

Lezione 18 (2 ore) 13.04.2023

*Il testo letterario* (1)

*Interpretazione occasionale e interpretazione costante*

Testo e interpretazione (1983)

Cerchiamo ora di tornare al carattere ermeneutico del testo, dopo aver considerato alcune forme di scrittura che, in realtà, non vanno annoverate tra i testi in senso stretto. Vedremo che le considerazioni svolte in questo saggio hanno un respiro più ampio rispetto ai passaggi che *Il testo eminente e la sua verità* (1986) dedicava alla medesima questione.

Chi scrive a beneficio di un lettore anonimo, conosce i «problemi che si pongono ogni volta che si mette qualcosa per iscritto: si è sempre guidati da uno sguardo preliminare rivolto al destinatario, dal quale si vuole ottenere una comprensione adeguata» (TI, p. 305). Quando si parla, è sempre possibile mostrare che si stanno cercando le parole giuste, ed è sempre possibile che l'interlocutore intervenga per chiedere spiegazioni; ma qualcosa di simile si può ottenere anche in un testo scritto, a patto che al suo interno venga dischiuso «un orizzonte dell'interpretazione e della comprensione che il lettore deve colmare. Scrivere è più che fissare ciò che viene detto. Tutto quello che è stato messo per iscritto rimanda a quello che originariamente è stato detto ma la scrittura deve anche volgere lo sguardo in avanti, poiché tutto quello che è stato detto è sempre anche rivolto all'intesa (*Verständigung*), e racchiude in sé l'altro» (TI, p. 305).

Ogni volta che si rende necessario tornare alla lettera del testo per venire a capo di un problema interpretativo non si torna a scoprire il testo come un semplice dato ma a cogliere il *senso dell'intesa da cui è scaturito*. Questa intesa va testimoniata, e costituisce anzi la «testimonianza originaria» a cui rifarsi. Di nuovo, essa non coincide con un dato letterale, «non è ciò che il parlante ha detto originariamente, bensì quello che avrebbe voluto dire se io fossi stato il suo originario interlocutore nella conversazione. Per l'interpretazione di un "ordine" ricevuto, come problema ermeneutico, è noto che lo si debba eseguire "a senso" (e non alla lettera). Ciò è implicito nella constatazione che un testo non costituisce un oggetto dato ma una fase nel compiersi dell'intesa (*Verständigungsgeschehen*)» (TI, p. 306, trad. modificata).

A questo punto, la codificazione e l'ermeneutica *giuridiche*, ancora più della filologia, possono costituire un modello per il rapporto tra testo e interpretazione nel caso dei *testi non letterari*. Per il testo giuridico sono infatti «particolarmente pertinenti [...] la trasposizione nella forma scritta e il costante richiamo al testo. La funzione del diritto è sempre stata quella di comporre o evitare controversie. È pertanto sempre motivato il ricorso al testo, sia da parte di coloro che si appellano al diritto, le parti in causa, sia da parte di coloro che giudicano in materia di diritto, i giudici, il tribunale» (TI, p. 306). Quando si stende un testo giuridico, lo si deve fare in modo tale che «un'interpretazione fedele si realizzi anche in assenza dei suoi autori, dei legislatori o dei contraenti un patto. Ciò implica che la formulazione scritta debba, sin dall'inizio, tener conto del margine per l'esegesi che viene a prospettarsi al "lettore" del testo, e che questi deve utilizzare» (*ibidem*).

Possiamo brevemente riassumere le cose dette sinora nei seguenti termini.

A) Nel testo non letterario il rapporto tra testo e interpretazione si pone come la comprensione del senso effettivo e non di quello letterale, cosa che implica sempre un'attività interpretativa. Questa può svolgersi in maniera fluida e senza intoppi ma può anche interrompersi, quando si è in presenza di passi controversi, contestazioni o letture confliggenti: nel primo caso, la lettera del testo viene obliterata o dimenticata a vantaggio della comprensione del senso del discorso, nel secondo caso la dimensione linguistica del testo emerge dall'oblio, per essere sottoposta a esame.

B) Oltre a racchiudere un senso effettivo, che fornisce un «riferimento stabile dinanzi all'incertezza» (TI, p. 301), il testo deve anche prevedere un *margine per il lettore*. Questo spazio di manovra vale per ogni lettore ma è particolarmente richiesto nell'applicazione di una legge, allorché deve potersi dare un orizzonte «per la sensata concretizzazione, compito che, nella sua applicazione pratica, è affidato all'interpretazione» (TI, p. 307).

Facciamo ancora un passo in avanti. Prima di passare al testo letterario, Gadamer considera una tipologia di testi non letterari che *resistono alla testualizzazione*, e che, proprio per questo, servono a far risaltare quel testo che si presta alla testualizzazione meglio di qualunque altro: il testo letterario trova infatti nella forma-testo (*Textgestalt*) la sua compiutezza. Nel confronto con quegli scritti che resistono alla loro testualità, apparirà più chiaro in che senso i testi letterari siano il caso eminente della testualità.

Lo schema teorico resta il medesimo: si tratta di vedere cosa accade a un discorso orale che, a un certo punto, viene messo per iscritto. Nel caso di certe situazioni comunicative, questo passaggio si può compiere solo in maniera problematica, al di là di ciò che va sempre e comunque perduto nel mettere per iscritto la ricchezza vocale e mimica del parlato. Da qui la classificazione di Gadamer, che distingue tra *antitesti* (forme di parlato, come lo scherzo o l'ironia, che non funzionano con altrettanta efficacia se messe per iscritto), *pseudotesti* (quei riempitivi, come gli intercalari, che non sono funzionali alla comunicazione del senso ma ai passaggi retorici del discorso), i *pretesti* (forme comunicative «la cui comprensione non si realizza nella trasmissione del senso in esse inteso, nelle quali si esprime invece qualcosa che resta mascherato» (TI, p. 309)).

Possiamo ormai intravedere il passaggio al testo letterario, preparato dall'elencazione di quei discorsi che resistono in vario modo alla loro testualizzazione. Per mettere a fuoco questo passaggio, Gadamer afferma con nettezza che il testo letterario modifica il rapporto tra testo e interpretazione. Vedremo tra breve che esso non si limita a modificarlo ma vi si contrappone frontalmente, rovesciandolo. Ma chiamare in causa il ruolo dell'interpretazione è una maniera soltanto *indiretta* per qualificare la particolarità della parola letteraria. Qualcosa del genere si verificava anche ne *Il testo eminente e la sua verità* (TEV, p. 338).

Dunque anche qui, in ossequio all'impostazione generale del saggio, si parte da una notazione *indiretta*: la letteratura modifica anzitutto il ruolo dell'interpretazione. In che modo? Nei casi visti finora, tanto il testo quanto le ragioni che spingono a interpretarlo si formano all'interno di un processo di intesa tra parlanti. L'interprete di un testo, esattamente come l'interprete che traduce in simultanea una lingua in un'altra, cerca di oltrepassare le barriere che si vengono a creare nel corso del processo di comprensione. Ma ciò lo condanna a farsi da parte nel momento in cui adempie al suo compito.

«Ciò che rende oscuro e incomprensibile un testo deve essere superato dall'interprete. L'interprete interloquisce, quando il testo (ovvero il discorso) non può adempiere alla sua destinazione, quella di essere ascoltato e compreso. L'interprete non ha altra funzione che scomparire del tutto una volta ripristinata la comprensione (*Verständigung*). Il discorso dell'interprete non è perciò un testo ma serve un testo» (TI, p. 311). Non c'è nulla di negativo in questa scomparsa dell'interprete: egli infatti consente

all'orizzonte del lettore e a quello del testo di confluire l'uno nell'altro, di fondersi, permettendo alla lettura di riprendere il suo corso. Ora anche il *testo può tornare a occultarsi*, come il linguaggio che si annulla nella sola dimensione del senso di ciò che viene detto. «La comprensione di un testo tende pertanto a conquistare il lettore per ciò che il testo dice, e proprio in questo modo quest'ultimo si dilegua» (TI, p. 312).

«Ma c'è la letteratura: testi che non si dileguano ma accampano una pretesa normativa nei confronti di ogni nuova comprensione, e prescrivono il modo in cui vengono fatti parlare» (*ibidem*). Ecco la contrapposizione annunciata sopra. La tesi di Gadamer consiste nel sostenere che i testi letterari «esistono solo nel nostro ritornare a essi. Ma ciò significa che sono testi in un'accezione propria e originaria. Parole che solo nel loro ritornare a esse sono davvero presenti soddisfano, di per se stesse, il vero senso dei testi: esse parlano» (*ibidem*).

Abbiamo visto sopra che anche i testi non letterari prevedono che si torni ad essi, alla trama del loro discorso, quando si creano dei problemi interpretativi; questo ritorno non è però costante e inevitabile, perché è sempre possibile stabilire il senso del testo in modo da risolvere dubbi e contese, pur restando sempre aperta la sua interpretabilità davanti a nuovi casi e a nuove circostanze a cui applicarlo. Tutto ciò dipende anzitutto dal fatto che questo genere di testi si limita a fissare un discorso, un'intesa raggiunta; ma questo non è più il caso quando c'è di mezzo la parola letteraria.

Per contrassegnarla, possiamo certamente partire da questo ricorso incessante al testo; ma dobbiamo ancora dire perché mai accada tutto questo. La ragione, come vedremo e come abbiamo già visto commentando *Il testo eminente e la sua verità* (1986), sta nel fatto che l'intreccio testuale di un brano letterario fonde assieme *senso e risonanza*, rendendo inestricabile e inesauribile il tentativo di esplorare, districare e seguire i fili da cui è composto: il testo letterario è in senso proprio un *textus*, un tessuto inestricabilmente intrecciato.

In *Testo e interpretazione*, saggio cruciale per molti motivi, Gadamer riporta in auge la questione dell'*oblio* del linguaggio, che si ha in ogni discorso dotato di senso, allorché la veste sonora o grafica delle parole si annulla nella comprensione del loro significato. A questo oblio fa però da contraltare la *manifestazione* che il linguaggio si procura in un testo *sui generis*,

cioè nel *testo letterario*. Come può avvenire tutto questo? Il linguaggio letterario, e in particolare la poesia, non può rinunciare alla musicalità e alla risonanza della lingua, che si impone al di là del significato ideale del discorso. Non solo: i testi letterari *esibiscono* una forma particolare di risonanza, che si offre all'*orecchio interno*, e per questo è anch'essa un che di ideale. Nel testo letterario, all'*idealità del senso* si affianca così l'*idealità della risonanza*; in realtà, non si tratta soltanto di un affiancamento ma di una vera fusione, che si offre a sua volta all'*orecchio interno*. *Testo e interpretazione* affronta, tra le altre cose, la complessità di questo intreccio.

La differenza che vige tra il discorso che oblitera il suono nel senso e il discorso letterario, che intreccia senso e risonanza in un *Gebilde*, ha senz'altro una valenza *architettonica*: Gadamer la usa per distinguere i testi non letterari dai testi letterari, e per scandire in due tempi l'intera esposizione di *Testo e interpretazione* (1983). Ma, come abbiamo visto, la prospettiva che egli adotta per introdurre e affrontare il tema del testo e della testualità è più ampia, nel senso che l'oblio o la manifestazione del linguaggio non sono gli unici termini da considerare e approfondire. Per questo motivo, quando si tratta di introdurre i testi letterari, Gadamer sceglie, qui come in altri saggi coevi, una via *indiretta*: egli sembra propenso, più che a insistere direttamente su questa opposizione (oblio/manifestazione), a sottolineare *in prima battuta* il diverso rapporto tra testo e interpretazione, che si crea quando c'è di mezzo la letteratura.

Sappiamo che con i testi non letterari, l'interpretazione entra in gioco quando compare un problema di comprensione; viceversa, con i testi letterari l'interpretazione affianca *sempre* la comprensione, anche e soprattutto quando quest'ultima riesce. La tessitura del testo letterario è tale da richiedere un'esplicitazione costante. Questo perché il linguaggio si manifesta qui nella sua risonanza, e arricchisce a tal punto la trama del *textus* da richiedere il contributo costante dell'interpretazione. Ecco dunque, *in seconda battuta*, la vera motivazione del cambiamento che il testo letterario imprime al rapporto consueto tra testo e interpretazione. La risonanza viene introdotta come un fattore autonomo e allo stesso tempo come un elemento che integra il senso. Ciò comporta che anche l'interpretazione, dovendo misurarsi con l'intreccio del senso e del suono, finisce per cambiare di segno.

Lezione 19 (1 ora) 14.04.2025

*Il testo letterario* (2)

*L'automanifestazione del linguaggio*

Testo e interpretazione (1983)

Dopo molti preamboli, formuliamo la domanda centrale: come si impone la risonanza della parola letteraria? In *Testo e interpretazione* (1983) Gadamer non sottolinea il ruolo del ritmo, come fattore di innesco della risonanza e di stabilizzazione dell'impianto complessivo dell'opera. Non si insiste più, come in anni precedenti, sull'effetto stabilizzante delle rime, dei ritmi, della vocalizzazione, dell'assonanza, e così via. Ora la risonanza sembra disporre di una forza propria, che la rende percepibile anche in assenza di rime e di una scansione metrica. La poesia contemporanea predilige il verso libero ma non per questo cessa di essere poesia. Inoltre, diviene sempre più importante il motivo della *vocalità interna* e silenziosa della parola. Nell'intreccio di senso e risonanza che si incontra nella poesia, si rende manifesta la dimensione della risonanza interna della parola, che, al di fuori dell'arte, non viene mai in primo piano.

La conclusione è chiara: l'*oblio* del linguaggio e l'*obliterazione* del suono, che dominano nella comunicazione ordinaria e nei testi non letterari, debbono cedere il passo, quando c'è di mezzo la letteratura, alla *manifestazione* del linguaggio nella sua risonanza. Essa si annuncia peraltro in termini ideali, come una sonorità da ascoltare internamente, senza voce. È una sonorità ideale. Partiamo dunque dall'idealità del testo scritto come tale, per arrivare all'idealità molto più complessa del testo letterario.

Il testo scritto, letterario o meno che sia, esibisce una sua costitutiva idealità. L'idealità del testo scritto, privo della voce del parlante e sottratto a una situazione concreta, può essere presentata certamente come il sostituto del dialogo vivente: lo scritto idealizza il parlato, nel senso che fa astrazione dai suoi connotati individuali e spazio-temporali. Questo è il livello del senso del discorso, che per essere compreso non ha bisogno di essere preso come la parola *pronunciata in un certo modo* da qualcuno. A questo livello, dunque, il senso si impone sulla sonorità della parola, parlata o scritta che sia: leggendo un testo non serve *fare caso* al suono delle parole, che si legga o meno ad alta voce. La sua comprensibilità non passa attraverso la valenza sonora del suo

ordito verbale: comprensibile è un testo che è stato scritto per essere compreso da tutti, senza fare riferimento a elementi esterni e contingenti.

Questo vale però non per tutti i testi ma solo per i testi non letterari: in essi la comprensione «tende a conquistare il lettore per ciò che il testo dice, e proprio per questo il testo si dilegua» (TI, p. 312). Il testo come tale scompare nel suo essere compreso: torna qui alla mente la concezione del linguaggio di *Verità e metodo*, che proclamava l'autosoppressione del suono nel senso come il carattere proprio di ogni forma linguistica, compresa quella letteraria. Ora, però, essa è *riservata solo ai testi non letterari*. Al contrario, i testi letterari ci mettono dinanzi a una «autopresentazione della parola» (TI, p. 313). «Non è facile comprendere (*fassen*) adeguatamente questa autopresentazione della parola»: Gadamer non arretra davanti alla difficoltà ma la ricorda a se stesso e a noi tutti prima di addentrarsi nella descrizione di questo aspetto tanto fondamentale quanto sfuggente.

La difficoltà maggiore sembra dipendere dal fatto che si ha qui una *duplice* ostensione o autopresentazione: a) l'ostensione della sonorità linguistica deve infatti accompagnarsi al b) carattere autoreferenziale del discorso letterario. Come descrivere, in concreto, l'intreccio di queste due forme di autoreferenzialità? Ora che è entrata in gioco la risonanza accanto al movimento del senso, l'autoreferenzialità si raddoppia: il linguaggio *mostra* se stesso nella propria sonorità, e lo fa insieme al discorso che *si riferisce* a se stesso. Abbiamo, per così dire, una autoreferenzialità allargata.

Partiamo dalla seconda, ovvero dall'autoreferenzialità del testo letterario. Il primo punto da affrontare chiama in causa il rapporto tra *forma e contenuto*: la qualità formale (lessicale, stilistica, retorica) di un testo si mette al servizio del contenuto, il cui senso viene per questo accresciuto. Il significato, rivelando l'aspetto essenziale e nascosto della realtà, non può essere più commisurato allo stato ordinario delle cose, non ancora trasfigurate dall'arte. Il «più» non si riferisce al «meno», per il semplice fatto che lo ha già superato in termini di vividezza, intensità, splendore, completezza (vedi lez. 15, p. 12); ne è la prova la sua stessa comparsa, che ha i tratti di un'evidenza senza appello. «Rientra necessariamente nella qualità di un testo letterario il fatto che esso non viola questo primato del contenuto, che compete a ogni discorso, e anzi lo accresce sino al punto di sospendere il riferimento alla realtà della sua enunciazione (*Aussage*)» (TI, p. 313).

*Aussage* è qui il modo in cui parla un'opera d'arte: non è la singola enunciazione ma il fatto che tutto viene *enunciato*, cioè detto fino in fondo. Dire che il «primato» del contenuto non viene revocato ma anzi rafforzato, significa dire che l'accrescimento del senso viene qui conquistato tenendo a freno la *forma*, ponendola al servizio del contenuto: viceversa, quando la forma non viene tenuta a freno, «non si parla di arte della parola ma di affettazione, non di un tono che melodiosamente fa da guida ma d'imitazione poetizzante, non si parla cioè di uno stile, di cui ammiriamo l'inconfondibile qualità ma di una maniera, che si fa fastidiosamente sentire» (*ibidem*).

Tutto ciò è già noto: a questa *prima* sospensione del vincolo referenziale si aggiunge però una *seconda* forma di ostensione, che riguarda stavolta l'*aspetto acustico e sonoro* del linguaggio; Gadamer la definisce, come abbiamo visto, «autopresentazione della parola» (TI, p. 313). La sonorità e la risonanza delle parole non si elidono più nella trasmissione del significato ma spiccano accanto a questo. Vedremo anzi che questa seconda forma non si limita ad affiancare la prima ma contribuisce persino al suo potenziamento, ampliando la varietà del senso. Ma procediamo con ordine.

Cominciamo dall'autopresentazione della parola. «[N]el testo letterario la parola acquisisce la sua piena autopresenza (*Selbstpräsenz*). La parola non solo rende presente quanto è stato detto ma anche se stessa, manifestando la sua realtà sonora» (*ibidem*). Al di là del gioco di forma e contenuto, che conduce all'esaltazione del senso e alla sospensione del vincolo referenziale, «un testo letterario esige di essere presente nella sua manifestazione linguistica (*sprachlichen Erscheinung*), e non soltanto di esercitare la sua funzione comunicativa. Non deve essere solo letto ma anche ascoltato - benché per lo più solo nell'orecchio interno» (*ibidem*). Come si diceva (vedi sopra p. 6), qui Gadamer non chiama in causa dei particolari mezzi linguistici (ritmo, metro, rima o altro) per giustificare la manifestazione del linguaggio nella sua risonanza.

E ora veniamo alla ricaduta immediata di questa autopresentazione del linguaggio. Come si diceva, l'autopresentazione della parola, che va al di là del senso, non è fine a se stessa ma si ripercuote su ciò che viene detto, sulla stessa comunicazione del senso. La minuziosa descrizione di Gadamer è davvero magistrale. «Come lo stile contribuisce, in quanto fattore attivo, a costituire un buon testo, e non intende tuttavia imporsi come un pezzo di bravura stilistica, così anche la realtà sonora delle parole e del discorso è

indissolubilmente connessa alla comunicazione del senso. Ma se, di norma, il discorso è definito, al di là della sua manifestazione (*Erscheinung*), dall'anticipazione del senso, così che siamo del tutto presi dall'ascoltare e dal leggere il senso che il discorso comunica, ecco che nel testo letterario l'automanifestarsi di ogni parola nella sua sonorità e la melodia del discorso hanno un significato anche ai fini di ciò che viene detto dalle parole. Sorge una particolare tensione tra la direzione di senso del discorso (*Rede*) e l'autopresentazione connessa al loro manifestarsi» (TI, p. 313). Commenteremo questo passo nella prossima lezione.