

## Metodo e Teoria nel pensiero di Pareyson

### *I. Per una lettura*

Nel corso delle esplorazioni in terra ermeneutica, si è visto che “La diritta via” non è l’ideale cui tendere in quanto ciò delimita fortemente le possibilità di comprensione e ci si espone a vettori accentranti ed esclusivi al tempo stesso. Si potrà, al massimo, parlare di un orizzonte, di una “idonea” od “appropriata” mappa di riferimenti in costante e reciproco relazionarsi. Del resto, anche quando si è cercato di isolare dei *principi* ermeneutici, abbiamo avuto cura di restare “obiettivamente” disponibili alle *direttive* del Metodo e ai *presupposti* della Teoria simultaneamente, in certo senso giocando tra immediatezza e immanenza dell’esperire e mediata riflessione discorsiva con un massimo di senso critico. Tuttavia, nell’accingerci alla disamina delle due opere più importanti (per il nostro lavoro) di Luigi Pareyson, vogliamo mettere alla prova un elenco di *topoi* dell’Interpretare, che abbiamo visto emergere con costanza e coerenza. Essi riguardano in verità la *possibilità* e *molteplicità* di una teoria dell’interpretare, e non degli assiomi o inderogabili a priori all’interpretare.

Tirando le somme dell'ancora utile Palmer — che del resto offre una “mappa” diversa da quella, per esempio, di un Murray — e riducendo a dieci le sue trenta voci o tesi sull'interpretazione, si può dire che l'esperienza ermeneutica è:

1. Intrinsecamente linguistica
2. Necessariamente storica
3. Dialettica
4. Ontologica
5. È un evento (del linguaggio, del suo apparire)
6. È “obiettiva” e “soggettiva” al tempo stesso
7. Deve rispettare il testo, farsi “guidare” da esso
8. Comprende alla luce del presente
9. È una apertura alla verità
10. Luogo dove l'estetico si tramuta in ermeneutico

Non credo sia necessario, a questo punto della nostra ricerca, esplicitare commentando e qualificando ognuno di questi loci di riferimento. Ancora una volta l'enumerazione non sottintende una scala di valori o gradazione gerarchica, e del resto basti pensare a come la voce 2, cioè la componente storica di qualsiasi interpretare, sia il risvolto della voce 8, che cioè la storicità parte da e comunque ritorna e arriva al presente personale-culturale dell'interprete; oppure come la voce 1, 4 e 7 siano diversi aspetti della medesima cosa, ossia il darsi concreto del fatto linguistico.

Beninteso che in questa sede questo schema vale come funzione metacritica, l'unico caveat resta tuttavia che esso andrebbe messo alla prova con testi artistici o poetici. Però, anche gli scritti degli ermeneutici sono, alla fin fine (basti pensare alla tradizione rabbinica), testi passibili d'interpretazione.

## 2. *Estetica e arte*

L'*Estetica* di Luigi Pareyson è stata la sola grande estetica in Italia dopo quella di Croce (e di Gentile), e vide la luce in un momento quando si credeva che tale ambito di ricerca avesse esaurito tutte le sue ragioni di esistere. Il valore di quest'opera per il nostro studio consiste nel fatto che si cimenta ad affrontare la costituzione dell'*essere dell'interprete* e dell'*essere dell'arte*, ed a porli in rapporto tramite la stessa interpretazione, la quale viene descritta e definita in termini esclusivamente ontologici. La parola chiave in Pareyson è *forma* (con le sue varianti) e secondo che si esprime un movimento di produzione-inclusione, essa è intesa come *forma formante*; se invece essa esprime contemplazione, allora si dice *forma formata*.

Pareyson radica la sua visione nel cuore stesso dell'esistenza umana, sostenendo che l'uomo in generale è produttore di forme. In questa prospettiva, la forma esiste "come organismo vivente di propria vita e legalità interna, conclusa e aperta insieme nella sua definitezza che racchiude l'infinito". Notevole è il modo in cui l'opera d'arte viene descritta, cioè attraverso la fenomenologia del suo *farsi*, dove risulta che l'arte è insieme *produzione e invenzione*, che "fa" inventando il "modo di fare" ossia si realizza tramite "tentativi verso la riuscita". La formatività si specifica dandosi un contenuto, una materia, e una legge, che le sono proprie:

*L'arte è un *facere* ch'è *perficere*, e l'opera svela la propria insostituibile perfezione solo a chi sa coglierla nel processo con cui si adegua a se stessa. (Estetica, p. 23)*

Per Pareyson l'arte è formatività specifica e intenzionale, ma poiché la formatività è comune a tutta la vita dello

spirito e costitutiva di ogni azione determinata, come si distingue, si chiede il filosofo, l'arte da altre opere specifiche e intenzionate, quali la pratica, i sistemi filosofici o le azioni morali? Ebbene, *l'arte non ha un fine prestabilito*, non è formatività-*di* qualcosa, ma forma che intende essere forma e null'altro. Infatti, il pensiero come la moralità, benché subordinati ai fini della formazione, interagiscono con l'arte, ne determinano la direzione, senza però cessare di essere quelle che sono; in questo senso, il pensiero non può essere fine a se stesso, ma può al massimo portare il proprio *contributo* all'esito della formazione, "ma resta pur sempre pensiero, che non cessa di compier la propria funzione critica". Cioè in questo tipo di operazione, si opera per agire, ed è necessario formare per poter formare il pensiero e l'azione; nell'opera d'arte, invece, il formare è intenzionale e prevaricante, perché *nell'arte si forma per formare*, e il pensiero e l'azione sono subordinati e contingenti al fine specifico della formazione. Ne consegue che, benché *ogni operazione è formatività, l'opera d'arte è formazione*,

nel senso che si propone intenzionalmente di formare, e in essa il pensare e l'agire intervengono esclusivamente per renderle possibile di non essere che formazione. (Estetica, p. 23)

L'opera d'arte è anche intrinsecamente *materia*, in quanto essa è concreta, qualcosa cui "dar forma" che non ridà il genitivo all'arte perché la materia si deve presentare come forma pura. Uno dei risvolti di questa connessione è che l'opera si identifica, nel suo farsi, come *puro tentare*, che poggia su se stessa e sulla riuscita cui aspira. Tentare vuol dire aprirsi una strada, guidati da una forma che non c'è ancora e che quindi è ignota, e non la si trova o coglie, quanto piuttosto la si attende, la si divina:

la divinazione della forma si presenta perciò soltanto come legge d'un'esecuzione in corso: non legge enunciabile in termini di precetto, ma norma interna dell'operare teso alla riuscita; non legge unica per ogni produzione, ma regola immanente d'un singolo processo. (Estetica, p. 75)

Pareyson riprende il tradizionale concetto di arte come fare, o *poiein*; e ricupera il vecchio motto di Buffon, *lo stile è l'uomo*. La sua filiazione ideale include Goethe, Poe, Valéry, Schelling, Bergson e Dewey; in Italia riferimento si fa ad Augusto Guzzo, per il quale la vita umana in sé era invenzione di forme. Si può dunque anticipare che la proposta di Pareyson si allontana sia da Kant che da Croce, e si traduce quindi non in una estetica della contemplazione distaccata e disinteressata, ma in una estetica della produzione, non dell'espressione ma della formatività.

### 3. *Ontologia*

Se l'intera vita umana e quindi la vita spirituale stessa è conoscenza, anche sensibile, la pratica critica coglie la 'cosa' "producendone e cioè 'formandone' l'immagine, in modo che questa sia 'riuscita', e cioè riveli e capti, anzi *sia* la 'cosa'". L'esperienza umana riveste e rivendica dunque un carattere estetico, perché tutto nella vita dell'uomo bisogna sia "fatto con arte", con invenzione, e tendendo verso la riuscita di qualsiasi *fare* di una data operazione. Il *modus operandi* è che ogni *specificazione* di una attività è *concentrazione* di tutte le attività. Lo stesso stile di Pareyson, la sua stessa scelta di forme verbali, sono indicative di questo processo: si forma "facendo" e "inventando" il modo di fare:

L'artista deve *fare* ciò che non esiste ancora, e quindi deve *inventare eseguendo*, mentre il lettore deve *cogliere* ciò che esiste già e quindi deve *eseguire riconoscendo*. (Estetica, p. 249)

Le possibilità di manifestazione dell'opera sono infinite perché essa si fonda sull' uomo, il quale oltre a essere dunque inesauribile, è in principio *originario*.. Ma l'uomo è sempre una *persona*, per cui non esiste filosofia dell'uomo che non sia innanzitutto una filosofia della persona, dove il genitivo è soggettivo e oggettivo; e la stessa essenza dell'uomo poggia su questi principi:

non il nulla, ma l'essere, non l'assenza ma la  
ridondanza...non l'*Abgrund*, ma  
l' *Urgrund*...(Verità, p. 28)

L'uomo, però, va distinto dal soggetto. L'uomo è sempre una persona, per cui non esiste filosofia dell'uomo che non sia innanzitutto una filosofia della *persona*, dove il genitivo è soggettivo e oggettivo; e la stessa essenza dell'uomo poggia su questi principi:

innanzitutto il principio per cui ogni operare umano è sempre insieme ricettività e attività, e in secondo luogo il principio per cui ogni operare umano è sempre personale. (Estetica, p. 180)

Questo fondamento dell'uomo assume toni esistenzialistici, poiché la struttura primigenia dell'uomo è tale che:

Io *devo* sì agire e decidere, ma anche *non posso non* decidere: v'è, nella mia libertà, nella libertà, nella libertà ch'io sono a me stesso,

una necessità iniziale, ch'è il segno del mio esser principiato, del mio limite, della mia finitezza, d'una recettività iniziale e costitutiva per cui io sono dato a me stesso e la mia iniziativa è data a se stessa. (*Ibid.*)

Il discorso ci pare che poggi su modelli bioecologici, per cui ne consegue che “la forma stessa della recettività è l'attività” e l'operare non è mai, in partenza, creativo. Stimolo e responso sono quindi fondanti, ma non nel senso di una deterministica passività, bensì nel senso che la coppia dialettica recettività-attività richiede costante movimento di sviluppo e nell'operare umano coinvolgono l'intenzionalità. Ne segue che “nell'uomo, come la recettività non è mai passività, così l'attività non è mai creatività”.

#### 4. Interpretazione e Conoscenza

La conoscenza sensibile riesce a cogliere la realtà solo in quanto ne figura, “e quindi ne produce e ne forma”, l'immagine: “più precisamente, un'immagine così ben riuscita che riveli anzi *sia* la cosa stessa”. In altre parole, l'intento di cogliere e penetrare le cose implica, sollecita ed esige la produttività che ne deve figurare le immagini. Logica conseguenza è che la conoscenza umana in generale ha carattere interpretativo. L'interpretazione è

un tipo di conoscenza squisitamente attivo e personale: la sua natura attiva spiega il suo carattere produttivo e formativo, e la sua natura personale spiega come essa sia movimento, irrequietezza, ricerca di sintonia, insomma incessante figurazione. (*Estetica*, pp. 179-180)

L'interpretazione è quindi basata sulla *persona*, che è conoscente, cioè formante, mentre l'*opera* è il conosciuto, cioè il formato. Ancora una volta dunque:

L'interpretazione per un verso è risonanza dell'oggetto in me, cioè recettività che si prolunga in attività: dato, ch'io ricevo e insieme sviluppo; e per l'altro è sintonizzazione con l'oggetto: un agire che si dispone a ricevere, un far parlare per ascoltare, attività in vista di recettività. (*Estetica*, p. 183)

L'interpretazione è, in senso traslato, un "vedere che si fa guardare, e un guardare che mira al vedere...l'udire si fa ascoltare e l'ascoltare che vuol farsi udire". Per evitare il puro arbitrio bisogna comunque che l'interprete si apra alla proposta che l'oggetto suscita, e che si pone in maniera di costruire liberamente, "sviluppando e svolgendo, cioè interrogando, aprendo e rivelando l'interpretando".

La caratterizzazione dell'interpretazione, strettamente connessa a quella di persona, è sviluppata meglio in **Verità e Interpretazione**, dove vengono elaborate le premesse dell'*Estetica*, e dove troviamo la formulazione della nozione centrale di *pensiero rivelativo*. Secondo Pareyson, dire, rivelare, ed esprimere coincidono:

che la parola sia rivelativa è segno della validità pienamente speculativa d'un pensiero non dimentico dell'essere, e che la parola sia espressiva è segno della concretezza storica d'un pensiero non dimentico del tempo. (*Verità*, p. 23)

Agli echi heideggeriani segue la precisazione che bisogna sostituire il *pensiero storico* col *pensiero ontologico*,



in quanto così si eviteranno tutte le peripezie che conducono al pensiero strumentale, al culturalismo, al biografismo, allo storicismo che riduce tutto a mera espressione della situazione storica, quindi al pragmatismo. E tuttavia, l'aspetto rivelativo non può fare a meno di quello espressivo e storico, perché della verità non si dà evidenza se non attraverso la storicità e il parlare della storia, e quindi esige che vi sia l'*interpretazione personale* storicamente e linguisticamente intesa.

In questa prospettiva, non conta più la ragione quanto la verità: la ragione senza la verità sfocia nell'irrazionale in quanto *soltanto* tecnica e *soltanto* storica, per cui

anche gli aspetti più 'teoretici' quali l'interesse puramente culturale della storia delle idee o il rigore astrattamente scientifico delle ricerche metodologiche, non resistono a una radicalizzazione che li spinge inevitabilmente all'esito irrazionalistico d'uno storicismo integrale e d'un esplicito prassismo. (**Verità**, p. 24)

Il pensiero ontologico rivelativo è fondamentalmente necessario per vedere in questa teoresi la più completa ed esauriente concezione dell'Interpretazione, secondo i principi da noi adottati all'inizio di questo studio (vedi sopra, Intr.)

L'essere, dice Pareyson, non è un valore, perché allora sarebbe subordinato ai valori dell'uomo, e tendrebbe a classificarsi come durevole o momentaneo. Ma, invece,

L'essere non ha nessun motivo per preferire il durevole al momentaneo...*Il problema è di riconoscere nella storia la presenza dell'essere, e quindi distinguere - in ciò che è tutto egualmente storico ed espressivo del proprio tempo - fra ciò ch'è solamente storico e espressivo e*

ciò ch'è *anche* ontologico e rivelativo, fra ciò la cui natura e il cui valore si esauriscono nella storicità, e ciò la cui storicità è apertura e tramite dell'essere, e quindi sede della sua apparizione. (Ibid. p. 42) (prima sottolineatura nostra)

Non ci può essere presenza dell'essere che non sia storicamente configurata, e infatti l'essere non può apparire se non *nella* storia. È qui che prende rilievo la nozione di *inesauribilità*, e ciò per un verso tramite la *presenza*, per un altro tramite l'*ulteriorità* che non permette a nessuna delle sue apparizioni di essere contenuta in maniera esclusiva.

A questo punto viene teorizzata la *Tradizione*, la quale già nell'*Estetica* era vista come inglobata nell'opera d'arte, dove sussistevano contemporaneamente la scuola o corrente di cui l'opera s'è nutrita, la sua realtà vivente, "e il risultato originale dell'interpretazione operante ch'essa ne dà". (*Estetica*, p. 166) La tradizione, sostiene Pareyson, è l'esatto opposto della rivoluzione, non perché le contrappone la conservazione, ma perché la rivoluzione vuole ricominciare dall'*inizio*, il suo oggetto è il *passato*; mentre l'interpretazione nella e della tradizione è rigenerazione d'una esigenza ontologica, essa vuole recuperare l'*origine*, e il suo oggetto è l'*essere*.

Per arrivare, finalmente, ai presupposti dell'interpretazione, si tenga presente che interpretare vuol dire, in Pareyson, "trascendere", che *originalità* - novità della persona e del tempo - è uguale a *originarietà* - che proviene dal primitivo rapporto ontologico -, e che infine

l'interpretazione è quella forma della conoscenza che è *insieme* e inseparabilmente veritativa e storica, ontologica e personale, rivelativa ed espressiva. (*Verità*, p. 53)

Secondo questa prospettiva, nell'Interpretare un testo, per esempio, si ha la conoscenza di esso solo se lo stesso si rivela, ed esso si rivela solo nella misura in cui il soggetto - ossia l'interprete - si esprime, e, aspetto fondamentale, nell'Interpretazione (dopo l'*analisi*) si attui una *sintesi*. In questo modo, poiché l'interprete non si "oggettiva", egli non può ricadere nell'arbitrarietà e nell'opinabile, nello scetticismo come nel relativismo del metodismo.

Il discorso sulla verità ci porterebbe lontano. Basti dire che esso è connaturato all'essere, e come per l'essere, non esiste verità di cui si possa cogliere l'essenza in modo assoluto; ma si possono captare e interpretare le sue concrezioni storiche quali si manifestano in dati eventi appunto storici o in ogni caso della cultura. L'unicità della varietà o molteplicità e della verità nelle loro rispettive formulazioni, è, secondo Pareyson, un falso dilemma, poiché le diverse formulazioni non esistono *nella* storia, quasi contenuti calati in una forma astratta, ma *sono* la storia, per cui ogni interpretazione è una formulazione singola, componibile con infinite altre. Lo stesso vale quindi per le interpretazioni di un'opera d'arte, la quale non si dissolve nella molteplicità di esecuzioni arbitrarie, ma rimane identica a se stessa nell'atto che ci consegna a ciascuna di queste esecuzioni:

Le esecuzioni, al pari delle interpretazioni, sono sempre nuove e diverse, non mirano ad essere uniche e esemplari e totalizzanti, ma parlano a tutti nella maniera in cui ciascuno sa meglio intenderle. (Verità, pp. 67-68)

Un ultimo chiarimento prima di passare alle conclusioni. Per Pareyson, l'interprete non è, come abbiamo visto, un "soggetto" che si dissolva nell'opera e/o che dissolva l'opera nel proprio atto, o infine che debba

spersonalizzarsi all'eccesso ai fini della presunta "fedeltà" e dell'oggettività", ma egli è primariamente una *persona*, aperta e sempre predisposta ad altro. Conformemente a questo, l'opera non è un "oggetto" a cui l'interprete debba la propria rappresentazione dall' esterno: l'opera è piuttosto caratterizzata da una sua *inoggettività*, che le deriva dall'essere inseparabilmente esecuzione che la fa vivere (anche la lettura è esecuzione, secondo Pareyson), e al tempo stesso irriducibile a ciascuna delle proprie esecuzioni. Questo "superamento" del soggetto implica neutralizzare la dimensione soggettivistica che risolve ogni aspetto in attività propria universalizzando l'impersonale, ponendolo come fondamento del pensiero, come si vede nel pensiero scientifico, e, in parte, anche nella fenomenologia. La nozione di persona co-involge invece la distanza irriducibile dell'opera, ma nel contempo si serve della *sua* irripetibile e singolarissima sostanza storica. In realtà, anziché spersonalizzare bisogna rendere l'apertura al testo *personalissima*, evitando dunque l'impersonalismo con la sua astrattezza, e il soggettivismo con la sua arbitrarietà. Al cospetto di un'opera, bisogna *ascoltare*,

giacché la verità non è cosa che l'uomo inventi o produca, o che si possa in generale produrre o inventare; la verità bisogna *lasciarla essere*, non pretendere d'inventarla; e se la persona si fa *organo della sua rivelazione*, è soprattutto per riuscire ad esser *sede del suo avvento*. (Verità, p. 84)

Infine, però, troviamo che l'interpretazione è pura teoria, e deve restare teoria, secondo Pareyson, e non risolversi in prassi poiché essa è di sua natura contemplativa, ossia istitutrice di situazioni, di storia, e quindi principio di valida trasformazione.

## 5. Conclusioni

Ci sarebbe da obiettare, da un punto di vista materialistico ed esistenzialista al tempo stesso, se la nozione di verità totalmente staccata dall'uomo, e quella di interpretazione che non deve risolversi in prassi, non costituiscono dei "limiti" del pensiero del nostro, quasi che il concreto realizzarsi dell'interpretazione e della Verità non rappresentino luoghi chiave, nodi inaggirabili della messa-in-realtà. Questa aporia dovrà essere oggetto di un altro studio. Per il momento, concludiamo asserendo che con Pareyson siamo arrivati alla piena formulazione di una ermeneutica paragonabile a quella di Gadamer, (cfr. Carravetta 1996:279-304). Infatti dal breve excursus che abbiamo or ora intrapreso, non ci dovrebbero essere dubbi che l'interpretazione, così radicata e anzi indistinguibile dalla vita formante, consiste in una vera e propria *esperienza ermeneutica*, per cui si può dire, velocemente, riprendendo il decalogo dell'inizio, che in Pareyson, l'interpretazione è:

1. intrinsecamente storica, in quanto l'essere, la verità, l'opera, sono essenzialmente storici, pur conservando una ulteriorità e costituzione ideale;
2. intrinsecamente linguistica, in quanto essa è la sua formulazione linguistica, a livello di *teoria*, del dire dopo l'ascolto.
3. dialettica per il complesso di rimandi tra presenza e dato, tra tempo ed essere, infine perché l'ininterpretare è un puro dialogo tra opera e interprete, dove all'ascolto fa seguito il dire.
4. ontologica per definizione, come abbiamo visto a più riprese, un continuo recupero dell'essere come manifestatosi nelle concrezioni storiche e nell'opera d'arte specificamente.

5. l'opera, l'interprete, sono la sede dell'avvento dell'essere, il quale non si crea artificiosamente, ma bisogna aspettare finché esso "si posi", o "si dia".
6. è obiettiva nella misura in cui non è soggettiva, costruendo l'altro riconoscendolo, e in più si basa sull'opera concreta, materiale, sulla sua datità.
7. avviene sempre a partire dal testo, anche se Pareyson non lo dice esplicitamente. Ma basta leggere le pagine nell'**Estetica** dedicate alla "lettura", 219-272, per convincersene.
8. comprende ciò che vien detto alla luce del presente, perché nel fondarsi nell'irripetibilità della *persona*, l'esperienza interpretante intende *solo* alla luce del *suo* presente. I suoi rilievi e le sue ricerche, malgrado il distacco cronologico, non possono non convergere nella temporalità del suo essere quello che è in un dato momento.
9. è questo il punto dell'intero secondo libro di Pareyson, l'interpretazione è apertura all'essere, dischiudersi di verità, potremmo dirlo per antonomasia.
10. qui potrebbe sembrare che Pareyson voglia al contrario che l'ermeneutica rientri nell'estetica; ma se si legge la stessa **Estetica** come esercizio ermeneutico di descrizione e intendimento dell'essere dell'arte, si capirà come ciò è solo questione terminologica: i due orizzonti si compenetrano e giustificano reciprocamente.

Ci sono degli aspetti interessanti per la critica sociale, letteraria e artistica? Alcune indicazioni le dà lo stesso filosofo: poiché nell'arte non si pone il problema dei contenuti - o almeno non si pone come *essenziale* -, la ricerca dei temi, soggetti, o argomenti va vista come intrinsecamente legata al suo *stile*, che è invece elemento ontologicamente importante. Apertura alla retorica: laddove vi può essere arte senza contenuto o argomento, lo stile è l'opera, e stile implica

espressione linguistica, discorsiva, ergo retorica. In secondo luogo, Pareyson ritiene che le poetiche siano importanti, in quanto l'artista è il primo critico di se stesso, esercitato non nelle pause della formazione, ma proprio all'interno di essa e durante il suo corso. In più, Pareyson ci dice esplicitamente che la critica è una lettura in cui s'accentua l'aspetto del *giudizio* e che per garantire la fondatezza delle proprie valutazioni intende definire e darsi un *metodo*, sì che il critico sia metodologicamente consapevole dei propri giudizi. Ma più avanti egli chiarisce che la critica non deve "sopraggiungere" all'opera, e che essa può essere considerata essenziale all'arte *solo se* la si concepisce come "lettura ed esecuzione". Basta ricordarsi che l'opera è al tempo stesso "oggetto e criterio di giudizio che se ne dà", ossia vi è una componente attiva e dinamica già caricata o predisposta verso l'*inter*-relazione dell'Interpretazione.

Se ritorniamo alla nostra tesi originaria, si vedrà che Pareyson convalida la ricerca pienamente: ogni Interpretare è sotteso da una Teoria dell'essere (Metafisica) e una Teoria della conoscenza (Epistemologia), tutti e due nodi *esplicitamente formulati*, mentre negli altri testi abbiamo dovuti cercarli o attraverso la teoria, o attraverso uno studio del metodo. Questo vuol dire che, infatti, una volta fissati i termini del discorso in senso ontologico, e dunque anche, necessariamente, costitutivamente, in termini epistemologici, la teoria diventa trasparente, agibile e liberatoria, andando al cuore del problema dell'arte, e ritornando all'Interprete vero in quanto *persona*, trasformandosi così essa stessa, non spettatore guardingo dagli spalti, ma commensale partecipe e incantato al cospetto del senso e dell'avvento dell'essere. Lo stesso valga per il metodo, strumento di piccola considerazione ma praticamente essenziale: la partecipazione secondo teoria non richiede il metodo come qualcosa di aggiuntivo, ma è metodo: guardare e camminare insieme.