

Assenza e morte dell'arte

Hegel e Heidegger tra inizio e fine dell'estetica

NICOLA RAMAZZOTTO*

Abstract

Absence or End of Art: Hegel and Heidegger on the Beginning and the End of Aesthetics

This contribution aims to investigate the relationship between the Hegelian thesis of the end of art and the Heideggerian concept of *Kunstlosigkeit*: This comparison helps to understand why Heidegger considers Hegel the fulfillment of Western aesthetics: the knowledge of the lack of art, which Hegel has reached, is in fact only possible, according to Heidegger, when metaphysics, having reached its fulfillment, turns back and retraces its steps, as the Hegelian system does. Hegel's thesis, as the definitive metaphysical thesis on art, remains in force as long as the domination of metaphysics endures. In contrast to that thesis, however, according to Heidegger, Hölderlin's poetic word stands out, as the only testimony to the possibility of overcoming metaphysics and aesthetics. The closeness between Hegel and Hölderlin, between the end of metaphysics and the beginning of a new thought, thus hides an ambiguity that even Heidegger did not fully investigate.

Keywords: Kunstlosigkeit; End of Art; Aesthetics; Hegel; Heidegger; Hölderlin.

1. Introduzione

Rispetto alla notevole mole di studi che approfondisce il rapporto Hegel–Heidegger¹, il presente testo si promette di offrire un contributo originale per due ragioni, una contenutistica e una metodologica.

Dal punto di vista del contenuto, pochi sono gli studi che si concentrano su un concetto che, pur appearing in un solo luogo testuale nella sua ampia produzione, può assumere, se interpretato in tutta la sua portata, una

* Università di Pisa. nicola_ramazzotto@hotmail.it

1. Tra i maggiori contributi sul rapporto Hegel–Heidegger si ricordano: G. Chiurazzi, *Hegel, Heidegger e la grammatica dell'essere*, Laterza, Roma–Bari 1996; R. Dottori, *Die Reflexion des Wirklichen, Zwischen Hegels Absoluter Dialektik Und Der Philosophie Der Endlichkeit Von M. Heidegger und H.G. Gadamer*, Mohr Siebeck, Tübingen 2006; H. G. Gadamer, *Hegel e Heidegger*, in id. *La dialettica di Hegel*, tr. it. di R. Dottori, Marietti Bologna 2018; L. Lugarini, *Hegel e Heidegger. Divergenze e consonanze*, Guerini e Associati, Milano 2004 e V. Vitiello, *Dialettica ed ermeneutica: Hegel e Heidegger*, Guida Editori, Napoli 1979.

grande importanza per il pensiero di Heidegger sul fenomeno dell'arte: il concetto di *Kunstlosigkeit*, che appare nel §277 dei *Contributi alla filosofia*². Meno ancora sono gli studi che mettono in collegamento questo concetto con quello, apparentemente molto simile, di "morte" o di "carattere passato" dell'arte³. Proprio a un confronto reciproco tra questi due temi e concetti sarà dunque dedicato questo testo, che vuole mostrare tanto l'intimità che li lega, quanto le differenze che li separano.

Dal punto di vista invece del metodo, la novità, pure non assoluta, riguarda l'idea di non proporre semplicemente un giudizio sulla correttezza o meno dell'interpretazione o appropriazione heideggeriana di Hegel⁴. Piuttosto, si cercherà di prendere sul serio la proposta heideggeriana, cercando di vedere in che modo la vicinanza dei due concetti nominati sia sintomo di un'ambiguità e una vicinanza tra i due pensatori di cui neppure Heidegger sapeva rendere conto⁵. La tesi cui questo articolo vuole giungere è allora quella per cui la questione dell'arte e del suo statuto nel mondo moderno possono diventare un nodo discriminante per comprendere il rapporto che lega Hegel e Heidegger, cioè il momento culminante dell'estetica metafisica e il tentativo di pensare il fenomeno dell'arte a partire dal pensiero dell'evento dell'essere.

2. Morte dell'arte, nascita dell'estetica

Com'è noto, con la tesi del carattere passato dell'arte, Hegel non fa riferimento ad un'ingenua impossibilità della produzione artistica nel mondo moderno, bensì al ruolo che la bellezza *non* può ricoprire oggi: quello di essere il trono dello spirito e il suo momento più alto. La determinazione

2. Cfr. M. Heidegger, *Contributi alla filosofia*, tr. it. di F. Volpi e A. Iadicicco, Adelphi, Milano 2007, §277.

3. Per un confronto sui due autori sul tema dell'arte, cfr. invece: E. Geulen, *Das Ende der Kunst. Lesarten eines Gerüchts nach Hegel*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2002; A. Grossmann, *Spur zum Heiligen. Kunst und Geschichte in Widerstreit zwischen Hegel und Heidegger*, Bouvier, Bonn 1996; O. Pöggeler, *Die Frage nach der Kunst. Von Hegel zu Heidegger*, Alber, Freiburg-München 1984; J. Taminiaux, *Le dépassement heideggerien de l'esthétique et l'héritage de Hegel*, in P. Jaeger und R. Lütke (hrsg. von), *Distanz und Nähe. Reflexionen und Analysen zur Kunst der Gegenwart*, Königshausen & Neumann, Würzburg 1983.

4. Come fanno i testi citati di Lugarini e Vespa, che hanno il merito di ricostruire in maniera convincente anche la lettura heideggeriana di Hegel, le sue fonti e i passi dei testi hegeliani che Heidegger teneva in maggiore considerazione.

5. Senza anticipare ciò che verrà nominato nel corso dell'esposizione, si pensi solamente alla famosa lettera di Heidegger a Gadamer del 1971, in cui il pensatore di Meßkich afferma: «Io stesso non so ancora in modo sufficientemente chiaro come la mia "posizione" di contro a Hegel debba essere definita — come "posizione opposta" sarebbe troppo poco; l'individuazione della "posizione" è connessa alla questione del segreto dell'inizio». La lettera è ora raccolta nel volume di Gadamer *La dialettica di Hegel*, cit., pp. 185-187.

essenziale dell'arte è quindi quella di essere la *prima* unione di sostanza e soggetto, che si sposano nella bellezza: in quanto tale essa appartiene certamente allo spirito assoluto, poiché porta a termine quel compito che già nella prefazione alla *Fenomenologia* Hegel considerava fondamentale dell'indagine filosofica⁶; tuttavia, il *modo* di questa unione è quanto di più elementare ed immediato, così che questa riunificazione rimane intrappolata nell'elemento ancora semi-naturale dell'intuizione sensibile. Questa determinazione del fatto artistico rimane costante a partire dalla *Fenomenologia*, nella quale la religione artistica non è ancora il sapere assoluto, fino a tutti i corsi di Heidelberg e Berlino e trova il proprio luogo sistematico più incisivo nel §563 dell'*Enciclopedia*:

L'arte bella (come la religione che le è caratteristica) ha il suo futuro nella religione vera. Il contenuto limitato dell'idea trapassa in sé e per sé nell'universalità identica alla forma infinita; l'intuizione, il sapere immediato, legato alla sensibilità trapassa nel sapere che media sé in sé stesso, in un'esistenza che è essa stessa il sapere: nel *rivelare*; cosicché il contenuto dell'idea ha come principio la determinazione della libera intelligenza, e in quanto *spirito* assoluto è *per lo spirito*.⁷

In definitiva, come nota Amoroso, se è vero che rispetto al cristianesimo «l'arte-religione greca è, come arte, più perfetta, non lo è come religione»⁸. Il tramonto dell'arte e il sorgere della religione rivelata non sono però l'ultimo passo del cammino dello spirito: la religione, pur accedendo all'infinito spazio della libertà della soggettività, è sì unione di sostanza e soggetto nel modo del soggetto, ma questa unione non si conosce in quanto tale, ma solamente nell'elemento della rappresentazione. Alla religione rivelata succede quindi la filosofia, la scienza assoluta che si muove liberamente e puramente nell'elemento del pensiero e che si conosce in quanto soggettività assoluta. Compito di questa scienza è però anche l'interiorizzazione ri-cordante (*Er-innerung*), cioè il movimento col quale lo spirito, consapevole di essere la propria storia in quanto teatro del proprio accadere, ritorna ai propri momenti passati, osservandoli dal punto di vista assoluto che ha ora guadagnato. Proprio in virtù di questo compito che le spetta, la filosofia torna ad interrogare i propri momenti superati, tra cui non può mancare quello dell'arte. La morte dell'arte implica quindi la nascita dell'estetica⁹, in-

6. « Tutto dipende da questo: cogliere ed esprimere il vero non come *sostanza*, ma anzi propriamente come soggetto », G.W.F. Hegel, *La fenomenologia dello spirito*, tr. it. a cura di G. Garelli, Einaudi, Torino 2008, p. 13.

7. G.W.F. Hegel, *Enciclopedia delle scienze filosofiche in compendio*, limitatamente ai §§ 556–563, tr. it. a cura di A. Siani *L'arte nell'Enciclopedia*, ETS, Pisa 2009, §563, p. 33.

8. L. Amoroso, *Arte e religione*, in M. Farina, A. Siani (a cura di), *L'estetica di Hegel*, Il Mulino, Bologna 2014, p. 71.

9. Cfr. per quanto segue anche A. Siani, *Il destino della modernità*, ETS, Pisa 2010, pp. 81–87.

tesa come scienza filosofica che studia « il regno del bello, più precisamente come il campo dell'arte »¹⁰. In generale, come indica Szondi, la deduzione di un'estetica deriva dalla necessità del pensiero di ritrovarsi nelle proprie forme e nella propria storia: è solamente attraverso questo itinerario che si fa ricordo e che riconduce a sé le proprie manifestazioni che il pensiero può giungere alla sua assolutezza, al trono della sua infinità e alla completa auto-chiarificazione ed espansione determinata¹¹. In questo senso, l'estetica è qualcosa di essenzialmente moderno.

3. Origine ed essenza dell'opera d'arte

Se il concetto di “carattere passato” dell'arte è stato ampiamente studiato della letteratura secondaria ed è pervenuto, negli ultimi anni, a una trattazione e formulazione più rigorosa¹² (non da ultimo anche grazie alle nuove scoperte e acquisizioni delle *Nachschriften* dei corsi di estetica di Hegel¹³), così che ci si è potuti accontentare di ricapitolare alcuni punti fondamentali dell'idea hegeliana, questo non vale per quanto riguarda il concetto heideggeriano di “assenza d'arte” (*Kunstlosigkeit*). Per questo motivo, in questo contributo, rispetto alla breve trattazione che è stata sufficiente per Hegel, si preferisce ora invece seguire più da vicino il §277 dei *Contributi alla filosofia*, intitolato *La “metafisica” e l'origine dell'opera d'arte*:

La domanda sull'origine dell'opera d'arte non vuole stabilire una definizione atemporale dell'essenza dell'opera d'arte [...]. La domanda è intimamente connessa con il compito del superamento dell'estetica e cioè, al tempo stesso, di una determinata concezione dell'ente come ciò che si può rappresentare oggettivamente. Il superamento dell'estetica, a sua volta, risulta necessariamente dal confronto storico con la metafisica in quanto tale. Essa contiene la posizione fondamentale dell'Occidente rispetto all'ente e dunque anche il fondamento dell'essenza tradizione dell'arte

10. G.W.F. Hegel, *Lezioni di estetica. Corso del 1823 nella trascrizione di H. G. Hotho*, tr. it. di P. D'Angelo, Laterza, Roma-Bari 2011 p. 3.

11. «Necessaria, nel processo dello spirito, secondo Hegel non è però solo l'arte, ma anche la sua filosofia, dunque l'estetica. Solo in quanto comprende l'opera d'arte che è la sua alienazione, la pervade nel pensiero, lo spirito sopprime l'estraneazione, gettando un ponte fra il soggetto e l'oggetto. Nell'estetica continua quel processo che era cominciato nell'arte; secondo Hegel l'arte *trapassa* necessariamente nella propria filosofia », P. Szondi, *La poetica di Hegel*, tr. it. di A. Marietti, Einaudi, Torino 2007, pp. 31-32.

12. Per un inquadramento della questione della morte dell'arte, con bibliografia, cfr. M. Ophälders, *Poesia e morte dell'arte*, in M. Farina e A. Siani (a cura di), *L'estetica di Hegel*, cit.

13. Sulla questione, cfr. A. Gethmann-Siefert, *Einführung in Hegels Ästhetik*, München, Fink, 2005, pp. 9-36, ora in tr. it. di M. Farina, *Nuove fonti e nuove interpretazioni dell'estetica di Hegel*, in M. Farina e A. Siani (a cura di), *L'estetica di Hegel*, cit., pp. 13-32; P. D'Angelo, *Introduzione*, in *Lezioni di estetica*, cit., pp. V-XXII.

occidentale e delle sue opere. Il superamento della metafisica significa lo sblocco della domanda sulla verità dell'essere¹⁴

Già nell'*incipit* di questo paragrafo appaiono due termini fondamentali: origine (*Ursprung*) ed essenza (*Wesen*), per comprendere i quali occorre affiancare alla stringatezza di queste righe altri luoghi testuali che possano spiegare in maniera più precisa quanto è detto nei *Contributi*. Queste sono le conferenze su *L'origine dell'opera d'arte e Hölderlin e l'essenza della poesia*¹⁵. All'inizio della prima di queste viene data una spiegazione di cosa si debba intendere per origine: « Origine significa, qui, ciò da cui e per cui una cosa è ciò che è ed è come è. Ciò che qualcosa è essendo così com'è, lo chiamiamo la sua essenza. L'origine di qualcosa è la provenienza della sua essenza. Il problema dell'origine dell'opera d'arte concerne la provenienza della sua essenza »¹⁶. La questione dell'origine non è allora lo stesso del semplice cominciare di qualcosa, ma concerne piuttosto la provenienza della sua essenza¹⁷. Ma cosa si intende per essenza? La risposta diviene chiara se ci si rivolge alla seconda conferenza. Volendo spiegare la propria scelta di parlare proprio di Hölderlin, e non di altri, per trattare l'essenza della poesia, Heidegger afferma:

Dunque il nostro proposito è sbagliato già nell'impostazione. Certamente, almeno finché intendiamo per "essenza della poesia" ciò che può essere sintetizzato in un concetto generale che poi varrà per ogni poesia in egual maniera. Ma questo generale che, in tal modo, vale indifferentemente [*gleich gilt*] per ogni particolare è sempre l'indifferente [*das Gleichgültige*], quell'"essenza" che non può mai diventare essenziale. Me è proprio questo essenziale dell'essenza che noi cerchiamo, quest'es-

14. M. Heidegger, *Contributi alla filosofia*, cit., p. 483.

15. M. Heidegger, *L'origine dell'opera d'arte*, in *Sentieri interrotti*, tr. it. di P. Chiodi, La Nuova Italia, Firenze 1968, pp. 3-70; *id.*, *Holderlin e l'essenza della poesia*, in *La poesia di Holderlin*, tr. it. di L. Amoroso, Adelphi, Milano 1988, pp. 3. Per quanto riguarda la prima, i due commenti imprescindibili rimangono quello di F.-W. Von Herrmann, *La filosofia dell'arte di Martin Heidegger*, tr. it. di M. Amato e I. De Gennaro, con la collaborazione di C. Aquino, Christian Marinotti, Milano 2001 e G. Figal (a cura di), *Heidegger Ursprung des Kunstwerks. Ein kooperativer Kommentar*, Vittorio Klostermann, 2010; sulla seconda cfr. invece L. Amoroso, *Lichtung. Leggere Heidegger*, Rosenberg & Sellier, Torino 1993 e Martin-Heidegger-Gesellschaft, "Voll Verdienst, doch dichterisch wohnt / Der Mensch auf dieser Erde". *Heidegger und Hölderlin*, Vittorio Klostermann, Frankfurt a. M., 2000. L'accostamento di questo *incipit* alle due conferenze risulta non essere arbitrario non solo grazie alla vicinanza lessicale dei due termini evidenziati dai titoli delle due conferenze, ma pure dalla coincidenza cronologica tra le due conferenze (tenute rispettivamente nel 1935 e 1936) e la stesura dei *Contributi* (tra il 1936 e il 1938). Per questa serie di motivi, si ritiene qui che non solo sia possibile, ma pure necessario pensare queste considerazioni heideggeriane sull'arte nella loro unità.

16. M. Heidegger, *L'origine dell'opera d'arte*, cit., p. 3.

17. Sui termini "inizio", "cominciamento", "origine", cfr. il volume postumo M. Heidegger, *Sul principio*, tr. it. di G. B. Demarta, Bompiani, Milano 2006 e, per un'interpretazione capace di approfondire la portata onto-storica di questi termini, proponendo anche una distinzione rigorosa, R. Schürmann, *Dai principi all'anarchia. Essere e agire in Heidegger*, tr. it. di G. Carchia, Il Mulino, Bologna 1995

senziale che ci costringe a decidere se e come prenderemo sul serio, d'ora in avanti, la poesia. [...] La poesia di Hölderlin è poeticamente determinata e destinata a poetare espressamente l'essenza stessa della poesia. Hölderlin è per noi in un senso eminente *il poeta del poeta*. Per questo immette nella decisione¹⁸

L'essenza di cui si parla nella conferenza su Hölderlin è ben lungi dall'essere un'essentia universale che livella i fenomeni verso una loro definizione non specifica: al contrario, ciò che davvero determina l'essenza è il suo appello, il suo chiamare a una decisione, in particolare la decisione « se e come prenderemo sul serio, d'ora in avanti, la poesia ». Hölderlin è infatti tanto più adatto a essere il poeta in cui si determina l'essenza della poesia perché « immette nella decisione ». Si potrebbe dire, facendo un passo ulteriore, che una cosa è tanto più essenziale quanto più è in grado di portare l'umanità storica di fronte alla necessità di una decisione. Ogni differenza/de-cisione, (*Unter-schied*) è, in quanto tale, già sempre anche una differenziazione, un tagliare (*schneiden*) che separa. Non solo: il separare della decisione autenticamente essenziale non accade mai tra due opzioni indifferentemente valide, ma ogni decisione è già sempre un salto verso il differenziare stesso, è la capacità di separare superando. In definitiva, l'unica vera decisione, dice Heidegger, è quella che riguarda la possibilità di decidere-separare, tramite un salto, l'essere nella sua differenza ontologica dall'ente¹⁹. Ma cosa è da superare nella de-cisione essenziale che riguarda l'arte? Verso cosa supera questo superamento in atto nella decisione?

Per comprendere la risposta a queste domande è bene tornare alla citazione dal §277 dei *Contributi*. In essa, lo si è visto, si nega che la questione dell'origine sia volta a cercare un'essentia atemporale e indifferente: la domanda è invece « intimamente connessa con il compito del superamento dell'estetica e cioè, al tempo stesso, di un determinata concezione dell'ente ». Si comprende così che cosa sia da superare nella de-cisione che separa e supera: l'estetica, considerata non solamente come disciplina filosofica specifica ma, in tutta la sua portata, come frutto di una storica presa di posizione nei confronti della totalità dell'ente. Infatti, l'estetica altro non è che la figlia della metafisica, se si considera quest'ultima come l'oblio della differenza tra essere ed ente e, a partire dal mondo moderno, come messa in atto della distinzione fondamentale tra soggetto e oggetto. Allora l'estetica, la quale considera il fenomeno artistico come un particolare "oggetto"

18. M. Heidegger, *Holderlin e l'essenza della poesia*, cit., p. 42.

19. Così, in un esempio su molti, in un testo inedito, ma coevo a quelli presi qui in considerazione: M. Heidegger, *La storia dell'essere*, tr. it. di A. Cimino, Christian Marinotti, Milano 2012, p. 52, dove si legge: « L'unica decisione è quella fra la *disposizione alla decisione* e l'*assenza di decisione* posta nella potenza della macchinazione. La decisione è diretta a ciò che de-cide. Ciò è l'Essere: se questo si volge al de-cidere ».

che ha il compito di suscitare esperienze vissute (*Erlebnis*) al “soggetto”²⁰, non può essere superata altrimenti che tramite « un confronto storico con la metafisica », perché è questa che « contiene la posizione fondamentale dell'Occidente rispetto all'ente e dunque anche il fondamento dell'essenza tradizione dell'arte occidentale ». In definitiva, la domanda circa l'origine dell'opera d'arte non è mai una questione storica circa la sua definizione generale, ma l'interrogarsi sulla possibilità di una decisione che spinga l'umanità verso l'essenza dell'arte, al di là di ogni rappresentazione ed esperienza vissuta. Affinché un tale interrogare verso l'essenza diventi possibile, è necessario il superamento dell'estetica e un confronto storico con la metafisica dalla quale l'estetica discende. Solo attraverso un tale superamento sarebbe possibile « lo sblocco del primato della domanda sulla verità dell'essere ». Occorre quindi domandarsi in cosa consista e come diviene possibile un superamento della metafisica e verso quali interlocutori si rivolga questo confronto storico.

4. Storia, compimento e superamento dell'estetica metafisica

Metafisica non indica, nel secondo Heidegger, una disciplina filosofica tra le altre, ma ha anzitutto un significato storico, o meglio onto–storico: metafisica è il modo in cui l'essere si è destinato, così da rendere possibile la storia della filosofia da Platone fino a Nietzsche²¹. Nella conferenza del 1957, intitolata *La costituzione onto–teologica della metafisica*, Heidegger individua la struttura fondamentale del pensiero filosofico nell'unione delle tre caratteristiche già nominate dal titolo: la metafisica è ontica perché dimentica la differenza–separazione tra essere ed ente; essa è teistica perché pone l'entità dell'ente come fondamento inconcusso e assoluto; essa è logica perché il suo scopo è quello di razionalizzare, pianificare, regolare e dominare l'ente tramite il pensiero²². Queste caratteristiche costitutive permettono

20. Sulla congiunzione di soggettività–oggettività ed esperienza vissuta nel mondo moderno, cfr. M. Heidegger, *L'epoca dell'immagine del mondo*, in *Sentieri interrotti*, cit., in particolare le pp. 95–99. Sulla definizione di estetica, cfr. gli appunti di Heidegger per la prima stesura sulla conferenza sull'*Origine dell'opera d'arte*, intitolati *Sul superamento dell'estetica. Su “origine dell'opera d'arte”*, ora raccolte in M. Heidegger, *L'origine dell'opera d'arte e altri scritti*, tr. it. a cura di A. Ardovino, « Aesthetica Preprint », 72/2004, cfr. in particolare p. 57.

21. Cfr. tra gli altri, M. Heidegger, *La storia dell'essere*, cit., p. 9, così come il §258 dei *Contributi*: « Il nome “metafisica” è qui usato senza riserve per caratterizzare l'intera storia della filosofia fino a oggi. Non vale come titolo di una “disciplina” filosofica di scuola; anche la sua genesi tarda e in parte artificiale è trascurata. Il nome indica che il pensiero dell'essere prende l'ente, nel senso di ciò che è lì presente e sussistente, come punto di partenza e come meta per l'ascesa verso l'essere, la quale diventa subito anche la discesa che riporta all'ente ».

22. Cfr. M. Heidegger, *La costituzione onto–teologica della metafisica*, in *id.*, *Identità e differenza*, tr. it. di F. Volpi, Adelphi, Milano 2013, pp. 52–98.

di delineare una storia del pensiero di segno esattamente opposto a quella hegeliana: se per Hegel il grado di perfezione massimo della filosofia si ha nel sistema della scienza, che racchiude e porta a compimento la riflessione dello spirito su sé stesso, per Heidegger è nel primo inizio del pensiero, presocratico e soprattutto premetafisico, che si ha un'esperienza più diretta dell'essere nella sua differenza dall'ente, un'esperienza che già inizia ad obliarsi con Platone e Aristotele e che perviene alla più totale dimenticanza nel pensiero moderno²³. Come viene ripetuto anche nella citazione dei *Contributi*, il pensiero che vuole tentare il salto nell'essere, che vuole riscoprire la differenza tra essere ed ente, non può semplicemente distruggere la filosofia invalsa fino ad allora, ma deve anzi prendere su di sé il compito di un confronto storico, così da poter sbloccare nuovamente la domanda sulla verità dell'essere. Questo confronto trova, tra gli altri, due gruppi di interlocutori fondamentali, posti ai due estremi del pensiero metafisico: i pensatori dell'inizio e i pensatori del compimento della metafisica²⁴. Se l'estetica, come si è detto, altro non è che una costola della metafisica, dalla quale discende per la propria struttura ontologica fondamentale, e dato che la metafisica è una determinazione tanto costitutiva, quanto storica, allora tanto il paradigma fondamentale che sta dietro a ogni estetica, quanto pure la storia stessa dell'estetica dovranno presentare delle analogie con quella della metafisica. Riscoprire queste analogie è d'altro canto fondamentale, se l'impegno per comprendere che cosa Heidegger intenda con "assenza d'arte", come viene detto nei *Contributi*, deve passare attraverso la questione dell'origine dell'opera d'arte, sottraendo questo fenomeno alle determinazioni estetico-metafisiche per sbloccare l'essere e l'arte « rispetto a qualsiasi spiegazione "ideale", "causale", "trascendentale" e "dialettica". »²⁵. Il confronto con il pensiero estetico-metafisico dei pensatori che sono alle due estremità del circolo metafisico, al suo inizio e alla sua fine, permette allora ad Heidegger di delineare una storia dell'estetica, legata alla storia della metafisica. Questa si trova, nella sua forma più netta, all'interno di un corso dedicato a Nietzsche, coevo con le conferenze e con la stesura dei *Contributi*, intitolato *La volontà di potenza come arte*²⁶. Al suo interno si trova una "di-gressione", intitolata *Sei fatti fondamentali dalla storia dell'estetica*. Questi sei

23. Per un primo inquadramento sulla storia dell'essere, oltre al già citato testo di R. Schümann, cfr. M. Ruggenini, *L'essenza della tecnica e il nichilismo*, in F. Volpi (a cura di), *Guida ad Heidegger*, Laterza, Roma-Bari 2005, pp. 235-276.

24. Per convincersi dell'eminenza del dialogo con questi autori, è sufficiente scorrere i titoli dei corsi che Heidegger ha tenuto a Friburgo dopo la pubblicazione di *Essere e tempo*: cfr. F. Volpi, *Guida ad Heidegger*, cit., pp. 332-342.

25. M. Heidegger, *Contributi alla filosofia*, p. 483.

26. M. Heidegger, *La volontà di potenza come arte*, in *id.*, *Nietzsche*, tr. it. di F. Volpi, Adelphi, Milano, pp. 21-216.

fatti, cioè sei momenti fondamentali della storia dell'estetica sono i seguenti:

- a) La grande arte greca
- b) L'inizio della metafisica e dell'estetica
- c) La filosofia moderna e la rinascita dell'estetica
- d) Hegel e la morte dell'arte
- e) Wagner e l'estetica del secondo '800
- f) L'origine dell'opera d'arte²⁷

Heidegger afferma che la grande arte è contemporanea all'esperienza primigenia dell'essere quale l'ebbe il popolo greco. Alla fine di questa esperienza, corrisponde, con Platone e Aristotele, l'inizio della metafisica — ma anche dell'estetica, intesa come considerazione sull'arte e sul bello, ove prima « la grande arte greca rimane priva di una corrispondente riflessione speculativo-concettuale che la pensi, e che non dovrebbe essere necessariamente identica all'estetica »²⁸. Ora, la mancanza di una riflessione nell'arte greca non significa che essa sia ingenuamente inconsapevole del proprio compito, anzi: i Greci « avevano un sapere talmente originario e lucido, e una tale passione per il sapere, da non aver bisogno [...] di un'estetica »²⁹. Il consolidamento decisivo per l'estetica e il suo battesimo appartengono al terzo fatto fondamentale, possibile grazie alle opere di Baumgarten e Kant, cioè, non a caso, con il consolidarsi della metafisica del soggetto di derivazione cartesiana. Il quarto momento, quello più importante per questo contributo, è l'estetica hegeliana e la tesi in essa espressa del carattere passato dell'arte. Di essa Heidegger dice:

Nel momento storico in cui l'estetica raggiunge la sua massima altezza, vastità, rigore e sviluppo possibili, la grande arte è alla fine. Il compimento dell'estetica ha la sua grandezza nel fatto che esso riconosce ed esprime come tale questa fine della grande arte. Questa estetica ultima e massima è quella di Hegel³⁰

Questo passo, insieme a quello parallelo dei *Contributi*, risulta il luogo testuale decisivo per questo contributo. In primo luogo perché, pur non essendo nominato esplicitamente il concetto di *Kunstlosigkeit*, si parla di "fine" dell'arte. In un secondo senso, perché la potenza della tesi hegeliana della morte dell'arte è tale che il quinto fatto fondamentale, quello che riguarda Wagner, si appiattisce fino a diventare un mero tentativo di restaurazione di un ruolo assoluto per l'arte, un tentativo che però si scopre

27. Cfr. *ivi*, pp. 86–100.

28. *Ivi*, p. 86.

29. *Ivi*, pp. 86–87.

30. *Ivi*, p. 93.

impotente di fronte al detto hegeliano. I momenti decisivi allora, per quanto riguarda la storia dell'estetica, sembrano essere, in definitiva: il primo inizio pre-metafisico, il sorgere della metafisica in quanto oblio dell'essere (Platone e Aristotele), il compimento dell'estetica (Hegel) e la possibilità del nuovo inizio, cioè il sesto fatto fondamentale intitolato *L'origine dell'opera d'arte*, esattamente come la conferenza e il paragrafo dei *Contributi*.

Proprio al legame tra origine dell'opera d'arte e primo inizio premetafisico è dedicata la continuazione del paragrafo dei *Contributi* che si era preso in esame:

Il superamento della metafisica non è tuttavia un ripudio della filosofia invalsa finora, bensì il salto nel suo primo inizio senza voler ripristinarlo, proposito che sarebbe storiograficamente irrealistico e storicamente impossibile. Tuttavia, la meditazione sul primo inizio (mossa dalla necessità di preparare l'altro inizio) porta a contraddistinguere il pensiero iniziale (greco), favorendo così il fraintendimento secondo cui, con questo ritorno, si debba aspirare a una sorta di « classicismo » in filosofia. In verità, però, con il domandare “che ripete” e imposta così più originariamente, la solitaria lontananza del primo inizio si apre a tutto ciò che a esso storicamente succede. Tanto più che l'altro inizio sta, rispetto al primo, in un riferimento intimo e necessario, ma velato, il quale al tempo stesso racchiude la totale separatezza dei due, conforme al loro carattere originario³¹

Heidegger vuole qui separare la propria posizione da un “ classicismo ” ingenuo, semplicemente volto a restaurare il mondo greco. Un'operazione che volesse ripristinare il valore e la funzione che l'opera d'arte aveva per il mondo antico non solo fallirebbe, ma pure non sarebbe all'altezza del compito dell'origine dell'opera d'arte. Tentare di sbloccare la domanda sull'origine dell'opera d'arte non significa infatti andare a cercare “ l'inizio ” dell'arte occidentale nel mondo greco, ma riscoprire il valore originario e originante che l'arte può avere e che andrebbe inevitabilmente perduto in ogni tentativo banalmente conservatore. Il confronto col primo inizio ha il compito di portare alla luce tanto il rapporto tra verità ed essere, presente nel mondo greco, sia il decadimento di questo rapporto nel prosieguo della storia della metafisica. Questo confronto, se autentico e genuino, non è mai rivolto al passato in quanto tale, ma già sempre alla possibilità di un futuro del passato, al carattere originario e originante che il primo inizio può avere in quanto slancio verso il secondo, con il quale sta « in un riferimento intimo e necessario, ma velato ».

Il confronto con il primo inizio del pensiero diventa lo sforzo che si slancia verso l'origine, ovvero, come si è visto nella sezione precedente di questo contributo, per la conquista dell'essenza. L'essenza tuttavia non è mai l'*essentia* indifferente, ma è il frutto di un salto e di una decisione:

31. M. Heidegger, *Contributi alla filosofia*, cit., pp. 483-484.

una decisione che, se si deve attuare nel confronto col mondo greco, non potrà che essere una decisione storica, una decisione che vuole conquistare la differenza tra essere ed ente che era rimasta obliata nell'estetica metafisica³². La domanda circa l'origine dell'opera d'arte, nel momento in cui si confronta col primo inizio, diventa una domanda circa la possibilità della storia (*Geschichte*) in quanto nuovo destinarsi (*schicken*) del destino (*Geschick*) dell'essere³³. La domanda circa la possibilità dell'arte come origine, in quanto frutto del nuovo destinarsi dell'essere, deve necessariamente porsi in confronto non solo con il primo inizio, da cui può trarre lo slancio, ma anche con l'impossibilità a sé opposta, ovvero quella che, anch'essa in rapporto al primo inizio, determina il mondo attuale come stadio ultimo della storia dell'oblio dell'essere, quello che determina e conosce il negarsi della possibilità di un'origine: la fine della metafisica nel suo compimento, cioè il pensiero di Hegel.

La necessità di un confronto con Hegel, per quanto riguarda la storia dell'estetica, discende direttamente dal ruolo che egli gioca all'interno della storia della metafisica, di cui rappresenta il compimento³⁴. In altre parole, Hegel è il compimento dell'estetica occidentale, come viene detto tanto nel quarto dei sei fatti fondamentali, quanto anche nella conferenza sull'*Origine dell'opera d'arte*, in virtù del fatto che la sua estetica è il frutto della sua metafisica. Che cosa significa compimento? Compimento non significa "perfezione" della filosofia³⁵, ma l'esaurirsi delle sue possibilità: questo avviene nel sistema hegeliano perché in esso ogni ulteriore determinazione che parta degli stessi assunti metafisici, finisce inevitabilmente per essere da questo riassorbito come propria parte. Tuttavia, se il compimento deve racchiudere in sé l'interezza della metafisica, cioè di quel pensiero che ha obliato l'essere a favore dell'ente e che, da un punto di vista storico, ha il suo primo inizio con la filosofia di Platone e Aristotele, allora bisogna spiegare in che modo Hegel abbia a che fare con questo primo inizio³⁶. Questo rapporto tra Hegel e i greci (cui Heidegger accenna nell'omonima conferenza³⁷) non può essere quello di una semplice riproposizione, ma

32. « Quel che vale per la "metafisica" in generale vale dunque anche per la meditazione sull'origine dell'opera d'arte », che prepara una decisione storicamente superante », *ivi*, p. 484.

33. « Ovunque, tuttavia, si tratta qui di pensare e cioè di essere in modo storico, anziché calcolare in termini storiografici », *ibidem*.

34. Cfr., tra gli altri, soprattutto M. Heidegger, *La fenomenologia dello spirito di Hegel*, tr. it. di E. Mazzarella, Guida, Napoli 1988, pp. 62–67.

35. Cfr. M. Heidegger, *La fine della filosofia e il compito del pensiero*, in *id.*, *Tempo ed essere*, tr. it. di E. Mazzarella, Guida, Napoli 1980, pp. 169–173.

36. Cfr. su questi temi, anche M. Heidegger, *Hegel*, tr. it. di C. Gianni, Zandonai, Rovereto 2010, pp. 5–58.

37. Cfr. M. Heidegger, *Hegel e i Greci*, in *id.*, *Segnavia*, tr. it. di F. Volpi, Adelphi, Milano 1987, pp. 375–391. Un esempio pratico è quello presente nel seminario tenuto insieme da Heidegger e Fink su

deve essere al tempo stesso un'intima relazione e un approfondimento: in una sola parola, Hegel deve ripetere (*wieder-holen*) l'inizio greco in maniera radicale (*tiefgründig*), così da ad-profondire e giungere al fondo (*Grund*) da cui esso è sorto; egli deve giungere così a sfiorare quel *primum* arcaico, pre-metafisico e pre-filosofico, in cui arte, pensiero e religione erano per i greci un'unica cosa³⁸, cosa che avviene proprio nella sua estetica e in particolare nelle sue considerazioni sulla bellezza greca in quanto modo della politica, della religione e dell'arte del mondo classico. Cionondimeno, la riflessione hegeliana sull'arte, pur avendo un ruolo unico e peculiare all'interno della metafisica, rimane un'estetica. Questo accade perché non viene ancora sbloccata la domanda circa l'origine dell'opera d'arte, circa la sua necessità ed essenza, circa la decisione fondamentale cui l'arte chiama. Questa decisione è anzi in Hegel già sempre superata dalla necessità del cammino storico-fenomenologico, di cui l'arte rimane solo un momento, uno stadio superato che ha senso solo come ricordo dello spirito che si volge indietro e osserva i propri passi: solo come estetica. Si ritorna in questo modo a quel nodo concettuale che è il nesso tra arte, fine dell'arte e nascita dell'estetica. Sembra anzi che proprio qui si situi il crocevia fondamentale per il destino dell'arte: la decisione per l'essenza dell'arte, di cui si è parlato interpretando Heidegger, in quanto deve essere una decisione superante che oltrepassa l'estetica e la metafisica, appare così infine essere una decisione sulla sentenza hegeliana del carattere passato dell'arte.

5. L'assenza d'arte e il suo sapere

Tramite le analisi svolte finora, è stato possibile comprendere quale sia la posta in gioco nel confronto tra la tesi hegeliana del carattere passato dell'arte e l'idea heideggeriana dell'assenza d'arte. Occorre ora immergersi nel dialogo e nell'interpretazione che Heidegger ha voluto fornire del concetto hegeliano. Per fare questo, è utile continuare il commento al §277 dei *Contributi*, citando il passo in cui viene esposto direttamente cosa Heidegger intenda per "assenza d'arte":

Epoche che devono la maggior parte [...] delle loro conoscenze allo storiografismo non capiranno che l'attimo di una storia senza arte può esser più storico e più creativo dei tempi in cui regna una vasta attività artistica. L'assenza d'arte non scaturisce in tal caso dall'incapacità o dalla decadenza, bensì dalla forza di conoscere le decisioni essenziali per le quali deve passare quello che finora, [...] è accaduto

Eraclito: cfr. M. Heidegger, E. Fink, *Eraclito* tr. it. A. Ardovino, Laterza, Roma-Bari 2010.

38. Su questo, cfr. anche l'altro testo dedicato a Eraclito, M. Heidegger, *Eraclito*, tr. it. di M. Frings, Mursia, Milano 2015, pp. 104-107.

come arte. [...] L'assenza di arte ha il fondamento nel sapere che l'esercizio di piene facoltà acquisite grazie al completo dominio delle regole anche secondo i supremi canoni e modelli tradizionali non può mai essere « arte »; che l'instaurazione pianificata di un allestimento di ciò che corrisponde alle « opere d'arte » tradizionali e ai loro « scopi » può approdare a risultati notevoli, senza che mai si imponga per una necessità un'originaria necessarietà dell'essenza dell'arte di arrivare a decidere la verità dell'Essere; che un'attività che ricorra all'arte come strumento si è già posta al di fuori dell'essenza dell'arte e appunto per questo resta troppo cieca e troppo debole per esperire o anche soltanto per lasciar « valere » l'assenza di storia nella sua potenza preparatrice di storia e assegnata all'Essere. L'assenza di arte ha il suo fondamento nel sapere che la conferma³⁹

Questa parte del paragrafo può essere a sua volta suddivisa in due sezioni, di cui la seconda è di più facile interpretazione. In essa vengono elencate, pur senza nominarle esplicitamente, alcune teorie che hanno caratterizzato la storia dell'estetica, teorie nelle quali, dice Heidegger, l'assenza di arte ha il suo fondamento. La prima riguarda il concetto di un "canone" di bellezza: una via impercorribile se davvero l'arte, nella sua essenza, deve spingere l'uomo a una decisione storica, poiché il concetto stesso di canone rifiuta ogni condizionamento storico a favore una regola e un'essenzia tanto "classiche" quanto astoriche. Il secondo modo d'essere dell'arte che porta alla mancanza di arte (ed è al contempo sua manifestazione) è l'allestimento museale, per il quale l'opera, per usare un'immagine hegeliana, è « un bel frutto staccato dall'albero »⁴⁰ ed è posta in una teca. L'opera perde ogni riferimento al proprio *humus* storico e viene trattata come un semplice oggetto del giudizio della storiografia artistica, la quale non porta mai a rendere necessaria la decisione circa la verità dell'essere. Il terzo momento è quello, essenzialmente moderno, per cui l'arte diventa strumento per suscitare nel soggetto delle esperienze vissute. Due sono le cose che accomunano tutte queste considerazioni dell'arte. La prima è la loro struttura metafisica di fondo, dal momento che tutti declinano in maniera diversa la medesima struttura basata sulla distinzione di soggetto e oggetto. La seconda invece, è che tutti questi modi di considerare l'arte non si rendono conto dello stato di necessità (*Bedürfnis*) in cui il fenomeno artistico si trova dopo la fine dell'epoca greca, e anzi confondono il consumo di beni "artistici" per la

39. M. Heidegger, *Contributi alla filosofia*, cit., pp. 484-485.

40. Cfr. Hegel, *Fenomenologia dello spirito*, cit., p. 492. Questa citazione hegeliana permette di vedere come Hegel e Heidegger siano in realtà concordi sui motivi a fondamento della mancanza di grande arte nel mondo moderno. Anche Hegel infatti, come Heidegger, si scaglia tanto contro il concetto museale dell'arte (incapace di cogliere il sostrato storico-spirituale che rendeva l'arte necessaria al mondo greco), quanto contro l'idea di un canone astorico di bellezza, quanto pure contro l'idea di un « conoscitore d'arte » che dovrebbe emettere giudizi, il quale altro non sarebbe che il rovescio della medaglia del fruitore semplicemente emotivo dell'esperienze vissute provocate dall'arte (cfr. G.W.F. Hegel, *Lezioni di estetica*, cit., pp. 3-45).

custodia essenziale che invece è dovuta alla grande arte.

Tramite quest'ultimo punto è possibile interpretare anche la prima parte della citazione, quella in cui si parla in maniera più diretta delle possibilità di un « attimo di una storia *senza arte* », il quale « può esser più storico e più creativo dei tempi in cui regna una vasta attività artistica ». Questa sentenza apparentemente paradossale si giustifica a partire dal fatto che, nell'epoca in cui l'arte è nella maggiore necessità e ristrettezza, il fatto stesso di non confondere, come fa l'estetica tradizionale e metafisica, ciò che viene comunemente fatto passare per arte (ma è in realtà oggetto di consumo per l'*Erlebnis* di un soggetto), con la vera grande arte significa riconoscere a quest'ultima, in una sorta di *via negativa*, il suo carattere essenziale, le caratteristiche che, pur non appartenendo all'arte di oggi, sarebbero necessarie affinché un'arte possa darsi. Avviene così il passaggio, fondamentale per il confronto con Hegel, dall'assenza d'arte al sapere dell'assenza di arte, che viene esplicitato nell'ultima parte del paragrafo dei *Contributi*:

Ma il sapere per cui c'è già storicamente assenza di arte, senza che sia pubblicamente nota e senza che sia riconosciuta nell'ambito di "un'attività artistica" costantemente crescente, questo sapere appartiene a sua volta all'essenza di un'appropriazione originaria che chiamiamo *esser-ci*, in base alla cui insistenza si prepara lo sgretolamento del primato dell'ente e dunque l'in-usuale e innaturale di un'altra origine dell'"arte": l'inizio di una storia velata della reticenza di un'abissale contrapposizione degli dèi e dell'uomo⁴¹

A partire da quanto è stato detto finora, e tenendo in considerazione soprattutto l'analisi del quarto fatto fondamentale del corso nietzschiano, sembrerebbe naturale identificare *tout court* questo sapere dell'assenza di arte con la tesi hegeliana della morte dell'arte. A uno sguardo più attento, tuttavia, appare qui un'ambiguità fondamentale che potrebbe avere ripercussioni importanti sul rapporto Hegel-Heidegger. Occorre infatti distinguere due piani, che non possono essere del tutto sovrapposti: il primo è quello che, astraendo dal resto del loro pensiero, prende in considerazione solamente l'aspetto artistico della questione. Dal punto di vista dell'arte e della sua storia, le due tesi di Hegel e Heidegger sono pressoché identiche⁴²: in esse viene espresso lo stesso stato di necessità, di indigenza e di povertà che caratterizza l'arte, incapace di essere il supremo accadimento della verità dello spirito. Anche la scansione temporale ha delle somiglianze che impediscono di parlare di semplici accidentalità: l'inizio dell'arte greca come lotta

41. M. Heidegger, *Contributi alla filosofia*, cit., p. 485.

42. Su questo punto, cfr. L. Amoroso, *Hegel, Heidegger e la storia dell'estetica*, in *id.*, *Da Kant a Heidegger. Saggi di estetica*, ETS, Pisa 2017, pp. 133-146.

contro gli dei antichi⁴³, il culmine dell'arte classica nell'*Antigone* di Sofocle⁴⁴, l'*Edipo a Colono* come ultima opera del mondo antico⁴⁵ e il tramonto che ne consegue — tutto questo rimane identico nei due autori, così come identica è l'idea che alla fine della grande arte (sia come momento che come causa) corrisponda l'inizio dell'estetica. Questa somiglianza tuttavia scompare e anzi diventa la più simmetrica opposizione se si guarda alla *direzione* di questo movimento: se in Hegel tutto questo ha sì un significato negativo per il valore di bellezza dell'arte, nondimeno l'interrezza del movimento della storia dello spirito è il procedere verso gradi sempre maggiori di libertà, così che alla morte dell'arte non corrisponde un tempo di indigenza totale (il tempo di povertà, di cui parla Hölderlin e che viene interpretato da Heidegger⁴⁶), quanto piuttosto la religione vera e infine la filosofia, che tramite il ricordo di sé si riappropria dei propri momenti passati e li domina dal trono della sua conquistata libertà e verità.

Nondimeno, per quanto diverso sia l'esito di queste modificazioni storiche per i due autori, così come era impossibile non rimarcare come accidentali le differenze, così non si può non domandare del motivo delle affinità. In altre parole: la posizione di Hegel è sì all'interno dell'estetica (e quindi della metafisica), ma in un luogo eminente, precisamente al suo compimento. È lo stesso Heidegger a riconoscere, anche se solo parzialmente l'ambiguità che l'estetica di Hegel, in quanto compimento dell'estetica, porta con sé.

Ogni qual volta l'estetica viene afferrata in modo essenziale e creativo, essa fa segno al di là di sé. La meditazione originaria sull'arte non può trattenersi in essa e ciononostante la riafferma sempre di nuovo e non perviene ad alcun superamento. Perché? Perché le radici sono assai nel profondo. Essere e verità — esser-ci — opera⁴⁷

Se questo vale per l'estetica in generale, questa riflessione assume un ulteriore valore se viene applicata ad Hegel. L'estetica di Hegel infatti, come si è visto, presenta un'ambiguità tutta propria, che le deriva proprio da quelle « radici profonde » che sono nominate in questa citazione, ovvero dalla sua posizione fondamentale nella storia dell'essere — quella di essere il compimento della metafisica. È solo quindi in virtù di questa collocazione metafisica che a Hegel, unico, è permesso di cogliere il tempo di

43. Cfr. M. Heidegger, *Dell'origine dell'opera d'arte e altri scritti*, cit., p. 67 e G.W.F. Hegel, *Lezioni di estetica*, cit., pp. 155–165.

44. Cfr. M. Heidegger, *L'inno Der Ister di Hölderlin*, tr. it. di C. Sandrin e U. Ugazio, Mursia, Milano 2003 e G.W.F. Hegel, *Lezioni di estetica*, cit., p. 297.

45. Cfr. M. Heidegger, *Poscritto*, in *id.*, *Che cos'è metafisica?*, tr. it. di F. Volpi, Adelphi, Milano 2001, pp. 85–86 e G.W.F. Hegel, *Lezioni di estetica*, cit., pp. 298–299.

46. Sul quale, cfr. M. Heidegger, *Perché i poeti?*, in *id.*, *Sentieri interrotti*, cit., pp. 247–298.

47. M. Heidegger, *Sul superamento dell'estetica*, cit., p. 58.

povertà in cui vive l'arte nell'epoca della sua assenza. Nella *Conclusione* della conferenza su *L'origine dell'opera d'arte*, Heidegger si pone un'altra volta di fronte alla questione della morte dell'arte, chiamando l'estetica di Hegel « la meditazione più vasta — perché pensata in base alla metafisica — che l'Occidente possedeva intorno all'essenza dell'arte »⁴⁸. Dopo aver citato uno dei luoghi in cui Hegel fa riferimento alla questione del carattere passato dell'arte, Heidegger aggiunge:

La domanda resta quindi sempre attuale: l'arte è ancora oggi una maniera essenziale e necessaria in cui si storicizza la verità decisiva per il nostro Esserci storico, o non lo è più? E se non lo è più, resta sempre da chiedere perché non lo sia più. L'ultima parola intorno a questa affermazione di Hegel non è ancora stata detta; dietro di essa, infatti, c'è tutto il pensiero occidentale a partire dai Greci, pensiero che corrisponde a una verità dell'ente già storicizzatasi. L'ultima parola intorno a questa affermazione si avrà — se la si avrà — a partire da questa verità dell'ente e sopra di essa. Fino ad allora l'affermazione resta valida⁴⁹

La questione dell'estetica, della possibilità del suo superamento, della possibilità della decisione per cui l'arte possa tornare ad essere origine ed essenza, tutte queste sono ricondotte infine alla possibilità di un nuovo destinarsi dell'essere in quanto verità per l'esserci. Allora, in maniera del tutto naturale, quell'ambiguità che caratterizzava ogni estetica e tanto più il suo compimento dovrebbe rispecchiarsi a sua volta nell'ambiguità che sottostà a ogni metafisica e in maniera eminente al suo compimento. Heidegger infatti, nella sua conferenza su *La questione della tecnica*, cogliendo in quest'ultima l'ultimo e decisivo stadio della storia del pensiero metafisico, vede in essa proprio la medesima struttura ambigua. Da un lato infatti, così come l'estetica, la quale, se pensata in maniera creativa, porta al di là di sé, allo stesso modo « la tecnica non si identifica con l'essenza della tecnica »⁵⁰: in questa maniera la tecnica, se pensata nella sua origine essenziale, si dimostra nell'ambiguità dettata dai versi di Hölderlin: « Ma là dove c'è il pericolo, cresce / Anche ciò che salva »⁵¹. La tecnica è così, in quanto compimento della metafisica, tanto stadio ultimo del dominio del soggetto sull'oggetto, quanto anche, se pensata in modo greco e secondo il pensiero dell'essere, il modo in cui accade la verità dell'essere.

48. M. Heidegger, *L'origine dell'opera d'arte*, cit., p. 63.

49. *Ivi*, 63–64. Per l'interpretazione di questo passo, cfr. F.-W. Von Herrmann, *La filosofia dell'arte di Martin Heidegger*, cit., pp. 499–516. In virtù dell'impostazione generale del suo lavoro, volta a leggere la conferenza alla luce dei *Contributi* (in una linea di continuità che pure qui si è deciso di seguire), Von Herrmann sembra essere l'unico ad aver colto la portata del confronto Hegel–Heidegger sull'estetica, anche se egli non pare portare fino in fondo questa idea, fino a cogliere gli elementi di ambiguità che in questo testo si vogliono invece sottolineare.

50. M. Heidegger, *La questione della tecnica*, in *Saggi e discorsi*, cit., p. 5.

51. Cfr. *ivi*, p. 22 sgg.

A questo punto sorge tuttavia una questione: se Hegel è il compimento della metafisica e ogni compimento, in quanto tale, porta con sé un'ambiguità che può spingere verso ciò che salva, perché Heidegger nomina l'ambiguità del pensiero di Hegel solo nei riguardi della sua tesi della morte dell'arte? Perché invece, in altri passi e sotto altri punti di vista, Hegel viene considerato da Heidegger solamente secondo il lato per il quale egli è semplicemente il grado massimo del pensiero metafisico moderno? Se è vero che la questione dell'estetica non può essere risolta senza andare alle sue radici metafisiche, l'ambiguità del pensiero di Hegel sull'arte non potrebbe essere allargata all'interezza del suo sistema?

6. Conclusione: inizio, compimento, origine

Dare una risposta a queste domande esula dal compito di questo contributo, non solo per la difficoltà e lo spazio che queste meriterebbero, ma anche perché è stato Heidegger stesso, *in primis*, a non aver potuto dare una risposta univoca. In sede di conclusione è comunque possibile offrire alcuni spunti, i quali partono dalla già citata lettera di Heidegger a Gadamer del 1971, dove è scritto: «Io stesso non so ancora in modo sufficientemente chiaro come la mia “posizione” di contro a Hegel debba essere definita — come “posizione opposta” sarebbe troppo poco; l'individuazione della “posizione” è connessa alla questione del segreto dell'inizio»⁵². L'idea di una «posizione opposta» e delle sue complicazioni è quella che è stata utilizzata per indicare l'andamento storico opposto che caratterizza le due idee, hegeliana ed heideggeriana, dell'arte e della sua storia. La parte più importante della citazione, e quella più misteriosa, è però quella legata al «segreto dell'inizio». Si tenterà ora, per concludere, di interpretarla brevemente in una duplice maniera, legata al carattere duplice dell'inizio.

In un primo senso, la questione dell'inizio non può non essere legata al primo inizio del pensiero, quello di cui Hegel risulta il compimento. Se ci si domanda perché Heidegger colga l'ambiguità del pensiero hegeliano solamente nei riguardi dell'arte, una risposta può essere trovata nel legame peculiare che unisce arte e primo inizio, ovvero ancora: arte e grecità. Da un punto di vista heideggeriano, Hegel riconosce la povertà del tempo della metafisica solamente nel carattere passato dell'arte perché riesce a cogliere proprio questo legame fondamentale che legava l'arte al popolo greco: un legame irripetibile nel mondo moderno a causa nella nozione di soggettività che permea quest'ultimo. Hegel riconosce nell'arte il fenomeno fondamentale tramite il quale interpretare ogni manifestazione dello spirito

52. H. G. Gadamer *La dialettica di Hegel*, cit., pp. 185–187.

greco e a partire da questo coglie quel legame pre–metafisico che teneva unite le diverse rifrazioni dell’operare dello spirito. Hegel arriva addirittura a cogliere la maniera in cui l’arte è stata, per il mondo greco, il modo essenziale dell’accadere della loro verità. La possibilità di questo ritorno all’inizio è data solamente all’interno della prospettiva del compimento della metafisica, poiché solo alla fine di questa è possibile chiuderne il dominio in un atto circolare che si ricollega al punto in cui era iniziata: questo circolo è precisamente il sistema hegeliano, che nella sua stessa forma si considera come chiusura del cerchio che si riappropria del proprio inizio. Ciò che Hegel però non può cogliere è l’eventuarsi stesso di questo inizio, il suo sbocciare, il carattere di evento che ha aperto lo spazio per l’aver luogo della verità del mondo antico. La sua posizione al limitare del circolo metafisico permette uno sguardo unico verso l’antico, ma al contempo impedisce il salto verso l’evento storico che dà origine alla svolta della storia⁵³. In altre parole, Hegel ha sì a che fare con l’essenziale del mondo greco, ma non può cogliere l’iniziare dell’inizio, la sua *origine*.

Si passa così alla seconda nozione di origine e di inizio con la quale interpretare il legame Hegel–Heidegger nei confronti dell’estetica e della metafisica. La peculiare posizione di Hegel al confine e al compimento della metafisica lo pone in una vicinanza essenziale tanto con il primo inizio greco, quanto però anche, in una maniera tutta da indagare, con il nuovo inizio del pensiero e con il primo poeta–pensatore che lo ha istituito poeticamente: Hölderlin. Nominando in questo modo insieme il pensatore del compimento della metafisica e il poeta che istituisce il nuovo inizio si fa un passo al di là del dettato heideggeriano, da questo punto di vista troppo frettoloso nel desiderio di volerli distanziare per cogliere il significato che, da un punto di vista della storia dell’essere, la loro vicinanza e la loro contemporaneità potrebbero assumere⁵⁴. L’ultimo spunto che si vuole qui offrire è che la « necessità di pensiero »⁵⁵ che muove il confronto di Heidegger con la poesia di Hölderlin nasca anche come risposta alla tesi hegeliana della morte dell’arte. L’epoca in cui l’arte vive il proprio carattere passato altro non è che quel tempo di miseria che viene poetato e istituito dalla poesia di Hölderlin, il quale, a differenza di Hegel, in quanto pensatore–poeta dell’altro inizio, è in grado di comprendere la portata non solo estetica, ma in tutto e per tutto ontostorica dell’indigenza della notte in cui gli dèi sono

53. Cfr. il volume M. Heidegger, *L’evento*, tr. it. di G. Strumiello, *Mimesis*, Milano–Udine 2017, in particolare pp. 183–190 e 227–233.

54. Un esempio su tutti è nel corso M. Heidegger, *Gli inni di Hölderlin “Germania” e “Reno”*, tr. it. di G.B. Demarta, Bompiani, Milano 2005, pp. 135–139.

55. Cfr. la *Prefazione alla quarta edizione ampliata* a M. Heidegger, *La poesia di Hölderlin*, cit., p. 3 « Le seguenti *Delucidazioni* non pretendono di essere contributi alla ricerca storiografica sulla letteratura o all’estetica. Esse scaturiscono da una necessità del pensiero ».

fuggiti. La poesia di Hölderlin è la poesia del tempo di povertà, la poesia che prende su di sé il carico della fine dell'arte ed è in grado di risvegliare e istituire l'ambiguità della notte del mondo, così da istituire la nuova alba della verità dell'essere. E se è vero, e su questo Hegel e Heidegger sono d'accordo, che una riflessione sull'arte sia necessaria, è altrettanto vero che questa riflessione, per Heidegger, deve essere atta proprio a riscoprire la possibilità dell'opera d'arte come origine. Così si conclude la conferenza su *L'origine dell'opera d'arte*:

Stiamo indagando intorno all'essenza dell'arte [...]. Lo facciamo per poter indagare più genuinamente se nel nostro Esserci storico l'arte sia origine oppure no; se, e a quali condizioni, lo possa e lo debba essere. Questo genere di riflessione non può forzare l'arte nel suo divenire; tuttavia questo sapere riflessivo è la preparazione preliminare, e perciò indispensabile, per il divenire dell'arte. [...] In questo sapere, [...] si decide se l'arte possa essere un'origine [...] oppure se debba restare semplicemente un alcunché di accessorio che portiamo con noi come un fenomeno abituale della cultura. Siamo noi, nel nostro Esserci, storicamente all'origine? Sappiamo — cioè cerchiamo veramente — l'essenza dell'origine? Oppure, nel nostro atteggiamento di fronte all'arte, ci affidiamo semplicemente alle notizie erudite sul passato? Per questo *aut-aut* e per la sua decisione c'è un segno sicuro. Hölderlin, il poeta la cui opera aspetta ancora la comprensione dei Tedeschi, vi ha accennato quando dice: "Difficilmente ciò che abita vicino all'origine, abbandona il suo posto"⁵⁶

Nell'epoca dell'assenza di arte, la decisione sul suo destino è diventata la decisione tra la sentenza hegeliana, che vale ancora oggi, e la capacità di ascolto della parola di Hölderlin in quanto poesia che istituisce la possibilità del nuovo inizio. Di fronte a questa decisione può risultare più chiaro in che senso la questione Hegel-Heidegger sia legata al segreto dell'inizio: se cioè l'inizio abbia come destino il proprio compimento o se l'inizio possa diventare origine, l'evento che apre a nuove decisioni essenziali. Di fronte a questa decisione sta il compito del pensiero: «La decisione non si può "fare". Non la sia può "attendere", però si deve esplorare a fondo il luogo del suo essenziarsi»⁵⁷

56. M. Heidegger, *L'origine dell'opera d'arte*, cit., pp. 61-62.

57. M. Heidegger, *La storia dell'essere*, cit., p. 52.