

Luca Vargiu

È possibile parlare di un'estetica bettiana?

SOMMARIO: 1. «Succose pagine» e percorsi estetici – 2. La ricezione: critica letteraria e storia dell'arte – 3. Il processo creativo e l'estetica postrociana – 4. Un dialogo non sbocciato

1. «*Succose pagine*» e percorsi estetici

L'interrogativo sulla possibilità di parlare di un'estetica all'interno della riflessione di Emilio Betti nasce dalla constatazione che nel suo pensiero ermeneutico tante e tali sono le questioni di natura estetica, o che ricevono un'impostazione estetica o che prendono forma da un sostrato estetico, da far talora pensare che la *Teoria generale della interpretazione* e gli scritti a essa connessi siano concepiti non – o perlomeno non soltanto – *sub specie juris*, come pure lo stesso Betti ha argomentato¹, ma *sub specie aestheticae*.

Quanto a natura e a impostazione, soprattutto le parti relative all'ermeneutica dell'arte – non a caso – offrono diversi spunti filosoficamente rilevanti. In esse, infatti, Betti si dedica a una riflessione estetica che si segnala per la vastità di orizzonti e per l'impressionante quantità e qualità di letture e di incontri diretti che dimostra di avere alle spalle. Ciò non era sfuggito in passato a un lettore attento quale Pietro de Francisci, che negli anni Cinquanta parlava di «succose pagine dedicate dal Betti al processo artistico», né ha mancato in anni più recenti di suscitare l'ammirazione dello storico della critica d'arte Franco Bernabei, il quale ha segnalato le «affascinanti pagine» in cui Betti «sull'esegesi delle forme visive [...] spende tesori di cultura e di attenzione»². Bisogna però osservare come

¹ Il riferimento va in primo luogo a E. BETTI, *Le categorie civilistiche dell'interpretazione* (1948), ora in «Rivista italiana per le scienze giuridiche», 5 (N. S.) (2014), pp. 11-69.

² P. DE FRANCISCI, *Emilio Betti e i suoi scritti intorno all'interpretazione*, in «Rivista italiana per le scienze giuridiche», 58 (1951), pp. 1-49: 10-11; F. BERNABEI, *Riegl e i filosofi*, in *Mosaico. Temi e metodi d'arte e critica per Gianni Carlo Sciolla*, a cura di R. Cioffi, O. Scognamiglio, Luciano, Napoli 2012, vol. II, pp. 439-454: 445.

finora, oltre a questi cenni, la critica si sia limitata, in Italia come altrove, a rapide descrizioni o a tentativi ancor timidi di rintracciare un'estetica all'interno del suo pensiero³.

Certo, non si tratta di una dottrina sistematica. Non ci si trova cioè di fronte a un "sistema" di estetica rifinito e coeso, così come, del resto, neanche la *Teoria generale della interpretazione* è un sistema compiuto di ermeneutica. Era quanto, a quest'ultimo proposito, riconosceva lo stesso Betti nelle *Notazioni autobiografiche*:

Chi scrive sa bene che non riuscirà mai ad elaborare un sistema rifinito di ermeneutica – compito di troppo superiore alle sole sue forze –, ma solo ad offrire una serie, per quanto possibile coerente, di meditazioni sui vari problemi ermeneutici: meditazioni, che ai critici esigenti appariranno probabilmente libresche e povere di spunti originali, ma che ai lettori più riflessivi potranno fornire utile sussidio e impulso a meditare ulteriormente sui problemi proposti⁴.

Da questo punto di vista, non stupisce pertanto constatare come ci siano state voci anche autorevoli che hanno negato la presenza in Betti di un'estetica. Giuliano Crifò, suo allievo, riteneva che le propensioni estetiche del maestro si fossero limitate a fecondare soltanto alcune parti di quella ricerca ermeneutica globale che avrebbe poi trovato esito nella sistemazione finale della *Teoria generale della interpretazione*⁵. Anche Tonino Griffero, i cui studi continuano a costituire un passaggio obbligato per chi voglia avvicinarsi al pensiero bettiano, nonostante riscontri nel giurista e filosofo di Camerino un'indiscutibile passione e preparazione estetica⁶, non è incline a riconoscergli una vera e propria teorizzazione in questo campo.

Su un piano storico-culturale generale, occorre anzitutto far presente

³ Al di là dei lavori di chi scrive e di pochi altri cui si farà menzione, le rapide descrizioni e i cenni si limitano a T. GRIFFERO, *Interpretare. La teoria di Emilio Betti e il suo contesto*, Rosenberg & Sellier, Torino 1988, pp. 151-161 e 166-175; e a V. ESSMANN, *Emilio Bettis "Allgemeine Auslegungslehre als Methodik der Geisteswissenschaften"*. *Zur Relevanz und Sicherung von Objektivität im Auslegungsprozeß*, Fischer, Frankfurt a. M. 1992, pp. 41-49 e 57-63.

⁴ E. BETTI, *Notazioni autobiografiche*, a cura di E. Mura, CEDAM, Padova 2014 (1953⁴), p. 51.

⁵ Giudizio comunicato a chi scrive via e-mail da Francesco Zanchini, 27.12.2011.

⁶ GRIFFERO, *Interpretare*, cit. nt. 3, p. 157. In termini simili, anche Carla Danani riconosce a Betti una «non comune sensibilità estetica» (C. DANANI, *La questione dell'oggettività nell'ermeneutica di Emilio Betti*, Vita e Pensiero, Milano 1998, p. 181 nt. 80).

che l'estetica e la riflessione teorica sulla storia dell'arte hanno svolto un ruolo di primo piano nel dibattito otto-novecentesco sullo statuto delle scienze dello spirito e sulla costruzione di una scienza della cultura. Fin dal suo sorgere, tale dibattito, per il suo carattere dichiaratamente onni-comprendivo, era impostato per esigere un'integrazione di modelli teorici diversi, di provenienza anche eterogenea, in relazione alla comprensione del divenire storico, ai nessi sistematici individuabili all'interno dei vari campi del sapere, ai legami intercorrenti tra gli ambiti disciplinari e all'elaborazione delle rispettive metodologie⁷. Il ruolo della riflessione sull'arte e la tematizzazione dei propri fondamenti, anche laddove non è pervenuta a concepire una «storia dell'arte come storia dello spirito», come in Max Dvořák, o a rivendicare per la storiografia artistica il ruolo di «guida delle moderne scienze dello spirito», come in Ernst Heidrich e, sulla sua scia, in Hans Sedlmayr⁸, ha portato, seguendo diverse ramificazioni, a contributi significativi sia sul piano interdisciplinare di una storia dei concetti, sia in direzione di un chiarimento dei nessi profondi sui quali si fonda lo statuto delle stesse *Geisteswissenschaften*, e con esse dell'ermeneutica.

Di tali questioni si trova traccia anche all'interno della riflessione bettiana, come si sa diretta a promuovere una teoria dell'interpretazione concepita come metodica generale delle scienze dello spirito. Anzi, alla luce delle considerazioni fatte fin qui, cadono anche le riserve di poca sistematicità, così come risulta ridimensionata l'autoaccusa di scarsa originalità. Per comprendere l'approccio di Betti all'estetica nel quadro appena delineato, occorre cominciare rilevando che, in fin dei conti, il punto di vista da cui tali problematiche sono trattate è per lo più un punto di vista finalizzato: com'è lecito aspettarsi, esso riguarda la figura dell'ermeneuta, intesa non come fruitore qualsiasi, ma in primo luogo come interprete di professione. Betti ha cioè in mente il concreto lavoro del critico e dello storico dell'arte e della letteratura, del regista e dell'attore, del direttore d'orchestra e del musicista, ed è quindi attento anzitutto, anche se non esclusivamente, agli aspetti epistemologici e metodologici del compito interpretativo. Ciò ovviamente – detto per inciso – non significa fare dello studioso camerte il rappresentante di un'«ermeneutica come metodo» contrapposta a ermeneutiche di diversa impostazione, ricadendo così in

⁷ Cfr. in primo luogo S. TEDESCO, *Il metodo e la storia*, «Aesthetica Preprint: Supplementa», 16 (2006), pp. 35-36.

⁸ Cfr. M. DVOŘÁK, *Kunstgeschichte als Geistesgeschichte*, Mann, Berlin 1995 (1924¹); H. HEIDRICH, *Beiträge zur Geschichte und Methode der Kunstgeschichte*, Schwabe & Co., Basel 1917, pp. 87-88; e H. SEDLMAYR, *Storia dell'arte come scienza* (1978), in ID., *Arte e verità. Per una teoria e un metodo della storia dell'arte* (1978⁴), trad. di F.P. Fiore, Rusconi, Milano 1984, pp. 7-28: 26-27.

un cliché abusato. Come a suo tempo ha chiarito Gaspare Mura,

Betti non assolutizza il metodo, e non fa della questione metodologica l'unicum del problema ermeneutico [...]. Tuttavia, e proprio per motivi di carattere teoretico, assegna giustamente un ruolo di primo piano alle questioni metodologiche⁹.

Da un lato la sua teoria si mantiene quindi fedele al proposito di condurre il discorso sul piano fenomenologico-descrittivo – *bei den Sachen selbst*, come scrive parafrasando Husserl¹⁰ – aprendosi a qualsiasi forma d'arte storicamente esistente o esistita. Dall'altro lato però, proprio per l'attenzione dedicata al lavoro concreto dell'interprete di professione, essa è sempre sul punto di divenire estetica *ad hoc*, un'estetica cioè suscettibile di vincolarsi soltanto a un'arte particolare, di volta in volta le arti figurative o la letteratura, la musica o il teatro¹¹.

Sulla scorta di tali osservazioni, appare dunque lecito sostenere l'idea che all'interno dell'ermeneutica bettiana sia possibile individuare, se non una teoria fatta e rifinita, quantomeno *percorsi estetici*. Non si tratta pertanto di dare una risposta netta e definitiva (e definitiva) alla domanda se in Betti si dia o non si dia un'estetica; si tratta piuttosto di comprendere sotto quali rispetti, in quale modo e in quali ambiti l'estetica e la riflessione sulle arti abbiano innervato la teoria bettiana dell'interpretazione; si tratta poi in secondo luogo di esaminarne gli esiti a livello di prassi interpretativa.

2. *La ricezione: critica letteraria e storia dell'arte*

Prima di proseguire in questa direzione, occorre dar conto di almeno due eccezioni parziali al disinteresse dimostrato fin qui verso l'ermeneutica bettiana nel campo delle diverse arti. Se si dà uno sguardo al dibattito

⁹ G. MURA, *La «teoria ermeneutica» di Emilio Betti*, saggio introduttivo a E. BETTI, *L'ermeneutica come metodica generale delle scienze dello spirito*, Città Nuova, Roma 1987, pp. 5-53: 10. Cfr. anche I.W. KORZENIOWSKI, *L'ermeneutica di Emilio Betti*, Città Nuova, Roma 2010, pp. 38-39; e A. ARGIROFFI, *Valori, prassi, ermeneutica. Emilio Betti a confronto con Nicolai Hartmann e Hans Georg Gadamer*, Giappichelli, Torino 1994, pp. 37, 113, 135 e *passim*.

¹⁰ E. BETTI, *Teoria generale della interpretazione*, a cura di G. Crifò, Giuffrè, Milano 1990 (1955⁴), p. XV.

¹¹ Sul concetto di estetica *ad hoc* cfr. E. GARRONI, *Il carattere metaoperativo dell'arte e le ricerche visuali* (1979), ora in ID., *Scritti sul cinema*, Aragno, Torino 2006, pp. 163-196: 175; e P. D'ANGELO, *L'estetica di Benedetto Croce*, Laterza, Roma-Bari 1982, p. 41.

sull'interpretazione letteraria, si deve rilevare che le teorie di Betti sono di casa negli Stati Uniti fin dagli anni Sessanta, in seguito alla sua introduzione in quell'ambiente culturale da parte di Eric D. Hirsch jr. Nel contesto nordamericano le posizioni di Hirsch, maturate da un confronto polemico con il *New Criticism* e con Hans Georg Gadamer, hanno in seguito rappresentato un potenziale argine difensivo rispetto alla presunta incapacità, propria dell'ermeneutica ontologica e del decostruzionismo di Derrida e degli *Yale Critics*, di garantire la validità oggettiva dei risultati dell'interpretazione¹². Il riferimento hirschiano al giurista e filosofo di Camerino è in questo senso un passaggio quasi obbligato. La difesa della validità ha infatti costituito l'argomento principale della critica di Betti a Gadamer, critica che, pur essendo stata senza dubbio uno dei momenti nevralgici della storia dell'ermeneutica del secolo scorso, ha anche però contribuito a viziare per anni la ricezione del pensiero dello studioso italiano, rischiando di limitarne l'attenzione a questa polemica o di restringerne lo studio in funzione della sua capacità o meno di collocarsi entro l'orizzonte speculativo gadameriano – esito un poco paradossale, se si pensa che Gadamer è il teorico della fusione degli orizzonti¹³.

Negli ambienti critico-letterari e filosofici statunitensi si è verificata una vicenda per certi versi analoga, avvicinando più del dovuto le idee bettiane a quelle di Hirsch e facendole interagire all'interno del quadro di pensiero e dei motivi teorici di quest'ultimo: per esempio, attribuendogli la concezione del critico statunitense, si è fatto di Betti un sostenitore della dottrina del comprendere come ricostruzione dell'*intentio auctoris*, laddove la sua posizione in merito è più articolata¹⁴. È senz'altro vero che

¹² Il riferimento va anzitutto a E.D. HIRSCH JR., *Teoria dell'interpretazione e critica letteraria* (1967), trad. di G. Prampolini, Il Mulino, Bologna 1973.

¹³ Cfr. per la situazione italiana i rilievi di F. BIANCO, *La Teoria generale della interpretazione nel dibattito ermeneutico contemporaneo*, in *L'ermeneutica giuridica di Emilio Betti*, a cura di V. Frosini, F. Riccobono, Giuffrè, Milano 1994, pp. 23-34: 23-25; ID., *Il pensiero di Emilio Betti nel contesto dell'ermeneutica contemporanea*, in *Le avanguardie della filosofia italiana nel XX secolo* (Atti del convegno), Palermo 2001, a cura di P. Di Giovanni, Franco Angeli, Milano 2002, pp. 78-86: 79-80; e di D. DI CESARE, *Gadamer*, Il Mulino, Bologna 2007, p. 275.

¹⁴ Così R. BONTEKOE, *A Fusion of Horizons: Gadamer and Schleiermacher*, in «International Philosophical Quarterly», XXVII (1987), pp. 3-16: 10; e in parte J. BLEICHER, *L'ermeneutica contemporanea* (1980), trad. di S. Sabattini, Il Mulino, Bologna 1986, pp. 50-51; e B. TATAR, *Interpretation and the Problem of the Intention of the Author: H.-G. Gadamer vs. E.D. Hirsch*, The Council for Research in Values and Philosophy, Washington 1998, pp. 3, 5-6 nt. 9, 12-13, 17-18, 71-74. A parte il confronto con Hirsch, tale teoria è stata ascritta a Betti anche da altri studiosi, come J. GRONDIN, *Einführung in die philosophische Hermeneutik*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 2001², pp. 175-176; ID., *L'ermeneutica* (2006),

entrambi perseguivano l'obiettivo di un'ermeneutica che concepisse l'interpretazione come esplicitazione di un senso relativamente oggettivo, e fosse perciò attenta al problema della validità dei suoi esiti. Da questo punto di vista un'affinità tra le due teorie è innegabile, così come è innegabile la presenza di idee condivise su questioni particolari, il che spiega anche i riferimenti presenti nelle opere di ognuno alle idee dell'altro¹⁵. Tuttavia questa affinità e questi riferimenti hanno fatto passare in secondo piano, presso alcuni, il fatto che i due pensatori non solo si prefiggessero scopi diversi, ma si muovessero anche in orizzonti speculativi autonomi. Certo, Hirsch conobbe Betti di persona e frequentò a Roma l'Istituto di Teoria dell'interpretazione, come egli stesso riferisce¹⁶; nondimeno il suo pensiero si situa entro coordinate teoriche che non risentono tanto dell'insegnamento bettiano, quanto piuttosto di Husserl e soprattutto di Popper. Per questo motivo è improprio definirlo un seguace di Betti, così come è altrettanto improprio definire l'italiano un predecessore dello statunitense¹⁷.

Non sono comunque mancati studi che leggono la teoria bettiana indipendentemente da quella di Hirsch e ne sottolineano l'importanza per

trad. di P. Crespi, Queriniana, Brescia 2012, p. 82; A.C. THISELTON, *New Horizons in Hermeneutics. The Theory and Practice of Transforming Biblical Reading*, Zondervan, Grand Rapids 1992, pp. 33, 49 e 252; e S. WOIDICH, *Vico und die Hermeneutik. Eine rezeptionsgeschichtliche Annäherung*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2007, p. 227. Sulla considerazione circoscritta dell'*intentio auctoris* nella riflessione bettiana, cfr. invece GRIFFERO, *Interpretare*, cit. nt. 3, pp. 134-135 e 137 nt. 23; DANANI, *La questione dell'oggettività nell'ermeneutica di Emilio Betti*, cit. nt. 6, pp. 78-79, 126 e nt. 92 ivi, 177; A. LONGO, *Emilio Betti a confronto con Hans Georg Gadamer*, in *Le idee fanno la loro strada. La Teoria generale dell'interpretazione di Emilio Betti cinquant'anni dopo*, a cura di G. Crifò, Istituto Nazionale di Studi Romani, Roma 2010, pp. 87-129: 122-124 e nt. 104 p. 122 (sulla differenza con Hirsch); e il mio L. VARGIU, *Hermeneutik und Kunstwissenschaft. Ein Dialog auf Distanz – Emilio Betti und Hans Sedlmayr*, trad. di E. Bauer Lucca, Fachlektorat J. Schönwälder, Logos, Berlin 2017, pp. 96-101.

¹⁵ Cfr. BETTI, *Teoria generale della interpretazione*, cit. nt. 10, pp. 1009 (406 nota 1-a), 1028-1029 (638 nota 4-a), 1064 (963 nota 3-c); ID., *L'ermeneutica come metodica generale delle scienze dello spirito* (1962, 1972²), trad. di O.N. Ventura, G. Crifò e G. Mura, a cura di G. Mura, Città Nuova, Roma 1987, p. 199 nt. 104; HIRSCH, *Teoria dell'interpretazione e critica letteraria*, cit. nt. 12, pp. 35, 120, 129; e ID., *Gadamer e la sua teoria dell'interpretazione* (1965), ivi, pp. 257-278: 257.

¹⁶ Cfr. HIRSCH, *Teoria dell'interpretazione e critica letteraria*, cit. nt. 12, p. 8.

¹⁷ Così da un lato L. MENGONI, *A proposito della Teoria generale della interpretazione di Emilio Betti*, in *L'ermeneutica giuridica di Emilio Betti*, cit. nt. 13, pp. 153-157: 153; e dall'altro lato G.B. MADISON, *The Hermeneutics of Postmodernity*, Indiana University Press, Bloomington 1990, p. 36 nt. 4. Lo stesso Madison (ivi, p. 3) ritiene che Hirsch abbia tratto ispirazione dall'opera di Betti.

l'ermeneutica *tout court* e per l'ermeneutica letteraria in particolare: in merito sono da menzionare i lavori pubblicati da Susan Noakes negli anni Ottanta¹⁸. In questi lavori però, anche in quelli che riguardano esclusivamente l'ermeneutica letteraria, Betti viene interpellato non per la sua dottrina specifica sull'argomento, ma per la sua ermeneutica generale, che viene applicata direttamente alla letteratura. Lo stesso accade nei riferimenti dei critici letterari italiani che si sono interessati – invero marginalmente – al giurista e filosofo di Camerino, come Ezio Raimondi e Romano Luperini¹⁹. Si assiste insomma allo strano fenomeno per cui nessuno studioso di critica ed ermeneutica letteraria è mai andato a vedere che cosa di specifico Betti abbia scritto sul tema.

È, questa, una situazione analoga a quella rinvenibile in campo storico-artistico. In tale ambito l'unico studioso che ha davvero interpellato l'ermeneutica bettiana per questioni relative alle arti visive è stato Sedlmayr, in un saggio sull'interpretazione dell'opera d'arte e sulla sua didattica, pubblicato nel 1965 come contributo alla *Festschrift* per Romano Guardini e in seguito riedito nell'edizione del 1978 di *Kunst und Wahrheit*²⁰. Nella vasta produzione sedlmayriana, questo è l'unico lavoro in cui Betti è menzionato; in esso però i richiami alla teoria dell'interpretazione dello studioso camerte sono tanto frequenti da poter dire senza ombra di dubbio che sia lui l'interlocutore principale. Per giunta è interessante rilevare – sia pure *en passant* – che anche Betti è stato attento lettore di Sedlmayr, fino ad annoverare il grande storico dell'arte austriaco tra i numerosi pensatori che «furono per lui fonte di molteplici incitamenti produttivi»²¹.

¹⁸ Cfr. S. NOAKES, *An English Translation of Emilio Betti's «Teoria generale della interpretazione»*, in «Modern language studies», XII, 4 (1982), pp. 35-43; EAD., *Hermeneutics and Semiotics: Betti's Debt to Peirce*, in «Semiotics. Yearbook of the Semiotic Society of America» (1982), pp. 503-513; EAD., *Translator's Introduction* a un brano antologico (E. BETTI, *The Epistemological Problem of Understanding as an Aspect of the General Problem of Knowing*) tratto dalla *Teoria generale della interpretazione*, in *Hermeneutics. Questions and Prospects*, a cura di G. Shapiro, A. Sica, The University of Massachusetts Press, Amherst 1984, pp. 25-29; EAD., *Timely Reading. Between Exegesis and Interpretation*, Cornell University Press, Ithaca-London 1988; e EAD., *Emilio Betti's Debt to Vico*, in «New Vico studies», VI (1988), pp. 51-57.

¹⁹ Cfr. E. RAIMONDI, *La "razionalità limitata" della critica*, intervista di N. Lorenzini, in «L'ombra di Argo», III, 9 (1986), pp. 303-310: 305; ID., *Ermeneutica e commento. Teoria e pratica dell'interpretazione del testo letterario*, Sansoni, Firenze 1990, pp. 32-36; e R. LUPERINI, *Semantica e interpretazione* (1986), ora in ID., *L'allegoria del moderno*, Editori Riuniti, Roma 1990, pp. 11-65: 14, 54 e 307 nt. 8.

²⁰ Il riferimento va a H. SEDLMAYR, *L'interpretazione delle opere d'arte figurativa. Abbozzo di un programma didattico* (1965), in ID., *Arte e verità*, cit. nt. 8, pp. 265-289.

²¹ BETTI, *Notazioni autobiografiche*, cit. nt. 4, pp. 50-51. Sul rapporto Betti-Sedlmayr rimando

Tuttavia, se l'importanza del saggio di Sedlmayr come *unicum* non è fuori discussione, è da evidenziare altresì che in esso l'interesse per l'apporto bettiano non è diretto alle considerazioni riguardanti più da vicino le arti figurative, ma anche qui, esattamente come tra i critici letterari, tale interesse rimane fermo agli aspetti epistemologici e metodologici propri del processo interpretativo in quanto tale, declinati in un discorso di ermeneutica dell'arte. Va però anche aggiunto, per comprendere meglio tale atteggiamento, che Sedlmayr prende in considerazione quasi esclusivamente il cosiddetto *Hermeneutisches Manifest*²², in cui la trattazione dell'interpretazione storico-artistica è oggetto unicamente di alcuni cenni: soltanto nella *Teoria generale della interpretazione*, citata appena in nota dallo studioso austriaco, essa viene sviluppata diffusamente.

3. *Il processo creativo e l'estetica postcrociana*

Fatte queste considerazioni, nelle pagine che seguono, per fornire un ragguaglio dei percorsi estetici bettiani, si è scelto di non proporre un panorama ad ampio raggio, ma di concentrarsi su un problema specifico, in grado di mostrare la ricchezza di tale teorizzazione e il rapporto che le questioni estetiche intessono con la prospettiva ermeneutica più generale. Il problema è quello della creazione artistica, che interessa Betti non solo dal punto di vista di una fenomenologia dell'atto inventivo, ma anzitutto dal punto di vista ermeneutico, dato che la creazione è considerata come l'altro lato dell'interpretazione, la meta verso la quale la pratica interpretativa deve dirigersi nel suo compito ricostruttivo. È noto che sul piano ermeneutico generale egli fa sua la dottrina tradizionale dell'inversione del processo creativo nel processo interpretativo, in base alla quale «nell'*iter* ermeneutico l'interprete deve ripercorrere in senso retrospettivo l'*iter* genetico e operarne in sé il ripensamento»²³. Si comprende pertanto perché al problema della creazione sia riservata un'attenzione particolare all'interno della *Teoria generale della interpretazione*.

È inoltre da aggiungere il fatto che, nel quadro dell'interpretazione

ancora al mio VARGIU, *Hermeneutik und Kunstwissenschaft*, cit. nt. 14.

²² *Hermeneutisches Manifest* è chiamato dallo stesso autore il saggio E. BETTI, *Zur Grundlegung einer allgemeinen Auslegungslehre*, Mohr, Tübingen 1988 (1954), com'è noto traduzione in tedesco, approntata da lui stesso, delle *Categorie civilistiche dell'interpretazione*, con integrazioni relative soprattutto al corpus di note a piè di pagina.

²³ BETTI, *Teoria generale della interpretazione* cit. nt. 10, p. 262.

tecnico-morfologica, la «problematica di grado superiore»²⁴ che in essa si affaccia, e che interessa le opere d'arte e di letteratura, la filosofia e la scienza, gli ordinamenti sociali ed economici e gli istituti giuridici, si giustifica per il fatto che in questi casi l'interprete ha a che fare con oggettivazioni dello spirito dotate di un peculiare «carattere di opera» (*Werkcharakter*), come precisa nel 1962 in *Die Hermeneutik als Methodik der Geisteswissenschaften*²⁵: ciò rende paradigmatico per il campo complessivo delle scienze dello spirito il processo della creazione artistica. Betti infatti, trattando della creazione di queste forme rappresentative, estende, per lo più implicitamente, all'ambito globale delle scienze storico-spirituali il punto di vista dell'arte senza alcuna mediazione, e senza che vi sia, sul piano generale, una distinzione fra quella che può essere, per esempio, la creazione di un'opera d'arte e quella di un ordinamento sociale. Per lui, infatti, le produzioni dello spirito sono «opere d'arte di cui può parlarsi in senso lato», come afferma sulla scorta di un ventaglio eterogeneo di autori, da Burckhardt a Berenson fino all'*Encyclopédie Française* degli anni Trenta²⁶, il cui progetto ambizioso, volto a problematizzare gli steccati disciplinari secondo un orizzonte neumanistico che intendeva mantenere uniti *homo sapiens* e *homo faber*²⁷, forse solo parzialmente avrebbe trovato un appoggio in Betti, strenuo difensore della separazione tra scienze della natura e scienze dello spirito. A parte ciò, dalla riflessione del giurista e filosofo di Camerino, così come da quella di altri studiosi quali Dilthey, Simmel, Rothacker, Nicolai Hartmann – riferimenti senz'altro più stretti,

²⁴ ID., *Le categorie civilistiche dell'interpretazione*, cit. nt. 1, p. 48. Cfr. ID., *L'ermeneutica come metodica generale delle scienze dello spirito*, cit. nt. 15, p. 100.

²⁵ ID., *L'ermeneutica come metodica generale delle scienze dello spirito*, cit. nt. 15, pp. 100, 101, 103, 104 (trad. modificata).

²⁶ ID., *Teoria generale della interpretazione*, cit. nt. 10, p. 345 nt. 6; con riferimento a P.A. (ABRAHAM), *Comment poser le problème*, in *Encyclopédie Française*, vol. XVI, Comité de l'Encyclopédie Française, Paris 1935, *Arts et littératures*, 1^{re} partie, *L'ouvrier. Ses matériaux – ses techniques* pp. 16.18.3-16.18.6; ID., *La formation artistique de l'individu*, in *Encyclopédie Française*, vol. XVI, cit., 2^{me} partie, *L'usager. Ses besoins collectifs – ses besoins individuels*, pp. 16.80.5-16.80.12; ID., *Où se rejoignent l'ouvrier et l'usage*, in *Encyclopédie Française*, vol. XVI, cit., pp. 16.94.1-16.94.5; ID., *Introduction alla section B, L'interprétation*, in *Encyclopédie Française*, vol. XVII, Comité de l'Encyclopédie Française, Paris 1936, *Arts et littératures*, 3^{me} partie, *Le dialogue entre l'ouvrier et l'usager*, pp. 17.60.1-17.60.4; B. BERENSON, *Estetica, etica e storia nelle arti della rappresentazione visiva*, trad. di M. Praz, Abscondita, Milano 2009 (1948¹), p. 14; e un rimando non precisato a Burckhardt.

²⁷ Cfr. L. FEBVRE, *Une Encyclopédie Française: Pourquoi, comment?*, in *Encyclopédie Française*, vol. I, Comité de l'Encyclopédie Française, Paris 1937, pp. 1.04.11-1.04.14. Sul progetto dell'*Encyclopédie Française* cfr. A. REY, *Miroirs du monde. Une histoire de l'encyclopédisme*, Fayard, Paris 2007, p. 220.

sia direttamente, sia in termini di humus culturale – traspare in tal modo come il punto di vista estetico, in termini di concetti, di termini e di atteggiamento generale di fondo, abbia svolto un'azione pervasiva all'interno dei nessi costitutivi dello statuto epistemologico e disciplinare delle scienze dello spirito.

Se in quest'ottica ogni attività umana è dunque per Betti creatrice di forme rappresentative, il «processo eidogenetico dell'arte»²⁸ – come viene da lui chiamato – presenta però alcune peculiarità:

Nella intuizione estetica, un contenuto da rappresentare pone all'artista, attraverso l'emozione lirica ispiratrice che suscita in lui, l'esigenza di essere trasfigurato e configurato in una forma espressiva che quella emozione plachi ed appaghi²⁹.

In questo passo dei *Prolegomeni* – il primo della *Teoria generale della interpretazione* nel quale vengono trattate questioni di rilevanza estetica – fanno già la loro comparsa i termini principali del modo in cui Betti affronta la questione della creazione artistica: un contenuto che si presenta nell'intuizione estetica, l'esigenza della sua rappresentazione, che implica una trasfigurazione o deformazione e insieme una configurazione in una forma, il conseguente carattere di rappresentatività di questa forma e insieme il suo carattere di espressività; infine il ruolo svolto durante tutto il processo dall'emozione lirica dell'artista, dalla sua funzione ispiratrice fino al suo acquietarsi nell'opera terminata.

Se dunque l'arte consiste essenzialmente nel «dar forma e configurazione a un'emozione lirica ispiratrice»³⁰, ciò non è senza conseguenze per l'interpretazione, in quanto l'esito di tale configurazione è individuato nel suscitare nel fruitore un'emozione analoga e consonante. Nel parlare di emozione lirica, non è senz'altro estraneo l'insegnamento di Croce; Betti si richiama tuttavia esplicitamente a Emil Utitz, il teorico dell'*allgemeine Kunstwissenschaft*, secondo il quale «l'arte è configurazione di un'esperienza emotiva [*Gefühlserleben*], tale che il senso della configurazione si apre nell'esperienza emotiva»³¹, e per il suo tramite a Dilthey, secondo cui «ciò che è configurato in base all'emotività [*Gefühl*] eccita di nuovo l'emotività,

²⁸ BETTI, *Teoria generale della interpretazione*, cit. nt. 10, pp. 2, 28, 42, 504 e *passim*.

²⁹ Ivi, p. 2.

³⁰ Ivi, p. 43 nt. 110.

³¹ E. UTITZ, *Grundlegung der allgemeinen Kunstwissenschaft*, vol. II, Enke, Stuttgart 1920, p. 4; cit. in BETTI, *Teoria generale della interpretazione*, cit. nt. 10, p. 43 nt. 110.

e più precisamente nello stesso modo sebbene con minor intensità»³².

Se l'interpretazione è il processo inverso della creazione, Betti ritiene necessario impegnarsi in un esame delle fasi dell'iter genetico, per rendersi conto del cammino da percorrere a ritroso nel processo interpretativo. In proposito, come per altre questioni, egli polemizza con la teoria di Croce, riferendosi alle celebri affermazioni che limitano il fatto estetico all'identità immediata del nesso intuizione-espressione e considerano esterno a esso il momento compositivo e il momento espositivo dell'opera d'arte. A suo avviso, l'estetica crociana è «paga [...] di prendere atto della creazione avvenuta»³³, ed è colpevole, di conseguenza, di svalutare i momenti della genesi e della produzione concreta dell'opera, non distinguendo tra il fare artistico e le condizioni della sua possibilità. Egli ne commenta i tratti salienti in questi termini:

Concezione a prima vista, semplice e chiara, ma che presto si rivela semplicatrice e statica, visuale senza prospettiva, senza sfumature e gradualità, con la quale si fa poca strada. Essa ha bensì un valore critico, in quanto ammonisce contro il pericolo di astrattificare e scindere l'uno dall'altro i due momenti [*scil.* intuizione ed espressione]; ma disconosce addirittura nella genesi dell'opera d'arte, la tensione antinomica tra forma e contenuto, e non fonde in una sintesi intuizione e liricità, liricità e personalità; svaluta i concetti di tecnica e stile (nei quali si ricongiungono l'artiere e il contemplatore) e nel rapporto fra tecnica e spontaneità artistica vede soltanto l'aspetto negativo, ignorando ogni relazione positiva fra l'una e l'altra e ogni esigenza di comunicabilità. L'identificazione pura e semplice, senza mediazioni, conduce poco lontano!³⁴

In queste righe è avanzata la rivendicazione di esigenze che l'estetica di Croce non può per Betti soddisfare, come quelle relative allo svolgimento del processo creativo, in merito alla tecnica e al ruolo che vi svolgono sia il rapporto tra forma e contenuto, sia i momenti precedenti e successivi alla sintesi di intuizione ed espressione, vale a dire l'ispirazione

³² W. DILTHEY, *L'immaginazione del poeta. Materiali per una poetica* (1887), in *Estetica e poetica. Materiali editi e inediti (1886-1909)*, trad. e cura di G. Matteucci, Franco Angeli, Milano 1992, pp. 77-224: 173-174 (trad. leggermente modificata); cit. in UTITZ, *Grundlegung der allgemeinen Kunstwissenschaft*, vol. II, cit. nt. 31, p. 163; e da qui ripreso in BETTI, *Teoria generale della interpretazione*, cit. nt. 10, p. 43 nt. 110.

³³ BETTI, *Teoria generale della interpretazione*, cit. nt. 10, p. 156.

³⁴ Ivi, p. 149.

da una parte e la produzione concreta dell'opera dall'altra.

Si tratta di questioni largamente condivise dalla riflessione estetica italiana coeva, tali da aver potuto costituire un'occasione feconda di confronto, se le pagine bettiane sull'arte avessero avuto una ricezione. Come è noto, la cultura italiana dei decenni successivi alla Seconda guerra mondiale si fa portatrice di un'esigenza, spesso sentita come inaggrabile, di fare i conti con Croce e di prenderne le distanze. Per caratterizzare tale necessità, la critica ha fatto sovente ricorso alla categoria di "postcrocianesimo", intendendo con essa che gli studiosi italiani coevi e successivi a Croce dovettero per decenni «riuscire postcrociani senza essere anticrociani», come si espresse Gianfranco Contini nei primissimi anni Settanta, ripensando a un suo scritto del 1951³⁵. Ciò significa che in quest'orizzonte il bisogno di discutere o ridiscutere Croce non condusse a una sterile contrapposizione, ma piuttosto a «uno spostamento di livello problematico, che accoglie e rielabora in diversa prospettiva talune vitali esigenze evidenziate dallo stesso Croce», secondo la messa a fuoco di Luigi Russo³⁶. Tutto questo vale anche per l'estetica, nella quale il dibattito, oltre che delle idee di Croce e di fermenti nuovi, si alimentò della riflessione di quegli studiosi che fin dagli anni Venti-Trenta avevano elaborato un indirizzo di ricerca autonomo rispetto a Croce o a Gentile. Qui il riferimento non è tanto a Adelchi Baratono, filosofo che esercitò un influsso profondo proprio su Betti³⁷; se è infatti vero che il pensiero dell'autore di *Arte e poesia* andò a fecondare la nascente estetica fenomenologica – Anceschi, Formaggio – nondimeno «fu, e restò, un isolato»³⁸, come sintetizza Paolo D'Angelo: una constatazione di cui già Betti e lo stesso Formaggio mo-

³⁵ G. CONTINI, postilla introduttiva a *Contributi crociani*, I. *L'influenza culturale di Benedetto Croce* (1951), in *Altri esercizi* (1942-1971), Einaudi, Torino 1972, p. 31.

³⁶ L. RUSSO, *Guido Morpurgo-Tagliabue: un marziano in estetica* (2002-2003), ora in ID., *Verso la Neoestetica. Un pellegrinaggio disciplinare*, «Aesthetica Preprint: Supplementa», 30 (2013), pp. 231-240: 237. Qui l'autore si riferisce nello specifico a Morpurgo-Tagliabue, ma è egli stesso a considerare nel senso ampio qui utilizzato la qualifica di postcrocianesimo.

³⁷ Cfr. E. BETTI, *Notazioni autobiografiche*, cit. nt. 4, pp. 27-28 e 51; e ID., *Teoria generale della interpretazione*, cit. nt. 10, p. 1017 (507 nt. 22). Sul debito contratto da Betti nei confronti di Baratono cfr. da ult. C. DANANI, *Il contributo di Emilio Betti nel quadro della cosiddetta crisi della koiné ermeneutica*, in «Acta philosophica», 10.1 (2001), pp. 5-28: sopr. 17-19, <<http://www.actaphilosophica.it/sites/default/files/pdf/danani-20011.pdf>> (ultimo accesso 13.4.2019).

³⁸ P. D'ANGELO, *L'estetica italiana del Novecento. Dal neoidealismo a oggi*, Laterza, Roma-Bari 2007², p. 147.

strarono di essere consapevoli³⁹. Il richiamo va piuttosto in primo luogo ad Antonio Banfi – filosofo che anche Betti frequentava⁴⁰ – e alla sua prima cerchia di allievi, tra i quali proprio Anceschi e Formaggio, laureatisi tanto sotto la sua guida, quanto sotto quella di Baratono⁴¹.

È significativo ricordare che uno dei punti critici posti al centro del dibattito estetologico del Secondo dopoguerra ha riguardato il carattere conoscitivo e non pratico attribuito da Croce all'arte, anche se con accentuazioni diverse durante lo sviluppo del suo pensiero. Il nuovo clima culturale spingeva invece in direzione di una messa in risalto degli aspetti tecnici, formativi e “fabbrili”, di cui già Baratono e Banfi erano stati energici sostenitori: una messa in risalto che, come accennato, anche Betti fa sua. È un'esigenza rilevabile in autori di orientamento anche eterogeneo tra loro, ma tutti accomunati dall'attenzione alla formatività, alle tecniche artistiche e ai loro tratti peculiari, come Pareyson, Morpurgo-Tagliabue, Anceschi, Calogero, Formaggio, Paci, Dorfles, Brandi e della Volpe⁴².

Nell'esaminare la fenomenologia del processo inventivo, Betti individua tre momenti. Il primo è l'«ispirazione», l'«impulso germinale», che parte da un'esperienza emotiva – l'*Erlebnis* – e si caratterizza come «intonazione d'animo lirica, che fa vibrare la personalità dell'artista»⁴³. Essa costituisce lo spunto iniziale, ma è sempre in atto durante tutto il processo. Concordando con Friedrich Gundolf, egli ritiene che l'artista, quando sceglie un argomento, debba trovare un elemento di analogia o di affinità con una sua esperienza di vita, cioè con un *Erlebnis*, tale da risvegliarlo e interessarlo: è questo l'elemento attorno al quale concreta poi l'opera⁴⁴. Betti non specifica ulteriormente in che senso intenda il concetto di *Erlebnis*: per avere qualche chiarimento, ci si può forse riferire all'analisi del concetto condotta da Gadamer, anche se si tratta di un'analisi che riguarda

³⁹ Cfr. BETTI, *Teoria generale della interpretazione*, cit. nt. 10, p. 1017 (507); e D. FORMAGGIO, *Arte e poesia in Adelchi Baratono*, Prefazione a A. BARATONO, *Arte e poesia*, Bompiani, Milano 1966², pp. 9-32: 10-12.

⁴⁰ Cfr. BETTI, *Notazioni autobiografiche*, cit. nt. 4, p. 27.

⁴¹ Cfr. R. TUMINO, *Adelchi Baratono. Maestro, pedagoga, esteta*, CUECM, Catania 1999, p. 48.

⁴² Cfr. D'ANGELO, *L'estetica italiana del Novecento*, cit. nt. 38, pp. 161-162; e ID., *Il ruolo di Luigi Pareyson nell'estetica italiana del Novecento*, in «Annuario filosofico», 27 (2011), pp. 59-74: 64.

⁴³ BETTI, *Teoria generale della interpretazione*, cit. nt. 10, p. 504.

⁴⁴ Cfr. ivi, pp. 516-517; per il riferimento cfr. F. GUNDOLF, *Goethe (1917)*, trad. di M. Attardo Magrini, vol. II, Istituto Editoriale Italiano, Milano 1946, pp. 105-106.

più l'esperienza conoscitiva ed estetica che non il processo creativo. In base alla doppia valenza che Gadamer riscontra in questo concetto, si può dire che per Betti l'*Erlebnis* non costituisce «il contenuto permanente di ciò che viene vissuto e sperimentato», quanto piuttosto «l'immediatezza che precede ogni interpretazione, elaborazione o mediazione e costituisce semplicemente la base dell'interpretazione e il materiale per l'elaborazione»⁴⁵. Per Betti quindi «non l'argomento vale a promuovere l'ispirazione lirica, ma per converso l'ispirazione lirica vale a trasfigurare l'argomento»⁴⁶: ciò è evidente, per esempio, quando in un dramma si avverte la presenza di punti morti, che sono dovuti proprio all'inefficacia dell'ispirazione ad animare tutte le parti dell'opera nello stesso modo.

Il secondo momento del processo creativo è la «meditazione o concezione inventiva»⁴⁷, che rende efficace e continua l'ispirazione e un tutto coerente l'opera d'arte. Esso consiste nell'intuizione e nella prima elaborazione del contenuto suggerito dall'ispirazione: il sentimento viene trasfigurato in espressione interna e la realtà subisce un processo di idealizzazione che permette di coglierne la verità più intima. Il contenuto dell'opera d'arte – è questo un tema costante delle riflessioni bettiane – «ha un carattere e valore che va oltre l'ambito puramente estetico», per interessare tutte le sfere di valori della civiltà di cui l'arte si fa mediatrice: valori «etici, religiosi, mitici, storici, nazionali e via dicendo»⁴⁸. Proprio per questa ragione Betti sostiene che alla radice dell'arte c'è la personalità dell'artista nella sua totalità, e che quindi un presunto *homo aestheticus* risulterebbe irreali⁴⁹.

Il terzo e ultimo momento è quello della «composizione dell'opera»⁵⁰ in versi, figure e via dicendo, e consiste nel dare configurazione espressiva al contenuto dell'intuizione, traducendolo in una forma che si rivela insostituibile. È insomma il momento specificamente formale o meglio formativo, tecnico.

Betti conosce e approva la tripartizione del processo creativo elaborata da Baratonò, che consiste nel distinguere nelle opere di poesia l'ispira-

⁴⁵ H.G. GADAMER, *Verità e metodo* (1960), trad. di G. Vattimo, Bompiani, Milano 1999¹² (1972¹), p. 87.

⁴⁶ BETTI, *Teoria generale della interpretazione*, cit. nt. 10, p. 517.

⁴⁷ *Ivi*, p. 505.

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ Cfr. *ibid.*

⁵⁰ *Ibid.*

zione (o concezione poetica)», l'«espressione (o contenuto poetico)» e la «forma poetica»⁵¹. Nel descrivere tale processo, egli segue però da vicino, anche nella terminologia, gli scritti di ermeneutica di Schleiermacher, nei quali i tre momenti sono chiamati *Keimentschluß* – «impulso germinale», traduce Betti – *Meditation* – «meditazione» – e *Komposition* – «composizione»⁵². In questi testi il filosofo tedesco si riferisce soprattutto all'elaborazione di testi scritti e orali e non alla creazione di opere d'arte, mentre è intenzione dello studioso camerte applicare questa caratterizzazione proprio all'arte. Dopotutto la concezione del processo creativo espressa negli scritti schleiermacheriani di estetica – concezione a lui nota, anche se forse soltanto di seconda mano⁵³ – si rivela assai simile. In essi Schleiermacher si serve però di una diversa terminologia, e chiama i tre momenti «eccitazione» (*Erregung*), «formazione dell'archetipo» (*Urbildung*) o «prefigurazione» (*Vorbildung*), e «compimento» (*Ausbildung*) o «esecuzione» (*Ausführung*)⁵⁴.

Come Betti ha cura di precisare, il processo creativo non consiste in una successione dei tre momenti per stadi separati:

Il nesso fra i tre momenti, in ciascuno dei quali predomina successivamente l'impulso germinale, il contenuto e la forma, non è da concepire come successione di tre fasi distinte ed estranee l'una all'altra, bensì come svolgimento di un tema, che concreosce e si arricchisce – λόγος ἑαυτὸν ἄυξων, per dirla con Eraclito, Fr. 115 – conservando nei mo-

⁵¹ Cfr. A. BARATONO, *La prima grammatica*, Sansoni, Firenze 1947², p. 287; a cui si riferisce BETTI, *Teoria generale della interpretazione*, cit. nt. 10, p. 507.

⁵² Cfr. F.D.E. SCHLEIERMACHER, *Le lezioni del 1832-1833*, in ID., *Ermeneutica*, trad. e cura di M. Marassi, Rusconi, Milano 1996, pp. 489-705: 513, 567-569, 593 (in cui il primo momento è tradotto con «decisione germinale»); e BETTI, *Teoria generale della interpretazione*, cit. nt. 10, pp. 504-505. Un cenno in ESSMANN, *Emilio Bettis "Allgemeine Auslegungslehre als Methodik der Geisteswissenschaften"*, cit. nt. 3, p. 42.

⁵³ Betti cita le lezioni schleiermacheriane di estetica (nell'edizione Lommatsch: F.D.E. SCHLEIERMACHER, *Vorlesungen über die Ästhetik*, in ID., *Werke. Auswahl in 4 Bänden*, vol. 4, Meiner, Leipzig 1911, pp. 81-133) nelle pagine della *Teoria generale della interpretazione* nelle quali riassume e commenta il saggio di Reinhold Schwinger dedicato al concetto di forma interiore. Cfr. BETTI, *Teoria generale della interpretazione*, cit. nt. 10, pp. 448-463: 452; con riferimento a R. SCHWINGER, *Innere Form. Ein Beitrag zur Definition des Begriffs auf Grund seiner Geschichte von Shaftesbury bis W. v. Humboldt* (1934), rist. in ID., H. NICOLAI, *Innere Form und dichterische Phantasie. Zwei Vorstudien zu einer neuen deutschen Poetik*, Beck, München 1935, pp. 3-90.

⁵⁴ Cfr. F.D.E. SCHLEIERMACHER, *Estetica* (post.), trad. e cura di P. D'Angelo, Aesthetica, Palermo 1988, sopr. pp. 54-60; e ID., *Sul concetto dell'arte* (1831-1832), trad. e cura di P. D'Angelo, «Aesthetica Preprint», 22 (1988), sopr. pp. 47-53.

menti ulteriori quelli anteriori, in essi ricorrenti. È evidente, invero, che l'ispirazione deve sorreggere e vivificare l'intero svolgimento, il quale senza di essa illanguidirebbe e cadrebbe, come a sua volta l'intuizione del contenuto deve sorreggere la configurazione espressiva, che senza di essa si ridurrebbe a forma arida e vuota⁵⁵.

Avviene così che nell'ispirazione sia già prefigurato, benché vagamente, il contenuto, che l'intuizione non preceda l'elaborazione del tema, e che l'immagine non sussista prima della sua traduzione in figura: la forma non preesiste definita nettamente nella mente dell'artista, ma si trova per tentativi durante la sua realizzazione concreta, secondo i condizionamenti dovuti alla materia da lavorare e allo stile. Betti, citandolo parzialmente, segue ancora una volta Baratono, il quale, contestando la definizione che dell'immagine pittorica dava Leonardo da Vinci come "cosa mentale", preesistente alla sua realizzazione, scriveva:

L'immagine non esiste, prima, nella mente [...] ma si cerca e si trova con gli strumenti alla mano, lavorando la materia (la quale entra per la sua parte a decidere della forma), e passando dallo studio (dal vero) allo stile (all'arte)⁵⁶.

Per queste ragioni, Betti osserva con Baratono che non sempre il contenuto riesce ad attuarsi compiutamente nella forma: da questo punto di vista, vi possono perciò essere opere d'arte riuscite e altre non riuscite⁵⁷, nelle quali – si potrebbe aggiungere, usando la stessa terminologia bettiana – la «funzione artistica» non raggiunge l'«esito estetico».

I concetti di funzione artistica e di esito estetico rappresentano il modo nel quale il giurista e filosofo di Camerino tematizza la distinzione più generale fra ambito artistico e ambito estetico. Si tratta di un aspetto che avvicina la sua riflessione a una messa a fuoco concettuale operata in particolare, a partire da premesse fiedleriane, dall'*allgemeine Kunstwissenschaft* di Dessoir e Utitz, e poi giunta per questo tramite a Banfi e a Formaggio⁵⁸.

⁵⁵ BETTI, *Teoria generale della interpretazione*, cit. nt. 10, p. 506.

⁵⁶ A. BARATONO, *Arte e poesia*, Bompiani, Milano 1966² (1945¹), p. 88; parz. cit. in BETTI, *Teoria generale della interpretazione*, cit. nt. 10, p. 506.

⁵⁷ Cfr. BETTI, *Teoria generale della interpretazione*, cit. nt. 10, p. 506; con riferimento a BARATONO, *Arte e poesia*, cit. nt. 56, pp. 84, 164, 238; e a ID., *Il mio paradosso*, in *Filosofi italiani contemporanei*, a cura di M.F. Sciacca, Marzorati, Milano s.d. [1947²], pp. 105-143: 134.

⁵⁸ Su Formaggio cfr. ora F. PAU, *The Clear Separation between Artistic and Aesthetic Categories*

È Utitz l'autore più seguito da Betti: dal teorico tedesco egli mutua le nozioni di «destinazione» (*Richtungsziel*) e di «effetto estetico» (*ästhetische Wirkung*)⁵⁹ e così aggiunge:

Come si distingue fra funzione interpretativa ed esito epistemologico (dell'intendere), fra funzione probatoria (per es. di un documento) ed esito persuasivo (anch'esso, un esito conoscitivo), così è da distinguere fra funzione artistica ed esito estetico⁶⁰.

Dalla separazione di artistico ed estetico consegue che non sempre funzione ed esito si corrispondono biunivocamente: l'esito estetico può essere infatti raggiunto anche senza la funzione artistica, come nel caso del bello di natura; viceversa la presenza della funzione artistica non sempre garantisce l'esito estetico: può infatti accadere che l'artista, nonostante il suo sforzo e il suo impegno, non riesca a produrre la forma o a presentare il contenuto nel modo adeguato.

4. *Un dialogo non sbocciato*

La contestualizzazione della riflessione bettiana sull'arte all'interno del "rinnovamento postcrociano" dell'estetica italiana potrebbe suscitare qualche perplessità, se si pensa che il pensiero dell'autore della *Teoria generale della interpretazione* fu largamente debitore della cultura di ambito germanofono, tanto che non solo si è giunti ad affermare che la sua ermeneutica «si svolge essenzialmente nel quadro della cultura tedesca e si spiega sostanzialmente tutta al suo interno»⁶¹, ma ci si è perfino spinti a considerare il pensatore camerte uno studioso di lingua tedesca⁶². Occorre

in Dino Formaggio's *Philosophy*, in «Recherches philosophiques», 5 (2017), pp. 135-161.

⁵⁹ Cfr. E. UTITZ, *Grundlegung der allgemeinen Kunstwissenschaft*, vol. I, Enke, Stuttgart 1914, pp. 54-64 e 220-222 («Richtungsziel», p. 64, «ästhetische Wirkung», p. 220).

⁶⁰ BETTI, *Teoria generale della interpretazione*, cit. nt. 10, pp. 499-500.

⁶¹ M. MAZZA, *Ermeneutica e storiografia*, in *Le idee fanno la loro strada*, cit. nt. 14, pp. 243-257: 252.

⁶² Cfr. G. CRIFÒ, contributo in P.A. BONNET *et al.*, *Spazio e tempo nella scienza di Emilio Betti* (Atti della giornata di studio), Teramo 1996, in *Dalla legge al diritto. Nuovi studi su Emilio Betti*, a cura di A. Nasi, F. Zanchini, Giuffrè, Milano 1999, pp. 35-62: 38. Cfr. anche i cenni in ID., *L'aspro compagno*, in *Ermeneutica giuridica ed ermeneutica letteraria: Emilio e Ugo Betti* (Atti della giornata di studio), Roma 2004, a cura di G. Giacobbe, L. Fava Guzzetta, Giappichelli, Torino 2006, pp. 77-79: 79; e in ID., *Le idee fanno la loro strada*, in *Le idee fanno la loro*

aggiungere che anche in estetica tale debito è palmare, come emerge solamente da una scorsa superficiale delle sue pagine. In esse compaiono infatti riferimenti a studiosi quali Wölfflin, Riegl, Dvořák, Dehio, Worringer, Pinder, Dessoir, Utitz, Frey, il già ricordato Sedlmayr, Curtius, Stai-ger, Unger, Kayser, Furtwängler e diversi altri: tutti autori che in quei decenni erano poco o per niente conosciuti in Italia, ovvero che erano incorsi nella stroncatura di Croce, come capitò a Wölfflin, a Dessoir e parzialmente a Utitz⁶³, oppure che proprio allora si stava cominciando a studiare con interesse. Betti mostra di conoscere alcuni di essi, come Wölfflin, Dehio e Dvořák, fin dagli anni Trenta, dal momento che li menziona in *Diritto romano I* – anche se forse non ancora frutto di una lettura di prima mano – e nel corso francofortese del 1937-1938 *Probleme der römischen Volks- und Staatsverfassung*⁶⁴.

Eppure la familiarità di Betti con la cultura tedesca, anche estetica, e in generale la sua preparazione nel campo della filosofia dell'arte, da un lato non dovrebbero far trascurare quegli elementi che testimoniano la sua appartenenza al *milieu* culturale italiano e i suoi debiti con alcune figure-chiave: certamente Baratono, ma anche Croce, il fratello Ugo Betti, valorizzato come teorico⁶⁵, e, in misura minore, Calogero e Banfi. Dal-

strada, cit. nt. 14, pp. 1-10: 3.

⁶³ Cfr., su Utitz, B. CROCE, *Recensione di E. Utitz, Grundlegung der allgemeinen Kunstwissenschaft*, vol. I, in «La Critica», XV (1917), pp. 249-250; su Wölfflin, ID., *La teoria dell'arte come pura visibilità* (1911), in ID., *Nuovi saggi di estetica* (1920, 1947³), a cura di M. Scotti, Bibliopolis, Napoli 1991 (Edizione nazionale delle opere di Benedetto Croce), pp. 216-236; ID., *Recensione di B. Occhini, A proposito del Wölfflin*, in «La Critica», XLI (1943), pp. 49-51; ID., *Recensione di E. Cassirer, Zur Logik der Kulturwissenschaft*, in «La Critica», XLI (1943), pp. 93-95; su Dessoir, ID., *Recensione di Earl of Listowel, A Critical History of Modern Aesthetics*, in «La Critica», XXXI (1933), pp. 380-381: 381; e ID., *Recensione di T. Munro, Aesthetics as Science*, in «Quaderni della "Critica"», VII, n. 19-20 (1951), pp. 179-180: 180.

⁶⁴ Cfr. E. BETTI, *Diritto romano I. Parte generale*, CEDAM, Padova 1935, p. XXV nt. 32 a; e ID., *Problemi di storia della costituzione sociale e politica nell'antica Roma (1937-1938)*, trad. di C. Beyer-Fusco e S.-A. Fusco, a cura di S.-A. Fusco, Roma TrE-Press, Roma 2017, pp. 23 e 395. Che la lettura di questi autori in *Diritto romano I* non fosse ancora di prima mano potrebbe farlo sospettare l'ortografia errata con cui essi sono citati. Lo stesso Betti informa che lesse le opere di Dehio e di Wölfflin nell'estate del 1938: cfr. ID., *Notazioni autobiografiche*, cit. nt. 4, p. 36.

⁶⁵ Oltre ai numerosi riferimenti rilevabili nella *Teoria generale della interpretazione*, a cui è dedicata, Emilio Betti ha esposto la concezione poetica del fratello in diverse conferenze, confluite poi in E. BETTI, *Der Dichter Ugo Betti im Lichte seiner Lyrik, Erzählkunst und Dramatik*, Hueber, München 1968. Sul rapporto tra i due fratelli, in attesa di uno studio più approfondito, cfr. il mio L. VARGIU, *Debiti e affinità tra l'estetica di Emilio Betti e la poetica di Ugo Betti*, in «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Cagliari», XV (N.S.) (1996-1997), pp. 343-375; e i lavori contenuti in *Ermeneutica giuridica ed ermeneutica*

l'altro lato ciò dovrebbe non sminuire, ma semmai rafforzare, la convinzione che nell'ambito dell'estetica italiana le sue riflessioni avrebbero potuto trovare un terreno di dialogo fertile: come del resto si è visto anche solo in merito al problema della creazione, i punti di contatto con gli altri protagonisti del dibattito di quegli anni non sarebbero certo mancati. Tuttavia tale dialogo non sbocciò, così come non sbocciò, sul piano ermeneutico o filosofico in senso ampio, per la *Teoria generale della interpretazione*.

A quest'ultimo proposito – come già suggeriva Pietro Costa nel 1978 – è certo da rivedere l'immagine di un Betti appartato e *outsider* nell'ambito della cultura italiana, quasi straniero in patria, avallata dallo stesso giurista e filosofo⁶⁶. Il suo contributo scientifico nei vari campi del diritto è stato riconosciuto e apprezzato fin dal suo apparire, e tutto il dibattito sull'ermeneutica storico-giuridica, e in particolare sullo studio storico del diritto romano, per lo meno dagli anni Trenta agli anni Cinquanta, lo ha visto come punto di riferimento imprescindibile, anzitutto per la definizione del campo problematico⁶⁷. Anche la fortuna del termine “fattispecie”, da lui usato per la prima volta nel 1929 e su cui ha richiamato l'attenzione Massimo Brutti, è indice di una ricezione che ha inciso in profondità nel linguaggio giuridico⁶⁸. È anche però vero che le sue opere dedicate all'interpretazione, che solo in parte, e neanche tutte, interessano l'*hermeneutica iuris*, in Italia, contrariamente a quanto è accaduto all'estero, sono state recepite solo all'interno dell'ambito giuridico e ignorate negli altri campi disciplinari, compreso quello filosofico. Così la *Teoria generale della interpretazione*, letta e studiata al di fuori dei confini nazionali ancor prima che lo stesso Betti ne approntasse una versione in tedesco⁶⁹, al suo apparire non

letteraria: Emilio e Ugo Betti, cit. nt. 62.

⁶⁶ Cfr. P. COSTA, *Emilio Betti: dogmatica, politica, storiografia*, in «Quaderni fiorentini per la storia del pensiero giuridico moderno», 7 (1978), pp. 311-393: 350; con riferimento a BETTI, *Notazioni autobiografiche*, cit. nt. 4, p. 51; e a G. CRIFÒ, *Emilio Betti* (1967), ora in P. DE FRANCISCI, E. BETTI, *Questioni di metodo. Diritto romano e dogmatica odierna*, a cura di G. Luraschi, G. Negri, New Press, Como 1997², pp. 163-182: 181-182.

⁶⁷ Cfr. COSTA, *Emilio Betti*, cit. nt. 66, pp. 349-350.

⁶⁸ Cfr. M. BRUTTI, voce *Betti, Emilio*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 34, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1988, <[http://www.treccani.it/enciclopedia/emilio-betti_\(Dizionario-Biografico\)/>](http://www.treccani.it/enciclopedia/emilio-betti_(Dizionario-Biografico)/>) (ultimo accesso 13.4.2019). Il riferimento va a E. BETTI, *Corso di istituzioni di diritto romano*, CEDAM, Padova 1929.

⁶⁹ Il riferimento va a E. BETTI, *Allgemeine Auslegungslehre als Methodik der Geisteswissenschaften*, Mohr, Tübingen 1967, traduzione con integrazioni, ma ridotta di circa un terzo, della *Teoria generale della interpretazione*.

venne recensita da alcuna rivista filosofica italiana⁷⁰.

Al di fuori del mondo del diritto, in quegli anni la figura di Betti rimase dunque sconosciuta alla cultura italiana, e particolarmente all'ambiente filosofico. Per spiegare questo fatto, è stato detto che la filosofia italiana, soprattutto nei decenni di preparazione della sua opera principale, cioè gli anni Trenta e Quaranta, era chiusa alle problematiche ermeneutiche, e questa chiusura motiverebbe anche la polemica che lo ha impegnato con Croce⁷¹. Tuttavia egli può criticare Croce perché a Croce deve molto, ma soprattutto perché entrambi i pensatori si muovono all'interno di un orizzonte filosofico comune, che, genericamente e con tutte le conseguenze del caso, è ascrivibile a quell'«eredità idealistica» messa in evidenza da Gadamer⁷². Proprio per via della sua matrice storicistica, la filosofia crociana non può certo dirsi estranea alle tematiche ermeneutiche: ciò motiva anche le letture che ne sono state date in questa chiave⁷³, e il modo in cui lo stesso Betti l'ha interpellata; tuttavia, letture a parte, è un'opera come *La poesia* a fornire una vera e propria teoria dell'interpretazione letteraria⁷⁴. Nondimeno la tesi dell'estraneità o della chiusura del crocianesimo, e della filosofia italiana in genere, all'ermeneutica conserva una sua validità, che possiamo trovare ben sintetizzata e circostanziata in alcune affermazioni del crociano Carlo Antoni:

Per noi una dottrina del capire non può essere, oggi, che filosofia dello spirito, logica ed estetica. [...] Non crediamo in un'ermeneutica come “sistema ordinato e articolato” per se stesso, né all'esistenza d'un problema del capire che sia in rapporto con la filosofia alla stessa stregua come lo è con la psicologia, filologia e sociologia⁷⁵.

⁷⁰ Cfr. F. BIANCO, *Il dibattito sull'interpretazione nella filosofia italiana del Novecento* (1988), ora in ID., *Pensare l'interpretazione. Temi e figure dell'ermeneutica contemporanea*, Editori Riuniti, Roma 1991, pp. 165-190: 171; e DI CESARE, *Gadamer*, cit. nt. 13, p. 275.

⁷¹ Cfr. F. BIANCO, *Oggettività dell'interpretazione e forme del comprendere. Un'analisi critica dell'ermeneutica di Emilio Betti* (1978), ora in ID., *Pensare l'interpretazione*, cit. nt. 70, pp. 33-86: 84.

⁷² Cfr. H.G. GADAMER, *Emilio Betti* (1978), ora in ID., *Ermeneutica. Uno sguardo retrospettivo* (1995), trad. e cura di G.B. Demarta, Bompiani, Milano 2006, pp. 851-861.

⁷³ Cfr. M. BONCOMPAGNI, *Ermeneutica dell'arte in Benedetto Croce*, Loffredo, Napoli 1980.

⁷⁴ Il riferimento va a B. CROCE, *La poesia. Introduzione alla critica e storia della poesia e della letteratura*, a cura di G. Galasso, Adelphi, Milano 1994 (1936¹).

⁷⁵ C. ANTONI, *Questioni di metodo storiografico*, in ID., *Considerazioni su Hegel e Marx*, Ricciardi, Napoli 1946, pp. 135-164: 135 e 136.

A mancare propriamente in Italia non era allora un'apertura verso l'ermeneutica, quanto piuttosto l'interesse o la disposizione verso una teoria generale del comprendere, tale da potere inquadrare e fondare i diversi campi del sapere toccati dal problema interpretativo.

Il mutamento intercorso nei decenni successivi alla Seconda guerra mondiale favorì anche una riconsiderazione e una riformulazione su nuove basi di tali questioni: basti ricordare in proposito il contributo di Pareyson e i convegni romani sulla demitizzazione e sull'ermeneutica, organizzati a partire dal 1961 da un pensatore noto a Betti quale Enrico Castelli⁷⁶. Si trattò però di una riconsiderazione per certi versi timida, che si trovò a operare in un terreno culturale «multiforme, eclettico e complicato», come l'ha definito Donatella Di Cesare, nel quale erano presenti sia fattori che potevano favorire l'inserimento dell'ermeneutica, sia che potevano ostacolarlo⁷⁷. Così gli scritti di Betti sul tema, risalenti proprio agli ultimi vent'anni della sua vita – da *Le categorie civilistiche dell'interpretazione*, del 1948, a *Problematik einer allgemeinen Auslegungslehre als Methodik der Geisteswissenschaften*, del 1968 ma pubblicato postumo nel 1971⁷⁸ – in Italia, come già notato, passarono inosservati al di fuori del campo giuridico. Ciò non fu senza conseguenze neanche per i suoi percorsi estetici, che restano in gran parte un terreno ancora da esplorare.

⁷⁶ Su di essi cfr. M.M. OLIVETTI, *I Convegni romani sulla demitizzazione e l'ermeneutica (1961-1977)*, in «Archivio di filosofia», XLVII, 1 (1979), pp. VII-XXX; G. GIUSTOZZI, *Enrico Castelli. Filosofia della vita ed ermeneutica della tecnica*, Esi, Napoli 2002, pp. 213 e 233-266; il numero monografico *Cinquant'anni di Colloqui Castelli*, «Archivio di filosofia», LXXIX, 2 (2011); e il recente F. PAZZELLI, *La genesi dei Colloqui. Una prospettiva su Enrico Castelli*, Fabrizio Serra, Pisa-Roma 2018. Di Castelli Betti cita soprattutto il fascicolo dell'«Archivio di filosofia», la rivista da lui fondata, dedicato al solipsismo, *Il solipsismo: alterità e comunicazione*, «Archivio di filosofia», 2 (1950); E. CASTELLI, *Il tempo esaurito*, Edizioni della Bussola, Roma 1947 (poi CEDAM, Padova 1968); e ID., *Introduzione a una fenomenologia della nostra epoca*, Fussi, Firenze 1948, sempre per questioni relative al solipsismo e alla «crisi del colloquio». Cfr. BETTI, *Teoria generale della interpretazione*, cit. nt. 10, pp. 124 nt. 6, 158 nt. 3, 161 nt. 9, 202 nt. 10, 208 nt. 18.

⁷⁷ DI CESARE, *Gadamer*, cit. nt. 13, p. 274. Cfr. BIANCO, *La Teoria generale della interpretazione nel dibattito ermeneutico contemporaneo*, cit. nt. 13, pp. 23-25; e, più in generale, ID., *Il dibattito sull'interpretazione nella filosofia italiana del Novecento*, cit. nt. 70; e V. VERRA, *Esistenzialismo, fenomenologia, ermeneutica, nichilismo*, in E. GARIN et al., *La filosofia italiana dal dopoguerra a oggi*, Laterza, Roma-Bari 1985, pp. 353-421: sopr. 407-421.

⁷⁸ Il riferimento va a BETTI, *Le categorie civilistiche dell'interpretazione*, cit. nt. 1; e a ID., *Problematik einer allgemeinen Auslegungslehre als Methodik der Geisteswissenschaften*, in «Salzburger Studien zur Philosophie», 9 (1971), pp. 13-30.