

# Heidegger a confronto

a cura di Fulvio Rambaldini



COSTELLAZIONI | 25

ISTITUTO ITALIANO PER GLI STUDI FILOSOFICI PRESS



Costellazioni

25

*Tutto è fatto per custodire la scena in cui costellazioni  
sempre nuove, sino ad allora imprevedibili, possano accadere*

Walter Benjamin, Asja Lacis



Istituto Italiano per gli Studi Filosofici

CINQUANTESIMO ANNIVERSARIO

La collana “Costellazioni” è volta a valorizzare il contributo dei giovani borsisti alle attività dell’Istituto Italiano per gli Studi Filosofici. I singoli progetti, articolati secondo temi proposti in seminari e laboratori tenuti nel corso dell’anno accademico in Istituto, sono iscritti in un complessivo percorso di formazione che ha come obiettivo primario la creazione di spazi condivisi di riflessione.

# Heidegger a confronto

A cura di  
Fulvio Rambaldini

Istituto Italiano per gli Studi Filosofici Press



Con il contributo della Regione Campania

La collana Costellazioni è promossa dall'Istituto Italiano per gli Studi Filosofici

© 2025 Istituto Italiano per gli Studi Filosofici  
[www.iisf.it](http://www.iisf.it)

Istituto Italiano per gli Studi Filosofici Press  
Via Monte di Dio, 14  
80132 Napoli  
[www.scuoladipitagora.it/iisf](http://www.scuoladipitagora.it/iisf)  
[info@scuoladipitagora.it](mailto:info@scuoladipitagora.it)

ISBN 978-88-7723-247-2 (versione digitale in formato PDF)

Il marchio editoriale Istituto Italiano per gli Studi Filosofici Press  
è coordinato e diretto dalla Scuola di Pitagora s.r.l.

## INDICE

Introduzione	7
--------------	---

### PRIMA SEZIONE

<i>La verità nelle cose. Da Heidegger a Husserl</i> di Alessandro Pisani	15
<i>L'autoaffezione pura tra tempo e voce: Heidegger e Derrida</i> di Paolo Cugliari	41
<i>L'esperienza del negativo. Heidegger e Adorno critici di Hegel</i> di Annalisa Dimola	79
<i>Ripensare il nulla. Heidegger e il nichilismo</i> di Marco Palladino	105

SECONDA SEZIONE

- Formtrieb, Stofftrieb, *terra, mondo.*  
*Schiller e Heidegger sull'estetica* 131  
di Giacomo Giovinazzo
- La festa dei poeti.*  
*Temporalità e Feiertag in Heidegger* 165  
di Fulvio Rambaldini
- Estetica, etica e politica: orizzonti e dislocazioni*  
*in Heidegger e Deleuze* 189  
di Chiara Caiazzo

## INTRODUZIONE

Ci sono viaggi che cominciano in un determinato modo e si trovano presto a percorrere vie non pensate. È il caso di questo volume. Nel settembre 2020 cominciava a Napoli, presso l'Istituto Italiano di Studi Filosofici, un ciclo di interventi intitolato *Teoretica*. Il percorso si sarebbe dovuto sviluppare a partire da alcune lezioni riguardanti il saggio di Heidegger *Sull'origine dell'opera d'arte*, proseguire con delle conferenze su “ideale e fattuale” tra Husserl e Heidegger, analizzare l'eredità di Wittgenstein alla luce degli sviluppi della filosofia della mente e terminare con un seminario di Agamben su Chora, spazio e materia. Sfortunatamente una seconda ondata pandemica non ha consentito di svolgere come previsto il ciclo di incontri, dei quali hanno avuto regolarmente luogo solo i primi, dedicati al testo di Heidegger.

Le successive conferenze, tenutesi online, hanno visto un continuo ritorno dei partecipanti alle questioni heideggeriane. Pur provenendo da percorsi di studio diversi ci si è ritrovati a riflettere, guidati dalle

lezioni dei professori Paolo Vinci e Bruno Moroncini, sulla necessità filosofica, anche per i giovani studiosi, di incontrare e di scontrarsi con l'opera di Martin Heidegger. La ricchezza e le numerose sfaccettature di questo pensiero fanno sì che, come è avvenuto per le generazioni precedenti, anche chi si appresta oggi a occuparsi di filosofia teoretica debba inevitabilmente fermarsi un momento lungo il suo percorso per riflettere con questo filosofo.

Il confronto con Heidegger si è evoluto in un continuo scambio tra i partecipanti al corso, uno scambio con cui questo volume non mette – e non desidera nemmeno farlo – un punto alla discussione, intendendo anzi, essere una linea di partenza per un ulteriore dibattito. Non pare infatti possibile porre fine all'esigenza di confrontarsi con una serie di opere di una portata tale da segnare la filosofia del XX secolo. Da qui è nata la necessità di queste pagine.

Dopo il proliferare di convegni e volumi su Heidegger, seguito alla pubblicazione dei *Quaderni neri*, il continuo interesse suscitato dimostra come un confronto con le sue talvolta controverse idee sia ancora imprescindibile. Spesso si scorge dell'imbarazzo in chi deve confrontarsi con delle posizioni scomode, che richiedono affilato pensiero critico e un ricco bagaglio teoretico. Non è tuttavia possibile sottrarsi alla necessità di sospendere il pensiero per soffermarsi su alcune delle questioni che hanno reso Heidegger uno dei grandi filosofi del XX secolo.

L'assunto con cui questo breve volume si confronta è quello che nella filosofia di Heidegger siano presenti numerosi punti di tensione, dei nodi, che ancora lungi dall'essere sciolti, offrono materiale su cui lavorare. Non si tratta di risolvere queste tensioni e di creare

un percorso unidirezionale che parta da un punto per terminare in un altro, bensì di individuare alcune svolte e di imboccare sentieri inesplorati. Questo ha portato a un confronto serrato con Heidegger che si è servito proficuamente del pensiero di altri importanti filosofi che sono stati a loro volta coinvolti nel dialogo. Si crede infatti, sulla scia di ben più autorevoli pensatori e pensatrici, che una presa di posizione auspicabile nei confronti della filosofia di Heidegger sia da un lato ben lontana da un'apologia, e dall'altro sia contraria a una sua reclusione nel dimenticatoio. Si è perciò tentato di mettere in luce alcuni punti critici, alcune discontinuità e fratture in grado di scuotere dall'interno il suo percorso filosofico. I testi heideggeriani che vengono trattati in questo volume interagiscono con quelli dei suoi interpreti e dei suoi maestri, creando delle frizioni in grado di far scaturire scintille di pensiero e di far tornare Heidegger, ancora una volta, criticamente contemporaneo.

Il volume è strutturato in due parti, non distinte in modo netto tra loro, ma convergenti su alcuni nodi e che rendono possibile individuare delle macroaree di riferimento. Nella prima sezione si trovano quattro interventi che riguardano soggettività e oggettività nel pensiero di Heidegger. Partendo da alcuni riferimenti polemici – Kant, Hegel e Husserl – la riflessione giunge ad autorevoli lettori di Heidegger quali sono stati Adorno e Derrida. Il discorso verte da un lato sulla nozione di verità come evidenza, che riguarda l'immanenza di un oggetto rispetto alla sua categorialità (Alessandro Pisani) e dall'altro sull'autoaffezione pura che sarebbe in grado di fornire l'orizzonte della soggettività e che verrà invece fortemente criticata per la sua aporeticità da Derrida (Paolo Cugliari). Il terzo contributo si con-

fronta con il ruolo del negativo in una lettura incrociata di Hegel tra Heidegger e Adorno (Annalisa Dimola). L'ultimo testo della prima parte continua a occuparsi della questione del nulla adottando un taglio originale, ripensando cioè il rapporto tra Heidegger e nichilismo alla luce del suo interesse per la mistica speculativa di Meister Eckhart (Marco Palladino).

La seconda sezione ruota attorno ad alcuni temi dell'estetica heideggeriana, così come sono stati trattati negli interventi tenutisi presso l'Istituto Italiano di Studi Filosofici. Che rapporto c'è tra l'estetica di Friedrich Schiller e quella di Martin Heidegger? Quali sono le simili conclusioni a cui si perviene dopo diversi percorsi? Queste sono le domande a partire da cui si sviluppa il contributo di Giacomo Giovinazzo, che giunge infine a occuparsi delle potenzialità dell'uomo estetico. L'intervento successivo riguarda l'idea di festa che si trova nel saggio *Sull'origine dell'opera d'arte* e ne elabora una trattazione che si confronta con il ruolo dei poeti e del tempo (Fulvio Rambaldini). L'ultimo contributo del volume tratta la dimensione politica dell'estetica, che, nelle concezioni dell'arte proprie di Heidegger e di Deleuze, si occupa di fare esperienza del mondo (Chiara Caiazzo).

Prima di concludere questa breve introduzione e lasciare finalmente il lettore direttamente ai testi contenuti nel volume, gli autori desiderano ringraziare l'Istituto Italiano di Studi Filosofici che tramite la professoressa Florinda Li Vigni, il professor Wolfgang Kaltenbacher e il professor Massimiliano Biscuso li ha generosamente accolti. Li ringraziamo particolarmente per la guida fornitaci nonostante le difficoltà dovute alla condizione avversa in cui si sono svolti gli incontri. Un ulteriore ringraziamento va ai professori

Paolo Vinci e Bruno Moroncini, senza i quali non ci sarebbe stata la scintilla da cui è nato questo volume. Desidero infine ringraziare tutti gli autori che hanno partecipato a questa raccolta, perché hanno reso possibile il proseguimento del dialogo.

Fulvio Rambaldini  
Roma, settembre 2022



## PRIMA SEZIONE



LA VERITÀ NELLE COSE.  
DA HEIDEGGER A HUSSERL

Alessandro Pisani

1. *Evidenza e intuizione categoriale non tematica  
in Heidegger*

Heidegger non ha mai fatto mistero dell'importanza che attribuiva alla *Sesta ricerca logica*. La rilevanza di questo testo per comprendere Heidegger coinvolge non solo i temi in esso contenuti – primo fra tutti quello dell'intuizione categoriale – ma anche i problemi che lascia aperti: è a partire da questi che è possibile delineare un confronto teoretico con Husserl, anziché una mera comparazione storiografica. In una ricostruzione heideggeriana degli anni '60, è ancora possibile evidenziare l'interesse per la *Sesta ricerca*:

Così dunque Husserl con indulgenza, ma in fondo disapprovando, osservava come io, collateralmente alle mie lezioni ed esercitazioni, ogni settimana lavorassi con particolari gruppi di studenti più avanti negli studi sulle *Ricerche logiche*. La preparazione di questo lavoro era fruttuosa soprattutto per me stesso.

Fu in questo lavoro che appresi – dapprima guidato più da un presentimento che da un fondato punto di vista – che quello che per la fenomenologia degli atti di coscienza si compie come l'auto-manifestarsi dei fenomeni, è pensato in modo ancor più originario da Aristotele e dal pensiero e dall'esserci greco nel suo complesso, come 'Αλήθεια, come la non-ascosità [*Unverborgenheit*] dell'essente-presente [*das Anwesenden*], come il suo disvelarsi [*Entbergung*], il suo mostrar-si [*sich-Zeigen*]<sup>1</sup>.

In queste parole sono già delineati i temi del presente saggio. Nella *Sesta ricerca* Husserl traccia i caratteri di una nozione fenomenologicamente valida di verità, ovvero nei termini del correlato intenzionale di un atto di riempimento in cui si porta a coincidere ciò che è dapprima intenzionato vuotamente e ciò che è intuito: dal mero nominare la mia scrivania, passo a sedermi di fronte, percependola direttamente. In Heidegger, invece, questo far collimare intenzionato e intuito viene letto non più nei termini del portare a evidenza la datità della cosa tramite il suo afferrarla in carne e ossa, quanto piuttosto come la condizione, costitutiva e preliminare all'intenzionalità di ogni atto, perché l'identità stessa della cosa anzitutto emerga dall'assenza alla presenza<sup>2</sup>. In que-

<sup>1</sup> M. Heidegger, *Zur Sache des Denkens (1962-1964)*, *Gesamtausgabe* Bd. 14, hrsg. von F.W. von Herrmann, Vittorio Klostermann Verlag, Frankfurt am Main 2007; ed. it. (dall'ed. del 1969) a cura di E. Mazzarella, *Tempo ed essere*, Guida, Napoli 1980, p. 194.

<sup>2</sup> Sottolinea questo punto nella sua analisi D. Dahlstrom, *Heidegger's Concept of Truth*, Cambridge University Press, New York 2001.

sto senso, Heidegger riconosce nella *Sesta ricerca* il tema fondamentale del manifestarsi dell'ecceità cosale a partire dall'orizzonte delineato da una trama intenzionale dalla struttura temporale complessa, che già negli anni '20 preannuncia la sua analisi del tema delle pratiche e della significatività, nei cui termini, in *Sein und Zeit*, viene caratterizzato il nostro primo rapportarci con la cosa.

Se Heidegger vede lo spazio per una simile dimensione primaria in uno dei sensi dell'espressione "essere" per come viene posta a tema nella *Sesta ricerca*, ovvero quello dell'"è" veritativo, al contempo, tuttavia, egli ritiene che la dimensione pratica così delineata viene a suo avviso misconosciuta da Husserl. Nei testi delle lezioni marburghesi, Heidegger intende quindi recuperare ciò che di corretto ritiene di aver riconosciuto nell'analisi husserliana, al contempo chiarendo le ragioni di tale auto-fraintendimento da parte del maestro. Nel corso del 1925 sul *Problema della verità*, egli rielabora quanto detto da Husserl nei termini di un «rapporto-col-vero», la cui dinamicità verrebbe ingessata dal maestro attraverso il suo surrettizio accostamento alla sfera dell'idealità. (che per Heidegger coincide con quella della categorialità). Per questo motivo, Heidegger non può che rigettare l'accostamento del tema del rapporto veritativo [*Wahrverhalt*] e del rapporto oggettivo (stato di cose) [*Sachverhalt*] nelle *Ricerche logiche*; così egli si lamenta infatti nel corso:

Husserl, tuttavia, definisce anche questa relazione tra cosa intesa e cosa veduta come stato oggettivo [...]. Nella misura in cui si coglie questo stato veritativo nel senso più ampio, esso ha lo stesso modo d'esse-

re della proposizione, ossia quello ideale, cosicché questa identità è colta come essere ideale<sup>3</sup>.

Per Heidegger pensare il tema del rapporto veritativo in relazione alla questione dell'idealità significa precisamente bloccare l'indagine sui caratteri propri di questo problema: l'ideale è infatti secondo Heidegger il luogo filosofico tradizionale dell'a-temporale (ed è ragionevole pensare che egli estenda questa considerazione anche a Husserl). Per Heidegger si pone allora il problema di fondare la stessa analisi husserliana, mostrando come la capacità entro quest'ultima di rendere conto del manifestarsi dell'ente derivi dall'afferrare implicitamente da parte di Husserl alcuni tratti fondamentali di ciò che verrà delineato come *Seinsverständnis*, sebbene li si misconosca: anche Husserl cattura la comprensione dell'essere, ma non ne comprende il senso fondamentale. Da ciò deriverà allora un'analisi che muove alle spalle di quanto Husserl pensa come il primario e diretto rapporto con la cosa: la percezione. Ecco infatti uno dei pochi luoghi in cui Heidegger si rivolge con maggiore chiarezza a tale questione:

Noi ci domandiamo: che cosa caratterizza la scoperta di un ente, nel nostro caso la scoperta percettiva di ciò che sussiste? La modalità dello scoprire e quella dell'esser-scoperto di ciò che sussiste debbono chiaramente dipendere dall'ente che bisogna scoprire

<sup>3</sup> M. Heidegger, *Logik. Die Frage nach der Wahrheit* (semestre invernale 1925/26), *Gesamtausgabe* Bd. 21, hrsg. von W. Biemel, Vittorio Klostermann Verlag, Frankfurt am Main 1976; ed. it. a cura di U.M. Ugazio, *Logica. Il problema della verità*, Mursia, Milano 1986, p. 77.

e dal suo modo d'essere. Io non posso percepire i rapporti geometrici se la percezione è una percezione naturale, sensibile. Ma in che maniera possiamo, mediante l'ente da scoprire e il suo modo d'essere, sottoporre per così dire a norme e delineare in via preliminare la modalità del suo scoprimento, se l'ente stesso non risulta già scoperto e quindi possiamo dirigerci verso di esso al modo dell'apprensione? Infatti, un tale scoprimento deve, dal canto suo, essere conforme all'ente da scoprire. La modalità della possibile scoperta di ciò che sussiste nell'ambito della percezione dev'essere dunque già delineata nel percepire stesso, vale a dire lo scoprimento percettivo del sussistente deve già comprendere in via preliminare qualcosa come la sussistenza. Nell'*intentione* della percezione dev'esserci già preliminarmente la *comprensione della sussistenza*<sup>4</sup>.

Il punto che Heidegger vuole esprimere è che non c'è percepire astratto dalla comprensione dell'essere propria della pratica – dell'atteggiamento intenzionale – in cui è inserito. Da qui Heidegger reinterpreta anche un'altra delle nozioni fondamentali delle *Ricerche logiche*, ovvero quella di *intuizione categoriale*. Mentre in quel contesto Husserl intende tale nozione nei termini di un atto fondato, una visione che si struttura a partire dell'oggetto dato sensibilmente, che ritorna sull'oggetto per accertare quanto espresso in un giudizio al fine di

<sup>4</sup> Id., *Die Grundprobleme der Phänomenologie* (semestre estivo 1927), *Gesamtausgabe* Bd. 24, hrsg. von F.W. von Herrmann, Vittorio Klostermann Verlag, Frankfurt am Main 1975, trad. it. a cura di A. Fabris, *I problemi fondamentali della fenomenologia*, il melangolo, Genova 1988, p. 65.

guadagnare la cosa nel suo essere intessuta di rapporti ideali o muovere da essa considerandola come garanzia del darsi di una possibilità, Heidegger, invece, è portato a presentarla già al livello degli atti fondanti, entro l'ambito della schietta percezione, introducendo la nozione di *intuizione categoriale non tematica*. Heidegger avverte cioè il problema di dover spiegare la complessità categoriale dell'atto percettivo su cui si fonda l'intuizione categoriale in senso stretto, anche nel proprio resoconto esplicativo dello stesso pensiero di Husserl. Nel corso sui *Prolegomeni a una storia del concetto di tempo*, la cui prima parte è dedicata all'esegesi di temi fenomenologici fondamentali, Heidegger fornisce infatti una trattazione corretta tramite la propria impostazione di quanto ha compreso sul tema dell'intuizione categoriale (qui in riferimento all'esempio della visione di una casa):

Questo in quanto-cosa, il carattere universale di casa, non è esplicitamente afferrato in ciò che esso è, ma già co-afferrato nella semplice intuizione in quanto ciò che qui in certa misura chiarisce l'elemento già dato<sup>5</sup>.

Per Heidegger, al fine di rendere coerente dal suo punto di vista la stessa impostazione di Husserl, è necessario incorporare entro il rapporto immediato con la cosa l'afferramento del suo essere, pensato appunto

<sup>5</sup> Id., *Prolegomena zur Geschichte des Zeitbegriffs* (semestre estivo 1925), *Gesamtausgabe* Bd. 20, hrsg. von P. Jaeger, Vittorio Klostermann Verlag, Frankfurt am Main 1979, trad. it. a cura di R. Cristin e A. Marini, *Prolegomeni alla storia del concetto di tempo*, il melangolo, Genova 1991, p. 84.

anzitutto come un livello non tematico ma indispensabile perché la cosa appaia. Nel procedere della sua indagine oltre Husserl, Heidegger arriva quindi porre entro l'unica dimensione della *comprensione dell'essere* i diversi livelli della percezione, in Husserl attentamente distinti. Ciò avrà la sua conseguenza più estrema – rispetto allo sfondo delle *Ricerche logiche* – nella pretesa di cogliere unicamente tramite l'analisi di *Essere e Tempo* l'orizzonte originario a partire da cui si rende possibile quell'attività eminentemente teoretica che è costituita dalla intuizione eidetica (termine che Heidegger usa liberamente anche per riferirsi all'intuizione categoriale): «anche la “visione delle essenze” fenomenologica si fonda nella comprensione esistenziale»<sup>6</sup>.

Heidegger, quindi, incorpora la nozione di verità della *Sesta ricerca* e ciò rende possibile l'appropriazione nel proprio approccio filosofico di quella scoperta husserliana ritenuta fondamentale, quale Heidegger certifica essere l'intuizione categoriale. È dalla rielaborazione del concetto di evidenza che si ottiene la base teoretica per la caratterizzazione dell'Esserci come *apertura luminosa sul mondo* [*Lichtung*], entro cui le cose emergono. Perché ci si possa rivolgere all'ente tramite atti categoriali, è per Heidegger anzitutto necessario che questo ci appaia, ovvero che venga illuminato entro quell'orizzonte complessivo che lo avvolge, correlato costante dell'apertura sul mondo

<sup>6</sup> Id., *Sein und Zeit* (1927), *Gesamtausgabe* Bd. 2, hrsg. von F.W. von Herrmann, Vittorio Klostermann Verlag, Frankfurt am Main 1977, trad. it a cura di F. Volpi sulla versione di P. Chiodi, *Essere e Tempo*, Longanesi, Milano 2005, p. 182.

propria della comprensione dell'essere immanente ad ogni comportamento intenzionale.

## 2. *Aristotelismo rovesciato*

Con la nozione di verità come *apertura*, delineata nel §44 di *Essere e Tempo*, Heidegger trae le conseguenze ultime – entro il suo percorso fenomenologico – di quella rielaborazione del concetto sovraoppositivo di verità proprio della tradizione aristotelica, che l'autore ritiene di aver ridestato tramite la sua lettura del tema dell'evidenza nella *Sesta ricerca* husserliana. È infatti nei termini di una verità non contrapposta ad una corrispettiva falsità – al contempo volendone assicurare l'originarietà – che Heidegger connette la sua analisi di *Metafisica* Θ e la propria interpretazione di Husserl, durante il corso sul *Problema della verità*. In questo stesso corso, Heidegger traccia per la prima volta un percorso di analisi teoretica ottenuto tramite incursioni mirate nella storia della filosofia, che, a partire dal riferimento a problemi della logica coeva al suo tempo, con particolare interesse per Lotze, porta a quella originalissima interpretazione di Kant e del tema dello schematismo nella prima *Critica* (che poi sarà sviluppata pienamente nel *Kantbuch* del '29), passando per il sopracitato utilizzo di Aristotele. Il filo rosso di questo percorso è costituito proprio dalla ricerca sul riaffiorare del tema della verità a partire dall'opera aristotelica, per segnalarne surrettizie interpretazioni ed esaltarne potenzialità inespresse alla luce dei risultati dell'analitica dell'Esserci, in quegli anni ancora in via di strutturazione.

Benché questo percorso heideggeriano abbia dei fortissimi elementi di originalità, è utile segnalare un

importante precursore dell'accostamento fra Aristotele e Kant, al quale Heidegger accorda a più riprese attestati di stima. Mi riferisco a Lask, rilevante per la formazione pre-fenomenologica del filosofo di Meßkirch, che di lui offre il seguente giudizio in uno degli scritti giovanili: «*Lask versucht mit seiner Prädikationstheorie Aristoteles und Kant einander so nah als möglich zu bringen*»<sup>7</sup>. Intendo mostrare brevemente perché un riferimento a Lask può essere utile per capire appieno l'interpretazione heideggeriana della nozione husserliana di verità e la conseguente prospettiva teoretica sul tema della cosa.

Nelle sue due opere più studiate da Heidegger – *La logica della filosofia e la dottrina delle categorie*<sup>8</sup> e *La dottrina del giudizio*<sup>9</sup> – Lask presenta la sua posizione di neokantiano atipico, aperto alle sollecitazioni fenomenologiche e pronto a cercare nella storia della filosofia degli spunti per risolvere problemi teoretici a lui coevi. Risponde a questo interesse, infatti, l'inserimento della nozione sovraoppositiva di verità nella sua peculiare lettura di Kant, che subordina teoreticamente la divisione apportata nell'oggetto tramite il giudizio – caratterizzato da una nozione di verità cui può contrapporsi la falsità – al suo schietto e originario

<sup>7</sup> Id., *Frühe Schriften, Gesamtausgabe* Bd. 1, hrsg. von F.W. von Herrmann, Vittorio Klostermann Verlag, Frankfurt am Main 1978, p. 33: «Nella sua teoria della predicazione, Lask cerca di portare il più vicino possibile fra loro Kant e Aristotele».

<sup>8</sup> E. Lask, *Die Logik der Philosophie und die Kategorienlehre*, Mohr, Tübingen 1911, ed. it. a cura di F. Masi, *La logica della filosofia e la dottrina delle categorie*, Quodlibet, Macerata 2016.

<sup>9</sup> Id., *Die Lehre Vom Urteil* (1912), *Gesammelte Schriften* Bd. 2, hrsg. von E. Herrigel, Mohr, Tübingen 1923.

manifestarsi indiviso<sup>10</sup>. A rendere possibile tale concetto di verità ante-giudicativa è l'originale lettura del tema della rivoluzione copernicana operata da Kant nella prima *Critica* ed il riferimento ai problemi per cui Lask la chiama in causa. Questi, infatti, nel noto richiamo al ribaltamento prospettico cui Kant ritiene imprescindibile ricorrere, vede la comprensione del fatto che «la cosa stessa e la verità al suo riguardo sono una e la medesima cosa»<sup>11</sup>. Per Lask, ciò significa che «il senso della tesi copernicana è: nella realtà, nella cosalità e nella connessione causale non c'è ormai altro che il contenuto teoretico»<sup>12</sup>

Il significato della “aristotelizzazione” di Kant impostata su questa base sta nel rendere immanente alla cosa stessa la sua intellegibilità, caratterizzata in termini di «validità». Il riferimento a Lotze è esplicito. L'atteggiamento critico della filosofia trascendentale è chiamato in causa a partire dal contesto dei problemi lasciati aperti dalla teoria lotzeana dei due mondi, indicato già nelle prime pagine della *Logica della filosofia* come un orizzonte di ricerca imprescindibile nella sua distinzione fra «ciò che è» e «ciò che vale», di cui però Lask critica la scelta filosofica di fornire una trattazione in quanto due mondi autenticamente separati. Tramite il ricorso alla rivoluzione copernicana, nei termini in cui Lask la comprende, si rende

<sup>10</sup> Lazzari si occupa direttamente di questo tema proprio in connessione con Heidegger; cfr. R. Lazzari, *Lask e Heidegger: la verità prima del giudizio*, in S. Besoli, R. Redaelli (a cura di), *Emil Lask: un secolo dopo*, Quodlibet, Macerata 2017.

<sup>11</sup> E. Lask, *La logica della filosofia*, cit., p. 105.

<sup>12</sup> Ivi, p. 35.

possibile evitare precisamente le aporie dovute a questa scissione:

Per l'impresa copernicana quindi, in ultima istanza, è dirimente che sia stata distrutta quella duplicità di oggettualità e contenuto logico, che il contenuto logico sia concepito come componente o costituente l'oggettualità, dunque come contenuto costitutivo logico-trascendentale, che l'oggettualità degli oggetti sia messa in conto al valere logico<sup>13</sup>.

È da notare come Lask intenda risolvere il dualismo fra «ciò che è» e «ciò che vale» rendendo questa distinzione immanente alla cosa stessa, a quel medesimo e unico mondo che si manifesta nella soggettività trascendentale. Ne consegue una rielaborazione di quella distinzione nei termini del rapporto fra *materia* a-logica e *forma* logica che vale, pensate come categorie ottenute riflessivamente. Infatti, dato che «tutto ciò che vale è un valente-per che aspetta un riempimento contenutistico»<sup>14</sup> – ovvero dato che la validità formale è sempre dipendente rispetto al contenuto che la individualizza – la distinzione fra forma e materia può dirsi ricavabile solo per riflessione, mentre l'oggetto nella sua datità immediata risulta così da comprendere come originariamente investito di validità. Per Lask l'elemento formale costituisce l'intellegibilità stessa della cosa, dalla quale è purtuttavia passibile di essere oggetto di astrazione tramite un processo iterativo di rivestimento logico della categoria, che in tal modo passa ad acquisire il ruolo logico della materia.

<sup>13</sup> Ivi, p. 34.

<sup>14</sup> Ivi, p. 37.

Mi preme sottolineare qui come risulti operativa in Lask la possibilità di caratterizzare l'elemento formale come qualcosa di dato, nel senso in cui, prima della sua scissione riflessiva dalla materia che questa rende intellegibile – tale da richiedere un ulteriore rivestimento logico – la forma è descritta come offerta nella sua «nudità logica»<sup>15</sup>. Al contempo, è qui rilevante notare come tale peculiare assimilazione della nozione husserliana di intuizione categoriale debba inserirsi nel contesto di una primazia accordata al valere, che pure si accompagna sempre al rilievo della sua non-indipendenza: «gli oggetti ruotano attorno al valere logico, per quanto riguarda gli oggetti si verte sul valere logico, la loro oggettualità è verità che vale»<sup>16</sup>. Quello di Lask è un neokantismo atipico, perché la sua interpretazione anti-psicologista della rivoluzione copernicana rende immanente l'oggetto rispetto alla validità logica che ne costituisce l'intellegibilità in quanto oggetto, ancorandolo a una soggettività trascendentale che va così a caratterizzarsi in senso topico, depotenziando cioè l'attività soggettiva e subordinando quest'ultima alla capacità recettiva che fa sì che la si possa caratterizzare nei termini del terreno di manifestazione dell'oggetto. La tipica tesi neokantiana relativa all'esaltazione dell'unità di sfera intellettuale e sensibile si declina perciò in Lask in termini originali, al punto che si potrebbe arrivare a dire che ciò che kantianamente risponderebbe al titolo di “facoltà intellettuale” qui assume i connotati di una dimensione anzitutto recettiva<sup>17</sup>.

<sup>15</sup> Cfr. *ivi*, pp. 69 e sgg.

<sup>16</sup> *Ivi*, p. 34.

<sup>17</sup> Sul tema della trattazione da parte di Lask della soggettività trascendentale in termini topici si sofferma con chiarezza F.

Il motivo per cui è rilevante citare qui l'approccio laskiano rispetto ai temi di verità e oggetto sta nella sua utilità per afferrare al meglio la peculiarità dell'impostazione fenomenologica heideggeriana, nel suo rideclinare temi husserliani tramite una comprensione della critica alla scissione fra mondo del «valere» e mondo dell'«essere», che appare debitrice nei confronti di Lask. Una conseguenza interpretativa interessante di questo accostamento sta inoltre nella chiarificazione di alcuni tratti peculiari della lettura heideggeriana di Kant, che, pur dicendosi fenomenologica, accorda al neokantismo la correttezza della ricerca di una radice unitaria di intelletto e sensibilità, da Heidegger notoriamente individuata nell'immaginazione. A titolo esemplificativo e senza soffermarmi sui punti salienti di questa interpretazione, mi sembra utile notare come la caratterizzazione che nel *Kantbuch* viene offerta di questa facoltà nei termini di quella stessa intuizione eidetica<sup>18</sup> – che

Masi, *Logica e riflessione. Note su Lask e Husserl*, in S. Besoli, R. Redaelli (a cura di), *Emil Lask: un secolo dopo*, Quodlibet, Macerata 2017.

<sup>18</sup> M. Heidegger, *Kant und das Problem der Metaphysik* (1929), *Gesamtausgabe* Bd. 3, hrsg. von F.W. von Herrmann, Vittorio Klostermann Verlag, Frankfurt am Main 1973, trad. it. a cura di M. E. Reina e V. Verra, *Kant e il problema della metafisica*, Laterza, Roma-Bari 2015, p. 86: «Che cosa mostrano, precisamente, nei casi ora contemplati, le “vedute” (immagini nel senso più lato) di questo morto, di questa maschera, di questa fotografia? Quale aspetto [εἶδος, ἰδέα] danno a vedere?». Heidegger sembra attribuire alla facoltà a cui assegna il ruolo di radice fondamentale di ogni nostro rapporto con l'oggetto quei caratteri che ha esaltato nella sua lettura del tema degli atti fondati in Husserl, tali da richiedere, dal suo punto di vista, una retro-collocazione al livello di una non tematica originarietà.

Heidegger ritiene necessario retro-collocare al livello di ciò che rende possibile il primo manifestarsi dell'oggetto – offra una conferma del confluire della ricezione dell'approccio laskiano anche nella rielaborazione di concetti fenomenologici.

Se si confronta quanto evidenziato in Lask riguardo il tema dell'immanenza dell'oggetto rispetto al *logos* che lo rende intellegibile e lo si connette con la peculiare rilettura heideggeriana del tema dell'evidenza nella *Sesta ricerca*, a mio avviso si ottiene una visione più chiara del significato della mossa teorica compiuta attribuendo all'Esserci il senso fondamentale della nozione di verità come *apertura* sulle cose e sul mondo. La trattazione del tema della verità nel §44 di *Essere e Tempo* – in questa fase del pensiero di Heidegger ancora direttamente coincidente con l'apertura sugli enti propria dell'Esserci – fa di quest'ultima un concetto topico, come già era la soggettività trascendentale laskiana, un orizzonte luminoso [*Lichtung*] in cui è data la possibilità reale, originaria e non tematica, che gli oggetti appaiano come tali. Come ha sottolineato un recente commentatore<sup>19</sup>, tanto per Lask quanto per Heidegger, la differenza ontologica fra un ente e il suo significato non è una differenza fra due enti, ma segue alla distinzione fra l'afferramento immediato della cosa e la presa riflessiva su di essa. In questo senso, abbiamo a che fare con un *aristotelismo rovesciato*, ovvero con l'idea che

<sup>19</sup> Cfr. S. Crowell, *Husserl, Heidegger and the space of meaning*, Northwestern University Press, Evanston 2001, p. 105, dove l'espressione "a Reversal of Aristotelianism" viene utilizzata proprio per riferirsi ad elementi comuni della concezione della differenza ontologica in Lask e Heidegger.

la logica rimanga esterna alle cose e che siano queste, tuttavia, ad essere immanenti all'orizzonte luminoso del *logos*. Ritengo che enfatizzare questo giudizio in riferimento a Heidegger sia particolarmente utile al fine di comprendere la discrepanza eminentemente teoretica che lo separa da Husserl rispetto al tema dell'identità della cosa.

Individuare una nozione di verità preliminare rispetto a quella del giudizio e tale da fondare la possibilità dell'intuizione categoriale significa in Heidegger delineare un concetto di orizzonte sempre non tematico che consente il manifestarsi delle cose. Si tratta di una luminosa ricchezza primitiva e nascosta che può solo affievolirsi tramite l'operare concreto di chi s'interfaccia davvero con la cosa nell'indagine teoretica o nell'effettivo approfondimento esperienziale. Il concetto di orizzonte che così va delineandosi in Heidegger comporta l'indicazione di una risorsa originaria e non tematica, a cui però, ancorandovisi pienamente la possibilità che la cosa emerga, non è possibile attribuire sviluppo, ma solo surrettizia riproposizione entro un progressivo svilimento ontologico.

### 3. *Orizzonte ed errore in Husserl*

Durante uno dei suoi corsi degli anni '20, Heidegger muove a Husserl una critica che è interessante considerare anche da un punto di vista husserliano. Secondo Heidegger, la pur corretta distinzione fra atto reale del giudicare e idealità correlativa del giudicato è imprescindibile per attuare un'adeguata critica allo psicologismo, ma non ci dà l'ultima parola sul tema del giudizio:

si vede che la distinzione tra l'essere reale e quello ideale del giudizio viene sì fatta, ma che però resta indeterminata proprio la realtà di questo reale degli atti. L'essere del giudizio, l'essere-atto, ossia l'essere dell'intenzionale resta non interrogato, cosicché continua a sussistere la possibilità di prendere questa realtà nel senso del processo psichico naturale<sup>20</sup>.

Mi sembra che l'indagine propria della fase genetica del pensiero di Husserl offra precisamente una risposta al problema sollevato. Benché Heidegger non mostri sostanziale interesse verso i temi propri della fenomenologia genetica, è da notare come quella necessità di rimandare ad analisi ulteriori sugli atti fondanti, che il filosofo di Meßkirch declina nei termini della sua analitica esistenziale, trovi riscontro nel pensiero del maestro sviluppato nei corsi degli anni '20. In tal senso, il terreno di confronto teoretico più interessante entro cui porre in dialogo Husserl e Heidegger rispetto al tema della cosa è fornito a mio avviso non dall'analisi della critica heideggeriana alla svolta trascendentale di *Idee per una fenomenologia pura*, ma può essere piuttosto individuato rivolgendosi ai testi che qualificano la ricerca genetica husserliana<sup>21</sup>.

<sup>20</sup> M. Heidegger, *Prolegomeni a una storia del concetto di tempo*, cit., pp. 145-146.

<sup>21</sup> Uno dei pochi autori che mi pare riuscire a trattare in termini eminentemente teoretici il tema del confronto fra Husserl e Heidegger è Costa. Cfr. ad esempio V. Costa, *La verità del mondo. Giudizio e teoria del significato in Heidegger*, Vita e Pensiero, Milano, 2003.

In opere come le *Lezioni sulla sintesi passiva*<sup>22</sup> ed *Esperienza e Giudizio*<sup>23</sup>, Husserl elabora l'indagine genetica in grado di fondare quelle nozioni di intuizione categoriale e di verità come evidenza, proprie della *Sesta ricerca*<sup>24</sup>. Guadagnando un terreno in cui l'intenzionalità viene pensata come collocata primariamente su di un medesimo piano orizzontale, del quale si tematizza il suo condurci presso la cosa in maniera fungente e ancora non riflessiva, emerge un senso in cui poter parlare di intuizione vuota senza ridurla al solo ruolo signitivo, come era invece nel contesto delle *Ricerche*. In tal senso, si fonda nel campo così evidenziato delle omogeneità anzitutto sensibili la possibilità di tornare a rivolgersi con sguardo nuovo entro il contesto dell'intenzionalità enunciativa, da quel primo livello geneticamente derivante. Se infatti non si fornisse la fondazione genetica, rimarrebbe sempre la possibilità di chiedersi che cosa renda possibile il muovere dall'intenzione vuota dell'enunciato o del segno

<sup>22</sup> E. Husserl, *Analysen zur passiven Synthesis. Aus Vorlesungs- und Forschungsmanuskripten, 1918-1926*, Husserliana, Bd. 11, hrsg. von M. Fleischer, Nijhoff, Den Haag 1966, trad. it. parziale a cura di P. Spinicci, *Lezioni sulla sintesi passiva*, Guerini e Associati, Milano 1993.

<sup>23</sup> Id., *Erfahrung und Urteil. Untersuchungen zur Genealogie der Logik* hrsg. von L. Landgrebe, Klaassen Verlag, Hamburg 1948, trad. it. V. Costa e L. Samonà, *Esperienza e Giudizio. Ricerche sulla genealogia della logica*, Bompiani, Milano 1995.

<sup>24</sup> In questo senso, l'impostazione elaborata in G. Soffer, *Language and the formation of general concepts: the second logical investigation in a genetic light*, in *Husserl's Logical Investigations*, ed. by D.O. Dahlstrom, Kluwer Academic Publishers, 2003, per la quale è necessario riosservare a partire dalla prospettiva genetica il guadagno della prima opera fondamentale di Husserl, mi sembra estendibile anche alle altre *Ricerche*.

verso il riempimento percettivo sensibile o categoriale corrispondente: ci deve essere già un'omogeneità fra queste due dimensioni perché sia possibile dirigersi dalle prime verso quello che si potrà mostrare come una delusione o un riempimento dell'intenzione vuota signitiva.

La dimensione equivalente dal punto di vista teorico a ciò che Heidegger cerca nell'analitica esistenziale – ovvero il terreno di un'ulteriore problematizzazione delle condizioni che rendono possibile l'esperienza – è quindi da ricercarsi in contesto husserliano a partire dall'indagine sulla percezione attuata in senso genetico. Qui Husserl arriva a chiarire come «tutte le categorie e le forme categoriali che [nel giudizio predicativo] compaiono si fondano sulle sintesi antepredicative e hanno in queste la loro origine»<sup>25</sup>. Quanto cercherò di sostenere è che la nozione di orizzonte che Husserl ricava da tale indagine sulla percezione risulti più promettente di quella heideggeriana.

Heidegger non dedica particolare attenzione alla soluzione husserliana del tema della fondazione degli atti categoriali. È ragionevole pensare che ciò derivi dal suo sospetto nei confronti dell'indagine sulla schietta percezione:

È necessario un atteggiamento assai artificioso e complicato per «sentire» un «rumore puro». Il fatto che udiamo innanzi tutto motociclette e carri attesta fenomenologicamente che l'Esserci, in quanto essere-nel-mondo, si mantiene già sempre *presso* l'utilizzabile intramondano e che, innanzi tutto, non riceve un brulichio di «sensazioni» cui va prima

<sup>25</sup> E. Husserl, *Esperienza e Giudizio*, cit., p. 104.

data forma per poi impiegarle come un trampolino e raggiungere, alla fine, il «mondo»<sup>26</sup>.

Nel criticare questa lettura della dinamica percettiva, Heidegger appare fermo allo schema husserliano «morta materia-forma», soppiantato però dall'indagine sulle oggettualità immanenti nei corsi degli anni '20. Dato che Heidegger non prende in esame l'analisi genetica e il suo superamento di tale schema, ne segnala la dipendenza rispetto al proprio resoconto del nostro primario modo di rapportarci con la cosa, dal suo punto di vista caratterizzabile nei termini dello studio sull'utilizzabilità come fondamento dell'ecceità cosale. Nelle *Lezioni sulla sintesi passiva*, infatti, il tema della riduzione di conserva con l'introduzione di una tesi prima inedita, cioè l'attribuire da parte di Husserl un terreno noematico autentico alla nozione di sensazione: non vi si trova più lo schema materia-forma che era inserito entro il lato noetico, come in *Idee*, ma piuttosto si osserva l'applicazione della correlazione noesi-noema anche sul piano della passività. Ci troviamo, cioè, davanti a delle "oggettualità" immanenti, e ad acquisire autonoma possibilità d'analisi è il terreno della *pre*-datità. La struttura intenzionale temporalmente complessa, per la quale il presente impressionale arriva a collocarsi entro l'orizzonte protensionale e ritenzionale, intesse così il terreno di omogeneità più basilare a partire da cui il confronto con quanto ancora non è delineabile come cosa è reso possibile. Mentre Heidegger subordina la percezione all'utilizzabilità, facendo dipendere il cogliere la mera presenzialità della cosa dallo schema temporale che problematizza-

<sup>26</sup> M. Heidegger, *Essere e Tempo*, cit., p. 201.

za l'afferramento di suddetta presenza ponendola in connessione con l'assenza progettuale (cioè a partire dalla proiezione esistenziale sul futuro), in Husserl a essere tematizzata come irriducibile a mera presenza è la stessa forma più inequivocabile di datità, cioè la sensazione.

L'orizzonte di senso che investe la cosa di complessità, entro il processo esperienziale regolato dalle sintesi passive, consente di giustificare l'obiettività delle categorie, il loro strutturare effettivamente l'esperienza, rispetto alla quale si evidenzia la loro originaria immanenza. In Heidegger ciò avviene, come si è cercato di mostrare, tramite il richiamo all'orizzonte pre-comprensivo a partire da cui la cosa può manifestarsi come tale. In Husserl, invece, il rapporto fra cosa e orizzonte del suo fenomenizzarsi è più complesso: benché sia evidente la necessità di collocare la cosa in un orizzonte di senso perché possa esercitare affezione su di noi, quest'ultimo non ha una primazia assoluta sulla cosa stessa. Cercherò di mostrare come in Husserl l'orizzonte stesso risulti passibile di rideterminazione a partire dall'approfondimento esperienziale diretto alla cosa stessa, di cui pure ha consentito il manifestarsi.

Per giustificare quanto sto sostenendo, ritengo utile cominciare facendo riferimento al tema della negazione. Per Husserl, la negazione può incorrere nella sfera antepredicativa:

Ogni attesa può essere però delusa, e la delusione presuppone per essenza un riempimento parziale; se nello sviluppo della percezione non si mantenesse un certo grado di unità si disgregherebbe infatti l'unità del vissuto intenzionale. [...] Qui non vi è soltanto il fenomeno del contrasto fra due opposte determina-

zioni – sferico e ammaccato, rosso e verde – ma si dà anche il “non è sferico e non è rosso”<sup>27</sup>.

Dalla possibilità di esperire determinazioni negative si capisce la necessità di pensare la sintesi non concettuale come onnipervasiva. Perché? Perché una determinazione negativa non può essere esperita se non si ha già un *campo delimitato* di determinabilità a cui il suo senso è ancorato. Qui “non-p” non significa nulla se non si circoscrive lo spazio comune stagliandosi a partire dal quale si può negare nella cosa la determinazione in questione. A garantire questo “aggancio” intenzionale a uno spazio di determinabilità è costantemente l’attesa protensionale. Si noti quindi che il far riferimento al tema dei determinabili non impone affatto di immettere contenuto concettuale nella percezione, ma si spiega per l’appunto geneticamente, connettendo questa posizione di un’assenza alla catena protensionale entro la quale ha potuto essere afferrata. In altri termini, *l’aver fatto riferimento a uno spazio di determinabilità non impedisce di continuare a sostenere che questa determinabilità abbia da essere progressivamente conquistata*, e non sia già data in una totalità non chiarita geneticamente solo perché si è notato la sua necessità come condizione dell’esperienza.

A rendere più esplicite le peculiarità della nozione husserliana di orizzonte, proprio in riferimento al tema della negazione sul piano ante-predicativo, è l’analisi che se ne può trarre a partire dal problema dell’illusione. L’errore percettivo sorge quando l’appercezione attuale si genera a partire dal ridestamento associativo

<sup>27</sup> E. Husserl, *Lezioni sulla sintesi passiva*, cit., pp. 60-62.

di un contenuto ritenzionale inabissatosi e che sarà possibile negare solo passando a livelli di approfondimento superiori<sup>28</sup>. In altri termini, il correlato di un'illusione non è altro che una determinazione negativa sul piano ante-predicativo, la quale tuttavia non è colta come tale nella prima fase del processo appercettivo. L'elemento peculiare dei casi di illusione percettiva sta nella rideterminazione del contenuto esperito sulla base del nuovo contesto protensionale ottenuto solo dopo aver approfondito percettivamente la cosa in un modo che non era predelineabile nella fase iniziale della percezione. Nello scambiare per una stessa cosa oggetti diversi si ha una prima fase in cui il nesso associativo fra i due è effettivamente fungente e ciò che li distingue non è ancora rilevabile come tale. Solo al termine del processo di approfondimento cosale si può rideterminare quel carattere di omogeneità nei termini di un contrasto, di una negazione rilevata<sup>29</sup>.

Si mostra così che ciò che qualifica positivamente lo spazio di determinabilità in senso husserliano deriva precisamente dal fatto che in esso non si ha la garanzia che la cosa sia data *in quanto tale*, carattere che invece è fondamentale per la comprensione della nozione di orizzonte di cui fa uso Heidegger, benché quest'ultimo collochi costantemente tale comprensione a un livello non tematico. In questo senso, il valore che deriva dal

<sup>28</sup> Cfr. ad esempio ivi, pp. 255 e sgg.

<sup>29</sup> Considero la trattazione del tema dell'illusione come processo retrospettivo fornita da Staiti una delle migliori risposte al dibattito sul tema dell'errore percettivo in Husserl, tale da voler appiattire l'autore su posizioni congiuntiviste o disgiuntiviste. Cfr. A. Staiti, *On Husserl's alleged Cartesianism and conjunctivism: A Critical Reply to Claude Romano*, «Husserl Studies», 31, 2015, pp. 123-141.

richiamarsi alla dimensione non-concettuale da parte di Husserl sta a mio avviso non tanto nel preferire il titolo di “intuizione” o “percezione” a quello di “comprensione”, ma nel porre su questo piano la nozione di orizzonte: da qui si ottiene la possibilità di chiarire come non sia unidirezionalmente quest’ultimo a permettere che la cosa produca un’affezione, predelineandone l’esperibilità, ma come al contempo sia proprio la cosa a poter essere indicata come la ragione alla base della rideterminazione qualitativa dell’orizzonte stesso, come dimostra l’analisi dei contesti *mediati* di approfondimento esperienziale di quest’ultima (come quello dell’illusione).

In base a quanto evidenziato, a mio avviso è possibile chiarire dal punto di vista strettamente teoretico uno dei sensi in cui la nozione di orizzonte propria del concetto heideggeriano di mondo e di quello husserliano differiscono<sup>30</sup>. In Heidegger si delinea una nozione atmosferica e topica di verità, come sorgente luminosa rispetto a cui l’essere immanenti a essa da parte degli enti resi visibili è precisamente quanto impedisce di indagare il piano dell’illuminazione, se non come costantemente non tematico e nascosto. A partire da Husserl, invece, si può esaltare un concetto di ragione interna alla cosa, che, proprio necessitando

<sup>30</sup> In A. Ferrarin, *From the World to Philosophy, and Back*, in *Phenomenology in a New Key: Between Analysis and History*, ed. by J. Bloechl e N. De Warren, Springer, 2015, pp. 63-92, si mostra bene come la nozione husserliana di mondo non indichi mai semplicemente una condizione necessaria – come è invece nell’analisi heideggeriana di questo tema nei termini di una totalità di rimandi che deve essere già data perché la cosa appaia – ma semmai il reticolo di determinazioni che è possibile ottenere *a partire* dal confronto con la cosa, e che quindi vanno costantemente riguadagnate e progressivamente conquistate.

il costante apporto dell'incedere esperienziale soggettivo, ci permette di delineare una nozione prospettica di mondo. In Heidegger quest'ultimo ha da essere pensato come una totalità primitivamente complessa in cui ci troviamo inevitabilmente gettati, mentre in Husserl abbiamo a che fare piuttosto con il *risultato* di un'attività costitutiva, per quanto se ne segnali la necessaria pervasività in ogni nostra esperienza. In tal modo, il carattere di totalità del mondo stesso riesce ad accordarsi con una sua non presupposta complessità: il mondo va progressivamente scoperto a partire dalle cose stesse, pur essendo al contempo ciò che ci permette di scoprirle.

### *Conclusion*

Nel §1 ho cercato di evidenziare i tratti fondamentali della particolare lettura heideggeriana del concetto di verità come *evidenza* nella *Sesta ricerca* husserliana, in quanto base teorica della caratterizzazione dell'Esserci come *apertura* sul mondo, propria di *Essere e Tempo*. In tal senso, ero interessato a mostrare come Heidegger individui la necessità di reinterpretare Husserl al fine di fornire una base per la fondazione degli atti categoriali, dapprima tramite la nozione di intuizione categoriale non tematica, propria dei *Prolegomeni a una storia del concetto di tempo*, e poi con la nozione di comprensione dell'essere. Da qui Heidegger arriva a delineare i contorni di una tematizzazione della verità preliminare rispetto al giudizio, presentata nei termini dell'orizzonte luminoso a partire da cui soltanto è data la possibilità che la cosa ci si manifesti.

Nel §2 ho cercato di porre sullo sfondo della nozione di evidenza in tal modo interpretata la dottrina laskiana di verità sovraoppositiva e la particolare lettura fornita da parte di questo autore del tema kantiano della rivoluzione copernicana come soluzione alle aporie lasciate in eredità dalla teoria lotzeana dei due mondi. Nel derivarne un concetto tipico di soggettività, volto alla risoluzione di tale dualismo, ho potuto riconoscere degli elementi teorici operativi anche in Heidegger. In tal modo, mi è stato possibile caratterizzare lo stesso Heidegger nei termini di un "aristotelico al rovescio": nel suo concetto di orizzonte, la cosa è immanente al *logos*, alla dimensione categoriale che la inquadra, ma questo le resta esterno.

Nel §3 ho cercato di proporre un'analisi del concetto di orizzonte in Husserl, limitatamente al contesto dell'indagine sulla percezione. Ne ho segnalato la rilevanza nell'ambito della fenomenologia genetica, al fine di rispondere al medesimo problema avvertito da Heidegger riguardo la necessità di fondare la dimensione degli atti categoriali. Ho tuttavia cercato di evidenziare le peculiarità della risposta husserliana nei suoi pregi rispetto a quella heideggeriana, col fine di rilevare l'autentica discriminante teoretica fra i concetti di cosa propri dei due autori.

A partire dal riferimento ai temi della negazione in ambito antepredicativo e dell'illusione percettiva, ho segnalato come in Husserl l'orizzonte sia quanto consente alla cosa di apparire, restando però al tempo stesso passibile di essere rideterminato a partire da un approfondimento esperienziale della cosa stessa. In un senso del termine estraneo sia a Husserl che a Heidegger, il concentrarmi su questo tema ha voluto evidenziare come l'immanenza di cosa e *logos* che la

struttura, così come di interiorità o di esteriorità di questo rispetto a quella, siano il punto teoreticamente rilevante per porre a contrasto le diverse impostazioni fenomenologiche dei due autori.

L'AUTOAFFEZIONE PURA TRA TEMPO E VOCE:  
HEIDEGGER E DERRIDA

Paolo Cugliari

1. *Lo sfondo dell'interpretazione heideggeriana di Kant*

*Kant e il problema della metafisica* è un'opera peculiare nell'insieme della produzione heideggeriana. Pubblicata nel 1929, essa riassume il confronto che Heidegger intrattiene, fin dagli esordi della sua docenza universitaria, con Kant; e, a riguardo, è importante sottolineare come alcuni dei corsi tenuti all'università di Marburgo, a partire dal 1925-26, segnalano già l'attento studio e l'approfondimento che Heidegger dedica al pensiero trascendentale del filosofo di Königsberg, preparando quindi il retroterra su cui poseranno le tesi formulate nel testo del '29. Inoltre, quest'opera si colloca temporalmente sul margine del periodo che concluderebbe la riflessione dell'ontologia fondamentale prospettata in *Essere e Tempo*, per inoltrarsi via via lungo il sentiero dischiuso dalla *Kehre*, da quella "svolta" che si annuncia come pensiero della storia dell'Essere o dell'evento [*Ereignis*].

Difatti, il *Kantbuch* di Heidegger avrebbe dovuto formare una sezione della seconda parte del progetto prospettato da *Essere e Tempo*, destinata alla «distruzione fenomenologica della storia dell'ontologia sulla scorta della problematica della temporalità [*Temporalität*]»<sup>1</sup>, come dichiarato al termine dell'*Introduzione* della celebre opera del '27. Tuttavia, come evidenzia Declève nel suo ampio studio sul rapporto fra Heidegger e Kant (*Heidegger et Kant*, 1970): «On ne trouvera donc pas dans *Kant et le probleme de la metaphysique* la clarté qu'aurait pu avoir un exposé répondant exactement au plan prévu»<sup>2</sup>. E il motivo di una tale mancanza di chiarezza, rispetto al teorico piano originario, è il seguente: l'opera “deborda” dai suoi scopi dal momento che partecipa della stessa incompiutezza, causata dall'impotenza del linguaggio metafisico della tradizione di fronte al compito prefissato da Heidegger, di cui soffre anche *Essere e Tempo*.

Tenuto conto di questo, il libro su Kant verte, quindi, sull'analisi e l'interpretazione del significato fondamentale della *Critica della ragione pura*. Per Heidegger, tale significato non viene esaurito da chi ravvisa nell'opera soltanto una “teoria della conoscenza”; l'intenzione ultima di Kant, infatti, sarebbe quella di assicurarsi con la *Critica* una nuova fondazione della metafisica, a partire dalla conoscenza ontologica del soggetto umano, ricondotto alla sua finitezza. In tal

<sup>1</sup> M. Heidegger, *Sein und Zeit* (1927), Niemeyer, Tübingen, 1957, ed. it. *Essere e tempo*, a cura di F. Volpi, trad. it. P. Chiodi, Longanesi, Milano, 2015, p. 56.

<sup>2</sup> H. Declève, *Heidegger et Kant*, Nijhoff, La Haye, 1970, p. 36: «Non si ritroverà dunque in *Kant e il problema della metafisica* la chiarezza che avrebbe potuto avere un'esposizione che corrispondesse esattamente al piano previsto».

modo, Heidegger riconosce e legittima, fra la *Critica* kantiana ed *Essere e Tempo*, una stretta affinità di prospettive che lui stesso, nella prefazione alla quarta edizione del suo *Kantbuch* (1973), rimarcherà<sup>3</sup>.

Tuttavia, in questa sede non si intende decidere della pertinenza o meno dell'indagine heideggeriana intorno al vero fine della *Critica*; tanto più che, è Heidegger stesso, guardando retrospettivamente il percorso compiuto, dopo aver raggiunto il "punto cruciale" della sua lettura, a rivelare l'esigenza ineludibile, per un'interpretazione, di far violenza al testo «per strappare a quel che le parole dicono, quello che vogliono dire» – rischiando così il non-detto attraverso «un'idea illuminante e anticipatrice [*vorausleuchtenden*]»<sup>4</sup>.

Qui, invece, si vuole porre in evidenza quel punto cruciale sopra citato, che guida e sostiene, dapprima sottotraccia, poi emergendo e mostrandosi da sé, l'andatura e la direzione del percorso che l'opera di Heidegger segna nel farsi portavoce delle reali ambizioni kantiane: ossia, il concetto di *autoaffezione pura* (*reine Selbstaffektion*) come definizione del tempo originario.

La centralità del concetto di autoaffezione pura» del tempo, però, non dipende solamente dall'architettonica del trattato heideggeriano, che è evidentemente volta allo svelamento di questo impensato del testo della *Critica*, in particolare della sua prima

<sup>3</sup> M. Heidegger, *Kant und das Problem der Metaphysik* (1929), *Gesamtausgabe* Bd. III, hrsg. von F.W. von Hermann, Klostermann, Frankfurt am Main, 1991, ed. it. *Kant e il problema della metafisica*, intr. di V. Verra, trad. di M.E. Reina, Laterza, Bari-Roma, 2020, pp. 3-4.

<sup>4</sup> Ivi, p. 173.

edizione (1781); bensì anche dal fatto che Heidegger stesso evidenzi quello che per lui è il significativo atteggiamento titubante di Kant, il quale si fermerebbe e retrocederebbe, come intimorito e inquietato, dinnanzi ai margini ignoti oltre cui condurrebbe il percorso che porta a questo oscuro ma originario concetto di temporalità.

Come, infatti, si potrebbero coniugare, nell'essenza pura della soggettività, la radice temporale, finita e sensibile, con la ragione, designata da Kant come facoltà superiore che opera al di fuori dei condizionamenti empirici del tempo? Questo "dramma" dialettico si presenterebbe a Kant, nell'ottica di Heidegger, con il volto dell'«ignoto», venuto allo scoperto dopo aver dissotterrato, mediante le analisi trascendentali che avrebbero dovuto portare a una nuova fondazione della metafisica, il cuore ancora pulsante del tempo nella figura dell'immaginazione trascendentale, sintesi *a priori* di sensibilità e intelletto, e radice della soggettività dell'Io. E, quasi mimando tonalità altrettanto drammatiche, anche Heidegger ce ne descrive lo sconcerto:

Questa costituzione essenziale originaria dell'uomo, "radicata" nell'immaginazione trascendentale, è l'"ignoto [*Unbekannte*]" che Kant doveva avere intravisto, quando parlava della "radice a noi sconosciuta [*unbekanntes*]". L'ignoto, infatti, non è ciò di cui noi non sappiamo assolutamente nulla, ma è ciò che, nel noto, ci viene incontro e ci incalza come elemento inquietante. [...] Kant ha indietreggiato di fronte a questa radice sconosciuta. Nella seconda edizione della *Critica della ragion pura*, l'immaginazione trascendentale, qual era venuta in luce

nel fervido impulso della prima stesura, è respinta nell'ombra e misconosciuta – a favore dell'intelletto<sup>5</sup>.

Di fronte all'inquietudine suscitata dalla scoperta della immaginazione trascendentale come radice della conoscenza ontologica, così come della finitezza umana, Kant non avrebbe potuto optare che per la chiarezza luminosa della ragione. Allora, per forzare le costrizioni e i limiti che questa scelta assiologica tra luce e ombra da parte di Kant avrebbe comportato, l'interpretazione heideggeriana si professa come la ripetizione della fondazione della metafisica che la *Critica della ragione pura* preannuncerebbe. Ripetizione [*Wiederholung*] da intendersi nel senso di *Essere e Tempo*, come spiega Vinci in *Soggetto e Tempo* (1988), il quale scrive:

Per seguire Heidegger e cogliere la portata di questa impostazione bisogna innanzitutto tener presente che la “ripetizione” è un momento del tempo autentico, indica il suo rivolgersi al passato all'interno di un nesso unitario che stringe le tre estasi, passato, presente e futuro. Caratteristico del tempo autentico è il primato del futuro, dell'ad-venire, e solo a partire da esso il passato diviene rilevante. In questo modo l'eredità che ci è trasmessa, che non può non essere, in quanto passato, un ambito di possibilità determinate che ci condizionano, è accettata e ripresa “in vista del futuro”, cioè assunta come possibilità ripetibile. [...] Fare i conti con la tradizione consisterà

<sup>5</sup> Ivi, p. 140.

allora in una ripetizione [...] capace di riattivarne le potenzialità non ancora realizzate<sup>6</sup>.

Ma come giunge Heidegger a prospettare la ripetizione delle possibilità rimaste inesprese nella *Critica*, a causa dell'indietreggiamento di Kant? Come arriva Heidegger a interpretare l'immaginazione trascendentale nel senso dell'origine della conoscenza ontologica del soggetto e della sua ipseità?

## 2. *La conoscenza ontologica e la sintesi pura dell'immaginazione trascendentale*

L'aspetto centrale dell'impresa metafisica kantiana risiede, come ricorda Heidegger, nella cosiddetta rivoluzione copernicana, vale a dire: nel tentativo di fondare la metafisica non direttamente sulla conoscenza di specifici oggetti di pensiero, ma sulla costituzione intrinseca e necessaria del soggetto umano, tale da consentirgli di conoscere e rapportarsi agli oggetti in generale. L'indagine filosofica si sposta così verso l'analisi delle forme *a priori*, ontologiche, che strutturano l'esperienza.

Ora, la conoscenza umana, per Kant, si articola in sensibilità, o intuizione - facoltà ricettiva che coglie i dati empirici immediati dell'esperienza - e intelletto, o pensiero, che funge da facoltà attiva e regolatrice di quei dati mediante i concetti. Questa dualità, per Heidegger, è il contrassegno del fatto che Kant concepisce il sapere umano quale sapere di un essere condizionato

<sup>6</sup> P. Vinci, *Soggetto e tempo: Heidegger interprete di Kant*, Bagattolibri, Roma, 1988, p. 28.

dalla sua finitezza. Da dove ricaverebbe Heidegger una simile certezza?

«Per comprendere la *Critica della ragion pura*, si deve in ogni caso figgersi bene in mente questo: conoscere è prima di tutto intuire [*Anschauung*]<sup>7</sup>, avverte senza riserve Heidegger, che osserva perciò come l'intuizione della sensibilità abbia un valore conoscitivo preminente su quello del pensiero. La loro relazione di assegnazione reciproca, oltretutto, si fonda sul presupposto che entrambi i tipi di conoscenza partecipino al genere della rappresentazione [*Vorstellung*], la cui proprietà di sapere si mostra come l'annunciarsi o il presentarsi in essa di qualcos'altro. Appartenendo alla rappresentazione, la quale non presenta direttamente la cosa in sé stessa ma la annuncia, intuizione e pensiero svelano la finitezza del sapere umano. Nonché il suo aspetto cruciale. Il soggetto umano, infatti, non è dotato di una facoltà intuitiva assoluta e creatrice, che produce da sé il proprio oggetto, l'ente, come realtà nativa [*Entstand*] e, in tal modo, producendolo *ex novo*, lo conosce come cosa in sé. Il soggetto umano, invece, può conoscere l'oggetto – incontrandolo, ve-

<sup>7</sup> M. Heidegger, *Kant e il problema della metafisica*, cit., p. 31. È interessante notare come in *Logica. Il problema della verità*, che riassume le lezioni su Kant dell'a.a. '25-'26, l'*Anschauung* valga, secondo Heidegger, per la fenomenologia come modalità essenziale della conoscenza, giacché «la conoscenza è l'avere che abbraccia l'ente stesso nella sua corporeità anche qui. Questo avere che abbraccia l'ente stesso nella sua corporeità è designato nella fenomenologia come *visione* [*Anschauung*]*»* (in Id., *Logik. Die Frage nach der Wahrheit, Gesamtausgabe* Bd. XXI, hrsg. von F.W. von Hermann, Klostermann, Frankfurt am Main, 1976; ed. it. *Logica. Il problema della verità*, trad. it. U.M. Ugazio, Mursia, Milano 1986, p. 70).

nendone affetto – soltanto come già prodotto, già dato: perciò, il soggetto finito si rappresenta l'ente incontrato come fenomeno, come apparenza [*Erscheinung*]; ma non come illusione, perché l'ente che vi si manifesta è comunque l'ente in quanto tale.

Compreso ciò, Heidegger rileva che il conoscere rappresentativo e finito, per Kant, deve delinearsi come un'attività sintetica: la conoscenza umana sorge sul fondamento di una sintesi originaria fra sensibilità e intelletto. Questa sintesi è la sintesi ontologica, pura o *a priori*, che rende accessibile e struttura l'orizzonte ontologico del soggetto finito, nel quale qualcosa come un ente può essere incontrato: l'orizzonte della *trascendenza* del soggetto sull'oggetto. In base a ciò, Heidegger si volge a interrogare e chiarificare la costituzione interna e i rapporti che combinano insieme l'intuizione con il pensiero prima dell'esperienza come vuole Kant, ovvero, come intuizione e pensiero puri, *a priori*.

Per Kant, intuizioni pure sono lo spazio e il tempo; però è quest'ultimo, in quanto forma *a priori* dell'intuizione del senso interno, sotto cui ricadono tutti i fenomeni esperibili – anche, in maniera mediata, quelli esterni dati immediatamente dallo spazio –, a fungere da intuizione pura universale. Il pensiero puro, invece, dovendo conoscere per concetti, possiede *a priori* una molteplicità sistematica di unità pure, che danno adito all'unificazione dei dati sensibili, rendendo possibile una predicazione ontologica intorno all'essere dell'ente: le nozioni o categorie.

Dunque, diviene necessario scoprire, nell'ambito della conoscenza pura, come il pensiero arrivi a raccogliere, dominare e collegare in concetti, i dati che l'intuizione temporale gli offre [*bietet*] come un tutto

unitario o *sinossi*, rimanendo in ogni caso eterogeneo all'intuizione. Heidegger formula un simile problema come un problema di affezione non empirica, accennando velatamente alla formulazione di ciò che poi sarà l'articolazione stessa della nozione di autoaffezione pura del tempo:

Quest'offerta [*Dargebot*] pura si precisa ulteriormente quando è presentata come "modificazione" [*als ein „Affizieren“ eingeführt*], e non si deve pensare in questo caso all'affezione che si produce mediante i sensi. Se quest'affezione appartiene "sempre" alla conoscenza pura, vuol dire che il nostro pensiero puro è sempre posto dinnanzi al tempo, che lo riguarda. Come ciò sia possibile, rimane a prima vista oscuro<sup>8</sup>.

Questo rapporto di assegnazione che lega il pensiero all'intuizione, per cui il pensiero puro è *a priori* affetto dal tempo, è frutto di quella sintesi ontologica che dando origine a entrambi e producendo insieme a essi l'orizzonte della trascendenza, deve avere le proprietà di entrambi – anzi, deve poter essere primariamente la sintesi ad avere carattere offerente, affinché l'intuizione possa offrire qualcosa al pensiero, così come deve essere l'attività originariamente unificante della sintesi a garantire che i concetti del pensiero riconducano ad unità la conoscenza. E difatti, l'orizzonte della trascendenza, il campo d'azione che investe l'ente, viene procurato dall'attività rappresentativa della sintesi ontologica al soggetto finito, come un «rivolgersi-a...» [*Zuwendung-zu*], in riferimento alla facoltà dell'intui-

<sup>8</sup> Id., *Kant e il problema della metafisica*, cit., p. 61.

zione, che lascia venire incontro l'ente a cui si rivolge; e un «lasciar-obiettarsi-di» [*Gegenstehen-lassen*], in riferimento al pensiero che lascia «ob-iettare» l'ente, riconoscendolo come quest'ente e non quello: riconoscendolo nella sua costituzione d'essere, facoltà già peculiare in *Essere e Tempo* dell'*Esser-ci* [*Dasein*] umano.

In particolare, il carattere cruciale di «ob-iettazione», che sorge sul piano ontologico e non ontico, non si darebbe se non vi fosse premesso uno stato antecedente di opposizione dell'essere stesso: una *Widerständigkeit* che, come ricorda Severino in *Heidegger e la metafisica* (1994), «non è il *Gegenstehen* dell'ente come *Gegenstand*»<sup>9</sup>, bensì quel «puro star di contro» o carattere d'opposizione [*Dawider*] necessario, che fa sì che il pensiero puro si caratterizzi come facoltà che regola e presiede all'unificazione, alla concordanza di ciò che gli si oppone di principio, ulteriore segno della sua finitezza. Inoltre, avendo davanti a sé costantemente un proprio principio di unità secondo regole, rispetto a ciò che gli si oppone, il pensiero puro deve anche rivolgersi allo stesso tempo verso di sé, e con ciò rivelarsi necessariamente quale ipseità [*das Selbige*] che permane e riguarda sé stessa: il pensiero puro, come scrive Heidegger, «ha necessariamente il carattere dell'«io penso». Il concetto puro, come coscienza di unità in generale, è necessariamente autocoscienza pura»<sup>10</sup>. Tale autocoscienza pura, l'*io penso*, è ciò che Kant chiama *appercezione trascendentale*, la pura attività

<sup>9</sup> E. Severino, *Heidegger e la metafisica*, Adelphi, Milano 1994, p. 74.

<sup>10</sup> M. Heidegger, *Kant e il problema della metafisica*, cit., p. 74.

spontanea unificante della conoscenza che accompagna tutte le nostre rappresentazioni.

Ora, secondo Heidegger, Kant riferisce l'attività sintetica dell'appercezione trascendentale ad una sintesi anteriore, anch'essa *a priori*, dovuta a una facoltà terza: l'immaginazione [*Einbildungskraft*] trascendentale, facoltà produttiva *a priori* che opera spontaneamente. La facoltà d'immaginazione si riferisce non solo al pensiero, ma anche all'intuizione pura, al tempo, giacché, condividendone la strutturale recettività, congiunge e associa i dati che la sensibilità offre al pensiero, in un rappresentare intuitivo non tematico. Da ciò emerge come questa terza facoltà, l'immaginazione trascendentale, non sia altro che la facoltà della sintesi, che media e origina la capacità sinottica e sintetica di intuizione e pensiero puri.

La mediazione della sintesi pura dell'immaginazione, dunque, è la premessa che garantisce l'uso regolativo delle categorie sui dati empirici del tempo: ma come si configura nel suo svolgimento questa triplice relazione che porta all'accadere [*Geschehen*] della trascendenza del soggetto finito, e perciò alla conoscenza ontologica? E quali assunti comporta l'articolarsi di un tale processo *a priori*?

Le risposte si trovano per Heidegger nel capitolo *Sullo schematismo dei concetti puri dell'intelletto*, in cui, nelle difficili analisi tanto heideggeriane che kantiane su quest'arte ascosa e scaltra della natura prefigurata da Kant, l'applicazione delle categorie ai fenomeni dell'esperienza, quindi l'attuarsi della trascendenza stessa, viene eseguita tramite gli schemi, quei modi attraverso cui l'io è in grado universalmente di rappresentarsi un'immagine, che a sua volta fa da rappresentazione per un concetto sotto cui sussumere

gli oggetti che esso comprende. Questa operazione è svolta in maniera non tematica dalla sintesi dell'immaginazione trascendentale, sulla base di «determinazioni trascendentali di tempo»: poiché il tempo funge da immagine-schema, da veduta [*Anblick*] pura per i concetti e i rispettivi schemi. Tali schemi, in fondo, denominano quel rivolgersi preliminare ricettivo all'ente – lo «*Zuwendung-zu*» – che crea l'apertura per un tale incontro, cioè la trascendenza.

Affermare tutto ciò sulla scorta dello schematismo, comporta la riduzione alla sensibilità [*Versinnlichung*], tramite il tempo, tanto dei concetti puri dell'intelletto, quanto della trascendenza. E, riconoscendo la salda unità di questi elementi con la temporalità, Heidegger definisce il carattere di “apertura” della trascendenza, divenuta una traccia effettiva della finitezza umana, alludendo nuovamente a quella che sarà la struttura portante dell'autoaffezione:

Tale unità consiste in questo, che proprio il rapporto, per il quale, nel volgersi, si dà adito all'obiettazione [*daß das sichzuwendende Gegenstehenlassen als solches*] forma l'orizzonte dell'obiettività in generale. Per conseguenza, l'uscire verso... [*Hinausgehen zu...*] preliminare e sempre necessario nella conoscenza finita, è un costante star esposto a... (*ekstasis*) [*Hinausstehen zu... (Ekstasis)*]. Ma questo essenziale stato di esposizione a..., proprio in quanto è uno “stare”, forma e si tiene dinanzi un orizzonte. La trascendenza è in sé stessa estatica e formatrice di orizzonte [*Die Transzendenz ist in sich ekstatisch-horizontal*]<sup>11</sup>.

<sup>11</sup> Ivi, p. 105.

La trascendenza non è solo uno stare orizzontale e finito, dunque, ma anche ek-statico: perché è movimento di fuoriuscita da sé che, dato dall'apertura prodotta dal tempo che si rivolge all'ente, rimane esposto a questo fuori di sé verso cui si dirige.

Pertanto, dopo aver tessuto la trama che inestricabilmente congiunge l'intuizione come tempo e il pensiero come io penso alla sintesi dell'immaginazione trascendentale, Heidegger può sciogliere gli indugi e affermare che la radice di quelli che per Kant sono i due ceppi del nostro sapere, l'intelletto e la sensibilità, non è altro che la facoltà sintetica *a priori* dell'immaginazione pura – facoltà designata da Heidegger come *heimatlos*, senza patria, giacché non troverebbe una dimora completamente adatta né in un'*Estetica* né in una *Logica trascendentale*.

Sul fondamento di questa sintesi ontologica, il filosofo di Meßkirch può proporsi di mostrare come, derivando dalla struttura intrinseca dell'immaginazione, anche l'intuizione pura non sia solamente ricettiva ma in parte spontanea, nel momento in cui crea da sé l'orizzonte ontologico, originario – la veduta offerta dal tempo – per poter ricevere l'ente nella sinossi che offre poi al pensiero; e allo stesso modo il pensiero puro, ricettivo tanto nel bisogno di applicare i propri concetti puri all'esperienza tramite gli schemi, quanto nel fatto che, per essere la facoltà delle regole, il pensiero deve essere già dotato di una capacità di ricezione in sé nei loro confronti.

Di conseguenza, mediante l'attività dell'immaginazione pura Heidegger ha preparato il terreno in cui poter cavare, dall'*humus* della temporalità, le radici dell'io, in antitesi con la scissione irriducibile che Kant avrebbe a prima vista posto fra l'io e il tempo

– cosicché verrebbe fuori, come tema della *Critica*, sì una ragione pura umana, che però è ragione pura sensibile, essenza di un io contraddistinto dalla sua finitezza.

### 3. *L'autoaffezione pura del tempo originario*

Avendo individuato nell'immaginazione trascendentale la sintesi *a priori* che procura la trascendenza, e che congiunge le categorie del pensiero al tempo, all'intuizione, Heidegger si sforza infine di ricondurre anche l'appercezione trascendentale alla temporalità; e lo fa addentrandosi ancora nel lavoro dell'immaginazione, che, quale fondamento della soggettività, si è vista invece costantemente riferita al tempo. Anzi, essa ne rivelerebbe la conformazione originaria.

Infatti, Heidegger si pone l'obiettivo di dimostrare come la sintesi dell'immaginazione preformi, e quindi renda possibile, per l'intuizione, ricevere la serie degli adesso [*Jetztfolge*] come serie continua: come continuità originaria che i singoli punti del tempo intuito, i singoli adesso, presuppongono e a cui fanno preliminarmente riferimento. L'immaginazione trascendentale, che lascia sorgere questa serie, si identificherebbe allora con il *tempo originario*.

A prova di ciò Heidegger analizza le tre modalità attraverso cui Kant individua l'attività sintetizzante di ognuno dei tre elementi puri della conoscenza trascendentale: le sintesi dell'apprensione nell'intuizione, della riproduzione nell'immaginazione, della ricognizione nel concetto, chiedendosi poi se questa tripartizione non sia in fondo la stessa unità tripartita del tempo, secondo presente, passato e futuro.

Difatti, Heidegger riconosce nella prima sintesi – dell'apprensione – quella capace di aprire e formare l'orizzonte dell'adesso, che permette all'intuizione di cogliere l'ente presente. In quella della riproduzione, il filosofo vede poi la sintesi che è in grado di riprodurre l'ente esperito nel passato insieme all'ente percepito attualmente: vale a dire, essa riesce a conservarlo come quell'unico ente a partire dall'orizzonte del prima [*Früher*] e dell'allora [*Damals*], con cui l'adesso si rapporta. Entrambe le sintesi sono generate col supporto dall'immaginazione e sono formatrici originarie di tempo, del presente [*Gegenwart*], appunto, e del passato [*Gewesenheit*].

La terza sintesi, infine, quella della ricognizione, si mostra come la sintesi più importante delle tre. La sintesi del concetto, difatti, è quella che deve precorrere le altre due, poiché garantisce che si tenga sempre dinnanzi l'ente come il medesimo, anche nel ritorno dal recupero del passato della sintesi riproduttiva. Come spiega Heidegger, «al fondo delle due sintesi sta già, come elemento direttivo, un atto di unificazione (sintesi) dell'ente, in vista della sua ipseità [*Selbigkeit*]. La sintesi che mira all'identico [*Selbige*], che consiste cioè nel tenersi davanti l'ente in quanto identico a se stesso [*als eines Selbiges*], è detta giustamente da Kant sintesi “nel concetto”»<sup>12</sup>. Per far questo, però, la sintesi ricognitiva apre e forma l'orizzonte dell'innanzi [*Vorhaft*] in generale, ossia del futuro [*Zukunft*], che sostiene l'intero orizzonte temporale nella sua unità.

Questa preformazione pura dell'orizzonte del futuro, in forma di sintesi nel concetto da parte dell'apercezione trascendentale, convoglia a sé l'attività

<sup>12</sup> Ivi, p. 160.

dell'immaginazione. Pertanto, se il futuro (come in *Essere e Tempo*) è la dimensione primaria e costitutiva del tempo, ed esso affiora dall'operare congiunto di immaginazione trascendentale, rivelandosi radice del soggetto, e io penso, sembra inevitabile conferire alla soggettività il carattere della temporalità. Tuttavia, per Heidegger, se ciò non è sufficiente a far convergere Io e tempo, allora, invertendo la prospettiva, è il caso di mostrare come sia il tempo stesso ad avere carattere di ipseità e a originare il sé della soggettività.

Per far ciò il filosofo tedesco prende spunto dall'assunto kantiano secondo il quale tempo e spazio, essendo le condizioni *a priori* affinché si diano rappresentazioni di oggetti nell'animo, devono modificare sempre anche i concetti di tali oggetti. Ora, dal momento che è il tempo l'intuizione universale pura, correlato di ogni rapporto d'affezione e dal momento che si deve intendere per concetto delle rappresentazioni di oggetti quel rapporto che lascia che si dia l'apertura per l'obiettarsi, o star di contro di qualcosa – il *Gegenstehenlassen von* dell'intelletto puro, che si dà solo se affetto da un qualche cosa che gli si oppone preliminarmente, il *Dawider* ontologico, non tematico, originario – se ne conclude che tale rapporto è sempre affetto dal tempo. Che risultato trae Heidegger da una simile conclusione?

All'affezione prodotta dalla ricettività dei sensi, causata da un ente semplicemente-presente, se n'è aggiunta dunque un tipo preliminare, che colpisce direttamente l'orizzonte stesso della conoscenza ontologica: l'affezione data dal tempo. Tuttavia, esso non è un ente che il soggetto incontra al di fuori di sé, ma è intuizione pura ricettiva e formatrice, che preforma la veduta di ogni successione – o «uno-dopo-l'altro» [*Nacheinander*] – temporale; e la preforma a condizione di ricever-

la e mantenerla, come tale, diretta su di sé. «Il tempo è, per essenza, affezione pura di sé»<sup>13</sup>: questo è il risultato che ne trae Heidegger. Il tempo è *autoaffezione pura*. E pertanto, Heidegger può scrivere:

A questo punto, deve infine risultare chiaro il senso della misteriosa frase nella quale si afferma che il concetto delle rappresentazioni degli oggetti è necessariamente affetto dal tempo. Produrre affezione pura nei confronti del rapporto di obiettazione in quanto tale [*das Gegenstehenlassen als solches*], ossia del puro volgersi a... [*Sich-zuwenden-zu*], significa portare incontro a esso, in generale, qualcosa che è “di contro a esso”, qualcosa che si oppone [*das Dawider*]. Ma dire “ad esso” – a ciò che, in senso puro, consente l’obiettarsi di ... – è quanto dire: all’appercezione pura, all’Io medesimo. Il tempo appartiene all’intrinseca possibilità del puro rapporto di obiettazione. In quanto autoaffezione pura, il tempo forma originariamente l’ipseità finita<sup>14</sup>.

Grazie a questa nozione di autoaffezione pura, che definisce il tempo originario come qualcosa che si riflette verso e contro di sé, che si ripercuote o ripiega su sé stesso, l’ipseità del tempo originario è venuta allo scoperto quale forma trascendentale dell’ipseità del sé, e di conseguenza dell’io penso; il quale, per di più, viene alla luce sotto forma di ipseità consegnata originariamente all’affezione, alla finitezza<sup>15</sup>. Come

<sup>13</sup> Ivi, p. 163.

<sup>14</sup> Ivi, p. 163.

<sup>15</sup> V. Perego, *Finitezza e Libertà: Heidegger interprete di Kant*, Vita e Pensiero, Milano, 2001, p. 85.

appunta Heidegger: «Il tempo, perciò, nella sua qualità di autoaffezione pura, forma la struttura essenziale della soggettività. Solo sulla base di questa ipseità, l'essere finito può essere quello che deve essere: assegnato alla ricezione»<sup>16</sup>.

Questa chiave di volta del *Kantbuch*, viene mutuata da Heidegger a partire da un'osservazione fatta da Kant nella *Critica* (riportata dallo stesso Heidegger), in cui, argomentando sulla comprensione che noi abbiamo di noi stessi nel senso interno come comprensione comunque fenomenica, il filosofo illuminista nota:

Ora, ciò che come rappresentazione può precedere ogni atto di pensare un qualcosa è l'intuizione, e se questa non contiene null'altro se non rapporti, è allora la forma dell'intuizione: tale forma, dato che non rappresenta nulla, se non in quanto un qualcosa viene posto nell'animo, non può essere allora altro che il modo in cui l'animo viene modificato [*affiziert*] dalla propria attività – cioè da questo porre la sua rappresentazione, e quindi da se stesso – ossia non può essere null'altro se non un senso interno rispetto alla forma di questo<sup>17</sup>.

<sup>16</sup> M. Heidegger, *Kant e il problema della metafisica*, cit., p. 189; p. 163.

<sup>17</sup> I. Kant, *Kritik der reinen Vernunft* (1787), Meiner, Hamburg, 1953; ed. it. *Critica della ragione pura*, trad. it. G. Colli, Adelphi, Milano, 2017, p. 103. Nella traduzione qui riportata, Colli sceglie di seguire la versione criticata da Heidegger, dacché sostituisce «porre la loro [*ihrer*] rappresentazione», con «porre la sua [*seiner*] rappresentazione», riferendosi dunque all'animo. Per Heidegger, invece, il testo di Kant punterebbe a far risaltare non una rappresentazione *dell'*animo, bensì una rappresentazione posta *nell'*animo, che propone e fa pervenire i rapporti puri della «serie

È evidente, secondo Heidegger, che il passo kantiano alluda al fatto che l'animo [*Gemüt*] riceve in sé stesso la propria facoltà di ricezione prima dell'esperienza: ciò indica che il sé-stesso è autoaffezione così come il tempo originario; anzi, proprio perché è questo tempo originario.

È solo contro la maniera comune di concepire il tempo che, nella lettura di Heidegger, per Kant l'Io non è assimilabile ad esso: se il tempo è pensato come semplice successione di istanti, allora, afferma Heidegger, legittimando il giudizio kantiano: «l'Io non può essere concepito come “temporale”, ossia, in questo caso, come intratemporale [*innerzeitiges*]»<sup>18</sup>. Ma l'Io non è in questa intratemporalità – quella della successione di adesso – proprio perché essa è un derivato dell'attività sintetica dell'immaginazione trascendentale che, come messo in luce in precedenza, nel produrre la tripartizione del tempo, si identifica con il tempo originario stesso. Persino «quell'attività rappresentativa formatrice», sostiene Heidegger, «che dà luogo alla manifestazione dello spazio puro», è dipendente dalla struttura trascendentale dell'autoaffezione pura: ciò significa che l'Io «è per essenza “spaziale”»<sup>19</sup>, poiché la sua spazialità si radica sull'essenza temporale dell'Io. E d'altronde, il medesimo orizzonte della trascendenza si era rivelato un orizzonte ek-statico, che si protende verso ciò che è fuori di sé mentre si mantiene esposto a questa stessa esteriorità, proprio per mezzo dell'apertura all'ente fornita dal tempo.

di adesso». A riguardo si veda: M. Heidegger, *Kant e il problema della metafisica*, cit., p. 164, nota n. 88.

<sup>18</sup> Ivi, p. 168.

<sup>19</sup> Ivi, pp. 171-172.

Non solo, però: l'autoaffezione del tempo, nel generare l'ipseità ricettiva e riflessiva del sé-stesso, ne fa scaturire insieme uno dei suoi tratti più decisivi. Come riportano le analisi svolte nel corso dell'a.a.'25-'26, intitolato *Logica. Il problema della verità*, vero e proprio predecessore del libro del '29, la condizione di autoaffezione del tempo originario riconosciuta da Kant «è condizione di possibilità dell'essere-affetto [*ist die Bedingung der Möglichkeit aller Affizierbarkeit*], ossia fenomenologicamente di un possibile essere per un altro che deve potersi fare incontro»<sup>20</sup>. Dunque, sarebbe il tempo che, in quanto autoaffezione pura, rende possibile la formazione di quel movimento di tensione verso l'altro, che corrisponde all'*intenzionalità* della fenomenologia<sup>21</sup>. E nell'intreccio fra intenzionalità e riflessione si predispose il terreno da cui affiora il riguardar-sé-stesso dell'ipseità: ossia la soggettività dell'Io come *autocoscienza*. Tutto ciò certificherebbe, in via conclusiva, che la caratteristica spontaneità dell'io penso, che si struttura sul modo del tempo originario, nonché la sua autocoscienza, dipendono "trascendentalmente" dall'esser-finito dell'Io e assegnato all'alterità, all'affezione.

Perciò, dispiegando una tale essenza dell'Io, la nozione di autoaffezione pura si impone come punto di raccordo e filo conduttore della trama che intrecciava

<sup>20</sup> Id., *Logik. Die Frage nach der Wahrheit, Gesamtausgabe* Bd XXI, hrsg. von F.W. von Hermann, Klostermann, Frankfurt am Main, 1976, ed. it. *Logica. Il problema della verità*, a cura di W. Biemel, trad. it. U.M. Ugazio, Mursia, Milano, 1986, p. 224.

<sup>21</sup> Sull'accostamento fra tensione verso l'ente, impressa al soggetto dall'autoaffezione pura temporale, e il concetto di intenzionalità vedi: P. Vinci, *Soggetto e tempo*, cit., p. 126; e V. Perego, *Finitezza e Libertà*, cit., p. 85.

fra di loro tutti i concetti principali dell'indagine heideggeriana: quello di trascendenza, di finitezza, di soggettività del soggetto e di conoscenza ontologica. In particolare intorno a quest'ultima, Heidegger ricorda, sul finire della sua opera, che la comprensione dell'essere [*Seinsverständnis*], «si palesa come il più intimo fondamento della finitezza umana»<sup>22</sup>, dacché dischiude al soggetto umano il «ci» [*Da*] del suo Esserci; e questa solidarietà con il tempo nel rivestire il ruolo di fondamento della finitezza, proviene dal fatto che la comprensione dell'essere «muovendo dal fondo della finitezza dell'esserci nell'uomo, deve progettarsi sul tempo»<sup>23</sup>. In tal modo, grazie agli spunti che la lettura della *Critica della ragion pura* gli ha offerto, Heidegger può ribadire quello che è l'assioma fondativo delle ricerche che hanno il proprio apice in *Essere e Tempo*: la connessione, per l'appunto, fra comprensione dell'essere e temporalità.

Ora, ritornando alla determinazione del concetto di autoaffezione pura, è importante tornare per un momento al movimento attivo-passivo di andata e ritorno che contraddistingue il tempo originario, giacché Heidegger, con astruso e spigoloso accumularsi di preposizioni, lo spiega e lo definisce come segue: «quel muovere da sé, dirigendosi su... [*Von-sich-aus-hin-zu-auf*] per il quale ciò su cui si dirige, e che si forma in tal modo, guarda indietro entro il suddetto dirigersi a... [*Hin-zu*]]»<sup>24</sup>. Come appare in questo passo, nell'istante in cui si tenta di introdurre e indicare il fondo

<sup>22</sup> M. Heidegger, *Logik. Die Frage nach der Wahrheit*, cit., p. 197.

<sup>23</sup> Ivi, p. 209.

<sup>24</sup> Ivi, p. 163.

che costituisce la soggettività finita, probabilmente diviene inevitabile forzare la composizione ordinaria del discorso e la trasparenza delle parole. E di tale problema sarà pienamente consapevole Derrida. Infatti un simile fondo, in sostanza, è un non-fondo: non si tratta né di un sostrato né di un punto fisso che oltre la bruma del dubbio sorregge l'esistenza individuale; bensì si tratta di un processo temporale, di un *accadere*, che permane instabile e difficile da decifrare, come il linguaggio heideggeriano che prova a fissare questo incidere autoreferenziale in forma di rimpalli.

In questo senso, però, l'autoaffezione pura del tempo rivela un aspetto ulteriore dell'Io, su cui Heidegger fa a meno di soffermarsi. Come osserva C.B. Michaelsen nel suo articolo *Auto-affection and the Curvature of Spacetime* (2020): «What Heidegger neither cites nor comments on, however, is how this pure auto-affection of time, as the ground of selfhood, entails a fundamental *altering* of the *autos*, and as such constitutes the self precisely as *other* than itself»<sup>25</sup>. L'Io, nella sua ipseità, si costituirebbe – nel processo di autoaffezione pura – attraverso un'alterità, attraverso l'alterazione di sé. Senza tale alterazione non vi sarebbe né tensione verso l'altro, né ripiegamento su di sé; ed è su questo che Derrida porrà maggiormente la sua attenzione. Questa conformazione dell'Io è di fatto ciò che lo lascia

<sup>25</sup> C.B. Michaelsen, *Auto-affection and the Curvature of Spacetime: Derrida Reading Heidegger Reading Kant*, «International Journal of Philosophical Studies», Vol. XXVIII, No 3 (2020), p. 414 (corsivi nel testo): «Ciò che Heidegger non cita né commenta, comunque, è come questa pura auto-affezione del tempo, come fondamento dell'ipseità, comporti una fondamentale *alterazione* dell'*autos*, e in quanto tale costituisce il sé precisamente in quanto *altro* da sé stesso».

ontologicamente nullatenente: *besitzlos*, come scrive Klenk nel suo articolo *Heidegger und Kant* (1953)<sup>26</sup>. Oppure, si potrebbe aggiungere, *heimatlos*, come la sintesi *a priori* che lo struttura in quanto soggetto: quell'immaginazione trascendentale che aveva tanto inquietato Kant quasi come, in *Essere e Tempo*, l'*Unheimlichkeit* dell'essere-nel-mondo angosciava l'*Esser-ci* – che è quel medesimo mondo da cui rifugge.

#### 4. *L'autoaffezione heideggeriana nei seminari del '64-'65 di Derrida*

Come si è accennato, Derrida è fra gli autori che non sono rimasti insensibili all'intuizione heideggeriana a proposito del tempo concepito da Kant come autoaffezione pura. Proprio a partire dal suo esser vigile intorno a questa nozione così complessa, egli riproporrà il tema dell'autoaffezione costantemente lungo il tragitto della sua riflessione. Tuttavia, sono due i testi principali di Derrida in cui si palesa che il concetto di autoaffezione, da lui proposto e tematizzato negli anni, non ignora ma si richiama lucidamente al tentativo del *Kantbuch* di Heidegger: i seminari dedicati al filosofo tedesco, nell'anno accademico '64-'65, editi postumi con il titolo di *Heidegger: la questione dell'Essere e la Storia*, e *La voce e il fenomeno*, di pochi anni successivo ai seminari, importanti per comprendere l'impostazione generale del discorso decostruttivo di Derrida.

<sup>26</sup> G.F. Klenk, *Heidegger und Kant*, Gregorianum, Vol. XXXIV, No. 1 (1953), p. 65.

Nel primo dei due scritti, i seminari del '64-'65, come il titolo rivela, le lezioni di Derrida volgono sulla disamina del rapporto che, nel pensiero di Heidegger intercorre fra l'Essere e la Storia. All'interno di un simile rapporto, nelle ultime sessioni del seminario, si fa largo un'altra relazione problematica che attraversa il pensiero heideggeriano: ossia, il rapporto fra il Tempo e la Storia, e più precisamente, il rapporto di differenza e interdipendenza fra la temporalità e la storicità in quanto dimensioni essenziali del *Dasein*.

Ora, tralasciando le conclusioni ricavate dalla lettura dei testi heideggeriani di Derrida – secondo cui, in una fase anteriore, la temporalità dell'*Esser-ci* avrebbe avuto una preminenza sulla sua storicità, che successivamente, invece, avrebbe preso il sopravvento, ma come Storia dell'Essere – si situa qui, nel tentativo di chiarire la temporalità e la storicità dell'*Esser-ci*, l'analisi dell'idea di autoaffezione pura del tempo. Derrida, infatti, parla a proposito del legame fra tempo e storia di un affanno [*essoufflement*] di Heidegger – ragione dell'interruzione del progetto di *Essere e Tempo* – di fronte alla radicalità di questo problema, dovuto in gran parte alla già citata insufficienza del linguaggio metafisico della tradizione, che oltretutto si riverbera nella nozione di *Entschlossenheit*, la «decisione anticipatrice» del *Dasein*. Essa, permettendo all'*Esser-ci* di appropriarsi della sua autenticità, finirebbe, però, per cancellare un nocciolo di passività, che non potrebbe venir sottratto alla temporalità dell'*Esser-ci* da parte di alcuna decisione autentica dell'*Esser-ci* stesso. Perciò Derrida scrive:

si può considerare che, finché l'orizzonte *etico-metafisico* resterà dominante, finché la verità, nel senso

rinnovato o ritrovato di questa parola, dipenderà da una *Entschlossenheit*, la storia, la storicità della storia, ci rimarrà nascosta. Se c'è un significato *a priori* che non si può cancellare dalla storia – e, d'altronde, Heidegger è l'ultimo a volerlo cancellare – è una certa passività irriducibile dell'ek-sistenza e del *Da-sein*. Passività, nucleo di passività, che non dobbiamo intendere sul modello dell'intra-mondanità cosale o come sensibilità, ma almeno come auto-afezione del tempo a se stesso [*auto-affection du temps par lui-même*]<sup>27</sup>.

L'auto-afezione propria del tempo, per Derrida, costituirebbe la spia di un limite insormontabile per il linguaggio della soggettività metafisica, in cui ogni cosa corrisponde a sé stessa; ed è una nozione che Heidegger mette in gioco contro questo linguaggio, ma anche contro la propria analitica dell'*Esser-ci*, laddove rimane incagliata nella semantica del medesimo codice metafisico.

Tuttavia, Derrida fa risaltare il fatto che in *Essere e Tempo* si trovi già espresso un tale nucleo di passività sotto la nozione di *Sichüberlieferung* (tradotto da Derrida con *auto-trasmissione*), l'*auto-tramandarsi* del *Dasein*, che per esso è condizione trascendentale, in quanto essere storico, affinché abbia luogo la decisione anticipatrice. Tale decisione non scaturisce dal nulla, ma dal terreno dell'esser-gettato che il *Dasein*, nella

<sup>27</sup> J. Derrida, *Heidegger: la questione de l'Etre et l'Histoire: Cours de l'ENS-Ulm 1964-1965*, eds. T. Dutoit et M. Derrida, Galilée, Paris, 2013, ed. it. *Heidegger. La questione dell'Essere e la Storia. Corso dell'ENS-ULM 1964-1965*, a cura di G. Dalmasso e S. Facioni, Jaca Book, Milano, 2019, p. 215 (corsivo nel testo).

sua finitezza, eredita storicamente. Difatti, in quanto l'*Esser-ci* è radicalmente storico, anche nei confronti della decisione anticipatrice che apre all'esistenza autentica, la questione della sua storicità assume un ruolo prioritario sull'autenticità e la decisione stesse; le quali dunque, per esser tali, devono potersi costituire secondo una struttura ereditaria, di trasmissione, di tradizione. In sostanza, una struttura storico-ontologica che le preceda e che venga determinata da una radice originaria, che rechi alla storia stessa la possibilità di tramandarsi, di farsi tradizione ed eredità per il *Dasein*. «What is properly at issue is the very continuity of the passage from self to self»<sup>28</sup> come sintetizza T. Colony, nel suo articolo *From Time to Time* (2019).

Ora, il ruolo svolto dall'autotramandarsi dell'*Esser-ci* assicura la soluzione della questione e, pertanto, la possibilità dell'*Entschlossenheit*. Ma, nell'ottica derridiana, tutto ciò significa che Heidegger, mediante questo concetto, tenti di salvaguardare uno spazio esistenziale che sia al riparo da un'eventuale presentazione, di cui l'*Esser-ci* riesca a impossessarsi. Uno spazio in cui si affermi sia l'origine della finitezza storica e temporale dell'*Esser-ci*, la sua gettatezza, sia al contempo la sua esistenza, il suo poter-essere per la possibilità. La *Sichüberlieferung* risiederebbe in questo luogo al di là dell'eredità e della libertà, in cui entrambe sono rese possibili dal movimento di tempo-

<sup>28</sup> T. Colony, *From Time to Time. Auto-Affection in Derrida's 1964-65 Heidegger Course*, «Journal of French and Francophone Philosophy – Revue de la philosophie française et de langue française», vol XXVII, No 1 (2019), p. 22: «Ciò che è veramente in questione è proprio la continuità del passaggio da sé a sé».

ralizzazione storico, che sorge partendo per l'appunto dall'autotramandarsi stesso.

Derrida, infatti, definisce questa nozione come una sintesi della temporalità, in analogia con i movimenti di sintesi delle protensioni e delle ritenzioni di Husserl, ma con due differenze: «1) che qui non si tratta più del movimento di una *coscienza*, ma di un'ek-sistenza che non è dapprima determinata come coscienza; 2) che la forma assoluta della trasmissione è ek-stasi, fuoriuscita da sé e non Presente, presenza a sé»<sup>29</sup>. La sintesi della temporalità è l'orizzonte trascendentale del *Dasein*: che è appunto un orizzonte ek-statico, come si era osservato durante le analisi del *Kantbuch* di Heidegger, originato a partire dalla conformazione del tempo originario, da quel «muovere da sé, dirigendosi a...» che costituisce la struttura interna dell'autoaffezione pura.

Pertanto, Derrida può far convergere l'autoaffezione pura del tempo e l'autotramandarsi dell'*Esserci* come concetti complementari, come fossero due facce della stessa medaglia, giacché storicità e temporalità sono co-implicate l'una nell'altra. Da cui il giudizio di Derrida: «Auto-affezione e auto-tradizione, questo è il movimento di temporalizzazione del tempo»<sup>30</sup>.

Questi movimenti di temporalizzazione però, segnano un'essenziale non-coincidenza del sé con sé stesso. Infatti, sebbene entrambe le dinamiche rimarchino l'auto-referenzialità di un sé-stesso che, come rimpallando, fuoriesce da sé per ritornarci, questa sorta di moto elastico si dà soltanto se, nel sé-stesso, coabitano già un'alterazione, un'alterità, una differen-

<sup>29</sup> J. Derrida, *Heidegger: la questione dell'Essere e la Storia*, cit., p. 227 (corsivo nel testo).

<sup>30</sup> *Ibidem*.

za, che non lo compattano in una pura presenza. La temporalità del sé deve costituirsi nella commistione già data fra la presenza e l'assenza, che istituisce il sé come *autos* non-identico.

Perciò rimane di difficile comprensione, sostiene il filosofo algerino, ciò che autoaffezione voglia dire<sup>31</sup>. Parallelamente, rimane incomprensibile un'esposizione concettuale della temporalizzazione del tempo, come già in Heidegger appare evidente, proprio perché si fa incontro, in entrambi i casi, un nucleo di passività temporale al fondo della coscienza, al di là della coppia passività-attività, che non trova correlazioni nel linguaggio della coscienza, che si installa su questo tipo di opposizioni.

Nell'ultima (la nona) sessione dei seminari su Heidegger, quindi, compare nuovamente la nozione di autoaffezione, per segnalare quel che già era stato notato in precedenza, ovvero che il termine autoaffezione sembra segnare, per Derrida e in questa sede, il movimento decostruttivo della temporalizzazione al di là del tempo, che producendosi provoca la distruzione di quei concetti essenziali della metafisica – quali appunto “il Tempo”, “la Storia”, “l'Essere” – che non si rivelano se non metafore; e con essi finisce per decostruire – impadronendosene – anche il linguaggio metafisico della tradizione e la filosofia stessa, ai ritmi di una pazienza lunga che, come argomenta Derrida, «non è nemmeno la nostra, non è una virtù etica. È l'autoaffezione di quello che non si può più nemmeno chiamare l'essere»<sup>32</sup>. “Autoaffezione” è quindi il nome di ciò che consuma e fa implodere le metafore metafisi-

<sup>31</sup> *Ibidem*.

<sup>32</sup> *Ivi*, p. 277.

che, per aprire lo spazio verso l'orizzonte dell'avvenire (altro nome in forma di metafora), che per Derrida è l'avvenire della questione della differenza: qui, in sostanza, con il movimento dell'autoaffezione, si preannuncia ciò che Derrida chiamerà successivamente, con una formula ellittica, la *différance*.

### 5. *La decostruzione della voce: l'eteroaffezione nell'autoaffezione*

Contesto diverso è invece quello dell'opera del '67, *La voce e il fenomeno*, che costruisce il suo tema attorno all'esame minuzioso della prima delle *Ricerche logiche* di Husserl (e di altri luoghi delle sue opere), sebbene mantenga ancora – attraverso la critica alla fenomenologia – come bersaglio da colpire, scuotere e decostruire, la filosofia intesa quale metafisica della presenza. Difatti, l'intento di Derrida è dimostrare che anche Husserl rimarrebbe imbrigliato nelle maglie di questa metafisica, nonostante vi siano aspetti capitali del suo pensiero che mettano in crisi proprio l'idea di un presente pieno, in assoluta e indefettibile coincidenza con sé stesso.

Partendo dalla distinzione husserliana fatta all'interno del concetto di segno [*Zeichen*] fra indicazione o indice [*Anzeichen*] ed espressione [*Ausdruck*], per criticare poi la realtà fittizia di questa netta separazione, Derrida lascia emergere come l'idea guida che separa indicazione da espressione sia, per Husserl, quella di concepire quest'ultima come esprime il significato (*Bedeutung*, che Derrida traduce piuttosto con *vouloir-dire*) ideale, oggettivo, della parola, senza la necessità di passare attraverso un veicolo materiale

o empirico: ciò conferisce all'espressione una totale prossimità con sé che mancherebbe all'indice. Ma sotto questa idea guida si cela un non detto, un elemento sotterraneo sopra cui si sostiene l'intera impalcatura di questa riflessione: ovvero *la voce* come possibilità immanente del significato ideale e possibilità dell'assoluta prossimità a sé dell'oggetto ideale espresso nel linguaggio, che evita l'aggiungersi di un'esteriorità che lo intacchi. Descrive così Derrida il rapporto di dipendenza fra oggetto ideale e voce fenomenologica:

L'oggetto ideale è il più oggettivo degli oggetti: indipendente dall'*hic et nunc* degli avvenimenti e degli atti della soggettività empirica che lo pone, esso può essere ripetuto all'infinito pur restando il medesimo [...] Ma il suo essere ideale *non* essendo *nulla* fuori dal mondo, deve essere costituito, ripetuto ed espresso in un medium che non intacchi la presenza e la presenza a sé degli atti che lo pongono [...] L'idealità dell'oggetto, non essendo che il suo essere per una coscienza non empirica, non può essere espressa che in un elemento la cui fenomenalità non abbia la forma della mondanità. *La voce è il nome di questo elemento. La voce si ascolta [La voix s'entend]*<sup>33</sup>.

La voce, quindi, non solo esprime questa idealità dell'oggetto ma lo fa ascoltandosi-intendendosi: ascol-

<sup>33</sup> Id., *La voix et le phénomène. Introduction au problème du signe dans la phénoménologie de Husserl*, Presses Universitaires de France, Paris, 1967, ed. it., *La voce e il fenomeno. Introduzione al problema del segno nella fenomenologia di Husserl*, a cura di G. Dalmaso, intr. di C. Sini, Jaca Book, Milano, 1984, pp. 115-116 (corsivi nel testo).

tando sé stessa mentre compie l'atto espressivo, come se fosse costituita da un elemento completamente diafano e incorporeo, in grado di lasciar interagire nel medesimo istante l'atto espressivo del significante e la ricezione auditiva del significato. Inoltre, questo *modus operandi* della voce le permette di fornire – o dare l'impressione di fornire –, al soggetto che parla, la possibilità di una disponibilità assoluta dell'oggetto ideale. Perciò Derrida afferma che la voce, concepita fenomenologicamente, è un'autoaffezione pura: sia perché «opera nel medium dell'universalità; i significati che vi appaiono devono essere delle idealità che si possano *idealiter* ripetere o trasmettere indefinitamente come le stesse»<sup>34</sup>; sia perché, apparentemente, non sembra aver bisogno dell'aiuto di alcuno spazio esteriore a sé per svolgere il suo compito. Nessun rapporto all'altro sembra entrare direttamente in causa nella struttura della voce. «La voce», sentenzia Derrida, «è l'essere accanto a sé nella forma dell'universalità, come coscienza. La voce è la coscienza»<sup>35</sup>.

In questa apparenza risiedono il potere e il fascino nascosti che la voce eserciterebbe sulla possibilità del pensiero metafisico. Mediante la voce, il significato acquista interiorità nella parola, animazione, temporalizzazione (kantianamente si potrebbe dire: un senso interno) in opposizione al corpo inerte e spaziale del significante. Tuttavia, contro questo fondamento impensato della tradizione filosofica, si possono riscontrare dei limiti ineludibili attraverso l'analisi del fenomeno dell'autoaffezione pura, che evidenziano come essa, in effetti, presupponga l'ingresso al suo

<sup>34</sup> Ivi, pp. 118-119.

<sup>35</sup> Ivi, p. 120 (corsivo nel testo).

interno di un'impurità, ossia di un'alterità costitutiva: mediante ciò il concetto di autoaffezione pura viene decostruito da Derrida *in quanto tale*.

Innanzitutto, la voce, benché “spirito” della parola, non riesce a scrollarsi di dosso i problemi funzionali che intercorrevano nella divisione husserliana fra l'espressione e l'indice, dietro cui si cela l'intero campo del segno in generale, e che si riducono in ultima istanza al problema della necessità per l'espressione – e quindi anche per la voce – di *incarnarsi*, tramite la parola, in un corpo esteriore indicativo, segnico, che è già scrittura. La presenza intatta e indipendente della voce, nella sua parvenza di autosufficienza e infinita disponibilità di significato, affinché possa mantenere il suo *status* di autoaffezione pura, dovrebbe essere «une voix “qui garderait le silence”» come sottolinea Bernet nell'articolo *Derrida et la voix de son maitre* (1984), giacché «Une voix qui s'entend doit se faire entendre dans le monde – même s'il reste pensable qu'elle s'y fasse entendre comme “n'étant pas de ce monde”»<sup>36</sup>. Il momento espressivo necessita di fuoriuscire nel mondo: l'indice, il segno, la scrittura, sono possibilità che abitano all'interno della parola e dell'espressione; la quale altrimenti si consegnerebbe al mutismo, per non infrangere la sua purezza, già inquinata nella comunicazione.

<sup>36</sup> Rudolf Bernet, *Derrida et la voix de son maitre*, «Revue Philosophique de la France et de l'Étranger», T. 180, No 2 (1990), p. 164 : «una voce “che mantiene il silenzio”... Una voce che si ascolta deve farsi ascoltare nel mondo – pure se rimane pensabile che essa si faccia ascoltare come qualcosa che “non è di questo mondo”».

«L'auto-affezione come operazione della voce» – suggerisce dunque Derrida – «presupponeva che una differenza pura venisse a dividere la presenza a sé [...] Se si ammette che l'auto-affezione è la condizione della presenza a sé, nessuna riduzione trascendentale pura è possibile»<sup>37</sup>. Anzi, ciò che, per mezzo dell'autoaffezione, si può così afferrare è il movimento che il filosofo algerino definisce della *différance*: movimento senza purezza e senza origine, che produce il soggetto trascendentale come non-identico a sé.

Si potrebbe obiettare però, come osserva Derrida, che vi è un livello pre-espressivo, cui per esempio Husserl fa riferimento, che non concerne l'aspetto operativo della voce, e in cui si manterrebbe una differenza assoluta fra il significante fonico e il significato ideale. Ma, secondo il filosofo algerino, ciò che distingue la voce come autoaffezione pura è il fatto che essa sembra foggata di una stoffa interamente temporale, e «questa temporalità» scrive Derrida «non sviluppa un senso che sarebbe lui stesso intemporale. Il senso, prima ancora di essere espresso, è temporale da parte a parte. L'onnitemporalità degli oggetti ideali, secondo Husserl, è soltanto un modo della temporalità»<sup>38</sup>.

Qui, rientrando in gioco la disamina della temporalizzazione del tempo – che Derrida, nel saggio, svolge precedentemente intorno alle *Lezioni per una fenomenologia della coscienza interna del tempo* di Husserl –, entra in scena nuovamente la nozione di «autoaffezione pura» coniata da Heidegger nell'opera del '29 su Kant, che per l'appunto si riferisce al tempo originario. Difatti, per il filosofo algerino, la tempora-

<sup>37</sup> J. Derrida, *La voce e il fenomeno*, cit., pp. 122-123.

<sup>38</sup> Ivi, p. 123.

lizzazione del tempo esplicitata da Husserl e i concetti principali che se ne ricavano, come «punto-sorgente», «impressione originaria» e «presente vivente», sono accostabili all'interpretazione heideggeriana del tempo originario, rendendo pertinente l'introduzione del termine «autoaffezione pura» anche nel loro caso.

Soltanto che, proprio da ciò che emerge delle *Lezioni* husserliane, non solo due assenze s'intersecano all'impressione dell'attimo presente, la protensione e la ritenzione, contribuendo in maniera essenziale a strutturare l'intuizione del presente stesso; al quale, pertanto, appartiene la traccia originaria di un'assenza. Ma, inoltre, il presente da cui non può che sorgere il tempo, il «presente vivente» che si genera da sé stesso – che si “autoaffetta” – deve poter trapassare da un attimo presente a quello successivo soltanto ammettendo che in esso già operi una «forza» differenziante: che crei una «spaziatura» originaria nella temporalizzazione, che formi l'intervallo in cui il «medesimo» del presente vivente si faccia altro da sé, «divenendo l'altro dal medesimo»<sup>39</sup>. Questa forza – che non potrebbe neanche chiamarsi tale, senza ricadere dentro “la” metafisica – che differenzia, differisce e divide, è ancora ciò che Derrida chiama la *différance*; ed è a causa della *différance* che attraversa qualsiasi concetto filosofico, persino quelli elementari di spazio e tempo, che l'autoaffezione pura non può darsi *in quanto tale*, ma già commista ad un'etero-affezione, che la segna, la intacca, che fa rientrare in essa ciò che con la sua purezza aveva escluso da sé. Se tale discorso si applica al tempo, già affetto dal suo *altro da sé*, dallo spazio – allora la traccia del “mondo”, del «fuori-di-sé» è

<sup>39</sup> Ivi p. 125.

implicata da sempre anche nel processo interiore, autoaffettivo e temporale del sentirsi-parlare della voce. Come spiega Derrida:

Se si ricorda ora che la pura interiorità dell'autoaffezione fonica presupponeva la natura puramente temporale del processo "espressivo", si vede che il tema di una pura interiorità della parola o del "sentirsi-parlare" è radicalmente contraddetto dal "tempo" stesso. L'uscita "nel mondo" è, anch'essa, originariamente implicata dal movimento della temporalizzazione. Il "tempo" non può essere una soggettività assoluta precisamente perché non la si può pensare a partire dal presente e dalla presenza a sé di un ente presente [...] il "mondo" è originariamente implicato dal movimento della temporalizzazione<sup>40</sup>.

In quanto autoaffezione pura, quindi, il tempo non può da solo aspirare al titolo di fonte trascendentale dell'Io. Peraltro, questa purezza dell'autoaffezione non verrebbe contraddetta unicamente dal rapporto all'altro, al fuori da sé, dalla traccia di una «spaziatura» [*espacement*] approntata dalla *différance*. Vi è in fondo a questi termini il richiamo a un ulteriore rapporto, che si associa a essi e che balenava già in loro: il rapporto della presenza del senso e del tempo con l'assenza come rapporto con *la morte*.

Il «presente vivente» per Husserl, infatti, come già accennato, non sfugge al legame con la traccia di un'assenza entro sé, di una morte nella vita. E altrettanto la voce, infondendo all'espressione il senso mediante il linguaggio – sistema di cui si serve, ma che trova già

<sup>40</sup> Ivi, pp. 126-127.

precostituito –, sottostà alle sue leggi; che sono leggi di scrittura: in cui l'assenza dell'oggetto dato nella parola è la condizione primaria affinché tale oggetto sia ripetibile indefinitamente. Con l'esempio della parola «Io», Derrida mostra che «non ho bisogno dell'intuizione dell'oggetto *Io* per comprendere la parola *Io*. La possibilità di questa non-intuizione costituisce la *Bedeutung* come tale [...] l'idealità della *Bedeutung* ha qui un valore strutturalmente testamentario»; pertanto: «La mia morte è strutturalmente necessaria alla pronuncia dell'*Io* [...] L'autonomia del voler-dire nei riguardi della conoscenza intuitiva [...] ha la sua norma nella scrittura e nel rapporto alla morte»<sup>41</sup>. Dire «Io» è quindi possibile, fintantoché si presuppone questo «Io» come rapportato alla sua «assenza», alla sua «morte».

Dunque, l'assenza e la morte non vanno qui solamente pensate nel loro significato più lugubre e spettrale, bensì intese come altri modi di nominare la passività rinvenuta nei seminari del '64-'65, proprio a riguardo dell'autoaffezione pura e della temporalizzazione, che Heidegger avrebbe intuito di dover salvaguardare, ma in maniera insufficiente per il Derrida de *La voce e il fenomeno*. Perché tale passività non è che l'*altro*: quell'etero-affezione che “infetta”<sup>42</sup> qualsiasi pura autoaffezione; e sinonimo a sua volta di quella traccia che, come vorrebbe Derrida, va concepita prima dell'«essere-originario» di qualsiasi presente<sup>43</sup> – ma

<sup>41</sup> Ivi, pp. 138-139.

<sup>42</sup> Vedi: S. Regazzoni, *Jacques Derrida. Il desiderio della scrittura*, Feltrinelli, Milano, 2018, p. 82. «È la logica dell'autoaffezione come auto-infezione: ciò che nell'autoaffezione costituisce la presenza reca già in sé quella differenza che minaccia ciò che costituisce».

<sup>43</sup> J. Derrida, *La voce e il fenomeno*, cit., p. 126.

non come un che di originario a sua volta, che mantenga in piedi lo stesso piano discorsivo della presenza piena e dell'origine.

Pertanto, il moto paziente dell'autoaffezione che, nei seminari su Heidegger, avrebbe sconvolto le metafore metafisiche, si sviluppa, si riconfigura e si approfondisce, nel saggio del '67, in quello della *différance* che «diventa la finitezza della vita come rapporto essenziale a sé come alla sua morte»<sup>44</sup>; non essendo essa, però, nulla al di fuori di questo rapporto fra le due, la vita e la morte.

In conclusione, il concetto trascendentale di «autoaffezione pura», decostruito scrupolosamente dal filosofo algerino, si de-forma necessariamente in *autoaffezione impura* o *auto-etero-affezione*, in cui autoaffezione ed etero-affezione suppliscono a vicenda alla mancanza originaria che affetta entrambe; dovuta alla “differenza pura” della *différance* – che, tuttavia, non è né pura, né originaria, né identica a sé. Altrimenti, persino la *différance*, persino il suo nome è destinato a camuffarsi in una nuova eppure già vecchia metafora, destinata contro sé stessa a venire inclusa nel ricco corredo del linguaggio metafisico della presenza che avrebbe dovuto scombinare.

<sup>44</sup> Ivi, p. 145.



L'ESPERIENZA DEL NEGATIVO.  
HEIDEGGER E ADORNO CRITICI DI HEGEL

Annalisa Dimola

1. *Introduzione*

Il cammino della coscienza occidentale, dal momento della sua scoperta in età moderna fino alla nostra contemporaneità, si è sviluppato dal punto di partenza granitico della certezza cartesiana lungo una serie di strade dapprima ampie e lineari, poi sempre più anguste, piene di vicoli ciechi, labirinti senza alcuna via d'uscita che si aggrovigliano gettando chi le percorre nello smarrimento.

Martin Heidegger costituisce una delle figure principali di questo sentiero interrotto<sup>1</sup>. Il *Da-sein* descritto dal filosofo è un uomo che si ritrova a esistere in uno stato di lacerazione e oscillazione tra una realtà estraniante e un'angoscia che lo trascina verso il suo autentico essere, che altro non è che questo stesso oscillare.

<sup>1</sup> Per citare il titolo della celebre opera di M. Heidegger, *Holzwege*, trad. it. P. Chiodi, *Sentieri interrotti*, La Nuova Italia, Firenze 1997.

Il “luogotenente del nulla” decide di confrontarsi con Hegel, il filosofo che narra del cammino della coscienza attraverso il negativo fino al trionfo della pienezza d’essere e della consapevolezza di essere essa stessa questa pienezza. Il dialogo che Heidegger instaura con Hegel è un confronto tra due figure della coscienza occidentale: la coscienza contemporanea, lacerata e schiacciata da un mondo che le si erge contro come completamente estraneo, violento e terribile, e la sua più prossima progenitrice, riconosciuta come la creatrice di quel mondo.

L’esperienza del negativo si rivela un luogo privilegiato di confronto in cui emergono le differenze tra le due figure, ma anche l’influenza che Hegel esercita su Heidegger. In entrambi i filosofi la coscienza non è la certezza definitiva e data una volta per tutte di essere ciò che si è, ma è un percorso di attraversamento della realtà, un immergersi, un perdersi nel mondo. Un cammino che nasce con una lacerazione tra il pensiero e l’essere ma i cui esiti sono profondamente diversi in Hegel e Heidegger. Mentre nel primo la coscienza riesce a ricucire, attraverso un lungo e faticoso lavoro, il suo legame con la realtà, fino a riconoscerla come un momento di un più ampio dispiegamento dello Spirito, in Heidegger la coscienza sprofonda nell’angoscia, non riconosce più se stessa nella realtà, anzi, attraversando il negativo, la coscienza scopre che la realtà, l’ente, è ciò che le è più estraneo, che il fatto stesso di essere coscienza è un’idea appartenente a una tradizione ormai morta, che può essere solo strumentalmente adoperata come narrazione apologetica del presente dominato dalla tecnica e dall’inautenticità.

La coscienza heideggeriana è figlia e apostata della coscienza hegeliana. È come se alla fine di questa

fenomenologia possibile<sup>2</sup> la coscienza riconoscesse la vanità dei suoi sforzi, l'insensatezza del suo alienarsi e l'illusorietà del suo ritrovarsi, per sprofondare in una nuova immediatezza, dimentica del fatto che nella notte tutte le vacche sono nere.

Il sentiero segnato da Heidegger non è tuttavia l'unico a diramarsi a partire dall'esperienza del negativo descritta da Hegel. A complicare il percorso della coscienza occidentale c'è la riflessione di Adorno, che si oppone aspramente a quella di Heidegger, ma che spesso incrocia il suo antagonista nella critica del mondo contemporaneo, nell'importanza teoretica ed etico-politica attribuita al negativo, nella perplessità di fronte all'assolutezza dello Spirito. Anche per Adorno la metafisica è ormai al tramonto e i suoi principi non possono più essere condivisi, dati gli esiti nefasti cui hanno condotto le più ottimistiche e umanistiche certezze occidentali<sup>3</sup>, ma a differenza di Heidegger, per Adorno non è possibile distruggere questa tradizione senza rinunciare definitivamente alla possibilità dell'uomo di migliorare se stesso, di resistere allo sprofondamento nella barbarie e nella bestialità. Solo nella tensione dialettica, i cui trionfi Adorno procrastina all'infinito, è possibile la realizzazione di un'umanità diversa. Nella distruzione nichilistica di tutto ciò che ci ha preceduti c'è l'abbandono definitivo della coscienza a livello teoretico, e della responsabilità sul piano

<sup>2</sup> P. Vinci, *Essere ed esperienza in Heidegger. Una fenomenologia possibile tra Hegel e Hölderlin*, Roma 2008.

<sup>3</sup> Si fa riferimento in modo particolare a T.W. Adorno, M. Horkheimer, *Dialettica dell'Illuminismo*, trad. it. R. Solmi, Einaudi, Torino 2010. La critica di Adorno alla metafisica occidentale è inoltre ampiamente sviluppata in T.W. Adorno, *Dialettica negativa*, trad. it. P. Lauri, Einaudi, Torino 2004.

etico-politico. Al di fuori della tradizione dialettica la coscienza non si annulla nell'essere, ma nella massa acefala, che non può che continuare ad alimentare e incrementare la violenza e la crudeltà del nostro tempo.

## 2. Heidegger e la critica della negatività in Hegel

Cominceremo l'analisi delle figure coscienziali e della loro esperienza del negativo in Hegel e Heidegger partendo dal polo ontologico, oggettivo, del concetto di "esperienza del negativo". Indagheremo, dunque, il concetto di negatività in Heidegger e in Hegel facendo riferimento in modo particolare agli appunti di Heidegger risalenti al 1938-39 successivamente pubblicati in un saggio intitolato *La Negativität*<sup>4</sup>. Heidegger considera il concetto di negatività lo *Standpunkt* della filosofia hegeliana, il punto di vista interno al sistema che permette di comprendere e criticare il sistema hegeliano a partire dalle sue più profonde radici.

Uno dei punti più interessanti dell'argomentazione heideggeriana riguarda alcune precisazioni terminologiche che l'autore si premura di fare prima di entrare nel cuore della trattazione. Heidegger sostiene che possiamo distinguere tra due concetti di *Sein*: un concetto ristretto e uno più ampio. Il concetto di essere hegeliano sarebbe quello ristretto, che si limita a considerare l'essere come insieme degli enti indeterminato, mentre il concetto più ampio di essere coinciderebbe col concetto di *Wirklichkeit*.

<sup>4</sup> M. Heidegger, *Die Negativität*, in Id., *Hegel*, trad. it. C. Gianni, a cura di G. Moretti, Zandonai, Rovereto (TN) 2010.

*Essere* è la *parola fondamentale* della filosofia. Ciò che noi chiamiamo “essere”, in questo senso essenziale e quindi anche storico-originario, Hegel lo chiama “realtà”<sup>5</sup>.

Dunque, il concetto di essere dell'ontologia heideggeriana coinciderebbe con quello di Realtà nel sistema hegeliano. Non con la prima fase del sistema, ma con l'ultima. L'essere non è l'inizio in cui tutto è astratto, oscuro e confuso, ma la fine del processo di dispiegamento dello Spirito. Heidegger riporta i luoghi nei quali Hegel esplicita questo concetto ampio di essere che chiama *Wirklichkeit*. Questi sono la Prefazione ai *Lineamenti della filosofia del diritto*<sup>6</sup>, la parte della *Logica* dedicata all'idea assoluta<sup>7</sup> e la sezione della *Fenomenologia dello Spirito*<sup>8</sup> sul Sapere Assoluto.

Nella parte conclusiva della *Fenomenologia*, l'autocoscienza riesce a superare l'estraneità degli oggetti attraverso un processo di “nullificazione” dell'oggettualità e un superamento del pensiero di ordine rappresentativo. Finalmente l'autocoscienza sa che le cose non sono nulla di estraneo rispetto a se stessa, che non costituiscono un mondo oggettivo autonomo e inattinabile nelle sue zone più recondite ed essenziali. La cosa in sé è posizione dell'autocoscienza e non realtà indipendente rispetto al pensiero.

<sup>5</sup> Ivi, p. 12.

<sup>6</sup> G.W.F. Hegel, *Lineamenti di filosofia del diritto*, trad. it. G. Marini, Laterza, Roma-Bari 1999.

<sup>7</sup> Ci riferiamo alla sezione sulla Logica contenuta in Id., *Enciclopedia delle scienze filosofiche in compendio*, trad. it. V. Cicero, Bompiani, Milano 2007, pp. 128-417.

<sup>8</sup> Id., *Fenomenologia dello Spirito*, cit.

Per l'*autocoscienza*, il negativo dell'oggetto, ossia l'autorimozione dell'oggetto, ha un significato positivo – in altri termini: l'autocoscienza *sa* questa nullità dell'oggetto – perché, da una parte, essa esteriorizza se stessa, e in tale esteriorizzazione pone appunto se stessa come oggetto, vale a dire: in virtù dell'unità inseparabile dell'*essere per sé*, essa pone l'oggetto come se stessa; dall'altra parte, in questo porre è insito l'altro momento per cui l'autocoscienza, avendo rimosso e ripreso entro sé quell'esteriorizzazione e oggettività, si trova dunque presso se stessa nel suo essere altro in quanto tale<sup>9</sup>.

Nel momento in cui si fa Sapere Assoluto, la coscienza, che ha attraversato il deserto della negatività, la più abissale distanza da se stessa, coglie finalmente l'unità di pensiero ed essere, un'unità mediata da una serie di momenti, di figure e di luoghi che costituiscono tappe fondamentali del processo di riconciliazione tra la coscienza e il mondo. Solo questa riconciliazione è pienamente reale, costituisce l'essenza della *Wirklichkeit*.

Ad una prima lettura, risulta difficile comprendere perché Heidegger sostiene che il concetto di *Sein* corrisponde a quello di Realtà in Hegel, piuttosto che a quello di essere.

L'essere descritto da Heidegger in questo saggio sulla negatività, o in altri luoghi, come ad esempio nei *Beiträge*<sup>10</sup>, non sembra corrispondere al concetto di realtà in Hegel, al momento in cui la realtà acquista

<sup>9</sup> Ivi, p. 1035.

<sup>10</sup> M. Heidegger, *Contributi alla filosofia (dall'Evento)*, trad. it. A. Iadicicco, a cura di F. Volpi, Adelphi, Milano 2007.

la sua massima pienezza perché finalmente ricondotta nelle maglie del cammino della coscienza. Sembra piuttosto corrispondere al concetto di essere così come Hegel lo descrive nella *Scienza della Logica*. L'essere heideggeriano non solo è l'indeterminato, ma è l'assolutamente indeterminabile e indefinibile da un punto di vista ontico. Inoltre, la definizione è di per sé una procedura che appartiene al linguaggio dell'onticità, della metafisica. L'essere di cui Heidegger parla assume sempre connotati negativi, gli unici attraverso i quali ci si può in qualche modo figurare qualcosa di così reticente<sup>11</sup> a ogni tentativo di lasciarsi afferrare. Risulta davvero singolare che Heidegger in questa prima parte del saggio rimandi all'Idea Assoluta e non alla parte riguardante l'essere.

Nell'*Enciclopedia* Hegel così descrive l'Idea Assoluta:

Il Concetto, sillogizzandosi così con se stesso mediante la Differenza rimossa a partire dall'*Essere-in-sé*, è il concetto *realitato*, cioè il Concetto che contiene l'*Essere-poste* delle sue determinazioni nel suo *Essere-per-sé*: esso è l'*Idea*, per la quale, come assolutamente Primo (nel Metodo), questa Fine è a un tempo soltanto il *dileguare* della *Parvenza* per cui l'Inizio sarebbe un Immediato e l'Idea un Risultato<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> A questo proposito risulta interessante l'analisi di Fistetti sulla «scrittura della reticenza» di Martin Heidegger, che il filosofo ha sviluppato soprattutto dopo la sua delusione nei confronti del regime nazionalsocialista. Per un approfondimento ulteriore si rimanda a F. Fistetti (a cura di), *La Germania segreta di Heidegger*, Dedalo, Bari 2001.

<sup>12</sup> G.W.F. Hegel, *Enciclopedia*, cit., p. 415.

L'essere heideggeriano non rimanda ad alcuna conciliazione tra pensiero e realtà, tra coscienza e mondo. Spesso Heidegger descrive questo rapporto o come immediata coincidenza, per cui la coscienza è già da sempre essere-nel-mondo<sup>13</sup>, oppure come insanabile lacerazione tra il *Dasein* e l'ambiente che abita quotidianamente, contrassegnato dalla chiacchiera, dall'equivocità e dalla curiosità<sup>14</sup>. La coscienza, nell'analitica esistenziale heideggeriana, tende non tanto a riconoscersi nel mondo – nell'ambiente storico, sociale e culturale che l'uomo stesso ha costituito – quanto piuttosto a considerare l'ambiente che già da sempre abita come assolutamente estraneo, come regno dell'inautenticità e della spersonalizzazione.

Se in Hegel la Realtà diventa tale nel suo pieno significato nel momento in cui la coscienza riconosce la sua identità mediata con essa, per Heidegger la realtà assume il suo vero aspetto quando la coscienza si accorge della sua assoluta estraneità e insensatezza.

L'essere heideggeriano entra in gioco proprio all'interno di questa frattura tra l'esserci e il mondo. L'essere è quell'*energeia*<sup>15</sup>, quella negatività che si spalanca come un abisso al di sotto della realtà quotidiana, facendola sprofondare nell'insensatezza.

La realtà quotidiana e il suo dispiegamento in una storicità inessenziale vengono interrotti e sospesi nella loro validità dall'*Ereignis*, l'irruzione dell'Essere nel quieto regno dell'ente. L'Evento riporta un'intera co-

<sup>13</sup> M. Heidegger, *Essere e tempo*, trad. it. A. Marini, Mondadori, Milano 2006.

<sup>14</sup> Ivi, pp. 241-249.

<sup>15</sup> Così si esprime Heidegger a proposito della negatività in Hegel. Cfr. Id., *Hegel*, cit.

munità storica al proprio autentico destino, così come l'angoscia riporta il singolo *Dasein* al suo autentico rapporto con l'essere.

1. *Evento*: la luce sicura dell'essenziale permanenza dell'Essere nell'estremo orizzonte dell'intima necessità dell'uomo storico<sup>16</sup>.

L'essenziale permanenza da cui l'Evento è inviato e che permette l'appropriazione da parte di una comunità della propria storia, assume nella trattazione heideggeriana un carattere prevalentemente negativo. La realtà dovrebbe essere fondata sull'evento, sugli invii che vengono dall'Essere, ma a ben vedere questi invii sono gelide luci al neon che mostrano quanto la nostra storia sia insensata, quanto la nostra società costruita su principi lontani da tutto ciò che è essenziale, quanto la nostra vita, individuale e collettiva, sia fondata sulla dimenticanza, sull'oblio sistematico e tecnicamente organizzato del senso profondo delle cose. Ma non solo, questo oblio non è frutto di una decisione dell'uomo, bensì di una decisione dell'Essere stesso. L'essere si ritrae per sua stessa costituzione, l'essere è il fondamento abissale, ovvero, il principio di s-fondamento e annichilimento della realtà. Il nichilismo di Heidegger è implacabile perché oggettivo, necessario, fondativo dell'essere umano e del suo modo di abitare il mondo.

6. Il fondamento fondato è nello stesso tempo abisso per il fendersi dell'Essere e non-fondamento per l'abbandono dell'ente da parte dell'essere<sup>17</sup>.

<sup>16</sup> Id., *Contributi alla filosofia (dall'Evento)*, cit., p. 43.

<sup>17</sup> *Ibidem*.

L'ontologia heideggeriana, così come la sua analitica esistenziale, costituisce a nostro avviso una sorta di idealismo in chiave minore. Un idealismo che non ha più la grandezza e la limpidezza degli accordi della scala hegeliana, ma che si sviluppa lungo una serie di semitoni e di stonature che non si risolvono più in un epilogo glorioso, ma che si dissolvono piano, sfociando nel silenzio.

Heidegger sembra trasporre, riscrivere, alcuni concetti hegeliani su righe diverse del pentagramma, in modo da creare una musica più adeguata, che meglio interpreti il Novecento. Più che distruggere i concetti della metafisica in generale, e di quella hegeliana in particolare, Heidegger trasforma questi concetti fino a renderli quasi irriconoscibili, ma non del tutto estranei rispetto alla loro matrice. A suo modo, Heidegger tenta un rovesciamento dell'idealismo di Hegel, giungendo a esiti opposti a quelli del grande filosofo dell'Ottocento, che tentano di liberare l'uomo contemporaneo dalla "grandezza" cui la metafisica e la tecnica occidentali lo hanno subordinato.

Se però l'Evento costituisce il presentarsi essenziale dell'Essere, è assai prossimo allora il pericolo che esso rifiuti l'evento-appropriazione, e non possa non rifiutarlo, perché l'uomo è diventato troppo debole per l'esser-ci essendo stato sopraffatto dalla violenza della furia scatenata nel gigantesco, sotto le sembianze della "grandezza"<sup>18</sup>.

<sup>18</sup> Ivi, p. 20.

È alla luce di queste considerazioni che si tenta di seguire il discorso di Heidegger su Hegel, le sue critiche e le sue singolari analogie.

Riprendendo il filo del discorso, Heidegger sostiene che il *Sein* della propria ontologia e la *Wirklichkeit* hegeliana sono concetti più affini di quanto lo siano i due concetti di essere espressi dalle due filosofie. A nostro avviso, il punto fondamentale a cui Heidegger non vuole rinunciare è proprio quello di nullificazione della “cosalità” cui Hegel giunge nell’ultima parte della *Fenomenologia dello Spirito*. L’esito del cammino della coscienza non è semplicemente la presa di coscienza della coscienza, che finalmente coglie nel suo insieme il suo percorso e riesce così a superare, di volta in volta, i momenti di negatività, ma è anche un processo di trasformazione del mondo che circonda la coscienza. Uscendo dal meccanismo del pensiero di ordine rappresentativo, la realtà intesa come insieme di cose in sé di cui la coscienza può cogliere le espressioni fenomenali si dissolve per diventare un momento, un punto di passaggio e di attraversamento dello Spirito.

La dissoluzione della realtà, intesa come “fluidificazione” della cosa in sé, per dirla con Lukács<sup>19</sup>, come venir meno di quella rigida contrapposizione tra essere e mondo, è un punto cruciale per Heidegger. Ma il suo è un idealismo musicato in chiave minore, e perciò il punto più alto di questo idealismo è quello più basso, quello in cui il *Dasein* sprofonda nell’angoscia e l’*Ereignis* illumina l’inerzia insensata del mondo della tecnica. L’essere heideggeriano, a differenza dello Spirito hegeliano, non si dispiega per riempire la realtà di

<sup>19</sup> G. Lukács, *Storia e coscienza di classe*, trad. it. G. Piana, SugarCo, Milano 1991, p. 231.

senso, ma irrompe per annientarla. Il senso pacificatore e illusorio della quotidianità è finalmente spezzato da eventi che, mostrandosi, “nientificano” tutto il resto.

Da qui, le due principali critiche che Heidegger muove a Hegel in questo saggio sulla negatività, quella sulla differenza ontologica e quella sull’identità di essere ed ente. Hegel ha identificato l’essere con l’insieme degli enti, dunque lo ha interpretato come la totalità priva di determinazioni, assolutamente astratta. Questa astrazione non può che, per Hegel, essere identica al nulla. In questo doppio disconoscimento, della differenza tra l’essere e la totalità astratta degli enti, e dell’identità di essere e nulla inteso come ni-ente, nulla dell’ente, Heidegger vede in Hegel il metafisico per eccellenza, uno dei maggiori contributori allo sviluppo del mondo della tecnica che è sorto e si è dispiegato sulla base dell’oblio dell’essere.

Il non dell’ente – l’essere (e non il nulla).

Il non dell’essere – il nulla originario.

Il non “dell”essere – nel senso di un *genitivus subjectivus*. L’essere stesso è nullo, ha in sé il nulla<sup>20</sup>.

Questa triade minore, che replica e modifica radicalmente la struttura del pensiero hegeliano, sintetizza efficacemente l’ontologia di Heidegger.

Il negativo dell’ente, ovvero della realtà ontica nel suo insieme, non è il nulla, ma l’essere. In questa proposizione sta tutta l’importanza che Heidegger attribuisce alla differenza ontologica, come d’altronde l’importanza della sua critica alla dimenticanza di Hegel. La realtà degli enti è radicalmente differente

<sup>20</sup> M. Heidegger, *Hegel*, cit., p. 50.

dall'Essere, dalla *Wirklichkeit*. Se per Hegel la realtà che immediatamente la coscienza si trova a vivere ha certamente i caratteri dell'astrattezza, non per questo è inautentica o insensata. L'astrattezza è pur sempre un momento della manifestazione dello Spirito, un inizio che ha già in sé le determinazioni del dispiegamento finale e pieno della Realtà.

Per Heidegger, l'essere è la negazione dell'ente in senso ontologico. Non è il nulla la negazione delle cose che sono, ma l'essere, che è dissoluzione dell'oggettualità. In questo senso, la negazione dell'essere è il nulla originario, ossia la ritrazione costitutiva dell'essere, la differenza ontologica radicale e abissale.

La distinzione tra “essere” ed “ente”, il fatto che l'Essere *risalti distinguendosi* rispetto all'ente, se è vero che l'ente come tale è fondato tramite l'Essere, può avere origine solo nell'*essenziale permanenza* dell'Essere<sup>21</sup>.

L'Essere si manifesta esclusivamente nella differenza rispetto all'ente, ed in questo modo fonda se stesso e priva del proprio fallace e illusorio fondamento la realtà ontica. Da qui, l'idea che l'Essere abbia in sé il nulla, il principio di annichilimento degli enti.

L'ontologia heideggeriana descrive una realtà spettrale, segnata da una negatività e da una lacerazione irrimediabili. È questa negatività che il *Dasein* esperisce perché gettato in essa, ed è da qui che scopre la propria negatività, se stesso come negatività. Anche la coscienza hegeliana, nella *Fenomenologia*, attraversa una realtà segnata dalla negatività, ma per scoprire se

<sup>21</sup> Id., *Contributi alla filosofia (dall'Evento)*, p. 443.

stessa come parte di un divenire universale denso di significato, che coinvolge tutto l'esistente, che non si ritrae, ma che, al contrario, vuole manifestarsi.

### 3. *L'esperienza della coscienza*

Hegel, infatti, pensa sempre il “dolore” anche metafisicamente, vale a dire come una sorta di “coscienza”, la coscienza dell'esser-altro, della lacerazione, della negatività. L'esperienza della coscienza, in quanto esperienza trascendentale-dialettica, è la “cattiva” esperienza, nella quale ciò che di volta in volta è saputo si mostra sempre altro da come di volta in volta era apparso inizialmente. L'esperienza è il dolore trascendentale della coscienza. L'esperienza della coscienza è al contempo, in quanto “dolore”, il patire nel senso della liberazione laboriosa (*Herausarbeiten*) delle figure essenziali dell'autocoscienza apparente. L'esperienza è il “lavoro del concetto”, vale a dire l'auto-liberazione laboriosa della coscienza nella completezza incondizionata della verità del proprio comprendere-se-stessa. L'esperienza è il lavoro trascendentale che si consuma al servizio della violenza incondizionata dell'assoluto. L'esperienza è il lavoro trascendentale della coscienza<sup>22</sup>.

Nel suo saggio del 1942 sull'Introduzione della *Fenomenologia dello Spirito*, Heidegger affronta il polo “soggettivo”, esistenziale ed esperienziale della negatività nella filosofia di Hegel. Secondo l'interpretazione heideggeriana, l'esperienza propria della co-

<sup>22</sup> Id., *Hegel*, cit., p. 104.

scienza hegeliana consiste non tanto nella conoscenza delle cause dei fenomeni nei quali ci si imbatte, come in Kant, ma in un cammino di conoscenza in cui la coscienza affronta la negatività, il conflitto, l'angoscia, l'ospitalità del mondo per giungere al riconoscimento di sé in quanto artefice di quel mondo. Esperire significa soffrire e patire l'estraneità delle cose in modo così profondo da rovesciare questa condizione. Dal cammino della coscienza emergono, di volta in volta, non solo nuove figure coscienziali, ma nuove realtà. Il passaggio da una figura a un'altra costituisce anche il passaggio da un mondo a un altro, da una cultura a un'altra, da un'epoca storica a un'altra.

A dominare su tutto il processo è l'Assoluto il quale, al fine della propria piena realizzazione e concrezione, "sacrifica" la coscienza, condannandola a soffrire e a esperire il negativo. Il lavoro della coscienza è, per Heidegger, un lavoro subordinato ad un'autorità incontestabile che, sollevando la coscienza dalla propria condizione di negatività, la fagocita nel Suo necessario divenire.

Anche nel caso dell'analisi dell'esperienza della coscienza, Heidegger riprende ma allo stesso tempo rovescia la filosofia hegeliana. In alcuni passaggi che vedremo, soprattutto in riferimento a *Essere e Tempo*, Heidegger sembra riprendere quasi alla lettera alcuni passaggi della *Fenomenologia*, ma stravolgendoli attraverso una radicalizzazione estrema del polo negativo. Il risultato, anche in questo caso, è che la coscienza heideggeriana attraversa il negativo e il dolore ma non giunge mai alla comprensione assoluta e incondizionata di se stessa. Il patire non è più un patire laborioso e liberatorio, quanto piuttosto un patire che permette sì di svegliarsi e scuotersi dall'inautentici-

tà del mondo quotidiano, ma non di liberarsene. Il *Dasein* che ha attraversato la negatività ed esperito l'angoscia, non può che tornare al mondo pro-curato con un distacco ironico, armato di un amaro sorriso pieno di disincanto.

Nell'Introduzione alla *Fenomenologia*, Hegel descrive l'esperienza della coscienza come un processo di duplice annichilimento e dissolvimento. Da un lato, abbiamo una coscienza naturale dotata di un suo proprio bagaglio di certezze e punti di vista sul mondo circostante che, man mano che procede lungo il suo cammino di conoscenza, si rivelano insufficienti, fallaci e finanche illusori. Il cammino della coscienza si delinea come un cammino del dubbio e della disperazione, in cui non si acquisiscono nuove certezze, ma si disseminano dietro di sé quelle con cui si era partiti, come zavorre di cui è necessario liberarsi per poter raggiungere le vette dello Spirito.

La coscienza naturale mostrerà di essere soltanto concetto del sapere, ma non sapere reale. Poiché però la coscienza si considera immediatamente come il sapere reale, questo cammino assume per essa un significato negativo, e la realizzazione del concetto le appare piuttosto come perdita di se stesso. Lungo questo cammino, infatti, la coscienza naturale perde la propria verità<sup>23</sup>.

Il cammino della coscienza non è solo liberazione dalle proprie illusioni e dall'astrattezza del proprio punto di vista immediato, ma costituisce, come già si è detto, un cambiamento oggettivo e reale. Una delle più

<sup>23</sup> G.W.F. Hegel, *Fenomenologia dello Spirito*, cit., p. 154.

immediate certezze della coscienza è quella secondo cui la realtà è costituita da due poli, quello soggettivo, caratterizzato dalla libertà e dalla negatività, e quello oggettivo, necessario e reale, delle cose in sé, cui la coscienza può giungere soltanto attraverso la percezione dei fenomeni. Nel suo processo conoscitivo, la coscienza si rende conto che questo punto di vista è inadeguato a conseguire una qualche verità sulle cose, perciò si vede costretta a cambiare strategia e punto di vista. Questo “rovesciamento” operato dalla coscienza su se stessa comporta un cambiamento nella costituzione delle cose, per cui l'essere in sé diventa essere in sé per la coscienza, un nuovo oggetto non più estraneo. «Questo nuovo oggetto (l'essere in sé per la coscienza) contiene la nullità del primo, ed è l'esperienza fatta su di esso»<sup>24</sup>.

Il percorso che spinge la coscienza verso e dentro il negativo ha come risultato una nuova situazione, una nuova figura della coscienza che abita una realtà diversa da quella precedente. Il negativo è dunque un momento fondamentale del divenire e del movimento, tanto della coscienza quanto della realtà.

Nel quadro del movimento dell'esperienza, tutto questo si ripresenta adesso così: quando ciò che dapprima appariva come l'oggetto si abbassa, agli occhi della coscienza, a sapere dell'oggetto, e l'In-sé diviene un essere-per-la-coscienza dell'In-sé, allora quest'ultimo è il nuovo oggetto, insieme al quale sorge anche una nuova figura della coscienza; e que-

<sup>24</sup> Ivi, p. 166.

sta figura considera come sua essenza qualcosa di diverso da ciò che era tale per la figura precedente<sup>25</sup>.

Attraverso questo percorso, la coscienza raggiungerà quella completezza che viene dal conoscere la propria verità incondizionata di cui parla Heidegger.

Ed è proprio questa completezza che rimanda per contrapposizione ad un passaggio di *Essere e Tempo* in cui Heidegger sostiene che la coscienza è “in debito”<sup>26</sup>, mancanza strutturale e ontologica. La coscienza morale descritta in *Essere e Tempo* è una negatività che chiama il *Dasein* per distoglierlo dal *si*-stesso, riconducendolo al proprio *se*-stesso.

La coscienza morale chiama dalle profondità dell'essere l'esserci, rovesciando la sua condizione pacificata nella pubblicità del “si” e gettandolo nell'inospitalità del mondo che autenticamente e originariamente abita. Il richiamo della coscienza morale è uno scuotimento silenzioso dell'esserci, un abisso che si spalanca sotto i piedi dell'uomo che vive l'esperienza dell'angoscia. L'angoscia e il richiamo della coscienza morale sono le esperienze attraverso le quali il *Dasein* sente e attraversa tutte le negatività che strutturano la sua esistenza: la negatività di un mondo pubblico inautentico e spersonalizzante, in cui non si può vivere se non dissolvendosi in esso; la negatività dell'Essere che apre le possibilità più proprie dell'esserci, che mostra

<sup>25</sup> Ivi, p. 168.

<sup>26</sup> In questo passaggio emerge la differenza di significato tra *Gewissen*, utilizzato da Heidegger in *Sein und Zeit*, e *Bewußtsein*, termine adoperato invece da Hegel. *Gewissen* si riferisce alla coscienza morale dell'uomo, mentre *Bewußtsein* riguarda la consapevolezza, l'apprensione dell'oggetto da parte del soggetto.

il miraggio di un'esistenza piena ed autentica, ma che è così indeterminato ed indeterminabile da risultare più inospitale e più terribile del mondo inautentico; la propria negatività di essere mancante, sempre "in debito", spinto verso il dissolvimento nella pubblicità del mondo quotidiano da un lato, e verso l'abisso dell'Essere dall'altro.

Determiniamo quindi la formale idea esistenziale di "in debito" come segue: *esser ragione di un essere, che è determinato da un non – cioè *esser ragione di una negatività*<sup>27</sup>.*

Come nella *Fenomenologia* di Hegel, anche nell'analitica esistenziale di Heidegger il rovesciamento, l'"aggiunta" della coscienza che permette un capovolgimento del punto di vista iniziale, porta al sorgere di un oggetto nuovo. Ma questa affinità di tipo formale mette ancora più in evidenza la diversità delle esperienze vissute dalle due coscienze, quella hegeliana e quella heideggeriana. Nell'esperienza dell'angoscia, la coscienza sprofonda dinanzi alla totalità del proprio essere: per entrambi i filosofi, l'angoscia è una condizione emotiva che non è causata da qualcosa in particolare, ma che la coscienza prova dinanzi alla propria nuda esistenza. Così Hegel nel celeberrimo passo della dialettica servo-padrone della *Fenomenologia*:

In altre parole, tale coscienza non ha tremato per questa o per quella circostanza, né in questo o in quell'istante: essa ha provato angoscia dinanzi alla totalità della propria essenza perché ha avuto paura

<sup>27</sup> M. Heidegger, *Essere e tempo*, cit., p. 399.

della morte, cioè del signore assoluto. In questa angoscia la coscienza è stata intimamente dissolta, ha tremato fin nel suo più remoto recesso, e tutto quanto c'era di fisso in essa è stato scosso. Questo puro movimento universale, questo assoluto divenire-fluida di ogni sussistenza, però, è appunto, l'essenza semplice dell'autocoscienza, la negatività assoluta, il *puro-essere-per-sé*: ecco perché la coscienza servile ha tutto ciò *in se stessa*<sup>28</sup>.

Sappiamo che questa condizione di negatività assoluta in Hegel non è definitiva, e che la coscienza servile individuerà nel proprio lavoro un nuovo rapporto con la realtà. Da questa negatività così estrema e radicale sorgeranno un nuovo oggetto e una nuova figura della coscienza, così come Hegel ci ha garantito nell'Introduzione alla sua opera.

In Heidegger le cose stanno diversamente. Il *Dasein* è strappato dall'angoscia dal suo mondo pacificato e messo di fronte a un nuovo oggetto, a un nuovo mondo. Ma questo nuovo mondo costituisce la nullità del mondo già da sempre abitato.

Nel davanti-a-che dell'angoscia il “non è nulla né in alcun luogo” si fa palese. Fenomenalmente, l'imperitinenza dell'intramondano “nulla e in nessun luogo” vuol dire: *il davanti-a-che dell'angoscia è il mondo in quanto tale*. La totale insignificanza che si annuncia nel “nulla e in nessun luogo” non significa assenza di mondo, ma vuol dire che l'essente nel mondo in se stesso è talmente senza importanza che, per questa *insignificanza* dell'intramondano, ciò che

<sup>28</sup> G.W.F. Hegel, *Fenomenologia dello Spirito*, cit., p. 287.

ancora si fa impellente è solo il mondo stesso nella sua mondanità<sup>29</sup>.

Il *Dasein* non può far altro che risolversi per questa negatività. La risolutezza nel vivere il nulla che il mondo è e che l'esserci stesso è costituisce l'unica possibilità di vita autentica per l'uomo, poiché l'unico contegno possibile per una coscienza che non vuole fuggire di fronte alla sua verità e realtà, che non vuole stordirsi nel mondo del *man*, della chiacchiera, della curiosità e dell'equivocità.

L'originarietà e la radicalità del negativo e la conseguente critica alla subordinazione del negativo alla positività dell'Assoluto in Hegel, si identificano con un atteggiamento anti-metafisico e anti-razionalistico che spesso è stato criticato. La critica che qui ci interessa approfondire è quella di Adorno perché anche questo filosofo condivide molte delle perplessità e delle critiche mosse a Hegel da Heidegger, ma non condivide alcuna delle sue conclusioni, che Adorno rigetta molto aspramente. Approfondire il confronto di Adorno con Heidegger significa addentrarsi in un altro sentiero della coscienza occidentale novecentesca, individuare un'altra figura coscienziale che dialoga con la sua più illustre progenitrice e con la sua odiata sorellastra.

#### 4. *Tra l'Assoluto e l'Essere. La critica di Adorno*

Nel primo saggio dei *Tre Studi su Hegel*, intitolato "Aspetti", Adorno muove a Hegel una critica per molti aspetti simile a quella heideggeriana e, al tempo

<sup>29</sup> M. Heidegger, *Essere e tempo*, cit., p. 267.

stesso, rigetta l'alternativa ontologica contemporanea, muovendosi tra due fuochi alla ricerca di una strada adeguata da un lato a descrivere criticamente i meccanismi di dominio stringenti che caratterizzano la società di massa e, dall'altro, a non condannare l'uomo alla più sconcertante impotenza.

La filosofia hegeliana è per Adorno vera e falsa allo stesso tempo. L'Assoluto hegeliano costituisce una delle più lucide rappresentazioni – rovesciate in chiave idealistica – della società capitalistica. Quella totalità da cui tutto dipende, che è fine e principio di ogni agire umano, che ordina ed indirizza i rapporti tra gli uomini e il rapporto degli uomini con la natura è il mondo della produzione capitalistica, che detta le leggi del divenire storico, sociale e naturale in virtù di principi ad esso immanenti.

All'interno di questo divenire assoluto e necessario, la coscienza cerca di riappropriarsi del mondo oggettivo alienato attraverso il lavoro:

Infatti in ogni pensiero c'è anche quell'elemento di sforzo violento – riflesso della necessità vitale – che caratterizza il lavoro; fatica e sforzo del concetto non sono metaforici<sup>30</sup>.

La filosofia hegeliana è vera nella misura in cui concettualizza il rapporto tra l'individuo e la società proprio nei termini di quel "lavoro al servizio della violenza dell'assoluto" di cui parlava Heidegger. La coscienza individuale è costretta ad alienarsi, ad attraversare il dolore e la negatività, per accrescere lo sviluppo dello

<sup>30</sup> T.W. Adorno, *Tre studi su Hegel*, trad. it. F. Serra, Mulino, Bologna 2014, p. 27.

Spirito così come ogni uomo è costretto a lavorare per incrementare la forza e l'efficienza della società capitalistica. Sia per Heidegger che per Adorno, l'Assoluto hegeliano rappresenta il mondo contemporaneo: dal punto di vista di Heidegger, l'Assoluto è il concetto metafisico di quel mondo della tecnica che nasce dalla dimenticanza dell'essere, mentre dal punto di vista di Adorno, Hegel concettualizza in modo molto efficace la società contemporanea organizzata come totalità sistematica sulla base del principio della produzione capitalistica.

Non solo. Per entrambi i lettori di Hegel, quest'ultimo peccherebbe di un "eccesso di positività". Sappiamo bene come Heidegger critichi la non originarietà della negazione nel sistema hegeliano, in cui viene obliata la differenza tra essere ed ente e viene posta una falsa identità tra essere e nulla. Anche per Adorno, Hegel dimentica una differenza fondamentale che esiste tra il piano del pensiero e quello della realtà sociale, istituendo così una falsa conciliazione tra reale e razionale, tra la società come noi la esperiamo e la società pensata e concettualizzata in vista della risoluzione delle sue contraddizioni.

Per questa ragione, secondo Adorno, la filosofia di Hegel è vera e falsa al tempo stesso. Vera perché Hegel coglie appieno le contraddizioni della società capitalistica, comprende perfettamente il dolore, l'alienazione, la fatica che ogni individuo vive all'interno di questa totalità, ma falsa perché pensa che questo travaglio del negativo sfoci nel trionfo del Bene, in una società giusta e pacificata. Hegel trasfigura idealisticamente la necessaria brutalità del modo di produzione capitalistico in una necessità metafisica e razionale.

Tuttavia, e qui forse si nota una differenza fondamentale tra Heidegger e Adorno, per quest'ultimo non

si possono rigettare alcuni principi fondamentali della filosofia hegeliana.

Con il concetto della negazione determinata, che lo pone al di sopra della frase di Nietzsche e di ogni irrazionalismo, Hegel non combatte solo i concetti generali astratti, compreso quello di negazione. Ma la negazione si intromette in quella realtà che sola dà al concetto autocritico il suo contenuto: la società<sup>31</sup>.

Hegel ha avuto il grande merito di portare il negativo e la contraddizione all'interno della trattazione filosofica della realtà storica e sociale, di considerare l'uomo nella sua concreta finitezza, materialità e corporeità più di qualsiasi filosofia esistenzialista. Adorno conduce la sua critica a Hegel guardando sempre all'esistenzialismo e all'ontologia heideggeriana. Se vi è un superamento frettoloso della dimensione negativa in Hegel, tale dimenticanza non sta all'inizio della filosofia hegeliana, come per Heidegger, ma alla fine. In altri termini, il punto critico del sistema hegeliano non sta nell'aver reso la negatività non originaria, antepoendo l'ente all'essere, quanto piuttosto averla eliminata alla fine della trattazione, dando al sistema un esito positivo che, nella società così com'è oggi, non può non essere falso.

Il doppio fuoco della critica adorniana è piuttosto chiaro: da un lato la necessità di evidenziare l'importanza e l'insuperabilità del negativo sul piano meramente filosofico, dall'altro sottolineare l'inganno insito nell'ontologia in generale e in quella heideggeriana a maggior ragione.

<sup>31</sup> Ivi, p. 48.

L'ontologia heideggeriana sente il bisogno di ribellarsi alla falsità dell'assoluto hegeliano, così come l'individuo avverte l'oppressione della totalità sociale e sente il bisogno di liberarsene, ed è per questo che propone una concezione dell'essere che si oppone radicalmente alla realtà sociale e che vede nell'essere il luogo privilegiato della "fuga" dalla realtà. Il luogo in cui è possibile giungere attraverso il rifiuto del lavoro del concetto e l'abbandono all'estasi dell'essere, dolce narcotico contro la gelida brutalità e violenza del mondo. Per Adorno questa soluzione è fallace, illusoria. La filosofia di Heidegger è un narcotico che sancisce l'impotenza ontologica dell'uomo ed evoca in modo mistificato una nuova autorità, che da una dimensione estranea mostra tanto al soggetto quanto all'oggetto la via verso l'autenticità.

Quanta meno immediatezza umana è ormai tollerata dagli onnipresenti meccanismi mediatori dello scambio, con tanto più zelo una filosofia compiacente assicura di possedere nell'immediato il fondamento delle cose. Un simile spirito ha trionfato sulla speculazione, nella scienza cosale e nei suoi oppositori<sup>32</sup>.

Per Adorno la negazione determinata della filosofia hegeliana non va resa indeterminata, originaria ed immediata, ma va replicata all'infinito, senza mai aver fretta di celebrare un'avvenuta pacificazione. La filosofia ha anzi il compito di lavorare affinché sia possibile giungere ad un mondo senza fatica né dolore. Se, al contrario, la filosofia rinuncia alla sua fatica, cerca riposo nell'immediatezza, finisce con l'abbandonare

<sup>32</sup> Ivi, p. 41.

il mondo alla sua violenza e fatica reali, rifugiandosi in una dimensione illusoria che spinge in un sonno pesante e condanna a un traumatico risveglio.

Come unica speranza balugina il fatto che nulla sia più. [...] Ma nell'eredità di azione che vi è dentro, nel tirare avanti apparentemente stoico, si grida senza suono che deve essere diversamente. Tale nichilismo implica il contrario dell'identificazione con il nulla. Da un punto di vista gnostico il mondo creato è per lui quello radicalmente cattivo e la sua negazione è la possibilità di un altro, che non è ancora<sup>33</sup>.

Adorno sembra celebrare la vanità dello sforzo della coscienza, come se ogni risultato fosse di per sé una violenza fatta alle cose, così come Heidegger celebra l'ineffabilità dell'essere. Nel confronto dei due filosofi con Hegel emergono due figure che a volte si contrappongono radicalmente e altre volte finiscono quasi col sovrapporsi. Ciò che li divide profondamente è il rapporto con la dialettica hegeliana, per Heidegger totalmente inautentica, per Adorno vera e falsa ad un tempo, ma comunque necessaria affinché il pensiero resti vigile e critico, cosciente della negatività che necessariamente si esperisce, senza facili promesse o vane consolazioni.

<sup>33</sup> Id., *Dialettica negativa*, cit., p. 344.

RIPENSARE IL NULLA.  
HEIDEGGER E IL NICHILISMO

di Marco Palladino

1. *Pensare nell'età del nichilismo*

Per addentrarsi nel cuore del pensiero heideggeriano, tentando di mostrare le linee di forza che compongono la sua ardita architettura concettuale, occorre necessariamente situare il *denkweg* del filosofo tedesco all'interno di quell'evento storico-metafisico che va sotto il nome di *nichilismo*. Anche per Heidegger l'evento decisivo che segna il proprio tempo, degno di essere interrogato in tutte le sue radicali implicazioni, è la morte di Dio annunciata dall'*uomo folle* ne *La Gaia Scienza*<sup>1</sup>. Come per Nietzsche, la morte di Dio segna la fine di ogni fede in un fondamento trascendente del mondo, ma decreta, al tempo stesso, la fine di ogni sua pensabilità. Tale evento non solo registra sul piano storico l'esaurirsi della credenza condivisa nel Dio cristiano, garante dell'ordine del mondo e

<sup>1</sup> F. Nietzsche, *La gaia scienza e Idilli di Messina*, trad.it. a cura di Giorgio Colli, Adelphi, Milano 1977, pp. 162-164.

della fondazione di quei valori in grado, per la loro assolutezza, di orientare l'agire umano, ma l'impossibilità di far coincidere Dio e la verità. Dio, in ultimo, non costituisce più il fine del cammino filosofico che conduce alla sapienza. A morire dunque non è questo o quel dio – il dio del platonismo o quello cristiano – ma ciò che promana dalla proposizione «Dio esiste». Infatti, come osserva Luigi Pareyson, finissimo interprete di Heidegger, dire che «Dio esiste» significa affermare con vigore che il mondo è dotato di senso e che l'ultima parola non spetta al nulla, ma al bene.<sup>2</sup> In questa prospettiva, l'esperienza della morte di Dio è l'esperienza di un'erosione radicale del significato dell'esistenza. «Manca lo scopo, manca la risposta al: perché».<sup>3</sup> Tutto precipita, niente può essere afferrato e dirsi stabile, perché continuamente corroso dal niente. La letteratura esistenzialista del Novecento ha scorto con lucidità ineguagliata l'incontro bruto, lacerante, con l'infondatezza radicale dell'essere. A riguardo occorre menzionare soprattutto una pagina del capolavoro letterario e filosofico *La Nausea* di Sartre:

Il mondo... questo grosso essere assurdo. Non ci si poteva nemmeno domandare da dove uscisse fuori, tutto questo, né come mai esisteva un mondo invece che niente. Non aveva senso. Il mondo era presente dappertutto, davanti, dietro. Non c'era stato niente prima di esso. Niente. Non c'era stato un momento

<sup>2</sup> L. Pareyson, *Ontologia della libertà. Il male e la sofferenza*, Einaudi, Torino 1995, p. 472.

<sup>3</sup> F. Nietzsche, *Der wille zur macht. Versuch einer umwerthung aller werthe*, trad.it. *La volontà di potenza*, Bompiani, Milano 1995, p. 19.

in cui esso avrebbe potuto non esistere. Era appunto questo che mi irritava: senza dubbio non c'era alcuna ragione perché esistesse, questa larva strisciante. Ma non era possibile che non esistesse. [...] Voglio dire, che per definizione, l'esistenza non è la necessità. Esistere è essere lì, semplicemente. Gli esistenti appaiono, si lasciano incontrare ma non li si può mai dedurre. C'è qualcuno, credo, che ha compreso questo, ma ha cercato di sormontare questa contingenza inventando un essere necessario e causa di sé. Orbene, non c'è alcun essere necessario che può spiegare l'esistenza: la contingenza non è una falsa sembianza, un'apparenza che si può dissipare; è l'assoluto, e per conseguenza la perfetta gratuità. Tutto è gratuito, questo giardino, questa città, io stesso. E quando vi capita di rendervene conto, vi si rivolta lo stomaco e tutto si mette a fluttuare... ecco la Nausea<sup>4</sup>.

Il mondo si dà, appare, e la ragione che tenta di decifrare, attraverso l'armamentario del proprio impianto categoriale, l'essere – in senso verbale! – di questo spontaneo donarsi, cercando di individuare fondamenti e cause, si imbatte giocoforza nella sua impotenza, dal momento che fondamenti e cause, essendo, ricadono in quell'essere che pretenderebbero di spiegare e di circoscrivere. Fondamenti e cause sono mondo: non possono dire il suo darsi, la sua *differenza* dal niente, perché sono questa differenza. Ogni esistente è indebita, gratuita, indeducibile sporgenza dal nulla. In questo senso, la *necessità* appare un segno inadeguato, incapace di esprimere la singolarità di un evento, la

<sup>4</sup> J.P. Sartre, *La Nausea*, Einaudi, Torino 2014, p. 177.

differenza che si produce ad ogni istante. L'essere può apparire sotto il sigillo della necessità soltanto allorché si espunge, giudicandolo irrilevante, o concependolo erroneamente, il significato autentico di *nulla*. In tale errore incorre Leibniz<sup>5</sup>, che ebbe il merito di aver formulato per primo, in sede filosofica, la *Grundfrage*<sup>6</sup>, la quale, come vedremo, può essere intesa in tutta la sua radicale portata soltanto se sorretta dall'esperienza trasformatrice del nulla.

Prendendo in esame l'approfondimento leibniziano della domanda fondamentale – *perché in generale c'è qualcosa piuttosto che il nulla?* –, ci si accorge che il filosofo, proprio come quel qualcuno cui si riferisce Sartre, ha cercato di sormontare il terribile peso della contingenza e dell'abisso che l'ipotesi del nulla spalanca, aggrappandosi a un essere necessario, causa di sé. E il nulla, in particolare, viene eluso e ridotto a *qualcosa*, all'*eterocosmico*, a un che di infinitamen-

<sup>5</sup> Cfr. G.W. Leibniz, *Principi razionali della natura e della grazia*, in Id., *Monadologia*, Bompiani, Milano 2001.

<sup>6</sup> Per una ricognizione storico-filosofica della *Grundfrage* rimando alle pagine densissime dal punto di vista speculativo ed esistenziale di Luigi Pareyson. Il filosofo torinese ripercorre i momenti decisivi che hanno caratterizzato il parto filosofico della domanda fondamentale, individuando nella formulazione heideggeriana il vertice di quell'interrogazione radicale in cui, in ultimo, consiste l'autentico filosofare. La domanda, infatti, non riguarda un *oggetto* esteriore al domandare, ma il domandare stesso, il suo *mostrarsi*. Non c'è, nella *Grundfrage*, un io che si domanda, ma c'è *domandare*. Chi chiede «perché l'essere piuttosto che il niente?» non può che restare nella sospensione della domanda. Ogni *risposta*, infatti, non estingue la domanda, ma la rafforza, dal momento che ogni risposta è, invece di *non-essere*. Ogni *ragione*, ogni *perché* non fonda l'essere perché vi ricade dentro. Cfr. L. Pareyson, *Ontologia della libertà*, cit., pp. 353-376.

te altro dall'essere conosciuto e determinato, ma pur sempre un ente. Il nulla dunque non è veramente nulla, ma solo il *possibile* in cui la sovrabbondanza e perfezione dell'essere è contenuta *in nuce*, in attesa che Dio la tragga fuori dalla sua inerzia, dalla sua semplicità, e la traduca in *realtà*. L'ipotesi che il cosmo non possa esistere è da subito scartata perché inficerebbe la solidità granitica della realtà che la necessità del fondamento ultimo dell'esistenza, Dio, le conferisce. Il nulla, invece, se pensato come *nulla assoluto*, come negazione radicale della totalità dell'esistente, e non come mero possibile che serve solo ad opacizzare appena la durezza impenetrabile del reale, allora spalanca l'ipotesi sconcertante tratteggiata da Kant in una pagina folgorante della *Critica della ragion pura*, nella quale la sicura compostezza della sua scrittura e del suo filosofare vacillano, incrinati dall'immagine abissale di quell'essere *causa sui* trafitto dal pungolo di una domanda che accomuna, in una tragica fratellanza, creatore e creatura:

Io sono dall'eternità all'eternità, fuori di me non c'è nulla se non ciò ch'è qualcosa per volontà mia; ma io donde sono? Qui tutto sprofonda sotto di noi, e la massima come la minima perfezione ondeggia senza stabilità alcuna davanti alla ragione speculativa, alla quale non costa nulla lasciare scomparire l'una come l'altra senza il menomo impedimento<sup>7</sup>.

Il passo kantiano registra, sul piano speculativo, un evento metafisico che scuote l'esistenza nelle sue

<sup>7</sup> I. Kant, *Critica della ragion pura*, Laterza, Roma-Bari 1977, p. 390.

fondamenta. Il pensiero, qui, si trova trascinato fuori di sé, espropriato del suo potere di oggettivazione; ammutolito di fronte a quell'essere che precede ogni concetto. Il pensiero dell'essere, infatti, è un pensiero senza oggetto, e, dunque, un pensiero senza soggetto, privo dell'imposizione di una coscienza che riassorba in sé la scena del mondo. Il pensiero che pensa l'essere è pensiero dell'essere – genitivo soggettivo – da parte dell'essere circa se stesso. È un pensiero intransitivo: un pensiero, cioè, che non transita da un soggetto a un oggetto. La *differenza ontologica*, la differenza dell'essere dall'ente determinato e dal niente, non può essere posta dal pensiero, perché l'affiorare di ogni pensiero, anche quello sull'essere, appartiene all'essere e nega il niente, testimoniando dell'originarietà dell'opposizione essere-nulla. L'esistenza, il mistero della presenza del pensare, è un abisso, più di qualsivoglia suo contenuto. Lo sguardo che prova a scrutare questa voragine è colto da un duplice sentimento di fascinazione e di repulsione, come chi si trova effettivamente sull'orlo di un precipizio. Il vuoto che gela il concetto inorridisce e, al tempo stesso, segretamente, seduce.

A tal proposito, Pareyson, riferendosi alle schellinghiane riflessioni del passo kantiano summenzionato, osserva che l'esperienza dell'infondatezza abissale dell'essere estorce dal cuore dell'uomo due tonalità emotive differenti: stupore e orrore<sup>8</sup>. L'orrore di fronte all'infondatezza dell'essere nasce allorché la domanda fondamentale si declina in chiave *etico-ontologica*. Lo sgomento della ragione si traduce nel dubbio, carico di dolore, che chiede: «perché l'essere piuttosto che il nulla assoluto, se la struttura dell'essere, nella quale è

<sup>8</sup> L. Pareyson, *Ontologia della libertà*, cit., pp. 414-421.

incluso l' esistere dell'uomo, è tale che può consentire Flossenburg, Mauthausen, Auschwitz?»<sup>9</sup>.

L'orrore scaturisce al cospetto di ciò che non dovrebbe essere – in senso morale – e, invece, drammaticamente, è. Ma l'orrore può tramutarsi in stupore quando la negatività che intride di sé il reale è colta alla luce dell'*Essere/Nulla*. In siffatta luce, anche il dolore appare destituito di ogni fondamento, svuotato di qualsivoglia sostanzialità. L'infondatezza dell'essere, dunque, possiede un duplice volto. È, paradossalmente, il grembo da cui si dirama la sofferenza del mondo, ed è la mano che la erode dall'interno. Nella luce oscura

<sup>9</sup> A. Caracciolo, *Teresio Olivelli*, Editrice La Scuola, Brescia 1975, p. 12. Insieme a Luigi Pareyson, nel panorama della filosofia italiana del Novecento, ma non solo, il filosofo genovese è colui che maggiormente ha meditato sul problema del male, facendone il baricentro filosofico ed esistenziale dell'intera sua speculazione. A lui si deve la distinzione, di capitale importanza, fra *mala in mundo* e *malum mundi*. L'uomo, nella prospettiva caraccioliana, in quanto costitutivamente aperto al tutto e alla *Trascendenza*, non soffre solo dei singoli mali – la *malattia*, la *sofferenza psicologica*, l'inevitabilità della *morte*, l'aggravarsi della *colpa* – ma soffre del *male radicale – ontologico* –, della sventura che investe il mondo, rendendo il suo esserci estremamente problematico. La *Trascendenza*, allora, evidenzia il male e al tempo stesso ne esige e ne inizia la negazione, perché dallo spazio di essa promana un imperativo, l'*imperativo etico-ontologico* del bene. Tale imperativo non va inteso in senso *morale*, ma in senso *metafisico*: il suo appello, il suo comando, non spinge soltanto all'azione efficace contro i singoli mali, ma richiede il riscatto, la redenzione dell'essere stesso, intriso di quella *negatività ontologica*, scaturigine trascendentale di tutti i singoli mali, immanente in questi, al cui cospetto la *domanda fondamentale* diventa *dubbio agonico*. Cfr. A. Caracciolo, *Il Nulla religioso e l'imperativo dell'eterno*, il melangolo, Genova 2010; Id., *Nichilismo ed etica*, il melangolo, Genova 1983.

del *Nichts* il mondo, a un primissimo sguardo, appare contingente, segnato dalla presenza di quel male che rende doloroso e precario il nostro pendervi dimora. Ma se la vista rimane ben salda, anche quel male, apparentemente privo di redenzione, si rivela trasfigurato, annientato, da quell'essere che non si dona più allo sguardo né sotto il sigillo della contingenza, né sotto quello della necessità<sup>10</sup>, ma sotto quello dell'impossibilità.

Possibile e necessario sono categorie che soltanto a posteriori attribuiamo alla nudità dell'evento – *Ereignis* – dell'essere. L'essere è non perché può e deve essere, ma può e deve essere perché è. Il suo dis-velamento è originario. Il pensiero può affermare che l'essere poteva non essere o, all'opposto, che non può non essere, solo quando la sua rivelazione è già avvenuta. Il pensiero non abbraccia l'essere, non lo cinge nella morsa del suo cogitare, perché è parte del suo misterioso accadere. Tale evento viene descritto da Heidegger come la «meraviglia di tutte le meraviglie»<sup>11</sup>.

La semplicità assoluta dell'essere è un miracolo abbacinante perché non può essere ricondotto a nessuna causa esterna al suo mostrarsi. È, come la rosa dei

<sup>10</sup> È la via percorsa da Severino e tracciata dal venerando e terribile Parmenide. *Necessità* ed *eternità* dell'essere si fondano sul principio d'identità. L'essere non può divenire, essere altro da ciò che è, pena la contraddizione. La categoria della *possibilità* introdurrebbe, in qualche modo, nella solida compattezza dell'essere, l'ombreggiatura del *nulla*. L'ente non può non essere identico a sé. Deve, necessariamente, essere ciò che è: da sempre e per sempre. Cfr. E. Severino, *La struttura originaria*, Adelphi, Milano 1971.

<sup>11</sup> M. Heidegger, *Filosofia e cibernetica*, ETS, Pisa 1989, p. 36.

mirabili versi di Silesius<sup>12</sup>, *onhe warum*, senza perché. Per questo, tutte le altre meraviglie – l’esperienza del bene, del bello, dell’eros – rimandano a quella meraviglia primigenia che promana dall’impossibile luce dell’essere. *Impossibile*, perché, all’ombra caliginosa del niente, l’essere non dovrebbe essere, e, invece, miracolosamente, è. Questa esperienza di *risveglio* alla *differenza ontologica* è messa a tema nell’opera del 1929 *Was ist Metaphysik?*.

Potrebbe dirsi che questo è il testo che segna davvero un punto di svolta – *Kehre* – nel cammino filosofico ed esistenziale del filosofo. Queste pagine, infatti, non solo sono pensate, soppesate dal rigore logico e concettuale che ogni autentico filosofare esige, ma sono vissute, sentite nella carne, nell’interezza del proprio *Dasein*. Heidegger non scrive dunque a partire da un’esperienza puramente teoretica. Egli scrive sotto la dettatura di un’esperienza esistenziale decisiva, un salto [*Sprung*] della coscienza che squarcia il velo ordinario della realtà. Già il metodo fenomenologico

<sup>12</sup> «La rosa è senza perché: fiorisce perché fiorisce, / a se stessa non bada, che tu la guardi non chiede». (A. Silesius, *Il pellegrino cherubico*, Libro I, n. 289, Lorenzo de’ Medici Press, Firenze 2018, p. 88); Heidegger commenta il celebre distico silesiano richiamandosi manifestamente alla mistica eckhartiana, architrave concettuale del poetare del medico, poeta e mistico della Slesia: «In verità, saremmo davvero miopi se volessimo che il senso del detto di Angelo Silesio consiste soltanto nell’indicare la differenza fra i modi in cui la rosa e l’uomo sono ciò che sono. Il non detto del detto – da cui tutto dipende – dice piuttosto che l’uomo è veramente nel fondamento più nascosto della sua essenza soltanto quando, a suo modo, è come la rosa – senza perché». M. Heidegger, *Il principio di ragione*, Adelphi, Milano 1991, p. 72-73.

husserliano<sup>13</sup> gli aveva insegnato che il gesto filosofico fondamentale consiste nella messa tra parentesi, nella sospensione – *epoché* – di tutto ciò che si può sapere del fenomeno intenzionato.

Ma in questa attività di riduzione, volta all'incontro con il fenomeno nella sua essenzialità, a emergere in primo piano è pur sempre il *soggetto* che sospende il giudizio d'esistenza sul mondo. Nell'esperienza a fondamento dello scritto heideggeriano si assiste a un capovolgimento della fenomenologia poiché il punto di approdo non consiste nella messa tra parentesi di tutto ciò che rende riconoscibile e decodificabile il mondo, ma nella sospensione, nello sfondamento radicale di ogni sapere. Ma tale sfondamento del fenomeno non avviene alla fine di un processo logico-inferenziale, bensì attraverso l'esplosione di un *sentire significativo*. Heidegger fa sua la lezione di Max Scheler, per il quale il nostro rapporto col mondo non è primariamente un rapporto percettivo o rappresentativo, bensì emotivo. Si è, originariamente, calati in una determinata coloritura emozionale che funge da sfondo di tutti i nostri atti percettivi e rappresentativi.<sup>14</sup> Si è gettati

<sup>13</sup> Il proposito heideggeriano non è quello di *superare* la fenomenologia, da cui prende le mosse, ma di radicalizzarla. La storia della *fenomenologia*, del resto, è la storia dei tentativi di radicalizzazione dell'assunto originario husserliano. Una storia di tradimenti, si potrebbe dire. Ma ognuno di questi tradimenti, e quello heideggeriano è forse il più evidente, rappresenta, in realtà, l'autentico atto di fedeltà allo spirito della fenomenologia. Dal momento che, come osserva lo stesso Heidegger, la fenomenologia non riguarda il *che* del mondo, ma il *come* della sua manifestazione.

<sup>14</sup> Cfr. M. Scheler, *Il formalismo nell'etica e l'etica materiale dei valori*, Bompiani, Milano 2013. La stima nutrita da Heidegger

in una *Stimmung*, un'atmosfera emozionale che non è diretta verso alcun oggetto definito e che, dunque, rompe la tradizionale dualità tra coscienza e mondo, tra interiorità ed exteriorità<sup>15</sup>. Qui il soggetto esperisce a un tempo la sua passività, l'impossibilità di scegliere

nei confronti di Scheler è testimoniata dal carteggio con la moglie del fenomenologo, Maria Scheler. Inoltre, Heidegger fu un attento lettore dell'ultima grande opera del filosofo di Monaco, *Die Stellung des Menschen im Kosmos*, del 1928, della quale condivide l'afflato antiriduzionista. Ma è soprattutto il saggio *Vom Wesen der Philosophie*, contenuto in una delle opere di filosofia della religione più importanti del Novecento, *Vom Ewigen im Menschen* del 1921, a costituire una delle possibili fonti d'ispirazione heideggeriane. Se non altro, ha contribuito a creare quella temperie filosofica in cui è maturato il domandare fondamentale di cui lo stesso Heidegger è stato promotore. Qui Max Scheler capovolge la domanda in affermazione. La verità dell'essere è la prima e più potente intuizione della coscienza umana. Ma l'enorme positività dell'essere, il fatto prodigioso che qualcosa sia, emerge solo se la si coglie sullo sfondo abissale del *nulla assoluto*, in relazione alla negazione totale di tutto ciò che esiste e non in rapporto al *nulla relativo*, alla mera negazione di *qualcosa*. Il sentimento che produce questa intuizione oscilla tra la *meraviglia* e il contegno dell'*umiltà*. Da questa esperienza prende le mosse la filosofia, dalla constatazione patita, sentita nel profondo di sé, della non ovvietà dell'essere. Scheler, però, pur gettando lo sguardo nell'abisso del nulla, pur soggiornando nello sbigottimento metafisico della *Grundfrage*, perviene, forse sbrigativamente, alla triplice certezza dell'esistenza di sé, del mondo e di Dio. Per Heidegger, invece, *essere* è più profondo di *Dio*. L'ipotesi di Dio non risolve il mistero dell'essere, ma ne è parte. Cfr. M. Scheler, *Vom Ewigen im Menschen*, trad. it. *L'eterno nell'uomo*, Bompiani, Milano 2009. Cfr. Id., *La posizione dell'uomo nel cosmo*, Franco Angeli editore, Milano 2009.

<sup>15</sup> La dimensione *patica* dell'esistere è l'apriori di tutti gli apriori. Un fenomeno originario che precede ogni esperienza di significato, ogni conoscenza teoretica. Utilizzando una metafora, si può dire che il patico, la *Befindlichkeit*, è una ferita che apre

se trovarsi o meno in un orizzonte affettivo, e la sua capacità di trascendimento, la sua attività.

La via privilegiata d'accesso all'essere non è la logica, ma ciò che la precede: la *Stimmung* che afferra e trascina il soggetto oltre se stesso. La logica, in questo senso, appare come la traduzione linguistico-concettuale di un *sentire originario* che ha carattere rivelativo e metafisico. L'*Angst*, in particolare, diviene la voce – *Stimme* – della *differenza*. La *differenza ontologica*, prima d'essere pensata, sezionata dalla lente del linguaggio, è patita

## 2. L'etica dell'abbandono

Heidegger coglie, con acutezza ineguagliata, la portata religiosa del *Nichts*. È in questa rinnovata consapevolezza – già in *Sein und Zeit*, nel paragrafo dedicato all'angoscia<sup>16</sup>, Heidegger mette a tema la differenza fra il *niente nichilistico*, il niente come sinonimo di assoluta assenza di senso e valore e ciò che, sulla scorta della lezione caraccioliana, si può definire il *Nulla religioso*<sup>17</sup>

il soggetto al mondo e all'essere, disvelando la sua strutturale natura estatica.

<sup>16</sup> M. Heidegger, *Essere e tempo*, Longanesi, Milano 2006, pp. 225-233.

<sup>17</sup> La differenza fra *niente* e *Nulla* è il perno attorno al quale ruota la riflessione filosofico-religiosa di Alberto Caracciolo. Essa nasce dal confronto costante con i dioscuri dell'esistenzialismo tedesco: Jaspers e Heidegger. I due pensatori tedeschi sono i filosofi che, nell'età del nichilismo hanno saputo indicare l'identificazione fra la dialettica dei due *Nihil* e la dialettica immanente al *religioso*. L'uomo è sospeso fra due poli: il niente come sinonimo di mancanza assoluta di senso e di valore e il *Nulla religioso*, il

– che risiede il significato maggiormente degno d'essere pensato e meditato della cosiddetta *Kehre*. La prima acquisizione sul piano teoretico di questo rivolgimento del pensare heideggeriano – un rivolgimento che è un approfondimento – è l'identificazione del nichilismo, nel suo polo negativo, con l'essenza della metafisica. L'essenza del nichilismo e l'essenza della metafisica hanno una comune radice: l'oblio dell'essere – *Seinsvergessenheit*. Il fondamento del nichilismo e della metafisica consiste nel fatto che il problema del *Nulla* viene aggirato e ridotto a mera nullità.

La metafisica resta, dunque, ancorata al vecchio schema che pone in alternativa essere e nulla. Per cui il nulla o è un *essente* – ma se lo è, non è niente – oppure è assolutamente inesistente, dunque non è degno d'essere interrogato. Per rivolgersi al *Nulla*, occorre un domandare più originario che trascenda l'esattezza della logica, la quale riesce soltanto a circoscrivere gli enti o la totalità in cui essi appaiono, senza riuscire ad attingere ciò da cui gli essenti – compresa la totalità di essi – traggono senso o non-senso. La radice del

quale nientifica la contrapposizione fra essere e non-essere, fra senso e non-senso. Il *Nulla religioso* trascende, nega infinitamente anche la negazione – il giudizio negativo sul mondo e la disperazione che da questo giudizio discende – del *nihili negativum*: neppure *negazione*. Alla luce del *Nulla religioso*, il niente del nichilismo non stritola più l'esistenza del singolo, perché anche l'inguaribile – apparentemente – sua angoscia appare infondata, destituita di sostanzialità. A. Caracciolo, *Pensiero contemporaneo e nichilismo*, Guida, Napoli 1976, p. 99. Sulla possibilità di un *nichilismo religioso* ha scritto pagine dense di acume teoretico e spirituale uno degli allievi di Heidegger, Bernhard Welte. Rimando il lettore al suo testo fondamentale. B. Welte, *La luce del nulla. Sulla possibilità di una nuova esperienza religiosa*, Queriniana, Brescia 2005.

nichilismo è l'obnubilamento del pensare originario che pone la domanda sull'essenza del *Nichts*. La riduzione del *Nulla* al *niente oggettivistico* getta la totalità di tutto ciò che è nella completa assenza di senso. La scomparsa della radura luminosa dell'essere determina la riduzione della totalità dell'ente all'oggettivamente definito. Se la presenza dell'essere scompare, natura e uomo diventano non ciò di fronte al quale sorge il sentimento dello stupore originario della filosofia, della poesia e dell'arte, ma oggetti inerti, cose tra l'anonimia di altre cose. Il *vuoto dell'essere* è ciò che deve essere riempito attraverso l'organizzazione produttiva della tecnica, che mira al piegamento dell'essente a un agire stolido, privo di scopo. La tecnica si profila, così, come l'organizzazione della penuria dell'essere, come l'estrinsecazione di una volontà di volontà illimitata. Lo sfruttamento dell'essere come *fondo* è la cifra essenziale di un mondo ridotto a *immagine*, pura messa in forma, che si presenta dunque come la precisa negazione del farsi mondo da parte del mondo stesso. Ma è proprio l'oblio, l'ombra che si stende sull'essere «quando l'uomo è divenuto *subjectum* e il mondo immagine»<sup>18</sup>, a indicare la possibilità che il *Nulla* serbi in sé un altro significato da quello che assume presso il nichilismo. L'oblio, il rifiuto dell'essere si presenta come il segno di quell'oblio, di quel nascondimento – *Verborgenheit* – immanente al suo stesso rivelarsi. Tale nascondimento appare come il non-essente, come il *nulla*. Ma «il nulla come nulla dell'ente è la radicale controparte del semplice niente»<sup>19</sup>. Il *Nulla* non è né il

<sup>18</sup> M. Heidegger, *Sentieri interrotti*, La Nuova Italia, Firenze 1968, p. 97.

<sup>19</sup> Ivi, p. 101.

mero niente, l'assolutamente inesistente, né il qualcosa, l'oggetto di fronte al soggetto, ma l'essere stesso, in quanto è la condizione della manifestatività dell'ente e insieme ciò che assolutamente differisce da esso. L'ente appare all'esserci solo *alla e nella* luce respingente del *Nulla*, solo se l'uomo si trascende come *subjectum* e abbandona il pensiero rappresentativo-oggettivante. Per aprirsi all'oblio dell'oblio dell'essere occorre che l'esserci trascenda se stesso e abbandoni la propria volontà di volontà. In questo senso, tra il *distacco* – *Abegeshiedenheit* – eckhartiano e il lasciar-essere – *Gelassenheit* – heideggeriano v'è convergenza: l'essere si rivela nell'abbandono di sé e rivolge la sua *parola* solo a quella coscienza che ha trasceso la funzione prensile e oggettivante del pensare. Il *Nulla* appare allorché irrompe come una folgore l'*Angst*, la quale rende l'ente inconsistente, vacuo, privo di sostanzialità intrinseca. Ma non è l'*Angst* a produrre il *Niente* attraverso un annientamento dell'ente nella sua interezza; è, piuttosto, il *Niente* a estorcere, tramite la sua *luce respingente*, dal cuore dell'uomo il sentimento dell'angoscia esistenziale che, impotente, dinanzi al dileguarsi dell'ente, indietreggia. Il *Nulla* non è ciò che resta alla fine del dileguarsi dell'ente, ma è ciò che si manifesta sempre insieme, tutt'uno, con l'ente nel suo *dileguarsi*. Il *Nulla* respinge l'esserci rinviandolo all'ente che *affonda* nella sua interezza. Il respingere e il rinviare al dileguare dell'ente è il *nientificare* del *Niente*. Il nientificare – *Nichtung* – o nienteggiare del *Nulla* non può essere paragonato né all'*annientamento*, né alla mera *negazione*, poiché questo *nientificare* è un *concedere*, un donare che permane. Cosa concede il nientificare? In quanto rinviare-respingente all'ente nel suo dileguare, il *Nulla* rivela la *questità* dell'ente

nella luce della sua assoluta estraneità, della sua assoluta *differenza* rispetto al *nulla*. Il *nulleggiare* del *Nulla*, la sua originaria manifestazione, concede all'esserci di rapportarsi all'ente che egli è e a ciò che egli non è. Il *nientificare* funge così da sfondo trascendentale dell'apparire degli enti nella loro determinatezza e differenza. Se il *Nulla* solo concede all'esserci di rapportarsi a sé e agli altri enti, significa che, originariamente, l'esserci discende dal *Nulla*: «Esserci significa tenersi immerso nel Niente»<sup>20</sup>. Il tenersi immerso nel *Niente* da parte dell'esserci struttura il rapporto ontologico che l'esserci stesso è. L'esserci trascende l'ente, immergendosi nell'originaria manifestazione del *Niente*, e, in virtù di tale trascendimento, si rapporta all'ente che egli stesso è. Per questo motivo, Heidegger sostiene che *Niente* ed *essere* sono lo stesso: «Nell'essere dell'ente avviene il nientificare del Niente»<sup>21</sup>. Il *Nulla* è la *trascendenza* in seno all'immanenza dell'ente stesso: ogni essente è intriso di *Niente*. Se il *nulleggiare* del *Nulla* è rivelato soltanto dal raro evento dell'*Angst*, si comprende bene come l'argomentare heideggeriano sia la formalizzazione di un'esperienza esistenziale profonda. Un'esperienza che la tradizione Zen chiama *Satori*: illuminazione. Ed è proprio Heidegger ad avallare la vicinanza fra l'*Essere-Nulla* e la *Vacuità* buddhista nel dialogo col conte Shuzo Kuki, mostrando come il *Nulla* di *Was ist Metaphysik?*, convertendosi nell'essere, costituisca la negazione del nulla del nichilismo<sup>22</sup>.

<sup>20</sup> Id., *Che cos'è metafisica?*, Adelphi, Milano 2001, p. 55.

<sup>21</sup> Ivi, p. 56.

<sup>22</sup> A. Caracciolo, *Evento e linguaggio in M. Heidegger*, in *La religione come struttura e modo autonomo della coscienza*, il melangolo, Genova 2000, p. 241-281.

L'essere – il *fatto d'essere* delle cose essenti – differisce dalle cose essenti. Il fatto d'essere – in senso verbale – in sé *non esiste*, in quanto è relativo al qualcosa senza identificarsi col qualcosa stesso. L'essere si essenzia e, al contempo, si ritrae dalla cosa essente, per questo il filosofo identifica l'essere e il nientificare del *Niente* che rivela l'ente nel suo dileguare. Ora, la *Vacuità*, proprio come l'*Essere/Nulla*, non è il *qualcosa*, ma il *vuoto d'essenza* di tutte le cose, la radicale *differenza* rispetto a tutte le essenze. Così come il nientificare del *Niente* rivela l'ente e lo rivela nella sua inconsistenza, nel suo dileguare, così la *Vacuità* – la verità assoluta – rivela tutti gli essenti – verità relativa – intrinsecamente vuoti, privi d'una identità di natura. Aprendosi alla *Vacuità*, all'*Essere/Nulla*, anche la disperazione del nichilismo appare intrinsecamente vuota, priva d'essenza<sup>2323</sup>.

Il carattere redentivo dell'esperienza del *Nulla* lega il pensiero heideggeriano a quello eckhartiano. L'esperienza dell'estaticità strutturale del *Dasein* e la rivelazione dell'essere, eccedente qualsiasi segno, simbolo e concetto, sono due eventi co-implicanti che tessono il *rapporto ontologico* su cui poggia la *postura religiosa* del filosofo tedesco. *Esserci*, in senso forte, significa prendere dimora nell'orizzonte del *Nihil*. L'esperienza del *Nulla*, la sola che concede l'ente a stesso, che mostra *essere*, è l'esperienza di sé come *Dasein*, come luogo in cui l'essere s'incarna e diventa *parola*. Anche per il Maestro domenicano la conoscenza di sé, la scoperta del fondo dell'anima – *Grund*

<sup>23</sup> F. Bertossa, *Buddha e Heidegger. La Vacuità e la differenza*, in «A.S.I.A., Antiche e moderne vie all'illuminazione», n. 19/2002.

*der Seele* – è l’attingimento del fondo senza fondo – *Abgrund* – della *Gottheit*<sup>24</sup>. Tanto il *fondo dell’anima* quanto il *Dasein* – pur differenziandosi fra loro – si sottraggono alla presa del concetto, apparendo senza determinazione. L’essere essenziale che ci costituisce è indeterminato, assolutamente semplice, e, in quanto tale, *nulla*, al pari dell’essere che è *Nulla*<sup>25</sup> in senso eminente. Di capitale importanza nell’itinerario spirituale e filosofico di Eckhart è la distinzione fra *Gott* e *Gottheit*. *Gott* è l’ente supremo della metafisica, il Dio concepito nei *modi*, attraverso le *categorie* che la tradizione filosofica ha prodotto per indicare l’inesprimibile. Il *nichilismo mistico* eckhartiano si sorregge sull’itineranza dell’anima che cerca Dio distaccandosi da tutto ciò che ne impedisce l’irruzione nel *Grund*. Il ricercante deve rimuovere la naturale tensione al *fine* che lo induce a cercare Dio per questo o quel motivo. Spogliarsi della propria egoità, esercitare la *povertà interiore*<sup>26</sup> che recide tutti i legami non basta, finché permane il legame – il legame per eccellenza – a Dio, al *Gott*. È in questo legame che resiste tacitamente un filo, seppur sottile, di volontà personale. Il distacco

<sup>24</sup> Cfr. L. Cognet, *Introduzione ai mistici renanofiamminghi*, Edizioni Paoline, Cinisello Balsamo 1991, p. 104.

<sup>25</sup> La tesi sconcertante dell’identità fra Dio e Nulla viene esposta dal Maestro domenicano nel sermone *Surrexit autem Saulus de terra apertisque*. M. Eckhart, *Sermoni tedeschi*, Adelphi, Milano 1985, p. 197.

<sup>26</sup> «È uomo povero quello che non vuole compiere il volere di Dio, ma che piuttosto vive in modo da essere privo del suo proprio volere e del volere di Dio, così come lo era quando ancora non era. Di questa *povertà* diciamo che è la più alta povertà». Id., *Beati pauperes spiritu quia ipsorum est regnum coelorum* in *Sermoni tedeschi*, Adelphi, Milano, 1985.

da sé, il lasciar-essere, permette l'irruzione di Dio, ma se l'anima non si è affrancata totalmente dalla sua *Eigenschaft*, il Dio che appare è l'Ente supremo, il Creatore in rapporto alla creature e, in quanto tale, un Dio ancora determinato nei suoi *modi*, che induce all'attaccamento, alla più raffinata forma di appropriatività: l'alterità di un insanabile dualismo che separa l'uomo dall'essere. La radicalità del distacco conduce l'anima ad oltrepassare se stessa e L'Ente supremo, trascendendo i modi dell'essere creaturale e i modi dell'essere divino, tanto come creatore per giungere al *non-fondamento* della *Gottheit*, nella sua primigenia *deiscenza*<sup>27</sup>. La nascita del divino nel fondo dell'anima che ha obliato se stessa trascende sia l'identità panteistica in cui l'anima è inghiottita dal fondo divino, sia la *differenza* in cui Dio è l'Ente oggettivo posto al di là del sé, pervenendo, così, all'unità di identità e differenza, dove l'abissalità della divinità riluce come l'origine inoggettivabile anteriore al dispiegarsi della relazione *cosmoteandrica* fra Dio, uomo e mondo. Il divino non è né *questo* né *quello*, ma l'origine indeterminata in cui *questo* e *quello*, *soggetto* e *oggetto*, *Dio*, le *creature* e il *mondo*, si relazionano. La *deitas* è l'origine informe dal quale sgorgano tutte le forme, il *nulla assoluto*<sup>28</sup> da cui si dirama l'inscindibile relazione di vita e morte. L'originarietà del *Nulla divino*<sup>29</sup> pone

<sup>27</sup> R. Schürmann, *Maestro Eckhart o la gioia errante*, Editori Laterza, Roma-Bari 2008, p. 130-143.

<sup>28</sup> L'interpretazione della *deitas* come *nulla assoluto* vede protagonisti i filosofi della scuola di Kyōtō: Nishida Kitarō,

Hajime Tanabe, Nishitani Keiji. Cfr. N. Keiji, *La religione e il nulla*, Chisokudō Publications, Nagoya 2017, p. 111-121.

<sup>29</sup> La via della *Gelassenheit* conduce dove non v'è né *io* né *tu*, dove il senso della *negazione* è quello di negare la *separazione*,

in crisi, da un lato, il carattere prensile dell'intelletto conoscente, rendendo del tutto inadeguata l'attività delle categorie, e, dall'altro, la tensione allo scopo del volere, aprendo squarci di infondatezza nel seno stesso dell'essere. L'uomo che ha abbandonato la propria volontà personale vive *sunder warumbe*, senza perché. L'esistenza dell'uomo è protesa inevitabilmente verso il futuro, al quale consegniamo il significato della vita; l'esistenza dello spirito distaccato vive nell'eternità dell'attimo presente, realizzando nel *qui ed ora* la *vita*

preservando, a un tempo, la *differenza*. Nel *deserto*, «senza tempo né luogo», verso il quale tende l'uomo abbandonato – privo di *conoscenza*, privo di *opere* - non si configura più un *ego* determinato in rapporto a un *Dio-Ente* altrettanto determinato. Nel chiarore oscuro del *Nulla divino*, oltrepassati l'ego e Dio, non è possibile separare l'indeterminatezza di questo fondo senza fondo – *Abgrund* – dall'indeterminatezza, altrettanto infondata, del fondo dell'anima. Estinti l'ego e Dio nei *modi*, non resta più nulla da cercare. L'ultimo passo della filosofia è la *sapienza del l'abbandono* nella quale uomo ed essere rilucono di una medesima luce. Nel pometto *Il grano di senape* il Maestro domenicano scrive: «allontana qualcosa e ogni nulla!/Lascia il luogo, lascia il tempo,/e anche le immagini!/Procedi senza strada sullo stretto sentiero e troverai la traccia del deserto». Il distacco non solo deve negare tutte le immagini, tutti gli enti determinati, ma anche la *negazione* stessa, ossia essere distaccato dal suo stesso distaccarsi: «Foreste, monti, fiumi, in questo niente celati/ Foreste, monti, fiumi, in questo niente rivelati/D'inverno nevica, la primavera fiorisce/ Ne essere, ne non essere/ neppure negazione» (Saisho). Il *non-volere* dell'*abbandono* non è il *mistero dell'essere*, ma soltanto la via della negazione che conduce sulla sua soglia, negando tutto ciò che *mistero* non è. Il mistero di ogni ente non è né *essente* né *non-essente*, ma lo *sfondo indifferenziato* in cui ente e non-ente si relazionano e nel quale l'abbandono, la via del distacco, sfuma: «neppure negazione». Cfr. M. Eckhart, *Il nulla divino*, Lorenzo de' Medici Press, Firenze 2019.

*eterna* che le religioni positive promettono di ottenere in un ipotetico aldilà. Qui la riflessione eckhartiana addita il significato spirituale contenuto nelle parole che il Cristo rivolge a Nicodemo nel noto episodio evangelico<sup>30</sup>. Chiunque è nato dallo spirito è come il vento: non sa né da dove viene né dove va. Vivere *senza perché* significa acquietarsi nel *non-sapere*; lasciarsi vivere, lasciarsi *essere*, sprofondare nell'istante, liberi dal *prima* e dal *dopo*, dall'ansia di essere questo o quello, dalla ragione che chiede all'essere un *fondamento* estrinseco al suo *semplice* donarsi. Ogni frammento di tempo diventa, così, un *segno* che addita l'eccedenza del *senso* nel proprio *mostrarsi*. Esistere autenticamente, dunque, è esercizio di distacco, capacità di *nientificare* ogni contenuto determinato che vela il *Nulla divino* della *Gottheit*. La sapienza, per Eckhart, è saper distinguere il Nulla della divinità, *Gottheit*, dal Dio personale, *Gott*. Allo stesso modo, per Heidegger l'autentico sapere è riuscire a distinguere, da un lato, l'*essere* dall'*ente*; dall'altro riuscire a vedere la *differenza* dell'essere dal *niente ontologico e assiologico* e, al contempo, la sua identità col *Niente* che concede l'ente a se stesso. Per entrambi, il *vero vedere*, si fonda su un'etica dell'abbandono: per vedere la *differenza* fra *Gott* e *Gottheit* occorre essere *distaccati*; per vedere *essere*, la *differenza ontologica*, occorre essere *abbandonati*, privi di *Eigenschaft*.

Nel testo intitolato significativamente *Gelassenheit* – un discorso che Heidegger pronunciò in occasione del centosettantacinquesimo anniversario del compositore tedesco Conradin Kreutzer – mette a tema,

<sup>30</sup> Cfr. Id., *Commento al Vangelo di Giovanni*, Bompiani, Milano 2018.

rifacendosi espressamente alla lezione eckhartiana, due concetti-chiave che consentono di comprendere al meglio l'essenza del suo pensare: *Gelassenheit*, appunto, e *Geheimnis*. «Il lasciare essere destinato alle cose» e «l'apertura in favore del *mistero*»<sup>31</sup>, di cui parla Heidegger in questo denso discorso, non vanno intese come mutate disposizioni dell'animo, ma come *possibilità* dischiuse dal donarsi stesso dell'essere. Nel mondo dominato dal modo del disvelamento tecnico si dona, altresì, il disvelamento originario al quale lo stesso disvelamento tecnico, che è appunto *modo*, appartiene. Tale *disvelamento originario* è *mistero* perché costitutivo del suo rivelarsi una latenza, una ritenzione. L'apertura al mistero, allora, è apertura *del* mistero, genitivo soggettivo, e l'esserci dell'uomo è colui che risponde a questo tacito richiamo. Egli non è colui che si dispone al lasciar-essere, ma colui che lo accoglie. In questo ascolto/accoglimento accade la de-sostanzializzazione e la de-centralizzazione del soggetto. Egli non afferra il mistero ne è, invece, per così dire, abbracciato. Il *mistero dell'essere* è la possibilità di un nuovo *radicamento*, e dunque, di un nuovo modo di *abitare* il mondo. L'apertura del *mistero*, infatti, co-appartiene al *lasciar-essere*. Essere radicati nel mistero dell'essere significa vedere le cose non più come degli *utilizzabili*, ma scorgere in esse la condizione del loro emergere, del loro apparire: la luce del *mistero*. Il coappartenersi del lasciar-essere e dell'apertura del *mistero* ci parla dell'indissolubile relazione fra pensiero ed essere: l'essere si consegna al pensare e il pensare è tale in quanto corrisponde all'essere. L'essere che si essenzia nell'ente, concedendolo a se stesso, è insieme

<sup>31</sup> M. Heidegger, *L'abbandono*, Genova 1998, p. 26.

*presenza e assenza: presenza* perché si manifesta con e nell'ente; *assenza* perché da esso si ritrae, eccedendolo. L'essere, allora, è il *niente* dell'ente. Ma per scorgere l'essere come *niente* dell'ente, è necessario che il pensiero trascenda la propria *Eigenschaft* e si faccia povero, pura ricettività. Nell'abbandono di sé, nel trascendimento della volontà appropriativa dell'ente, appare l'oblio immanente al dispiegarsi stesso dell'essere. Abbandonandosi, l'uomo si ritrova, torna presso la sua dimora originaria: l'apertura del mistero. Quest'uomo è libero perché discende nel cuore stesso del pensare – il lasciar-essere l'essere nella sua differenza dall'ente – distaccandosi dal pensiero calcolante-rappresentativo che racchiude l'essere nell'essere-rappresentato. Così come in Meister Eckhart l'attingimento dell'abisso della divinità – *Gottheit* – al di là del Dio nei *modi* è possibile solo se l'uomo trascende le facoltà dell'anima per raccogliersi nel fondo senza fondo del proprio *Sé* – il quale, proprio come la *divinità*, è *nulla* perché né questo né quello, e dunque pura libertà – allo stesso modo, in Heidegger, il pensiero deve svuotarsi della sua volontà di catturare l'ente e farsi *ringraziamento*, dono che lascia-essere il donarsi perpetuo del *mistero*. In questo gesto, filosofico ed esistenziale, risiede la possibilità di affrancarsi dal nichilismo.



## SECONDA SEZIONE



*FORMTRIEB, STOFFTRIEB, TERRA, MONDO.*  
SCHILLER E HEIDEGGER SULL'ESTETICA

Giacomo Giovanazzo

Non è forse questo un circolo? La cultura teoretica deve comportare quella pratica e la pratica, nondimeno, dev'essere la condizione della teoretica?<sup>1</sup>

L'essenza dell'arte dovrebbe potersi desumere dall'opera. Che cosa sia quest'ultima possiamo saperlo solo a partire dallo stanziarsi costitutivo dell'arte. È chiaro che ci muoviamo in circolo<sup>2</sup>.

Da queste due citazioni rispettivamente di Schiller e Heidegger si deduce il tenore delle riflessioni che seguono, e indicano insieme il percorso di cui esse rappresentano al tempo stesso le conclusioni. Come lo stesso Schiller disse nel rivolgersi al principe danese Christian von Schleswig Holstein-Augustenburg, incamminandoci sui passi che hanno condotto a queste conclusioni «si schiuderà un orizzonte tanto più libero

<sup>1</sup> J.C.F. Schiller, *L'educazione estetica dell'uomo. Una serie di lettere*, ed. it. a cura di G. Bozzi, Bompiani, Milano 2007, p. 85.

<sup>2</sup> M. Heidegger, *L'origine dell'opera d'arte*, trad. it. G. Zaccaria, I. De Gennaro, Marinotti, Milano, 2000. p. 5.

e una pronta veduta compenserà forse la fatica del cammino»<sup>3</sup>.

### 1. *Heidegger e Schiller: considerazioni preliminari*

Il proposito di queste pagine è porre sotto una luce diversa, forse un po' meno fioca, il rapporto tra Johann Christoph Friedrich von Schiller e Martin Heidegger, in particolare sulla riflessione estetica.

Per rendere più concreto questo proposito risulta necessaria una premessa in grado di dimostrare la validità dell'ipotesi di superamento di Schiller rispetto a Kant, ragionamento senza il quale il parallelismo non sarebbe più Schiller-Heidegger ma meramente Kant-Heidegger, rapporto che qui non verrà preso in considerazione.

#### *Schiller e il superamento di Kant*

La domanda che mi sono posto è: in Heidegger l'asunzione dell'opera d'arte è il risultato dello *Spieltrieb*? Indubbiamente, Heidegger guardava a Kant ma quello che vorrei proporre qui è che, per quanto riguarda l'opera d'arte, fosse più orientato verso Schiller e le sue *Lettere sull'educazione estetica dell'uomo*<sup>4</sup>. Proviamo allora a introdurre un discorso che ci porterà a

<sup>3</sup> J.C.F. Schiller, *L'educazione estetica dell'uomo. Una serie di lettere*, cit., p. 133.

<sup>4</sup> L'edizione di riferimento è quella, con testo originale a fronte: G. Bozzi (a cura di), J.C.F. Schiller, *L'educazione estetica dell'uomo. Una serie di lettere*, cit.

considerare ipotetici miglioramenti e/o ampliamenti di Schiller rispetto ad alcune riflessioni.

### *La mediazione di Reinhold*

Reinhold ha contribuito in maniera evidente alla formazione, all'interno del pensiero filosofico schilleriano, di un pensiero kantiano nuovo, un superamento appunto, dapprima avvicinando Schiller a Kant, poi separandoli definitivamente. Nel 1789 (otto anni dopo la prima edizione della *Critica della ragion pura*, 1781) egli pubblica il suo *Saggio di una nuova teoria della facoltà di rappresentazione dell'uomo*. Si tratta di un testo fondamentale per Schiller: al suo interno, infatti, troviamo la tematizzazione di diverse dicotomie kantiane. Prima tra tutte, quella tra forma e materia. Questa coppia di termini risulterà cruciale per le lettere schilleriane e, come vedremo più avanti, per la formulazione dei parallelismi Schiller-Heidegger. In una lettera all'amico Körner<sup>5</sup> Schiller loda il modo in cui Reinhold discute su Kant, ammettendo che «ne parla con intelligenza e che mi ha già portato a cominciare i saggi brevi di Kant apparsi sulla *Berliner Monatsschrift*»<sup>6</sup>. La frequentazione tra Schiller e Reinhold è dunque di estrema importanza, tanto più se consideriamo il ruolo di mediatore del secondo nei confronti del primo per quanto riguarda la filosofia kantiana, la quale viene proprio da Reinhold rivista

<sup>5</sup> A. Ardivino, *Il sensibile e il razionale: Schiller e la mediazione estetica*, «Aesthetica Preprint», 61, 2001. Per una versione recente in lingua originale si veda K.L. Berghahn, *Briefwechsel zwischen Schiller und Körner*, Winiller, München, 1973.

<sup>6</sup> Ivi, p. 12.

tramite l'apporto di alcuni elementi nuovi e divergenti che saranno poi fondamentali per il costituirsi della riflessione filosofica schilleriana. A tal proposito è utile riportare le parole di Ardivino in merito ad alcuni di questi elementi innovativi:

Un potente esempio di “semplificazione” e di rigorizzazione dell’articolata filosofia kantiana, soprattutto in merito a una più attenta sistematica delle facoltà; in particolare, poi si debbono tener presenti la valorizzazione e al contempo la torsione di alcuni concetti che in Kant avevano una funzione talvolta più ristretta, tal’altra francamente marginale. Su tutti spicca naturalmente il perfezionamento di una dottrina degli impulsi (Triebe) [...] in cui Reinhold giocò un ruolo di primo piano, a partire naturalmente dalla dicotomia *Triebe nach Stoff / Triebe nach Form* adoperata nel Saggio del 1789<sup>7</sup>.

*L'influenza dei concetti di Schiller: il caso de “Il più antico programma di sistema dell’idealismo tedesco”*

Interessante è il caso del frammento *Il più antico programma di sistema dell’idealismo tedesco*<sup>8</sup>. Qui l’influenza schilleriana è considerevole: fra l’estetica di Kant e il programma di sistema vi è il tramite di Schiller. Vi è un incredibile e continuo rimando in questo brevissimo testo. Schelling, nel 1795, il 16 aprile, riceve una lettera da Hegel, in cui si parla delle

<sup>7</sup> Ivi, p. 13.

<sup>8</sup> L’edizione di riferimento è G.W.F. Hegel, F. Hölderlin, F. Schelling, *Il più antico programma di sistema dell’idealismo tedesco*, trad. it. L. Amoroso, ETS, Pisa, 2007

lettere schilleriane come di un vero capolavoro. Schiller resterà un riferimento fondamentale, nonostante le critiche, anche nelle opere dello Hegel maturo. Ecco un passo, a tal proposito, illuminante:

Per ultima, l'idea che le unifica tutte, l'idea della bellezza, prendendo la parola nell'elevato senso platonico. Ora io sono convinto che l'atto supremo della ragione, quello col quale essa abbraccia tutte le idee, è un atto estetico e che verità e bontà sono affratellate solo nella bellezza. Il filosofo deve possedere altrettanta forza estetica quanta il poeta. Gli uomini senza senso estetico sono i nostri filosofi che si fermano alla lettera. La filosofia dello spirito è una filosofia estetica<sup>9</sup>.

Qui è facile intravedere Schiller, a prescindere da chi dei tre possibili autori (Schelling, Hegel, Hölderlin) abbia davvero scritto il programma. Questo scritto è l'esempio perfetto di come possa essere avvenuto un effettivo superamento di Kant in chiave estetica con la mediazione del pensiero di Schiller. Se rileggiamo il testo, è ovvio che la peculiare facoltà in gioco sia la capacità di giudizio<sup>10</sup>. Essa si distingue nettamente dall'intelletto e dalla ragione perché non fonda una legislazione oggettiva (parliamo delle leggi della natura, per quanto concerne l'intelletto, e la legge morale, per quanto riguarda la ragione). La capacità di giudizio ha unicamente portata soggettiva: essa è valida per tutti,

<sup>9</sup> Ivi, p. 23.

<sup>10</sup> L'ovvio riferimento è alla Critica del Giudizio kantiana, la cui versione tradotta di riferimento per questo saggio è I. Kant, *Critica del Giudizio*, trad.it. V. Verra, Laterza, Roma-Bari, 1997.

per ciascuno singolarmente. Proprio per questo motivo la capacità di giudizio è ponte tra intelletto e ragione, “*ragione estetica*” che riesce ad essere mediatrice tra una ragione che è teoretica e una ragione che è pratica. L’imprescindibilità di questa mediazione sembra andare, in accordo con Amoruso, verso un *primato della ragione estetica*. È proprio da questo punto che possiamo, e dobbiamo, andare oltre Kant, in una direzione che in quegli anni verrà imboccata da altri autori e dallo stesso Schiller (e che vediamo esemplarmente indicata proprio nel programma di sistema, come si è visto nella citazione poco sopra).

Tra l’estetica di Kant e il programma di sistema, dunque, vi è il tramite di Schiller: un primo segnale di un superamento.

*Il progetto schilleriano di rigenerazione armonica dell’uomo come effettivo superamento delle posizioni kantiane*

Nel 1790, particolarmente sollecitato dagli eventi del tempo (la Rivoluzione Francese, la sua crisi), Schiller sospende la produzione letterario-drammatica per concentrarsi più attentamente sulla riflessione teorica. Lo fa, in particolare, studiando Kant.

Per Schiller la via dell’armonia può essere percorsa solo tramite il superamento del contrasto tra la sfera della natura e degli impulsi sensibili, e la sfera della moralità. Questo superamento ha un nome: estetica<sup>11</sup>.

<sup>11</sup> Si veda, per un riferimento di letteratura critica su questi argomenti, L. Pareyson, *Etica ed estetica in Schiller*, Mursia, Milano, 1983.

L'arte è plasmatrice del sensibile, in conformità alle idee. È conciliazione delle due sfere.

L'ispirazione kantiana è certamente evidente e Negri (1968) e Perone (1982), in particolare, lo hanno giustamente sottolineato, soprattutto se si pensa al fervido confronto che Schiller intrattiene con la *Critica del Giudizio*, con il suo modello di impostazione delle problematiche estetiche e dal quale deriva la rigosità e l'efficacia articolativa a livello tematico.

Tuttavia,

Non altrettanto massicciamente la critica ha invece avvertito ciò che potremmo forse chiamare l'archetipo platonico dell'estetica schilleriana, introdotto precisamente per correggere Kant, cioè per temperare l'eccessivo soggettivismo, che a giudizio di Schiller minava radicalmente l'analitica kantiana del bello, con una più compassata misura di oggettività formale<sup>12</sup>.

La lettera IX ci restituisce l'immagine esemplare di questa figura: l'artista, ibrido tra passato, presente e futuro. Questa concezione dell'artista ci sarà uti-

<sup>12</sup> J.C.F. Schiller von, *L'educazione estetica dell'uomo*, cit., p. 22. Boffi, nel suo saggio introduttivo alle *Lettere*, nel riferirsi a questo *platonismo schilleriano* cita De Marchi, per il quale Schiller «rovesciò [...] la posizione gerarchica del bello d'arte e si gettò alla ricerca di un "contrassegno oggettivo" della bellezza. Qui forse il suo latente, irriducibile platonismo [...] lo aiutò a trovare una nuova concezione della forma». C. De Marchi, *Schiller e la bellezza*, introduzione a J.C.F. Schiller von, *Kallia, o della Bellezza e altri scritti di estetica*, trad. it. C. De Marchi, Mursia, Milano 1993, pp. 5-36.

le quando arriveremo a parlare dell'opera d'arte per quanto riguarda Heidegger.

Il valore innovativo, dunque di estremo rilievo, del contributo schilleriano consiste nell'aver fronteggiato, adottando forme estremamente rigorose, un problema che lo stesso Kant aveva lasciato in eredità alla filosofia moderna, ovvero l'immaginazione trascendentale, vera e propria «aporia istitutiva del post-kantismo»<sup>13</sup>.

### *La vera concezione estetica di Schiller*

Qui è utile riprendere il saggio introduttivo alle lettere di Schiller di Boffi:

Non un'esteticità riflessa o riflessiva, e tantomeno la disciplina filosofica che investiga l'arte e i suoi prodotti: ma estetica è una forza pervasiva, un'operatività in quanto vita che esperisce il mondo e il suo senso; è l'espressività, anche tacita o compressa, invisibile o "aforistica" che è nelle cose, fin dentro ai loro sfondi anonimi e opachi<sup>14</sup>.

Con queste parole è brillantemente riassunto il nucleo concettuale, a mio avviso, del senso estetico che impera nelle parole di Schiller. Senso che, lo vedremo più avanti, sarà interessante mettere in parallelo con Heidegger e il suo testo sull'origine dell'opera d'arte.

<sup>13</sup> A. Ardovino, *Il sensibile e il razionale: Schiller e la mediazione estetica*, cit., p. 10.

<sup>14</sup> J.C.F. Schiller von, *L'educazione estetica dell'uomo*, cit., p. 22.

## *Heidegger e le Lettere sull'educazione estetica dell'uomo*

Mentre negli scritti finora pubblicati Heidegger menziona a malapena Schiller, a partire dai testi seminariali – e se possibile soltanto al loro interno – si apprende quanto intensamente egli si sia confrontato, dopo la svolta verso la filosofia dell'arte, con gli scritti estetici di Schiller<sup>15</sup>.

In questa seconda parte della sezione introduttiva vorrei delineare un breve ritratto del contesto storico in cui si svolgono queste lezioni e la particolarità della resa, con mirata attenzione allo sviluppo e all'evoluzione del pensiero heideggeriano.

### *Coordinate storiche del corso e dettagli sulla trascrizione*

Nel semestre invernale 1936-1937 Heidegger, presso l'Università di Friburgo, tiene un seminario dedicato proprio a Schiller. I manoscritti originali delle lezioni, tuttavia, sono andati perduti. Solo gli appunti di alcuni partecipanti ai seminari sono disponibili. Ulrich von Bülow, studioso che si è occupato della sistemazione dei vari blocchi di appunti, ha utilizzato a tal proposito, come fonte più feconda e affidabile, la trascrizione [*Mitschrift*] del medico friburghese Wilhelm Hallwachs, assiduo frequentatore, per interessi personali, dei seminari e dei corsi di Heidegger, annotati in modo scrupoloso e dettagliato in un periodo

<sup>15</sup> Von Bülow in M. Heidegger, *Introduzione all'estetica: le lettere sull'educazione estetica dell'uomo di Schiller*, cit., p. 147.

che va dal semestre invernale 1930-1931 al semestre invernale 1937-1938, divenendo dunque un abilissimo ed esperto protocollante di Heidegger. Le annotazioni di Hallwachs restituiscono in maniera limpida il contenuto del corso, nel suo svolgimento esteriore e persino nelle modalità oratorie che contraddistinguevano Heidegger. Il materiale di Hallwachs si compone di una cartella con 183 fogli sparsi scritti a mano su entrambe le facciate, 28 fogli scritti su di una sola facciata e varie bozze<sup>16</sup>.

### *Stato dell'arte heideggeriano e periodo storico*

Siamo negli anni in cui inizia il processo di maturazione della riflessione heideggeriana sull'arte: gli anni Trenta mostrano la preponderanza di quest'ultima, per la valorizzazione della storicità dell'esistenza umana. Le tesi sull'arte (che comunque risalgono ai primissimi anni '30) vengono esposte compiutamente e per la prima volta a fine '35, in una delle conferenze friburghesi. Questa, in particolare, sarà tenuta nuovamente, ma a Zurigo, nel 1936 e, con l'ulteriore supplemento di alcune conferenze di Francoforte, si porranno le basi per quell'opera che oggi è conosciuta con il nome di *L'origine dell'opera d'arte*. Il seminario su Schiller svolge, in questo contesto, il ruolo di introduzione ai problemi fondamentali dell'estetica:

D'inverno vorrei fare un corso per le matricole sugli scritti di estetica di Schiller; può divenire cosa

<sup>16</sup> Per un approfondimento si veda M. Heidegger, *Introduzione all'estetica: le lettere sull'educazione estetica dell'uomo di Schiller*, cit.

utile che i giovani ricevano di nuovo un orizzonte entro il quale possano discutere in ordine unitario le questioni sull'arte, senza cadere vittime di vuote parole d'ordine<sup>17</sup>.

Si potrebbero dire molte cose su queste parole, tratte da una lettera che Heidegger scrisse, nel giugno del 1936, ad Elisabeth Blochmann. Ciò che, tuttavia, ci interessa di più è riuscire a comprendere appieno il collegamento tra il contesto teorico del seminario e il pensiero estetico di Schiller. Per avvicinarci alla comprensione di questo punto, cruciale per passare ad altre questioni, abbiamo bisogno di prendere in considerazione alcuni punti.

*In primis*, un'altra importante conferenza, che Heidegger tiene a Friburgo nel 1938 intitolata *L'epoca dell'immagine del mondo*<sup>18</sup>. Qui Heidegger delinea tutta una serie di tratti che reputa caratterizzanti il mondo moderno. Tre sono i principali: il preponderante sviluppo *tecnico*, la graduale dissolvenza del sacro e il decisivo

processo in virtù del quale l'arte è ricondotta nell'orizzonte dell'estetica. Ciò significa che l'opera d'arte si trasforma in oggetto dell'esperienza vissuta, con la conseguenza dell'interpretazione dell'arte come forma di espressione della vita dell'uomo<sup>19</sup>.

<sup>17</sup> Ivi, p. 10. Ardivino riprende il carteggio tra Heidegger e l'amica Elisabeth Blochmann, con la traduzione italiana curata da Brusotti: M. Heidegger, E. Blochmann, *Carteggio 1918-1969*, trad. it. R. Brusotti, Il Melangolo, Genova 1991.

<sup>18</sup> In M. Heidegger, *Sentieri interrotti*, trad. it. P. Chiodi, La Nuova Italia, Firenze 1968.

<sup>19</sup> Ivi, p. 12.

Tralasciando (ovviamente non per motivi di importanza quanto, invece, per motivi di pertinenza) il lato *greco* della questione, che Heidegger tratterà ampiamente nel corso universitario del '36-'37 su Nietzsche<sup>20</sup> (*La volontà di potenza come arte*, tenutosi in parallelo con quello su Schiller), ciò che emerge da queste considerazioni è che l'estetica possa essere un problema cruciale a livello filosofico ma, e sottolineo ma, solo se assunto in chiave di una storia della metafisica. Mi riferisco qui, in particolare, alla ben conosciuta "alterazione" della distinzione ente-essere che ci accompagna, secondo Heidegger, sin da Platone.

*In secundis*, per far sparire le perplessità residue legate alle ultime affermazioni, è bene menzionare ulteriormente il corso su Nietzsche. Paradossalmente, è qui e non altrove che è possibile comprendere appieno lo Schiller di Heidegger:

Si può dire che l'incidenza della Critica della capacità di giudizio di Kant, opera nella quale è esposta l'estetica, abbia finora avuto luogo solo sul fondamento di fraintendimenti, un processo, questo, che è parte della storia della filosofia. Schiller è stato l'unico a capire cose essenziali in riferimento alla dottrina kantiana del bello e dell'arte; anche la sua conoscenza fu però occultata dalle dottrine estetiche del XIX secolo<sup>21</sup>.

E ancora, poco oltre:

L'interpretazione kantiana del comportamento estetico come "piacere della riflessione" penetra in uno

<sup>20</sup> In Id., *Nietzsche*, trad. it. F. Volpi, Adelphi, Milano 1994.

<sup>21</sup> Ivi, p. 17.

stato fondamentale dell'essere uomo, nel quale soltanto l'uomo perviene alla pienezza fondata della sua essenza. È quello stato che Schiller ha concepito come la condizione della possibilità dell'esistenza storica – fondatrice di storia – dell'uomo<sup>22</sup>.

Da queste parole è possibile carpire l'originalità di Schiller rispetto a Kant, secondo l'interpretazione heideggeriana. Il tratto peculiare di Schiller sarebbe la concezione dell'esperienza estetica come il venire alla luce dell'ente in accordo con l'essere.

### *Schiller-Heidegger, punti cardine*

Nel 1794, con le sue *Lettere*, Schiller mette a tema un interessante abbozzo dell'idea di alienazione: l'uomo moderno, da poliedrico e sfaccettato qual era nell'antichità, ha perduto quella ricchezza consegnandosi all'unidimensionalità per cui si ritrova inchiodato a una soltanto delle molteplici attività che potrebbe svolgere. Dopo aver diagnosticato questo male, Schiller propone la cura, la ripresa dell'esperienza estetico-artistica, potente arma di reazione contro questo mondo che condanna l'umanità ad esser schiava dell'utile.

Heidegger, similmente, arriva a sostenere che la vera rivoluzione è quella nel modo di concepire l'essente. Occorre seguire la via dei poeti, che ci insegnano il mostrarsi delle cose nella loro essenza, laddove, nel mondo della tecnica, le cose appaiono in funzione della loro utilità. Le cose per come vengono rappresentate dall'arte appaiono nel loro essere, antiutilitaristico, nella loro *verità*, nel loro *disvelamento*. Le scarpe del contadino, massimamente

<sup>22</sup> *Ibidem*.

funzionali nell'ambito utilitaristico, nel celeberrimo quadro di Van Gogh sono messe in opera nel loro puro essere, abbandonando la loro funzionalità sistemica e *coseggiando* in quanto tali. Appaiono nel loro essere. Occorre dunque, per Heidegger, ripartire dall'esperienza estetica perché solo l'arte può mostrarci la gratuità dell'essente.

## 2. *Parallelismi*

Con le basi appena poste, possiamo ora concentrarci sul rapporto vero e proprio e sulle ipotesi che intendo proporre.

### *Formtrieb-Stofftrieb e Terra-Mondo*

La tesi che vorrei sostenere è che la coppia *Formtrieb-Stofftrieb* sia antesignana della coppia *Terra - Mondo*: in sede artistica, il gioco heideggeriano tra disvelamento e occultamento assume la forma di una lotta tra Terra e Mondo. Proprio questo stanziarsi nell'ambito artistico fa emergere il kantismo mediato dal pensiero di Schiller che, a mio avviso, caratterizzerebbe Heidegger. La Terra allude a quella zona naturale e oscura su cui l'uomo fonda il suo abitare. Questa allora non è altro che l'impulso alla materia schilleriano [*Stofftrieb*], quell'impulso fondamentale che produce *accidenti*. La Terra è quella zona che si costituisce come permanente riserva di significati, sempre ulteriormente, e mai definitivamente, esplicitabili.

Dall'altra parte, il Mondo allude all'aspetto culturale dell'opera d'arte e coincide per l'appunto con il suo tratto pubblico e manifesto. L'impulso alla forma [*Formtrieb*], come scrive Schiller, *dà leggi*:

Se il primo impulso produce esclusivamente accidenti, l'altro dà leggi: leggi per ogni giudizio, se si tratta di conoscenze; leggi per ogni volontà, se si tratta di azioni. Ora, sia che conosciamo un oggetto, che conferiamo validità oggettiva a uno stato del nostro soggetto, o che agiamo muovendo dalle conoscenze, che facciamo dell'oggettivo il fondamento di determinazione del nostro stato – in entrambi i casi noi strappiamo questo stato dalla giurisdizione del tempo e gli concediamo realtà per tutti gli uomini e tutti i tempi, ossia universalità e necessità. Il sentimento può semplicemente dire: ciò è vero per tale soggetto e in questo momento, e un altro momento, un altro soggetto può sopraggiungere a revocare quanto attesta la sensazione presente. Ma quando il pensiero dichiara una volta: questo è, decide per sempre e in eterno, e la validità della sua affermazione è garantita dalla personalità stessa, che sfida ogni mutamento [...] Con questa operazione non siamo più noi nel tempo, bensì il tempo è in noi, con tutta la sua interminata successione<sup>23</sup>.

Ora: l'impulso alla materia si radica interamente nella realtà sensibile dell'uomo (è la pura potenzialità), l'impulso alla forma procede «dall'esistenza assoluta dell'uomo, ovvero dalla sua natura razionale»<sup>24</sup>. Esso è quel qualcosa che si staglia da uno sfondo, da un *pre-individuale*. Impulso alla materia e impulso alla forma si implicano a vicenda, esattamente come Terra e Mondo risultano indissolubilmente connessi tra loro.

<sup>23</sup> J.C.F. Schiller von, *L'educazione estetica dell'uomo*, cit., pp. 113-15.

<sup>24</sup> *Ibidem*.

Il Mondo abbisogna della Terra come suo fondamento o terreno. La Terra abbisogna del mondo perché attraverso di esso possa indirettamente mostrarsi. Terra e Mondo sono diversi ma si uniscono nel costituire, per Heidegger, l'opera d'arte. Il Mondo è concepibile come apparato culturale che nasce proprio all'interno di uno specifico *pattern* spazio-temporale che altro non è che la Terra. Si badi a come risultino simili le parole di Heidegger e quelle di Schiller su questi temi:

Il soffermante installare un mondo e l'affermare la terra<sup>25</sup> sono due tratti costitutivi dell'opera. Essi, però, si coappartengono nell'unità di quest'ultimo. Proprio tale unità cerchiamo, quando soppesiamo l'insistere in sé dell'opera e tentiamo di dare parola a quella compatta e unita requie in cui appunto consiste il suo acquietarsi in sé<sup>26</sup>.

Una lettera poi, in particolare, oltre che ad esplicitare ancor più il significato di *materia* e *forma*, ci introduce al termine che medierà tra i due impulsi:

<sup>25</sup> Qui il discorso si concepisce come un Mondo che, venendo alla luce tramite la Terra, non è altro che affermazione di quest'ultima. A questo proposito Heidegger aggiunge: «ma proprio nell'istante in cui un mondo insorge, si erge la terra. La terra si mostra come ciò che tutto regge, come ciò che, contraendosi perennemente, si riconde nella propria legge». M. Heidegger, *L'origine dell'opera d'arte*, trad. it. G. Zaccaria, I. De Gennaro, Marinotti, Milano 2000, p. 101. Allo stesso tempo poi «Lo stanziarsi della terra [...] si rivela però soltanto nel suo ergersi in un mondo», *ivi*, p. 115.

<sup>26</sup> *Ivi*, p. 69.

L'impulso sensibile si desta con l'esperienza della vita (con l'inizio dell'individuo), l'impulso razionale con l'esperienza della legge (con l'inizio della personalità) e soltanto ora, dopo che entrambi sono giunti all'esistenza, la sua umanità è edificata<sup>27</sup>.

È molto interessante notare che anche Schiller utilizza il termine *Mondo* all'interno della sua impostazione filosofica, capovolgendone il significato rispetto alla dicotomia heideggeriana *Terra-Mondo*.

Finché egli [l'uomo] semplicemente sente, desidera e per semplice desiderio agisce, non è ancora altro che mondo se con questo nome intendiamo puramente il contenuto informe del tempo<sup>28</sup>.

Heidegger utilizza invece il concetto di *forma*, che sembra riprendere in tutto e per tutto il significato utilizzato da Schiller: forma come quel porre per fermo, quel che è proprio il dissidio *Terra-Mondo*, *Formtrieb-Stofftrieb*.

La contesa, portata nel tratto di dissidio, e così retrofermata nella terra, e con ciò rafforzata, è la forma. [...] Che «l'opera sia creata» vuol dire: la verità è rafforzata fin dentro la forma. Quest'ultima è la compagine in cui si compagina il tratto di dissidio [...] il significato della dizione «forma» deve essere qui pensato sempre a partire <da quel porre-per-fermo>, da quel fermare e da quella formatura dai

<sup>27</sup> J.C.F. Schiller von, *L'educazione estetica dell'uomo*, cit., p. 169.

<sup>28</sup> Ivi, p. 109.

quali l'opera si estanzia, nella misura in cui, installandosi, si sofferma e si ad-ferma<sup>29</sup>.

La forma in Heidegger è il *climax* dell'azione formativa. L'opera d'arte si configura allora come raffermazione nella forma, dunque cristallizzazione e fermo immagine di una cultura.

La forma è bensì da cima a fondo ciò che è assegnato al rapportarsi fondamentale dell'uomo, nella misura in cui egli si rapporta a qualcos'altro di essente in quanto oggetto<sup>30</sup>.

Universale e singolare dunque, materia e forma, Terra e Mondo. L'opera d'arte è il tramite.

*Oggetto dinamico e oggetto immediato: una radice semiotica*

Mi spiego meglio attingendo ad alcune parole della lettera XXII. Qui Schiller parla di materia, forza plasmatrice e materia plasmabile. Ciò che accomuna Schiller e Heidegger è anche, a mio avviso, una sorta di matrice semiotica dell'impostazione dicotomica che li caratterizza. Mi spiego meglio: per Peirce<sup>31</sup>, al fine di conoscere gli oggetti, usiamo dei mediatori che ne prendono il posto: i segni. Questi esprimono un punto

<sup>29</sup> M. Heidegger, *L'origine dell'opera d'arte*, cit., p. 103.

<sup>30</sup> Id., *Introduzione all'estetica: le lettere sull'educazione estetica dell'uomo di Schiller*, cit., p. 98.

<sup>31</sup> Si fa qui riferimento a C.S. Peirce, *Writings of Charles Sanders Peirce, a chronological edition*, Indiana University Press, Indianapolis 1982.

di vista (che Peirce chiama “oggetto immediato”) che ci fa conoscere delle cose sull’oggetto di cui il segno ha preso il posto. Ma per Peirce un segno non può di fatto dirci nulla sul suo oggetto se non rimanda ad un’altra rappresentazione mediatrice che lo interpreta. Un interprete è proprio questa rappresentazione mediatrice, questo altro segno che traduce il primo segno in un sistema eterogeneo, facendoci conoscere qualcosa di più sul suo oggetto. Attraverso l’oggetto immediato il segno fa dunque “vedere” il suo oggetto dinamico, lo determina sotto un certo rispetto, lo rende visibile in quanto qualcosa e non in quanto qualcos’altro. In questo modo l’oggetto immediato peirciano rivendica una forma di determinazione sulla materia determinabile dell’oggetto dinamico. Gli oggetti immediati nascono dalla forma stessa del determinabile, e cioè dall’oggetto dinamico che costringe il segno a determinarsi alla sua rappresentazione. La forma ontologica di un oggetto dinamico costringe il segno a determinarsi alla sua rappresentazione (determinabile), la forma semiotica di un oggetto immediato determina in qualche modo il suo oggetto esterno, illuminandolo sotto un certo rispetto (determinazione). Il discorso è anche quello che verte sul binomio natura – ragione: si ritorna inevitabilmente a un’altra coppia di termini, ovvero i due impulsi schilleriani principali: *Stofftrieb* – *Formtrieb*. Il primo è sì la materia, lo stato prerazionale dell’essere umano, ma ritengo che questo stato possa anche essere concepito come quello che precede il cristallizzarsi culturale dell’individuo. Nella comprensione dell’oggetto, allora, possiamo trasporre queste coppie concettuali in termini semiotici: oggetto dinamico e oggetto immediato, utilizzandoli per avvicinarci al parallelismo Schiller-Heidegger.

### *Lo Spieltrieb schilleriano*

Terra e Mondo, Materia e Forma sono in costante conflitto tra di loro, tuttavia l'una non può fare a meno dell'altra. Per raggiungere un equilibrio, una giusta "proporzione", occorre un terzo termine in grado di mediare il rapporto.

Non possiamo certo ricostruire tutto il pensiero filosofico di Schiller che scaturisce dalle lettere sull'educazione estetica. Tuttavia, è bene tenere in considerazione alcuni concetti fondanti per le nostre considerazioni. La materia, che è sensibilità, e la forma, che è, invece, ragione, sono opposte e irriducibili. La prima è per Schiller passiva, mentre la seconda è attiva. Schiller ci spiega che l'essere umano non può passare dalla prima alla seconda in maniera diretta, proprio per questo loro carattere di impossibile armonia. L'uomo, spiega Schiller, deve poter essere momentaneamente al di sopra di ogni determinazione, rimanendo in una stasi di *pura determinabilità* che è simile a quella in cui si trovava prima che un certo oggetto incontrasse i suoi sensi. Simile certo, ma non identica: essa, difatti, non sarà mera vuota infinità, mera virtualità priva di contenuto, ma sarà invece una pura determinabilità *arricchita* proprio grazie a quella prima determinazione, a carattere sensibile, che deve comunque essere limitata, *governata*, ma che deve dare il suo contributo come apportatrice di realtà:

Il problema si pone quindi nel distruggere e insieme conservare la determinazione dello stato, il che è possibile unicamente opponendogliene un'altra. I piatti di una bilancia stanno in equilibrio se sono vuoti; nondimeno vi stanno anche se contengono

pesi uguali. Dunque, dalla sensazione al pensiero l'animo attraversa uno stato intermedio, nel quale sensibilità e ragione sono attive contemporaneamente, eppure proprio perciò annullano reciprocamente la loro forza determinante e, contrapponendosi, producono una negazione. Tale stato intermedio, nel quale l'animo non è costretto fisicamente né moralmente, pur essendo attivo in entrambi i modi, merita preferibilmente di esser detto libero e, se lo stato di determinazione sensibile si chiama fisico e quello di determinazione razionale si chiama logico e morale, questo stato di determinabilità reale e attiva deve dirsi estetico<sup>32</sup>.

Ecco dunque lo *Spieltrieb*, l'impulso al gioco. La matrice comune, è innegabile, è certamente il libero gioco dell'immaginazione di stampo kantiano. Schiller, tuttavia, riformula la questione in un'ottica nuova:

In un certo senso, qui Schiller non ha fatto altro che riformulare il kantiano «libero schematismo della facoltà di giudizio», cioè la relazione indeterminata delle facoltà dell'animo (intelletto, ragione, immaginazione) che il giudizio estetico pone e mantiene in un rapporto libero; ma l'ha riferito alla costituzione dell'esser-uomo, trovando che questa è, in ultima analisi, una costituzione estetica<sup>33</sup>.

<sup>32</sup> J.C.F. Schiller von, *L'educazione estetica dell'uomo*, cit., p. 175.

<sup>33</sup> P. Montani, *Schiller, il "politico" e lo "storico" ai confini dell'estetica*, in G. Pinna (a cura di), *Schiller e il progetto della modernità*, Carocci, Roma 2006, pp. 34.

Lo stato estetico, dunque, è *passo indietro* e l'opera d'arte è proprio quel mezzo che ci conduce allo stato estetico.

### *L'opera d'arte heideggeriana*

A questo proposito, mi preme soffermarmi sulla collocazione del saggio di Heidegger *L'origine dell'opera d'arte*. Stiamo parlando di un testo degli anni '30, venuto però alla luce solo dopo diversi anni dalla sua effettiva stesura (il 1935, nato come una conferenza, tenuta più volte, ma che solo nel 1950 viene pubblicato in volume) grazie alla pubblicazione all'interno dei cosiddetti *Holzwege*. A questo proposito, è interessante l'introduzione che fa Heidegger, dedicata alla spiegazione del significato di questo termine. Nella già citata traduzione canonica di Chiodi possiamo leggere:

Holzwege: Holz è un'antica parola per dire bosco. Nel bosco ci sono sentieri che, solerti ricoperti di erbe, si interrompono improvvisamente nel fitto. Si chiamano Holzwege. Ognuno di essi procede per suo conto, ma nel medesimo bosco. L'uno sembra sovente l'altro, ma sembra soltanto. Legnaioli e guardaboschi li conoscono bene: essi sanno cosa significa trovarsi su un sentiero che, interrompendosi, svia<sup>34</sup>.

Questo discorso ci riporta a quello che abbiamo detto in precedenza proprio su Terra e Mondo, su Materia e Forma. Soprattutto nel momento in cui Heidegger tiene a sottolineare che, per quanto possano essere distanti e lontani tra loro i diversi sentieri, essi si trovano

<sup>34</sup> M. Heidegger, *Sentieri interrotti*, cit., p. 1.

comunque nel medesimo bosco, ovvero nella stessa matrice: i diversi sentieri, i diversi Mondi, compiono le loro traiettorie nella medesima selva, nella medesima Terra.

Anche la scelta del termine per restituire il concetto di origine è assai affascinante. Heidegger utilizza il termine *Ursprung*, nonostante in tedesco ci siano molti altri modi per dire origine (*Herkunft* in particolare, utilizzato spesso da Nietzsche). *Ursprung* denota una scelta ben precisa: letteralmente, come ci dice Foucault in *Nietzsche, la genealogia, la storia*<sup>35</sup>, *Ursprung* significa ‘primo zampillo’ (una forma), dunque partenza da una sorgente (una materia).

Ora, l’opera d’arte per Heidegger è ciò in cui accade la verità. L’opera d’arte aziona la verità. Una verità che è proprio quel conflitto-rapporto tra terra e mondo che ci accompagna dall’inizio dei nostri discorsi. Come ha sottolineato Moroncini<sup>36</sup>, si tratta di una modalità molto particolare di articolare il riferimento all’opera d’arte con il movimento della verità, che per Heidegger è, secondo il modo greco di porsi dinanzi all’essere, *aletheia* [ἀλήθεια], ovvero *disvelamento*. La verità è il non-nascosto che cessa di essere nascosto in un certo momento, ciò che manifestandosi si fenomenizza. Si tratta allora di un concetto di verità che implica un tempo, tempo in cui una determinata cosa era nascosta e passa ad un momento di non-nascondimento. Questo è il punto più interessante e straordinario della que-

<sup>35</sup> La traduzione italiana è in M. Foucault, *Microfisica del potere*, ed. it. a cura di A. Fontana e P. Pasquino, Einaudi, Torino 1977.

<sup>36</sup> Il riferimento è a un seminario sul saggio di Heidegger *L’origine dell’opera d’arte*, tenutosi presso l’Istituto per gli Studi Filosofici di Napoli nel settembre 2020.

stione: la verità è storica. Si tratta di un'assunzione di grande portata, dato che nella tradizione qualunque cosa possa essere storica è giocoforza anche relativa. Ma per Heidegger, invece, una certa manifestazione dell'essere, una che è tra mille e mille altre possibili, una volta data si cristallizza, è quella lì e quella lì soltanto. Essa acquisisce, per noi, il carattere di necessità e non può essere sostituita a piacere con un'altra manifestazione dell'essere<sup>37</sup>.

Heidegger, andando più a fondo nella questione artistica, si interroga su che cosa sia opera e su cosa sia arte. Per Heidegger, *in primis* l'opera d'arte è una cosa, ma è *cosa* in duplice modo: *Sache*, ovvero cosa conosciuta, tradotta e resa nel pensiero, e *Ding*, la mera cosa priva del rapporto con il senso. Cosa ci può portare dalla seconda alla prima? In che modo avviene questo processo?

Chiunque conosce delle opere d'arte. Si incontrano monumenti e sculture nelle piazze, nelle chiese e nelle case private. Nelle collezioni e nelle mostre sono collocate opere d'arte appartenenti alle epoche e ai popoli più disparati. Se consideriamo le opere nella loro intatta effettualità, senza immaginarci nient'altro, allora si mostra quanto segue: le opere sono presenti con la stessa naturalezza di qualunque altra "cosa", <0, con una parola che dice più chiara-

<sup>37</sup> Gli idealisti hanno pensato molto al rapporto arte-verità. In particolare l'arte, per Goethe, non è semplice intrattenimento, ma è inserita nel momento fondamentale dello spirito soggettivo, luogo in cui lo spirito comprende se stesso. Questo rapporto è considerato con più attenzione proprio da Heidegger: l'opera è il luogo in cui si mette in moto la verità.

mente il fenomeno indicato dal tedesco *das Ding*, > di qualunque altra res. Il quadro se ne sta appeso al muro come un fucile da caccia o un cappello. Un dipinto, per esempio quello di van Gogh che raffigura un paio di scarpe contadine, passa da una mostra all'altra. Le opere vengono spedite in giro come il carbone della Ruhr o i tronchi della Foresta Nera. Durante la guerra, gli inni di Hölderlin erano sistemati negli zaini dei soldati allo stesso modo dell'occorrente per la pulizia e l'igiene personale. I quartetti di Beethoven giacciono nei depositi della casa editrice come le patate in cantina<sup>38</sup>.

L'immaginazione trasforma la *Ding* in *Sache*: la materia dunque diviene forma, in questo movimento immaginativo che, ricordiamolo, è libero, senza regole. Il quartetto di Beethoven è tale e non una patata proprio perché il nostro motore propulsore, l'immaginazione, che è stato estetico, che è *Spieltrieb*, agisce tra materia e forma, tra terra e mondo, tra natura e cultura. Attraverso la considerazione filosofica dell'opera d'arte – in questo caso dell'opera scelta di Van Gogh – possiamo capire qual è l'essere delle cose, essere di noi stessi. È l'opera d'arte ad aprire alla verità, ad aprirci l'orizzonte in cui scopriamo chi siamo noi e le cose che ci circondano. L'opera d'arte apre a noi e dispiega un orizzonte trascendentale, veritativo, in cui possiamo accedere alla verità dell'essere.

### *Confronto finale*

Ecco come Heidegger spiega il tema schilleriano:

<sup>38</sup> M. Heidegger, *L'origine dell'opera d'arte*, cit., p. 7.

Lo stato che adesso viene dedotto in modo necessario è uno stato nel quale, in relazione alla sensibilità, siamo singolarmente aperti all'integrale pienezza di ciò che è esperibile, in modo tale che nulla abbia il prima se non questa durevole apertura nei confronti di tutto ciò che è esperibile. Allo stesso tempo, ciò non è un lasciarsi andare alla sensibilità, bensì un tener-si-aperti predominato, in modo tale che, a partire dalla ragione, otteniamo un peculiare andare-insieme allo stesso impulso sensibile, cosicché la genuina legalità della ragione si manifesta proprio a partire da quest'ultimo. La legalità non è addossata alla sensibilità, bensì, propriamente, germogliante dalla sensibilità. La facoltà di questa configurazione di una legalità senza legge è la facoltà del bello. Questo stato è lo stato della determinabilità e precisamente della determinabilità reale, non una determinabilità come quella di cui abbiamo appreso all'inizio, ossia l'infinità vuota, l'assenza di determinazione. Adesso si tratta di una determinabilità che viene guadagnata grazie al «passo indietro», all'assunzione dell'intero della sensibilità, in cui viene assunta l'integrale pienezza oggettuale, una determinabilità «reale», che non si fa da sé. Al contrario, ci siamo appropriati della sensibilità mediante il «passo indietro», un passo attivo, un passo della determinabilità che precede, reale e attiva. Questo stato della determinabilità reale, attiva, Schiller lo designa come lo stato estetico<sup>39</sup>.

Questo discorso è cruciale per comprendere quanto Schiller abbia influenzato il pensiero di Heidegger su

<sup>39</sup> Id., *Introduzione all'estetica*, cit., p. 79.

questi temi (e non solo). Il restare aperti, questo passo indietro che ci porta ad una determinabilità reale, è ciò che ci fa cogliere l'opera d'arte. Lo stato estetico è *Lichtung*, orizzonte al cui interno gli enti diventano manifesti, tanto che l'uomo non può rapportarsi all'ente e a sé stesso se non all'interno di una precedente comprensione dell'essere.

Lo stato estetico, che è nient'altro che lo *Spieltrieb*, ribadiamo, è ciò che media tra la forma e la materia, tra la *Ding* e la *Sache*. Lo stato estetico schilleriano, il mediare tra *Formtrieb* e *Stofftrieb*, è proprio quel *mantenersi aperto* che Heidegger ha definito come una *dimensione originaria* dell'essere uomo. La verità è sempre passaggio dal nascosto al manifesto, dalla Terra al mondo, qualcosa di sempre conflittuale ma che proprio per questo costituisce il destino specifico dell'esistenza dell'esserci.

Lo stato estetico, come fa notare giustamente Montani,

assume l'intero movimento del fenomenizzare, esso è la condizione per cui le cose in generale (la loro determinatezza "in genere" si potrebbe dire) vengono portate nella presenza e nell'apparire. Ma questo movimento, a sua volta, altro non è che la restituzione complessiva dell'uomo alla sua «umanità», all'insieme armonico delle sue forze o meglio, come fa osservare Schiller nella lettera ventunesima, alla «libertà di essere quel che deve»<sup>40</sup>.

<sup>40</sup> P. Montani, *Schiller, il "politico" e lo "storico" ai confini dell'estetica*, cit., p. 34.

L'opera d'arte è, in sé, il tramite, il mezzo. L'essere umano è sì preso nel sensibile, ma esso è riconducibile in una forma che però non spegne la sensibilità, ma coabita con essa. È lo *Spieltrieb*, il gioco, l'impulso al gioco: in esso nasce il coabitare di *Stofftrieb* e *Formtrieb*, la verità disvelata dell'essere, che è *essenza* dell'essere umano. L'arte ci insegna l'esperienza della verità, una verità *altra*, eccedente rispetto a quella degli angusti perimetri della verità scientifica.

Quasi a voler coronare questo importante dialogo tra questi due incredibili pensatori, troviamo alcune parole sul *gioco* che, ne *L'origine dell'opera d'arte*, sembrano voler saldare ancor più le due riflessioni.

Wahrheit geschieht nur so, daß sie in dem durch sie selbst sich öffnenden Streit und Spielraum sich einrichtet.

La verità accade soltanto quando si ineriga nella contesa e nella località di gioco che insorgono grazie a essa<sup>41</sup>.

Ecco che la dimensione del gioco fa la sua comparsa anche all'interno della riflessione heideggeriana, fondendosi proprio nelle considerazioni dialettiche tra terra e mondo. Illuminanti, a tal proposito, sono le stesse parole di Heidegger, nella spiegazione di cosa è *estetico* in Schiller:

la cosa può riferirsi all'intero delle nostre facoltà (stato sensibile, intelletto, volontà), senza essere oggetto di una singola facoltà, bensì dell'intero delle

<sup>41</sup> M. Heidegger., *L'origine dell'opera d'arte*, cit., pp. 98-99.

diverse facoltà. Se una cosa è per noi oggetto in questo senso, allora ciò che si mostra è la sua qualità estetica. L'«estetico» in Schiller è dunque molto ampio e, secondo il suo senso, è fondamentale. [...] Se quindi Schiller tratta dell'educazione estetica dell'uomo, tratta dell'educazione dell'uomo ad uno stato del tutto determinato di sé stesso, ad uno stato che, secondo Schiller, ha un significato eminente per la configurazione dell'esserci storico dell'uomo, della cultura<sup>42</sup>.

Per concludere, credo che siamo davanti a due percorsi molto simili nelle loro formulazioni filosofiche. Schiller guarda all'impulso al gioco, mediatore tra impulso alla materia e impulso alla forma, come stato estetico e come essenziale stato dell'essere uomo («l'uomo gioca soltanto se è uomo nel pieno significato della parola ed è completamente uomo solamente se gioca»)<sup>43</sup>. Heidegger, nel rapporto dell'essere umano con l'opera d'arte, vede disvelato il pieno aprirsi dell'uomo, *Lichtung*, stato fondamentale. Un rapporto questo, quello tra Terra e Mondo, che, nei suoi dissidi (e al contempo nelle sue alleanze) trova proprio quel disvelamento, quella verità che è ricerca suprema del pensiero heideggeriano).

### 3. Conclusioni. L'importanza dell'uomo estetico

Non di rado siamo tentati di pensare che costui [il poeta], nel sentire lo spirito della totalità, tenga

<sup>42</sup> Id., *Introduzione all'estetica*, cit., pp. 38-39.

<sup>43</sup> J.C.F. Schiller, *L'educazione estetica dell'uomo*, cit., pp. 139-141.

troppo poco conto del particolare, e dove gli altri vedono gli alberi e non la foresta, egli dimentichi gli alberi per la foresta e, con tutta la sua spiritualità, egli sia poco comprensivo e quindi sia anche incomprensibile agli altri. Ci ripetiamo allora che nessun uomo nella sua vita esteriore può essere ogni cosa nello stesso tempo, che per avere un'esistenza e una coscienza nel mondo debba determinarsi per qualche cosa<sup>44</sup>.

Ancor prima che la verità irradi la sua luce vittoriosa nelle profondità dei cuori, la forza della poesia ne accoglie i raggi, e le vette dell'umanità brilleranno quando ancora l'umida notte giacerà nelle valli<sup>45</sup>.

Vorrei concludere le mie riflessioni con un ultimo, ma forse più suggestivo, parallelismo, ovvero l'importanza, in entrambi i pensatori, del ruolo dell'uomo poetico, dunque estetico, all'interno della cornice dei rispettivi programmi filosofici. Per entrambi nella poesia troviamo qualcosa di più, un plusvalore essenziale per la dimensione dell'essere umano. Per quanto riguarda Schiller, che Pinna definisce in modo efficace «illuminista critico»<sup>46</sup>, siamo davanti ad un tentativo di fondare la dimensione estetica nell'alveo stesso della ragione, una ragione intesa in maniera dinamica e nel

<sup>44</sup> A. Mecacci, *Pensare la poesia. Da Schiller a Hölderlin*, in G. Pinna (a cura di), *Schiller e il progetto della modernità*, Carocci, Roma 2006, p. 244. Le parole riprendono quelle di F. Hölderlin, *Scritti di Estetica*, trad. it. R. Ruschi, SE, Milano, 2016.

<sup>45</sup> J.C.F. Schiller von, *L'educazione estetica dell'uomo*, cit., p. 89.

<sup>46</sup> G. Pinna (a cura di), *Schiller e il progetto della modernità*, cit., p. 8.

suo venirsi a costituire in rapporto alla sensibilità. Tutto questo Hegel lo aveva compreso benissimo: nella sua *Estetica*, difatti, l'autore delle *Lettere sull'educazione estetica* risulta essere un critico della povertà di un intelletto «che concepisce e si trova di contro la natura e la realtà, il senso ed il sentire solo come una barriera, come un qualche cosa di assolutamente ostile»<sup>47</sup>.

Perennemente legato soltanto a un piccolo, singolo frammento del tutto, l'uomo medesimo si forma unicamente quale frammento e, avendo nell'orecchio continuamente il rumore monotono della ruota che gira, non sviluppa mai l'armonia del suo essere: diventa solo una copia della sua occupazione, della sua scienza, anziché esprimere, nella sua natura, l'umanità<sup>48</sup>.

Quell'armonia, l'umanità, è proprio l'uomo estetico, poetico, il genio a saperla far propria. Esso va oltre perché è «ricco di risorse» e «non fa dei limiti della sua occupazione i limiti della propria attività»<sup>49</sup>. Questo perché, secondo Schiller, l'uomo *artista* non può e non deve essere figlio del suo tempo. Nella Lettera IX, a questo proposito, troviamo uno dei più bei passi di tutto lo scritto:

Vivi con il tuo secolo, ma non essere sua creatura; ai tuoi contemporanei dà ciò di cui hanno bisogno, non ciò di cui tessono le lodi. Senza averne condiviso la

<sup>47</sup> G.W.F. Hegel, *Estetica*, trad.it. N. Merker, Feltrinelli, Milano, 1978. p. 83.

<sup>48</sup> J.C.F. Schiller, *L'educazione estetica dell'uomo*, cit., p. 67.

<sup>49</sup> Ivi, p. 69.

colpa, dividi con nobile rassegnazione i loro castighi e con libertà piegati al gioco che in maniera ugualmente triste evitano o sopportano. Con il costante coraggio con cui disprezzi la loro felicità dimostrerai che non è la tua viltà a sottomettersi alle loro sofferenze. Raffigurateli come dovrebbero essere, se devi agire su di loro, ma pensali come sono, se sei tentato di agire per loro. Cercane l'approvazione tramite la loro dignità, calcola però la loro felicità sulla loro indegnità, sicché, per quell'aspetto, la tua propria nobiltà desterà loro, mentre, per questo, la loro indegnità non annienterà il tuo fine. La serietà dei tuoi principi li allontanerà da te atterriti, tuttavia nel gioco li sosterranno ancora; il loro gusto è più pudico del loro cuore e qui tu devi afferrare il fuggiasco atterrito. Le loro massime invano attaccherai, le loro azioni invano le condannerai: ma nel loro ozio potrai saggiare la tua mano plasmatrice. Dai loro divertimenti bandisci l'arbitrio, la frivolezza, la rozzezza: così impercettibilmente li bandirai anche dalle loro azioni e, infine, dai loro abiti morali. Dovunque li trovi, cingili di forme nobili, grandi, geniali, chiudili in una cerchia di simboli dell'eccellenza, finché l'apparenza vinca la realtà e l'arte la natura<sup>50</sup>.

Il poeta heideggeriano ha un ruolo similmente importante. Il linguaggio poetico riesce ad andare oltre la concezione strumentalistica e in esso avviene l'automanifestarsi dell'essere. La poesia, per Heidegger, riesce ad istituzionalizzare, proprio nella parola, l'essere. Il poeta, il *poetico*, sono dunque creatori di cultura, di civiltà. Heidegger si immerge nella poesia, esprimen-

<sup>50</sup> Ivi, p. 93.

dosi egli stesso in termini poetici: il linguaggio creativo svela l'essere, un linguaggio non di tutti i giorni. L'umanità si è illusa di svelare l'essere con il concetto di logos, di razionalità, di scienza, di tecnica, per più di 2500 anni: ora, per Heidegger, si entra in un'età diversa, per una nuova parola che sveli l'essere. L'era dell'*Ereignis*, epoca dell'appropriazione e dell'autenticità. Una nuova epoca in cui la poesia arriva ad avere un deposito di verità superiore alla filosofia<sup>51</sup> e, con essa, superiore è anche il poeta.

<sup>51</sup> Sono parole che ritroviamo in modo assai simile anche in Schelling, che sostiene che l'arte è l'organo della filosofia, e quest'ultima deve dunque subordinarsi all'arte perché l'assoluto si coglie solo nell'arte.



LA FESTA DEI POETI.  
TEMPORALITÀ E *FEIERTAG* IN HEIDEGGER

Fulvio Rambaldini

Dal momento che Heidegger nomina *Wege* la sua opera, si tenterà qui di imboccare un sentiero, una deviazione dal percorso principale, ma nella quale sembrerebbe una proficua avventura l'inoltrarsi. Come è noto, il tema della temporalità riveste un ruolo della massima importanza nelle opere di Martin Heidegger. Ma c'è un aspetto che vi si lega e che troppo spesso passa sottotraccia: il concetto di festa. Questa è strettamente legata al ruolo dei poeti.

Lo scopo di questo studio è quello di far emergere l'importanza della festa, con il suo carico di materiale ancora impensato, e di osservare in che modo si intrecci con la funzione dei poeti e come sia correlata al complesso ruolo che il tempo riveste nel pensiero di Heidegger. Per fare ciò verranno principalmente presi in considerazione due testi riguardanti il ruolo della festa e quattro riguardanti il concetto di tempo<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Per quanto riguarda il concetto di tempo: M. Heidegger, *Essere e tempo*, a cura di F. Volpi, Longanesi, Milano 2011; Id., *Il*

Come è noto Heidegger si occupa principalmente di tempo e temporalità nella prima parte della sua opera, vale a dire prima della cosiddetta *Kehre*; ciò non di meno il tempo resta uno dei cardini del suo pensiero anche in seguito al 1947. Nonostante la festa appaia nelle riflessioni più tarde di Heidegger essa si lega saldamente e fin da subito alla questione della temporalità.

Nel suo libro del 2001 *Das Denken des Festes: Das Fest des Denkes*, Alfred Knödler sottolinea che lo sviluppo e l'attualizzazione del pensiero di Heidegger riguardo la festa portano alla luce aspetti estremamente importanti del suo pensiero e che ancora necessitano di essere esplorati<sup>2</sup>.

Dopo aver analizzato in che modo Heidegger si è occupato del tempo, si vedrà che la festa rappresenta un preciso spazio temporale, che riguarda il concetto di autenticità. Con gli studi su Hölderlin si osserverà, poi, in che modo i poeti si relazionino con festa e tempo. Si metterà, infine, criticamente in discussione la visione della festa di Heidegger, domandandosi se essa costituisca, o meno, una via d'uscita dalla meta-

*concetto di tempo*, a cura di F. Volpi, Adelphi, Milano 2006; Id., *Il detto di Anassimandro*, in Id., *Sentieri interrotti*, presentazione e traduzione di P. Chiodi, La Nuova Italia Editrice, Firenze 1968, pp. 299-348; Id., *Kant e il problema della metafisica*, trad. it. M.E. Reina, Laterza, Roma-Bari 1981. Per quanto riguarda, invece, il tema della festa: Id., *L'origine dell'opera d'arte*, in Id., *Sentieri interrotti*, cit., pp. 3-69; Id., *La poesia di Hölderlin*, a cura di L. Amoroso, Adelphi, Milano 2014.

<sup>2</sup> A. Knödler, *Das Denken des Festes: Das Fest des Denkes. Heideggers seinsgeschichtliche Wesenbestimmung des Feste sim Ausgang und Astoß von der Tradition*, Dunker & Humblot, Berlin 2001, p. 20.

fisica, o se non rimanga, invece, ancora troppo legata a quella dimensione.

Analizzare oggi questi aspetti del pensiero di Heidegger è particolarmente importante per un duplice motivo: da un lato è inevitabile affrontare il pensiero di uno dei più grandi filosofi del XX secolo e cercare in esso ciò che vi è di valore e che è ancora possibile indagare; dall'altro lato, è doveroso trattare questo autore criticamente, interrogando il suo pensiero fino ai suoi limiti, per coglierne gli angoli più spigolosi e i punti di tensione che sarà necessario minare in modo da poter liberare le sue riflessioni dal resto delle questioni a lui legate, senza per questo cancellarle<sup>3</sup>.

Parlare della festa e dei poeti è anche utile a tracciare un taglio trasversale nelle opere di Heidegger per osservare in che modo si intreccino tra loro passato, presente e futuro. I poeti sono sempre legati al *Dasein* e profetizzano la venuta di un mondo nuovo, autentico, un futuro mondo dell'*Ereignis*, che, al pari della cosa in sé kantiana [*Ding an sich*], non è conoscibile, ma solamente presagibile. Questo futuro è annunciato dal poeta, che ricopre il ruolo di profeta, e «dal sacro annunciato primieramente nella poesia non fa che aprire lo spazio-tempo di un'apparizione»<sup>4</sup>. Il poeta, che è «venturo», nel suo essere rivolto al passato mette in mostra il futuro; egli è infatti posto sul limite ultimo, sulla soglia del tempo ed è proiettato verso il *καίρος*. Il *καίρος*, in quanto tempo opportuno, è tempo sacro;

<sup>3</sup> Per una panoramica su questo doppio approccio al pensiero di Martin Heidegger si vedano D. Di Cesare, *Heidegger & Sons. Eredità e futuro di un filosofo*, Bollati Boringhieri, Torino 2015; Ead., *Heidegger e gli ebrei*, Bollati Boringhieri, Torino 2014.

<sup>4</sup> M. Heidegger, *La poesia di Hölderlin*, cit., p. 136.

la festa ha a che fare con la sacertà, per la sua pienezza che la connette agli dèi hölderliniani<sup>5</sup>.

### 1. *Il tempo*

In una conferenza del 25 luglio del 1924 Heidegger, di fronte ai teologi di Marburgo, indagava il concetto di tempo in quanto carattere costitutivo dell'esistenza umana<sup>6</sup>. Solamente tre anni più tardi questo problema avrebbe costituito una delle parti principali di quello che viene considerato il suo capolavoro: *Essere e tempo*. Infatti, buona parte di questa breve conferenza diverrà poi fulcro dell'opera successiva: con il tempo è ogni volta in gioco la scelta di vita concreta; si tratta sempre di un'esperienza carologica<sup>7</sup>, non si può rispondere alla domanda "che cosa è il tempo", se ne fa invece sempre esperienza.

In questa conferenza il tempo ruota attorno al *Dasein*, ne diviene, costitutivamente il *come*<sup>8</sup>. Già in quest'opera si può quindi osservare il modo in cui Heidegger metta in rapporto tra di loro le parti costitutive della temporalità: passato, presente e futuro. Egli critica duramente la concezione del tempo come un succedersi livellato di "ora" tutti uguali tra di loro. Per questo motivo il tempo non può essere ridotto allo

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> Id., *Il concetto di tempo*, cit.

<sup>7</sup> Heidegger stesso conia questo termine in riferimento all'*Etica nicomachea* di Aristotele, in cui parla del *καίρος* come "momento buono", sia al Paolo della *Prima lettera ai Tessalonicesi*, che in un celebre passo invita i cristiani a considerare il loro tempo come una vigilia, sempre pronti alla venuta del Signore.

<sup>8</sup> M. Heidegger, *Il concetto di tempo*, cit., p. 38.

spazio, né essere pensato analogamente. È in gioco la sua dinamicità, tanto quanto la non staticità dell'Esserci. Il tempo si determina a partire dall'io, dall'ora. Ed è esattamente a questo punto, nel pensiero di Heidegger, che entra in gioco il richiamo alla vita autentica. L'esserci si determina di volta in volta [*Jeweligkeit*] come "io sono". Per ogni "io sono" che si trova nel mondo nella dimensione dell'essere-con-l'altro ne va del suo proprio essere. Il modo in cui l'esserci di volta in volta si rapporta con sé stesso è interpretazione, ma nella vita quotidiana, questa è ciò che si tramanda, ciò che si dice o si crede, «è dominata dal Si, dalla tradizione»<sup>9</sup>.

Ma in che modo questo discorso su autenticità e quotidianità si lega al discorso sul tempo? «*L'autenticità dell'esserci* è ciò che costituisce la sua *possibilità d'essere estrema*»<sup>10</sup>. Questa «*possibilità d'essere estrema*» è l'essere della possibilità del non più [*Vorbei-von*], il «futuro unico e autentico del proprio esserci»<sup>11</sup>. Così l'esserci, precorrendo il suo futuro più proprio, ritorna sul suo passato e sul suo presente, li interpreta. L'esserci non è nel tempo, è il tempo stesso, o meglio la temporalità. Per Heidegger l'esserci è infatti primariamente nella modalità del come del tempo, rivolto al futuro. Il tempo è privo di senso, ci sono molti tempi. Non si può più domandare che cosa sia il tempo, ma la domanda corretta è: "come è il tempo?".

Quando, tre anni più tardi, Heidegger pubblicherà *Essere e tempo*, potrà dunque affermare:

<sup>9</sup> Ivi, p. 35.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

<sup>11</sup> Ivi, p. 40.

Tuttavia, nonostante ogni livellamento e coprimento, il tempo originario si manifesta anche in questa pura successione di «ora» che trascorre in sé. L'interpretazione ordinaria determina il flusso del tempo come una successione irreversibile. Perché il tempo non può tornare indietro? Proprio guardando esclusivamente al flusso degli «ora», non si comprende veramente perché la successione degli «ora» non possa ripresentarsi in senso inverso. L'impossibilità dell'inversione ha il suo fondamento nella provenienza del tempo pubblico dalla temporalità, la cui temporalizzazione, primariamente ad-veniente, «va» staticamente verso la sua fine in modo tale che «è» già per la fine<sup>12</sup>.

Ciò che conferisce al tempo un senso, la sua direzione privilegiata, è proprio la morte: essa inserisce nel suo scorrere ordinario uno scarto, una differenza, una caduta, che non può essere ascritta alla decisione soggettiva, ma è considerata da Heidegger, come è noto, un evento. In quanto evento la morte accade, avviene accidentalmente, trasversalmente alla successione ordinata del tempo come tradizionalmente concepito.

La temporalità in Heidegger è «essenzialmente statica»<sup>13</sup>, si temporalizza originariamente, come si è detto, dall'avvenire. Il concetto di *ekstatikon* deriva dalla *Fisica* di Aristotele<sup>14</sup>. Significa il “fuoriuscire” o il “rimuovere” che si accompagna a ogni cambiamento. In questo senso, e non in senso cronologico, Heidegger utilizza il concetto di tempo. La temporalità non è

<sup>12</sup> Id., *Essere e tempo*, cit., p. 498.

<sup>13</sup> Id., p. 392.

<sup>14</sup> Aristotele, *Fisica*, 22 b 16.

nient'altro che il movimento estatico dell'Esserci che allontana costantemente l'uomo da sé stesso.

L'esserci per Heidegger è «verso» qualcosa, persegue fini e scopi, è «avanti-a-sé» stesso. È proprio questo movimento che Heidegger chiama temporalità, in opposizione all'"ordinaria" comprensione del tempo che si basa sui termini "passato", "presente" e "futuro". Temporalità, quindi, non significa altro che "progetto gettato", il poter-essere gettato – cioè la struttura della nostra esistenza: «L'esserci temporalizza in quanto tempo il suo essere». La temporalità è «ciò che rende possibile l'essere avanti a sé nell'essere già presso di sé, cioè ciò che rende possibile l'essere della cura»<sup>15</sup>. Nel § 65 di *Essere e tempo* Heidegger scrive:

Ad-veniente rivenendo su se stessa, la decisione, presentando, si porta nella situazione. L'esser-stato scaturisce dall'avvenire in modo che l'avvenire che è stato (o meglio essente-stato) lascia scaturire il presente da sé. Questo fenomeno unitario dell'avvenire essente-stato e presentante lo chiamiamo temporalità. Solo in quanto determinato dalla temporalità, l'Esserci rende possibile a se stesso l'autentico poter-essere-un-tutto che risultò proprio della decisione anticipatrice. La temporalità si rivela come il senso della Cura autentica<sup>16</sup>.

Con «avvenire» Heidegger non intende un'«ora» non ancora realizzato, bensì «l'avvento in cui l'Esserci

<sup>15</sup> M. Heidegger, *Prolegomeni al concetto di tempo*, trad. it. R. Cristin e A. Marini, Il melangolo, Genova 1991, p. 397.

<sup>16</sup> Id., *Essere e tempo*, cit., p. 387.

perviene in sé stesso nel suo poter-essere più proprio»<sup>17</sup>. Avvenire per Heidegger non significa altro che divenire. Dalla sua struttura ontologica l'esserci diviene ciò che già sempre è, vale a dire poter-essere, cioè essere «avanti-a-sé». L'essenza dell'esserci lo colloca nel proprio «aver-da-essere»<sup>18</sup> – e quindi nel proprio «essere-per-la-morte». L'«esser-stato» per Heidegger non è il passato, bensì il *tò ti ên eînai*, l'«essenza» della metafisica aristotelica – cioè qualcosa che è già sempre per natura. Si giunge già sempre a sé «da», ciò significa che si diviene già sempre sé stessi, questa è la struttura dell'esistenza umana. Si è quindi «ad-venienti», ma perlopiù in senso inautentico. Nella quotidianità l'esserci fugge la morte e quindi la sua essenza. È proprio il movimento temporale dell'esserci che gli consente di conquistare la sua essenza. Dal momento che l'esserci è essere-per-la-morte, è in grado di diventare un tutto autentico grazie all'anticipazione della possibilità della sua morte. Il «carattere di ad-venire» di Heidegger non significa l'avvenire nel senso di qualcosa che deve venire, ma l'estatico «essere-avanti-a-sé» dell'esserci stesso.

Nel 1929 Heidegger pubblica *Kant e il problema della metafisica*, che, in un primo momento, avrebbe dovuto costituire la prima parte del tomo successivo di *Essere e tempo*. Lo stesso Heidegger, nell'agosto del 1973, torna su questo testo con la sua prefazione alla quarta edizione, in cui spiega la genesi del testo e chiarisce il modo in cui è nato il suo interesse per l'indagine su Kant<sup>19</sup>. Per Heidegger l'importanza della

<sup>17</sup> *Ibidem*.

<sup>18</sup> *Ivi*, p. 60.

<sup>19</sup> *Id.*, *Kant e il problema della metafisica*, cit., pp. 3-5.

*Critica della ragion pura* non starebbe tanto nell'offrire al lettore una teoria della conoscenza, ma nell'aprire gli occhi sul problema principale della metafisica: la differenza tra ontico e ontologico<sup>20</sup>.

È esattamente all'interno di questa cornice che Heidegger si interroga circa la concezione di temporalità propria di Kant. Per lui il tempo sarebbe «la forma del senso interno, cioè dell'intuizione di noi stessi e del nostro stato interno»<sup>21</sup>. Heidegger, interpretando liberamente quanto scritto da Kant arriva così a definire la temporalità «funzione ontologica universale»<sup>22</sup>, dal momento che:

Siccome tutte le rappresentazioni, in quanto stati della sfera rappresentativa, cadono immediatamente nel tempo, anche ciò che è rappresentato in questa sfera appartiene, come tale, al tempo. Per via indiretta, attraverso l'intratemporalità immediata del rappresentare, si produce un'intratemporalità me-

<sup>20</sup> Ivi, p. 21: «Kant vuol dire [...] che non “ogni conoscenza” è ontica, e che dove c'è conoscenza ontica, questa si rende possibile solo mediante una conoscenza ontologica. La rivoluzione copernicana scuote così poco il vecchio concetto della verità come “adeguazione” (*adaequatio*) della conoscenza all'ente, che anzi lo presuppone e, addirittura, lo fonda per la prima volta. La conoscenza ontica può adeguarsi all'ente («oggetti»), solo se tale ente è già manifesto in precedenza come ente, ossia è già conosciuto nella costituzione del suo essere. [...] La costituzione ontica non può invece mai regolarsi per sé “secondo” gli oggetti, perché, senza la conoscenza ontologica, non ha nulla secondo cui potersi regolare».

<sup>21</sup> Ivi, p. 50.

<sup>22</sup> Ivi, p. 52.

diata del rappresentato, ossia delle rappresentazioni determinate dal senso esterno<sup>23</sup>.

Heidegger è d'accordo con Kant nel considerare, antipsicologicamente, che non è certo l'io a rendere possibile la temporalità. Questo appare molto chiaramente se si ritorna al testo del 1924 in cui Esserci e temporalità vengono uniti. Kant avrebbe compiuto un passo di importanza decisiva nell'aver interpretato trascendentalmente il tempo di per sé e l'io penso di per sé, riconducendo entrambi alla loro «identità originaria», «senza però riconoscere questa identità come tale»; Heidegger afferma con decisione che «il tempo e l'«io penso» non stanno più l'uno di fronte all'altro come elementi eterogenei e inconciliabili, ma sono la stessa cosa»<sup>24</sup>.

Allo stesso modo in cui vengono unite tra di loro temporalità ed essenza dell'Esserci si uniscono in Heidegger anche storia e natura<sup>25</sup>. Come si è visto, l'esserci si determina come essere-per-la-morte e, determinandosi per mezzo della morte, tramite la negazione «non» riflette sulle possibilità. La storia è, allo stesso modo, non solo l'espressione delle possibilità che si sono sviluppate, ma anche di quelle che non si sono date. Analizzando il detto di Anassimandro Heidegger osserva che allo stesso modo in cui l'esserci ha bisogno di osservare una stortura (la morte)

<sup>23</sup> Ivi, p. 51.

<sup>24</sup> Ivi, p. 165.

<sup>25</sup> Si veda a questo proposito la critica dell'allievo di Heidegger, Karl Löwith che scrive che il limite maggiore della concezione heideggeriana della storia sarebbe l'identificazione dell'essere con l'evento. K. Löwith, *Evenemenzialità, storia, ventura dell'essere*, trad. it. C. Cases e A. Mazzone, Torino, Einaudi 1966, pp. 77-79.

per trovarsi di fronte alla sua autenticità, così la storia ha bisogno di una stortura simile (*l'adikia*) per essere compresa come evento. Il tempo storico sarebbe così dissestato, storto, non lineare e scardinato. Il giudizio sulla storia, il ritorno a una giustizia non data, sarebbe così solamente possibile nel suo non darsi. Non viene giustificato ciò che è per il fatto di esserlo, ma, al contrario, viene delegittimato poiché, essendo storia, è la realizzazione di una delle tante possibilità che erano possibili. È necessario dunque pensare la storia tanto come le possibilità che si sono date quanto quelle che non si sono realizzate<sup>26</sup>. La giustizia si configura dunque come costante appello a queste possibilità<sup>27</sup>.

Nelle pagine finali de *Il detto di Anassimandro* Heidegger scrive: «C'è qualche salvezza? Essa c'è in primo luogo e soltanto se il pericolo è [*ist*]. Il pericolo è se l'essere stesso va all'estremo e capovolge l'oblio che proviene dall'essere stesso»<sup>28</sup>. Questo capovolgimento sembra però essere dimentico della necessità del mantenimento di possibilità date e non date.

Ricapitolando: si è visto in che modo Heidegger formi la sua concezione di tempo e temporalità, come la leghi indissolubilmente all'esserci criticando Kant e fino a che punto la faccia diventare una parte costituti-

<sup>26</sup> La differenza con Walter Benjamin è qui decisiva. Il discorso è solo a prima vista simile: per Benjamin si tratta di realizzare nel futuro le possibilità non date nel passato. Cfr. W. Benjamin, *Sul concetto di storia*, in Id., *Opere complete VII. Scritti 1938-1940*, a cura di R. Tiedemann, H. Schweppenhäuser e E. Ganni, trad. it. G. Bonola e M. Ranchetti, Einaudi, Torino 2006, pp. 483-517.

<sup>27</sup> Per una precisa analisi di questi temi si veda G. Chiurazzi, *Tempo e giustizia: sulla lettura heideggeriana di Anassimandro*, «Etica & Politica» XI, 2009, 1, pp. 9-24.

<sup>28</sup> M. Heidegger, *Il detto di Anassimandro*, cit., p. 348.

va di *Essere e tempo* e di tutta la sua filosofia. Parlando del detto di Anassimandro si vede in che modo questa concezione della temporalità si rifletta sul concetto di storia e dove risiedano alcune delle problematicità di questo pensiero. Ci si interrogherà ora sul ruolo della festa e dei poeti all'interno del complesso quadro ora tratteggiato.

## 2. Festa

C'è un breve testo del 1954 contenuto nella raccolta *Dell'esperienza del pensiero* dedicato alla torre campanaria che scandiva le giornate dell'infanzia di Heidegger nel villaggio di Meßkirch<sup>29</sup>. Questa torre e le sue campane, con la loro «fuga» musicale, scandivano il ritmo dello scorrere del tempo. L'esistenza era segnata dal rintocco delle campane che distinguevano i giorni lavorativi dai giorni di festa. La vita intera, i «giovani cuori, i sogni, le preghiere e i giochi»<sup>30</sup> erano attraversati da quel battito, dal tempo regolato dalle campane. Il battito che annuncia un giorno di festa contiene un segno segreto, un annuncio di interruzione, anticipa un ritmo gioioso e diverso da quello dello scorrere del tempo quotidiano. Allo stesso modo in cui l'esserci conquista l'autenticità anticipandosi per la morte, così la vita diviene autentica nel giorno festivo, che in grado di gettare una luce diversa anche sugli altri giorni lavorativi.

<sup>29</sup> Id., *Il segreto della torre campanaria*, in Id., *Dall'esperienza del pensiero 1910-1976*, trad. it. N. Curcio, Il melangolo, Genova 2011, pp. 99-101.

<sup>30</sup> Ivi, p. 101.

Ha senza dubbio ragione Di Cesare, quando in *Heidegger e gli ebrei*<sup>31</sup> suggerisce, citando *Il sentiero di campagna*, che Heidegger rimanga profondamente legato alle sue radici, salde nel mondo cattolico della sua infanzia. Il suo rapporto con il tempo e la temporalità rimane fermamente vincolato a quella visione<sup>32</sup>. La torre campanaria «offriva riparo, per farne dono in forme sempre mutate e irripetibili, sino all'ultimo rintocco, nel riparo dell'Essere»<sup>33</sup>. Questa forma di rapporto con il tempo e con la festa resta al sicuro, al riparo dell'Essere, non viene esposta all'angoscia [*Angst*].

Il testo in cui Heidegger maggiormente si occupa del concetto di festa si intitola *Rammemorazione* [*Andenken*] e appare nel 1943 in forma di contributo alla *Tübinger Gedenkschrift* in occasione del centenario della morte di Hölderlin<sup>34</sup>. Si tratta infatti di una riflessione che muove dall'analisi di una poesia hölderliniana da cui Heidegger prende il titolo del suo scritto.

Nel riflettere sul contenuto del componimento poetico Heidegger osserva che il contenuto della poesia [*Gedicht*] nomina anche il poetato della poesia stessa [*Dichtung*] che non coincide meramente con il contenuto in senso stretto, ma presenta un eccesso. La

<sup>31</sup> D. Di Cesare, *Heidegger e gli ebrei*, cit., p. 259.

<sup>32</sup> Cfr. M. Heidegger, *Il sentiero di campagna*, in Id., *Dall'esperienza del pensiero 1910-1976*, cit., pp. 79-82, qui in particolare p. 82: «Qui, nella sua bottega, mio padre si affacciava assorto, nelle pause dal suo servizio all'orologio della torre e alle campane che, entrambi, hanno un rapporto peculiare con il tempo e con la temporalità».

<sup>33</sup> Id., *Il segreto della torre campanaria*, cit., p. 101.

<sup>34</sup> Id., *Rammemorazione*, in Id., *La poesia di Hölderlin*, cit., pp. 97-180.

poesia riguarda la rammemorazione, che non è un ripensare. «Il ricordare il passato s’imbatte nell’irrevocabile. Questo non tollera più nessuna domanda. La “rammemorazione” conserva allora, sottratto a ogni domandare, il passato. Ma la poesia *Rammemorazione domanda*»<sup>35</sup>. La domanda della poesia è «Ma dove sono gli amici?»; in essa però, come si vedrà presto, si cela anche la domanda sulla possibilità che il passato non sia irrevocabile. Il poeta pensa al passato, ma non lo pensa semplicemente come resto. Se, infatti, «ciò che resta, lo istituiscono i poeti», e l’istituire pensa [*denkt*] «a» [*an*] ciò che è venturo, «allora Rammemorazione [*Andenken*] sarebbe sì una rammemorazione, ma tale da pensare ciò che viene»<sup>36</sup>. È chiaro che qua ciò che il poeta è in grado di mettere in questione è il rapporto ordinario con il tempo. Il poeta con il suo poetare scuote la temporalità propria dell’Esserci. Sarà ora necessario mettere da parte temporaneamente le questioni legate a questo ruolo dei poeti per soffermarsi sulla festa.

Nell’analisi puntuale dei versi della poesia, Heidegger si sofferma sul verso «Ai dì festivi...» e chiarisce immediatamente che, come già detto, è necessario staccarsi dal contenuto per soffermarsi sul poetato. Hölderlin non sta infatti ricostruendo un affresco, ma sta riflettendo sui dì festivi [*Feiertage*] come giorni di festività [*Tage der Feier*], dove si sospende l’attività di tutti i giorni, si smette di lavorare. Heidegger lamenta il fatto che i giorni di festa siano diventati strumentali ai giorni lavorativi. Sono infatti giunti a rappresentare una mera interruzione tra un

<sup>35</sup> Ivi, pp. 102-103.

<sup>36</sup> Ivi, p. 103.

giorno di lavoro e il successivo, rappresentano un momento di svago dal lavoro. Ma, dice Heidegger: «la festività, presa in senso rigoroso, è altro, non solo il vuoto di un'interruzione»<sup>37</sup>. La festa ha infatti a che fare con il sacro e con il riposo. Il giorno della festa è il giorno dell'inconsueto e della pausa, uno stacco dal lavoro. In questo modo «far festa è un diventare liberi per il non abituale di un giorno che, a differenza della smorta tetraggine di tutti i giorni, è quello luminoso»<sup>38</sup>. La festa si riconnette al sacro in Hölderlin in quanto è la festa del banchetto nuziale tra uomini e dèi. Essa giunge dunque a rappresentare il «fra», lo *Zwischen* tra il mondo sacro e quello umano. Nella festa, in questa interruzione che apre all'altro, si avvicina «il sacro, la legge (*Gesetz*) che pone e dispone (*setzt*) in altro modo che non la legge umana»<sup>39</sup>. Anche qui, come ne *Il detto di Anassimandro*, il problema del tempo si riconnette al problema della giustizia e viene indicata una giustizia altra da quella umana. Questa irruzione del *Gesetz* nel presente, tramite la festa, sembra in grado di inaugurare un tempo nuovo, così come l'*adikìa* inaugura un modo nuovo di vedere la storia e così come l'esserci che pensa il suo essere-per-la-morte vede, a partire da quello presente, passato e futuro.

Nella festa c'è la possibilità di pensare avanti e indietro. Se nella natura esiste una sorta di circolarità, in cui le stagioni si ripetono, questa ripetizione non vale nella storia. Il tempo della natura appare maggiormente sicuro, meno spaesante di quello storico. Il tempo della storia, infatti, non si ripete. Nasce in questo modo

<sup>37</sup> Ivi, p. 124.

<sup>38</sup> *Ibidem*.

<sup>39</sup> Ivi, p. 126.

l'idea che non ci sia solo la natura a scandire il tempo, che sarebbe invece molto più umano. Nei giorni di festa si interrompono sia il procedere circolare del tempo naturale, sia il procedere ininterrotto del succedersi di attimi ora, ognuno simile a sé stesso. Anche all'interno della storia il giorno di festa innesta un cortocircuito che si richiama al passato, stabilisce un nuovo presente come *Zwischen* e apre alla possibilità di un futuro diverso.

Nell'intramezzo che è il giorno di festa si ordina «l'apertura dell'aperto [...] formando ciò che chiamiamo "un mondo"»<sup>40</sup>. I poeti, come Hölderlin, possono vedere la festa per ciò che è davvero, non solo come un'interruzione, e riconoscere un mondo nuovo, vicino al sacro, ma nel tempo presente. I giorni di festa aprono a un pensiero che si muove nella sinergia dei tempi, e proprio lì si colloca il varco, la possibilità di una proiezione al di fuori della metafisica.

Già nel saggio del 1936 *L'origine dell'opera d'arte* Heidegger anticipa alcuni di questi temi riguardanti la festa<sup>41</sup>. Lì Heidegger si interroga sull'origine e sul contenuto di verità di un'opera d'arte e, nel fare questo, riflette su un quadro di Van Gogh che rappresenta un paio di scarpe. Come per la poesia di Hölderlin, in cui si andava oltre il contenuto per parlare del poetato, è qui necessario superare, senza tuttavia accantonare, il carattere di cosa [*dinghaft*], per poter indagare l'opera d'arte. La festa entra in gioco quando, parlando delle «scarpe contadine», Heidegger suggerisce che alla contadina che le porta, quando le indossa ogni

<sup>40</sup> Id., «Come quando al dì di festa...», in Id., *La poesia di Hölderlin*, cit., pp. 59-93, qui p. 78.

<sup>41</sup> Id., *L'origine dell'opera d'arte*, cit.

giorno per recarsi al lavoro servono per camminare, ma diventano cose quando, nel giorno di festa, le ripone. In quel momento le può vedere come cose e allora evocano un mondo, quello contadino della campagna e della fatica<sup>42</sup>.

L'opera d'arte, al pari della festa, costringe a fermarsi, interrompe la frenesia di un tempo che procede sempre uguale, uguale a sé stesso, strappa dal quotidiano, dall'utilizzabilità, riconsegnando le cose (nel caso dell'opera d'arte) e i rapporti (nel caso della festa) alla loro verità, intesa come *alétheia*, non-nascondimento. L'esperienza vissuta si divide tra esperienza dell'utilizzabilità ed esperienza autentica, in grado di far riscoprire un mondo diverso.

### 3. I poeti

Ma che ruolo svolgono i poeti all'interno del complicato intreccio di festa e temporalità? Se, come si è visto, la festa rappresenta il *καίρός*, il momento opportuno per sovvertire una struttura temporale che conduce all'inautenticità e all'oblio dell'essere, che ruolo rivestono Hölderlin e i poeti in questo panorama?

Secondo l'interpretazione di Heidegger i poeti sono «i venturi» [*die Künftigen*]: Hölderlin predice e presagisce, ma non è profeta<sup>43</sup>. Il poeta diviene in questo modo il tra, la soglia, lo *Zwischen*, si pone sul limite ultimo. Il poeta è poeta del tempo della privazione ed è per questo proiettato verso il *καίρός*, verso il tempo della festa, delle possibilità. Egli fa giocare i tempi:

<sup>42</sup> Ivi, pp. 19-20.

<sup>43</sup> Id., «Come quando al di di festa...», cit., p. 69.

rende reale ciò che è possibile, mostrando il divenire nel trapassare [*Das Werden in Vergehen*]. Con la sua parola traduce in reale il non-ancora. Egli viene dal passato, è fuori luogo, ma in questo suo essere fuori luogo anticipa il futuro. Costituisce la soglia tra i tempi. Il suo futuro è utopico e trasgressivo: egli scorre via dall'origine in modo da poter far ritorno. Mostra la necessità di andare avanti per poter essere rimessi al proprio passato. Si procede, così, anticipando e rammemorando. Il poeta è colui che si consuma nella lontananza e, così facendo, si approssima all'origine. Per mezzo della parola può fare questo e accennare ai suoi lettori la direzione. In questo modo il suo pensiero si muove in una sinergia dei tempi che costituisce una festa del pensiero, in cui il tempo della quotidianità è interrotto.

La festa, come la parola poetante, presagisce il futuro adesso, lo proietta sul presente, rende la sua possibilità reale. Invece, «se determino con l'orologio il sopraggiungere di un evento futuro, non intendo il futuro, bensì determino la durata del mio attendere ora fino all'«ora» suddetto»<sup>44</sup>. Il tempo dell'orologio schiaccia il tempo sull'ora, sull'adesso, mentre il poeta, con il tempo festivo, fa giocare i tempi tra loro, li confonde e inverte, fa da soglia, fino a rendere immaginabile un futuro realmente altro e non mera proiezione di un tempo ora.

La poesia e il giorno di festa giungono così, nella visione di Heidegger, a rappresentare un varco, un passaggio, una soglia tra mondi. Sembra che Heidegger voglia qui mostrare ai lettori una precedenza della poesia rispetto alla filosofia, per il fatto che è in grado

<sup>44</sup> Id., *Il concetto di tempo*, cit., p. 45.

di rimescolare i tempi allo stesso modo in cui si rimescolano tra loro le acque di un fiume. Non viene proposto di andare controcorrente, di risalire il fiume, ma di rimescolare le acque, anche quelle del passato. Solo facendo questo sarebbe possibile delineare un futuro nuovo, che devii il corso del fiume.

Come si è visto nella ricostruzione della configurazione del tempo di Heidegger, la costituzione della temporalità ruota attorno all'ora. Anche per Hölderlin si dà questa centralità:

L'ora indica certamente il tempo di Hölderlin e nessun altro. [...] Quel tempo che è intonato dalla sua parola. Ma questo suo tempo non è per l'appunto ciò che semplicemente accadeva nello stesso tempo, nel senso della contemporaneità usuale. L'«ora» nomina la venuta del sacro. Solo questa venuta indica il «tempo» in cui è «tempo» che la storia si esponga a decisioni essenziali<sup>45</sup>.

L'ora della parola del poeta è lo snodo in cui i tempi si rimescolano e giocano. L'ora è la venuta del sacro, il rendersi attuale e reale del possibile. Per Heidegger il tempo in cui «è tempo che la storia si esponga a decisioni essenziali» è il tempo dell'autenticità, in cui si formula un rapporto tra tempi che parte dall'Esserci. Il tempo dell'autenticità è la via d'uscita dalla metafisica, è il tempo presagito dai poeti, il futuro utopico che loro ci mostrano, l'alba di un giorno che loro vivono come soglia indicandoci la venuta del sacro. «Il sacro “più antico dei tempi” e “sopra gli dèi” fonda, con la sua

<sup>45</sup> Id., *«Come quando al dì di festa...»*, cit., p. 91.

venuta, un altro inizio di un'altra storia»<sup>46</sup>. Questa è la strada per l'uscita dalla metafisica accennata dai poeti. Ma essi forniscono anche un'altra preziosa indicazione: non sul futuro, bensì sul passato, sulla storia. «La storia è rara. V'è storia solo ogni volta che l'essenza della verità viene decisa in modo iniziale»<sup>47</sup>. Per fare ciò è necessario che il poeta viva il giorno di festa, che resti nel presente. Il suo restare nel presente non significa però il vuoto durare di un qualcosa, bensì la venuta dell'inizio. La permanenza è qui data dal cammino. Il poeta e la parola poetica sono in divenire. L'inizio non è statica *arché*, bensì l'inizio di un futuro che non può che essere un cenno, una festa, una ricomposizione dei tempi.

Per provare a chiarire in che modo il poeta rappresenti l'incrocio tra tempi sarà forse utile fare riferimento ad alcuni passi di un testo di Heidegger del 1946, intitolato, con riferimento a un verso di Hölderlin, *Perché i poeti?*<sup>48</sup>. Il verso a cui si fa riferimento è tratto dalla poesia *Pane e vino*<sup>49</sup> e si domanda «perché i poeti in un tempo di povertà?». Hölderlin, «il precursore dei poeti nel tempo della povertà [...] non dilegua nell'avvenire, bensì proviene da esso, nel senso che soltanto nell'avvento della sua parola si attua l'avvenire»<sup>50</sup>. Questo è un altro modo per dire che il poeta è «venturo» e che un futuro degno di questo nome, non un mero calco del presente, può essere prefigurato solo per mezzo della

<sup>46</sup> Ivi, p. 92.

<sup>47</sup> *Ibidem*.

<sup>48</sup> Id., *Perché i poeti?*, in Id., *Sentieri interrotti*, cit., pp. 247-297.

<sup>49</sup> F. Hölderlin, *Le liriche*, a cura di E. Mandruzzato, Adelphi, Milano 1977, pp. 518-529.

<sup>50</sup> M. Heidegger, *Perché i poeti?*, cit., p. 296.

sua parola, che strappa il futuro alla lontananza e lo porta nel presente. Così il precursore, il poeta, è tanto poco «sorpasabile», quanto poco è «passeggero». «La sua poesia resta infatti come essente-stata. L'essenziale della venuta è pre-raccolto nel destino [*Geschick*]]»<sup>51</sup>. In questo modo Heidegger fonda questo futuro, reso possibile dal poeta nel presente in un «essente-stato» destinale. Ma, se è «essente-stato» e già dato nel destino, è allora fondato nel passato. Nel passato brilla così, tramite la parola del poeta, la possibilità del futuro.

La parola poetica può salvare da un tempo di povertà, un tempo in cui l'esperienza è persa e il tempo stesso è vuoto, privo di significato e sempre uguale a sé stesso. La parola del poeta non basta a colmarlo, lascia solo presagire il futuro nel presente. È essa stessa la possibilità di attuazione del futuro, ma richiede di essere interpretata, si colloca già sempre in cammino. Il poeta, come si è detto, non è l'abitante del giorno dopo, del mattino, ma è in cammino verso di esso. Il poeta è sulla soglia, lì vi rimane, in cammino.

Ma il poeta non è solo. Nella richiesta di interpretazione della sua parola si raccoglie la comunità degli amici. Questa comunità trascende il tempo, così come è tradizionalmente pensato. Si riunisce in dialogo nella lettura della parola poetica e guarda al domani. Nell'interpretazione della parola poetica crolla la distinzione tra tempi e si riunisce la «comunità degli amici». Nell'interpretazione cessa il tempo di ogni giorno e gli amici sono in festa. Emerge la festa della parola là dove la parola è in festa. Nella festa il dialogo diviene possibile e si prospetta un tempo di minor povertà, ma questo è possibile solamente se la parola poetica resta

<sup>51</sup> Ivi, p. 297.

in cammino, se non si cristallizza. La direzione verso cui si cammina è accennata dalla parola del poeta.

#### 4. *Uscire dalla metafisica? La festa dei poeti*

Una delle maggiori battaglie del pensiero di Heidegger è quella nei confronti della tradizione metafisica. Come si è visto, Heidegger si è scontrato in vari modi con la concezione tradizionale del concetto di tempo e con i suoi effetti sulla storia dell'essere. È anche tramite il lungo lavoro sul tempo che Heidegger cerca una via d'uscita dalla metafisica. Sia nelle forme di un'analisi esistenziale del "primo Heidegger" in cui il tempo è concepito come dipendente dall'essere; tanto quanto avviene nel pensiero successivo alla cosiddetta *Kehre*, quando, in Heidegger, tempo ed essere vengono affiancati dall'evento [*Ereignis*], con il quale si relazionano direttamente<sup>52</sup>.

Tramite il lavoro sui poeti e sulla festa Heidegger tenta di indicare una direzione per uscire dalla metafisica. Questa strada consiste in un rimescolamento dei tempi, che non sono più concepiti linearmente. Un futuro diverso è dato solo dal mantenimento delle possibilità del passato. Il valore fortemente esistenziale della festa per Heidegger e la richiesta di interpretazione che proviene dalla parola del poeta-venturo mostrano una strada che non è però segnata chiaramente, né procede rapida e sicura. La festa schiude un tempo nuovo, sul finire della notte, un'alba che deve venire, ma un'alba

<sup>52</sup> M. Sandbothe, *Zeit. Von der Grundverfassung des Daseins zur Vielfalt der Zeit-Sprachspiele*, in D. Thomä (Hrsg.), *Heidegger-Handbuch*, J. B. Metzler, Stuttgart 2013, pp. 285-290.

che non è ancora pronta, che è solamente attesa. È forse questo uno dei limiti maggiori della riflessione heideggeriana sui concetti di festa e temporalità.

Heidegger coglie propriamente alcuni degli aspetti maggiori della festa, in particolare il rimescolamento dei tempi. Ma si limita perlopiù a relegarla a una dimensione meramente esistenziale in cui il giorno di festa è interruzione del lavoro e tempo da dedicare a sé<sup>53</sup>. In questa dimensione della festa, Heidegger prospetta la rivoluzione come l'uscita dalla metafisica, ma toglie dal giorno di festa qualunque valenza politico-rivoluzionaria. Invece la festa, soprattutto nella sua tradizione ebraica, contiene al suo interno una matrice politica forte<sup>54</sup>. Nel giorno di festa viene scardinata l'origine, il tempo si ricompone e il mondo di domani è evocato dalla parola poetica. Ma sembra presente in Heidegger un limite contro cui va a scontrarsi l'uscita dalla metafisica<sup>55</sup>. Le possibilità che non si sono date nel passato restano presenti e prospettano la salvezza nell'uscita dalla metafisica. Ciò che viene esclusivamente indicato sono le possibilità non date.

Sembra che Heidegger colga la questione e mostri la via da seguire, ma che, con un attorcigliamento sulla sua posizione, vi rimanga intrappolato. Sembra che

<sup>53</sup> Si veda in particolare il saggio già citato sull'origine dell'opera d'arte.

<sup>54</sup> Si vedano per esempio, W. Dignath, *Der biblische Ruhetag – Urmodell humaner Daseinsstruktur*, in *Stimme* 23 (1971), pp. 357-360; H. Cox, *Le feste degli ebrei*, trad. it. P. Pellizzari, Mondadori, Milano 2003.

<sup>55</sup> È Derrida a sostenere in *Dello spirito*, che permangono residui di metafisica in Heidegger, in particolare nella presenza spettrale e continua dello spirito [*Geist*]. J. Derrida, *Dello spirito. Heidegger e la questione*, trad. it. G. Zaccaria, SE, Milano 2010.

«la fine della filosofia», così come viene annunciata in *Tempo e essere*, divenga nuovo principio fondante in grado di direzionare lo scorrere del tempo, senza riuscire però a festeggiare la festa. La festa dei poeti è solamente annunciata, ma costantemente accantonata. Le implicazioni politiche di un tempo della festa in cui ascoltare la parola poetica rimangono, nel testo di Heidegger, cariche di potenzialità, ancora tutte da pensare e da indagare. La via accennata è ancora da percorrere, la festa dei poeti ancora da festeggiare.

ESTETICA, ETICA E POLITICA:  
ORIZZONTI E DISLOCAZIONI  
IN HEIDEGGER E DELEUZE

Chiara Caiazzo

1. *L'opera d'arte come apertura di potenzialità*

Nella filosofia di Heidegger l'opera d'arte si configura come apertura di un mondo: «se l'apertura dell'essere, la verità ontologica, il progetto, è un accadimento storico, bisogna che tale accadimento si verifichi in qualche modo in quei fatti che costituiscono la storia, cioè le decisioni e le azioni dell'uomo»<sup>1</sup>. Per Heidegger, l'opera d'arte è il punto di riferimento per scoprire un'attività dell'uomo che non sia solo ontica, cioè interna al mondo dell'ente, ma anche ontologica, quindi determinante l'apertura stessa entro cui l'ente si presenta. Nella conferenza intitolata *Sull'origine dell'opera d'arte* (1935), il filosofo tedesco giunge, a partire da una questione solo apparentemente estetica, alla determinazione del concetto di evento, e quindi di una positiva determinazione non metafisica

<sup>1</sup> G. Vattimo, *Introduzione a Heidegger*, Edizioni Laterza, Bari 1971, p. 112.

dell'essere<sup>2</sup>. Il fatto che si tratti di un saggio che parte dall'estetica con il solo intento di oltrepassarla lo si evince già dall'enfasi posta sull'opera d'arte come qualcosa di processuale: un accadere, un evento. Questo risulta chiaro nel momento in cui Heidegger si sofferma sulla questione della necessità dell'arte e dell'opera, quando scrive che «l'arte non è perché ci sono opere d'arte, bensì, al contrario, poiché e in quanto accade arte, persiste la necessità dell'opera. E soltanto la necessità dell'opera è il fondamento di possibilità dell'artista»<sup>3</sup>. Inoltre, «il tentativo di riscattare l'opera da ogni riferimento ad altro all'infuori di essa contravviene proprio all'essenza dell'opera stessa»<sup>4</sup>. La peculiarità dell'opera rispetto allo “strumento”, che in *Essere e tempo* (1927) denotava il modo di essere delle cose, cioè degli enti diversi dall'uomo, sta tutta in questa proiezione verso l'esterno, questo indicare qualcosa che è al di fuori di essa. Difatti, l'opera d'arte costringe Heidegger a rivedere il concetto stesso di strumento, che non può più essere determinato a partire dall'assunzione dell'inautenticità. Il concetto di strumento non è sufficiente a definire l'essere dell'opera d'arte poiché lo strumento si risolve tutto nell'uso, nel contesto del mondo al quale appartiene radicalmente. Al contrario, «l'opera d'arte è caratterizzata dal fatto di imporsi come degna di attenzione in quanto tale» e «che essa non si risolva [...] nel mondo a cui appartiene è confermato dall'esperienza che facciamo [...] della fruizione di

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> M. Heidegger, *Dell'origine dell'opera d'arte e altri scritti*, trad. it. A. Ardovino, Aesthetica Preprint, Palermo 2004, p. 35.

<sup>4</sup> *Ivi*, p. 36.

opere d'arte del passato anche più remoto»<sup>5</sup>. Accedere all'opera implica sempre mettersi in rapporto con un mondo. Questo non può essere il mondo storico originario dell'opera, per cui si tratta di un mondo proprio all'opera, che cioè l'opera porta in se stessa, fondandolo e istituendolo. Perciò, per essere capita, non ha bisogno di essere collocata storicamente in un mondo preconstituito. Anzi, va ricordato che «l'opera è in sé un ergersi nel quale un mondo viene spalancato a forza e, in quanto aperto in modo inaugurale, messo a dimora»<sup>6</sup>. L'esperienza estetica, anche la più ordinaria, incontra sempre l'opera d'arte come una prospettiva generale sul mondo, che entra in dialogo con la nostra e ci obbliga a modificarla, o almeno ad approfondirla<sup>7</sup>.

Centrale nell'esperienza estetica heideggeriana è, dunque, l'apertura radicale di un mondo. Vale la pena interrogarsi su che cosa sia, in effetti, il mondo di cui parla Heidegger:

Il mondo mondifica – esso dirotta il nostro esserci in quanto è una scorta all'interno della quale permangono aperti, per noi, l'indugio e la fretta, la lontananza e la prossimità, l'ampiezza e l'angustia di ogni essente. Questa scorta [...] trattiene estatizzati il nostro fare e lasciare entro una compaginazione di rimandi, a partire dai quali la grazia che chiama

<sup>5</sup> G. Vattimo, *Introduzione a Heidegger*, cit., p. 114.

<sup>6</sup> M. Heidegger, *Dell'origine dell'opera d'arte e altri scritti*, cit., p. 37.

<sup>7</sup> G. Vattimo, *Introduzione a Heidegger*, cit., p. 115.

con un cenno e la sciagura che abbatte con un colpo [...] hanno il loro avvento e restano assenti<sup>8</sup>.

Questo restare assente, spiega Heidegger, è una «modalità in cui il mondo mondifica»<sup>9</sup>. La sua peculiarità risiede nel fatto che, a prescindere se essa sia mondo o non-mondo, cioè soccombente al disordine, resta sempre, «in ogni inoggettualità, più essente di qualsiasi delle cose sussistenti e a portata di mano, nelle quali, in modo conforme alla quotidianità, crediamo di essere a casa»<sup>10</sup>. Così, dimentichiamo che il mondo è il non-familiare, in quanto non coincide con l'agglomerato delle cose sussistenti o con ciò che comunemente definiremmo realtà. Eppure, il mondo è ciò che è racchiuso in qualsiasi opera d'arte. Pertanto, si può affermare che ogni opera d'arte racchiude in sé il non-familiare che, addensandosi nell'opera stessa, conferisce a quest'ultima quell'isolamento nel quale l'opera si ripone. La solitudine che caratterizza l'opera è legata alla sua capacità disvelante, al suo potere di apertura ed esposizione, in uno stato di dinamismo che va esaminato nella sua intrinseca processualità. D'altronde, «il mondo è ciò che l'opera in quanto opera es-pone, esso cioè e-rompe e conduce l'aperto a stare, alla dimora mondificante. Es-ponendo in tal guisa, l'opera è all'opera»<sup>11</sup>. Il discorso heideggeriano, anche nella scelta lessicale, verte attorno a quest'idea di apertura, di proiezione verso "altro". Questa proiezione è

<sup>8</sup> M. Heidegger, *Dell'origine dell'opera d'arte e altri scritti*, cit., p. 38.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

anche ciò che distingue un'opera d'arte da un prodotto di τέχνη artistica, identificabile come un'opera "non all'opera". L'opera d'arte, per Heidegger, è sempre all'opera e tiene sempre in serbo un mondo:

Mentre l'opera è all'opera, essa conduce il suo mondo all'aperto ergersi, si procura per la prima volta il compito al servizio del quale sta, crea essa stessa, per la prima volta, lo spazio che essa domina da parte a parte, determina essa stessa, per la prima volta, il luogo nel quale essa giunge all'erezione. La disposizione come erezione consacrante-celebrante prende sempre fondo nella disposizione come ergentesi liberazione di un mondo<sup>12</sup>.

Accanto all'es-posizione, l'essere-opera dell'opera è costituito anche da una deposizione. Tale deposizione non è da intendere come una deposizione dell'opera a partire da una materia, poi condotta entro una forma, ulteriormente scomposta in contenuto e configurazione. Al contrario, l'opera è de-ponente nel significato letterale del termine, nel senso che essa pone la terra come «ciò che nell'aperto si chiude»<sup>13</sup>. In questa proposizione, la terra è intesa come l'unisono della pienezza dei fenomeni del mondo, «ciò che dispiega costante pienezza e purtuttavia si riprende sempre indietro e trattiene ciò che è dispiegato»<sup>14</sup>. L'essenza della terra risiede in ciò che emerge nell'aperto, che è esattamente con questo chiudersi, questo rifluire nell'unisono. L'opera si richiude nella terra come nel suo chiudentesi

<sup>12</sup> Ivi, pp. 38-39.

<sup>13</sup> Ivi, p. 40.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

fondamento, per natura abissale. Dunque, l'opera, nel suo dinamico e processuale essere-opera, presenta due caratteri fondamentali che stanno in un mutuo riferimento rispetto all'essenza: da un lato, la disposizione in quanto ergentesi apertura inaugurale di mondo; dall'altro, la deposizione in quanto ricompaginante custodia della terra che si chiude, che trattiene per poi ripartire<sup>15</sup>. È importante sottolineare che mondo e terra sono in un rapporto conflittuale tra loro, in quanto la terra ha bisogno del mondo inaugurato per risplendere nel suo chiudersi e nel suo trattenere tutte le cose, mentre il mondo ha bisogno della terra in quanto deve lasciarsi pervenire a qualcosa che si possa condurre all'aperto ergersi. Ma «questa contesa è l'intimità del loro controverso coappartenersi»<sup>16</sup>.

La contesa tra essere e mondo è, dunque, il fondamento ultimo dell'essere-opera dell'opera, ed è proprio questo lo snodo in cui si articola il problema dell'origine dell'opera d'arte. L'opera fonda il margine entro cui la terra è chiusa in modo conforme al mondo, mentre il mondo è aperto in modo conforme alla terra, articolando così l'aperta intimità di terra e mondo, mantenendone viva l'intrinseca conflittualità. A questo proposito, è fondamentale sottolineare il legame tra l'opera e la rappresentazione. Per Heidegger, l'opera d'arte non rappresenta nulla perché non ha nulla da dover rappresentare. Essa è tutta orientata alla conquista dell'aperto attraverso la contesa, e per questo non può rappresentare il mondo, ma lo dispone fuori. Allo stesso modo, essa non può rappresentare la terra, in quanto questa viene deposta nell'*hic*. È chiaro, quindi,

<sup>15</sup> *Ibidem*.

<sup>16</sup> *Ivi*, p. 41.

che l'opera d'arte si presenta immersa nella realtà in maniera peculiare, in quanto peculiari sono le relazioni che instaura con i vari enti. È proprio a causa della loro immersione, del loro essere così profondamente radicate nell'esperienza, che non sono mai semplicemente sussistenti, ma piuttosto «presidiano il centro nel diradato margine dell'apparire delle cose»<sup>17</sup>.

Le opere, intese nella loro relazione con l'ambiente circostante, quindi con altri enti in rapporto ai quali si collocano inevitabilmente – proprio in virtù del proprio essere – sono più reali di qualsiasi cosa, poiché in forza dell'opera, anche gli altri enti possono annunciarsi per la prima volta come essenti nell'aperto, per quanto conflittuale sia questa relazione. Vale la pena ricordare, qui, il concetto di *art critique* elaborato dal filosofo francese Jacques Rancière, che estende le riflessioni heideggeriane in funzione dello studio dei processi di emancipazione catalizzati dall'arte. A caratterizzare l'*art critique* è la sua capacità di intervenire criticamente nel mondo, adoperando una riorchestrazione del sensibile, inteso come il tessuto del reale nel quale, inevitabilmente, ci troviamo imbricati<sup>18</sup>.

La relazionalità dell'*art critique*, analizzata alla luce della deposizione dell'opera heideggeriana, fornisce utili spunti di riflessione in merito al problema della sussistenza. Se l'opera si presenta come il canone dell'essente e dell'inessente, essa è più reale di tutto l'essente consueto, in quanto centro inaugu-

<sup>17</sup> Ivi, p. 45.

<sup>18</sup> J. Rancière, *Aesthetic Separation, Aesthetic Community: Scenes from the Aesthetic Regime of Art*, «Art & Research: A Journal of Ideas, Contexts and Methods», vol. 2, no. 1 (2008), pp. 1-15, ivi p. 4.

rale dell'esser-ci storico, che fa sì che le opere d'arte contemporanee non possano configurarsi come opere d'arte semplicemente perché non ancora capaci di sollevare e trasformare il proprio tempo al di là della loro presentazione figurativa. Ma, al tempo stesso, ciascuna opera d'arte è marcata dalla solitudine, una solitudine che non aliena l'opera dalla realtà ordinaria, ma la tiene a distanza, affinché possa mantenere il suo potere sovversivo. D'altronde, l'opera è sempre «già sospinta innanzi entro tale realtà come il suo sovvertimento e la sua confutazione»<sup>19</sup>. L'essere-opera dell'opera ha il potere di metterci all'opera proprio disvelandoci un mondo, una possibilità alternativa di esistenza.

Per comprendere questo passaggio, è necessario soffermarci, innanzitutto, sulla questione della relazione tra opera e verità. Ad essere all'opera nell'opera, dal principio alla fine, è proprio la verità, ovvero questo «accadere fondamentale dell'apertura inaugurale dell'apertità dell'essente in quanto tale»<sup>20</sup>. L'essenza dell'arte è la messa in opera della verità. L'essenza della verità è l'apertità di ogni aperto. La verità, nell'arte, accade come divenire-manifesto dell'essente. Partendo da queste premesse, Heidegger dimostrerà che, a essere all'origine dell'opera, è proprio l'arte. L'origine è intesa come quel fondamento che rende necessario l'essere-opera dell'opera nella sua necessità. Se l'arte è il mettere-in-opera la verità, «la verità viene all'opera per la prima volta *con* l'opera e *nell'*opera, e non è dapprima sussistente da qualche parte, allora essa deve

<sup>19</sup> M. Heidegger, *Dell'origine dell'opera d'arte e altri scritti*, cit., p. 45.

<sup>20</sup> Ivi, p. 46.

*divenire*»<sup>21</sup>. L'inaugurazione dell'apertità dell'essente, quindi della verità, viene dal nulla, nel senso che essa non viene mai desunta da qualcosa di già sussistente. E qui emerge più esplicitamente il carattere processuale del disvelamento heideggeriano: «l'apertità dell'essente accade mentre viene progettata, dettata. Tutta l'arte, nell'essenza, è dettatura»<sup>22</sup>.

In qualità di progetto, la dettatura progetta in anticipo l'aperto, permettendo all'essente di fare il suo ingresso e portandolo verso l'illuminazione, la luce, il disvelamento. La verità accade nel progetto, quindi nella dettatura. Per questo l'arte stessa, in quanto messa in opera della verità, è dettatura.

Questa visione spiega anche il perché Heidegger attribuisce un ruolo centrale alla poesia come forma artistica. La poesia, difatti, è la configurazione fondamentale dell'arte, in quanto si configura come dettatura in senso ampio, poiché il dire poetico si fonda sul linguaggio, la cui essenza più autentica consiste nel sollevare per la prima volta, prima di qualsiasi altra forma artistica, l'essente in quanto essente nell'aperto.<sup>23</sup> La poesia è dunque su un gradino più alto rispetto alle arti plastico-figurative, che comunque accadono sempre nel già aperto della dizione e del dire, per cui si configurano come un dettare che è loro peculiare. Tuttavia, determinare l'essenza della dettatura in quanto progettare non esaurisce la sua essenza, anzi, non ci permette ancora di cogliere la verità nel suo fondamentale divenire. Difatti, «il fondamento della ne-

<sup>21</sup> Ivi, p. 47.

<sup>22</sup> *Ibidem*.

<sup>23</sup> Id., *Perché i poeti*, in *Sentieri interrotti*, cit., pp. 294-295.

cessità dell'opera è ogni volta il suo salto d'origine»<sup>24</sup>, espressione che testimonia, ancora una volta, il carattere dinamico, mutante anche, dell'opera d'arte nella sua funzione disvelatrice.

La dettatura, essenza dell'arte, è istituzione dell'essere, non produzione dell'essente<sup>25</sup>. L'istituzione dell'essere è necessaria al disvelamento dell'essere, che non può essere definito preliminarmente. Nello specifico, la dettatura dell'istituzione dell'essere si articola in tre momenti distinti, che vanno però compresi unitariamente. In altre parole, l'istituzione è caratterizzata da una triplicità unitaria che prevede una *climax* che va dalla concessione, passando per la fondazione, fino all'inizio. Istituire vuol dire *in primis* concedere liberamente, poi indica l'erigere, il fondare e quindi, per estensione, fomentare qualcosa, iniziare. L'aperto verso cui si proietta l'opera d'arte viene progettato come ciò che è "altro" dal consueto, quindi come una vera e propria possibilità alternativa di esistenza.

L'arte è il motore dell'opera perché «l'essenza dell'arte è l'origine dell'opera d'arte»<sup>26</sup>. L'arte non è conseguente all'esistenza delle opere, in quanto la sua essenza non è derivata. Al contrario, è l'opera a esistere in funzione dell'arte, che *deve essere* proprio perché è la culla più autentica della verità. La necessità dell'arte viene identificata con la necessità dell'accadere della verità. Finché sarà necessario che la verità accada, l'arte sarà necessaria, in quanto è l'unica in grado di mettere in opera la verità. Nella sua essenza più intima, l'arte è origine in senso originario, da cui solo

<sup>24</sup> Id., *Dell'origine dell'opera d'arte e altri scritti*, cit., p. 49.

<sup>25</sup> *Ibidem*.

<sup>26</sup> *Ivi*, p. 51.

può scaturire la verità<sup>27</sup>. Il paradosso risiede nel fatto che, proprio in quanto origine originaria, l'essenza dell'arte come messa in opera della verità è inaccessibile, al punto che restiamo in presenza dell'inesistenza dell'essenza. Torniamo, dunque, a quella dimensione del non-familiare cui abbiamo accennato all'inizio. È questo l'effetto collaterale del dinamismo, del perpetuo movimento. Il centro si sposta di continuo, risulta inafferrabile, per cui il sapere dell'essenza è sapere soltanto in quanto decisione<sup>28</sup>. Questa visione è paragonabile a uno dei principi cardine della meccanica quantistica, ovvero il principio di indeterminazione di Heisenberg, elaborato nel 1927. Questo principio, che ha segnato una rottura radicale rispetto alla meccanica classica, stabilisce i limiti nella misurazione dei valori di grandezze fisiche coniugate o incompatibili in un sistema fisico. Esso rappresenta l'incertezza sulla posizione ( $\Delta x$ ) e sulla quantità di moto ( $\Delta p_x$ ) di una particella, la cui relazione è espressa dalla costante di Planck ridotta ( $\hbar$ ). Il punto centrale, la ragione per questo parallelismo tra fisica e filosofia, è riassunto da quanto affermato dallo stesso Heisenberg in un manoscritto del 1942: «Nell'ambito della realtà le cui condizioni sono formulate dalla teoria quantistica, le leggi naturali non conducono quindi a una completa determinazione di ciò che accade nello spazio e nel tempo; l'accadere [...] è piuttosto rimesso al gioco del caso»<sup>29</sup>. Similarmente, Heidegger scrive:

<sup>27</sup> *Ibidem.*

<sup>28</sup> *Ivi*, p. 52.

<sup>29</sup> W. Heisenberg, *Ordinamento della realtà*, in *Indeterminazione e realtà*, trad. it. G. Gembillo e G. Gregorio, Guida, Napoli 1991, p. 128.

Così come ogni origine ha il proprio inizio, ogni inizio ha il proprio cominciamento. È quello presso cui, come ciò che ci si trova davanti, l'inizio, sempre subitaneo, si leva. Al fatto che il cominciamento sia sempre questo o quello appartiene un'occasione. E l'occasione è sempre un caso, ossia casuale, nella luce e nella cerchia dell'inizio che irrompe in quanto salto di un'origine, tale, cioè, che al suo interno scaturisca la verità come apertità dell'essente<sup>30</sup>.

L'indeterminatezza, il  $\Delta$  è, in ultima istanza, la chiave di lettura dell'arte come disvelamento. L'essenza dell'arte è destinata a sfuggirci, non riusciremo mai a determinarla, e se pure riuscissimo a farlo, perderebbe il suo valore. Il permanente imporsi dell'opera nella sua presenza fisica si spiega col fatto che essa si presenta anche come una sempre ulteriore riserva di significati ancora da scoprire. Infatti, il  $\Delta$ -opera, cioè la sua intrinseca e inesauribile indeterminatezza, consiste nel fatto che l'opera non si lascia mai completamente penetrare in tutti i suoi significati e noi, pur dandone un'interpretazione, siamo consapevoli di questo suo permanente carattere di riserva. È solo in funzione di questo che la fisicità dell'opera non diventa mai superflua.

Il punto dell'apertura di potenzialità esistenziali risiede proprio in un'apertura che è, per definizione, indeterminata, in quanto è l'inizio di qualcosa che permette il fluire di qualcos'altro. La meditazione sull'arte e sull'estetica deve necessariamente superarsi, andare al di là di sé, perché le radici della verità sono in ope-

<sup>30</sup> M. Heidegger, *Dell'origine dell'opera d'arte e altri scritti*, cit., p. 52.

ra, in attuazione continua. In questo processo, dove lo slancio creativo spinge l'estetica ad andare oltre se stessa, la verità svelata dall'opera ci attraversa e ci trasforma. In questo senso, l'opera d'arte si pone a fondazione dell'esser-ci, in quanto ci influenza nel nostro essere storico, ed è questo a renderla potenzialmente mobilizzatrice sul piano della realtà politica e sociale.

## 2. *L'opera d'arte come produttrice di esistenza*

La riflessione estetica di Deleuze è tutta incentrata sulla dimensione della sensazione, in linea con il suo approccio più generale alla filosofia. Deleuze è un pensatore dell'immanenza, che vede la realtà in maniera spinoziana come un insieme di piani e livelli, dove il rizoma rappresenta l'interrelazione fondamentale tra tutti gli esseri. Data la forte dimensione carnale, materialistico-immersiva, del pensiero deleuziano, non sorprende che la sensazione sia il perno centrale delle sue riflessioni artistiche. Deleuze tratta la sensazione nel dettaglio soprattutto nel saggio intitolato *Francis Bacon: Logique de la sensation* (1981). In esso, il filosofo analizza i dipinti del pittore inglese, affermando che il suo merito maggiore risieda nella sua capacità di «peindre le cri plutôt que l'horreur»<sup>31</sup>.

La sensazione presenta un carattere sintetico – a tratti sinestetico – che conferisce ad ogni sensazione materiale i suoi più livelli, ordini e domini. La logica dei sensi, inizialmente teorizzata da Cézanne, è una logica peculiare in quanto non razionale né cerebrale.

<sup>31</sup> G. Deleuze, *Francis Bacon: Logique de la sensation*, Seuil, Parigi 1981, p. 59.

Piuttosto, essa è l'articolazione del rapporto tra ritmo e sensazione, un rapporto rispecchiato, in biologia, dalla sistole-diastole. Rifacendosi alle riflessioni di Maldiney, Deleuze afferma che questa sistole-diastole rappresenta «le mond qui me prend moi-même en se fermant sur moi, le moi qui s'ouvre au monde, et l'ouvre lui-meme»<sup>32</sup>. Ritroviamo così anche in Deleuze il concetto di apertura, che tuttavia qui assume un significato diverso rispetto all'apertura heideggeriana. L'opera d'arte si apre dinanzi a noi, ma soprattutto, attraversandoci, ci apre, fino a ricostituirci. È ancora una visione simile a quella heideggeriana se consideriamo l'idea dell'esser-ci che viene modificato, o per lo meno sensibilizzato all'autoesame, descritta da Heidegger. La differenza tra i due, alla fine, risiede principalmente nell'enfasi della dimensione carnale adoperata da Deleuze.

In Heidegger, l'apertura è sempre una proiezione verso l'esterno, che anche al momento della sua chiusura, quando il mondo si riserva nella terra, resta comunque un qualcosa di esterno a noi, all'esser-ci storico. Una modifica del nostro esser-ci può avvenire solo in seguito, dopo il disvelamento di un mondo "altro" o di una possibilità alternativa di esistenza.

In Deleuze, invece, l'attraversamento fa parte dell'esperienza estetica stessa, che non per questo è un'esperienza introspettiva. Al contrario, essa coincide con il movimento della soggettivazione, la piega del fuori, l'interno dell'esterno. Non si tratta di una proiezione verso l'esterno, ma di una produzione dell'interno dell'esterno.

<sup>32</sup> Ivi, p. 65.

Questa differenza fondamentale risulta più chiara quando si considera la riconfigurazione deleuziana dell'idea del corpo. Al fine di comprendere l'unità ritmica dei sensi, e quindi l'esperienza estetica *in toto*, bisogna necessariamente passare attraverso l'organismo. Ma cos'è un organismo, in senso deleuziano? L'organismo è una gabbia, un ordine gerarchizzato, separatista, che mortifica l'intrinseca vitalità dell'umano. È proprio dalla presa di coscienza di questa mortificazione data dall'ordine interno dell'organismo che nasce in Deleuze l'esigenza di teorizzare un corpo diverso, libero: «un corpo affettivo, intensivo, anarchico, che comprende solo poli, zone, soglie e gradienti. Una potente vitalità non-organica lo attraversa»<sup>33</sup>. Deleuze riconcettualizza il corpo in funzione dell'insieme di forze di attrazione e repulsione che lo attraversano continuamente, rigettando la visione statica del corpo come organismo, il cui apparente equilibrio oscura l'intensità e la transitorietà dei nostri stati, che si succedono in un continuo flusso di sensazioni, capaci di mobilitare quella presunta stasi. In sintesi, «l'opposizione delle forze di attrazione e repulsione produce una serie aperta di elementi intensivi, tutti positivi, che non esprimono mai l'equilibrio finale di un sistema, ma un numero illimitato di stati stazionari metastabili attraverso cui passa un soggetto»<sup>34</sup>. È proprio questa vitalità dinamica a caratterizzare il corpo senza organi (CsO), che «si oppone non tanto agli organi, quanto a quell'organizzazione degli organi che chiamiamo

<sup>33</sup> Id., *Critique et clinique*, Les Éditions de Minuit, Parigi 1993, p. 164.

<sup>34</sup> G. Deleuze, F. Guattari, *L'Anti-Œdipe: Capitalisme et schizophrénie, 1*, Les Éditions de Minuit, Parigi 1973, p. 26.

organismo. È un corpo intenso, intensivo. Un'onda lo attraversa, tracciando livelli o soglie nel corpo in base alle variazioni della sua ampiezza. Dunque, il corpo non ha organi, ma soglie o livelli»<sup>35</sup>.

Abbiamo detto, inizialmente, che tutte le riflessioni estetiche di Deleuze si incentrano sulla sensazione. La sensazione è, per definizione, l'avvertimento di un determinato stato fisico o psichico in risposta a uno stimolo esterno o interno al soggetto. Siamo soliti pensare alla sensazione in relazione al corpo nella sua materialità, nella sua unitarietà, nel suo stato di organismo statico. Ma cosa succede se riconcettualizziamo il corpo, pensandolo piuttosto nel suo intrinseco dinamismo? Se la sensazione già è strettamente legata al corpo reale, vissuto, è naturale che cambiando quest'ultimo muta anche il *modus operandi* della prima. Pertanto, succede che anche la sensazione acquisisce nuove sfumature, assumendo un nuovo significato e, soprattutto, cambiando la propria modalità di attraversamento dei corpi. Nel corpo senza organi, la sensazione è vibrazione.<sup>36</sup> Essa «non è qualitativa e qualificata, ha solo una realtà intensiva, al suo interno, non determina più dati rappresentativi, ma variazioni allotropiche»<sup>37</sup>.

Il corpo senza organi è lo stato del corpo prima, o meglio, fuori dalla sua rappresentazione organica, presentandosi come un insieme caotico e dinamico di assi e di vettori, di gradienti, di zone, di movimenti cinematici e di tendenze dinamiche in rapporto alle quali

<sup>35</sup> G. Deleuze, *Francis Bacon: Logique de la sensation*, cit., p. 68.

<sup>36</sup> *Ibidem*.

<sup>37</sup> *Ibidem*.

le forme sono contingenti o accessorie<sup>38</sup>. Accedere al corpo senza organi, fare esperienza diretta di esso, è possibile attraverso diverse modalità, tra cui l'uso di sostanze psicoattive come la droga e l'alcool, stati mentali alterati, disturbi psichiatrici come la schizofrenia, e anche perversioni sessuali come il sadomasochismo. Al di là dell'esperienza diretta del corpo senza organi, Deleuze definisce la realtà vivente di questo corpo "isteria", proprio a partire dalla modalità attraverso cui la sensazione si genera in esso: «un'onda di ampiezza variabile attraversa il corpo senza organi; vi traccia zone e livelli in base alle variazioni della sua ampiezza. Quando l'onda, a un determinato livello, incontra forze esterne, appare una sensazione»<sup>39</sup>. All'apparizione della sensazione segue la formazione di organi provvisori e polivalenti, che durano fintanto che dura il passaggio dell'onda e l'azione della forza, e da ciò consegue che il corpo senza organi non manca di organi, ma di organismo, cioè di organizzazione degli organi.

Il corpo senza organi si definisce per la presenza temporanea e provvisoria degli organi determinati, per cui diventa centrale la dimensione della temporalità. Si tratta, tuttavia, di una temporalità acronica, cioè non situata nell'ordine lineare del tempo così come lo intendiamo ordinariamente. È, piuttosto, una temporalità musicale, scandita dal ritmo e dalla variazione. Questi due elementi indurrebbero a pensare che il discorso estetico deleuziano si muova verso lo studio della musica come forma d'arte privilegiata. Sebbene essa assumerà un ruolo centrale nelle riflessioni del filosofo francese, al punto che egli stesso includerà

<sup>38</sup> *Ibidem.*

<sup>39</sup> *Ivi*, p. 69.

l'esecuzione di brani musicali nelle sue lezioni, non sarà lei a fornirci la soluzione all'operare della sensazione sul corpo senza organi. Come dimostra Francis Bacon, «c'è una grande forza del tempo, il tempo viene dipinto»<sup>40</sup>. La temporalità entra nel dipinto attraverso la variazione cromatica del corpo, al punto che «si verificherà un cronocromatismo del corpo, in opposizione al monocromatismo della superficie solida»<sup>41</sup>.

Il cronocromatismo che caratterizza alcune forme di pittura è fondamentale in quanto dischiude il fondo, l'unità ritmica dei sensi che passa attraverso l'organismo, sia nella sua rappresentazione che nel divenire dell'esperienza estetica. L'unità del ritmo va ricercata laddove il ritmo è immerso nel caos, nella notte, e laddove le differenze di livello sono perpetuamente fermentate con violenza<sup>42</sup>. Al di là dell'organismo, ma anche come limite del corpo vissuto, come corpo senza organi, laddove l'esperienza estetica si gioca come una forma peculiare di isteria. Ed è proprio quest'ultima a rendere la pittura la forma d'arte privilegiata per Deleuze, come per Heidegger lo era la poesia. “Perché i pittori?”, dunque? Perché sono i dipinti che, attraverso giochi sinestetici, attraverso il ritmo del colore e la variazione delle forme, sono capaci di rendere e mettere in atto la pura presenza in tutta la sua forza vitalistica.

Deleuze afferma che «c'è un rapporto speciale tra la pittura e l'isteria»<sup>43</sup>. Nello specifico,

<sup>40</sup> Ivi, p. 72.

<sup>41</sup> *Ibidem*.

<sup>42</sup> Ivi, p. 67.

<sup>43</sup> Ivi, p. 76.

La pittura mira direttamente a far emergere le presenze al di sotto della rappresentazione, al di là della rappresentazione. Il sistema del colore è esso stesso un sistema d'azione diretta sul sistema nervoso. Non è un'isteria del pittore, è un'isteria della pittura. Con la pittura, l'isteria diventa arte. O meglio, con il pittore, l'isteria diventa pittura<sup>44</sup>.

La pittura, più di tutte le altre arti, ha il potere di trasformare il pessimismo celebrale in ottimismo nervoso. E questo perché la pittura è isteria, ma in che senso lo è? A questa domanda, Deleuze risponde che «la pittura è isteria, o converte l'isteria, perché mostra la presenza in maniera diretta»<sup>45</sup>. Per comprendere quest'affermazione, è necessario fare riferimento al legame tra la pittura e il suo senso prediletto – la vista. L'occhio è l'organo della vista, quello che è maggiormente investito nel momento in cui si contempla un'opera di arte visiva o plastica. Ma se è vero che la pittura investe l'occhio, è altrettanto vero che non lo tratta come un organo fisso, anche perché l'occhio stesso non è un organo fisso, ma mobile. Uno studio su questo tema è stato in seguito realizzato in maniera approfondita da Mikel Dufrenne, pioniere nell'elaborazione di un'estetica propriamente fenomenologica. In un'opera intitolata *L'œil et l'oreille* (1991)<sup>46</sup>, Dufrenne si occupa proprio di evidenziare e scardinare il privi-

<sup>44</sup> *Ibidem*.

<sup>45</sup> Ivi, p. 77.

<sup>46</sup> È interessante notare che Dufrenne scrisse questo libro ispirandosi, in parte, proprio a *Peindre le cri* di Deleuze, un capitolo di *Francis Bacon. Logique de la sensation* (1981), pubblicato su un fascicolo monografico della rivista «Critique» intitolato *L'œil et l'oreille. Du conçu au perçu dans l'art contemporaine*,

legio dell'occhio e della visione nell'ambito dell'arte e della teoria dell'arte, proponendosi di rivendicare l'orecchio. A differenza degli altri organi sensoriali e in netta contrapposizione con l'orecchio, «l'occhio manifesta la sua attività; è mobile e agile, anche se deve trascinare la testa nel suo movimento; può anche fissare il suo oggetto, al punto che lo definiamo acuto, penetrante»<sup>47</sup>. Il predominio dell'occhio nella storia dell'arte viene, inoltre, ricondotto al fatto che «vedere significa esercitare un certo potere: tenere le cose a distanza, impedire qualsiasi contatto, per assicurarsi il controllo sia su questioni materiali che intellettuali e, a volte, per tenere a bada gli altri»<sup>48</sup>.

Più che soffermarsi sul dominio dell'occhio sugli altri sensi nell'ambito della pratica e della teoria estetica, Deleuze riconcettualizza l'idea stessa di organo. Ci sono forme di pittura che possono valorizzare la funzione mobile dell'occhio, portandola fino al suo estremo, ossia fino alla sua completa dissoluzione:

Liberando le linee e i colori dalla rappresentazione, [la pittura] libera anche l'occhio dalla sua appartenenza all'organismo, dal suo carattere di organo fisso e qualificato: l'occhio diventa virtualmente l'organo indeterminato e polivalente che vede il corpo senza organi [...] come presenza pura<sup>49</sup>.

concepito in relazione al ciclo di concerti organizzati da Pierre Boulez a Parigi tra l'11 e il 26 maggio 1981 al Centre Pompidou.

<sup>47</sup> M. Dufrenne, *L'œil et l'oreille*, Nouvelles éditions Place, Parigi 2020, p. 35.

<sup>48</sup> Ivi, p. 38.

<sup>49</sup> G. Deleuze, *Francis Bacon: Logique de la sensation*, cit., p. 77.

Il risultato della pura presenza è la dissoluzione di quello stesso predominio identificato da Dufrenne, fino a sfociare nella liberazione delle potenzialità di questo corpo sinergico, attraversato da forze sinestetiche. È in questo modo che

La pittura ci mette occhi ovunque: nelle orecchie, nello stomaco, nei polmoni (il dipinto respira...). Questa è la doppia definizione della pittura: soggettivamente, investe il nostro occhio, che cessa di essere organico per diventare un organo polivalente e transitorio; oggettivamente, ci pone davanti la realtà di un corpo, di linee e colori liberati dalla rappresentazione organica<sup>50</sup>.

Si potrebbe pensare, a questo punto, che la musica investe il corpo più della pittura, in quanto essa interviene direttamente e più inconsciamente sui nostri movimenti involontari. Ed è vero. La musica è più corporea, è già oltre e quindi superiore alla pittura. Ma la prima va oltre, è un superamento della seconda. La musica ha bisogno che la pittura disveli, innanzitutto, la realtà materiale del corpo nell'unità ritmica dei sensi. La pittura svela quel corpo materiale che la musica, poi, attraversa. A distinguere la musica dalla pittura dal punto di vista della loro essenza clinica è la proiezione. La musica «porta il nostro corpo, e tutti i corpi, in un altro elemento. Libera i corpi dalla loro inerzia, dalla materialità della loro presenza. Essa disincarna il corpo»<sup>51</sup>. Quando la musica erge il suo sistema sonoro e il suo organo polivalente, l'orecchio, «si rivolge a

<sup>50</sup> *Ibidem*.

<sup>51</sup> Ivi, p. 79.

qualcosa di diverso dalla realtà materiale del corpo e conferisce alle entità più spirituali un corpo disincarnato, smaterializzato»<sup>52</sup>. È per questo che la musica comincia laddove la pittura finisce, installandosi «su linee di fuga che attraversano i corpi, ma che trovano la loro consistenza in altri punti»<sup>53</sup>. Da ciò si evince che la musica è proiettata verso l'esterno, trascinando il corpo su un livello esteriore, altrove. Al contrario, «la pittura si sposta a monte, dove il corpo sfugge, ma, sfuggendo, scopre la materialità di cui è composto, la pura presenza di cui è fatto, e che altrimenti non scoprirebbe»<sup>54</sup>. La pittura disvela la realtà materiale del corpo, grazie al suo sistema di linee e colori, e al suo organo polivalente, l'occhio, capace di cogliere le corrispondenze tra suoni e colori.

La questione dell'indeterminatezza ritorna anche in Deleuze, sebbene non strettamente in relazione al  $\Delta$ -opera identificato in Heidegger. In Deleuze, la questione dell'indeterminatezza estetica si articola su un terreno ben più ampio, che abbraccia le geometrie del sensibile, ma a partire dalla potente vita inorganica identificata dalla linea gotica settentrionale. Quest'ultima si oppone alla rappresentazione organica e figurativa dell'arte classica. La geometria della linea pitturale gotica è la figura: si tratta di una geometria «che non è più al servizio dell'essenziale e dell'eterno, è una geometria messa al servizio dei problemi o degli incidenti, dell'ablazione, dell'annessione, della proiezione, dell'intersezione»<sup>55</sup>. Questa geometria vitale e profonda

<sup>52</sup> Ivi, p. 80.

<sup>53</sup> *Ibidem*.

<sup>54</sup> *Ibidem*.

<sup>55</sup> Ivi, p. 70.

è «una linea che cambia continuamente direzione, si spezza, si contorce, si ripiega su se stessa, si arrotola o si estende oltre i suoi limiti naturali, morendo in una convulsione disordinata»<sup>56</sup>. La direzionalità caotica delle linee gotiche è quella che caratterizza la sensazione nel corpo senza organi, il quale si configura, in ultima istanza, come il  $\Delta$  per antonomasia, l'indeterminatezza del corpo fluttuante attraversato dalla rete di forze vettoriali scaturite dalla potenza della sensazione estetica.

### 3. *Dislocazioni politiche: emergenza e alterità*

Il potere disvelante dell'opera d'arte va esaminato in relazione ai residui dell'Essere, ossia ciò che resta ai margini dei nostri orizzonti di pensiero. I residui dell'Essere sono le tracce dell'Essere, ciò che ne rimane in uno scenario post-metafisico, in cui «abbiamo superato l'interpretazione dell'Essere come oggetto che causava limitazioni concettuali attraverso [...] delle polarità»<sup>57</sup>. Sebbene l'Essere oltrepassi i rigidi binarismi metafisici, la metafisica resta il modo in cui abbiamo da sempre tentato di comprendere l'Essere, per cui l'obiettivo oggi è di cambiare la nostra comprensione della metafisica stessa:

ora siamo finalmente consapevoli che la metafisica non è qualcosa di rigido e determinante, perché

<sup>56</sup> *Ibidem*.

<sup>57</sup> S. Zabala, *The Remains of Being: Hermeneutic Ontology After Metaphysics*, Columbia University Press, New York 2009, pp. XIV, 6.

abbiamo la capacità di assumerla consapevolmente come nostra, di dar forma a ciò che vediamo che è stata, pensando a dove ci porterà in futuro e persino a ciò che diventerà<sup>58</sup>.

Al contempo, «l'opera si presenta come una "cosa" che non si limita ad appartenere a un'apertura del mondo, ma che apre e istituisce questa apertura stessa. Essa non produce solo un mutamento interno al mondo, ma modifica l'apertura dell'essente; produce un mutamento dell'essere»<sup>59</sup>. Questa chiave di lettura risulta essenziale al fine di comprendere il ruolo che l'arte, assieme ad un ripensamento della metafisica stessa, può assumere in vista dello svelamento delle emergenze assenti. Una revisione del concetto di metafisica ci fa capire che il disvelamento dell'Essere attraverso l'opera d'arte è un evento che va oltre i nostri ordinari orizzonti visivi ed interpretativi<sup>60</sup>. Il superamento della metafisica richiede un confronto storico con la domanda sull'origine dell'opera d'arte, che è a sua volta una domanda sul superamento dell'estetica. Il superamento dell'estetica è connesso con la metafisica in quanto tale poiché indica il superamento di «una determinata concezione dell'ente come ciò che si può rappresentare oggettivamente»<sup>61</sup>. Sia nella metafisica che nella meditazione sull'origine dell'opera d'arte, si tratta di «pensare e cioè di essere in modo storico,

<sup>58</sup> *Ibidem*.

<sup>59</sup> G. Vattimo, *Introduzione a Heidegger*, cit., p. 115.

<sup>60</sup> M. Heidegger, *Nietzsche*, trad. it. F. Volpi, Adelphi edizioni, Milano 1994.

<sup>61</sup> Id., *Contributi alla filosofia (Dall'evento)*, trad. it. F. Volpi, Adelphi edizioni, Milano 2007, p. 479.

anziché calcolare in termini storiografici»<sup>62</sup>. Pertanto, il disvelamento adoperato dall'opera d'arte coincide con una rottura all'interno del tessuto sensibile della realtà<sup>63</sup>, dove i residui dell'Essere emergono come «un'alterazione, un evento o un'emergenza del quadro mondiale», apparendo quindi come «un'interruzione della realtà a cui ci siamo abituati»<sup>64</sup>.

È per questo che l'arte presenta un appello ontologico a cui siamo invitati a rispondere e, dato il suo potere altamente dirompente, si presenta sotto forma di uno shock, come qualcosa che sfugge alla nostra comprensione razionale<sup>65</sup>. In altre parole, «le opere d'arte sono diventate residui dell'Essere, ovvero alterazioni ontologiche ed esistenziali che mirano a scuotere le nostre valutazioni logiche, etiche ed estetiche della realtà»<sup>66</sup>. L'arte diventa dunque un modo non solo di fare esperienza del mondo, ma di intervenire criticamente in esso. Si pensi al potere che l'arte possiede nel far luce sulle emergenze contemporanee, e in particolare su quelle che Zabala denomina “emergenze assenti”, ossia quelle emergenze spinte ai margini della realtà che abitiamo. Nella nostra contemporaneità, «il problema non sono solo le emergenze che affrontiamo, ma anche quelle che ci mancano»<sup>67</sup>. Il concetto di assenza di emergenza deriva dal concetto heideggeriano di *Notlosigkeit*, che si riferisce all'abbandono dell'Essere, la cui

<sup>62</sup> Ivi, p. 480.

<sup>63</sup> J. Rancière, *Le spectateur émancipé*, cit., p. 85.

<sup>64</sup> S. Zabala, *Why Only Art Can Save Us: Aesthetics and the Absence of Emergency*, Columbia University Press, New York 2017, p. 17.

<sup>65</sup> *Ibidem*.

<sup>66</sup> Ivi, p. 25.

<sup>67</sup> Ivi, p. 2.

necessità deve essere trasformata nella necessarietà del creare come restituzione l'ente<sup>68</sup>. Se la più grande emergenza oggi è l'assenza di un senso di emergenza, l'opera d'arte è l'unica in grado di svelarla poiché, configurandosi come evento di verità, non opera all'interno della cornice metafisica delineata da politica, finanza e cultura, ma si muove ai suoi margini, dischiudendo nuovi mondi, possibilità alternative di interpretare e orchestrare la realtà<sup>69</sup>.

Le opere d'arte non hanno il compito di preservarci dalla crudezza del reale. Al contrario, esse hanno il compito di gettarci nelle emergenze. Le opere d'arte vanno viste come «punti di partenza per cambiare il mondo, un mondo che ha bisogno di nuove interpretazioni anziché migliori descrizioni»<sup>70</sup>. L'interpretazione heideggeriana dell'opera d'arte come evento ci insegna che, applicata al mondo contemporaneo, tale visione è capace di evidenziare il ruolo cruciale che ha l'arte nella sua potenzialità di intervenire nella riorchestrazione del sensibile, e di spingerci a pensare a soluzioni alternative per svelare le emergenze assenti e risolverle.

Nel suo saggio sull'origine dell'opera d'arte, Heidegger individua nell'opera d'arte un'attività ontologica dell'uomo, determinante l'apertura entro cui l'ente si presenta. A differenza degli altri strumenti, che si rivolgono nell'uso e nel contesto cui appartengono, l'opera d'arte si impone come degna di attenzione in quanto tale, senza consumarsi nell'uso e nel riferimento al

<sup>68</sup> M. Heidegger, *Contributi alla filosofia (Dall'evento)*, cit., p. 30.

<sup>69</sup> S. Zabala, *Why Only Art Can Save Us: Aesthetics and the Absence of Emergency*, cit., p. 5.

<sup>70</sup> Ivi, p. 9.

mondo, ma presentandosi come una ulteriore riserva di significati ancora da scoprire, che non la rendono mai superflua<sup>71</sup>. Infatti, «accedere all'opera implica sempre mettersi il rapporto con un mondo [...] che fonda e istituisce essa stessa»<sup>72</sup>. L'opera d'arte apre e fonda un mondo ed è, per questo, una novità radicale, nel senso che «rappresenta una specie di "progetto" sulla totalità dell'ente» in quanto si propone come «un nuovo modo di ordinare la totalità dell'ente»<sup>73</sup>. L'esperienza estetica incontra sempre l'opera d'arte come «una prospettiva generale sul mondo, che entra in dialogo con la nostra e ci obbliga a modificarla o [...] ad approfondirla»<sup>74</sup>.

Pertanto, le opere d'arte si presentano a noi come eventi di verità capaci di dischiudere i residui dell'Essere, ciò che resta ai margini dei nostri orizzonti di pensiero. Richiamando la concezione heideggeriana di "esistenza", risulta evidente lo stretto legame che si instaura tra arte e vita. L'esistenza non è intesa come realtà o semplice presenza, ma come possibilità, «nel senso etimologico di *ex-sistere*, star fuori, oltrepassare la realtà semplicemente-presente in direzione della possibilità»<sup>75</sup>. Il poter essere è il senso stesso del concetto di esistenza, e l'uomo è «quell'ente che è in quanto si rapporta al proprio essere come alla propria possibilità»<sup>76</sup>, andando a toccare dunque una concezione di esistenza e di essere più complessa, che

<sup>71</sup> G. Vattimo, *Introduzione a Heidegger*, cit., p. 116.

<sup>72</sup> Ivi, p. 114.

<sup>73</sup> Ivi, p. 115.

<sup>74</sup> *Ibidem*.

<sup>75</sup> Ivi, p. 21.

<sup>76</sup> Ivi, p. 20.

indica i modi possibili di essere dell'uomo e non più la sua semplice presenza nell'*hic et nunc* del mondo.

Questo è ancora più importante nel momento in cui ci si trova a confrontarsi con stati che richiedono un intervento attivo nel mondo. Difatti, un'emergenza è un'improvvisa interruzione nella struttura ordinaria del reale che funziona come uno shock, «un evento di comprensione che riguarda la nostra esistenza»<sup>77</sup>. All'interno dell'emergenza, la relazione tradizionale tra l'oggetto artistico, l'artista e il pubblico è ribaltata e «disturbata, mossa verso nuove azioni dal pericolo che i suoi interventi rivelano»<sup>78</sup>. L'arte è un evento di verità capace di proiettarci dentro l'emergenza e di sviluppare, quindi, possibilità alternative per riconfigurare il tessuto del reale. Tale riconfigurazione è possibile solo grazie a quella componente di indeterminatezza, quel  $\Delta$ -opera che rende quest'ultima un'inesauribile sorgente di significati da cui ciascuno, a partire dalla propria contingenza, può attingere immaginari alternativi.

Essendo stati di crisi, le emergenze ci costringono a riconsiderare i nostri schemi di pensiero. La sensazione precede la percezione, così il riverbero interiore precede la proiezione esterna<sup>79</sup>. In quest'ottica, risulta che l'esperienza estetica che nasce dall'interno è una forma espansa di pensare che innesca nuovi movimenti del pensiero. Rispetto a Heidegger, l'estetica deleuziana ci spinge, infatti, verso un orizzonte più strettamente relazionale, con un focus particolare sull'alterità, intesa

<sup>77</sup> S. Zabala, *Why Only Art Can Save Us: Aesthetics and the Absence of Emergency*, cit., p. 123.

<sup>78</sup> Ivi, p. 132.

<sup>79</sup> J. Michalet, *Deleuze: penseur de l'image*, Presses Universitaires de Vincennes, Saint-Denis 2020, p. 104.

come il rapporto empatico con l'altro. La sensazione estetica, attraverso la sua vitalità e il suo dinamismo, ingenera la piega della soggettivazione e, pertanto, si configura come una modalità di produzione di esistenza. La soggettivazione costituisce quel nodo dove il pensiero di Deleuze si intreccia indissolubilmente con quello di Foucault. Più propriamente, la soggettivazione è l'estensione deleuziana al pensiero di Foucault, che non era mai arrivato a teorizzare concretamente le modalità di emancipazione dalla cornice restrittiva del discorso<sup>80</sup>. Pertanto, il movimento della soggettivazione è, sia a livello individuale che collettivo, il motore della rivoluzione. Essa è la chiave metamorfica per ricostruirsi, per sfuggire alle grinfie della microfisica del potere, che si articola ed estende in maniera capillare a partire dagli strati più profondi della società. Insomma, il potere è rizomatico, e richiede una strategia di resistenza che sia altrettanto capillarizzata. La minoranza, il divenire minoritario è un'attitudine aristocratica. Divenire minoritario è problematico da un punto di vista politico, in quanto la sua efficacia emancipatrice resta poetica, estetica, ed etica. Per emanciparsi, bisogna divenire maggioritari. Bisogna fare della politica molare, omogenea e organizzata, in contrapposizione con una micro-politica basata su una rivoluzione molecolare, non molare.<sup>81</sup>

La soggettivazione è l'esterno all'interno della nostra soggettività, che si piega su se stessa in un movimento continuo, plastico e dinamico. Essa è la piega della linea del fuori, la costituzione di un «interno

<sup>80</sup> M. Foucault, *L'ordine del discorso e altri interventi*, Einaudi, Torino 2004, p. 5.

<sup>81</sup> J. Michalet, *Deleuze: penseur de l'image*, cit., p. 150.

dell'esterno»<sup>82</sup>. Il movimento della soggettivazione può scaturire dall'esperienza estetica, quindi dall'arte, che proprio per questa sua capacità catalitica si configura come una «vera produzione di esistenza» indipendente dalle forme del sapere, e quindi come «movimento della soggettivazione in generale»<sup>83</sup>. A partire da questa idea, possiamo «rendere la vita [...] un'esistenza estetica»<sup>84</sup>, ovvero un'esistenza mobile, plastica, capace di ricostituirsi e reinventarsi continuamente, mantenendo una propria essenziale autonomia e libertà di pensiero. Questo è possibile perché, per Deleuze, l'arte è inquadrata all'interno di una dimensione immanente<sup>85</sup>. L'immanentismo presuppone sempre una posizione soggettiva che non è orientata intenzionalmente verso il mondo e i suoi oggetti, ma che è involontariamente attraversata da una serie di vibrazioni<sup>86</sup>. La ricostituzione anarchica della soggettività richiede, innanzitutto, un forte radicamento nella realtà, necessario per comprendere a fondo da quali intricati nodi di potere e sapere si sta fuggendo. L'opera d'arte, grazie al suo intervento carnale, può indirizzarci verso la strada giusta per l'emancipazione.

Dunque, come abbiamo visto già in Heidegger, l'esperienza estetica non è più una questione di contemplazione passiva. Tuttavia, rispetto a Heidegger, Deleuze si focalizza sulla corporalità dell'esperienza

<sup>82</sup> G. Deleuze, *La soggettivazione: Corso su Michel Foucault (1985-1986) / 3*, trad. it. C. De Michele, ombre corte, Verona 2020, p. 178.

<sup>83</sup> Ivi, p. 122.

<sup>84</sup> *Ibidem*.

<sup>85</sup> G. Deleuze, F. Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie?*, Les Éditions de Minuit, Parigi 1991, p. 48.

<sup>86</sup> J. Michalet, *Deleuze: penseur de l'image*, cit., p. 84.

estetica stessa, dove non è tanto importante ciò che l'arte rivela, quanto le sensazioni che suscita, in quanto è a partire da quelle sensazioni propriamente carnali che vengono messi in atto nuovi moti del pensiero. Pertanto, in Deleuze, l'esperienza estetica si configura come una cascata di stimoli e vibrazioni che colpiscono direttamente il corpo e la mente dei destinatari dell'opera. In un contesto del genere, sembra anacronistico parlare di percezione estetica, in quanto la percezione non è un'immersione totale in un'opera d'arte, ma piuttosto la sintesi cognitiva degli elementi che la costituiscono<sup>87</sup>. Con il filosofo francese, dalla percezione estetica si passa alla sensazione estetica, imprescindibile per tradurre l'esperienza estetica in pensiero critico attraverso il movimento della soggettivazione.

La produzione della soggettività, il processo di soggettivazione, ha un'autonomia che gli permette di mobilitarsi. Questo è possibile solo con l'emergere di un nuovo campo di percezione e di affezione. Dato che non deriva da una dialettica del sapere, la soggettivazione può solo nutrire la propria autonomia con nuove percezioni e nuove affezioni. Tutto il processo della soggettivazione comporta nuovi campi di percezione e di affezione, e costituisce anch'esso stesso un'apertura di potenzialità. Risponde al tema della creatività, intesa come determinazione di qualcosa di nuovo. Per arrivare a queste costituzioni di creatività potenziale, bisogna porre qualcosa di nuovo prima che si sappia cosa sia. L'obiettivo della filosofia moderna è l'apertura di potenzialità, in modo tale da concepire schemi per

<sup>87</sup> P. Bundgaard, F. Stjernfelt, *Investigations Into the Phenomenology and the Ontology of the Work of Art: What are Artworks an How Do We Experience Them?*, Springer, New York 2015.

riflettere su ciò che è nuovo, su ciò che è creatività<sup>88</sup>. Il problema dell'arte del XIX secolo è il problema di uno statuto dell'arte che deve comportare un'espropriazione che riguarda la stessa esistenza, in modo che l'arte non sia riservata all'opera d'arte. L'asse della soggettivazione si potrebbe riorganizzare a partire dall'arte e dalla letteratura, quindi dall'estetica. Perché queste risponderebbero, o per lo meno articolerebbero il problema di nuove percezioni e affezioni, quindi il problema dell'arte o dell'apertura di potenzialità.

Al fine di comprendere in che modo la questione estetica si trasla sul piano politico e sociale, in particolare etico, è fondamentale fare riferimento a due formulazioni al centro dell'estetica deleuziana. Nei suoi studi sul cinema, Deleuze elabora i concetti di immagine-tempo e immagine-movimento. L'immagine-tempo emerge direttamente da una rottura dello schema senso-motorio e si denota come una pura situazione ottica e sonora. Questi puri segni ottici e sonori liberano i sensi dei destinatari dell'opera, legandoli direttamente all'esperienza del tempo e del pensiero<sup>89</sup>. L'immagine-tempo è l'immagine immanente reale, in quanto stabilisce un'esperienza di integrazione tra soggetto e oggetto. Si tratta, cioè, di un'esperienza dell'assoluto, intesa come pura contemplazione dove la mente e il corpo, l'interno e l'esterno, il mondo e l'individuo si fondono insieme<sup>90</sup>. La contemplazione pura avviene quando il nostro contatto con il mondo

<sup>88</sup> G. Deleuze, *La soggettivazione: Corso su Michel Foucault (1985-1986)* / 3, cit., p. 150.

<sup>89</sup> Id., *Cinéma 2: L'image-temps*, Les Éditions de Minuit, Parigi 1985, p. 28.

<sup>90</sup> Ivi, pp. 274-275.

non è mediato, in un momento dove la temporalità è introdotta solo per pensare questo stato di fusione<sup>91</sup>. Dall'immagine-tempo deriva l'immagine-movimento, che articola i complessi motivi spaziali dei processi di soggettivazione, segnati da un continuo spostamento. Il soggetto è continuamente spostato e deterritorializzato su una scala di variazioni continue, dove non è possibile raggiungere alcun equilibrio, ma solo continue metamorfosi<sup>92</sup>. L'immagine-tempo illumina il carattere immanente delle opere d'arte e la loro relazione con i processi di pensiero.

La dimensione contemporanea dell'estetica è la sensazione a causa delle forze e delle vibrazioni che l'arte trasmette essendo una pura presenza piuttosto che una mera rappresentazione di qualcos'altro. Questi affetti puri devono trovare un'altra modalità di dispiegamento, cioè il pensiero, per essere efficaci<sup>93</sup>. Da ciò risulta che la funzione dell'arte è quella di condurci a uno stato di (apparente) passività contemplativa in cui il nostro pensiero viene messo in movimento grazie al suo contatto diretto con l'assoluto<sup>94</sup>. I destinatari dell'opera scoprono una passività nuova, che si configura come una sospensione dell'azione che favorisce un'immersione nel pensiero<sup>95</sup>. Per quanto paradossale possa sembrare, non è una passività passiva, ma attiva. In funzione di questa attività, il ruolo dei destinatari

<sup>91</sup> Ivi, p. 26. Cfr. J. Michalet, op. cit., p. 160.

<sup>92</sup> G. Deleuze, F. Guattari, *Mille plateaux: Capitalisme et schizophrénie 2*, Les Éditions de Minuit, Parigi 1980, p. 621; G. Deleuze, *Cinéma 1: L'image-mouvement*, Les Éditions de Minuit, Parigi 1983, p. 39.

<sup>93</sup> J. Michalet, *Deleuze: penseur de l'image*, cit., p. 109.

<sup>94</sup> G. Deleuze, *Cinéma 1: L'image-mouvement*, cit., p. 191.

<sup>95</sup> J. Michalet, *Deleuze: penseur de l'image*, cit., p. 220.

dell'opera è riformulato in quanto essi si impegnano in un'impresa critica che, attraverso l'interpretazione dell'opera d'arte, li rende consapevoli dell'urgenza del messaggio politico di quest'ultima<sup>96</sup>. È necessario enfatizzare che il processo di soggettivazione alimentato dai moti dell'esperienza estetica non è propriamente politico, ma soltanto etico ed estetico: l'altro e io, la forma che l'altro mi attribuisce. In quanto immanente, l'immagine ci assorbe inevitabilmente e inesauribilmente. Essa non è mai immagine di qualcosa, in quanto la rappresentazione altro non è che una modalità di rapporto tra l'opera e il soggetto che la sperimenta. Ma è proprio a partire da quest'immersione che possiamo pensare a strategie di resistenza che abbiano al loro centro quel  $\Delta$ -opera che agisce sul corpo senza organi, la cui intrinseca fluidità è attraversata da forze indefinibili, in continuo dinamismo nel momento in cui si instaura un rapporto sinergico e sinestetico con l'opera d'arte.

L'ontologia, l'estetica e l'etica convergono in una comprensione immanente delle pratiche artistiche, essenziale per pensare ad un'estetica filosofica della sperimentazione. La dimensione etica dell'estetica emerge quando si considera l'esperienza di un'opera d'arte come un fenomeno ermeneutico che riguarda l'umanità. L'esperienza estetica articola una modalità di autocomprensione che avviene attraverso la proiezione delle nostre potenzialità sull'opera, accanto alla comprensione di qualcosa di diverso dall'io che include l'unità e l'integrità dell'altro<sup>97</sup>. Rivendicando il suo

<sup>96</sup> J. Rancière, *Le Spectateur Émancipé*, cit., p. 85.

<sup>97</sup> H.G. Gadamer, *Verità e metodo*, trad. it. G. Vattimo, Bompiani, Milano 2000 pp. 187-200.

*status* ontologico, l'arte muove i sensi degli spettatori, impegnandoli in un lavoro critico di interpretazione e problematizzazione. Heidegger e Deleuze ci mostrano che l'autenticità e l'autorità sono state sostituite dall'autonomia artistica, mentre l'esperienza estetica è stata reinquadrata attraverso una dislocazione dalla percezione alla sensazione. In entrambi i pensatori, la ricezione estetica traduce la contemplazione passiva dei destinatari in impegno attivo, in quanto l'opera d'arte ha il potere di catalizzare un moto alternativo del pensiero che resiste ai suoi orizzonti convenzionali. La filosofia dovrebbe adottare una nuova immagine di pensiero che conduca a una trasformazione radicale. Tale immagine deve derivare da uno stato di crisi che segue il collasso della matrice senso-motoria, il disvelamento di una possibilità alternativa per il mondo<sup>98</sup>. In seguito a questo collasso, ci ritroviamo a confrontare qualcosa di impensabile all'interno del pensiero stesso<sup>99</sup>.

Da queste riflessioni emerge che la filosofia e l'arte, considerate come sforzi paralleli, sono modalità differenti di comprendere lo stesso fenomeno: la prima attraverso la formazione di concetti, la seconda attraverso la creazione di immagini e la produzione di affetti. Questi modi di pensiero convergono e si intrecciano, seppur senza alcuna sintesi o identificazione<sup>100</sup>. Ciascuna ha i propri peculiari meccanismi creativi, costantemente in flusso e soggetto di sperimentazione. Lo sviluppo di un'estetica della sperimentazione, pos-

<sup>98</sup> J. Rancière, *Le Spectateur Émancipé*, cit., p. 67.

<sup>99</sup> G. Deleuze, *Cinéma 2: L'image-temps*, cit., pp. 220-221.

<sup>100</sup> G. Deleuze, F. Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie?*, cit., p. 187.

sibile soltanto a partire di una riconsiderazione dell'opera d'arte come disvelante e produttrice di pensiero, e quindi di esistenza, è cruciale per la ricostruzione di spazi alternativi in un'estetica dell'emergenza, necessaria ad inquadrare le emergenze contemporanee nella loro complessità interpretativa. È fondamentale riappropriarci del  $\Delta$  come di quell'indeterminatezza che sola può far scaturire modi alternativi di immaginare e di intervenire criticamente sul reale.