello invece è ciò che può lasciarsi vedere, il «riguardevole» nel senso più vasto del termine. Anche nelle nostre lingue, «riguardevole» o ragguardevole indica qualcosa di grande. E di fatto, almeno in tedesco, come in greco, la parola «bello» non si applica se non là dove si dia una certa imponenza. In quanto poi il concetto di ragguardevole allude in qualche modo alla sfera del decoro e del costume morale, si incontra anche per questa via, in qualche modo, il significato del concetto come si era determinato in base all'opposizione rispetto all'utile (*χρήσιμον*).

Il concetto di bello assume quindi uno strettissimo rapporto col bene (*ἀγαθόν*) in quanto, come fine che merita di essere scelto per sé stesso, subordina a sé ogni altra cosa come mezzo. Ciò che è bello, infatti, non è riguardato come mezzo in vista di altro.

Così, nella filosofia platonica troviamo una stretta connessione, e non di rado uno scambio, tra l'idea del bene e l'idea del bello. Entrambe stanno al di sopra di tutto ciò che è condizionato e molteplice: il bello in sé viene incontro all'anima, al termine di un cammino che l'ha portata attraverso il bello molteplice, come l'uno, l'unico, l'entusiasmatore (*Convito*), così come l'idea del bene sta al di sopra di tutto il condizionato e molteplice, che è buono solo sotto certi aspetti (*Repubblica*). Il bello in sé appare così superiore a tutto l'ente proprio come il bene in sé (*ἐπέκεινα*). La gerarchia degli enti, che consiste nella subordinazione all'unico bene, coincide dunque con la gerarchia del bello. L'itinerario dell'amore, che insegna Diotima, conduce dai bei corpi alle belle anime e poi alle belle istituzioni, ai bei costumi, alle belle leggi, e

infine alle scienze (per esempio ai bei rapporti numerici che conosce la scienza dei numeri), a questo « ampio mare dei bei discorsi » (*), e poi al di là di tutto questo. È lecito domandarsi se il superamento della sfera del sensibilmente visibile nello « intelligibile » significhi davvero una differenza e un'intensificazione della bellezza del bello, o solo una differenziazione e un'intensificazione dell'ente stesso, che è bello. Ma è chiaro che Platone pensa che l'ordine teleologico dell'essere è anche un ordine di bellezza, che la bellezza, nel campo intelligibile, si manifesta in modo più chiaro e più puro che non nel dominio del visibile, che è turbato dallo smisurato e dall'imperfetto. Analogamente la filosofia medievale ha connesso in modo strettissimo il concetto del bello con quello del bene (*bonum*), tanto strettamente che un luogo classico di Aristotele sul *καλόν* rimase sostanzialmente incomprensibile per il Medio Evo, in quanto la traduzione intendeva qui *καλόν* senz'altro e unicamente come *bonum* (**).

La base dello stretto legame dell'idea del bello con quella dell'ordinamento teleologico dell'essere è il concetto pitagorico-platonico di misura. Platone definisce il bello mediante i concetti di misura, convenienza, proporzione; Aristotele ne indica gli elementi costitutivi (*εἶδη*) nell'ordine (*τάξις*), nella simmetria (*συμμετρία*) e nella definitività (*ὠρισμένον*) e li trova realizzati in modo esemplare nella matematica. Lo stretto legame tra l'ordine matematico del bello e l'ordine dei cieli significa del resto che il *kosmos*, il modello di ogni ordine visibile, è insieme il più alto esempio di bellezza nell'ambito del visibile. La misura, la simmetria, è la condizione decisiva della bellezza.

Come si vede, questa definizione della bellezza ha un carattere universalmente ontologico. Natura e arte non stanno affatto in opposizione, in questa prospettiva. Ciò ovviamente significa che anche rispetto alla bellezza la superiorità della natura è indiscussa. L'arte può scoprire, nell'interno della totalità strutturata dell'ordine naturale, le residue possibilità di formazione artificiale e perfezionare in tal modo la bella natura dell'ordine ontologico. Ma ciò non significa in alcun

(*) *Convito*, 310 d: discorsi = rapporti.

(**) ARISTOTELE, *Metaph.* M 4, 1078 a 36. Cfr. l'introduzione di M. Grabmann al *De pulchro* di ULRICO DI STRASBURGO (« *Jahrb. d. Bayer. Akad. d. Wiss.* », 1926, p. 31), e la bella introduzione di G. Santinello a NICOLA CUSANO, *Tota pulchra es*, in « *Atti e Memorie della Accademia Patavina* », LXXI. Il Cusano si ricollega allo Pseudo Dionigi e ad Alberto, che sono gli autori determinanti per la riflessione medievale sul bello.

modo che il « bello » si incontri anzitutto e fundamentalmente nell'arte. Fino a che l'ordine dell'essente è considerato come qualcosa di esso stesso divino o come creazione di Dio – e ciò dura fino al XVIII secolo – anche l'eccezione rappresentata dall'arte può essere pensata solo entro l'orizzonte di questo ordine ontologico. Abbiamo sopra mostrato come solo nel secolo XIX la problematica estetica si sposti esclusivamente all'arte. Ci rendiamo ora conto che alla base di questo fenomeno sta un fatto metafisico. Tale spostamento della problematica estetica al solo campo dell'arte presuppone ontologicamente un'idea dell'essere inteso come massa informe o retta solo da leggi meccaniche. L'intelligenza creativa dell'uomo, che produce ciò che gli è utile mediante la costruzione meccanica, giunge alla fine a concepire anche ogni cosa bella in base all'opera del proprio spirito.

A ciò corrisponde bene il fatto che solo ora che si è giunti ai limiti della costruibilità meccanica dell'ente, la scienza moderna si ricorda dell'autonoma valenza ontologica della « forma » e introduce l'idea della forma, come principio conoscitivo supplementare, nella spiegazione della natura, anzitutto nello studio della natura vivente (biologia, psicologia). Essa non rinuncia così alla sua posizione fondamentale, ma cerca solo nuovi e più raffinati mezzi per raggiungere il proprio obiettivo, il dominio dell'ente. Questo va sottolineato, in contrasto con il significato che questa operazione pretende di attribuirsi, come accade per esempio nel caso di Uexküll. Contemporaneamente, però, la scienza lascia sussistere ai propri margini, cioè ai margini del dominio dell'ente da essa realizzato, la bellezza della natura e la bellezza dell'arte, che servono a un piacere disinteressato. Analizzando il rovesciamento del rapporto tra bello naturale e bello artistico abbiamo avuto modo di mettere in luce il processo di trasformazione attraverso il quale il bello di natura viene a perdere la sua supremazia, al punto che alla fine viene concepito solo più come un riflesso dello spirito. Avremmo potuto aggiungere che lo stesso concetto di « natura » assume solo di riflesso, in connessione con il concetto di arte, quella accezione che gli è propria a partire da Rousseau. Diventa un concetto polemico, l'altro dallo spirito, e in quanto tale non ha più nulla di quella universale dignità ontologica che era propria del *kosmos* come ordine delle cose belle.

È ovvio che nessuno può pensare di poter semplicemente risalire a ritroso questo processo di sviluppo e di ripristinare per esempio il rango metafisico del bello come lo troviamo nella filosofia greca, riprendendo la più recente espressione di questa tradizione, e cioè l'estetica della perfezione del secolo XVIII. Per quanto insoddisfacente possa

apparirci lo sviluppo dell'estetica moderna nella direzione del soggettivismo, sviluppo a cui Kant ha aperto la via, egli ha tuttavia dimostrato in maniera definitiva l'insostenibilità del razionalismo estetico. Solo che non è giusto fondare la metafisica del bello esclusivamente sull'ontologia della misura e sull'ordine teleologico dell'essere, a cui si richiama l'estetica classicistica del razionalismo. La metafisica del bello non coincide in realtà con questo razionalismo estetico. Se ci si richiama a Platone, viene in luce un tutt'altro aspetto del fenomeno del bello, ed è questo che ci interessa per la nostra ricerca sull'ermeneutica.

Per quanto Platone abbia strettamente legato l'idea del bello con quella del bene, egli ha in mente anche una differenza tra di esse, e questa differenza comporta una peculiare *superiorità del bello*. Abbiamo visto che l'inafferrabilità del bene nel bello, cioè nella misuratezza dell'ente e nella apertura che gli è propria (*ἀλήθεια*), trova un parallelo nel fatto che anch'esso ha una sua propria capacità di esaltare. Ma Platone dice anche che nel tentativo di cogliere il bene in sé, questo si rifugia nel bello (*). Il bello si distingue dunque dal bene, che è assolutamente inafferrabile, in quanto è più suscettibile di essere colto. Fa parte della sua essenza il fatto di essere qualcosa che appare. Nella ricerca del bene, ciò che si mostra è il bello. Questo è anzitutto un carattere con cui si presenta all'anima umana. Ciò che si mostra in forma perfetta, attira a sé l'amore. Il bello ci conquista immediatamente, mentre le immagini esemplari delle virtù umane si lasciano riconoscere solo oscuramente nel mezzo opaco dei fenomeni, poiché esse, per così dire, non possiedono una luce propria, al punto che noi spesso ci lasciamo ingannare da imitazioni impure e da semplici apparenze di virtù. Diversamente accade per il bello. Esso ha una sua peculiare chiarezza, di modo che qui non possiamo essere sedotti da cattive imitazioni di esso. Giacché «solo la bellezza sortì questo privilegio di essere la più percepibile dai sensi e di tutte la più amabile» (**).

In questa funzione anagogica del bello, che Platone ha fissato in maniera indimenticabile, si rende manifesto un aspetto strutturale ontologico del bello e quindi una universale struttura dell'essere stesso. È chiaro che è il carattere peculiare del bello rispetto al bene quello per cui esso si presenta da sé stesso, si fa immediatamente evidente nel

(*) *Filebo* 64 e 5. Ho discusso più dettagliatamente questo passo nel mio libro già citato su *Platos dialektische Ethik*, § 14. Cfr. anche G. KRUEGER, *Ein-sicht und Leidenschaft*, Francoforte 1939, p. 235 sgg.

(**) *Fedro* 250 d.

suo essere. In tal modo esso viene ad avere la funzione ontologica più importante che ci sia, cioè quella della mediazione tra idea e fenomeno. Si sa che è qui il punto cruciale metafisico del platonismo. Esso si concentra nel concetto di partecipazione (*μέθεξις*) e concerne sia il rapporto del fenomeno all'idea, sia il rapporto delle idee fra di loro. Come appare dal *Fedro*, non è affatto casuale che Platone ami particolarmente illustrare questo discusso rapporto di «partecipazione» con l'esempio della bellezza. L'idea del bello è veramente presente in ciò che è bello, in modo indiviso e totale. L'esempio del bello serve perciò a rendere chiara la *parousia* dell'*eidos*, che Platone ha in mente, e a fornire una nozione evidente di essa in contrasto con le difficoltà logiche della partecipazione del «divenire» all'«essere». La «presenza» appartiene in modo convincente all'essere del bello come tale. La bellezza può anche essere percepita come il risplendere di qualcosa di ultraterreno, tuttavia è presente nel visibile. Che essa sia realmente qualcosa d'altro, un essere di un altro ordine, si vede dal modo del suo manifestarsi. Improvvisamente essa appare, e in modo altrettanto improvviso e senza passaggi intermedi, immediatamente, anche scompare. Se, con Platone, si vuol parlare di uno iato (*χωρισμός*) tra il mondo sensibile e il mondo ideale, è qui che esso va cercato, ed è anche qui che si salda.

Non solo il bello si manifesta in ciò che esiste visibilmente, ma si manifesta in modo che questo esiste autenticamente solo in virtù di tale fatto, cioè solo per questo si stacca da tutto il resto come una unità. Il bello è veramente ciò che di per sé «è più manifesto» (*τὸ ἐκφανέστατον*). Il confine netto tra ciò che è bello e ciò che non partecipa della bellezza è del resto anche chiaro sul piano fenomenologico. Così già Aristotele dice che le «opere ben fatte» sono tali che ad esse non si può aggiungere né togliere nulla (*): il delicato equilibrio, l'esattezza delle misure e dei rapporti interni sono tra i caratteri più antichi riconosciuti al bello. Si pensi alla finezza delle armonie sonore su cui la musica si costruisce.

La luminosità dell'apparire non è dunque solo una delle proprietà del bello, ma ne costituisce la vera e propria essenza. La caratteristica del bello, per cui esso attira immediatamente su di sé il desiderio dell'anima umana, è fondata nel suo essere stesso. In quanto strutturato secondo misura, l'ente non è solo ciò che è, ma fa apparire entro di sé una totalità in sé misurata ed armonica. È questa la disvelatezza

(*) *Eth. Nic.* B 5, 1106 bc: *ἴδεν εἰώθασιν ἐπιλέγειν τοῖς εὖ ἔχουσιν ἔργοις, ὅτι οὔτε ἀφελεῖν ἔστιν οὔτε προσθεῖναι.*

(ἀλήθεια) di cui Platone parla nel *Filebo*, che appartiene all'essenza del bello (*). La bellezza non è semplicemente la simmetria, ma l'apparire stesso che su di essa si fonda. Essa ha la natura del risplendere. Risplendere però significa risplendere su qualcosa, come il sole, e quindi apparire a propria volta in ciò su cui la luce cade. La bellezza ha il modo di essere della *luce*.

Ciò non vuol dire solo che senza luce non può apparire nulla di bello, e niente può essere bello. Vuol dire anche che la bellezza di ciò che è bello appare in esso *come* luce, come splendore. Essa stessa viene a manifestazione. In realtà è proprio dell'essere della luce di avere questa natura riflessa. La luce non è solo la luminosità di ciò che essa illumina; rendendo visibile altro, si fa visibile essa stessa, e non è visibile altrimenti se non in quanto rende visibile altro. Già il pensiero antico ha rilevato questa natura riflessa della luce (**), e ben si accorda con ciò il fatto che il concetto di riflessione, che ha una funzione così determinante nella filosofia moderna, proviene originariamente dal dominio dell'ottica.

Sulla struttura riflessiva che costituisce il suo essere si fonda evidentemente anche il fatto che la luce connette tra loro il vedere e il visibile, di modo che senza luce non si dà né un vedere né un visibile. Questa osservazione indubbiamente banale diventa significativa quando si rifletta al rapporto che la luce ha col bello e alla vastità di significato del concetto di bello. Di fatto, è la luce quella che articola le cose belle in forme che, appunto, sono insieme «belle» e «buone». Ma il bello non è ristretto al campo del visibile. Come abbiamo visto, esso è il modo di apparire del bene in generale, cioè dell'ente come deve essere. La luce in cui non si articola solo il visibile, ma anche il dominio intelligibile, non è la luce del sole, ma la luce dello spirito, il *nous*. Questo lo ha visto già Platone (***), e sulla base della profonda analogia da lui stabilita Aristotele sviluppò la dottrina del *nous* e, sulla sua traccia, il pensiero cristiano medievale quella dell'*intellectus agens*. Lo spirito che sviluppa da sé stesso la molteplicità del pensato è presente a sé stesso appunto in questo atto.

Ora, è la metafisica platonico-neoplatonica della luce quella a cui la dottrina cristiana della Parola, del *verbum creans*, di cui sopra abbiamo ampiamente messo in luce la portata, si ricollega. Ciò che ab-

(*) PLATONE, *Filebo*, 51 d.

(**) ARNIM, *Stoic. vet. fragm.*, II, 24, 36; 36, 9.

(***) *Repubblica* 508 d.

biamo detto sopra circa la struttura ontologica del bello, intesa come il risplendere in cui le cose si manifestano nella loro misura e nei loro contorni precisi, vale anche per il dominio intelligibile. La luce che tutto fa apparire in modo che risulti in sé stesso evidente e intelligibile è la luce della parola. Si fonda dunque sulla metafisica della luce lo stretto rapporto che c'è fra il risplendere del bello e l'evidenza dell'intelligibile (*). Proprio questo rapporto ci ha guidati nella impostazione del problema ermeneutico. Si ricordi come l'analisi dell'essere dell'opera d'arte ci abbia condotti al problema ermeneutico, e come questo si sia dilatato in una problematica di portata universale. Questi risultati sono stati raggiunti senza alcun richiamo, anche implicito, alla metafisica della luce. Se ora consideriamo l'affinità di essa con la nostra impostazione, ci torna utile tener presente che la struttura della luce è chiaramente separabile dall'idea di una fonte sensibile-spirituale della luce del tipo di quella del pensiero neoplatonico-cristiano. Ciò risulta chiaro già dalla interpretazione che Agostino dà del racconto della creazione. Agostino osserva in quel testo (**) che la luce viene creata prima della differenziazione tra le cose e prima che vengano creati i corpi luminosi del cielo. Ma pone in particolare l'accento sul fatto che l'iniziale creazione divina del cielo e della terra accade ancora senza la parola di Dio. Solo nella creazione della luce Dio comincia a parlare. Questo parlare, mediante il quale la luce viene chiamata all'essere, Agostino lo interpreta come un illuminarsi spirituale da cui è resa possibile la differenziazione delle cose create. Solo mediante la luce la massa informe risultata dalla creazione iniziale di cielo e terra diventa suscettibile di essere plasmata in forme molteplici.

Possiamo vedere in questa geniale spiegazione agostiniana della *Genesi* una anticipazione di quella interpretazione speculativa del linguaggio che abbiamo sviluppato nell'analisi della struttura dell'esperienza ermeneutica del mondo, secondo la quale la molteplicità del pensato nasce soltanto dall'unità della parola. Di qui possiamo anche renderci conto che la metafisica della luce mette in rilievo, nell'antico concetto di bello, un aspetto che si fa valere anche al di fuori di ogni

(*) La tradizione neoplatonica, che attraverso lo Pseudo Dionigi e Alberto Magno influisce sulla scolastica, conosce benissimo questo rapporto. Sulla storia più remota di esso, cfr. H. BLUMENBERG, *Licht als Metapher der Wahrheit*, in «*Studium generale*», 10, fasc. 7, 1957.

(**) Nel commento alla *Genesi*.

legame con una metafisica sostanzialistica e di ogni riferimento metafisico allo spirito infinito di Dio. L'analisi della posizione del concetto di bello nella filosofia classica greca ci conduce dunque a riconoscere che questo aspetto di tale metafisica ha un significato produttivo ancora oggi (*). Che l'essere sia autorappresentazione e che ogni comprendere sia un accadere sono due vedute che, stando rispettivamente al suo inizio e alla sua fine, oltrepassano in ugual misura l'orizzonte della metafisica sostanzialistica e anche la metamorfosi che il concetto di sostanza ha subito nei concetti di soggettività e di obiettività scientifica. La metafisica del bello ha dunque delle conseguenze per la nostra problematica. Qui non si tratta più, come ci è parso si dovesse fare nella discussione sul pensiero del XIX secolo, di giustificare dal punto di vista di una teoria della scienza la rivendicazione di verità dell'arte e di ciò che è artistico, o anche della storia e del metodo delle scienze dello spirito. Quello che ci si presenta ora è invece un compito molto più vasto, e cioè di mettere in luce lo sfondo ontologico dell'esperienza ermeneutica del mondo.

In base alla metafisica del bello vengono in chiaro anzitutto due punti, che risultano dal rapporto tra il risplendere del bello e l'evidenza dell'intelligibile. In primo luogo, che il manifestarsi del bello come il modo di essere della comprensione ha un *carattere di evento*; in secondo luogo, che l'esperienza ermeneutica, come esperienza di un senso trasmesso, viene a partecipare dell'*immediatezza* che da sempre è riconosciuta come caratteristica dell'esperienza del bello e di ogni esperienza dell'evidenza della *verità*.

1. Anzitutto, sulla base che ci è fornita dalla speculazione sul bello e sulla luce che abbiamo trovato nella tradizione, ci è possibile giustificare la preminenza che abbiamo attribuito all'agire della cosa stessa nell'ambito dell'esperienza ermeneutica. Viene in chiaro che non si tratta qui né di mitologia, né di un puro rovesciamento dialettico alla maniera di Hegel, ma della ripresa e dello sviluppo di un antico aspetto costitutivo della verità che si afferma contro al moderno metodologismo scientifico. La storia stessa delle parole indicanti i concetti da noi impiegati mette in rilievo questo fatto. Così, abbiamo detto che

(*) In questo contesto è interessante rilevare come il pensiero patristico e scolastico siano suscettibili di una interpretazione produttiva da un punto di vista heideggeriano; si veda per es. M. MÜLLER, *Sein und Geist*, Tubinga 1940, e *Existenzphilosophie im geistigen Leben der Gegenwart*, 2^a ed. Heidelberg 1958, p. 119 sgg.; 130 sgg.

il bello, come ogni cosa significativa, è «evidente».

Il concetto di «evidenza» intesa in questo senso appartiene anzitutto alla tradizione retorica. Lo *εἰκός*, il *verisimile*, l'evidente (*das Einleuchtende*) appartengono a una serie di concetti che rivendicano una propria legittimità di contro alla verità e alla certezza di ciò che è dimostrato e saputo. Si ricordi il particolare significato che abbiamo riconosciuto al *sensus communis* (*). Oltre a ciò, può darsi che nel termine tedesco *Einleuchten* penetri anche una certa eco mistico-pietistica legata alla *illuminatio* (*Erleuchtung*) (una eco che si può avvertire anche nel concetto di *sensus communis*, per esempio in Oetinger). In ogni caso, non è accidentale che, in un termine come nell'altro, entri in gioco la metafora della luce. All'idea di un accadere e di un agire della cosa stessa si arriva qui in modo del tutto naturale. Ciò che è «evidente» è sempre qualcosa di detto: una proposta, un piano, una congettura, un argomento sono detti convincenti o evidenti. Si sottintende sempre, qui, che ciò che in tal modo è «evidente» non è dimostrato e non è assolutamente certo, ma si impone come più plausibile nell'ambito del possibile e del probabile. Così, possiamo ammettere che un certo argomento ha qualcosa di «evidente» o convincente proprio quando vogliamo tuttavia accettare l'argomento opposto. In questo caso, si lascia in sospeso il problema di come esso possa accordarsi con il resto di ciò che noi riteniamo «giusto», e si dice solo che esso è «in sé» convincente, cioè che c'è qualcosa in suo favore. Qui il nesso con il bello risulta chiaro. Anche il bello ci avvince senza con questo inserirsi e coordinarsi subito con la totalità dei nostri orientamenti e delle nostre valutazioni. Il bello è proprio un tipo di esperienza che prende rilievo e si distacca dal complesso della nostra esperienza come qualcosa di magico e di avventuroso, imponendoci il problema di una integrazione ermeneutica; allo stesso modo, anche l'evidente, in questo senso che abbiamo illustrato, è sempre qualcosa di stupefacente, come il sorgere di una nuova luce in virtù della quale si amplia il campo di ciò con cui abbiamo che fare.

L'esperienza ermeneutica si colloca in questo ambito perché anch'essa è l'accadere di una esperienza autentica. Il fatto che in un certo discorso qualcosa si imponga come «evidente», senza peraltro essere accertato, giudicato e deciso in ogni riguardo, si verifica proprio nel caso in cui qualcosa di trasmesso dal passato ci parla. Venendo compreso, ciò che in tal modo è trasmesso si impone nella sua validità e

(*) V. sopra, p. 42 sgg.

sposta la linea dell'orizzonte in cui fino ad ora eravamo circoscritti. È, nel senso che abbiamo detto, una vera esperienza. L'accadere del bello come l'evento ermeneutico presuppongono entrambi fondamentalmente la finitezza dell'esistenza umana. Ci si può addirittura chiedere se uno spirito infinito possa mai sperimentare il bello come lo sperimentiamo noi. Può infatti vedere qualcos'altro che la bellezza del tutto che gli sta di fronte? Il presentarsi del bello sembra essere un'esperienza riservata alla finitezza dell'uomo. Il pensiero medievale conosce un problema analogo, in quanto si domanda come in Dio possa esservi bellezza, giacché egli è assoluta unità che esclude la molteplicità. Solo la dottrina cusana della *complicatio* del molteplice in Dio sembra offrire una soluzione soddisfacente (si veda il citato *sermo de pulchritudine* del Cusano). Su questa base, appare rigorosamente coerente il fatto che, per la filosofia hegeliana del sapere infinito, l'arte sia una forma di rappresentazione che trova il suo superamento e la sua soppressione nel concetto e nella filosofia. Parimenti, anche l'universalità dell'esperienza ermeneutica non potrebbe essere in linea di principio accessibile a uno spirito infinito che sviluppa da sé stesso tutto ciò che ha un senso, ogni νοητόν, e pensa tutto il pensabile nella sua perfetta autotrasparenza. Il Dio di Aristotele (e anche lo spirito hegeliano) ha lasciato ormai alle proprie spalle la « filosofia », questo movimento dell'esistenza finita. Nessuno degli dei filosofa, dice Platone (*).

Se possiamo di nuovo richiamarci a Platone, anche se la filosofia greca del *logos* lascia venire in luce solo molto parzialmente la base dell'esperienza ermeneutica, cioè il « mezzo » del linguaggio, ciò accade in virtù di questo altro aspetto della dottrina platonica del bello, che vive come una corrente sotterranea in tutta la metafisica aristotelico-scolastica ed emerge ogni tanto in superficie, come nella mistica neoplatonica e cristiana e nello spiritualismo teologico e filosofico. In questa tradizione del platonismo si è venuto costruendo il vocabolario concettuale di cui deve servirsi il pensiero della finitezza dell'esistenza umana (**). Anche l'affinità che si è rivelata esistere tra la dottrina platonica del bello e l'idea di una ermeneutica universale attesta la continuità di questa tradizione platonica.

2. Se partiamo dalla struttura ontologica fondamentale per la quale l'essere è *linguaggio*, cioè *autorappresentazione*, struttura che ci si è rivelata in base all'esperienza ermeneutica dell'essere, il risultato

a cui arriviamo non è soltanto il carattere di evento del bello e la struttura eventuale di ogni comprendere. Come il bello si è rivelato essere il modello di una struttura ontologica universale, lo stesso accade per il *concetto di verità* che ad esso si ricollega. Anche qui possiamo prender le mosse dalla tradizione metafisica, ma anche qui dovremo domandarci che cosa di essa rimanga valido per l'esperienza ermeneutica. Secondo la metafisica tradizionale, l'esser vero è una delle determinazioni trascendentali dell'ente, ed è legato strettamente con il suo esser buono (nel che ritorna un richiamo al bello). Si può ricordare qui l'affermazione di San Tommaso, secondo cui il bello va definito in rapporto al conoscere, il buono in rapporto al desiderare (*). Bello è ciò alla cui vista il desiderio trova acquietamento: *cuius ipsa apprehensio placet*. Il bello aggiunge al bene un riferimento alla facoltà conoscitiva: *addit supra bonum quemdam ordinem ad vim cognoscitivam*. Il « risplendere » del bello appare qui come una luce che splende sopra a ciò che ha forma: *lux splendens supra formatum*.

Cerchiamo di sciogliere questa affermazione dal legame con la dottrina della *forma* rifacendoci ancora una volta a Platone. Egli è stato il primo a indicare come aspetto costitutivo del bello la ἀλήθεια, ed è chiaro che cosa intenda con questo: il bello, cioè il modo in cui il bene appare, si fa manifesto da sé stesso nel suo essere, si presenta. Ciò che così si presenta, in tale presentarsi non si distingue da sé. Non è qualcosa per sé e qualcosa per l'altro. E non è nemmeno in qualcos'altro. Non è uno splendore che illumina una forma venendo dal di fuori. Invece, è proprio dell'essere stesso della forma questo risplendere, questo presentarsi o rappresentarsi. Da ciò consegue che, rispetto all'essere del bello, il bello deve sempre ontologicamente intendersi come « immagine ». Non fa differenza che appaia « esso stesso » o la sua immagine. Come abbiamo visto, il carattere metafisico del bello è costituito proprio dal fatto che in esso si salda lo iato tra idea e fenomeno. Esso è certamente « idea », cioè appartiene a un ordine dell'essere che si innalza come in sé stabile e permanente al di sopra dello scorrere dei fenomeni. Ma è altrettanto chiaro che esso stesso appare, come un « fenomeno ». Come abbiamo visto, ciò non costituisce un'istanza contro la dottrina delle idee, ma solo una esemplificazione concentrata del problema che essa implica. Dove chiama in causa l'evidenza del bello, Platone non è più costretto a rimanere sul piano dell'oppo-

(*) *Convito*, 204 a 1.

(**) Si ricordi il significato della Scuola di Chartres per il Cusano.

(*) TOMMASO D'AQUINO, *Summa theol.*, I, q. 5, 4 e *passim*.

sizione tra l'idea e la sua immagine. È il bello stesso che insieme pone e toglie questa opposizione.

Il richiamo a Platone si rivela ancora una volta significativo anche per il problema della verità. Nell'analisi dell'opera d'arte abbiamo cercato di mostrare che l'autorappresentarsi va considerato come il vero essere dell'opera. A questo scopo, abbiamo fatto riferimento al concetto di gioco, e già questo concetto ci aveva rinviati a contesti più generali. Si era infatti visto che la verità di ciò che si rappresenta nel gioco non è oggetto di un «credere» o «non credere» specifico, giacché basta la pura e semplice partecipazione all'evento del gioco (*).

Nell'ambito estetico, questo ci sembra evidente. Anche quando un poeta è onorato come un vate e un veggente, non si intende mai, con questo, vedere nella sua poesia una autentica profezia: così, per esempio, nell'immagine poetica holderliniana del ritorno degli dei. Il poeta è invece un veggente in quanto egli stesso rappresenta ciò che è, ciò che era e che sarà, e così attesta egli stesso ciò di cui ci parla. È vero che il dire poetico ha in sé qualcosa di ambiguo, esattamente come il dire dell'oracolo. Ma proprio in ciò consiste la sua verità ermeneutica. Chi vede in ciò una sorta di estetico disimpegno e di inattendibilità, che sono assenti invece nella serietà dell'esistenza, dimentica evidentemente quanto sia fondamentale, per l'esperienza ermeneutica del mondo, la finitezza dell'uomo. L'ambiguità non costituisce la debolezza dell'oracolo, ma la sua forza. Non ha quindi alcun senso, per esempio, voler giudicare Hölderlin o Rilke sulla base del fatto che essi credessero o no ai loro dei e ai loro angeli (**).

La fondamentale definizione kantiana del piacere estetico come piacere disinteressato non ha solo il senso negativo di escludere che l'oggetto del gusto possa essere adoperato come utile o desiderato come buono, ma significa, positivamente, che l'«esistenza» non può aggiungere nulla al contenuto estetico del piacere, al «puro apparire», appunto perché l'essere estetico è autorappresentazione. Solo dal punto di vista morale può sorgere un interesse per l'esistenza del bello, per esempio per il canto dell'usignolo, la cui imitazione simulatrice ha per Kant qualcosa di moralmente offensivo. Il problema che si pone è però, naturalmente, se da questa struttura dell'essere estetico consegua che in esso non si può cercare alcuna verità, poiché non vi è in esso alcuna

conoscenza. Nelle nostre analisi estetiche abbiamo mostrato la ristrettezza del concetto di conoscenza che pesa qui sull'impostazione kantiana, e sulla base del problema della verità dell'arte siamo stati condotti a scoprire la via dell'ermeneutica, sulla quale arte e storia ci sono apparse unite.

Anche rispetto al fenomeno ermeneutico si è rivelato come una chiusura ingiustificata l'atteggiamento di chi intende il comprendere solo come lo sforzo di una coscienza puramente filologica, che sarebbe indifferente alla «verità» dei testi con cui ha da fare. D'altro lato è apparso anche chiaro che la comprensione di un testo non può presupporre come già risolto, dal punto di vista di una superiore conoscenza obiettiva, il problema della verità, sicché la comprensione si risolva nel compiacersi di questa nostra superiorità di conoscenza rispetto al testo. Tutta la dignità dell'esperienza ermeneutica — e anche il significato della storia per la conoscenza umana in generale — ci è apparsa invece risiedere nel fatto che in essa non c'è un dato che si tratti semplicemente di coordinare con il resto della nostra conoscenza, ma che ciò che ci viene incontro dal passato ci *dice* qualcosa. La comprensione non realizza dunque la sua perfezione in una virtuosità tecnica capace di «comprendere» qualsiasi scritto. È invece autentica esperienza, cioè incontro con qualcosa che si fa valere come verità.

Il fatto che tale incontro, per le ragioni che abbiamo chiarito, si compia nell'attuarsi della interpretazione nel linguaggio, e che così il fenomeno del linguaggio e del comprendere si presenti come universale modello dell'essere e della conoscenza, permette ora di determinare più precisamente il senso della verità che è in gioco nel comprendere. Abbiamo visto che anche le parole che portano ad espressione un contenuto sono un evento speculativo. La loro verità risiede infatti in ciò che con esse vien detto, e non invece nell'impotente soggettiva particolarità di un opinare. Si ricordi che, come si è visto, la comprensione di ciò che qualcuno ci dice non è un'operazione di penetrazione del suo stato d'animo, che ci riveli la vita interiore del parlante. È bensì vero che, in ogni atto di comprensione, l'oggetto acquista la sua piena determinatezza di senso in rapporto ai caratteri contingenti della situazione. Ma questo determinarsi in base alla situazione e al contesto, che fa di un discorso una vera totalità di senso e in virtù di cui il detto è detto, non è qualcosa che appartenga al parlante, ma alla cosa espressa.

Conformemente a ciò, il dire poetico ci è apparso come un caso particolare caratterizzato dal fatto che il senso, in esso, è totalmente calato e incarnato nell'espressione. Nella poesia, il venire all'espressione

(*) V. sopra, p. 135 sg.

(**) Si veda la mia già ricordata (p. 428) critica al libro su Rilke di R. Guardini.

è come un entrare in certi rapporti di ordine, dai quali la « verità » del detto è sorretta e garantita. Ogni venire all'espressione nel linguaggio, e non solo il dire poetico, ha un po' questo carattere di attestazione. « Non c'è cosa, dove vien meno il linguaggio. » Il parlare, come abbiamo sottolineato, non è mai solo la sussunzione del particolare sotto concetti generali. Nell'uso delle parole non accade solo che il dato intuitivo venga reso dominabile come caso particolare di un universale; esso diventa invece presente nella parola stessa – allo stesso modo in cui l'idea del bello è presente in ciò che è bello.

Ciò che in questa prospettiva si intende per verità si può ancora definire nel modo più adeguato attraverso il concetto di *gioco*. *Giochi linguistici* sono quelli con cui impariamo – e di imparare non cessiamo mai – a capire il mondo. Possiamo qui richiamarci ai risultati della nostra analisi del gioco, in base ai quali si è visto che l'atteggiamento del giocatore non può essere inteso come un atteggiamento della soggettività, giacché è piuttosto il gioco stesso che gioca, includendo in sé i giocatori e facendosi esso stesso l'autentico *subjectum* del gioco (*). Conformemente a ciò, anche qui non si deve parlare tanto di un giocare con il linguaggio o con i contenuti dell'esperienza o della trasmissione storica, bensì del gioco che gioca il linguaggio stesso, il quale ci si rivolge, ci si offre e si sottrae, pone domande e si dà esso stesso le risposte, acquietandosi.

Il comprendere non è dunque un gioco nel senso che chi comprende mantenga un atteggiamento di ludico disimpegno e rifiuti di prendere una precisa posizione rispetto all'appello che gli viene rivolto. Questa libertà di riserva e di disimpegno non è qui possibile, ed è questo che si voleva appunto dire con l'applicazione del concetto di gioco al comprendere. Chi comprende è già sempre in un accadere in cui un determinato senso si fa valere. È così pienamente giustificato che per il fenomeno ermeneutico si adoperi lo stesso concetto di gioco che si è usato per l'esperienza del bello. Quando comprendiamo un testo, il significato di esso ci si impone esattamente come ci avvince il bello. Esso si fa valere e si impone già sempre, prima che noi, per così dire, ce ne accorgiamo e siamo in grado di verificare esplicitamente la legittimità della sua pretesa di significare. Ciò che ci viene incontro nell'esperienza del bello e nella comprensione del senso del dato storico trasmesso ha davvero qualcosa della verità del gioco. Nel comprendere siamo inclusi entro un accadere di verità e arriviamo in un certo senso

(*) V. sopra, p. 132 sgg.

troppo tardi se vogliamo sapere ciò che dobbiamo o non dobbiamo credere.

Così non esiste certamente alcuna comprensione che sia libera da ogni pregiudizio, per quanto la nostra volontà possa proporsi di sottrarsi, nella conoscenza, al dominio dei nostri pregiudizi. Dall'insieme della nostra ricerca è risultato chiaro che la sicurezza fornita dall'impiego di metodi scientifici non basta a garantire la verità. Ciò vale in particolare per le scienze dello spirito, ma non significa una diminuzione della loro scientificità, bensì invece la legittimazione della pretesa di particolare significato umano che da sempre esse avanzano. Che nella conoscenza propria di esse entri in gioco l'essere stesso del soggetto conoscente è un fatto che indica in realtà i limiti del « metodo », ma non quelli della scienza. Ciò che non è dato dallo strumento del metodo, deve invece e può effettivamente essere realizzato attraverso una disciplina del domandare e del ricercare, che garantisce la verità.

INDICE-SOMMARIO

INTRODUZIONE: L'ONTOLOGIA ERMENEUTICA NELLA FILOSOFIA CONTEMPORANEA	pag.	I
1. Lo spirito oggettivo e il problema dell'Interpretation, p. I -		
2. L'esperienza extrametodica della verità, p. IV - 3. Verità, evento, storia, p. XII - 4. La coscienza storica e il circolo ermeneutico, p. XVI - 5. Ermeneutica e dialettica, p. XXI -		
6. Il linguaggio come mediazione totale, p. XXIII - 7. Gadamer e la filosofia odierna, p. XXVII.		
POSTILLA 1983	»	XXXI
BIBLIOGRAFIA	»	XXXIX
PREFAZIONE ALL'EDIZIONE ITALIANA	»	XLIII

VERITÀ E METODO

Prefazione alla seconda edizione tedesca	»	5
Introduzione	»	18

Parte prima

MESSA IN CHIARO DEL PROBLEMA DELLA VERITÀ IN BASE ALL'ESPERIENZA DELL'ARTE

I. IL TRASCENDIMENTO DELLA DIMENSIONE ESTETICA	»	25
1. Significato della tradizione umanistica per le scienze dello spirito	»	25
a) Il problema del metodo	»	25
b) Concetti-guida umanistici	»	31
α) <i>Cultura</i>	»	31
β) « <i>Sensus communis</i> »	»	42
γ) <i>Giudizio</i>	»	54
δ) <i>Gusto</i>	»	59

2. La soggettivizzazione dell'estetica nella critica kantiana	pag.	67
a) La dottrina kantiana del gusto e del genio	»	67
α) <i>Il carattere trascendentale del gusto</i>	»	67
β) <i>Bellezza libera e bellezza aderente</i>	»	70
γ) <i>La dottrina dell'ideale della bellezza</i>	»	72
δ) <i>L'interesse per il bello nella natura e nell'arte</i>	»	75
e) <i>Il rapporto di gusto e genio</i>	»	79
b) Estetica del genio e concetto di «Erlebnis»	»	81
α) <i>L'affermarsi del concetto di genio</i>	»	81
β) <i>Sulla storia del termine «Erlebnis»</i>	»	86
γ) <i>Il concetto di «Erlebnis»</i>	»	91
c) I limiti della «Erlebniskunst». Riabilitazione dell'allegoria	»	98
3. Ricupero del problema della verità dell'arte	»	110
a) La problematicità della cultura estetica	»	110
b) Critica dell'astrazione della coscienza estetica	»	118
II. L'ONTOLOGIA DELL'OPERA D'ARTE E IL SUO SIGNIFICATO ERME- NEUTICO	»	132
1. Il gioco come filo conduttore della esplicazione ontologica	»	132
a) Il concetto di gioco	»	132
b) La trasmutazione in forma e la mediazione totale	»	142
c) La temporalità dell'estetico	»	153
d) L'esempio della tragedia	»	162
2. Conseguenze estetiche ed ermeneutiche	»	168
a) La valenza ontologica dell'immagine	»	168
b) Il fondamento ontologico dell'arte decorativa e d'occasione	»	179
c) La situazione limite della letteratura	»	197
d) Ricostruzione e integrazione come compiti ermeneutici	»	202

Parte seconda

IL PROBLEMA DELLA VERITÀ
E LE SCIENZE DELLO SPIRITO

I. PREPARAZIONE STORICA	»	211
1. Problematicità dell'ermeneutica romantica e della sua applicazione all'istorica	»	211
a) Trasformazione essenziale dell'ermeneutica tra illuminismo e romanticismo	»	211
α) <i>Preistoria dell'ermeneutica romantica</i>	»	211
β) <i>Il progetto di un'ermeneutica universale in Schleiermacher</i>	»	223
b) La scuola storica e l'ermeneutica romantica	»	238
α) <i>Le difficoltà dell'ideale di una storia universale</i>	»	238

β) <i>La «Weltanschauung» storicistica di Ranke</i>	pag.	245
γ) <i>Rapporto tra storica ed ermeneutica in J.G. Droysen</i>	»	254
2. Dilthey nelle aporie dello storicismo	»	260
a) Dal problema gnoseologico della storia alla fondazione ermeneutica delle scienze dello spirito	»	260
b) Contrasto tra scienza e filosofia della vita nell'analisi diltheyana della coscienza storica	»	274
3. Il superamento della problematica gnoseologica nell'indagine fenomenologica	»	287
a) Il concetto di vita in Husserl e nel conte Yorck	»	287
b) Il progetto heideggeriano di una fenomenologia ermeneutica	»	300
II. ELEMENTI DI UNA TEORIA DELL'ESPERIENZA ERME- NEUTICA	»	312
1. La storicità della comprensione intesa come principio ermeneutico	»	312
a) Il circolo ermeneutico e il problema dei pregiudizi	»	312
α) <i>La scoperta heideggeriana della precomprensione</i>	»	312
β) <i>Lo screditamento del pregiudizio ad opera dell'illuminismo</i>	»	319
b) I pregiudizi come condizioni della comprensione	»	325
α) <i>Riabilitazione di autorità e tradizione</i>	»	325
β) <i>L'esempio del concetto di classico</i>	»	334
c) Il significato ermeneutico della distanza temporale	»	340
d) Il principio della «Wirkungsgeschichte»	»	350
2. Ricupero del problema ermeneutico fondamentale	»	358
a) Il problema ermeneutico dell'applicazione	»	358
b) L'attualità ermeneutica di Aristotele	»	363
c) Il significato esemplare dell'ermeneutica giuridica	»	376
3. Analisi della coscienza della determinazione storica	»	395
a) I limiti della filosofia della riflessione	»	395
b) Il concetto di esperienza e l'essenza dell'esperienza ermeneutica	»	401
c) Il primato ermeneutico della domanda	»	418
α) <i>Il modello della dialettica platonica</i>	»	418
β) <i>La logica di domanda e risposta</i>	»	427

Parte terza

DALL'ERMENEUTICA ALL'ONTOLOGIA
IL FILO CONDUTTORE DEL LINGUAGGIO

1. Il linguaggio come mezzo dell'esperienza ermeneutica	»	441
a) La linguisticità come determinazione dell'oggetto ermeneutico	»	448

INDICE-SOMMARIO

b) La linguisticità come determinazione dell'atto ermeneutico	pag. 455
2. Il concetto di «linguaggio» nella storia del pensiero occidentale	» 465
a) Linguaggio e «logos»	» 465
b) Linguaggio e «verbum»	» 480
c) Linguaggio e formazione del concetto	» 490
3. Il linguaggio come orizzonte di un'ontologia ermeneutica	» 502
a) Il linguaggio come esperienza del mondo	» 502
b) Il «mezzo» del linguaggio e la sua struttura speculativa	» 522
c) L'aspetto universale dell'ermeneutica	» 541

INDICI

INDICE DEI NOMI	» 563
INDICE DEI TERMINI	» 571
INDICE-SOMMARIO	» 579