

## L'ERMENEUTICA DI LUIGI PAREYSON\*

GIULIO PIACENTINI

L. Pareyson (1918 – 1991), di origine valdostana, si laureò in Filosofia a Torino nel 1939 con una tesi su Karl Jaspers, che, pubblicata l'anno seguente, contribuì a far conoscere l'esistenzialismo in Italia. Subito dopo la laurea, iniziò a insegnare Filosofia nei Licei. Entrato nel Partito d'Azione come antifascista militante, collaborò alla Resistenza in provincia di Cuneo, e per questo, nel 1944, fu sospeso dall'insegnamento. Dopo la Liberazione tornò a insegnare, prima al liceo e poi all'università. Dagli anni Quaranta alla fine degli anni Ottanta ha insegnato Storia della filosofia, Estetica e Filosofia teoretica nelle università di Pavia e Torino. È stato membro dell'Accademia dei Lincei (Roma), dell'Accademia delle Scienze di Torino e di altre istituzioni culturali di livello nazionale e internazionale. Direttore della "Rivista di estetica" (1956 – 1984) e collaboratore di varie riviste filosofiche italiane e straniere, ha diretto anche, assieme al gesuita padre Carlo Giacon, la seconda edizione dell'*Enciclopedia Filosofica*, pubblicata nel 1967 a cura del Centro di Studi Filosofici di Gallarate. I suoi interessi si sono rivolti all'esistenzialismo e all'estetica, senza tralasciare il problema religioso. Questi temi, ripresi e approfonditi in vari modi nel corso degli anni, concorrono a sviluppare la sua ermeneutica.

L. Pareyson vede nell'esistenzialismo la dissoluzione del panlogismo e del necessitarismo hegeliano. Hegel ha affermato che ogni cosa è una tappa necessaria di realizzazione della Ragione, o dell'Assoluto immanente e in divenire. Così facendo, il pensatore tedesco ha divinizzato la ragione umana, non ha riconosciuto il valore dell'uomo come individuo, ha negato l'esistenza del libero arbitrio e si è illuso di essere giunto a un sapere definitivo ("Ciò che è reale, è razionale; ciò che è razionale, è reale"). L'esistenzialismo novecentesco invece — ispirandosi al pensiero del filosofo danese Søren Kierkegaard, che in polemica con Hegel, nella prima metà del XIX secolo, rivalutò l'importanza dell'individuo, della possibilità e della libera scelta, fino a riconoscere il senso della vita umana nella relazione, per fede, con il Dio trascendente e personale della rivelazione ebraico-cristiana — vede nell'*esistenza* la caratteristica tipica dell'uomo. Ogni uomo esiste nel senso che è in relazione, in modo più o meno problematico, con i suoi simili e il mondo (come si vede nella riflessione del "primo" Martin Heidegger<sup>1</sup> e in quella di

---

\* Dispensa realizzata, nell'A.S. 2015/16, per gli studenti delle classi 5<sup>A</sup>E e 5<sup>A</sup>G del L.S.S. "I. Calvino" - Noverasco di Opera (MI).

<sup>1</sup> M. HEIDEGGER (1889 – 1976): filosofo tedesco, noto soprattutto per il volume *Essere e tempo* (1927), in cui sostiene appunto che la caratteristica principale dell'uomo è l'esistenza: l'uomo è il *Dasein* (che in tedesco, letteralmente, significa: l'«esserci»). Ciò significa che l'uomo, trovandosi al mondo senza averlo voluto, deve interrogarsi tanto sul senso dell'essere in generale, quanto sul senso della propria esistenza. Dopo aver posto in rilievo anche che l'uomo è colui che, per natura, è fatto per stare con gli altri, nonché un essere contingente, Heidegger spiega che ognuno di noi, per essere veramente uomo, è chiamato a preoccuparsi di quanto lo circonda (l'essenza dell'«esserci» è la *cura*), elaborando attentamente un serio progetto di vita, in modo tale da superare quell'atteggiamento di conformismo che spesso ci mortifica e quindi passando da una *vita inautentica* ad una *vita autentica*. Tutto ciò è possibile accettando la nostra contingenza, in modo tale da renderci conto, da un lato, di quanto sia breve il tempo che ci è dato (così breve da non dover essere sprecato), e dall'altro lato di come ognuno di noi, proprio perché è contingente e quindi può sbagliare, sia tenuto a considerare con rispetto anche quei punti di vista diversi dal suo, aprendosi alla collaborazione con gli altri. – Dagli anni Trenta, Heidegger, superando il proprio ateismo, si

Jean-Paul Sartre<sup>2</sup>, che sviluppano un esistenzialismo ateo); oppure, non solo con il mondo e gli altri uomini, ma anche con un Dio trascendente (come avviene con il “secondo” Heidegger, Karl Jaspers<sup>3</sup> e lo stesso Pareyson, che si aprono alla dimensione metafisico-religiosa). Così, ogni uomo, inteso come individuo unico e irripetibile, si trova al mondo in una situazione storicamente determinata, racchiusa dalla nascita e dalla morte, e per dare (o almeno, per cercare di dare) un senso alla propria vita, deve mettersi personalmente in gioco, rischiando, scegliendo, esercitando in vari modi la propria libertà.

Pareyson ne è convinto: l’Assoluto come l’intende Hegel non ha alcun senso; ma ciò non significa che dobbiamo rinunciare a cercare la verità. Come arrivare, dunque, a conoscerla?

Pareyson riscopre l’importanza della persona umana, che egli intende (in modo simile a Kierkegaard e agli altri esistenzialisti) come singolarità unica e insostituibile, dotata di intelligenza e volontà libera, aperta alla relazione con se stessa, il mondo, gli altri e Dio, e quindi all’interpretazione dell’essere e alla conoscenza della verità. La filosofia è, quindi, sempre un’interpretazione personale della verità. Ciò non significa affatto, però, che ogni filosofia sia un’interpretazione puramente soggettiva (cioè arbitraria) del senso delle cose, in definitiva priva di valore. Non ha senso dire che esistono tante verità, né che l’una vale l’altra. Il relativismo è un inganno. Piuttosto, la verità è una sola ma, nello stesso tempo, inesauribile. Ciascuno di noi, quindi, deve cercarla con fiducia e nella certezza di poterla conoscere, ma senza mai illudersi di averla compresa pienamente. Le filosofie sono approcci personali ad un’unica verità; approcci differenti che dialogano tra loro. Il dialogo, secondo Pareyson, è la comunicazione fra le molteplici prospettive personali, aperte all’unica verità. Il nostro filosofo sottolinea inoltre che ogni prospettiva, pur essendo sempre personale, non è mai, per così dire, solamente parziale, ma è, sempre, *anche* una totalità: infatti, l’unica verità si manifesta *tutta quanta* in *ogni prospettiva, sebbene lo faccia sempre attraverso una formulazione determinata*. È proprio la

---

è avvicinato a questioni di carattere metafisico, come si nota per esempio nei suoi *Contributi filosofici*, risalenti al 1936-1938 e rimasti inediti a lungo: qui, Heidegger ha parlato dell’«ultimo Dio», un Dio che è «tutt’altro» rispetto a quelli del passato, anche rispetto al Dio cristiano. Come può la metafisica occidentale, si chiede Heidegger, descrivere appieno il mistero di Dio? Dio è piuttosto l’Indicibile e Colui che, del tutto liberamente, si mostra all’uomo ma anche, allo stesso tempo, gli si nasconde. Così, sostiene Heidegger, l’uomo deve accettare i propri limiti di creatura, proprio per aprirsi più facilmente a quel Dio che, venendogli incontro, gli si svela parzialmente, “trasfigurando” la sua storia. Tutto ciò può avvenire, però, solo a patto che l’uomo non rimanga prigioniero della prospettiva che gli è offerta dalla scienza e dalla tecnica, che è ricca ma allo stesso tempo angusta, poiché tende a eliminare ogni bisogno dall’animo umano.

<sup>2</sup> JEAN-PAUL SARTRE (1905 – 1980): intellettuale francese, autore di scritti filosofici (*L’essere e il nulla*, 1943; *Critica della ragione dialettica*, 1960), romanzi (come *La nausea*, 1938) e teatro (*A porte chiuse*, 1945; *Le mani sporche*, 1948; *Il diavolo e il buon Dio*, 1951). Nelle sue opere, Sartre riflette sull’uomo come dotato di coscienza, corporeità, apertura al mondo, libertà, ma anche sulla forte difficoltà, da parte dell’uomo stesso, di instaurare un rapporto costruttivo con i suoi simili. Per Sartre, l’essenza delle relazioni umane è il conflitto («L’inferno sono gli altri», scrive il filosofo in *A porte chiuse*).

<sup>3</sup> KARL JASPERS (1883 – 1969): psichiatra e filosofo tedesco, nel 1937 perdette la cattedra di Filosofia all’Università di Heidelberg per essersi opposto al nazismo. La sua opera principale è *Filosofia* (1932), in tre volumi. Jaspers afferma che l’esistenza (il *Dasein*) è sempre «situata», cioè collocata in uno spazio e in un tempo ben precisi. Quindi, è anche «colpevole» (cioè strutturalmente finita, limitata). L’esistenza è inoltre «possibile», cioè, almeno teoricamente, libera di scegliere; ma ad uno sguardo più attento si rivela ben presto come irrimediabilmente condizionata dalla situazione storica in cui si trova. L’esistenza, infine, che sembra aperta alla comunicazione con gli altri e col mondo, finisce per riconoscere di fare fatica a comunicare, di essere anzi chiusa in se stessa e di non poter conoscere, attraverso l’uso della sola ragione umana, la verità, cioè il senso delle cose e della vita. Ciò, tuttavia, non deve condurre l’uomo alla disperazione, bensì a rendersi conto che la verità, trascendente, gli si rivela solo per allusioni, attraverso simboli da interpretare, e quindi sempre in modo parziale.

determinatezza di ogni formulazione della verità a rendere comunque limitato il sapere umano, che quindi — a differenza di quanto sosteneva Hegel — non potrà mai essere assoluto, ma rimane sempre aperto a nuove acquisizioni.

Troviamo un'ampia teoria dell'interpretazione in *Estetica: teoria della formattività* (1954<sup>1</sup>; 1960<sup>2</sup>). Qui, l'interpretazione è intesa, in senso platonico, come conoscenza della forma da parte della persona. Solo la forma può essere interpretata (anzi, esige di esserlo), e solo la persona può interpretarla (anzi, esige di farlo). Per Pareyson, le forme sono presenti nel mondo in generale, ma si manifestano soprattutto a livello artistico ed estetico. La forma è la verità di qualcuno o di qualcosa, è la sua realtà più profonda, è la sua essenza. Tutto è provvisto di una "forma"; anzi, è la sua forma: le cose, le persone, le opere d'arte... Interpretare qualcosa o sforzarsi di conoscere qualcuno, significa coglierne, per quanto possibile, la forma, l'essenza, il mistero. A quali condizioni è possibile l'interpretazione? In primo luogo, deve esserci congenialità (o "sintonizzazione") tra l'interprete e ciò che va interpretato (e questo avviene quando il primo riconosce il secondo come particolarmente adatto a lui e alla propria sensibilità). Inoltre, Pareyson ribadisce più volte che l'interpretazione è sempre un processo faticoso, che richiede interesse e rispetto per ciò che vogliamo interpretare, poiché "l'interesse rende l'interpretante capace di interrogare le cose, e il rispetto lo rende capace di ascoltarle"<sup>4</sup>. Invece, la distrazione e la presunzione sono un ostacolo all'interpretazione delle cose e alla loro contemplazione. Come scrive Pareyson, "uno sguardo [...] distratto, che si contenti d'aver colto un solo fuggevole aspetto, che rimanga a un primo giudizio senza preoccuparsi di verificarlo [...]; uno sguardo [...] che non sappia scrutare [...] tutti gli aspetti di una cosa, ma trascorra [cioè, passi] da cosa a cosa, formandosi d'ognuna una figura approssimativa [...]; uno sguardo sbrigativo [...]; uno sguardo che, sollecitato all'attenzione, sia così impaziente da diventare insofferente e persino intollerante [...]; uno sguardo prevenuto, che non veda che attraverso il proprio pregiudizio [...]; uno sguardo che sia teso e guidato dall'arroganza [...]; uno sguardo che [...] s'atteggi in questi modi, tesi tra la distrazione e la presunzione, non saprà mai farsi veggente e contemplante, perché si rende incapace di quell'interesse e di quel rispetto che soli rendono possibili l'attenzione e la conversazione necessarie per interpretare le cose"<sup>5</sup>.

A proposito dell'opera d'arte in particolare, è necessario fare una distinzione. Da un lato l'artista, scrivendo una poesia o un dramma teatrale, dipingendo un quadro, scolpendo una statua, componendo un brano musicale e correggendone i particolari finché lo ritiene opportuno, ricerca in modo sempre più accurato la forma della propria opera, finché riesce a realizzare appunto questa forma nel concreto, cioè nel contenuto e nella proporzione fra le parti e il tutto che caratterizzano l'opera compiuta.

D'altro lato, anche l'interprete, studiando, eseguendo o rappresentando l'opera d'arte deve sforzarsi di coglierne la forma (la stessa già individuata dall'artista) nel modo più accurato possibile. Ma come può fare? L'interpretazione deve essere impersonale, oppure originale a tutti i costi? Pareyson ricorda come Benedetto Croce (1866 – 1952) fosse favorevole all'impersonalità, mentre Giovanni Gentile (1875 – 1944) all'originalità. Secondo Pareyson, invece, la risposta è che l'interprete non deve cercare né l'impersonalità, né l'originalità, bensì sforzarsi di dare la *propria* lettura dell'opera. In

---

<sup>4</sup> L. Pareyson, *Estetica: teoria della formattività* [1954]; cit. in: L. Pareyson, *Filosofia dell'interpretazione*, p. 74.

<sup>5</sup> L. Pareyson, *Estetica: teoria della formattività* [1954]; cit. in: L. Pareyson, *Filosofia dell'interpretazione*, pp. 72-73.

altri termini, quando egli interpreta un'opera d'arte, non deve né rinunciare alla propria personalità, né imporla ad ogni costo. Chi rinuncia ad esprimere la propria personalità sostiene, per fare un esempio (mio), che c'è un unico modo di eseguire la sonata *Al chiaro di luna* di L. van Beethoven, o la *Toccata e Fuga in Re minore* di J.S. Bach; e che si tratta appunto di trovarlo, senza badare alla propria sensibilità di interprete. Chi, viceversa, vuole imporre la propria personalità, pretende di dare vita a un Beethoven o a un Bach del tutto nuovo, mai ascoltato prima, ritenendo che, in definitiva, qualsiasi interpretazione del *Chiaro di luna* o della *Toccata e Fuga* sia perfettamente legittima, anche quando finisca per stravolgere ciò che l'uno o l'altro dei compositori ha scritto. L'interprete deve invece cercare di offrire la *propria* lettura *appunto del Chiaro di luna* o della *Toccata e Fuga*, sforzandosi di rendere l'uno o l'altro brano musicale secondo la propria sensibilità, ma, nello stesso tempo, interrogandolo con attenzione e rispetto. Così facendo, l'interprete farà emergere, a partire dalla *propria* sensibilità, almeno uno degli infiniti aspetti dell'una o dell'altra composizione e, attraverso di esso, ne coglierà la forma, l'essenza, il *significato profondo* e, quindi, anche la *bellezza*. Ciò, sostiene Pareyson, è possibile perché ogni singolo aspetto contiene, tutta intera, la forma dell'opera d'arte e ce la rivela, almeno secondo una prospettiva determinata. Ma proprio perché ogni prospettiva è determinata, ogni interpretazione di un'opera è sempre provvisoria. Ecco allora che la persona, interpretando, si apre al dialogo, accettando che altre persone (o magari lei stessa) diano nuove interpretazioni della medesima opera. Così, come abbiamo visto anche prima, ogni persona possiede la verità solo attraverso una formulazione prospettica, cioè sempre a partire da un determinato punto di vista che gliela mostra nella sua totalità ma anche, nello stesso tempo, come un'approssimazione inesauribile, e il dialogo non è mai la semplice somma delle prospettive personali sulla cosa interpretata, ma la loro comunicazione.

## Testi

Tutti i testi sono tratti da: Luigi Pareyson, *Filosofia dell'interpretazione*, antologia degli scritti a cura di M. Ravera, Rosenberg & Sellier, Torino 1988. I corsivi si trovano nel testo originale; i tagli e le interpolazioni sono miei.

### 1. L'interpretazione dell'opera d'arte<sup>6</sup>

a) *Coincidenza di spiritualità e fisicità nell'opera d'arte.* - Nell'opera [d'arte] non c'è nulla di fisico che non *sia* significato spirituale, né nulla di spirituale che non *sia* presenza fisica. Ora, questa coincidenza di spiritualità e fisicità si deve al fatto che l'opera d'arte è senza dubbio una cosa, un oggetto prodotto, il risultato di un fare, ma è insieme un mondo, la spiritualità di un uomo, un senso personale delle cose [...]. Ecco la cosa straordinaria che avviene nell'interpretazione dell'opera d'arte: ci si trova dinanzi a una "cosa" e vi si rinviene un "mondo".

---

<sup>6</sup> I testi a); b); c); d) sono tratti da: L. Pareyson, *L'interpretazione dell'opera d'arte* [1956], in *Teoria dell'arte*, 1965, pp. 158 – 166; cit. in: L. Pareyson, *Filosofia dell'interpretazione*, Parte III: "Arte e interpretazione", Cap. 2: "L'interpretazione dell'opera d'arte", pp. 125 – 132.

I testi e); f) sono tratti da: L. Pareyson, *Estetica: teoria della formatività* [1954]; cit. in: L. Pareyson, *Filosofia dell'interpretazione*, Parte III: "Arte e interpretazione", Cap. 1: "Esecuzione e interpretazione", pp. 118 – 123.

b) *Accessibilità e inesauribilità dell'opera d'arte.* - L'opera d'arte si presenta all'interprete come accessibile e inesauribile insieme, sì che l'interpretazione è, al tempo stesso, un possesso reale e un compito infinito. L'esperienza stessa l'attesta: non c'è dubbio che la lettura è un vero possesso dell'opera, eppure il suo senso consiste nell'essere un invito a rileggere [...]. Come è possibile avere compreso, se perdura la necessità di comprendere ancora? [...] Il nodo si scioglie se si pensa, ancora, al fatto che l'opera è una forma. Come tale, essa [...] ha infiniti aspetti, ciascuno dei quali la contiene intera, senza tuttavia riuscire ad esaurirla [...]. Poiché ogni aspetto è rivelativo, attraverso uno solo di essi l'interpretazione è in grado di cogliere la totalità dell'opera; ma poiché nessun aspetto è esauriente [...], l'interpretazione ha da essere [cioè, deve essere] approfondita ancora. [...] Non c'è interpretazione definitiva ed esclusiva, ma non c'è nemmeno interpretazione provvisoria ed approssimata [...]. Si coglie, ma nella forma del dover approfondire ancora; si sa di dover approfondire, ma qualcosa che si possiede interamente.

c) *Identità e trascendenza dell'opera rispetto alle sue interpretazioni.* - Ogni interpretazione mira a [si propone di] eseguire l'opera, e cioè a renderla nella sua piena realtà: l'esecuzione non intende compiere [...], o ricordare, o sostituire l'opera d'arte; l'esecuzione intende *essere* l'opera d'arte [...]. Così, opera ed esecuzione coincidono sino a diventare identiche [...], sì che quell'identificarsi dell'opera con l'esecuzione è [...] un *arrendersi* all'esecuzione che sappia *renderla*: l'opera non si riduce alle sue esecuzioni, ma si consegna sovraneamente a quelle che la rivelano. Ciò attesta una trascendenza dell'opera sulle sue interpretazioni: innanzitutto l'opera, pur coincidendo [...] con ciascuna delle sue esecuzioni, per la sua stessa inesauribilità non si fissa in nessuna di esse, ma tutte le trascende, nel senso che tutte le esige [...]; inoltre essa risiede nell'esecuzione come suo criterio, perché, mentre la stimola, anche la regola e regge: vive anche nell'esecuzione inadeguata, ma solo per riprovarla [cioè, disapprovarla] e per allontanarsene, mentre nell'esecuzione adeguata la sua approvazione appare appunto dal fatto che essa le si consegna, identificandovisi.

d) *Unità dell'opera e molteplicità delle interpretazioni.* - [...] Se l'interpretazione contiene la personalità dell'interprete, non rischia essa di aggiungere all'opera qualcosa che in essa non c'era [...], che finisce per comprometterne l'identità?

Si pensa di uscire da questa difficoltà considerando la personalità o come un ostacolo da sopprimere, o come una condizione inevitabile; e nella nostra cultura queste due soluzioni si sono realizzate nella dottrina crociana [quella di Benedetto Croce] dell'impersonalità della rievocazione e nella dottrina gentiliana [quella di Giovanni Gentile] della lettura come traduzione. Da un lato si afferma che c'è una sola interpretazione giusta, e per trovarla l'interprete ha da osservare un dovere d'impersonalità; dall'altro, tutte le interpretazioni appaiono legittime e quindi indifferenti, sì che all'interprete non rimane altro dovere che l'originalità. [...] L'inadeguatezza di queste soluzioni è attestata dalla stessa esperienza: l'interpretazione unica non esiste, data l'insopprimibile e provvida diversità delle persone; e l'originalità non è mai un dovere o un programma, ma sempre [e] soltanto un risultato, e più precisamente l'effetto d'uno sforzo inteso a rendere l'opera nella sua vera realtà.

e) *Difficoltà d'interpretazione.* - Per la riuscita dell'interpretazione [...] bisogna che ci sia, fra l'interprete e l'opera, [...] affinità e congenialità [...]. Certo, il successo dell'interpretazione può essere pregiudicato da difetti d'attenzione [...]. Ma talvolta, l'insuccesso è dovuto a motivi più profondi: talvolta la spiritualità del lettore, il suo modo

di pensare, vivere e sentire, la sua formazione culturale, la civiltà del suo tempo, il suo personale gusto artistico, sono così lontani e diversi da quelli in cui è sorta l'opera, che nasce una specie di incompatibilità e persino di "antipatia" [...], e certi lettori hanno finalmente trovato accesso a un'opera solo dopo che anni d'esperienza ne hanno trasformato e arricchito la spiritualità, e precisato e allargato il gusto. [...] Lettori singolarmente sensibili e acuti per certe opere [...], si dimostrano incapaci di comprenderne altre. [...] Non si può essere interpreti, esecutori, critici egualmente buoni di tutte le opere [...]. Tutto ciò fa parte della varietà, diversità e originalità degli uomini.

f) *Esercizio di congenialità e infinità del processo interpretativo.* - Bisogna saper scegliere i propri autori [...]. Non sbagliare nella scelta dei propri autori è un precetto che l'esecutore pubblico conosce benissimo, e che anche il critico fa bene ad osservare; ma del resto, ogni lettore è già naturalmente indirizzato da quel gioco di simpatie istintive che regola ogni incontro e ogni comunicazione. Ci vuole una cura sapiente per rendere sempre più sensibile e rivelativa un'innata congenialità; il che si ottiene principalmente con l'assidua familiarità con i propri autori, perché se è vero che certe scelte istintive già assicurano il successo dell'interpretazione, è anche vero che la comprensione si acuisce a mano a mano che si frequentano gli autori preferiti [...]. Con ogni opera si stabilisce un dialogo che potrebbe essere infinito, e talvolta lo è, come accade con gli autori che si sono scelti come compagni di viaggio nella vita. Li si legge più di una volta, e ogni volta si ha il premio di nuove scoperte; da loro s'impara che il senso della lettura sta nell'essere un invito a rileggere, ché una lettura che non si curi di rinnovarsi non era veramente tale, o riguardava opere che non meritavano d'essere lette.

## **2. Interpretazione, contemplazione e godimento della bellezza<sup>7</sup>**

*La contemplazione e il godimento del bello come conclusione dell'interpretazione.* – La quiete in cui culmina l'interpretazione è contemplazione. [...] La contemplazione [...] consiste [...] nel vedere la forma come forma. Quello che, durante il processo d'interpretazione, era lo spunto interno di una figura appena abbozzata, è diventato immagine nitida e precisa, in cui si riconosce il senso di ciò che attentamente si scrutava [...]. La contemplazione è vista soddisfatta [...], ammirazione serena [...], visione raccolta e assorta [...], fruizione indisturbata: in una parola, godimento. [...] [Quindi], la forma come tale è contemplabile e godibile [...], e di fronte ad essa non c'è che da ristare [cioè soffermarsi], ammirandone l'armonia, ché le sue parti vivono della vita del tutto [...]. E godibile è perciò la forma in questa sua armonia [...], nella sua vita ed equilibrio, e adeguazione reciproca fra le parti e il tutto.

Ed è precisamente questo, la bellezza: la bellezza è la contemplabilità della forma in quanto forma, che s'offre allo sguardo che sa farsi veggente e contemplante. [...] Concludere l'interpretazione, contemplare un oggetto, apprezzarne la bellezza, sono tre espressioni per indicare un unico atto. Contemplare, e cioè vedere la forma come forma e ristare nella serena consapevolezza di una tensione placata, non è altra cosa che scorgerne la bellezza [...]. Non si può concludere un processo d'interpretazione senza provare, almeno per un fuggevole istante, la gioia della contemplazione della bellezza.

---

<sup>7</sup> Da: L. Pareyson, *Estetica: teoria della formatività* [1954]; cit. in: L. Pareyson, *Filosofia dell'interpretazione*, Parte II: "Conoscenza e interpretazione", Cap. 2: "L'interpretazione come coincidenza di cosa e immagine", pp. 67 – 69.

## **Bibliografia essenziale**

Opere principali di L. Pareyson: *Carlo Jaspers e la filosofia dell'esistenza*, 1940; *Studi sull'esistenzialismo*, 1943; il corso su *Arte e persona* tenuto a Torino nel 1946; il volume *Esistenza e persona*, 1950; *Estetica: teoria della formatività*, 1954<sup>1</sup>; 1960<sup>2</sup>; *Verità e interpretazione*, 1971.

Luigi Pareyson, *Filosofia dell'interpretazione*, antologia degli scritti a cura di M. Ravera, Rosenberg & Sellier, Torino 1988. La *Premessa* del curatore (pp. 7 – 15) delinea l'evoluzione del pensiero di Pareyson.

Su Pareyson:

Nicola Abbagnano – Giovanni Fornero, *Filosofi e filosofie nella storia*, vol. III: *Ottocento e Novecento*, Paravia 1992. Utile per approfondire i temi dell'esistenzialismo (Caratteri generali della corrente; Kierkegaard; Heidegger, Sartre, Jaspers).

Sergio Givone – Francesco P. Firrao, *Filosofia* (a cura di F. Moriani), vol. 3: *Dal secondo Ottocento a oggi*. Su Pareyson, v. Unità 7, cap. 4, pp. 691 – 700.

Appunti personali presi durante il corso di Filosofia della Storia tenuto dal Prof. F. Botturi presso l'Università Cattolica di Milano nell'A.A. 1996-97 sul tema *Ermeneutica, etica e storia*.