

Comparatismi 4 2019

ISSN 2531-7547

<http://dx.doi.org/10.14672/20191597>

Il senso dell'autore, i sensi dell'opera: alcune riflessioni di Roland Barthes e Hans-Georg Gadamer sulla lettura

Giulia Nutini

Abstract • Leggendo le pagine dedicate da Barthes e Gadamer al fenomeno dell'interpretazione del testo letterario, si nota la loro comune presa di posizione nei confronti della piena identificazione del senso dell'opera con quello voluto ed espresso dall'autore. Sulla base di questa comunanza prospettica, l'articolo punta a ricostruire l'orizzonte di fondo su cui l'uno e l'altro concepiscono rispettivamente il fenomeno dell'interpretazione e, di conseguenza, a discutere dei casi di convergenza delle loro proposte, a partire dalla rivendicazione della pluralità dei sensi e delle interpretazioni dell'opera e, correlativamente, dalla valorizzazione della lettura.

Parole chiave • Interpretazione; Autore; Lettura; Barthes; Gadamer

Abstract • Reflecting on the phenomenon of literary interpretation, both Barthes and Gadamer refused the consideration of the sense expressed by the author as the only sense of the text. On this basis, the article aims to identify the framework according to which they respectively reflect on literary interpretation and therefore to discuss about the convergences implied by their propositions, with particular regard to the acknowledgement of the various senses and interpretations of the literary text and to the consequent valorization of reading.

Keywords • Interpretation; Author; Reading; Barthes; Gadamer

Ledizioni 

Il senso dell'autore, i sensi dell'opera: alcune riflessioni di Roland Barthes e Hans-Georg Gadamer sulla lettura

Giulia Nutini

Leggendo parallelamente gli scritti di Barthes e Gadamer sul fenomeno dell'interpretazione del testo letterario si nota la decisa condivisione di certo discorso critico: entrambi infatti prendono posizione, per così dire, 'contro' l'autore. Per essere più precisi, al di là dei diversi presupposti, sfondi e obiettivi della loro critica, Barthes e Gadamer contestano l'equiparazione del processo della significazione alla mera *espressione* da parte del genio dell'autore e, di conseguenza, la riduzione dell'interpretazione alla rispettosa *ricostruzione* di tale *significato*. In altre parole, entrambi si rifiutano di chiudere questi processi entro un cerchio il cui centro coincida sempre e comunque con l'autore. Nelle pagine seguenti, quindi, a un breve inquadramento del versante critico dei discorsi di Barthes e Gadamer entro il più ampio orizzonte delle rispettive riflessioni seguono alcune osservazioni circa le più importanti convergenze che, a mio parere, le contraddistinguono: la pluralità dei sensi e delle interpretazioni dell'opera e la valorizzazione della lettura.

1. Allargando il discorso, negli anni Sessanta (cui risalgono, innanzitutto, sia *Critica e verità* sia *Verità e metodo*) le tesi 'contro' l'autore o addirittura a favore della sua *morte* si diffusero ampiamente e, spesso e volentieri, finirono per gravitare attorno a *La morte dell'autore* (1968) di Barthes.¹ D'altra parte, in questi stessi anni e in quelli immediatamente successivi, furono avanzate anche proposte di segno opposto, che da diversi punti di vista ponevano l'accento sul peso e sul ruolo dell'autore nella determinazione del senso

¹ Chiaramente la storia di queste tesi è piuttosto articolata e non si riduce al solo Barthes. Comunque essa viene fatta cominciare (posti i 'precedenti' di stampo formalista) con la pubblicazione di *The Intentional Fallacy* da parte di Wimsatt e Beardsley (1946), che aprì e per alcuni anni catalizzò gran parte del dibattito sul fronte angloamericano (la loro proposta, per esempio, è accolta e sviluppata da un caposaldo del formalismo americano quale è *Anatomia della critica* di Frye). Nella seconda metà degli anni Sessanta, e proprio con *La morte dell'autore*, questa tesi viene 'trasferita' e rielaborata nel panorama europeo, in modo particolare e ancor più radicale da parte di Derrida (mi rifaccio, per questa brevissima sintesi, a *Intenzione e iniziativa. Teorie della letteratura dagli anni Venti a oggi* di Roberto Talamo, nel cui primo capitolo vengono presentati la storia e lo spettro delle varie posizioni in gioco all'epoca e negli anni successivi). Anche Carla Benedetti, da parte sua, conferisce a Barthes un ruolo di spicco in questo senso, cioè come principale sostenitore della tesi della *morte dell'autore*, pur precisando che il concetto di intenzione d'autore era già stato problematizzato prima di Barthes da parte del New Criticism americano, in linea con le posizioni sviluppate nei rispettivi campi da Benveniste e da Blanchot: fu solo con la seconda metà degli anni Sessanta, però, che il tema della *morte dell'autore* esplose e divenne un vero e proprio *mito* – nelle formulazioni di Derrida, Kristeva, Sollers, Lacan –, fino a invadere anche altri campi teorici, come quello dell'ermeneutica. Cfr. Roberto Talamo, *Intenzione e iniziativa. Teorie della letteratura dagli anni Venti a oggi*, Bari, Progedit, 2013; Carla Benedetti, *L'ombra lunga dell'autore: indagine su una figura cancellata*, Milano, Feltrinelli, 1999.

dell'opera.² Una menzione particolare, tra di esse, spetta alla posizione di Hirsch. *Teoria dell'interpretazione e critica letteraria* (1967) avanzò infatti una critica esplicita nei confronti del discorso articolato da Gadamer in *Verità e metodo*³ e, nel giro di un decennio, divenne un punto di riferimento imprescindibile del dibattito. Essenzialmente, la proposta di Hirsch consiste nello 'sdoppiamento' del problema dell'interpretazione in corrispondenza di due concetti, *significato* e *significanza*. Il *significato* è «ciò che è rappresentato da un testo, è ciò che l'autore ha voluto significare mediante una particolare sequenza di segni, è ciò che rappresentano i segni» e che per loro tramite può essere comunicato; la *significanza* indica «un rapporto tra quel significato e una persona o una concezione o una situazione o qualunque cosa si possa immaginare»⁴ (al mutare di tale rapporto, dunque, essa muta). Il primo è di pertinenza della *comprensione*, obiettivo dell'*interpretazione ricognitiva*, la seconda del *giudizio*, di pertinenza della *critica*; in altre parole, secondo Hirsch, «il significato si comprende; la significanza si giudica».⁵

Almeno in un certo senso, quindi, questa posizione profila già una sorta di compromesso o di apertura nei confronti dell'incontestabile esistenza di molteplici 'sensi' della stessa opera, ma sempre e solo sul piano della *significanza*. Gadamer (e qualcosa di simile accade anche in Barthes) contesta però in quanto tale la possibilità di ricostruire il senso originario dell'opera⁶ e, a maggior ragione, la gerarchia valoriale implicata dal discorso di Hirsch tra *significato* e *significanza*, *interpretazione ricognitiva* e *critica*, *comprensione* e *giudizio*. Pur sforzandosi di riconoscere loro uguale importanza, Hirsch ne rivendica infatti la diversità *logica* e *strutturale*: mentre l'interpretazione ricognitiva dipende sempre e comunque dalla congettura geniale e intuitiva (giusta o errata che sia) dell'interprete, la critica subentra sottoponendola a verifica metodica. Il discorso di Hirsch, quindi, non si limita a riflettere in negativo – pur attestando una certa attenzione alle sue istanze – la posizione 'contro' l'autore, ma si muove su un orizzonte completamente diverso, in virtù del quale finisce per riecheggiare la posizione di Schleiermacher sull'antiorità *logica* e *psicologica* della

² Anche in questo caso, sia sul fronte angloamericano sia su quello europeo. Talamo (cui rimando nuovamente) per esempio passa in rassegna le proposte di Booth, Hirsch, De Man, Peckham, Hancher, Close, Cavell, Danto e (un paio di decenni dopo) Nehamas e Carroll. Nei decenni successivi continuarono a susseguirsi e avvicinarsi fasi di polarizzazione e compromesso tra le due posizioni. I testi che più di altri divennero punti di riferimento furono innanzitutto *Teoria dell'interpretazione e critica letteraria* di Hirsch (1967) e *Che cos'è un autore?* di Foucault (1971).

³ Nell'*Appendice seconda* a *Teoria dell'interpretazione e critica letteraria*, Hirsch indica in Gadamer un esponente dello *scetticismo ermeneutico* contro cui prende posizione: esibendo un totale disinteresse nei confronti dell'intenzione originaria dell'autore (*autonomismo semantico*), Gadamer avrebbe infatti fondato il suo anti-intenzionalismo solo in parte sull'estetica e principalmente «sullo storicismo radicale di Martin Heidegger» (Eric D. Hirsch, *Teoria dell'interpretazione e critica letteraria* [1967], Bologna, Il Mulino, 1973, p. 259).

⁴ Ivi, pp. 17-18.

⁵ Ivi, p. 150.

⁶ Secondo Gadamer «la ricostruzione delle condizioni originarie, come ogni altro tipo di restaurazione, si rivela un'impresa destinata allo scacco», in quanto «un'operazione ermeneutica che intendesse il comprendere come restaurazione dell'origine rimarrebbe pura comunicazione di un significato perentorio» (Hans-Georg Gadamer, *Verità e metodo*, trad. e cura di Gianni Vattimo, Milano, Bompiani, 2000, p. 357). Hirsch, come spiega Prampolini, supera questo ostacolo richiamandosi alla distinzione saussuriana tra *langue* e *parole*: «il testo è un fatto di *parole*, in quanto attualizzazione da parte di un autore di alcune delle potenzialità della *langue* e, data l'immutabilità e la riproducibilità del significato verbale, l'interprete può ovviamente attualizzare le stesse potenzialità attualizzate dall'autore» (Gaetano Prampolini, *E. D. Hirsch e l'interpretazione valida*, Introduzione a Hirsch, *op. cit.*, pp. VII-XXX: XVI).

comprensione (cioè dell'interpretazione in senso stretto) rispetto alla critica; una tesi duramente criticata da Gadamer e diametralmente opposta alla sua insistenza sull'importanza della precomprensione. Hirsch, come lui stesso precisa nella *Prefazione* al suo libro, concepisce infatti il problema dell'interpretazione in termini *normativi* e, del tutto coerentemente, arriva all'unica conclusione a suo parere *logicamente* sostenibile: il solo criterio sempre *valido* per l'interpretazione del *sensu* del testo è il significato determinato dagli atti soggettivi dell'autore. In altre parole, l'interpretazione *valida* è quella *ricognitiva*, la cui oggettività – in virtù di un certo contorcimento logico, con buona pace di Hirsch – è garantita dall'esplicito riferimento alla soggettività autoriale.⁷ Tentando un primo confronto con le posizioni di Barthes e Gadamer, schematizzando all'estremo si potrebbe osservare che entrambi, più che interessarsi a che cosa i fenomeni della significazione e dell'interpretazione producano (se *significato* o *significanza*), considerino *come*, cioè *su quali piani* e *a quali condizioni*, essi si diano. Tornando a quanto detto in apertura (e rimandando alle conclusioni il bilancio sulle posizioni di Hirsch), è a fronte di questa prima affinità prospettica che le riflessioni di Barthes e Gadamer condividono lo stesso obiettivo critico, seppur con le debite differenze quanto a sfondo, presupposti e moventi.

Nel caso di Barthes un testo particolarmente interessante (per concisione e programmaticità) è la premessa *Al lettore italiano* (1968) che introduce *Critica e verità*.⁸ In queste pagine, Barthes sintetizza la propria posizione in due proposizioni essenziali: da un lato la difesa e la rivendicazione dei diritti dell'interpretazione, dall'altro la critica di questa stessa interpretazione, non appena essa lasci intravedere alle proprie spalle una *visione anagogica del sensu*, cioè la convinzione per cui *interpretare* significherebbe «penetrare un preteso segreto dell'opera, raggiungerne la *base*, scoprirne [...] il *sensu profondo* o *finale*, dare al testo un *centro* e insieme una *verità*, in una parola, dotarlo di un *significato ultimo* (cioè: al di là del quale non è possibile risalire)». ⁹ Questo centro e questa verità altro non sono che l'autore, o meglio, il sensu così come voluto ed espresso dall'autore. Barthes fa riferimento a questa visione usando svariate formule – *vecchia critica*, *metafisica classica del sensu*, *Regno del Significato* ecc. –; ciò che vuole sottolineare, però, è il loro carattere stereotipato, dottrinario, *metafisico*: in altre parole, per Barthes si tratta di qualcosa che investe interamente e radicalmente la concezione del soggetto (nel doppio profilo dell'autore e del lettore), dell'oggetto e del processo di significazione e interpretazione, cui finisce per conferire statuto unitario e granitico. Sul piano del soggetto, nota Barthes, ne deriva infatti una decisa valorizzazione del ruolo dell'autore, concepito come *eterno proprietario* e unico *rettore* del sensu dell'opera, che il lettore deve *ricostruire* in qualità di suo semplice *usufruttuario*. In altre parole, dice Barthes, questa concezione *classica* del soggetto funge da alibi per un'interpretazione monologicamente orientata,¹⁰ che di conseguenza vede

⁷ «La validità esige una norma, un significato che sia stabile e determinato a prescindere da quanto sia vasta la gamma di implicazioni e di applicazioni. Un significato stabile e determinato esige la volontà determinante di un autore [...]. L'interpretazione valida di qualsiasi specie si fonda sulla ricognizione di ciò che ha voluto dire un autore» (Hirsch, *op. cit.*, p. 134).

⁸ Cui si aggiungono, oltre a *Critica e verità* nel suo insieme, *Dall'opera al testo*, *La morte dell'autore*, alcuni frammenti di *Barthes di Roland Barthes* e alcuni passi degli *Scritti*.

⁹ Roland Barthes, *Al lettore italiano*, in Id., *Critica e verità*, Torino, Einaudi, 2002, pp. 5-9: 7-8.

¹⁰ Uno dei passi più indicativi, sotto questo aspetto, è il frammento «La persona divisa?» contenuto in *Barthes di Roland Barthes*: «Per la metafisica classica non c'era alcun inconveniente nel 'dividere' la persona [...], anzi, al contrario, provvista di due termini opposti, la persona procedeva come un buon paradigma (*alto/basso*, *carne/spirito*, *cielo/terra*); le parti in lotta si riconciliavano nella fondazione d'un sensu: il sensu dell'Uomo» (Roland Barthes, *Barthes di Roland Barthes*, Torino, Einaudi, 2007, p. 163).

nell'opera il *prodotto* della creazione autoriale (e quindi in un certo senso una merce, l'*espressione* di un significato che l'autore-padre *precede*).¹¹ Sul piano del senso, infine, il cerchio si chiude: l'opera esprime un solo senso, buono, bello e vero, che si nasconde nelle sue profondità e sul quale, di fatto, si chiude. Il nucleo problematico di fondo della *metafisica classica del senso* (mi sembra questa la formula che meglio rende conto dei termini della critica barthesiana) consiste insomma, agli occhi di Barthes, nel suo *monologismo*: l'opera ha uno e un solo senso, quello che gravita attorno all'autore. Ancor più profondamente, quindi, la problematizzazione portata avanti da Barthes investe il peso conferito al concetto di *genesì* da tale metafisica, che all'*origine* dell'opera (l'autore) fa corrispondere la sua *verità* (il Significato).¹²

Il *Regno del Significato* (e dunque la metafisica classica del senso), dice Barthes in *Al lettore italiano*, corrisponde quindi a tutti gli effetti al *Regno dell'Autore e dell'Espressione* e domina la cultura occidentale da secoli: tuttavia, storicamente parlando, non si può negare che i fenomeni della significazione e dell'interpretazione siano stati concepiti anche diversamente. Così non era, dice infatti Barthes, nel Medioevo e nella cultura occidentale antica. Lo scarto ha a che fare con la scoperta – e con la riscoperta – della natura simbolica del linguaggio: l'oggetto letterario è un oggetto costitutivamente linguistico (solo quando se ne prenderà definitivamente atto, dice Barthes in *Critica e verità*, sarà possibile lasciarsi alle spalle la metafisica classica del senso), di conseguenza la lingua in cui l'opera si dà è *per struttura* una lingua simbolica. La cultura occidentale antica, dice Barthes, da parte sua concepì per secoli (da Gorgia al Rinascimento) la letteratura entro una vera e propria teoria del linguaggio – la retorica – e non come una pratica di autori, opere e scuole; nel Medioevo il fatto che l'esplorazione dei segreti della natura e del cosmo (*quadrivium*) fosse affiancata a quella dei segreti della parola, cioè del linguaggio (*trivium*), conferma che almeno in parte la sua natura simbolica non era misconosciuta: in seguito (con la *modernità*, cioè con l'empirismo, il razionalismo, il classicismo francese, il Romanticismo e il Positivismo) questo fatto è andato perduto o censurato, finché non è stato riscoperto grazie all'azione congiunta della linguistica, della psicoanalisi e dello strutturalismo e, ancor prima, di alcuni autori (a partire da Mallarmé e Proust) e movimenti (come il Surrealismo, che pur non mettendo in primo piano il linguaggio ha cominciato a erodere il privilegio dell'autore).

Questa riscoperta ha messo definitivamente in crisi la metafisica classica del senso. In realtà, precisa Barthes, essa è stata resa possibile da un più ampio rivolgimento epistemologico verificatosi alla fine dell'Ottocento per effetto innanzitutto della riflessione di Marx, Freud e Nietzsche, i quali hanno posto in primo piano la questione dell'interpretazione, cioè della necessità di nuovi schemi interpretativi, in tutta la sua portata. La riscoperta della

¹¹ Si vedano, per esempio, le argomentazioni fatte valere da Barthes nel corso di una conversazione radiofonica con Maurice Nadeau, *Dove va la letteratura? o no?*, contro il *mito* che pone *da un lato e prima* della sua opera un «soggetto costituito, un *io*, una *persona*, che diventa il *padre* e il *proprietario* di un prodotto» e dall'altro la sua *merce*, cioè l'opera: «l'autore non esiste che nel momento in cui produce e non nel momento in cui ha prodotto» (Roland Barthes, *Dove va la letteratura? o no?*, in Id., *Scritti*, Torino, Einaudi, 1998, pp. 243-261: 249; corsivi miei).

¹² Questo *monologismo* insomma si declina in termini tanto genetico-teologici quanto teleologici: si ricordi quanto Barthes dice circa la visione anagogica del senso e la sua ricerca di un centro (l'autore-Dio: in termini nietzschiani si potrebbe dire che Barthes veda nell'autore un'*ombra di Dio*) e di una verità (il Significato da lui espresso) su cui l'opera e quindi l'interpretazione si chiudono. Il passo più importante in questo senso è un frammento di *Barthes di Roland Barthes*, «La defezione dalle origini», in cui Barthes definisce il proprio lavoro «sempre, ostinatamente, *antigenetico*»: «l'Origine è una figura perniciosa della Natura [...]: con un abuso interessato, la Doxa 'schiaccia' insieme l'Origine e la Verità, per farne una sola prova, dove l'una e l'altra si recuperano» (cfr. Barthes, *Barthes di Roland Barthes*, cit., p. 158).

natura simbolica del linguaggio, in altre parole, ha portato con sé un'istanza anti-monologica, che Barthes definisce *pluralista*, imponendo alla metafisica classica di *aprire* il senso: il simbolo, dice infatti Barthes in *Critica e verità*, non è l'immagine, ma l'adempimento del plurale del senso. Il linguaggio è costitutivamente simbolico, cioè ambiguo: nel linguaggio pratico, nella conversazione quotidiana, tale ambiguità è ridotta dalla situazione in cui la comunicazione si dà; nel linguaggio letterario, invece, l'ambiguità si ritrova allo stato puro e l'opera, irriducibile a ogni contingenza, rivela il proprio carattere citazionale e profetico. Tornando al discorso di Hirsch, viene dunque a galla – dal punto di vista barthesiano – il suo limite più grave: il significato verbale oggetto dell'interpretazione ricognitiva è di per sé indeterminabile (riducendo l'argomentazione di Barthes ai minimi termini, di fatto non è mai esistito: l'opera, in quanto oggetto linguistico, non ha mai *un solo* senso) e la morte dell'autore, il quale per la metafisica classica del senso (e in un certo senso anche per Hirsch) stabilisce una volta per tutte il senso dell'opera, in realtà la *libera* «dalle coercizioni dell'intenzione» e ne fonda la *verità*, «che è enigma». ¹³ La pluralità dei sensi e delle interpretazioni dell'opera, sostiene Barthes, d'altra parte è un fenomeno riconoscibile anche dal semplice punto di vista storico; l'interpretazione, come recita la prima pagina di *Critica e verità*, non è infatti che il regolare fenomeno di valutazione con cui si torna sulle opere del passato per vedere che cosa se ne possa fare. Di conseguenza «Ogni epoca può [...] credere di possedere il senso canonico dell'opera, ma basta ampliare un poco la storia, per trasformare questo senso singolare in senso plurale, e l'opera chiusa in opera aperta», cioè in un fatto non più *storico*, ma *antropologico*. ¹⁴ La riscoperta della natura simbolica del linguaggio mette dunque in crisi l'impianto monologista della metafisica classica, ¹⁵ imponendole un fondamentale rivolgimento: dal *chiuso* all'*aperto*, dal *singolare* al *plurale*. Innanzitutto, dice Barthes, si deve prendere atto del fatto che il soggetto non è che un effetto del linguaggio, il quale a sua volta non è più il predicato dell'*espressione* di un soggetto (l'autore) che se ne serva come di uno strumento del tutto trasparente e transitivo, ma è *esso stesso il soggetto*. In altre parole il soggetto, e quindi l'autore, torna a essere inserito nella macchinaria del linguaggio, che lo determina e lo precede. Lo stesso accade sul piano dell'opera e del senso. La metafisica classica (ma, di nuovo, si nota una certa consonanza con le posizioni di Hirsch) riconosceva la natura costitutivamente linguistica dell'oggetto letterario solo sul piano fenomenico: dal suo punto di vista l'opera era fatta di una serie di parole disposte dall'autore in modo da avere un senso unico e stabile (era cioè secondo Barthes un'*arma contro il tempo e contro le astuzie della parola*, non a caso impugnata da istituzioni quali la Chiesa, il diritto, l'insegnamento ecc.). Con una sorta di cortocircuito la ricostruzione di tale superficie fenomenica (compito della filologia e della critica testuale) finiva però per essere confusa con l'esattezza semantica, cioè con il significato dell'opera (compito dell'interpretazione). In *Dall'opera al testo* (1971) Barthes traccia dettagliatamente la contrapposizione tra *opera* e *Testo* proprio in corrispondenza del diverso modo in cui l'una e l'altro intendono il linguaggio (mediocrementemente e radicalmente simbolico). Se l'*opera* è il *prodotto* del proprio autore (cioè si chiude sul senso che egli le infonde), il *Testo* è una *produzione continua*: esso è aperto, è lo spazio dell'infinito scaglionamento e attraversamento dei linguaggi, un oggetto *eminentemente strutturale*, una *struttura in movimento* che, al di là di ogni mistica del genio e della creazione, si estende per effetto di un

¹³ Barthes, *Critica e verità*, cit., p. 51.

¹⁴ Ivi, p. 44.

¹⁵ «Dovremo quindi accettare di ridistribuire gli oggetti della scienza letteraria. L'autore, l'opera non sono che il punto di partenza di una analisi il cui orizzonte è il linguaggio» (ivi, p. 51).

continuo gioco combinatorio (quello del linguaggio stesso), senza mai chiudersi su un senso e una verità.¹⁶

Passando a considerare *Verità e metodo* e la posizione di Gadamer, ci si sposta chiaramente su un orizzonte molto diverso da quello barthesiano. Ciononostante, la sua critica nei confronti dell'atteggiamento interpretativo della coscienza estetica e della coscienza storica è in buona misura assimilabile a quella barthesiana: infatti, come in parte anticipato, Gadamer ne contesta innanzitutto la deriva psicologistico-espressiva e genetico-ricostruttiva. Vista l'ampiezza del discorso sviluppato in *Verità e metodo*, che per l'appunto investe globalmente e sistematicamente il problema ermeneutico della *comprensione* e della *retta interpretazione del compreso*, si può assumere come particolarmente esemplificativo il caso della critica gadameriana della posizione di Schleiermacher, peraltro piuttosto interessante vista la sua affinità con quella di Hirsch. Secondo Gadamer Schleiermacher ha avuto un ruolo di primo piano nel trapasso della coscienza estetica in quella storica (assimilando l'estetica del genio, ereditata dalla prima, e impartendole una svolta in direzione della seconda), poiché ha impostato il problema ermeneutico sul piano della questione dell'individualità, cioè dell'estraneità del tu, del *come l'altro* (e quindi l'autore) arrivi a una determinata idea. Poiché è convinto che l'opera detenga il suo pieno significato solo nel suo ambiente originario (cioè per l'appunto nel suo autore), per Schleiermacher la comprensione non investe solo la lettera, ma anche l'individualità del suo autore. Da parte sua, Gadamer contesta la deriva psicologista e quindi ricostruttiva della proposta di Schleiermacher, accusandolo di aver ridotto l'interpretazione a una ripetizione a ritroso dell'atto creativo, fondata in ultima istanza sul vincolo di congenialità che lega autore e interprete e, quindi, sull'operazione essenzialmente divinatoria di quest'ultimo (come, si ricorderà, accade anche in Hirsch). Lungo questa via, per di più, secondo Gadamer Schleiermacher giunge a due importanti conclusioni. Innanzitutto, fondando produzione e riproduzione sul genio, cancella la distinzione tra interprete e autore, che invece dipende costitutivamente dalla distanza storica che li separa (e che rende possibile la comprensione stessa). In secondo luogo, assegnando alla ricostruzione dell'intenzione autoriale valore normativo, sancisce la superiorità dell'interprete sull'oggetto. Gadamer, come si è anticipato, ritiene che questa operazione di ricostruzione sia impossibile e illusoria, ma fa anche un passo ulteriore, riflettendo sul momento della creazione dell'opera e riconoscendone il vero modo di darsi nei termini di una *mediazione* determinata dalla costitutiva appartenenza dell'autore a una tradizione:

Per il poeta, la libera invenzione è sempre e 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 [...]. La libera invenzione del poeta è solo la rappresentazione di una verità comune, che si impone anche al poeta.¹⁷

Di conseguenza, l'affermazione del mito del genio non fa che attestare che al tempo di Schleiermacher «il patrimonio mitologico-storico della tradizione non è più un possesso comunemente e indiscutibilmente condiviso», ma, precisa Gadamer, ciò non toglie che tale

¹⁶ La metafora più incisiva con cui Barthes definisce il concetto di Testo è quella della nave Argo: per effetto della continua sostituzione dei suoi pezzi, ma senza cambiare mai forma né nome, essa finì per divenire una nave completamente nuova.

¹⁷ Ivi, p. 289. Anche il discorso di Gadamer, se ridotto ai minimi termini, porta quindi a riconoscere che il significato autoriale – quanto meno nei termini in cui lo intendono Hirsch e Schleiermacher – è indeterminabile e, in un certo senso, non è mai propriamente esistito.

mito sia un'«esagerazione che non resiste alla prova dei fatti»:¹⁸ il *miracolo* della comprensione, infatti, «non consiste in una comunione di anime, ma in una partecipazione ad un senso comune».¹⁹ Il nucleo problematico dell'atteggiamento interpretativo della coscienza estetica e storica (qui esemplificate in modo un po' improprio e sommario dalla posizione di Schleiermacher) è insomma il mancato riconoscimento (o l'errata valutazione) della *mediazione storica* che sempre già investe il rapporto tra soggetto e oggetto dell'esperienza estetica ed ermeneutica. In altre parole, agli occhi di Gadamer la coscienza estetica e la coscienza storica peccano di un eccesso di 'soggettivismo' (come per esempio in Schleiermacher) o di 'oggettivismo' (come per esempio nell'empirismo razionalista e in generale nell'adozione del modello metodico delle scienze della natura da parte delle scienze dello spirito).²⁰

Lo scarto che separa la posizione di Gadamer dall'atteggiamento ermeneutico della coscienza estetica e storica dipende dalla riscoperta della *storicità* del comprendere e, quindi, del ruolo della tradizione. Sotto questo aspetto, Gadamer riconosce l'importanza e l'influsso tanto del pensiero di Hegel quanto di Heidegger. Hegel, dice Gadamer, ha infatti enunciato una *verità decisiva*, per cui «l'essenza dello spirito storico non consiste nella restaurazione del passato, ma nella mediazione, operata dal pensiero, con la vita presente», la quale si pone «allo stesso livello della verità dell'arte stessa».²¹ Per quanto riguarda Heidegger, come Gadamer ribadisce più volte, solo con la sua interpretazione temporale dell'esserci è stato possibile cogliere nella *distanza* ermeneutica il presupposto stesso della comprensione e, di conseguenza, il fatto che quest'ultima si strutturi come un dialogo, in cui viene a rappresentazione una verità comune e la cui essenza è «il porre e mantenere aperte delle possibilità».²² Le implicazioni ermeneutiche della sua rivendicazione della radicale storicità del modo d'essere dell'esserci (cioè del suo essere «limitat[o] e condizionat[o] in maniera molteplice»)²³ sono infatti importantissime: alla luce della riflessione di Heidegger, l'accadere storico, e quindi il comprendere e più in generale ogni atteggiamento storiografico, si caratterizza per il fatto di realizzarsi sempre già nella mediazione con il presente e, al suo interno, per il fatto di essere sempre già determinato dalla propria appartenenza a una tradizione (cioè dalla condizionatezza e finitezza del proprio punto di vista). In altre parole, oggetto e soggetto, passato e presente sono legati dall'appartenenza a una tradizione, in virtù della quale si danno la loro distanza e, quindi, la possibilità stessa della loro mediazione.

¹⁸ Ivi, p. 289.

¹⁹ Ivi, p. 605.

²⁰ La critica del 'metodologismo' condotta da Gadamer in *Verità e metodo* di fatto verte proprio su questo misconoscimento della reciproca appartenenza di soggetto e oggetto, nella forma tanto di un eccesso di oggettivismo quanto di un eccesso di soggettivismo. La complementarità di questi atteggiamenti non è contraddittoria: la loro saldatura viene ricondotta da Gadamer alla *particolare rifrazione provocata dal Romanticismo*, con cui i criteri illuministici (in primis la rottura della continuità con la tradizione) hanno finito per fondare la mentalità dello storicismo, irrigidendolo ben presto in conoscenza metodica (lo storicismo osserva infatti ogni cosa in chiave storicistica, tranne la coscienza storica stessa). Questo non fa che confermare il ruolo cardinale del Romanticismo entro il percorso che collega Illuminismo e scuola storica e, credo, giustifica la funzione esemplificativa qui assegnata alle posizioni di Schleiermacher.

²¹ Gadamer, *Verità e metodo*, cit., p. 361.

²² Ivi, p. 619.

²³ Ivi, p. 571.

Lungo questa via, sulla base cioè dei presupposti heideggeriani della sua concezione della comprensione e del concetto altrettanto heideggeriano di *appartenenza*,²⁴ Gadamer contesta quindi a Schleiermacher (e più in generale alla concezione del rapporto soggetto-oggetto propria della coscienza estetica e storica) il fatto di aver «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».²⁵ Il modello filologico che ne deriva, infatti, incappa precisamente in quell'eccesso di 'soggettivismo' di cui si è appena parlato: l'esasperazione della storicità su cui si regge (tutto ciò che conta è ciò che è appartenuto all'ambiente originario dell'opera, al suo autore) finisce per neutralizzarla, perché la distanza storica, ridotta a distanza tra individui, viene a tutti gli effetti 'saltata' facendo leva sulla congenialità di autore e interprete.²⁶

Rispetto all'interpretazione del testo letterario, la riscoperta della storicità del comprendere ha quindi importanti ripercussioni. Per quanto riguarda l'autore, come si è visto, il culto del genio si sgretola di fronte alla sua *appartenenza* alla tradizione e, di conseguenza, «Non solo occasionalmente, ma sempre, [...] il senso di un testo trascende il suo autore».²⁷ Inoltre, come non esiste il mito della pura libertà creatrice, così non esiste quello del lettore che di fronte al testo si limiti a leggere ciò che vi è contenuto: «L'ermeneutica», dice infatti Gadamer, «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*».²⁸ Sul versante dell'interprete l'effetto di tale appartenenza consiste dunque nel comune possesso di determinati pregiudizi fondamentali e costitutivi, cioè nella predeterminatezza del suo punto di vista, a fronte della quale compie un'*applicazione* («In ogni lettura accade [...] un'*applicatio*»)²⁹ Sul versante dell'oggetto l'effetto di tale appartenenza 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», cioè l'attuazione di «un vero e proprio dialogo, in cui nasce anche qualcosa che nessuno degli interlocutori aveva prima in mente».³⁰ Entro tale dialogo, così come l'interprete compie un'*applicazione*, l'oggetto gli rivolge un *appello*:

²⁴ Per Heidegger, infatti, l'essere dell'esserci è co-originariamente costituito dalla *comprensione*, la quale ha lo stesso modo d'essere dell'essere-nel-mondo, l'*apertura*, cioè include ontologicamente il riferimento all'ente intramondano. Inoltre, dice Gadamer, «l'appartenere a tradizioni fa parte della finitezza storica dell'esserci in modo altrettanto originario ed essenziale quanto l'altro suo carattere, di essere un progettarsi in base alle possibilità future che gli sono proprie. Heidegger ha giustamente insistito sul fatto che ciò che egli chiama *Geworfenheit*, essere-gettato, e il progetto, sono essenzialmente connessi. Così non c'è un comprendere e interpretare in cui non sia in funzione l'intera totalità di questa struttura esistenziale» (ivi, pp. 534-545).

²⁵ Ivi, p. 601.

²⁶ Di nuovo, l'affinità con le posizioni di Hirsch è molto consistente. Discutendo dei limiti dello storicismo radicale di Gadamer e Heidegger, Hirsch infatti problematizza il concetto di *distanza temporale* su cui esso si regge, concludendo che essa, in fondo, si riduce alla distanza tra individui. Di conseguenza, «se può essere colmata la [distanza tra persone], come ammettono Gadamer e Heidegger, allora può essere colmata anche [la distanza tra epoche storiche], perché la storicità del comprendere, nel suo significato fondamentale, è semplicemente un caso della molteplicità delle persone» (Hirsch, *op. cit.*, p. 272).

²⁷ Ivi, p. 613. Infatti, precisa Gadamer, «Ciò che è fissato per iscritto si è ormai liberato dalla contingenza della propria origine e del proprio autore, e si apre positivamente a un nuovo rapporto». Gadamer, *Verità e metodo*, cit., p. 807.

²⁸ Ivi, p. 611. Corsivi miei.

²⁹ Ivi, p. 701. Corsivo mio.

³⁰ Ivi, p. 941.

«Appartenente», dice infatti Gadamer, è «chi è interpellato dalla tradizione, dalla parola del passato. Chi in tal modo sta dentro a una tradizione [...] non può non udire ciò che attraverso di essa giunge a lui».³¹ L'esperienza ermeneutica, insomma, ha il modo d'essere del linguaggio, realizza cioè un dialogo tra tradizione e interprete che segnala la piena realizzazione della reciproca appartenenza di soggetto e oggetto alla tradizione, un'*appartenenza e mediazione totale* (una *fusione di orizzonti*). La domanda che il testo ci rivolge, infatti, non si riduce mai al proprio orizzonte originario, perché esso «è a sua volta incluso nell'orizzonte che abbraccia noi che domandiamo e siamo interpellati dalla parola del passato», e, se posta in tutta l'apertura della sua problematicità, trapassa sempre e costitutivamente «nella domanda che il passato rappresenta per noi».³² Di conseguenza, secondo Gadamer, la tendenza psicologistico-ricostruttiva della proposta di Schleiermacher non ha nulla a che fare con la verità dell'esperienza estetica e, negando la storicità del fenomeno ermeneutico, finisce per misconoscere la pluralità storica delle interpretazioni e dei sensi dell'opera (la *storia degli effetti*).

Come in Barthes, per concludere, anche in questo caso la scoperta della storicità del comprendere è una vera e propria riscoperta. Rispetto al pensiero moderno, invischiato nelle *aporie del soggettivismo*, secondo Gadamer il pensiero greco antico (e medievale), fondato sul presupposto del nesso tra spirito e mondo, era in vantaggio di fronte al compito di concepire le potenze sovrastoriche che dominano la storia: poiché «non si sforz[a] di fondare l'obiettività della conoscenza partendo dalla soggettività e in vista di essa», esso infatti «si riconosce [...] fin dall'inizio come un momento dell'essere stesso».³³ Ancora una volta questa riscoperta deve moltissimo a Hegel e Heidegger. Hegel, dice Gadamer, ha apertamente ripreso e sviluppato «la totale mediazione di essere e pensiero che costituiva l'elemento naturale del pensiero greco».³⁴ Con la fondazione heideggeriana della circolarità del comprendere sulla temporalità dell'esserci è poi stato possibile prendere atto del fatto che «La soggettività è solo uno specchio frammentario» e che «L'autoriflessione dell'individuo non è che un barlume nel compatto fluire della vita storica».³⁵ La critica gadameriana del 'soggettivismo' della coscienza estetica e della coscienza storica, impermeabili a tale riscoperta, confluisce insomma nella critica del soggetto *sovrastorico* e della concezione *astorica* della comprensione: essa non è «un'azione del soggetto» da svolgere secondo un preciso metodo, ma «l'inserirsi nel vivo di un processo di tradizione storica, nel quale passato e presente continuamente si sintetizzano».³⁶

2. Ricostruito lo sfondo del discorso critico sviluppato da Barthes e da Gadamer, è ora possibile tirare le fila di quanto detto e fare alcune osservazioni. Come più volte sottolineato, seppur su basi diverse il loro pensiero è accomunato dalla messa in discussione delle prerogative dell'autore in quanto tale, cioè in quanto *soggetto* responsabile del senso dell'opera. Benedetti, che assume una posizione opposta a quella di Barthes e Gadamer, afferma per esempio che l'una e l'altra *koinè filosofica del nostro tempo* (lo strutturalismo

³¹ Ivi, p. 943.

³² Ivi, p. 771.

³³ Ivi, p. 937.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ Ivi, p. 573. Come precisa Gadamer, «La tesi heideggeriana era che l'essere stesso è tempo. In tal modo era oltrepassato tutto il soggettivismo della filosofia moderna; anzi [...] era superato l'intero orizzonte problematico della metafisica, tutto dominato dall'idea dell'essere come presenza» (ivi, p. 533).

³⁶ Ivi, p. 601.

e l'ermeneutica) hanno sviluppato *un analogo rigetto della categoria dell'autore*.³⁷ Benedetti, sottovalutando il ruolo assegnato da Gadamer alla storicità del comprendere, sottolinea infatti le *numerose analogie* tra il pensiero gadameriano e il mito – innanzitutto barthesiano – della morte dell'autore, alla luce del fatto che «entrambi fanno del linguaggio ciò che scalza il dominio soggettivo sull'opera»: in particolare, «con la cosiddetta 'svolta linguistica' di Gadamer anche l'ermeneutica si sbarazza della necessità di ricorrere alla coscienza intenzionante dell'autore, e comincia a parlare solo di intenzione del testo».³⁸ D'altra parte, come si è visto, questo rigetto è dipeso più che altro dalla ridiscussione della *categoria di soggetto* in quanto tale, a fronte dell'individuazione dei fenomeni della significazione e dell'interpretazione su orizzonti – il linguaggio e la storia – definitivamente sovrasoggettivi. È dunque l'attestazione dell'impossibilità di un punto di vista definitivamente metalinguistico e metastorico a comportare tanto in Barthes quanto in Gadamer la problematizzazione dell'impianto soggettivistico della *vecchia critica* e della coscienza estetica e storica e, quindi, un ridimensionamento del ruolo dell'autore. In questo senso, peraltro, le prospettive di Barthes e Gadamer compartecipano di un più ampio rivolgimento epistemologico (per usare le parole di Barthes), ricondotto rispettivamente agli effetti del pensiero di Marx, Freud e Nietzsche (ma anche di Brecht, Lacan, Saussure) e di Hegel e Heidegger. Da parte sua, Barthes sottolinea insistentemente il ruolo di Marx, Freud e Nietzsche, le cui riflessioni misero radicalmente in discussione il pilastro della metafisica classica: la convinzione della coincidenza del *senso* e della *coscienza del senso*.³⁹ Gadamer, invece, attribuisce al solo Heidegger la piena responsabilità di aver definitivamente rotto con le aporie del soggettivismo proprie della modernità, perché Marx, Freud e Nietzsche, pur avendo portato in primo piano il problema dell'interpretazione, a suo parere hanno continuato a muovere dalla soggettività.⁴⁰ In *Soggettività e intersoggettività. Soggetto e persona*, Gadamer torna a riflettere sul superamento del concetto moderno di soggettività e sui rispettivi ruoli di Marx, Freud, Nietzsche e Heidegger: i primi hanno effettivamente avuto il merito di mettere in discussione il primato dell'autocoscienza sulla coscienza della *datità* della cosa fondata e rivendicato dal metodologismo della scienza moderna e, dice Gadamer, di qui è scaturito «anche il nuovo ruolo che contiene il concetto dell'interpretazione».⁴¹ Solo con Heidegger, però, le conseguenze ontologiche del concetto moderno di soggettività sono state definitivamente riconosciute e superate insieme ai loro presupposti

³⁷ Benedetti, *op. cit.*, p. 13.

³⁸ Ivi, pp. 56; 13.

³⁹ Il rivolgimento epistemologico determinato dalla riflessione di Marx, Freud e Nietzsche secondo Barthes ha dunque fatto vacillare tanto la concezione monolitica del soggetto creatore quanto la concezione unitaria del senso e dell'interpretazione, impedendo loro di saldarsi attorno a un oggetto altrettanto unitario e univoco e, quindi, che il cerchio – un soggetto, un'opera, un senso – si chiudesse.

⁴⁰ Per un approfondimento, si veda l'*Introduzione 1972* di Gianni Vattimo, in Gadamer, *Verità e metodo*, cit., pp. XXIX-LIV. A Nietzsche, in realtà, spetterebbe comunque secondo Gadamer un ruolo discriminante, nella misura in cui, più di Marx e Freud, avrebbe «liquidato il mito della coscienza come ultimo punto di riferimento di ogni operazione critica» (ivi, p. XXX).

⁴¹ Hans-Georg Gadamer, *Soggettività e intersoggettività. Soggetto e persona* [1975], in Id., *Verità e metodo 2*, trad. e cura di Riccardo Dottori, Milano, Bompiani, 1996, pp. 185-198: 189. Di nuovo, il caso di Nietzsche sembrerebbe essere particolare: questo mutamento del concetto di interpretazione si avvicina infatti, precisa Gadamer, a «quella radicalità che abbiamo trovato nel famoso motto di Nietzsche», ossia: «Io non conosco fenomeni morali. Conosco solo un'interpretazione morale dei fenomeni» (ivi, pp. 191; 189). D'altra parte, come Gadamer afferma in *Testo e interpretazione*, «la carriera della parola [interpretazione] cominciò con Nietzsche»; cfr. Gadamer, *Testo e interpretazione* [1985], in Id., *Verità e metodo 2*, cit., pp. 291-321: 300.

sostanzialistici, determinando una svolta radicale nella concezione dell'interpretazione. L'insistenza di Barthes e Gadamer nei confronti di tale pre-struttura d'altra parte segnala una simmetria formale e, almeno sotto certi aspetti, concettuale. Infatti, pur correndo parallelamente, ciascuno sulla base dei propri presupposti, i loro discorsi finiscono non a caso per disegnare una sorta di chiasmo: alla priorità conferita da Gadamer alla storicità del comprendere si accompagna il riconoscimento della sua linguisticità (il linguaggio è per Gadamer propriamente il medium storico per tramite del quale si dà la vita stessa della tradizione, cioè l'accadere storico); la priorità attribuita da Barthes alla linguisticità della significazione e dell'interpretazione non ne esclude la storicità (la sua posizione, infatti, è *anti-genetica* ma non *anti-storica*, in quanto, come dice Barthes, noi *non siamo fuori dalla storia*: lo stesso strutturalismo avrebbe anzi tentato «di teorizzare un pluralismo storico», cioè di complicare ciò che fino ad allora era stato concepito in termini rigidamente *lineari, deterministi, monisti*).⁴² Con tutta probabilità le ragioni di questa simmetria hanno a che fare con la predeterminatezza e la natura costitutivamente mediale del processo in cui, a fronte di questa pre-struttura storica e linguistica, il soggetto è sempre già coinvolto: il linguaggio e la storia *'giocano'* il soggetto tanto quanto questi li *'gioca'*.⁴³

Proprio in dipendenza di questa pre-struttura, peraltro, si registrano le convergenze a mio parere più importanti del pensiero di Barthes e Gadamer. Effettivamente aver svincolato il senso dell'opera dall'autore significa per entrambi *aprirlo* alla pluralità dei suoi sensi e delle sue interpretazioni, riconoscendovi il vero modo d'essere del linguaggio e dell'accadere storico: infatti, in quanto oggetto costitutivamente linguistico (cioè simbolico) e storico, l'opera non può più chiudersi su un senso e una verità. Da questa prima e importante convergenza discende direttamente la seconda, su cui ci si soffermerà nelle pagine seguenti: la valorizzazione delle operazioni svolte dall'interprete o lettore, cioè della *lettura*.

Di fatto, almeno di primo acchito, questo è un esito paradossale, tanto nel discorso di Barthes quanto in quello di Gadamer: la de-soggettivizzazione del fenomeno della significazione e dell'interpretazione (il fatto cioè di averle colte su un orizzonte sovrasoggettivo) investe infatti l'autore ma non il lettore, quantomeno non nello stesso modo. La riscoperta della loro pre-struttura linguistica e storica, anzi, comporta rispettivamente una *valorizzazione* della lettura in quanto *nuovo oggetto epistemologico*, trascurato da tutta la critica classica,⁴⁴ e il riconoscimento della sua *preminenza metodologica*.⁴⁵ A questo punto, quindi, sembrerebbe quasi che Gadamer concordi implicitamente con Barthes, e che Barthes abbia ragione, quando afferma che alla *morte dell'autore* non può che far seguito la *nascita del lettore* (o, più precisamente, che il «prezzo della nascita del lettore non può essere che la morte dell'Autore»).⁴⁶ Di fatto, fintantoché la questione viene osservata su questo piano, non si può che attestare nell'uno come nell'altro la complementarità dei destini di autore e lettore. Per comprendere la posizione di Barthes e Gadamer, bisogna

⁴² Roland Barthes, *Sulla teoria*, in Id., *Scritti*, cit., pp. 308-315: 314.

⁴³ Segnatamente, Barthes e Gadamer si servono entrambi di questa metafora.

⁴⁴ Roland Barthes, *Teoria del Testo*, in Id., *Scritti*, pp. 227-243: 239.

⁴⁵ Gadamer, *Verità e metodo*, cit., p. 243. Come si vedrà a breve, questa espressione viene utilizzata da Gadamer, più in generale, in riferimento al ruolo dello spettatore/interprete nei confronti del modo di darsi dell'esperienza ermeneutica in quanto *gioco*.

⁴⁶ Barthes, *La morte dell'autore*, in Id., *Il brusio della lingua*, cit., pp. 51-56: 56. In altre parole, come già sottolineato, la riscoperta della pre-struttura linguistica di significazione e interpretazione impone tanto la morte dell'autore e la nascita del lettore quanto il passaggio dall'opera al Testo: si tratta, cioè, delle varie forme in cui si realizza il passaggio dal singolare al plurale fortemente rivendicato da Barthes.

tornare a considerare quanto appena detto circa il modo d'essere dell'opera (per Gadamer) e del Testo (per Barthes) in quanto oggetto storico e linguistico, cioè circa la loro costitutiva disposizione all'*apertura*. Sotto questo aspetto, peraltro, il chiasmo di cui si parlava in precedenza si ricompone in corrispondenza di una consonanza piuttosto evidente. Due passi, tratti rispettivamente da *Critica e verità* e da *Verità e metodo*, risultano quasi interscambiabili:

qualunque cosa pensino o decretino le società, l'opera le oltrepassa, le attraversa, allo stesso modo di una forma che certi sensi più o meno contingenti, storici, vengono di volta in volta a riempire: un'opera è "eterna", non perché impone un senso unico a uomini diversi, ma perché suggerisce sensi diversi a un uomo unico, che parla sempre la stessa lingua simbolica attraverso una pluralità di tempi.⁴⁷

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, così come sempre una e identica è la storia che, attraverso i suoi sviluppi, si viene di continuo determinando e definendo.⁴⁸

In altre parole, è il modo d'essere dell'opera⁴⁹ in quanto oggetto storico e linguistico a rendere possibile la pluralità dei suoi sensi e delle sue interpretazioni e, dunque, a comportare la valorizzazione delle operazioni svolte dall'interprete/lettore: tanto per Barthes quanto per Gadamer, infatti, la lettura ha carattere *produttivo*. Secondo Barthes è propriamente la lettura a innescare il continuo gioco combinatorio dei linguaggi su cui si regge il Testo: lo spazio del lettore è infatti quello in cui si riunisce la pluralità dei sensi dell'opera. Cercando di definire il ruolo del lettore, Barthes lo paragona più di una volta a quello dello spettatore della tragedia, l'unico a sentire ciò che i vari interlocutori in scena dicono e non sentono, il cui ascolto è duplice e virtualmente molteplice. Infatti, se comunemente (e almeno fino a un certo punto, precisa Barthes, indiscutibilmente) la lettura è intesa come la decodifica della lettera del testo, lasciandola procedere a ruota libera e togliendo la zeppa di arresto del senso leggere significa invece *sovra-decodificare*, accumulare e attraversare all'infinito i linguaggi secondo quella stessa logica associativa (Barthes dice *paragrammatica*) e combinatoria propria del Testo, senza mai chiudersi su un senso e su una verità. In altre parole, dal punto di vista di Barthes la lettura, se non limitata alla mera decodifica, è una *produzione di senso* del tutto coerente con la logica simbolica – cioè plurale, aperta – dell'opera. Questo non significa però che il lettore possa sfuggire alle implicazioni della pre-struttura linguistica che sempre già determina la significazione e, per l'appunto, l'interpretazione: la lettura è sempre determinata da un'istanza transindividuale (cioè dalla *lingua simbolica, sempre la stessa*, che l'uomo parla *attraverso la pluralità dei tempi*). Anche il lettore, quindi, sprofonda nell'infinita macchinaria del linguaggio: come il Testo è una produzione e non un prodotto, leggere non è semplicemente un'azione svolta da un soggetto nei confronti di un oggetto, ma una *pratica significativa* (cioè una produzione di senso) in cui il Testo *fa giocare il lettore due volte*: il lettore gioca *con* il Testo, vuole essere il Testo, lo ricrea – lo riscrive – nella propria mente, come se fosse il suo stesso creatore, ma al contempo gioca *il* Testo, cioè fa partire la logica combinatoria su cui esso si regge. In un

⁴⁷ Barthes, *Critica e verità*, cit., p. 45.

⁴⁸ Gadamer, *Verità e metodo*, cit., p. 769.

⁴⁹ Per comodità mi servo genericamente di questo termine anche per Barthes, cioè per il *Testo*, posta però la distinzione tracciata in precedenza tra *opera* e *Testo*.

passo degli *Scritti*, intitolato *La lettura*, Barthes afferma che la lettura si realizza in due gesti complementari e sempre contemporanei, il *riconoscimento* (delle unità di lettura: leggendo si decostruisce il testo in una serie di unità) e la *comprensione* (del senso del testo: il lettore, dopo aver decostruito il testo, lo riarticola costruendo il *proprio* testo, riscrivendolo nella propria mente). Di conseguenza, sostiene Barthes, il Testo è come attraversato da una sorta di *punteggiatura*, da *tane*, da *inneschi di senso* cui il lettore e la lettura rispondono, facendo partire la sua logica combinatoria: leggere, conclude Barthes, è quindi *svolgere una pratica in corrispondenza del richiamo dei segni*.⁵⁰ Gadamer, da parte sua, sostiene che «Né l'esser per sé dell'artista creatore [...], 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»,⁵¹ il quale consiste nel suo essere *rappresentazione per*,⁵² nel fatto di compiersi solo con la fruizione da parte dello spettatore; in altre parole, con la sua risposta all'appello che l'opera e la tradizione cui appartiene già sempre gli rivolgono. Questo vale, più nel dettaglio, anche per l'interpretazione del testo letterario e quindi per la lettura. «[I]l nesso tra testo e interpretazione», dice infatti Gadamer, «si modific[a] fundamentalmente quando si tratta dei cosiddetti testi letterari»: ⁵³ essi non agiscono come semplici 'interpreti', cioè come elementi mediatori che, raggiunta la fusione di orizzonti, si dileguano, ma avanzano pretese normative nei confronti di ogni nuova comprensione. Tali pretese non hanno nulla a che fare con la fissazione di ciò che è stato detto in origine, ma consistono nella *prescrizione* di «tutte le ripetizioni e gli atti linguistici», in quanto «non c'è parola che possa mai adempiere compiutamente alla prescrizione rappresentata dal testo poetico». ⁵⁴ In altre parole, ciò equivale a dire che l'esperienza di senso che compiamo leggendo è costitutivamente illimitata, aperta, *plurale*, ma anche che i testi letterari esistono solo in virtù del nostro ritornare ad essi, prendendo sul serio il dialogo che intratteniamo con essi e il loro appello nei nostri confronti: il testo letterario, quindi, non è interrotto, ma costantemente accompagnato dal colloquio con l'interprete, in quanto «si compie soltanto nella sua esecuzione discorsiva, ossia nella sua stessa lettura». ⁵⁵ «Il concetto di letteratura», dice infatti Gadamer in *Verità e metodo*, «implica necessariamente un rapporto con il fruitore», ⁵⁶ cioè la sua *applicazione*, in quanto, come «per i testi scritti in generale, [...] solo nella comprensione si verifica la riconversione di una morta traccia di significato in senso vivo e concreto». ⁵⁷ Il carattere mediale del gioco e dell'esperienza estetica, insomma, si dà sempre in rapporto all'interprete: solo a partire dalla sua situazione ermeneutica e dalla sua risposta all'appello che l'opera (e la tradizione) gli rivolge è possibile una mediazione, cioè l'autentico accadere ermeneutico e storico in quanto «mettersi in gioco del contenuto della tradizione nelle sue sempre nuove possibilità di senso

⁵⁰ Roland Barthes, *Scrivere la lettura*, in Id., *Il brusio della lingua*, cit., pp. 23-25: 25.

⁵¹ Gadamer, *Verità e metodo*, cit., p. 279.

⁵² Per Gadamer «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. [...] Il giocatore avverte il gioco come una realtà che lo trascende [...] 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*». Di conseguenza, «Lo spettatore si pone al posto del giocatore. È lo spettatore, e non il giocatore, quello in cui e per cui il gioco gioca» (ivi, pp.241-243).

⁵³ Gadamer, *Testo e interpretazione*, in *Verità e metodo 2*, cit., p. 311.

⁵⁴ Ivi, p. 312.

⁵⁵ Ivi, p. 317.

⁵⁶ Gadamer, *Verità e metodo*, cit., p. 345.

⁵⁷ Ivi, p. 351.

e di risonanza».⁵⁸ «Ogni attualizzazione operata nell'interpretazione», conclude infatti Gadamer, «ha la capacità di riconoscersi come una possibilità storica del suo oggetto»,⁵⁹ esattamente come «La vita storica della tradizione consiste proprio in questo bisogno che essa ha di sempre nuove appropriazioni e interpretazioni».⁶⁰ Infine, dunque, si può dire che anche per Gadamer leggere corrisponda a una risposta in corrispondenza dell'appello dell'opera e della tradizione, la quale a sua volta è nel continuo atto di farsi nella misura in cui gli stessi interpreti le *appartengono*, cioè ne *partecipano* portandola avanti.

Questa preminenza metodologica o valorizzazione epistemologica della lettura in fondo non è distante da certo discorso sartriano e, come in Sartre, dipende dall'adozione di un'ottica fenomenologica. Discutendo della comune concezione della lettura in quanto «trans-subjective and trans-objective process»,⁶¹ Cook sottolinea infatti come essa dipenda dalle basi filosofiche e più nel dettaglio fenomenologiche comuni a Barthes e Gadamer, che influiscono sulla loro concezione del testo e dell'interpretazione letterari.⁶² In Gadamer questo approccio deriva chiaramente da Heidegger e, tra parentesi, traccia un abisso nei confronti delle argomentazioni *logiche* di Hirsch: per l'interprete non è possibile prescindere dalla situazione ermeneutica cui l'appartenenza alla tradizione lo vincola né rimandare tale posizionamento a un momento successivo della comprensione (cioè al *giudizio* sulla *significanza*); la sua comprensione, di fatto, è sempre già una precomprensione. Barthes, da parte sua, rimanda esplicitamente a *Che cos'è la letteratura?*, individuando nell'approccio fenomenologico, per quanto poco praticato nei confronti della lettura, l'unico adatto a rendere conto del modo in cui essa si dà:⁶³ sulla falsa riga del discorso tracciato da Sartre sulla scrittura, dice Barthes, ci si dovrebbe dunque chiedere innanzitutto *che cosa sia leggere e perché si legga*. Come anticipato, su questa linea Barthes arriva a definire la lettura come una *pratica significativa* svolta in corrispondenza del richiamo dei segni. I margini di confluenza con la descrizione gadameriana dell'esperienza ermeneutica effettivamente non sono pochi,⁶⁴ il parallelo più significativo è però un altro: per l'uno come per l'altro, la

⁵⁸ Ivi, p. 941.

⁵⁹ Ivi, p. 769.

⁶⁰ Ivi, p. 811.

⁶¹ Deborah Cook, *Rereading Gadamer: a Response to James Risser*, in *Gadamer and Hermeneutics*, Routledge, New York-London, 1991, pp. 106-116: 108.

⁶² Vale a dire: per Gadamer Husserl e Heidegger; per Barthes, «via Sartre [...] Heidegger and Husserl» (Cook, *op. cit.*, p. 109).

⁶³ Nel campo della lettura, dice infatti Barthes, «non esiste pertinenza di oggetti», in quanto il verbo *leggere* può essere *saturato da mille complementi oggetto*, talmente vari da non poter essere catalogati né in termini sostanziali né in termini formali, ma solo sul piano della loro «unità intenzionale: l'oggetto che leggo è fondato soltanto dalla mia intenzione di leggere, è semplicemente *da leggere, legendum*, appartenente a un campo fenomenologico e non semiologico» (Roland Barthes, *Sulla lettura*, in Id., *Il brusio della lingua*, cit., pp. 27-37: 28).

⁶⁴ Si pensi, per esempio, al movimento implicitamente 'circolare' prospettato dalla descrizione di Barthes, ma anche alla dinamica del *riconoscimento* che lo regola e all'assimilazione del compimento del riconoscimento a un momento affermativo (*è proprio così*) che riecheggia il *così* è dell'affermazione tragica gadameriana in quanto attestazione della continuità di senso in cui l'interprete si pone nel compiere l'esperienza ermeneutica (che in Barthes ha un parallelo nella totalità di senso poi articolata nella comprensione). Lo stesso si potrebbe dire, più in generale, per quanto riguarda l'individuazione dell'interconnessione tra due momenti o movimenti, l'uno articolazione dell'altro (riconoscimento e comprensione; comprensione e interpretazione). Questo tipo di approccio conduce a rilevare anche altre similitudini. Per esempio il ruolo paradigmatico assegnato alla tragedia, che per Gadamer esemplifica il modo d'essere dell'estetico nella misura in cui segnala l'essenziale

lettura è una *risposta* (e di conseguenza una produzione di senso), da un lato all'innesco di senso contenuto nel testo alla luce del fatto che il lettore *già ne dispone*, dall'altro all'appello della tradizione dalla cui parola l'interprete è *già sempre toccato*. In questi termini, in effetti, il discorso di Barthes e Gadamer si avvicina alla definizione sartriana dell'oggetto letterario come *strana trottola che esiste solo quando è in movimento*, che per nascere necessita della lettura (e quindi, correlativamente, della scrittura in quanto appello alla libertà del lettore). In linea con Sartre, insomma, per entrambi l'oggetto letterario è reso oggetto concreto da un atto concreto, la *lettura*: in termini barthesiani in virtù di una *pratica significante*, in termini gadameriani per effetto della *fusione di orizzonti* resa possibile dall'*autentico partecipare* dell'interprete.

Infine, ed è questa l'ultima implicazione delle convergenze di cui sopra, nel rispondere all'appello del testo la lettura continua: esattamente come l'opera, insomma, *non si chiude*. All'apertura dell'opera corrisponde quindi l'atteggiamento ermeneutico aperto dell'interprete. Ancora una volta, dunque, è il modo d'essere dell'opera, la sua disposizione all'apertura, a comportare la preminenza metodologica e la valorizzazione della lettura: in altre parole, la pluralità dei sensi dell'opera e delle sue interpretazioni è un fatto costitutivo della pre-struttura linguistica e storica dell'interpretazione, in dipendenza della quale la lettura – come l'opera – *non si chiude*, ma, anzi, nel realizzare concretamente uno dei suoi sensi possibili (come dice Barthes, giocando *con* il Testo) partecipa, e quindi fa partire e fa sussistere, qualcosa che la trascende (gioca *il* Testo), ossia la vita storica della tradizione e quella del linguaggio.⁶⁵

Sulla base di queste premesse, tracciando un bilancio delle posizioni rispettivamente assunte da Barthes e Gadamer e da Hirsch, si può fare un'ultima riflessione riguardo al rischio – secondo quest'ultimo insisto in proposte come quella barthesiana e gadameriana – di una deriva totalmente idiosincratica del fenomeno dell'interpretazione (l'ipotesi, insomma, che esistano tanti sensi dell'opera quanti atti di lettura). Secondo Hirsch, infatti, la tesi condivisa da Barthes e Gadamer per cui il significato del testo muta con il tempo, pur rendendo conto del fatto che epoche diverse tendono a interpretare diversamente i testi

appartenenza dello spettatore al gioco tragico, qualificando la sua distanza rispetto alla rappresentazione come a tutti gli effetti estetica, e che in Barthes rappresenta esemplarmente il posizionamento del lettore nei confronti del modo d'essere del Testo, cioè della sua ambiguità: il testo della tragedia «è intessuto di parole dal senso duplice, che ogni personaggio comprende unilateralmente (il “tragico” è per l'appunto questo malinteso); esiste tuttavia qualcuno che intende ogni parola nella sua duplicità, e in più comprende [...] la sordità dei personaggi che parlano di fronte a lui»: il lettore (cfr. Barthes, *La morte dell'autore*, in Id., *Il brusio della lingua*, cit., p. 56). Lo stesso, come anticipato, si può dire anche per il *gioco*, che per Gadamer esemplifica perfettamente il modo in cui si articola l'esperienza estetica e in Barthes rappresenta il modo in cui nel Testo si dà *due volte* il rapporto del lettore con il linguaggio («La lettura più soggettiva che si possa immaginare è sempre e soltanto un *gioco condotto secondo certe regole*», perché non dipende dall'*autore*, ma dalla *logica millenaria del racconto*, ossia da una *forma simbolica che ci costituisce prima ancora della nascita*, di cui «la nostra persona (di autore o di lettore) è soltanto un passaggio» cfr. Barthes, *Scrivere la lettura*, in Id., *Il brusio della lingua*, cit., p. 25). Per un approfondimento delle similitudini tra Barthes e Gadamer, si veda anche James Risser, *Reading the text*, in *Gadamer and Hermeneutics*, cit., pp. 93-105: 97-102.

⁶⁵ Lo stesso accade, come nota Risser (in termini che, in un certo senso, confermano il parallelo con Sartre), anche in Gadamer: il testo letterario «is not simply open to interpretation, but in need of interpretation in a special sense», in quanto ha bisogno che il lettore faccia cioè che esso, da solo, non fa, rendendolo un oggetto concreto con un atto concreto. Al contempo, il testo non scompare con la sua comprensione da parte dell'interprete, ma «continually stands before us continually speaking anew» (Risser, *op. cit.*, p. 100).

(che, come si è visto, Hirsch imputa totalmente allo scarto *significato/significanza*) e invitando a mettere in rilievo la rilevanza attuale di un testo, «maschera in realtà l'idea che il lettore costruisce un nuovo significato proprio, invece di quello rappresentato dal testo». Di conseguenza, dal momento che pone «il principio del mutamento proprio nel luogo che ad esso compete, e cioè non nel significato testuale in quanto tale, bensì nelle mutevoli generazioni di lettori»,⁶⁶ tale tesi non è in grado di garantire la validità di una qualsiasi interpretazione (compresa quella attuale), perché «non appena si ammette che sia la visione del lettore a determinare ciò che un testo significa, abbiamo non soltanto un significato che cambia, ma, con ogni probabilità, tanti significati quanti sono i lettori».⁶⁷ L'argomentazione, di per sé, può anche avere un fondo di verità; il punto, però, è che né Barthes né Gadamer conferiscono la responsabilità della pluralità delle interpretazioni dell'opera al *lettore*. A tale riguardo, come si è visto, Barthes e Gadamer sono anzi piuttosto chiari: per Barthes anche la lettura, e non solo la scrittura, è sempre già predeterminata da «una forma simbolica che ci costituisce prima ancora della nascita» e di cui «la nostra persona (di autore o di lettore) è soltanto un passaggio»;⁶⁸ per Gadamer nemmeno «l'esser per sé [...] dello spettatore a cui la rappresentazione si rivolge [ha] una giustificazione autonoma rispetto all'essere dell'opera»⁶⁹ e dunque «muovere dalla soggettività», anche nel caso dell'interprete/lettore, «si lasci[a] sfuggire la vera natura della cosa».⁷⁰ È la natura simbolica del linguaggio, per Barthes, a renderla possibile, così come è la storicità dell'esserci e del comprendere, per Gadamer, a implicarla. Questo significa certamente valorizzare e conferire preminenza metodologica alla lettura, ma, per l'appunto, alla *lettura* e non al *lettore*: nel discorso dell'uno come dell'altro, seppur su piani diversi, la pluralità delle interpretazioni è colta costitutivamente *al di là* del soggetto, tanto dell'autore quanto del lettore, nel linguaggio e nella storia: ancorarla al singolo lettore, più che segnalare una *reductio ad absurdum*, come ritiene Hirsch, corrisponde a una *reductio ad unum* che né l'uno né l'altra ammettono. D'altro canto, al di là dei limiti delle argomentazioni di Hirsch, non si può negare che oggi come oggi l'autore esista, o resista, in varie forme e aspetti (si pensi, per esempio, alla spettacolarizzazione del contatto diretto con la persona fisica dell'autore promossa da molti eventi letterari), da imputarsi non solo all'intervento di fattori in senso lato istituzionali (a partire dalla didattica scolastica tanto quanto dai meccanismi dell'industria culturale), ma anche – e probabilmente soprattutto – al modo in cui effettivamente innanzitutto e per lo più si continua a intendere il vincolo tra il testo e l'autore. Ciò detto, al di là del suo interesse intrinseco, credo che l'insistenza con cui Barthes e Gadamer mettono in rilievo gli orizzonti sovra-soggettivi del fenomeno dell'interpretazione fornisca anche un utile suggerimento teorico e metodologico, indicando in una prospettiva 'plurale' (che apra cioè il senso dell'opera) e nella valorizzazione della lettura e del suo punto di vista i presupposti per cogliere e discutere della sopravvivenza dell'autore. Se infatti il singolo atto di lettura comporta un evento concreto in occasione del quale – per dirla con Barthes – il lettore riscrive nella propria testa il libro, ma al contempo questo stesso atto partecipa di un movimento più ampio, quale è il darsi linguistico e storico della pluralità dei sensi dell'opera, probabilmente tutto questo significa che, nel riscrivere nella propria testa il libro, il rapporto circolare e dialettico instaurato dal lettore con il testo investe anche l'autore, cioè le aspettative di senso che, tra le altre cose, il lettore nutre nei confronti dell'alterità non solo del testo, ma anche di chi lo ha scritto.

⁶⁶ Hirsch, *op. cit.*, p. 221.

⁶⁷ Ivi, p. 222.

⁶⁸ Barthes, *Scrivere la lettura*, in Id., *Il brusio della lingua*, cit., p. 25.

⁶⁹ Gadamer, *Verità e metodo*, cit., p. 279.

⁷⁰ Ivi, p. 247.