

Ermeneutica del tradurre: alcune osservazioni su traduzione, interpretazione, improvvisazione.

Stefano Marino

A Caterina, che mi aiuta a tradurmi, interpretarmi e anche improvvisarmi in modi nuovi.

Abstract

Il presente contributo mira a offrire alcune osservazioni sul processo del tradurre a partire da una prospettiva ermeneutica in senso ampio. Prendendo le mosse dalla mia esperienza personale come traduttore di alcuni libri di filosofia dall'inglese o dal tedesco all'italiano, e basandomi sulle considerazioni di Franco Volpi, Hans-Georg Gadamer e Walter Benjamin su una pratica così particolare e, per così dire, così delicata come quella del tradurre, esamino in primo luogo la natura complessa del processo di traduzione, nel suo affascinante oscillare fra poli apparentemente opposti ma in realtà vicendevolmente collegati fra loro come fedeltà e libertà, identità e alterità, familiarità ed estraneità, ecc. A partire da ciò, prendo in esame la questione del ruolo giocato in ogni forma di traduzione (compresa quella di testi filosofici o poetici) dalla componente interpretativa che, seguendo liberamente alcuni spunti derivanti da autori diversi fra loro come Gadamer, Willard Van Orman Quine e Donald Davidson, sembra essere presente nel processo del tradurre. Ciò si rivela essere particolarmente importante al fine di sottolineare il carattere costitutivamente "imperfetto", "incompleto" e "indeterminato" (ovvero, non assolutamente perfetto o completo, non pienamente determinato e univoco, bensì aperto e plurale come tutte le esperienze e le prassi che sono proprie di creature limitate e finite come gli esseri umani) del tradurre: il che, tuttavia, non deve essere inteso come una carenza o una lacuna, bensì come una ricchezza e una potenziale fonte di costante miglioramento. Infine, seguendo alcune osservazioni di Ludwig Wittgenstein sui "giochi linguistici" e le "forme di vita", suggerisco di intendere la traduzione come una prassi umana che, in quanto tale, presuppone certamente la conoscenza e la padronanza di un insieme ben definito di regole ma non è mai interamente riducibile a queste ultime, dal momento che l'uso corretto delle regole presuppone il possesso di capacità che non possono essere acquisite grazie a ulteriori regole ma che derivano piuttosto da esperienza, pratica, *know how*, sensibilità e un certo indefinibile tatto che deve guidare il bravo traduttore in un modo per certi versi simile (ancorché ovviamente non identico) al bravo improvvisatore, come esemplificato magnificamente dai grandi jazzisti.

Parole-chiave: Ermeneutica, Gadamer, Traduzione, Interpretazione, Improvvisazione.

Uncertainty can be a guiding light.
(U2. *Zooropa*)

All the answers will be found
In the mistakes that we have made.
(PEARL JAM. *Who Ever said*)

1.

Com'è stato notato, «[l]a pratica dell'improvvisare è pervasiva e, per dirla con Wittgenstein, va ricondotta a uno di quei "fatti molto generali della nostra natura" [...] come il ballare, il calcolare, il lavorare, il giocare», i quali sono «*dati nel linguaggio*, dunque mediati da un apprendimento secondo regole», e per i quali, «[se] vogliamo parlare di natura, si tratterà allora di una "seconda natura"» (Sparti 2005, p. 229). È possibile estendere almeno in parte queste considerazioni anche ad attività, esperienze o, se si vuole, prassi come il tradurre e l'interpretare? È ciò che tenterò di fare in questo saggio, nel quale cercherò di abbozzare alcune osservazioni di natura ermeneutica – in un senso ampio di questo concetto – sulla pratica del *tradurre*, a partire dalla sua connessione con altre due pratiche a cui ho appena accennato, cioè per l'appunto l'*interpretare* e l'*improvvisare*. Il suddetto confronto verrà portato avanti sulla base di alcuni elementi che, in parte, sono già rinvenibili nelle parole-chiave presenti nel brano di Sparti appena citato (come "linguaggio", "mediazione", "regole", alle quali si possono anche aggiungere, per motivi che chiariremo meglio più avanti, "familiarità" ed "estraneità", "precisione" e "imprecisione", "esattezza" e "inesattezza", "certezza" e "incertezza", da concepire come congiunte e finanche intrecciate fra loro, anziché come drasticamente disgiunte fra loro) e, inoltre, a partire da stimoli intellettuali e spunti che, su questi temi, possono essere forniti in diverso modo e a diversi livelli da autori anche eterogenei e distanti fra loro, e non per forza appartenenti all'ambito del pensiero ermeneutico inteso in senso ristretto.

Lo stimolo originario a pensare e poi scrivere il presente contributo è scaturito dalla mia personale pratica di traduzione di alcuni testi filosofici negli ultimi anni, con lavori quali *Che cos'è la verità. I compiti di un'ermeneutica filosofica* di Gadamer (2012), *Ermeneutica, etica, filosofia della storia* dello stesso Gadamer (2014), *Il senso del gusto. Cibo e filosofia* di Korsmeyer (2015) e *Variazioni sul jazz. Critica della musica come merce* di Adorno (2018). Soprattutto nel caso di quest'ultima esperienza di traduzione – indubbiamente la più difficile e la più faticosa fra quelle appena citate, trattandosi di un autore, come Adorno, quanto mai ricco e stimolante ma anche oltremodo complesso e ostico, sia su un piano teorico-concettuale, sia su un piano terminologico e stilistico-formale –, la pratica effettiva e concreta di traduzione ha sollecitato in me lo stimolo a sviluppare un abbozzo di riflessione teorica sul tradurre stesso, per così dire.

Ritengo infatti che quella del tradurre sia un'attività che, ancora oggi, si tende talvolta a concepire in maniera troppo schematica e meccanica, come se si trattasse cioè di una pratica che è possibile svolgere freddamente, a tavolino, in modo calcolato o per l'appunto meccanico, semplicemente "seguendo le regole" (cosa che peraltro, come insegnano autori diversi quali Kant, Gadamer o Wittgenstein, è a sua volta molto difficile da intendere in maniera univoca). Invece, a meno di non volerla ridurre a qualcosa di freddamente e astrattamente tecnico, e di interamente affidabile a «multilingual neural machine translation service[s]» come Google Translate e simili (https://en.wikipedia.org/wiki/Google_Translate), un'attività come quella della traduzione sembra prevedere, per sua stessa costituzione e sua stessa natura, un'ineliminabile componente inventiva, creativa, interpretativa e forse finanche improvvisativa. Come scrive Gadamer nel saggio *Linguaggio e comprensione* (1970), «la miseria del tradurre», soprattutto nel caso di certe «orribili costruzioni che ci vengono offerte [...] nelle traduzioni di libri – lettera senza spirito», deriva dal fatto che

l'unità di senso che possiede una frase non si lascia rendere tramite la semplice attribuzione di membri della frase ai membri corrispondenti dell'altra lingua [...]. Ciò che là manca, e che costituisce appunto il linguaggio, è il fatto che una parola ne produce un'altra, che ogni parola viene richiamata dall'altra, ed essa stessa mantiene a sua volta aperto il processo del pensiero. Una frase tradotta, quando non sia talmente trasformata da un maestro dell'arte del tradurre che non le si possa più riconoscere che un'altra frase vivente le stia dietro, è come una carta geografica rispetto al paesaggio. Il significato di una parola non riposa infatti soltanto nel sistema e nel contesto, poiché questo stare-in-un-contesto significa al tempo stesso che la parola non può liberarsi completamente dalla plurivocità che essa stessa possiede, neanche quando il contesto ne rende univoco il senso rispettivo. Il senso che conviene alla parola nel discorso in cui la incontriamo non è evidentemente tutto quel che è presente. Qualcos'altro è ancora presente, e la presenza di questo compresente costituisce la forza evocativa che è insita nel discorso vivente (Gadamer 1996, p. 164).

È senza dubbio un'attività, quella del tradurre, che è bisognosa della massima fedeltà e della massima determinatezza, per così dire, e che è pur tuttavia consapevole di una non minore esigenza di grande libertà nonché di una costante presenza in essa di margini di indeterminatezza, di margini di interpretazione e, come dicevo, forse finanche di margini di improvvisazione (in un'accezione di questo termine che, naturalmente, andrà pur rapidamente specificata e chiarita). Per creature essenzialmente esposte alla contingenza come gli esseri umani, «la realizzazione (*performance*) di qualunque azione implica degli elementi di improvvisazione» (Bertinetto 2018a, p. 131). Se è così, allora non deve suscitare troppo stupore un accostamento fra quest'ultima e prestazioni cognitivamente elevate come l'interpretazione e la traduzione, una volta che anch'esse siano state ricondotte all'ambito delle esperienze e delle pratiche che, per dirla ancora con Wittgenstein, sono

costitutive della nostra “forma di vita (*Lebensform*)”. Volendo prevenire in anticipo alcune possibili obiezioni rispetto a quanto è stato detto fin qui e, soprattutto, rispetto a quanto verrà scritto in seguito, è certamente possibile che, nell'accostare liberamente pratiche che non sono identiche fra loro in senso stretto, i confini fra queste ultime vengano un po' a sfumare; così come è possibile che, nell'accostare in modo parzialmente libero (ma non per questo casuale, arbitrario o non rigoroso) autori diversi fra loro, ci si discosti leggermente dalle consuetudini dell'esegesi “specialistica” e i margini fra le loro concezioni vengano un po' ad assottigliarsi. Tuttavia, come ci ricorda Wittgenstein (1999b, §69, p. 48), spesso «[n]on conosciamo i confini perché non sono tracciati», perché essi non sono poi così netti come *prima facie* ci aspetteremmo: «il giuoco linguistico è, per così dire, qualcosa di imprevedibile. Voglio dire: Non è fondato, non è ragionevole (o irragionevole). Sta lì – come la nostra vita» (Wittgenstein 1999a, §559, p. 91). Pur con le dovute differenze, imprevedibili e in ultima analisi infondate (cioè, prive di un fondamento o principio definitivo e assolutamente stabile per orientarsi in esse) sono la traduzione, l'interpretazione e, soprattutto, l'improvvisazione, eppure non per questo sono irragionevoli: piuttosto, tali pratiche appaiono spesso rivelative del fatto che, accanto a ciò che tendiamo a concepire come “razionale” in un senso stringente e tutto sommato anche ristretto del termine, nelle nostre esperienze e nelle nostre prassi è sempre in gioco anche una forma di ragionevolezza diversa, magari più sfumata e sfuggente ma non per questo ineffabile o incomprensibile.

Nello spiegare che esistono «innumerevoli tipi differenti d'impiego di tutto ciò che chiamiamo “segni”, “parole”, “proposizioni”», e che «questa molteplicità non è qualcosa di fisso, di dato una volta per tutte» (giacché «nuovi tipi di linguaggio, nuovi giuochi linguistici, come potremmo dire, sorgono e altri invecchiano e vengono dimenticati»), Wittgenstein afferma notoriamente che «la parola “giuoco linguistico” è destinata a mettere in evidenza il fatto che il *parlare* un linguaggio fa parte di un'attività, o di una forma di vita», elencando poi una serie di esempi possibili di “giochi linguistici”, fra i quali compare alla fine anche il «[t]radurre da una lingua in un'altra»:

Comandare, e agire secondo il comando – Descrivere un oggetto in base al suo aspetto o alle sue dimensioni – Costruire un oggetto in base a una descrizione (disegno) – Riferire un avvenimento – Far congetture intorno all'avvenimento – Elaborare un'ipotesi e metterla alla prova – Rappresentare i risultati di un esperimento mediante tabelle e diagrammi – Inventare una storia; e leggerla – Recitare in teatro – Cantare in girotondo – Sciogliere indovinelli – Fare una battuta: raccontarla – Risolvere un problema di aritmetica applicata – Tradurre da una lingua in un'altra – Chiedere, ringraziare, imprecare, salutare, pregare (Wittgenstein 1999b, §23, pp. 21-22).

Anticipando alcuni aspetti su cui ci sarà modo di soffermarsi con maggiore attenzione e precisione più avanti, possiamo dire che, a volte, anche la massima precisione

analitica o determinatezza descrittiva non può far altro che mettere capo alla constatazione di una costitutiva, parzialmente ineliminabile indeterminatezza, del nostro ineliminabile dimorare in una sorta di regno del «mi ci raccapezzo» (Wittgenstein 1999b, §123, p. 69). Un regno, quest'ultimo, che per certi versi è poi quello della nostra *praxis*, la quale pure, con la sua extra-metodica giustezza, costituisce lo sfondo e il fondamento (in quanto tale infondato, ma non per questo bisognoso di fondazione ulteriore) di ogni metodica esattezza: «A fondamento della credenza fondata sta la credenza infondata», scrive Wittgenstein (1999a, §253, p. 41); «[s]e, contro l'idea della fondazione ultima, si dovesse indicare un comun denominatore positivo, si dovrebbe pensare al concetto di “gioco linguistico” (*Sprachspiel*)», gli fa eco Gadamer (2005, p. 191). In altre parole, un'analisi accurata e spassionata di svariate pratiche umane spesso non può far altro che mettere capo alla constatazione che, in fondo, «si tratta di un sapersi raccapezzare» (Wittgenstein 1999a, §355, p. 57).

Come scrive notoriamente Quine nel §16 del secondo capitolo (*Traduzione e significato*) del suo grande libro *Parola e oggetto* del 1960 (lo stesso anno di *Verità e metodo*, come notato fra l'altro da Picardi 2004, p. 278), «l'unicità di traduzione è assurda» (Quine 1970, p. 95), avendo peraltro già premesso che «[i]l linguaggio è un'arte sociale» o, volendo, «[un] insieme socialmente inculcato di disposizioni [...] sostanzialmente uniforme nell'intera comunità, ma uniforme in modi diversi per enunciati diversi», e che «l'impresa della traduzione è coinvolta in una certa indeterminatezza sistematica», da cui la famosa tesi del libro sull'«indeterminatezza della traduzione» (Quine 1970, pp. 5, 61). E, volendo citare qui il Wittgenstein delle *Ricerche filosofiche* (1999b, §88, p. 59), potremmo aggiungere che «un ideale di precisione non è prestabilito; non sappiamo come concepirlo». Sotto questo punto di vista, non si può negare che, a volte, il massimo sforzo di precisione nel tradurre non possa far altro che mettere capo alla constatazione dell'impossibilità di conseguire una esattezza o precisione definitiva, stante la succitata irriducibilità del tradurre (come del pensare e dell'agire, in generale) a un'operazione meramente schematica o meccanica, e stante fra le altre cose una costitutiva, parzialmente ineliminabile presenza in tale attività di margini interpretativi e finanche di esigenze improvvisative – nel senso generale dell'essere sempre chiamati a fronteggiare l'imprevisto e l'inatteso nella contingenza delle nostre pratiche (cfr. Bertinetto 2016a: 189-220).

Come scrive ancora Wittgenstein, con un esempio che, del resto, sembra ricordare da vicino quello della celebre teoria della “traduzione radicale” di Quine: «Chi giunge in una terra straniera impara talvolta la lingua degli indigeni mediante le definizioni ostensive che questi gli danno; e spesso dovrà *indovinare* (*raten*) come si devono interpretare quelle definizioni (*die Deutung dieser Erklärungen*), e qualche volta indovinerà giusto, altre volte no» (1999b, §32, p. 26). Ampliando il quadro e generalizzando un po' a partire dall'esempio molto particolare usato da Wittgenstein, si può forse dire che, in ogni attività umana nella quale sia in gioco la comprensione di qualcosa, non sembra possibile pensare di poter prescindere del tutto dalla componente dell'“indovinare”. Ciò, naturalmente, può

anche generare un certo senso di incertezza (perlomeno rispetto a una concezione del tutto disincantata, ma in definitiva proprio per questo molto *naïf*, del tradurre come attività meccanica garantita una volta per tutte dalla possibilità di fare affidamento a *un* manuale di traduzione che trovi *un* significato per ogni parola o per ogni proposizione e che così assicuri la certezza e l'univocità della traduzione) ma, al contempo, può anche condurre alla consapevolezza del fatto che, a volte, proprio l'incertezza può trasformarsi nella luce che ci guida e proprio i nostri errori fanno dischiuderci la via verso le risposte alle nostre domande – giuste le suggestioni provenienti dalle citazioni degli U2 e dei Pearl Jam con cui ho scelto di aprire il presente contributo. Sotto questo punto di vista, per l'appunto, nel tradurre non sembra mai possibile prescindere del tutto, fra le altre cose, da una componente interpretativa, e ciò naturalmente in diversi sensi e in diversi modi, stanti le diverse “vie dell'interpretazione” nella filosofia contemporanea (Perissinotto 2002), la cui pluralità, però, non deve indurci a credere che il concetto di interpretazione sia indefinibile, assolutamente vago e, se così, forse anche inservibile e inutile. Com'è stato giustamente notato, infatti, «il concetto di interpretazione è ampio, ma non per questo generico» (Figal 2012, p. 201), e *mutatis mutandis* lo stesso può valere anche per il concetto di traduzione e per quello di improvvisazione.

2.

Quanto è stato appena detto riguardo alla presenza di una componente interpretativa nell'operazione del tradurre in quanto tale può esplicitarsi a vari livelli. Vale a dire, ciò può essere inteso *sia* nel senso delle opzioni interpretative relative alla resa di singoli termini particolarmente densi da un punto di vista semantico per via della loro etimologia e della loro “storia degli effetti”; *sia*, inoltre, nel senso delle opzioni interpretative relative alla massimizzazione dello sforzo di considerare come “sensato” o “comprensibile” un testo anche quando esso si presenta estremamente oscuro; *sia*, infine, nel senso delle opzioni interpretative relative a certe scelte di fondo, non solamente terminologiche, che il traduttore si trova a dover compiere al principio, nello svolgimento e talvolta persino alla fine del proprio lavoro, allorché si ritrova a rileggere e ricontrollare l'intero con sguardo retrospettivo, per così dire, e acquista viepiù consapevolezza dell'interpretazione del testo che determinate sue scelte traduttive implicitamente o esplicitamente suggeriranno ai lettori e alle lettrici. Allo stesso modo, anche nel tradurre – così come avviene pressoché in ogni nostra pratica o esperienza, cioè in ogni transazione col mondo da parte degli organismi che noi siamo, se è vero che ogni azione umana, come si diceva, comporta in misura minore o maggiore degli elementi di improvvisazione – non sembra che si possa mai prescindere del tutto da una componente che potremmo definire in senso lato “improvvisativa”. Ciò, ovviamente, non in un'accezione superficiale e banale del termine “improvvisare”, inteso come un “fare a caso” o qualcosa del genere, ma al contrario in un senso profondamente filosofico del termine (cioè, profondamente ricco di

implicazioni filosofiche). Vale a dire, per esempio, nel senso di quell'«indovinare come si deve interpretare» a cui abbiamo accennato prima in riferimento a Wittgenstein; cioè, nel senso di quel sapere come fronteggiare l'imprevisto e l'ignoto che ogni azione, prassi o *performance* per sua stessa natura impone.

In questo senso, per esempio, non mi sembra affatto azzardato affermare che grandi improvvisatori come i jazzisti possono essere talvolta d'aiuto ai filosofi per comprendere determinati aspetti della realtà, per così dire – così come i filosofi, ci si augura, possono essere d'aiuto ai jazzisti per comprenderne altri. Com'è stato notato, “[p]er dirla con Lee Konitz [...], per potersi mettere a suonare senza sapere ciò che si farà, cioè senza preparare prima ciò che si suonerà, che è appunto *ex improvviso*, occorre molta preparazione (“That’s my way of preparation – not to be prepared. And that takes a lot of preparation”)]» (Bertinetto 2016a, p. 78). Il che, fra le altre cose, sembra mettere in evidenza una sorta di circolo virtuoso che deve instaurarsi fra, da un lato, la conoscenza di determinate regole, e, dall'altro lato, la consapevolezza del fatto che però nell'esperienza viva e concreta non tutto dipende dalla mera conoscenza o padronanza generale delle regole, giacché queste ultime devono poi essere applicate nella contingenza delle situazioni particolari, e ciò richiede una capacità non solo di interpretare in maniera flessibile ma talvolta persino di reinventare le regole stesse, sulla base di una particolare forma di *know how* che si nutre anche della capacità di saper improvvisare o persino coincide con essa.

Sulla base di ciò, per esempio, non apparirà sorprendente scoprire che il motto wittgensteiniano secondo cui, nella varietà delle nostre prassi vitali, «si dà anche il caso in cui giochiamo e “*make up the rules as we go along*”], e «anche il caso in cui le modifichiamo» (Wittgenstein 1999b, §83, p. 56), corrisponde perfettamente a certe espressioni tipiche del linguaggio degli stessi jazzisti (cfr. Sparti 2005, p. 17; Bertinetto 2016b, p. 95; 2018a, p. 136; 2018b, p. 292). Non a caso, nella sua succitata indagine filosofica sull'improvvisazione jazz che recepisce molti stimoli da Wittgenstein (ma, in maniera certamente stimolante, anche dalla fenomenologia e dall'ermeneutica), Davide Sparti ha notato che, «[se] *ex improvviso* significa “all'improvviso”, o “in modo inatteso”], allora va riconosciuto che non si improvvisa certamente solo nel jazz, ma «si improvvisa in teatro», «si improvvisa (o si è costretti a farlo) nel corso di eventi sportivi, per affrontare una emergenza, cucinando», «[i]mprovvisano i professionisti della parola, l'oratore, il predicatore, l'insegnante, il politico», e «si improvvisa nella vita quotidiana», dato che «ciascuno di noi partecipa quotidianamente a incontri non previsti o il cui decorso non è prescritto e pianificato, e si sviluppa [...] gesto dopo gesto»: vale a dire, si improvvisa in generale «quando vengono soddisfatte [certe] condizioni che marcano la radicale contingenza» del nostro agire o fare (Sparti 2005, pp. 18-19, 118). Il che, d'altra parte, va sempre bilanciato col fatto – solo apparentemente opposto o contraddittorio – che non si possa certo negare che l'improvvisazione sia sempre «condizionata da un enorme corpo di materiali tradizionali, da esercizio e da esperienza», addirittura «[da] tutta l'esperienza fatta da chi suona» (così come da chi traduce o interpreta, aggiungo): «Si consideri l'analogia fra l'improvvisazione

musicale ed il parlare. Non vi sono ragioni di considerare l'improvvisazione qualcosa di più misterioso di una conversazione priva di copione [...]. Per certi versi una improvvisazione è come la risposta generata per far fronte ad una domanda non prevista nel corso di una conversazione» (Sparti 2005, pp. 120-121). Il che, fra le altre cose, sembra mirabilmente corrispondere alla concezione gadameriana della filosofia in quanto socraticamente sempre fondata sul domandare e l'apertura inaspettata, affascinante e mai del tutto padroneggiabile che esso implica. «Diventare *fluent* non è un compito facile» nell'improvvisare (così come nel tradurre e nell'interpretare, del resto): esso «richiede tempo e sforzo, e molta conoscenza assorbita», cioè richiede ermeneuticamente «dei pre-requisiti. [...] Come indica la cosiddetta tesi del circolo ermeneutico, non è possibile creare qualcosa di nuovo se non c'è qualcosa di vecchio da utilizzare come criterio per istituire una differenza e una distinzione nei suoi confronti. [...] Fra le metafore impiegate per descrivere l'improvvisazione vi è non a caso quella del viaggio» (tenuta ben presente anche da Gadamer per la riconduzione del significato essenziale dell'*Erfahrung*, del fare esperienza, al *fahren*): «imparare ad improvvisare è come imparare ad attraversare una città» e, se è così, allora «possiamo pensare al jazzista» (e, per certi versi, anche al traduttore e all'interprete) «come ad un esploratore» (Sparti 2005, pp. 121, 126, 128).

Fra i possibili elementi unificanti, o meglio accomunanti, fra le pratiche del tradurre, dell'interpretare e dell'improvvisare è possibile citare anche (seppure non solo, ovviamente) quelli che ho chiamato poc'anzi i margini di parziale indeterminatezza che chiunque si decida ad avventurarsi in tali pratiche non può non mettere in conto preventivamente, se vuol muoversi consapevolmente anziché inconsapevolmente nel proprio fare. Si tratta di margini di parziale indeterminatezza che, nel loro rimandare (fra le altre cose) al teoreticamente insolubile eppure praticamente “già-sempre-risolto” problema dell'applicazione – cioè, del dover applicare, nell'esperienza e nelle prassi, regole e norme, senza avere però a disposizione un'ulteriore e definitiva regola o norma che ci instruisca fin nei minimi dettagli su come tale applicazione debba aver luogo –, rimandano a questioni che, sotto forma di riflessione sul rapporto fra intelletto e facoltà di giudizio, o sul rapporto fra *ethos* e *phronesis*, o sul rapporto fra tradizione e comprensione, o sul rapporto fra significato e uso, hanno trovato in pensatori come Kant, Arendt, Gadamer e Wittgenstein alcuni fra gli autori massimamente illuminanti al riguardo. Non a caso, proprio alle dottrine di questi autori (così come di altri filosofi, quali ad esempio Derrida o Shusterman) si sono ispirate alcune ricerche contemporanee sulla logica dell'improvvisazione artistica, volte a decifrare filosoficamente un'esperienza teoreticamente così intrigante e talvolta misteriosa ma praticamente così spontanea (almeno a prima vista) come quella dell'improvvisare (su ciò, cfr. ad esempio Goldoni 2018a e 2018b; Marino 2019b). E si tratta di margini di parziale indeterminatezza dei quali, per esempio, è probabilmente consapevole “a priori” l'improvvisatore nel jazz, nella misura in cui sa che la sua improvvisazione – pur non consistendo affatto in una presunta *creatio ex nihilo*, priva di presupposti, materiali di partenza o regole (siano esse esplicite o

implicite/interiorizzate), giacché ciò, con buona pace dei teorici dell'improvvisazione libera, assoluta e radicale, semplicemente non esiste per esseri finiti, limitati e strutturalmente condizionati come noi – lo condurrà in direzioni non del tutto pianificate o preventivate in anticipo, con l'incertezza che ne può spontaneamente derivare ma altresì con la promessa di orizzonti parzialmente inediti che verosimilmente ne scaturiranno. Il che, sia detto qui per inciso, non deve necessariamente sfociare in un'associazione del jazz a una sorta di “estetica dell'imperfezione”: o meglio, non deve necessariamente comportare una svalutazione dell'imperfezione in quanto tale in nome di una presunta (ma, a ben vedere, irrealistica) perfezione da raggiungere mediante una (irrealizzabile, di fatto) espulsione dell'imprevisto e del contingente dal contesto dell'agire umano. Com'è stato notato, infatti, «il jazz, affidandosi all'estemporaneità dell'improvvisazione», non per questo va relegato «in un ruolo di forma d'arte imperfetta, di serie B [...]». Evidentemente ogni *corpus* di standard estetici che perseguono la perfezione o la semiperfezione nell'opera d'arte troverà poco da apprezzare nel jazz. Ma tale approccio, per quanto prevalente, non è l'unico modo valido per considerare le opere d'arte. [...] Un'estetica dell'imperfezione, un'estetica quindi che accetti questo elemento umano dell'arte, potrebbe non limitarsi al jazz, ma rivelarsi preziosa per informare i nostri atteggiamenti nei confronti di altre discipline. [...] Affrontando l'apparente imperfezione del jazz, [infatti], potremmo arrivare a scoprire che queste cosiddette singolarità sono in realtà il terreno comune di tutti gli atti artistici» (Gioia 2013, pp. 73,89-92) – e, forse, di tutte le azioni e pratiche umane, comprese l'interpretazione e la traduzione, mai interamente determinate, esatte o perfette, eppure non per questo “sbagliate”.

3.

Riagganciandomi ora al riferimento, introdotto poc'anzi, alla raccolta di saggi di Adorno *Variazioni sul jazz* da me tradotta e all'impulso all'autoriflessione che, come dicevo, è stato stimolato da una tale esperienza di traduzione, vorrei adesso aggiungere che, nell'affrontare il suddetto lavoro di traduzione, ho cercato di tenere a mente fin da subito la “regola aurea” formulata da un grande storico della filosofia italiano e anche grande traduttore, ovvero Franco Volpi, e di attenermi a essa al meglio delle mie possibilità. Una “regola aurea”, quella formulata da Volpi, che non a caso troviamo espressa proprio in una sua traduzione, o più precisamente nella sua revisione di una traduzione già esistente, quella di *Essere e tempo* di Heidegger effettuata a suo tempo da Pietro Chiodi e, per l'appunto, successivamente riveduta e corretta da Volpi. Infatti, nella sua *Avvertenza del curatore della nuova edizione italiana* Volpi scrive queste semplici ma importanti parole: «traduce bene il traduttore intelligente che non necessariamente è d'accordo con ciò che sta traducendo» (Volpi 2008, p. 6). Proprio come nel caso della “regola aurea” propriamente detta, cioè quella cosiddetta etica della reciprocità, anche nel caso di una tale “regola aurea” del tradurre ci troviamo di fronte solo apparentemente a una semplice massima di

buon senso e poco sofisticato senso comune: vale a dire, siamo in presenza di qualcosa soltanto apparentemente semplice (anche a partire dalla formulazione linguistica elementare scelta da Volpi) ma, in realtà, molto complesso e ricco di sfumature, spunti e suggestioni.

A ben vedere, per esempio, un elemento che emerge da quel passaggio sul non essere necessariamente d'accordo con ciò che sta traducendo e sul doversi dimostrare in ogni caso "intelligenti", è l'elemento dell'alterità, di ciò che chiamerei il momento di alterità che è presente in ogni esperienza di traduzione o che è addirittura costitutivo del tradurre in quanto tale. Come si può vedere da alcune teorie della traduzione (per quanto diverse fra loro, beninteso) alle quali dedicheremo alcune brevi osservazioni più avanti, un siffatto momento di alterità si associa naturalmente, per così dire, al momento di estraneità (ad esempio, con la lingua del testo in quanto diversa dalla propria lingua) che è proprio del tradurre. Momento di estraneità che, d'altra parte, rimanda mediatamente, o se si vuole dialetticamente, al proprio polo opposto ma logicamente correlato, ovvero il momento di familiarità (in primo luogo, con la propria lingua nella quale andrà tradotto il testo in questione) che è parimenti costitutivo del tradurre.

Ritornando dunque alla "regola aurea" del tradurre offerta da Volpi, non necessariamente si è d'accordo con il contenuto del testo che si sta traducendo e, dunque, non necessariamente si è d'accordo con la teoria, la dottrina o il discorso sviluppato dal filosofo che si sta traducendo, vale a dire con il filosofo al servizio del cui pensiero ci si sta in qualche modo ponendo. Eppure, per l'appunto, si è tenuti a essere responsabili, diligenti, capaci in una certa misura di distanziamento e distacco da sé o, come dice Volpi, "intelligenti", e si è tenuti a porsi al servizio di ciò che magari non si condivide appieno ma che esige rispetto proprio per la sua alterità. Sotto questo punto di vista, permettendomi ancora un riferimento alla mia esperienza personale di traduzione, devo confessare che il caso del succitato *Variazioni sul jazz* è stato per me esemplare, dal momento che, nel corso degli anni, ho avuto modo di sviluppare un rapporto per certi versi ambivalente con la concezione adorniana dell'industria culturale, in generale, e della *popular music* e del jazz, in particolare: un rapporto di grande rispetto e finanche ammirazione per la grandiosità della concezione di Adorno, il carattere pionieristico e talvolta ineguagliabile di certe sue analisi critiche, e il suo sguardo "micrologico" davvero unico; ma, al contempo, un rapporto di netto disaccordo e, dunque, di distanza critica su alcuni aspetti specifici della sua teoria (su ciò, mi sia consentito rimandare a Marino 2014, 2017a, 2017b, 2019a). In questo senso, credo che si possa dire che, all'interno del particolare tipo di "intelligenza" che, seguendo ancora l'autorevole opinione di Volpi, è richiesta al traduttore, una componente o dimensione di non poco conto sia rappresentata da una sorta di tatto che deve guidare il traduttore nel suo cauto, lento e delicato avvicinamento all'alterità del testo, nella consapevolezza (gadameriana, per così dire) della costitutiva ineliminabilità di pre-concetti e pre-giudizi, stante l'inemendabile finitezza di ogni comprendere e agire umano, ma al contempo nella consapevolezza di essere tenuti a

fare entrare in gioco tali elementi di pre-comprensione in modo virtuoso, e non vizioso, stabilendo una relazione il più aperta, dinamica e fruttuosa possibile fra ciò che è “proprio” o “familiare” e ciò che è “differente” o “altro”. Come scrive Gadamer in *Verità e metodo*: «La posizione tra familiarità (*Vertrautheit*) ed estraneità (*Fremdheit*) [...] è l'autentico luogo dell'ermeneutica» (2000, p. 611).

Il momento di alterità e, di qui, anche di mediazione tra “familiare” e “altro” che, a mio giudizio, è presente in ogni traduzione, e che emerge nella semplice ma incisiva massima di Volpi, si può strutturare a vari livelli e dimensioni. Infatti, a un primissimo ed elementare livello tale alterità ha evidentemente a che fare con l'alterità linguistica, con la differenza fra le due lingue (quella del testo originale e quella del testo tradotto) tra le quali il traduttore si trova a dover operare, a dover trasporre, a dover mediare. In termini benjaminiani, ciò sembra implicare che «ogni traduzione è solo un modo pur sempre provvisorio di fare i conti con l'estraneità delle lingue» ma, al contempo, sembra presupporre anche la questione dell'innegabile «affinità fra le lingue» e, dunque, della traduzione come «tende[n]te in definitiva all'espressione del rapporto più intimo delle lingue fra loro» (Benjamin 1995, pp. 42, 44-45), nel rispetto della loro alterità ma, contemporaneamente, nello sforzo di instaurare una sorta di comunione e continuità pur nella differenza e discontinuità. Com'è stato notato a proposito della «filosofia della traduzione» di Benjamin, per quest'ultimo «la traduzione risulta essere, al tempo stesso, una mimesi espressiva e un'espressione mimetica del proprio oggetto. [...] In altri termini: ogni grande poesia» (ma, seppur con le dovute differenze, forse il discorso si può estendere anche a opere di altro tipo e, dunque, alla loro traduzione)

è un plesso espressivo indissolubile di “inteso” (il suo *che cosa*, il significato, il senso) e “modo di intendere” (il suo *come*, il significante, il corpo materiale delle cose, con la “tonalità affettiva” che esse mantengono in ogni singola lingua): sarà dunque buona solo quella traduzione in grado di trasporre da una lingua all'altra, senza dissolverlo, un tale plesso. [...] Come nel caso del grande ritratto pittorico, il risultato della traduzione non è una copia riproduttiva dell'originale, bensì una sua trasmutazione in forma, e il criterio della sua riuscita non è, appunto, la somiglianza di superficie tra i due testi, bensì quella peculiare mimesi espressiva, o espressione mimetica, capace di mettere in luce l'intimo, segreto, intensivo rapporto di affinità che lega le due lingue tra loro. [...] Se infatti la lingua fosse *solo* comunicazione, trasmissione di significati, il compito del traduttore si ridurrebbe a un gioco intersemiotico, a una tecnica basata su codici e regole (in definitiva attuabile anche da un computer). [...] [P]erò, nella prospettiva ermeneutica di Benjamin, “rimane, in ogni lingua e nelle sue creazioni, oltre il comunicabile un non-comunicabile”, [un] *eccedente* simbolico rispetto al mero segno significativo [...]. A prima vista si può avere l'impressione che Benjamin esageri, ma in realtà il suo è niente più – e niente meno – che un accorato appello a prendere serissimamente la difficile *arte* del

tradurre, di cui nessun meccanismo può essere partecipe (Gurisatti 2018, pp. 163-166).

A sua volta, in termini gadameriani (e forse anche davidsoniani), tutto ciò sembra porre la questione dell'insostenibilità teorica, ben esemplificata proprio dal caso paradigmatico del tradurre, di ogni concezione fondata sull'idea di una radicale o assoluta incommensurabilità, nella prassi e comunicazione umana, tra elementi vicendevolmente "altri" fra loro. Il che, naturalmente, non implica in alcun modo un soffocamento o una liquidazione dell'alterità, per così dire, e una riconduzione forzata di ciò che è "altro" a ciò che è "proprio" o "identico", giacché, pur non essendo possibile prescindere completamente da componenti pre-strutturanti di "familiarità", "comunanza" o "medesimezza" per il proprio orientamento nel campo dell'esperienza, non appare nemmeno possibile (riferendoci nuovamente, in modo specifico, al caso della traduzione di un testo) parlare viceversa di una completa commensurabilità e, dunque, traducibilità di tutto con tutto. Infatti, come esseri parziali, limitati e finiti, ci muoviamo sempre in un margine, in uno spazio intermedio, in una sorta di "fra" o di "scarto", per dirla con Gadamer (2000, p. 785). A un secondo livello, poi, non meno evidente ed elementare del primo, tale alterità ha a che fare col semplice fatto che, nel tradurre un testo, si abbia sempre a che fare con il pensiero di un altro, di qualcun altro rispetto a me, che, com'è ovvio, a un livello minimo o massimo proporrà in ogni caso idee "altre" rispetto alle mie, userà parole "altre" rispetto alle mie, avrà pensieri "altri" rispetto ai miei, ecc. Ancora una volta, la sottolineatura di questi primi (e ovvi: cioè evidenti, elementari, di mero buon senso) elementi di alterità ci riconducono alla suddetta esigenza di avere il massimo rispetto per tale alterità e, dunque, di mettere parzialmente fra parentesi se stessi, di sforzarsi per quel che si può di "sospendere" se stessi e di farsi influenzare il meno possibile dai propri pre-concetti e pre-giudizi nel corso del lavoro di traduzione. Tutto ciò, proprio al fine di rispettare il più possibile l'alterità dell'altro e lasciar respirare il più possibile il suo testo, trattandolo come un "tu" col quale dialogare con tatto, comprensione e ragionevolezza, evitando di intromettersi in esso e di applicargli qualcosa di estraneo.

Tale esigenza, eventualmente (cioè, a seconda dei casi e delle circostanze, ed a livelli che possono anche essere diversi), può comportare lo sforzo di una (parziale) trasposizione di sé nel pensiero dell'altro, senza che ciò, del resto, debba assumere le sembianze di una sudditanza di fronte all'alterità in questione, giacché in questo modo verrebbe meno proprio la coscienza e la sensibilità dell'alterità al servizio della quale ci si sta ponendo, ossia si ricadrebbe in una forma di annullamento del "proprio" nell'"altro" che sarebbe opposta ma uguale al rischio precedentemente citato di un soffocamento dell'"altro" in nome del "proprio" o "identico". Ancora una volta, la forma di "intelligenza" che, secondo la felice espressione di Volpi, dovrebbe contraddistinguere il "traduttore intelligente" e informare la sua attività traduttiva, si configura come un sapere che, accanto all'ovvio requisito del possesso di conoscenze, regole e norme, prevede una non meno decisiva

componente che, per certi versi, appare paragonabile a una sorta di tatto, a una sensibilità che il traduttore deve possedere e, soprattutto, saper usare. Un tatto che, secondo la diagnosi critica di Adorno in un celebre aforisma di *Minima moralia*, nella nostra epoca sarebbe entrata in una fase di decadenza o persino di impossibilità (cfr. Adorno 1994, §16, pp. 30-32) e che una presa di contatto talvolta radicale con l'alterità, come quella a cui costringe spesso l'operazione del tradurre, può anche aiutare a riscoprire e ridestare. Considerazioni simili, forse non a caso, emergono anche quando si affronta il tema di quell'altro tipo particolare di contatto con l'alterità che ha luogo in un'improvvisazione (musicale, ad esempio, o anche di altro tipo) e della particolare "intelligenza" pratica (e non meramente tecnica) che è richiesta in questo contesto: una sorta di «agire senza sapere esattamente che cosa e come fare», «qualcosa che si fa [...] senza sapere come applicare una regola di azione» (eppure cionondimeno applicando e, dunque, agendo), «un *learning through doing*, una *procedural knowledge*», un «eccellente "sapere come" – un "sapere non saputo"» che «non dipende dall'applicazione necessaria di regole e modelli e ha piuttosto a che fare con una particolare sensibilità», cioè per l'appunto «una questione di tatto» (Bertinetto 2018c, pp. 68-69, 74; su ciò, cfr. anche Sparti 2005, p. 136).

D'altra parte, la mia insistenza, in questa parte del mio saggio, su termini ed espressioni come "parziale", "per quel che si può" o "fare il possibile" deriva dal fatto che, da un lato, trovo condivisibile quanto scrive un filosofo come Donald Davidson, ragionando proprio sul rapporto fra traduzione e interpretazione – nonché sulle affinità e divergenze fra il suo modello, incentrato sulla "interpretazione radicale" (Davidson 1994, pp. 193-211), e il modello del suo maestro Quine, incentrato invece sulla "traduzione radicale" –, allorché afferma che nel «comprendere il linguaggio o le azioni di un agente [...] non abbiamo altra scelta che proiettare la nostra logica nel linguaggio e nelle credenze degli altri», seppure sempre sulla base dell'imprescindibile e inemendabile «vincolo sull'interpretazione [che] viene spesso chiamato col nome che gli diede Neil Wilson, il *principio di carità*» (Davidson 2006, pp. 56-57). Vincolo imprescindibile e inemendabile che, aggiungo di sfuggita, sotto vari aspetti può ricordare da vicino ciò che Gadamer in *Verità e metodo* chiama «il presupposto della perfezione (*Vorgriff der Vollkommenheit*), che guida ogni comprendere» (Gadamer 2000, p. 609). Dall'altro lato, però, ritengo che ci siano molte modalità differenti e molti livelli diversi in cui può darsi una tale (di per sé ineludibile, stante l'ineludibilità dell'io per se stesso, stante l'impossibilità di prendere completamente le distanze da sé, inclusa la propria tradizione, i propri pre-supposti e pre-giudizi, la propria lingua di partenza, ecc.) "proiezione" di sé nell'altro, o se si vuole, con una terminologia adorniana, "proiezione" dell'identico sul non-identico (cfr. Adorno 2004, pp. 5-53, 123-186). Vale a dire, mi sembra evidente come vi siano modi in cui ciò avviene in modo aggressivo e meramente appropriante, e invece modi in cui ciò avviene col massimo rispetto possibile per l'alterità (che, comunque, sarà sempre parziale, cioè non sarà mai assoluto o totale, stante l'inesistenza di alcunché di assoluto o totale per creature finite e limitate quali noi siamo), prendendo eventualmente anche la forma di una messa in

discussione di sé proprio grazie al contatto con l'altro, ben esemplificato proprio dalla traduzione e dall'interpretazione (cfr. Picardi 2004, p. 284).

4.

Ora, allorché ci si cominci a porre domande sul tradurre e, in particolare, su quello che potremmo chiamare “il compito del traduttore”, appare immediato, naturale e spontaneo rivolgersi all'omonimo, grande saggio di Walter Benjamin del 1921, pubblicato nel 1923 come introduzione al volume di traduzioni benjaminiane dei *Tableaux Parisiens* di Baudelaire. Il che, si badi bene, vuol dire che, allorché Benjamin ci offre la propria riflessione sul tradurre, pur parlando di “tradurre (*übersetzen*)”, “traduttore (*Übersetzer*)” e “traduzione (*Übersetzung*)” in maniera generale, in realtà sta facendo precipuamente riferimento a un caso particolare di quest'ultima, cioè la traduzione di un libro di poesie, la quale è differente (seppure, a mio giudizio, solo in termini relativi e non assoluti) dagli esempi che ho citato fin qui, cioè alcune esperienze di traduzione di libri di filosofia. Facendo riferimento a tale esempio, dunque, nel suo famoso saggio Benjamin spiega (peraltro, in maniera non necessariamente aporetica) che

nessuna poesia è rivolta al lettore, nessun quadro allo spettatore, nessuna sinfonia agli ascoltatori. È rivolta una traduzione ai lettori che non comprendono l'originale? [...] Ma che cosa “dice” un'opera poetica? Che cosa comunica? Assai poco a chi la comprende. L'essenziale, in essa, non è comunicazione, non è testimonianza. Ma la traduzione che volesse trasmettere e mediare non potrebbe mediare che la comunicazione – e cioè qualcosa di inessenziale. Ed è questo infatti un segno di riconoscimento delle cattive traduzioni. Ma ciò che si trova, in un'opera poetica, oltre e al di là della comunicazione – e anche il cattivo traduttore ammette che si tratta dell'essenziale –, non è generalmente considerato come l'inafferrabile, misterioso, “poetico”? Che il traduttore può riprodurre solo in quanto si mette a poetare a sua volta? Di qui deriva, in effetti, un secondo contrassegno della cattiva traduzione, che si può definire così come una trasmissione imprecisa di un contenuto inessenziale. E così si resta finché la traduzione pretende di servire al lettore. Ma se la traduzione fosse destinata al lettore, dovrebbe esserlo anche l'originale [*scil.* cosa che per Benjamin, come ci ha appena detto, non è]. La traduzione è una forma [ed] essa è in intimo rapporto con l'originale in forza della sua traducibilità. Anzi, questo rapporto [...] può essere definito naturale, o meglio ancora un rapporto di vita. [...] In esse [*scil.* nelle traduzioni] la vita dell'originale raggiunge, in forma sempre rinnovata, il suo ultimo e più comprensivo dispiegamento (Benjamin 1995, pp. 39-42).

Come ci si può certamente aspettare da un pensatore come Benjamin, questa concezione generale della traduzione va a sfociare, da ultimo, in una teorizzazione dai toni anche messianici sull'«affinità metastorica delle lingue», alla quale «non deve

corrispondere necessariamente una *somiglianza*» e la quale «consiste in ciò, che in ciascuna di esse, presa come un tutto, è intesa una sola e medesima cosa, che tuttavia non è accessibile a nessuna di esse singolarmente, ma solo alla totalità delle loro intenzioni reciprocamente complementari: *la pura lingua*»: cioè, «la vera lingua», la «lingua della verità, in cui gli ultimi segreti intorno a cui ogni pensiero si affatica sono conservati senza tensione e quasi tacitamente», di modo che «[l]a versione interlineare del testo sacro è l'archetipo o l'ideale di ogni traduzione» (Benjamin 1995, pp. 44, 47, 52). In un contesto di questo tipo, nel corso del suo saggio Benjamin giunge quindi ad affermare l'importanza ma, al contempo, anche la riduttività dei «concetti tradizionali in ogni disputa sulle traduzioni», vale a dire i concetti di fedeltà e libertà, «considerate da sempre come tendenze divergenti» che però «[a] una teoria che cerca altro, nella traduzione, dalla riproduzione del senso, non pare che possano più servire» (Benjamin 1995, pp. 48-49). Inoltre, con la considerazione poc'anzi citata sul fatto che «[nelle traduzioni] la vita dell'originale raggiunge, in forma sempre rinnovata, il suo ultimo e più comprensivo dispiegamento», Benjamin mostra di muoversi su un terreno forse non troppo distante da quello dell'ermeneutica filosofica di Gadamer (cfr. Gurisatti 2018, p. 166), con i suoi concetti-chiave di “storia degli effetti (*Wirkungsgeschichte*)” e “coscienza della determinazione storica (*wirkungsgeschichtliches Bewußtsein*)”, sebbene ovviamente il riferimento benjaminiano a un elemento “metastorico” marchi al contempo una distanza in tal senso.

A tal riguardo, proprio a proposito di Gadamer (autore quanto mai importante, anzi decisivo, in un contesto di riflessione sull'ermeneutica del tradurre), è senz'altro significativo ricordare qui alcune sue osservazioni sia sul rapporto fra il tradurre e il comprendere in generale (cfr. Gadamer 2000, p. 783 ss.), sia sul singolare rapporto di «[p]rossimità e distanza» e di «feconda tensione» fra il linguaggio della filosofia e quello della poesia e della letteratura, e su ciò che tale rapporto implica anche sul piano di una pratica come quella del tradurre (Gadamer 1986, p. 186). Scrive infatti il filosofo tedesco nei saggi *Il contributo dell'arte poetica nella ricerca della verità* (1971) e *Filosofia e poesia* (1977), entrambi raccolti in italiano nel volume *L'attualità del bello*: «la prossimità tra poesia e filosofia [consiste] nello scostarsi di entrambe dal commercio linguistico della prassi quotidiana e delle scienze sperimentali», per il fatto che nel «concreto contesto pratico [...] la parola parlata non sta per sé. Essa non “sta” (*steht*) affatto, ma passa in ciò che è detto», laddove «la parola poetica, invece, altrettanto quanto la parola filosofica, è in grado di stare salda (*stehen*) e di enunciarsi con una propria specifica autorità nell'isolamento del “testo” in cui si esprime. [...] Come il linguaggio della *poésie pure* che, lasciandosi alle spalle ogni prosa, o meglio ogni figura retorica abituale, è allo stesso tempo un caso limite e un criterio», così per Gadamer anche la filosofia, nella quale il linguaggio «toglie sé stesso, non afferma nulla e insieme tende al tutto», rappresenta «un caso limite e un criterio» (Gadamer 1986, pp. 187-188, 193). Tutto ciò, per l'autore di *Verità e metodo*, ha poi diverse conseguenze interessanti e di rilievo, fra le quali quella per cui, in ultima analisi, è

«l'esauriente analisi interpretativa di una poesia» è una sorta di «compito irrealizzabile» (Gadamer 1986, p. 193) e quella per cui – stante l'essere «intrecciata indissolubilmente da un lato col suono e dall'altro col significato» della parola poetica (e, in misura parzialmente diversa ma non completamente dissimile, anche della parola filosofica), «fino a giungere all'estremo di determinate forme linguistiche di arte in cui tale intreccio diviene assolutamente indissolubile» – si apre davanti agli occhi «il caso della intraducibilità nella sua più radicale incondizionatezza. Non esiste infatti alcuna traduzione di poesie liriche», afferma molto enfaticamente Gadamer, «che riesca a conseguire un'effettiva efficacia rispetto all'opera originaria» (Gadamer 1986, p. 165) – e qualcosa di analogo, probabilmente, vige anche nel campo della filosofia. Il che non toglie, naturalmente, che vi siano però «gradi molto differenti di intraducibilità», come spiega ancora Gadamer, tali per cui, ad esempio, «un romanzo è traducibile [...]. Chiaramente, l'equilibrio di suono e significato è in questo caso spostato dal lato del significato, eppure anche questa rimane ancora parola poetica. Essa infatti non si realizza a partire da qualcos'altro, [...] ma a partire da sé stessa» (Gadamer 1986, p. 166; cfr. anche Gadamer 1996, pp. 340-341).

Introdurre qui l'idea della traducibilità soltanto relativa di un testo (o per converso, se si vuole, di una sua relativa intraducibilità), cioè di «gradi differenti di intraducibilità» per riprendere le parole di Gadamer, è importante sia in sé (ad esempio, al fine di capire affinità e divergenze fra la traduzione di un testo poetico e quella di un romanzo, di un libro di filosofia o di un articolo scientifico), e sia per il collegamento indiretto con alcuni passaggi del saggio di Benjamin *Il compito del traduttore* che tale idea favorisce. Tutto ciò, al fine di innestare sullo sfondo fin qui creato il contributo sulla traduzione (e, soprattutto, sul rapporto di quest'ultima con l'interpretazione) che ci viene offerto anche da una linea di pensiero molto diversa ma altresì molto stimolante e, aggiungo, non necessariamente incompatibile con quella propriamente ermeneutica di matrice gadameriana, bensì proficuamente collegabile a essa su determinate tematiche (ancorché ovviamente non su altre). Mi riferisco, per essere precisi, a una linea di riflessione che può essere collegata essenzialmente ai nomi di autori come Quine, Davidson e Wittgenstein.

Tuttavia, prima di passare a questa linea teorica, mi sembra però opportuno concludere questa parte del mio discorso su traduzione e interpretazione ritornando rapidamente su alcuni passaggi del saggio di Benjamin *Il compito del traduttore*, come annunciato poc'anzi, e poi su alcune importanti osservazioni di Gadamer all'inizio del capitolo *Il linguaggio come mezzo dell'esperienza ermeneutica* (un capitolo di decisiva importanza, quest'ultimo, essendo posto in apertura della terza e ultima parte di *Verità e metodo* in cui la concezione gadameriana trova il suo compimento). Quanto a Benjamin, egli definisce così la traduzione, usando parole che, pur nel riferimento precipuo a un caso specifico e molto particolare di traduzione (cioè, come si diceva, quello relativo alla traduzione di un'opera poetica), esplicitano mirabilmente la peculiare dialettica tra affinità ed estraneità su cui poggia il rapporto fra le lingue e, dunque, il fenomeno del tradurre in generale (nonché, per certi versi, anche il fenomeno dell'interpretare nella sua generalità):

la traduzione tende in definitiva all'espressione del rapporto più intimo delle lingue fra loro. Essa stessa non può certo rivelare o istituire questo rapporto segreto; ma può *representarlo* in quanto lo realizza in forma embrionale o intensiva. [...] Ciò equivale [d'altra parte] ad ammettere che ogni traduzione è solo un modo pur sempre provvisorio di fare i conti con l'estraneità delle lingue. Altra soluzione che temporale e provvisoria, una soluzione istantanea e definitiva di questa estraneità, rimane vietata agli uomini o non è, comunque, direttamente perseguibile. [...] Come la traduzione è una forma propria, così anche il compito del traduttore va inteso come un compito a sé e nettamente distinto da quello del poeta. Esso consiste nel trovare quell'atteggiamento verso la lingua in cui si traduce, che possa ridestare, in essa, l'eco dell'originale. [...] [C']è un ingegno filosofico il cui carattere più intimo è l'aspirazione a quella lingua che si annuncia nella traduzione [...]. Per cui non è, specie all'epoca del suo sorgere, il vanto supremo della traduzione, quello di leggersi come un originale della sua lingua. Anzi, il valore della fedeltà, che è garantita dalla letteralità, è proprio questo: che si esprima, nell'opera, la grande aspirazione all'integrazione linguistica. La vera traduzione è trasparente, non copre l'originale, non gli fa ombra, ma lascia cadere tanto più interamente sull'originale, come rafforzata dal suo proprio mezzo, la luce della pura lingua. Ciò si ottiene soprattutto con la fedeltà nella riproduzione della sintassi, ed essa mostra che la parola, e non la proposizione, è l'elemento originario del traduttore. [...] Redimere nella propria quella pura lingua che è racchiusa in un'altra; o, prigioniera nell'opera, liberarla nella traduzione – è questo il compito del traduttore. In nome del quale egli spezza limiti annosi della propria lingua. [...] Come la tangente tocca la circonferenza di sfuggita e in un solo punto, e come questo contatto sì, ma non il punto, le prescrive la sua legge, per cui essa continua all'infinito la sua via retta, così la traduzione tocca l'originale di sfuggita e solo nel punto infinitamente piccolo del senso, per continuare, secondo la legge della fedeltà, nella libertà del movimento linguistico, la sua propria via (Benjamin 1995, pp. 42, 45-47, 49-51).

Quanto a Gadamer, invece, nei passaggi di *Verità e metodo* che qui ci interessano egli sembra disgiungere alcuni casi di comprensione dall'interpretazione e, in maniera molto interessante, si serve proprio dell'esempio della traduzione per esemplificare tale concetto. Secondo Gadamer, infatti, «[s]ono le situazioni in cui la comprensione (*Verständigung*) è disturbata o difficile quelle nelle quali più chiaramente si danno a conoscere le condizioni che sono richieste da ogni tipo di comprensione» (un po' come in Quine e in Davidson, dove la "traduzione radicale" e l'"interpretazione radicale" sembrano esemplificare processi che, di fatto, si danno anche nel comprendere quotidiano); «[a]llo stesso modo, la struttura dell'atto linguistico viene in luce in modo particolarmente istruttivo là dove il dialogo, svolgendosi in due lingue diverse, è reso possibile solo dalla traduzione e dalla trasposizione» (Gadamer 2000, p. 783). Infatti, secondo Gadamer – che, com'è noto, ritiene che «il linguaggio c'è solo nella reciprocità del dialogo», «il linguaggio è solo nel dialogo» (2005, p. 156) –,

[il] traduttore deve trasporre (*hinübertragen*) il significato del discorso (*den zu verstehenden Sinn*) nel contesto in cui vive l'interlocutore a cui si rivolge. Ciò non significa, ovviamente, che egli possa falsare il senso che l'altro interlocutore ha voluto dare al discorso (*den Sinn, den der andere meint*). Tale senso deve essere mantenuto, ma, dovendo essere compreso in un diverso mondo linguistico (*Sprachwelt*), va come ricostruito in un modo nuovo. Ogni traduzione è perciò sempre una interpretazione (*Jede Übersetzung ist daher schon Auslegung*), anzi si può dire che essa è il compimento dell'interpretazione (*Vollendung der Auslegung*) che il traduttore ha dato della parola che si è trovato di fronte. Il caso della traduzione mette in luce esplicita il linguaggio come *medium* della comprensione (*Verständigung*), in quanto questa si può attuare solo attraverso un processo di mediazione artificiale (*durch eine ausdrückliche Vermittlung*). Tale mediazione artificiale non è ovviamente il caso normale di ogni dialogo. La traduzione non è nemmeno il caso normale del rapporto con una lingua straniera. [...] Dove occorre una traduzione, bisogna mettere in conto uno scarto (*Abstandzwischen*) [...] che non si riesce mai completamente a superare. [...] Dove c'è comprensione e intesa (*Verständigung*) non occorre tradurre; si parla. Capire una lingua straniera significa proprio non aver bisogno di tradurla nella propria. Quando uno è davvero padrone di una lingua non ha più bisogno di traduzioni, anzi qualunque traduzione gli appare impossibile. Capire una lingua (*eine Sprache verstehen*) non è ancora di per sé un vero comprendere (*kein wirkliches Verstehen*), e non implica un processo di interpretazione (*keinen Interpretationsvorgang*), ma è un atto vitale immediato (*ein Lebensvollzug*). Si capisce infatti una lingua nella misura in cui si vive in essa (Gadamer 2000, pp. 783-785).

5.

Come si è già detto e, del resto, com'è ampiamente noto, colui che forse nel Novecento ha pensato la traduzione nella maniera più radicale (nel senso letterale del termine, dato che "traduzione radicale" è appunto il nome della sua teoria) è Willard Van Orman Quine. Naturalmente, il problema che sta a cuore Quine nel delineare la propria concezione del tradurre non è quello filosofico-letterario ed estetico di Benjamin relativo alla traduzione del testo poetico, né quello ermeneutico-filosofico di Gadamer relativo alla svolta ontologica dell'ermeneutica sul filo conduttore del linguaggio, bensì quello filosofico-linguistico relativo alla definibilità o meno dei significati, al rapporto tra senso e riferimento, e alle implicazioni e conseguenze di tutto ciò su un piano sia epistemologico che, in definitiva, ontologico. Tuttavia, il fatto che i problemi alla base dell'elaborazione delle teorie a cui si fa qui riferimento siano molto diversi fra loro (al pari del *background* generale degli autori, della loro terminologia e concettualità specifica, e dei loro obiettivi filosofici finali), non esclude a priori, per così dire, che le soluzioni escogitate in un determinato ambito non possano offrire suggestioni e intuizioni stimolanti anche se trasposte (o, se si vuole, reinterpretate e ritradotte) in un altro campo, seppur naturalmente

con la consapevolezza di tutti i rischi che operazioni di questo tipo comportano e, dunque, la cautela ermeneutica che ne deve conseguire.

In effetti, anche alla luce di quanto è stato detto fin qui sulla scorta di riflessioni proposte da autori come Benjamin e Gadamer, è senza dubbio intrigante notare come Quine in *Parola e oggetto* affronti i succitati problemi semantici avvalendosi proprio dell'esempio della traduzione e, più precisamente, di ciò che egli chiama appunto "traduzione radicale". Quine spiega che il «principio di indeterminatezza della traduzione» può essere formulato così:

manuali per tradurre una lingua in un'altra possono essere composti in modi divergenti, tutti compatibili con la totalità delle disposizioni verbali, eppure incompatibili fra loro. In innumerevoli punti essi divergeranno nel fornire, come loro rispettive traduzioni di un enunciato di una lingua, enunciati dell'altra lingua fra i quali non sussiste alcuna sorta plausibile di equivalenza, per quanto ampia. Tanto più saldi i legami diretti di un enunciato con le stimolazioni non-verbali, naturalmente, quanto meno drasticamente le traduzioni di esso possono divergere fra loro da manuale a manuale (Quine 1970, p. 39).

Quella di Quine, in *Parola e oggetto*, non è dunque una riflessione sulla pratica della traduzione di un testo (poetico, narrativo, filosofico o di altro tipo), bensì un tentativo di servirsi del modello della traduzione al fine di «costruire una *semantica empirica*» – sulla base di una più generale «concezione *naturalistico-comportamentista del linguaggio*» e di un'idea secondo cui «*il linguaggio è tutto ciò che abbiamo*», secondo cui «*non esistono concettualizzazioni della realtà indipendenti dal linguaggio ordinario*» e secondo cui, in ultima analisi, «*i significati non esistono*», cioè «non esistono entità [...] che sono i significati delle espressioni linguistiche» –, la quale «riduca la nozione di significato ad assenso o dissenso di un parlante a un enunciato in presenza di date condizioni stimolatorie» e la quale ritiene provocatoriamente che «l'unico luogo in cui si possono cercare significati è il comportamento manifesto dei parlanti quando usano espressioni linguistiche» (Origgi 2000, pp. 72-76, 79). Perciò, riguardo alla concezione quineana della "traduzione radicale" e del famoso argomento dell'"indeterminatezza della traduzione" a cui essa mette capo, è possibile affermare che

l'intuizione filosofica che resiste all'eliminazione *tout court* dei significati è che sembra che non sia un'affermazione del tutto vuota dire che due frasi hanno lo stesso significato. Quine aveva mostrato come cercare di rendere conto della nozione di significato fosse altrettanto impossibile; eppure è molto difficile rinunciare all'intuizione che frasi diverse possano significare la stessa cosa. Non solo: ma se ciò è difficile filosoficamente, [...] lo è anche per l'intuizione comune: se non potessimo mai dire che due frasi hanno lo stesso significato non potremmo ad esempio mai tradurre una lingua in un'altra. [...] Quine sceglie un caso limite, un caso di *traduzione radicale* tra due lingue che non hanno mai avuto nessun contatto tra di loro, da un

lato perché lo considera metodologicamente più adatto a fare emergere il problema dell'indeterminatezza, dall'altro per il parallelismo evidente che la situazione di traduzione radicale intrattiene con l'acquisizione del linguaggio. [...] L'ipotesi del linguista che "Gavagai" [*scil.* la parola scelta da Quine per il suo esperimento mentale] e "coniglio" siano lo stesso tipo di espressione si basa sulla considerazione (extralinguistica) del nostro scienziato che i nativi siano simili a noi, e quindi è molto probabile che le loro espressioni corte siano nomi di oggetti interi percettivamente salienti nell'ambiente circostante. Ma non esiste un criterio di demarcazione scientificamente fondato che ci permetta di decidere una volta per tutte l'estensione del termine "Gavagai". Tutte [le] diverse estensioni sono infatti compatibili con lo stesso significato stimolo. Conclusione: il riferimento di un termine è *imperscrutabile* [...] perché la stessa nozione di termine ha senso solo all'interno del nostro schema concettuale e non c'è nessun modo in cui possiamo stabilire che in un altro schema concettuale la realtà sia segmentata nello stesso modo in cui la segmentiamo noi, e di conseguenza il linguaggio rifletta questa partizione nella sua struttura. [...] Quine sposa una tesi famosa di Wittgenstein, secondo la quale "*Comprendere un enunciato significa comprendere un intero linguaggio*", riaffermando così l'olismo semantico [...]. L'unica assunzione che in questo caso il linguista deve fare è che i nativi abbiano uno schema concettuale logicamente compatibile con il nostro. [...] Quasi sempre, secondo Quine, è possibile trovare una traduzione che salvi la logicità delle affermazioni dell'indigeno [...] Nel procedere nella traduzione, il linguista deve conformarsi al principio regolativo secondo il quale l'errore di traduzione è più probabile dell'insipienza dell'indigeno [...]. La stessa massima deve guidarci anche "a casa nostra", nella nostra lingua. [...] Questa massima che guida le nostre traduzioni è formulabile come un *principio di carità* interpretativa, secondo il quale dobbiamo scegliere le traduzioni che rendano vero il maggior numero possibile di affermazioni dei nostri interlocutori. [...]. Ma proprio perché il riferimento è imperscrutabile c'è una misura di arbitrarietà nella sua scelta [*scil.* del linguista-traduttore], che dipenderà dalle sue abitudini, dai pregiudizi e dalle assunzioni implicite che strutturano il suo schema concettuale. [...] Non esiste un criterio ultimo per affermare che una traduzione è quella corretta [...]. L'indeterminatezza comincia *a casa nostra*, perché anche la nostra pratica interpretativa quotidiana nella nostra lingua è un caso di traduzione (Origgi 2000, pp. 78-79, 85-88, 92-93, 95).

Com'è noto, è proprio da una revisione – o, se si vuole, una reinterpretazione e ritraduzione – della teoria quineana del 1960 della "traduzione radicale" che scaturirà nel 1973 la concezione davidsoniana dell'"interpretazione radicale", basata su una serie di affinità (se non proprio di debiti teorici) con Quine, ma al contempo su una serie di divergenze rispetto a lui (cfr. Penco 2006, pp. 116-169). In primo luogo, a tal riguardo, va citata la messa in discussione del cosiddetto "terzo dogma dell'empirismo", cioè la dicotomia fra schema concettuale e contenuto empirico che, per l'olismo ancor più radicale di Davidson (1994, pp. 263-282), va parimenti abbandonata. Tutto ciò, dopo che Quine, com'è noto, aveva già suggerito l'abbandono dei "due dogmi dell'empirismo"

consistenti a suo giudizio nel riduzionismo e nella distinzione analitico/sintetico, contestata sulla base dell'indefinibilità della nozione di sinonimia (Quine 2004, pp. 35-65).

Sono numerosi i passaggi importanti del fondamentale saggio di Davidson sull'"interpretazione radicale" che possono offrire spunti e stimoli anche in un contesto di "ermeneutica del tradurre", cioè anche per pensare l'intreccio di traduzione, interpretazione e improvvisazione citato nel sottotitolo del presente contributo. Per esempio, si può citare qui l'idea secondo cui «interpretare le parole» consiste nello stabilire «che cosa significavano le parole in [una] particolare occasione» (Davidson 1994, p. 193): ovvero, volendo provare a "ermeneutizzare" questo discorso, consiste in una mediazione tra generale e particolare che implica la capacità di svolgere una prestazione specifica, definibile in termini di "applicazione (*Anwendung*)" o anche di "uso (*Gebrauch*)" (cfr. Perissinotto 2018, p. 187). Ancora, si può citare qui l'idea – accostabile ai passaggi di *Verità e metodo* poc'anzi citati, ma stando contemporaneamente attenti a cogliere sia gli elementi di affinità che quelli di divergenza rispetto all'articolazione gadameriana del rapporto fra comprendere, interpretare e tradurre – secondo cui «[i]l problema dell'interpretazione si pone tanto per la nostra lingua quanto per le lingue straniere. [...] La comprensione del discorso altrui comporta sempre un'interpretazione radicale», anche se i «casi in cui è più evidente l'esigenza di un'interpretazione» sono ovviamente quelli di «interpretazione di una lingua in un'altra» (Davidson 1994, pp. 193-194), cioè sono i casi di "traduzione" nel senso più usuale del termine, seppure sulla base dell'idea che le differenze fra le diverse forme del tradurre e dell'interpretare (nonché dell'improvvisare, volendo) siano relative, solo di grado o di livello, e non assolute o incommensurabili. Secondo Davidson, «occorre abbandonare ogni speranza di trovare un metodo universale d'interpretazione» (il che, per il pur "metodico" Davidson, fa chiaramente vedere come in queste pratiche ed esperienze umane vi sia molto di gadamerianamente extra-metodico, guidato da capacità definibili anche in termini di tatto o gusto e basate su una sorta di *sensus communis* che rimane tacitamente sullo sfondo ma da cui non si può prescindere): «[n]ormalmente il parlante di una lingua non è capace di produrre una teoria finita esplicita per la propria lingua, ma può mettere alla prova una teoria che venga proposta, dal momento che può dire se la teoria dia interpretazioni esatte quando viene applicata a proferimenti specifici» (Davidson 1994, pp. 196-197). Per Davidson, infatti, anche «l'accordo e il disaccordo [sono] intelligibili solo sullo sfondo di un ampio accordo» (il che, volendo, si ricollega a quanto emerso prima, ovvero alla "dialettica" secondo cui il nostro contatto con l'alterità, anche nel tradurre, proceda sempre a partire da una familiarità e secondo cui quest'ultima, per parte sua, non possa fare a meno comunque di esporsi al contatto con l'altro-da-sé ed arricchirsi e rinnovarsi per suo tramite), e il criterio che ci deve guidare è quello del «principio metodologico di interpretare in modo da ottimizzare l'accordo» (Davidson 1994, p. 208).

Naturalmente, a questo proposito rimane aperta la questione se, nel caso di un tale criterio, si tratti di un principio metodologico *stricto sensu* (come scrive Davidson) o,

piuttosto, di una ineliminabile componente extra-metodica senza la quale neanche il metodo più affidabile e apparentemente infallibile può realmente funzionare, giuste le intuizioni sviluppate da Gadamer a tal riguardo, anche attraverso un'originale re-interpretazione e ri-traduzione di concetti aristotelici (la *phronesis*) e kantiani (la *reflektierende Urteilskraft*) alla luce della questione ermeneutica fondamentale del "comprendere (*Verstehen*)". In un contesto teorico propriamente ermeneutico, o più precisamente fenomenologico-ermeneutico, è allora possibile segnalare come considerazioni estremamente interessanti ai fini di una riflessione ermeneutica sul tradurre che prenda anche in considerazione la componente dell'interpretare, siano rinvenibili nel libro *Oggettualità* del filosofo tedesco contemporaneo Günter Figal, allievo diretto dello stesso Gadamer e noto studioso del pensiero di Heidegger, là dove si legge:

Interpretare è mediare (*Vermitteln*), l'*interprete* è il negoziatore (*Unterhändler*), il traduttore (*Übersetzer*). Egli avvicina il punto di vista di una persona a un'altra, confermando in questo modo che i punti di vista sono diversi; qualcosa detto da qualcuno egli lo formula in modo tale da renderlo comprensibile (*verständlich*) per un'altra persona. [...] Nel momento in cui avviciniamo a noi qualcosa di altro, ha luogo una trasposizione (*Übertragung*): qualcosa di altro, di estraneo (*Etwas Anderes, Fremdes*), viene portato di qua e avvicinato, fatto proprio e così riconosciuto (*erkannt*). Come indicato dalla parola, il processo è determinato da distanza (*Abstand*) e allontananza (*Entfernung*); qualcosa è lì, altrove rispetto a dove siamo, allora andiamo a prenderlo. Ciò [però] è qualcosa di diverso rispetto all'afferrare rapidamente (*der rasche Zugriff*), e questo potrebbe voler dire che non tutte le appropriazioni (*Aneignungen*) sono anche trasposizioni. Le trasposizioni sono appropriazioni di un particolare tipo [...]. Inoltre dovremmo differenziare trasposizione e interpretazione. [...] L'interpretare potrebbe essere un particolare tipo di trasporre [*scil.* così come evidentemente il tradurre]. [...] In modo simile stanno le cose per la comprensione (*Verständnis*) delle espressioni linguistiche. Una frase che appartiene alla propria lingua e che viene compresa (*verstanden*) non è stata trasposta nel proprio uso linguistico (*Sprachgebrauch*), e se l'interpretazione è un caso speciale di trasposizione, questa frase non è stata nemmeno interpretata. È stata semplicemente compresa. [...] Dove esiste – come in ogni linguaggio (*Sprache*) e in ogni convivenza (*Zusammenleben*) – un tale repertorio [*scil.* di comuni possibilità espressive], ciò che è proprio (*das Eigene*) non è fundamentalmente separato da ciò che è altro (*vom Anderen*); essi si coappartengono in ciò che è comune (*im Gemeinsamen*). Invece nelle trasposizioni rimane sempre una distanza; se qualcosa rientra comunque nel proprio ambito di vita (*Lebensbereich*), non c'è bisogno di trasporlo in questo. Alla trasposizione manca l'ovvietà [...]. Ciò di cui ci si appropria nel modo della trasposizione è in linea di principio riconoscibile (*erkennbar*) come qualcosa di altro. [...] Se la mediazione di una cosa (*Vermittlung einer Sache*) è orientata espressamente verso la cosa, allora essa è un particolare tipo di trasposizione. Essa è interpretazione (Figal 2012, §7, pp. 169-175, 193).

6.

Se c'è un autore nel Novecento che, riflettendo su problemi di altro tipo rispetto alla traduzione di un testo filosofico o poetico (pur includendo anche il tradurre, come abbiamo visto all'inizio, nel proprio concetto-chiave di "gioco linguistico"), ha tratto le conseguenze più radicali da alcuni degli aspetti emersi fin qui, dischiudendo con ciò orizzonti stimolanti, fecondi e talvolta inediti per la riflessione filosofica su una molteplicità di temi e problemi, questi è Ludwig Wittgenstein. Particolarmente calzanti e appropriate per gli scopi specifici del presente contributo, in particolare, mi sembrano le sue osservazioni su una questione centrale all'interno del problema del "gioco linguistico" e del rapporto fra significato e uso, vale a dire sulla questione delle regole. Questione che, come si è visto in diversi passaggi precedenti, gioca un ruolo importante anche ai fini di un'autoriflessione sul tradurre ai fini di una migliore comprensione di tale pratica e che, come evidenziato dalla citazione iniziale tratta dal libro di Spati, è parimenti tenuta in grande considerazione da coloro che si occupano di improvvisazione (jazz, ma non solo) tentando di svilupparne una teoria su basi wittgensteiniane (e talvolta anche kantiane, in un modo che a prima vista può sembrare arrischiato ma che a ben vedere non è affatto infondato: cfr. Bertinetto e Marino 2020).

Che l'operazione del tradurre un testo si basi (fra le altre cose ma, al contempo, in maniera per così dire primaria, come presupposto essenziale) sul possesso di determinate regole, prime fra tutte quelle relative alla lingua di provenienza e alla lingua di arrivo, appare ovvio. Che, d'altra parte, l'operazione del tradurre (così come, forse, ogni pratica ed esperienza umana, si potrebbe essere tentati di suggerire) non sia riconducibile *sic et simpliciter* al possesso di tali regole e ad un sapere meramente teorico, ma nemmeno a un sapere meramente tecnico, bensì implichi in maniera parimenti determinante un sapere pratico-applicativo come capacità di far uso in maniera corretta, ragionevole e adeguata delle regole, appare altrettanto ovvio. Tutto ciò introduce la questione (wittgensteiniana) del rapporto fra il possesso delle regole e l'uso o applicazione delle stesse, o la questione (kantiana) del rapporto fra l'intelletto come "facoltà delle regole (*Vermögen der Regeln*)" e la facoltà di giudizio come «facoltà di sussumere sotto delle regole, cioè di distinguere se qualcosa stia o non stia sotto una data regola» che, in quanto tale, a differenza dell'intelletto (che «è capace di essere istruito e attrezzato mediante delle regole»), «è un talento particolare, che non può essere insegnato, ma solo esercitato» (Kant 2004, A132-133/B171-172, p. 295). «[C]osì si può spiegare che cosa sia un giuoco», scrive Wittgenstein:

Si danno esempi e si vuole che vengano compresi in un certo senso. – Ma con questa espressione non intendo: in questi esempi egli deve vedere la comunanza che io – per una qualche ragione – non ho saputo esprimere, ma: deve *impiegare* questi esempi in modo determinato. Qui l'esemplificare non è un metodo *indiretto* di spiegazione,

– in mancanza di un metodo migliore. [...] *In questo modo*, appunto, giochiamo il giuoco (Wittgenstein 1999b, §71, p. 49).

Il che, evidentemente, amplifica ed enfatizza in maniera straordinaria l'utilità e finanche l'indispensabilità degli esempi, del momento dell'esemplificare in quanto tale, ai fini delle prassi linguistiche (e, forse, ai fini di ogni prassi ed esperienza umana), spingendosi ben al di là di una concezione più tradizionale, come ad esempio quella kantiana, degli esempi come mere «dande della facoltà di giudizio» (Kant 2004, A134/B173, p. 297). Laddove lo stesso Kant, però, riconosce poi nella terza *Critica* che perlomeno in determinati ambiti, come quelli dell'arte bella e del genio, è necessario ripensare e ampliare tale concezione e riconoscere l'esistenza di un rapporto diverso tra regole ed esempi (cfr. Kant 1999, §§ 46-47, pp. 143-146).

Scrivendo ancora Wittgenstein: «si può anche immaginare che qualcuno abbia imparato il giuoco senza mai apprendere regole, o formularle. [...] E in questo caso [...], in un altro senso, è già padrone di un giuoco» (1999b, §31, p. 26). Del resto, la nozione stessa di regola, al pari di quella dell'apprendimento di regole, risulta ampia, duttile, flessibile, non schematica o rigida, cosicché Wittgenstein può scrivere: «La regola può essere un ausilio nell'insegnamento del giuoco. [...] – Oppure è uno strumento del giuoco stesso. – Oppure ancora: Una regola non trova impiego né nell'addestramento né nel giuoco stesso, e non è neppure depositata in un elenco di regole. S'impara il giuoco osservando come altri giocano» (Wittgenstein 1999b, §54, p. 40). Com'è stato notato, «alla regola e al seguire una regola è riservato [...] un amplissimo spazio nelle *Ricerche*» di Wittgenstein:

come e in che senso l'uso (l'impiego o applicazione) è limitato da regole? [...] come faccio a sapere come deve essere applicata una regola, ossia come faccio “a decidere qual è, in un punto determinato, il passo giusto?” [...] (RF, I, §186) Dovrei forse riconoscere che solo la regola “può [...] insegnarmi che cosa devo fare a questo punto” o non dovrei piuttosto ammettere che “qualunque cosa faccia, può essere resa compatibile con la regola mediante una qualche interpretazione” (RF, I, § 198a)? [...] [U]na delle conclusioni a cui Wittgenstein era giunto nel §68b delle *Ricerche* era che l'applicazione (o l'impiego) di una parola (l'esempio esaminato era quello della parola “gioco”) non è dovunque limitata da regole. [...] Quello che Wittgenstein insomma ci suggerisce è che non c'è un ideale di precisione (o di esattezza) prestabilito, ma ci sono (eventualmente) diversi ideali a seconda degli scopi e delle circostanze. [...] Wittgenstein si [rende] conto nella maniera più acuta del paradosso in cui si incappa quando, separata la regola dalle sue applicazioni, ci si mette alla ricerca di qualcosa che le ricongiunga, arrivando, ad esempio, alla conclusione che lo iato che esiste tra la regola e le sue applicazioni deve sempre essere colmato da qualcosa (una interpretazione o una spiegazione). [...] Wittgenstein suggerisce anche un (possibile) modo per sfuggire a ogni mitizzazione dell'interpretazione [e] risponde anche a chi obiettasse che, se una regola può essere fraintesa, lo può anche la sua spiegazione

(interpretazione); anche la spiegazione ha dunque bisogno di essere spiegata, come ha bisogno di essere spiegata la spiegazione della spiegazione, e così *ad infinitum*; nessuna spiegazione può dunque essere la spiegazione ultima. [...] La lezione che Wittgenstein vuol farci trarre da tutte queste osservazioni è che “esiste un modo di concepire una regola che *non* è un’interpretazione, ma che si manifesta, per ogni singolo caso di applicazione, in ciò che chiamiamo ‘seguire la regola’ e ‘contravvenire a essa’” (RF, I, §201b). Ciò sta a indicare che è seguendo una regola che imparo che cos’è una regola, ossia che imparare una regola non è distinto e fa tutt’uno con l’applicarla. Una regola non si dà prima e al di fuori delle sue applicazioni. Non vi è insomma qualcosa come: aver compreso la regola, ma non saper come seguirla; se non so seguire la regola, non vi è nessuna regola che avrei compreso. È appunto per questo, ossia perché la regola è le (o nelle) sue applicazioni, che si deve dire che “seguire una regola’ è una prassi” (RF, I, §202). [...] [D]el resto, “seguire una regola è una prassi” non dice molto di più che “seguire una regola è, primariamente, un seguirla” (Perissinotto 2018, pp. 190-193, 198-201).

Il punto decisivo ai fini del nostro discorso, comunque, è probabilmente rappresentato da ciò che compare nelle *Ricerche filosofiche* a partire da questo passaggio: «“Ma allora l’applicazione della parola non è regolata, e non regolato il giuoco che giochiamo con essa”. – Non è limitato dovunque da regole; ma non esiste neppure nessuna regola che fissi, per esempio, quanto in alto o con quale forza si possa lanciare la palla da tennis, e tuttavia il tennis è un giuoco e ha anche regole» (Wittgenstein 1999b, §68, p. 48). Sembra aprirsi qui una sorta di scarto fra il possesso di regole e la capacità di applicarle correttamente, per non dire esattamente – secondo una nozione di esattezza che però, come si è visto, non può essere a sua volta esattamente determinata, lasciando cioè dei margini di indeterminatezza, dal momento che, infatti, «tutto dipende da che cosa chiamiamo “lo scopo”» e «[un] ideale di precisione non è prestabilito; non sappiamo come concepirlo» (Wittgenstein 1999b, §88, p. 58). Dal punto di vista di Wittgenstein, «non siamo muniti di regole per tutte le sue [scil. di una parola] possibili applicazioni» (Wittgenstein 1999b, §80, p. 54); cionondimeno, «ogni proposizione del nostro linguaggio “è in ordine così com’è”» (Wittgenstein 1999b, §98, p. 63), cioè i giochi linguistici “funzionano”, con una certezza che non è quella della logica e della matematica eppure si contraddistingue per un grado di esattezza non inferiore a esse, seppur così diverso.

Volendo esemplificare il concetto in maniera anche un po’ umoristica, facendo riferimento al titolo di un noto e simpatico film di Woody Allen di qualche anno fa, possiamo dire che, in un certo senso, nel campo delle prassi umane (come la traduzione e l’interpretazione, per quel che ci riguarda qui), «Basta che funzioni (*Whatever Works*)!» Il che, volendo, è anche facilmente accostabile a ciò che emerge da varie testimonianze relative alla specifica “logica” che regola le pratiche improvvisative e, in particolare, alla «particolare miscela di improvvisazione libera e di composizione spontanea» che è dato

trovare in certe esperienze musicali del nostro tempo, come nel seguente aneddoto relativo al jazz contemporaneo:

nel 1969, a Parigi, Miles Davis portò il suo gruppo al completo ad ascoltare [Keith] Jarrett che suonava un set *free* in un club [...]. Durante l'intervallo Miles fece cenno a Jarrett di avvicinarsi al suo tavolo: "Come ci riesci?". "A fare cosa?", gli domandai. "A suonare partendo dal nulla", mi rispose. "Non lo so", dissi. "Lo faccio e basta" (cit. in A. Shipton 2011, p. 917).

Ritornando ancora a Wittgenstein:

la parola deve avere una famiglia di significati. [...] Uso il nome "N" senza un significato *fisso*. (Ma ciò è tanto poco pregiudizievole al suo uso quanto all'uso di un tavolo sarebbe pregiudizievole il fatto che esso poggi su quattro gambe anziché su tre, e quindi qualche volta traballi.) Si deve dire che uso una parola di cui non conosco il significato, e che quindi parlo insensatamente? – Di' quello che vuoi, basta che ciò non t'impedisca di vedere come stanno le cose (Wittgenstein 1999b, §77 e §79, pp. 52 e 54).

Alla luce di tutto ciò, quale aspetto avrebbe, dunque, «un giuoco che sia completamente limitato da regole? Un giuoco le cui regole non lascino infiltrarsi nessun dubbio, gli tappino tutti i buchi? – Non possiamo anche immaginare una regola che governi l'applicazione delle regole? [...] Non potremmo immaginare ulteriori regole, intese a chiarire *questa?*» (Wittgenstein 1999b, §84 e §86, pp. 56-57). La risposta, chiaramente, è "No", se vogliamo evitare di cadere sia in un *regressus ad infinitum* di cui davvero non si vedono il senso e l'utilità, sia in una teorizzazione magari affascinante e concettualmente sofisticata ma altrettanto indubitabilmente slegata da ciò che le nostre prassi quotidiane, con il loro *mix* talvolta anche un po' caotico e disordinato ma al contempo ben rodato e normalmente "giusto" e ben funzionante, ci testimoniano nel darsi quotidiano della nostra esperienza. Ciò, però, spinge a porre ancora con più insistenza la questione relativa all'applicazione, o meglio alla capacità o abilità che ci consente di avere il tatto, la ragionevolezza e la saggezza pratica per saper applicare le regole (ossia, ciò che ha uno statuto generale) alle situazioni, ai contesti e alle contingenze reali (ossia, a ciò che ha uno statuto particolare). Vale a dire, ciò spinge a enfatizzare ulteriormente la centralità di aspetti quali l'uso, l'impiego e, appunto, l'applicazione, come quando Wittgenstein spiega che l'«applicazione rimane un criterio della comprensione» e che quest'ultima significa «[p]adroneggiare una tecnica» (Wittgenstein 1999b, §146 e §150, pp. 80-81). A sua volta, il comprendere a cui accenna Wittgenstein nei passi appena citati *non* va concepito (e frainteso) secondo un modello soggettivistico incentrato su qualcosa come la nozione di "stato psichico" o di "processo psichico" (Wittgenstein 1999b, §149 e §154, pp. 80 e 83), ma va ricondotto semmai a un apprendimento condiviso legato a una prassi intersoggettiva, a una «pratica quotidiana del gioco», a «un uso stabile, un'abitudine» (Wittgenstein 1999b,

§197 e §198, p. 107). Si arriva così ai paragrafi decisivi delle *Ricerche filosofiche* su questo argomento, quelli cioè in cui Wittgenstein afferma:

Comprendere una proposizione significa comprendere un linguaggio. Comprendere un linguaggio significa essere padroni di una tecnica. [...] Per questo “seguire la regola” è una prassi. [...] Seguire una regola è analogo a: obbedire a un comando. Si viene addestrati a ubbidire al comando e si reagisce ad esso in una maniera determinata. [...] “In che modo posso seguire una regola?” – se questa non è una domanda riguardante le cause, è una richiesta di giustificare il fatto che, seguendo la regola, agisco così. Quando ho esaurito le giustificazioni arrivo allo strato di roccia, e la mia vanga si piega. Allora sono disposto a dire: “Ecco, agisco proprio così” (Wittgenstein 1999b, §199, §202, §206 e §217, pp. 108-109, 113).

7.

Tutto ciò, in conclusione, ci può ricondurre nuovamente a Gadamer – il quale, peraltro, in diverse occasioni indicò proprio nelle *Ricerche filosofiche* di Wittgenstein una delle letture più stimolanti e influenti da lui effettuate negli anni successivi alla pubblicazione di *Verità e metodo* (Gadamer 1994, p. 79 ss.) anche ai fini di una riconsiderazione del linguaggio in una chiave più pragmatica rispetto all'impostazione rigorosamente ontologico-ermeneutica della terza parte dell'*opus magnum* del 1960 (cfr. Gadamer 2005, p. 166). Infatti, può essere interessante, al termine del presente abbozzo di itinerario ermeneutico nella traduzione, ricordare alcune altre occasioni, oltre a quelle già citate, in cui Gadamer si sofferma sul caso del tradurre all'interno della sua concezione filosofica generale del comprendere, sottolineando le difficoltà e le insidie della traduzione e spiegando ad esempio nel saggio *Uomo e linguaggio* (1966): «Nessuna [traduzione] può supplire l'originale. [...] Nessuna traduzione è così comprensibile come l'originale. Si tratta appunto del senso multirelazionale di ciò che è detto – e senso è sempre senso che implica una direzione – che solo nell'originarietà del dire arriva a esprimersi, e che si perde invece in ogni ridire e ripetere. Il compito del traduttore deve essere quindi sempre quello di non raffigurare ciò che è detto, ma mettersi nella direzione di ciò che è detto, cioè nel suo senso, per trasferire nella direzione del proprio dire quello che deve essere detto» (Gadamer 1996, pp. 122-123). Per certi versi impossibile (perlomeno se ci si attiene a un irrealizzabile ideale di perfezione come completa univocità ed assenza di imperfezioni, lacune o “invenzioni”), eppure altrettanto indubitabilmente imprescindibile e necessario, «il processo del tradurre» implica così, in fondo, «l'intero segreto della comprensione umana del mondo e della comunicazione sociale» (Gadamer 1996, p. 173), e cioè della nostra vita nel mondo sempre mobile, fluido e dinamico (ma non per questo precario, instabile o incapace di offrirci certezze) della *praxis*, nella quale, come si legge alla fine del saggio *Fenomenologia del rituale e del linguaggio* (1992),

“giusto” [...] non vuol dire accordo con una regola prescritta, ma vuol dire al contrario la corretta applicazione di regole. Quel che intendiamo quando diciamo “giusto” va al di là di ciò che è prescritto e significa comportarsi correttamente, emettere il giudizio corretto, trovare la parola giusta, dare il giusto consiglio, comprendere quel che è una giusta preghiera, leggere correttamente un testo, condurre un dialogo corretto, andare di pari passo con il poema che si legge o si recita, andare di pari passo con la musica, con la scena sul teatro, e così via (Gadamer 2005, p. 194).

La verità della «coscienza ermeneuticamente illuminata», aggiunge ancora Gadamer nel saggio *Semantica ed ermeneutica* (1968), «è la verità della traduzione. La sua superiorità sta nel far divenire proprio ciò che è estraneo, non col dissolverlo criticamente o col riprodurlo in modo non critico, ma col portarlo a una nuova valenza, in quanto lo espone [...] nel suo proprio orizzonte. Il tradurre fa passare l'estraneo e il proprio in una nuova figura, in quanto tien fermo il punto di vista dell'altro in rapporto a sé» (Gadamer 1996, p. 134). Come si legge quindi nel saggio *Ermeneutica classica e filosofica* (1974),

L'operazione del tradurre presenta sempre una certa “libertà”. Esso presuppone non soltanto la piena comprensione della lingua straniera, ma, ancor di più, pure la comprensione dell'autentica intenzione di senso di ciò che è stato espresso. Ogni interprete che voglia risultare comprensibile deve portare nuovamente al linguaggio, cioè farlo nuovamente parlare, ciò che è stato inteso. La prestazione dell'“ermeneutica” consiste sempre in una tale trasmissione di un mondo in un altro (Gadamer 2012, p. 50).

Ricapitolando e concludendo, prendendo le mosse dalla tematica del tradurre, anche in relazione alle mie personali esperienze di traduttore e alle massime ricavabili dalla pratica di traduzione di studiosi come Franco Volpi, abbiamo poi incrociato la tematica dell'interpretazione – in riferimento ad autori “così vicini, così lontani” fra loro (per dirla con Wim Wenders) come Benjamin, Gadamer, Quine, Davidson, Wittgenstein – e abbiamo visto come nel tradurre sia sempre presente, seppure a livelli molto diversi, una componente a vario titolo definibile come “interpretativa” (scorgibile nella sua forma più elementare nel fatto che, nell'offrire una traduzione di un certo testo, se ne offre sempre automaticamente anche un'interpretazione, così come nel fatto che, durante il processo stesso di traduzione, ci si ritrova continuamente esposti al compito di scegliere fra diverse traduzioni possibili dei termini che, inevitabilmente, contengono in sé anche le sedimentazioni di determinate interpretazioni) e finanche una componente “inventivo-improvvisativa”. La questione dell'insufficienza della mera padronanza delle regole (pur nella sua ovvia indispensabilità) di fronte a un compito come quello del tradurre, infatti, è rivelativa del fatto che, *mutatis mutandis*, ciò è anche valido di fronte al compito dell'interpretare, così come di fronte al compito dell'improvvisare. In un contesto di questo tipo, il riferimento all'improvvisazione, seppur mantenuto qui su un livello generale e

dunque un po' vago, può risultare comunque strategico per rimarcare come vi sia sempre un momento di ignoto, inatteso e impreveduto anche in ogni esperienza di interpretazione e finanche in ogni pratica di traduzione. Tale momento va certamente fronteggiato con le regole che si posseggono e con gli strumenti con i quali si è attrezzati, ma al contempo con la consapevolezza che, nel corso dell'esperienza viva e concreta, non vi sarà alcuna regola ulteriore in grado di istruirci tecnicamente/meccanicamente su come applicare tali regole o strumenti, e che sarà semmai la prassi stessa a istruirci.

Sebbene, volendo concludere qui con un riferimento musicale, l'esempio a cui verrebbe spontaneo e immediato pensare, in accostamento alla pratica della traduzione, potrebbe essere quello della prassi esecutiva di musica scritta, basata sulla dialettica fra "testo e interpretazione" (volendo prendere in prestito una formula che dà il titolo a un noto saggio di Gadamer) e sul cosiddetto ideale della "fedeltà all'opera (*Werktreue*)" per dirla con Lydia Goehr (2016), devo confessare che il succitato ragionamento sul rapporto fra regole e uso/applicazione spinge la mia immaginazione a pensare piuttosto al jazz. Infatti, è una musica, quest'ultima, che a mio giudizio ha fatto dell'ineliminabile connessione e invero tensione tra custodia del "proprio" e apertura all'"altro", tra rispetto del "testo" e fedeltà a esso (che si intenda qui per "testo" la struttura melodica e armonica di uno *standard* da cui partire o anche semplicemente il patrimonio di norme apprese e interiorizzate) e libertà nella sua continua rivisitazione, tra indispensabile possesso delle regole e consapevolezza che esse però vanno poi applicate (e, nella contingenza della *performance*, spesso ripensate e reinventate), la propria cifra stilistica immediatamente riconoscibile. Nel far ciò, senza volere ovviamente avventurarmi in accostamenti o persino identificazioni forzate tra fenomeni di tipo diverso, credo che una forma espressiva come il jazz abbia comunque la forza e la capacità di aiutarci a far luce su determinati processi che, con modalità differenti ed a livelli diversi, contraddistinguono comunque la maggior parte delle prassi umane proprio in quanto "umane". A tal proposito, da *fan* accanito quale sono, mi sia consentito rimandare ad esempio a ciò che fa uno straordinario improvvisatore come Brad Mehldau nella sua paziente (e, al contempo, coinvolgente e trascinate) opera di reinterpretazione e ritraduzione nell'orizzonte del jazz di materiali musicali eterogenei ed estranei fra loro, eppure non incommensurabili bensì liberamente accostabili e coniugabili fra loro, come gli *standard* del repertorio classico jazz, alcuni brani di Bach o Brahms, e le canzoni di musicisti pop-rock come Paul Simon, Paul McCartney, Nick Drake, Jeff Buckley, gli Alice in Chains e, su tutti, i Radiohead (cfr. Noë 2016, p. 175). Sotto questo punto di vista, forse non c'è nessuno che sappia offrirci un modello migliore rispetto ai grandi jazzisti, maestri dell'improvvisazione *par excellence*, per capire cosa avvenga spesso anche nelle pratiche umane di interpretazione e traduzione.

Bibliografia:

- Adorno Th. W., *Minima moralia. Meditazioni della vita offesa*, tr. it. di R. Solmi, Einaudi, Torino 1994.
- , *Dialettica negativa*, tr. it. di P. Lauro, a cura di S. Petrucciani, Einaudi, Torino 2004.
- 1994.
- , *Variazioni sul jazz. Critica della musica come merce*, tr. it. di S. Marino, a cura di G. Matteucci, Mimesis, Milano-Udine 2018.
- Benjamin W., *Il compito del traduttore*, in *Angelus novus. Saggi e frammenti*, a cura di R. Solmi, Einaudi, Torino 1995, pp. 39-52.
- Bertinetto A., *Esequire l'inatteso. Ontologia della musica e improvvisazione*, il Glifo, Roma 2016a.
- , “Do Not Fear Mistakes – There Are None”: *The Mistake as Surprising Experience of Creativity in Jazz*, in M. Santi e E. Zorzi (a cura di), *Education as Jazz: Interdisciplinary Sketches on a New Metaphor*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle Upon Tyne 2016b, pp. 85-100.
- , *The Birth of Art From the Spirit of Improvisation*, in “Quadranti. Rivista internazionale di filosofia contemporanea”, 6, 1, 2018a, pp. 119-147.
- , *Improvvisazione ed errore: a lezione da Miles (e Monk)*, in “Scenari. Rivista semestrale di filosofia contemporanea”, 9, 2018b, pp. 281-298.
- , *Valore e autonomia dell'improvvisazione. Tra arti e pratiche*, in I. Pelgreffi (a cura di) *Improvvisazione. Annuario Kaiak 3*, Mimesis, Milano-Udine 2018c, pp. 61-88.
- Bertinetto A. e Marino S., *Kant's Concept of Power of Judgment and the Logic of Improvisation*, in S. Marino e P. Terzi (a cura di), *Kant's "Critique of Aesthetic Judgment" in the 20th Century: A Companion to Its Main Interpretations*, De Gruyter, Berlin 2020, pp. 315-337.
- Davidson D., *Verità e interpretazione*, tr. it. di R. Brigati, a cura di E. Picardi, il Mulino, Bologna 1994.
- , *Sulla verità*, tr. it. di S. Levi, Laterza, Roma-Bari 2006.
- Figal G., *Oggettualità. Esperienza ermeneutica e filosofia*, tr. it. e cura di A. Cimino, Bompiani, Milano 2012.
- Gadamer H.-G., *L'attualità del bello. Studi di estetica ermeneutica*, tr. it. di L. Bottani e R. Dottori, a cura di R. Dottori, Marietti, Genova 1986.
- , *Il movimento fenomenologico*, tr. it. di C. Sinigaglia, Laterza, Roma-Bari 1994.
- , *Verità e metodo 2. Integrazioni*, tr. it. e cura di R. Dottori, Bompiani, Milano 1996.
- , *Verità e metodo. Elementi di una ermeneutica filosofica*, tr. it. (con testo tedesco a fronte) e cura di G. Vattimo, Bompiani, Milano 2000.
- , *Linguaggio*, tr. it. e cura di D. Di Cesare, Laterza, Roma-Bari 2005.
- , *Che cos'è la verità. I compiti di un'ermeneutica filosofica*, tr. it. e cura di S. Marino, Rubbettino, Soveria Mannelli 2012.
- , *Ermeneutica, etica, filosofia della storia*, tr. it. e cura di S. Marino, Mimesis, Milano-Udine 2014.
- Gioia T., *L'arte imperfetta. Il jazz e la cultura contemporanea*, Excelsior 188, Milano 2013.
- Goehr L., *Il museo immaginario delle opere musicali*, a cura di L. Giombini e V. Santarcangelo, Mimesis, Milano-Udine 2016.
- Goldoni D., *Improvvisare aiuta ad abitare felicemente*, in “Scenari. Rivista semestrale di filosofia contemporanea”, 9, pp. 231-250.
- , *Sorprendente*, in I. Pelgreffi (a cura di) *Improvvisazione. Annuario Kaiak 3*, Mimesis, Milano-Udine 2018b, pp. 119-140.

- Gurisatti G., *Traduzione*, in A. Pinotti (a cura di), *Costellazioni. Le parole di Walter Benjamin*, Einaudi, Torino 2018, pp. 163-166.
- Heidegger M. *Essere e tempo*, tr. it. di P. Chiodi rivista da F. Volpi, a cura di F. Volpi, Longanesi, Milano 2008.
- Kant I., *Critica della facoltà di giudizio*, tr. it. di E. Garroni e H. Hohenegger Einaudi, Torino 1999.
–, *Critica della ragion pura*, tr. it. e cura di C. Esposito, Bompiani, Milano 2004.
- Korsmeyer K., *Il senso del gusto. Cibo e filosofia*, tr. it. di S. Marino, a cura di N. Perullo, Aesthetica, Palermo 2015.
- Marino S., *La filosofia di Frank Zappa. Un'interpretazione adorniana*, Mimesis, Milano-Udine 2014.
–, *Writing Songs After Auschwitz: Rethinking Adorno's Concept of Commitment and Aesthetics of Popular Music*, in "Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft", 62, 1, 2017a, pp. 25-40.
–, *Auschwitz e popular culture: considerazioni estetico-politiche sulla presenza del genocidio nella cultura di massa*, in M. Latini e E. Storage (a cura di), *Auschwitz dopo Auschwitz. Poetica e politica di fronte alla Shoah*, Meltemi, Roma 2017b, pp. 79-119.
–, *Angela Davis as a Commodity? On the Commodity Character of Popular Music and Nevertheless its Truth Content*, in C. Campbell, S. Gandesha e S. Marino (a cura di), *Adorno and Popular Music: A Constellation of Perspectives*, Mimesis International, Milano 2019a, pp. 23-63.
–, *Jazz Improvisation and Somatic Experience*, in "The Journal of Somaesthetics", 5, 2, 2019b, pp. 24-40.
- Noë A., *Strange Tools: Art and Human Nature*, Hill and Wang, New York 2016.
- Origgi G., *Introduzione a Quine*, Laterza, Roma-Bari 2000.
- Penco C., *Introduzione alla filosofia del linguaggio*, Laterza, Roma-Bari 2006.
- Perissinotto L., *Le vie dell'interpretazione nella filosofia contemporanea*, Laterza, Roma-Bari 2002.
–, *Introduzione a Wittgenstein*, il Mulino, Bologna 2018.
- Picardi E., *La verità nell'interpretazione. Alcune osservazioni su Gadamer e Davidson*, in M. Gardini e G. Matteucci (a cura di), *Gadamer: bilanci e prospettive*, Quodlibet, Macerata 2004, pp. 275-286.
- Quine W.V.O., *Parola e oggetto*, il Saggiatore, Milano 1970.
–, *Da un punto di vista logico. Saggi logico-filosofici*, Raffaello Cortina, Milano 2004.
- Shipton A., *Nuova storia del jazz*, Einaudi, Torino 2011.
- Sparti D., *Suoni inauditi. L'improvvisazione nel jazz e nella vita quotidiana*, il Mulino, Bologna 2005.
- Volpi F., *Avvertenza del curatore della nuova edizione italiana*, in M. Heidegger, *Essere e tempo*, tr. it. di P. Chiodi rivista da F. Volpi, a cura di F. Volpi, Longanesi, Milano 2008, pp. 5-6.
- Wittgenstein L., *Della certezza*, Einaudi, Torino 1999a.
–, *Ricerche filosofiche*, Einaudi, Torino 1999b.