

Leonardo Amoroso

Da Kant a Heidegger

Saggi di estetica

vai alla scheda del libro su www.edizioniets.com



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

*Volume pubblicato con un contributo
del Dipartimento di Civiltà e Forme del sapere dell'Università di Pisa.*

© Copyright 2017

EDIZIONI ETS

Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa

info@edizioniets.com

www.edizioniets.com

Distribuzione

Messaggerie Libri SPA

Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

Promozione

PDE PROMOZIONE SRL

via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884675012-9

ISSN 2420-9198

PREFAZIONE

Kant e Heidegger sono stati per me due riferimenti privilegiati fin dai primi passi che ho fatto nel campo dell'estetica e, più in generale, della filosofia. Al primo ho dedicato il mio primo libro, nel 1984: *Senso e consenso. Uno studio kantiano*; al secondo, circa un decennio dopo, nel 1993, il mio *Lichtung. Leggere Heidegger*, ma la frequentazione di questo autore, e la pubblicazione di saggi a lui dedicati, era iniziata molto prima. Inoltre, come traduttore (un aspetto del mio lavoro al quale tengo particolarmente), ho curato, nel 1988, l'edizione italiana de *La poesia di Hölderlin* di Heidegger e, nel 1995, quella della *Critica della capacità di giudizio* di Kant. Né, dopo quegli anni lontani, la frequentazione di quei due autori è mai venuta meno (anche se non è mai stata – volutamente – esclusiva: non ho la vocazione allo specialismo).

Mi piace dunque mettere nel titolo di questo mio nuovo libro i nomi di Kant e di Heidegger. Essi non sono però certo (per il motivo appena detto) gli unici referenti di questi saggi, che discutono invece, sia singolarmente sia nei loro rapporti, anche di altri classici di quel periodo rilevantissimo della storia dell'estetica che va appunto dall'uno all'altro dei due autori nominati nel titolo: la mia frequentazione con alcuni di quei classici, come Kierkegaard, iniziò perfino prima di quella con Kant e con Heidegger, mentre lo studio di altri, in particolare Hegel, è iniziato molto dopo.

Ma in ogni caso, quale che sia il momento nel quale ho cominciato a studiare gli autori qui trattati, i saggi di questo volume risalgono quasi tutti all'ultimo quinquennio. Due di essi erano finora inediti, mentre gli altri erano già stati pubblicati – uno in tedesco e gli altri in italiano – in volumi o riviste (come precisa la nota che segue), ma sono stati rielaborati, e talvolta ampiamente, per questa nuova pubblicazione.

Licenziando questo libro, dovrei e vorrei ringraziare per i loro consigli e suggerimenti molti, troppi studiosi. In parte lo farò nei singoli saggi. Ma intanto ne nomino qui uno, col quale ho discusso approfonditamente tutto quanto il libro: Alberto L. Siani.

Leonardo Amoroso

Nota

Due degli undici saggi di questa raccolta, *A.S. vs. S.A. Kierkegaard e Schopenhauer e Zarathustra e Faust*, erano finora inediti. *Un'esperienza di Kant* (secondo Robert Gernhardt) riprende, con lievi ritocchi, il saggio omonimo pubblicato in *Studi in onore di Pietro Montani*, a cura di D. Guastini e A. Ardovino, Pellegrini, Cosenza 2016. *L'esperienza estetica e l'integralità dell'uomo* traduce e rielabora *Der ästhetische Mensch von Baumgarten bis Schiller*, pubblicato in *Ästhetisches Wissen*, a cura di C. Asmuth e P. Remmers, De Gruyter, Berlin 2015. *Il più antico programma di sistema dell'idealismo tedesco* rielabora l'introduzione e il commento della mia edizione di Hegel (?), Schelling (?), Hölderlin (?), *Il più antico programma di sistema dell'idealismo tedesco*, Edizioni ETS, Pisa 2007. *Un poemetto "epicureo" del giovane Schelling* rielabora l'introduzione alla mia edizione di F.W.J. Schelling, *Professione di fede epicurea di Heinz Widerporst*, Edizioni ETS, Pisa 2013. *Arte e religione in Hegel* riprende, con alcuni ritocchi, il capitolo *Arte e religione*, da me scritto per il volume *L'estetica di Hegel*, a cura di M. Farina e A.L. Siani, il Mulino, Bologna 2013. *L'arte della comunicazione di Kierkegaard e il Platone di Schleiermacher* riprende, con alcuni ritocchi, il saggio omonimo uscito nella «Rivista di Filosofia Neo-Scolastica», 2013/3-4. *L'arte muore nell'esperienza vissuta?* riprende, con lievi ritocchi, il saggio pubblicato col titolo *L'arte muore nell'esperienza vissuta? Heidegger e Hegel in Fine o nuovo inizio dell'arte*, a cura di F. Iannelli et al., Edizioni ETS, Pisa 2016. *Hegel, Heidegger e la storia dell'estetica* riprende il saggio omonimo pubblicato su «aut aut», 364/2014, che ho rielaborato utilizzando anche un altro mio saggio: *Estetica e storia dell'estetica in Hegel in Costellazioni estetiche. Dalla storia alla neoestetica. Studi in onore di Luigi Russo*, a cura di P. D'Angelo et al., Guerini, Milano 2013. *Heidegger e la fortuna dell'estetica di Kant* riprende, con lievi ritocchi, il saggio omonimo pubblicato in *Società Natura Storia. Studi in onore di Lorenzo Calabi*, a cura di A. Civello, Edizioni ETS, Pisa 2015.

Per rendere possibile anche una lettura parziale di questo volume ho preferito dare di nuovo, nelle note di ogni saggio, gli estremi bibliografici anche di opere o studi già citati nei saggi precedenti. Per lo stesso motivo ho lasciato, rispetto alle versioni originali dei saggi, alcune ripetizioni necessarie per la comprensione dei singoli testi, mentre ho espunto quelle ridondanti.

Invece, per non appesantire troppo le note, cito i testi tedeschi solo nella traduzione italiana, pur avendoli costantemente confrontati sull'originale. Ovviamente avvertirò nei casi in cui ho modificato le traduzioni citate.

UN'ESPERIENZA DI KANT (SECONDO ROBERT GERNHARDT)

Questo saggio¹ prende le mosse da una poesia umoristica di Robert Gernhardt² in cui viene descritta una singolare «esperienza» di Kant. Prendendo spunto liberamente da essa, chiamerò poi in causa temi e testi dello stesso Kant. Ma per cominciare, come primo approccio a Gernhardt, si può invece partire da una sua poesia in cui pure compare Kant, ma, in questo caso, non – come nell'altra – nelle vesti di protagonista assoluto, bensì solo come uno dei vari personaggi.

In questa poesia Gernhardt mette in scena un'allegria compagnia di filosofi, ognuno dei quali propone che si beva ancora un bicchiere. Tale gioco al rilancio ha una funzione simile, come motore di un processo, a quello che può avere in filosofia lo schema di tesi, antitesi e sintesi. Se quest'ultima può diventare a sua volta tesi di una nuova triade, e così via, analogamente il giro delle bevute può anch'esso continuare indefinitamente, almeno secondo l'invito finale fatto pronunciare (come vedremo subito) da Adorno. Dall'analogia o piuttosto parodia suddetta deriva il titolo stesso della poesia: *Theke – Antitheke – Syntheke*, che ricalca appunto la triade *These – Antithese – Synthese*.

¹ Ringrazio Donatella Bremer e Paola Vitaloni, che mi hanno dato stimoli e consigli preziosi.

² Dato che questo autore è pochissimo noto nel nostro paese (mentre lo è molto in Germania), converrà dare qualche sia pur rapida notizia su vita e opere. Nato nel 1937 in Estonia, a Tallinn (ted. Reval), da genitori tedeschi, Robert Gernhardt ha vissuto dalla fine della seconda guerra mondiale in Germania, dove ha studiato pittura e germanistica. Dal 1964 ha abitato a Francoforte, dove è stato redattore delle riviste satiriche «Pardon» e poi «Titanic» (organo degli autori della cosiddetta «Nuova Scuola di Francoforte»). La sua opera letteraria è iniziata, negli anni Sessanta e Settanta, con poesie *nonsense*, ma Gernhardt si è cimentato anche in altre forme del comico (e non solo). È stato anche disegnatore di vignette umoristiche e autore di testi illustrati (cfr. *Vom Schönen, Guten, Baren*, 1997). Ha scritto la sceneggiatura del film *Otto*, 1985, che ha riscosso un enorme successo, e una pièce teatrale, *Die Toskana-Therapie*, 1986 (in Toscana, e più precisamente nella sua casa vicino ad Arezzo, Gernhardt ha trascorso lunghi periodi). Al genere comico ha anche dedicato saggi teorici (*Was gibt's denn da zu lachen?*, 1988). Dall'esperienza di una grave malattia cardiologica è invece nata la raccolta di poesie *Herz in Not*, 1996. Gernhardt è morto a Francoforte nel 2006.

L'ESPERIENZA ESTETICA E L'INTEGRALITÀ DELL'UOMO

La filosofia tedesca da Baumgarten fino almeno a Schiller ha spesso cercato di integrare fra loro, grazie all'estetica, due elementi diversi, o addirittura opposti, dell'uomo, vale a dire la sensibilità e il pensiero. Tuttavia, si può subito sollevare una perplessità, anzi un'obiezione: dato che «estetico» significa la stessa cosa che «sensibile» e dunque indica uno soltanto dei due elementi da integrare, come può poi essere «estetica» l'integrazione stessa? Qui si tocca un punto decisivo. Proprio questo enigmatico processo attraverso il quale per così dire una parte si trasforma nel tutto è un fenomeno tipico nello sviluppo del primo periodo dell'estetica tedesca. La cosa va di pari passo con uno spostamento del significato della parola «estetico»: il riferimento etimologico alla sensibilità viene relegato sullo sfondo, mentre quello al bello e all'arte viene portato in primo piano. Ma la bellezza consiste – almeno per una tradizione millenaria che per i nostri filosofi vale ancora – nell'armonia e nella proporzione. Proprio per questo si può arrivare a considerare «estetica» l'integrazione armonica di due elementi opposti (uno dei quali è esso stesso «estetico», ma in un altro significato della parola). L'uomo estetico è allora un uomo che riesce a integrare la sua sensibilità e il suo pensiero in una bella armonia. Ovvero, detto in altro modo, l'esperienza estetica è l'unica nella quale l'uomo può far esperienza della propria integralità. Al contempo, è solo questo che può permettere al singolo di essere «uomo fra gli uomini»: l'integrazione individuale e quella sociale procedono di pari passo.

1. I diversi significati, appena menzionati, di «estetico» sono presenti già in Baumgarten, per quanto egli progetti la nuova disciplina e la «battezzì» col nome di «estetica» in riferimento esplicito al significato etimologico per il quale «estetico» significa «sensibile»¹.

¹ Cfr. Alexander Gottlieb Baumgarten, *Meditationes de nonnullis ad poema pertinentibus*, 1735, tr. di P. Pimpinella e S. Tedesco, *Riflessioni sulla Poesia*, Aesthetica

IL PIÙ ANTICO PROGRAMMA DI SISTEMA DELL'IDEALISMO TEDESCO

1. Questo saggio è dedicato a un brevissimo testo del quale un giovane filosofo non ancora noto, Franz Rosenzweig, curò la prima edizione nel 1917, dandogli appunto questo titolo redazionale. Quel brevissimo testo (forse un frammento, come potrebbe dimostrare l'iniziale minuscola della prima parola) è stato poi oggetto di grandissima attenzione da parte degli studiosi, sia per la sua effettiva rilevanza, sia anche per l'avvincente problema della sua attribuzione¹. Il manoscritto, consistente in una sola pagina scritta sul *recto* e sul *verso*, era infatti un autografo di Hegel, come dimostrava la grafia (che permetteva anche, secondo il curatore, una datazione ben precisa: 1796), ma, in considerazione sia del contenuto che dello stile, Rosenzweig negò l'attribuzione del testo a Hegel e sostenne che questi avrebbe solo trascritto il testo di un altro giovane filosofo: il suo (allora) amico Schelling².

Una volta imboccata l'ipotesi di uno Hegel solo trascrittore del testo, non c'è da stupirsi che altri studiosi l'abbiano anch'essi perseguita, indicando però il vero autore non in Schelling, ma in un altro, in particolare in Hölderlin³. Ma, naturalmente, era anche possibile

¹ Ne ho discusso nell'*Introduzione* della mia traduzione del testo: Hegel (?), Schelling (?), Hölderlin, *Il più antico programma di sistema dell'idealismo tedesco*, Edizioni ETS, Pisa 2009 (traduzione che naturalmente anche qui utilizzerò, citando però non la pagina, ma il capoverso del brevissimo testo). Quanto ai problemi storico-filologici che li discutevo, qui mi limito all'essenziale, così come mi limito, per quanto riguarda la sterminata letteratura critica, a rimandare solo a Christoph Jamme e Helmut Schneider, *Mythologie der Vernunft. Hegels »älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus«*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1984, alla prima parte del libro di Frank-Peter Hansen, *»Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus«*. *Rezeptionsgeschichte und Interpretation*, Walter de Gruyter, Berlin-New York 1989 e a pochi altri studi che citerò più avanti. Per notizie storiche, considerazioni filologiche e indicazioni bibliografiche ulteriori rimando a quella mia *Introduzione*.

² Il saggio con cui Rosenzweig accompagnò la sua edizione è stato poi ripubblicato in Jamme-Schneider, *op. cit.*

³ Cfr. Wilhelm Böhm, *Hölderlin als Verfasser des »Ältesten Systemprogramms des deutschen Idealismus«*, in «Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte», 4/1926.

UN POEMETTO «EPICUREO» DEL GIOVANE SCHELLING

1. Questo saggio è dedicato a un singolare testo scritto del giovane Schelling¹: un poemetto che egli scrisse per opporsi a una certa tendenza «filocattolica» che gli pareva già manifestarsi fra i suoi compagni di strada del circolo di Jena, in particolare in Novalis, e che qualche anno dopo si manifesterà, in maniera ben più marcata, in Friedrich Schlegel. Per comprendere questo poemetto è dunque opportuno inquadrarlo nel contesto del circolo di Jena, su alcuni aspetti non secondari della cui storia esso può al contempo gettar luce.

Nel circolo romantico di Jena, fra quei giovani che i due fratelli Schlegel² avevano coinvolto nel «confilosofare» (*Synphilosophieren*) della rivista «Athenaeum»³, il tema della religione, nella sua stretta connessione con quello della poesia, è ben presente fin dall'inizio, cioè fin dai fascicoli pubblicati nel 1798. Per esempio, già nel primo fascicolo, Novalis⁴ afferma l'assoluta necessità di poeti e sacerdoti, o meglio di poeti-sacerdoti, come «mediatori» con la divinità⁵. E riferimenti alla

¹ Cfr. Friedrich W.J. Schelling, *Epikurisch Glaubensbekenntniss Heinz Widerporstens*, 1799, tr. di L. Amoroso, *Professione di fede epicurea di Heinz Widerporst*, Edizioni ETS, Pisa 2013.

² Sono August Wilhelm (1767-1845) e Friedrich (1772-1829; di qui in avanti, quando scriverò semplicemente «Schlegel», intenderò appunto Friedrich). Ci sono poi, per nominare solo quelli che hanno – come si vedrà man mano – una parte significativa nella nostra storia, la moglie del primo, Caroline (1763-1809), la compagna e poi moglie del secondo, Dorothea (1766-1839), poi Friedrich D.E. Schleiermacher (1768-1834), Friedrich von Hardenberg *alias* Novalis (1772-1801), Ludwig Tieck (1773-1853), nonché lo stesso Schelling (1775-1854).

³ Cfr. *Athenaeum 1798-1800*, a cura di G. Cusatelli, tr. di E. Agazzi e D. Mazza, Bompiani, Milano 2009. Di qui in avanti i cinque fascicoli pubblicati verranno indicati, dopo la sigla Ath., col numero seguito dall'anno (l'indicazione delle pagine rimanda all'edizione citata). Di «confilosofare» Schlegel parla per es. nei *Fragmente (Frammenti)*, n. 112 e n. 125 (Ath. 2/1798, p. 167 e p. 170).

⁴ Sarà – anticipo – proprio contro un testo successivo di Novalis che Schelling scriverà il poemetto che c'interessa.

⁵ Cfr. Novalis, *Blütenstaub (Polline)*, n. 71 e n. 74 (Ath. 1/1798, p. 59 e p. 60).

ARTE E RELIGIONE IN HEGEL

1. Arte e religione sono strettamente connesse l'una all'altra lungo tutto l'arco del pensiero hegeliano, ma variano i modi della loro connessione nonché il modo stesso in cui Hegel volta a volta intende ciascuno di questi due ambiti. Ciò non toglie che si possano indicare alcune costanti: per esempio, in generale, una subordinazione dell'arte alla religione, tanto più se quest'ultima è intesa, come spesso accade in Hegel, in senso ampio, cioè come espressione spirituale complessiva di un mondo storico.

Appunto alla religione così intesa Hegel dedica i suoi primi scritti, quelli con i quali muove i primi passi nel campo della filosofia, estetica compresa. In uno dei primi di questi testi, cioè nel «frammento di Tubinga» (scritto nel 1793), Hegel sostiene un'opposizione secca, ampiamente ispirata al classicismo tedesco e in particolare a Schiller¹, fra la «bella religione» greca e la tetra religione cristiana². Anche nell'ultimo di questi scritti, filosoficamente assai più maturo, cioè in quello noto col titolo *Lo spirito del cristianesimo e il suo destino*³, viene mantenuto, come pure successivamente, l'apprezzamento della religione

¹ Cfr. in particolare la poesia *Die Götter Griechenlandes (Gli dèi della Grecia)*, uscita in prima versione nel 1788. Molti anni dopo Hegel commenterà questa e la seconda versione nei suoi corsi di estetica: cfr. in particolare la *Nachschrift* Libelt del 1828/29 (il cui manoscritto è conservato nella Biblioteca Jagellonica di Cracovia), pp. 87a-88a. E Hotho ha ripreso questo commento nell'edizione postuma da lui curata o piuttosto «costruita»: cfr. Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik* 1835 sgg., tr. di F. Valagussa, Hegel, *Estetica*, Bompiani, Milano 2012, pp. 1305-311. Colgo l'occasione per dire che in questo saggio prescindereò però dall'edizione postuma, appunto perché «costruita», basandomi invece sulle *Nachschriften* dei vari corsi, le quali permettono di seguire l'evoluzione dell'estetica hegeliana anche nel periodo di Berlino.

² Cfr. Hegel, *Scritti giovanili I*, a cura di E. Mirri, Guida, Napoli 1993, pp. 169-199.

³ Cfr. Hegel, *Scritti teologici giovanili*, tr. di N. Vaccaro e di E. Mirri, Guida, Napoli 1972. Non solo il titolo del saggio (così come quello – infelice – della raccolta) non è di Hegel, ma di Herman Nohl (che fu il primo a pubblicarli, nel 1907): di quest'ultimo è anche la stessa composizione dei testi, realizzata utilizzando abbozzi e frammenti vari. Quelli accorpati nel saggio in questione risalgono agli anni 1798-99.

L'ARTE DELLA COMUNICAZIONE DI KIERKEGAARD E IL PLATONE DI SCHLEIERMACHER

1. Fin dalla sua dissertazione sul concetto d'ironia Kierkegaard¹ nutre un interesse costante per la figura di Socrate. A questo interesse si associa sempre di più la convinzione secondo cui «ciò di cui la cristianità ha bisogno è ancora un Socrate»². Non solo: egli presenta se stesso come quel nuovo Socrate che vuol reintrodurre, con una maieutica potenziata, il cristianesimo nella cristianità.

Ma a ben vedere, come notavo nell'esordio di un mio saggio di molti anni fa, Kierkegaard si è comportato «per certi versi in modo opposto a quello di Socrate», che non ci ha lasciato nulla di scritto, «e più simile, invece, a quello di Platone, cioè lasciandoci una produzione ricca e varia – ma strutturata in modo tale, nella sua varietà, da respingere ogni approccio immediato, ogni atteggiamento che non sia frutto di riflessione»³. In quel saggio discutevo poi di vari aspetti della teoria e della pratica della comunicazione in Kierkegaard: la critica alla comunicazione di massa, l'autointerpretazione della sua attività letteraria, la teoria della dialettica della comunicazione e il teatro degli pseudonimi, all'interno del quale, poi, due pseudonimi (Climacus e Anticlimacus) riflettono a loro volta sull'arte della comunicazione.

Non riprenderò qui se non a grandi linee quelle analisi, mentre tenterò di sviluppare un poco quel confronto con Platone che in quel saggio, invece, suggerivo solo di sfuggita nella frase appena citata. Ma, più precisamente, lo farò utilizzando come termine medio un autore col quale Kierkegaard anche per altri temi, come quelli della religione o dell'individualità, può essere (ed è stato effettivamente spesso) collegato:

¹ Su di lui cfr. innanzi tutto Ettore Rocca, *Kierkegaard*, Carocci, Roma 2013. Ringrazio questo studioso, nonché Simonella Davini, per i loro consigli. La dissertazione menzionata è *Om Begrebet Ironi med stadigt Hensyn til Socrates*, 1841, tr. di D. Borso, *Sul concetto di ironia in riferimento costante a Socrate*, Guerini, Milano 1989.

² Kierkegaard, *Pap. VIII¹ A 547*, tr. di C. Fabro, *Diario*, Morcelliana, Brescia 1980-83, vol. 4, p. 127.

³ Leonardo Amoroso, *L'arte della comunicazione*, in Amoroso (a cura di), *Maschere kierkegaardiane*, Rosenberg & Sellier, Torino 1990, p. 13.

A.S. vs. S.A. KIERKEGAARD E SCHOPENHAUER

1. In una nota del suo diario, Kierkegaard interpreta il fatto che le iniziali del suo nome sono le stesse di quelle di Schopenhauer, ma in ordine inverso¹, come un segno che anche loro due si rapportano l'un l'altro «in modo così inverso». Fra di loro c'è infatti «un completo disaccordo»; ma un disaccordo, a ben vedere, presuppone un qualche termine comune di confronto (altrimenti si tratterebbe di una totale eterogeneità che non renderebbe nemmeno possibile un confronto). Nel loro caso ci sono perfino alcuni, anzi «molti punti di contatto». In ogni caso, Schopenhauer è – afferma Kierkegaard – «innegabilmente uno scrittore importante»². In queste pagine cercheremo di discutere quest'intricato rapporto a partire da alcune annotazioni del diario di Kierkegaard (annotazioni che risalgono tutte al 1854, quindi all'anno precedente quello della sua morte)³ e facendo naturalmente anche riferimento ai testi del suo «inverso»⁴.

Schopenhauer e Kierkegaard possono essere accomunati innanzi tutto per il fatto che entrambi rientrano nel contesto della reazione

¹ Per far tornare la corrispondenza, Kierkegaard deve però contare il suo secondo nome, dopo Søren, cioè Aabye, al posto del cognome.

² Kierkegaard, *Pap.* XI¹ A 144, tr. di C. Fabro, *Diario*, Morcelliana, Brescia 1980-83, vol. X, pp. 145-46. Cfr. anche *Pap.* XI¹ A 537, tr. cit., vol. XI, p. 101.

³ La maggior parte di esse sono tradotte nei vol. X e XI della sua edizione del *Diario*. Le rimanenti sono tradotte da Diego Giordano in appendice al suo *La presenza di Schopenhauer nell'opera di Kierkegaard*, in R. Garaventa (a cura di), *Tebe dalle cento porte. Saggi su Arthur Schopenhauer*, Aracne, Roma 2010. Una traduzione tedesca e un utilissimo commento che esplicita i riferimenti alle opere di Schopenhauer sono stati forniti da Philipp Schwab, *Übersetzung und Kommentar von Kierkegaards Journalaufzeichnungen zu Schopenhauer 1854*, in appendice a N.J. Cappelhørn et al., *Schopenhauer-Kierkegaard. Von der Metaphysik des Willens zur Philosophie der Existenz*, De Gruyter, Berlin-Boston 2012.

⁴ Assai utili, al riguardo, le osservazioni di una esperta di Kierkegaard come Simonella Davini, *Schopenhauer: Kierkegaard's Late Encounter with His Opposite*, in J. Stewart (editor), *Kierkegaard and His German Contemporaries*, tomo I: Philosophy, Ashgate 2007 e le osservazioni di un esperto di Schopenhauer come Giorgio Brianese, *Kierkegaard e Schopenhauer: un dialogo impossibile?*, in «NotaBene. Quaderni di Studi kierkegaardiani», 2014. Ringrazio la prima anche per i suoi preziosi consigli.

FAUST E ZARATHUSTRA

1. Fin dall'inizio del proemio dell'opera a lui intitolata Zarathustra dichiara di essere il maestro dello *Übermensch*¹, del «superuomo» (o, forse meglio, dell'«oltreuomo»)². E la parola ricorre poi continuamente nei suoi «discorsi». In uno di questi, molto più avanti, egli dichiara di averla «raccolta per strada»³, nel suo cammino attraverso il mondo degli uomini. Ora, anche il cammino della parola è stato assai lungo: essa è nata, in greco, nel mondo tardo-antico e, in tedesco, al tempo della Riforma. Ma è probabile che Nietzsche l'abbia «raccolta» da un verso del *Faust* di Goethe. Nella prima scena della prima parte della tragedia, Faust evoca lo Spirito della Terra, ma poi non riesce a sopportarne la visione, e allora quello spirito ironizza su di lui: mi hai chiamato, eccomi – gli dice – e ora? *Welch erbärmlich Grauen / Faßt Übermenschen dich!*⁴. Ma allora, tenendo conto della connotazione non positiva che Goethe dà al termine, se è da lui che Nietzsche ha preso questa nozione, ciò sembra poter essere avvenuto solo previo cambiamento di segno⁵.

¹ Nietzsche, *Also sprach Zarathustra*, 1883-85, tr. di S. Giametta, *Così parlò Zarathustra*, Bompiani, Milano 2010, p. 225 e *passim*. Cito da questa edizione soprattutto perché ha l'originale a fronte e quindi vi si possono agevolmente ritrovare le espressioni che qui citerò in tedesco. Indico comunque sempre anche la parte dell'opera e il titolo del capitolo, in modo che si possano ritrovare le citazioni anche in altre edizioni.

² È la traduzione proposta da Gianni Vattimo, *Il soggetto e la maschera. Nietzsche e il problema della liberazione*, Bompiani, Milano 1974 (un libro che continua a sembrarmi ricco d'interesse, anche se è venuto meno il contesto politico-culturale in cui è stato scritto).

³ Nietzsche, *Zarathustra III, Von alten und neuen Tafeln*, tr. cit.: *Delle tavole vecchie e nuove*, p. 589.

⁴ Goethe, *Faust I*, 1808, vv. 489-490: «Quale orrore miserabile ti afferra, superuomo!». Qui e di seguito, quando cito i versi anche in traduzione, lo faccio utilizzando quella di A. Casalegno, *Faust e Urfaust*, Garzanti, Milano 2004, pur senza indicare, perché superfluo, la pagina.

⁵ Ciò vale tanto più se consideriamo l'altra occorrenza della parola in Goethe, dove alla presunzione di essere un *Übermensch* viene contrapposto il «dovere» morale che accomuna tutti gli uomini: cfr. Idem, *Zueignung*, vv. 61-62, tr. di M.T. Giannelli, *De-dica*, in Idem, *Tutte le poesie*, vol. I, tomo I, Mondadori, Milano 1989, p. 7.

L'ARTE MUORE NELL'ESPERIENZA VISSUTA?

1. Hegel ha sì parlato dell'arte come di «qualcosa di passato», ma non ha mai usato al riguardo le espressioni di «fine» o «morte» dell'arte. Esse sono state adoperate in seguito rispettivamente da interpreti tedeschi o italiani. Ma c'è per lo meno un filosofo *tedesco*, che in relazione alla concezione hegeliana dell'arte ha messo in gioco la metafora della morte. Si tratta di Heidegger, che l'ha fatto per motivi retorici, collegando strettamente il *morire* dell'arte con il *vivere esperienze* (*Erleben*) estetiche.

In uno dei pochi luoghi in cui Heidegger discute la suddetta tesi di Hegel e, in generale, la sua filosofia dell'arte, egli scrive: «Fin quasi dallo stesso periodo in cui ha inizio una considerazione esplicita dell'arte e degli artisti, questo modo di considerare viene chiamato estetico. L'estetica prende l'opera d'arte come oggetto, e precisamente come l'oggetto della αἴσθησις, del percepire sensibile in senso lato. Oggi questo percepire viene chiamato: vivere esperienze. A fornire ragguagli sull'essenza dell'arte dev'essere il modo in cui l'uomo vive l'esperienza dell'arte. L'esperienza dell'arte è la fonte paradigmatica non solo per il godimento artistico, ma anche per la creazione artistica. Tutto è esperienza vissuta. Forse, però, l'esperienza vissuta è l'elemento in cui l'arte muore»¹.

La possibilità che l'arte muoia sembra contraddetta – dice Heidegger – dal fatto che «si parla delle opere immortali dell'arte e dell'arte come di un valore eterno»². Ma questi «modi di dire» sono «pensati solo a metà». La loro mancanza di «rigore» nasconde un'«angoscia» di fronte al «pensare». Si parla in questo modo povero

¹ Heidegger, *Der Ursprung des Kunstwerkes*, in Idem, *Holzwege*, 1950, tr. di V. Cicero, *L'origine dell'opera d'arte*, in Idem, *Holzwege. Sentieri erranti nella selva*, Bompiani, Milano 2002. Secondo le indicazioni dell'autore, il saggio in questione è stato composto negli anni 1935-36, ma la *Postfazione* – che contiene il passo appena citato, nonché i rimandi a Hegel – «è stata in parte redatta successivamente» (*op. cit.*, p. 443).

² *Op. cit.*, p. 81.

HEGEL, HEIDEGGER E LA STORIA DELL'ESTETICA

1. Nel 1835, poco dopo la morte di Hegel, iniziò la pubblicazione delle sue lezioni di estetica¹. Quest'opera epocale conclude quello che si può ben chiamare il secolo d'oro dell'estetica tedesca, anzi dell'estetica in generale, iniziato nel 1735, quando Baumgarten aveva proposto una nuova scienza, definendola appunto, con un neologismo, «Estetica»². Hegel, nella sua opera, si riferisce esplicitamente alla storia di quel «secolo d'oro» dell'estetica, presentandosene esplicitamente come il coronamento.

Ancora un secolo dopo Heidegger, in una certa tappa del suo pensiero sempre itinerante, elabora una filosofia dell'arte³ che non vuole essere però un'«estetica», ma costituirne piuttosto un suo oltrepassamento, nell'ambito di – o come preparazione per – un più generale oltrepassamento della metafisica. Anche il pensiero di Heidegger,

¹ La curò l'allievo Heinrich Gustav Hotho, che la concluse nel 1838 e che, negli anni 1842-45, ne pubblicò poi una seconda versione, riveduta. Benché il lavoro «redazionale» di Hotho suscitò molte perplessità (e sia stata perciò molto opportuna la pubblicazione, negli ultimi decenni, di varie *Nachschriften*, cioè appunti presi dagli studenti durante i singoli corsi), converrà, in questo saggio, riferirsi proprio a quell'edizione postuma (tr. di F. Valagussa, *Hegel, Estetica*, Bompiani, Milano 2012), anche e soprattutto perché essa è quella che Heidegger conosceva e con la quale, dunque si confrontava. Solo occasionalmente farò riferimento, in nota, a qualche *Nachschrift*. Sull'estetica di Hegel cfr. innanzi tutto *L'estetica di Hegel*, a cura di M. Farina e A.L. Siani, il Mulino, Bologna 2014.

² Cfr. Alexander Gottlieb Baumgarten, *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poëma pertinentibus*, 1735, §§ 115-17, tr. di P. Pimpinella e S. Tedesco, *Riflessioni sulla poesia*, Aesthetica Edizioni, Palermo 1999, pp. 71-72. Il progetto fu poi realizzato da Baumgarten nella sua *Aesthetica*, 1750-58, tr. di F. Caparrotta, A. Li Vigni e S. Tedesco, *L'Estetica*, Aesthetica Edizioni, Palermo 2000.

³ Cfr. Heidegger, *Der Ursprung des Kunstwerkes*, 1936, ma pubblicato solo nel 1950, tr. di V. Cicero, *L'origine dell'opera d'arte*, in Idem, *Holzwege. Sentieri erranti nella selva*, Bompiani, Milano 2002. Su di esso cfr. innanzi tutto Friedrich-Wilhelm von Herrmann, *Heideggers Philosophie der Kunst. Eine systematische Interpretation der Holzwege-Abhandlung »Der Ursprung des Kunstwerkes«*, Klostermann, Frankfurt a.M. 1980, tr. di M. Amato, I. De Gennaro e C. Aquino, *La filosofia dell'arte di Martin Heidegger. Un'interpretazione sistematica del saggio L'origine dell'opera d'arte*, Marinotti, Milano 2001.

HEIDEGGER E LA FORTUNA DELL'ESTETICA DI KANT

1. Il termine «fortuna», nel titolo di questo saggio, è adeguato se lo s'intende nel significato neutro per cui esso designa la ricezione e la storia degli effetti di un autore o di un'opera. Se però si pensa alla connotazione positiva che quel termine ha nel linguaggio comune, nel quale esso è per lo più sinonimo di «buona sorte», allora esso risulta assai poco appropriato all'argomento che qui discuterò, a meno di non intenderlo in senso ironico. Stando a Heidegger, infatti, in questo caso si dovrebbe parlare piuttosto di sfortuna: «L'incidenza» dell'estetica di Kant «ha finora avuto luogo solo sul fondamento di fraintendimenti»¹.

Questa drastica affermazione si trova nella sua monumentale opera dedicata a Nietzsche e più precisamente nella parte sulla «volontà di potenza come arte», che è poi la rielaborazione di un corso da lui tenuto nel semestre invernale 1935-36. A metà degli anni Trenta, infatti, Heidegger, dopo il «fallimento» del progetto di *Sein und Zeit*², comincia a dedicarsi assiduamente non solo ai temi del linguaggio e della poesia³ (soprattutto a quella di Hölderlin)⁴, ma anche alla storia dell'estetica, attribuendo al tentativo di un superamento dell'estetica⁵ una funzione

¹ Heidegger, *Der Wille zur Macht als Kunst (1935-36)*, in Idem, *Nietzsche*, 1961, tr. di F. Volpi, *La volontà di potenza come arte (1935-36)*, in Idem, *Nietzsche*, Adelphi, Milano 1994, p. 114.

² Il progetto originario è delineato in Idem, *Sein und Zeit*, 1927, tr. di P. Chiodi riv. da F. Volpi, *Essere e tempo*, Longanesi & C., Milano 2001, pp. 55-56. Ma, com'è noto, l'opera pubblicata s'interrompe prima del passaggio dall'analitica esistenziale alla progettata nuova ontologia.

³ Secondo quanto dichiarato da Heidegger stesso nel *Brief über den »Humanismus«*, 1946, tr. di F. Volpi, *Lettera sull'»umanismo«*, Adelphi, Milano 1995, p. 52, *Sein und Zeit* rimase incompiuto perché parlava pur sempre il «linguaggio della metafisica». È sicuramente anche per questo che nella riflessione successiva a *Sein und Zeit* i temi del linguaggio e di quella forma peculiare di linguaggio che è la poesia vengono in primo piano.

⁴ È del 1936 la conferenza su *Hölderlin und das Wesen der Dichtung*, tr. di L. Amoroso, *Hölderlin e l'essenza della poesia*, in Heidegger, *La poesia di Hölderlin*, Adelphi, Milano 1988.

⁵ Cfr. Idem, *Zur Überwindung der Ästhetik. Zu »Ursprung des Kunstwerkes«*, 1934 sgg., tr. di A. Ardovino, *Sul superamento dell'estetica. Su «origine dell'opera d'arte»*,

INDICE

<i>Prefazione</i>	7
Un'esperienza di Kant (secondo Robert Gernhardt)	9
L'esperienza estetica e l'integralità dell'uomo	21
Il più antico programma di sistema dell'idealismo tedesco	33
Un poemetto «epicureo» del giovane Schelling	53
Arte e religione in Hegel	67
L'arte della comunicazione di Kierkegaard e il Platone di Schleiermacher	81
A.S. vs. S.A. Kierkegaard e Schopenhauer	95
Faust e Zarathustra	107
L'arte muore nell'esperienza vissuta?	119
Hegel, Heidegger e la storia dell'estetica	133
Heidegger e la fortuna dell'estetica di Kant	147

Edizioni ETS
Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa
info@edizioniets.com - www.edizioniets.com
Finito di stampare nel mese di settembre 2017