

Chiara Pasqualin

La valenza etico-metafisica dell'arte: un confronto tra Heidegger e Jaspers

La questione dell'arte offre un punto di vista privilegiato per sviluppare un confronto teoretico tra le prospettive di Jaspers e Heidegger, paradigmatici nel Novecento per aver riproposto in grande stile la questione dell'essere assumendo come punto di riferimento privilegiato l'esistenza¹. Avendo di mira un confronto di natura "teoretica", non si intende fare un bilancio storico-filosofico delle dipendenze e delle influenze reciproche rilevabili tra questi pensatori, né, conseguentemente, formulare un giudizio definitivo su quale dei due avrebbe maggiormente influenzato l'altro. Diversamente, ci preme mostrare, innanzitutto, come la questione dell'arte non sia marginale nelle analisi di Heidegger e Jaspers, ma individui un nucleo centrale del loro pensiero, e quindi di ogni progetto di comprensione filosofica dell'esistenza che si lasci ispirare da quelle ricerche². Basandoci su una comprensione immanente di ciascuna delle due riflessioni, potremo, inoltre, appurare che esistono delle coordinate comuni e dei punti di convergenza tra i loro approcci. In particolare, verranno a delinarsi delle tesi fondamentali sull'arte che valgono sia per Jaspers che per Heidegger. Non c'è dubbio che queste tesi evidenziano convergenze principalmente formali – mentre invece i contenuti specifici

¹ Quanto alla riflessione heideggeriana sull'arte ci limitiamo a segnalare tra i numerosi studi: W. Biemel, F.-W. von Herrmann (a cura di), *Kunst und Technik: Gedächtnisschrift zum 100. Geburtstag von Martin Heidegger*, Klostermann, Frankfurt a.M. 1989; F.-W. von Herrmann, *Heideggers Philosophie der Kunst. Eine systematische Interpretation der Holzwege-Abhandlung „Der Ursprung des Kunstwerkes“*, Klostermann, Frankfurt a.M. 1994. Sulla concezione dell'arte jaspersiana si vedano: R. Bartoli, *Die Wahrheit der Kunst in der ästhetischen Auffassung von Karl Jaspers*, in "Jahrbuch der Österreichischen Karl-Jaspers-Gesellschaft", XII, 1999, pp. 43-58; H. Saner, *Philosophie und Kunst. Im Hinblick auf Karl Jaspers*, in R. Schulz (a cura di), „Wahrheit ist, was uns verbindet“: *Karl Jaspers' Kunst zu philosophieren*, Wallstein-Verlag, Göttingen 2009, pp. 63-77.

² È stato soprattutto il lavoro di Giorgio Penzo a promuovere ed incentivare una lettura congiunta delle prospettive di Heidegger e Jaspers quali rappresentanti della filosofia dell'esistenza. Cfr. soprattutto: G. Penzo, *Essere e Dio in Karl Jaspers*, Sansoni, Firenze 1972.

dei medesimi concetti applicati dai due autori presentano differenze e sfumature che non possono essere trascurate. Ciononostante, il riconoscimento di una comune nomenclatura consente di esplicitare, al fondo delle due prospettive, un modello di comprensione dell'arte che ne valorizza la valenza etico-metafisica. Chiarire la portata etico-metafisica dell'opera d'arte all'interno di un tale orizzonte interpretativo costituisce il principale obiettivo delle nostre analisi.

1. La valenza metafisica dell'arte

Se è vero che nell'opera di Heidegger prevale un'accezione negativa di "metafisica", intesa come quella tradizione di pensiero che ha obliato l'essere per porre al centro l'ente e il suo afferramento teoretico³, vi è però traccia di un uso diverso del termine in cui esso compare per indicare "l'accadimento fondamentale nell'esserci"⁴. In questo senso la metafisica non indica un particolare ambito disciplinare all'interno della filosofia, ma una dinamica caratteristica dell'essere umano che viene designata come trascendenza⁵. Assumendo quest'ultima nozione in un senso verbale, Heidegger interpreta la trascendenza come un oltrepassare l'ente in direzione dell'essere, come un movimento, però, che non accade di tanto in tanto, ma che è costantemente in atto nell'esistenza, così da renderla capace di interazione concreta con gli enti⁶. Anche nella riflessione di Jaspers si può individuare un'accezione negativa del termine metafisica. Il filosofo è diffidente nei confronti di quella "metafisica profetica" che si pone come un sapere oggettivo, ovvero come una conoscenza valida universalmente e con pretese di scientificità⁷. Per Jaspers la metafisica autentica è, invece, il percorso imboccato dal domandare fi-

³ Cfr. soprattutto M. Heidegger, *Einführung in die Metaphysik, Gesamtausgabe* (102 voll., 1975-, Klostermann, Frankfurt a.M.), vol. XL, a cura di P. Jaeger, 1983 (trad. it. di G. Masi, *Introduzione alla metafisica*, a cura di G. Vattimo, Mursia, Milano 1968).

⁴ M. Heidegger, *Was ist Metaphysik?*, in *Wegmarken, Gesamtausgabe*, vol. IX, a cura di F.-W. von Herrmann, 1976, pp. 103-22 (trad. it. di F. Volpi, *Che cos'è metafisica?*, in M. Heidegger, *Segnavia*, a cura di F. Volpi, Adelphi, Milano 1987, pp. 59-77, qui p. 77).

⁵ Cfr. *ivi*, p. 60. Cfr. anche M. Heidegger, *Metaphysische Anfangsgründe der Logik im Ausgang von Leibniz, Gesamtausgabe*, vol. XXVI, a cura di K. Held, 1978 (trad. it. di G. Moretto, *Principi metafisici della logica*, il nuovo melangolo, Genova 2000, pp. 198-99, dove si afferma che "la trascendenza [...] è la costituzione metafisica fondamentale dell'esserci").

⁶ Cfr. M. Heidegger, *Vom Wesen des Grundes*, in *Wegmarken*, *cit.*, pp. 123-75 (trad. it. di F. Volpi, *Dell'essenza del fondamento*, in *Segnavia*, *cit.*, pp. 79-131, qui pp. 93-94). Cfr. anche M. Heidegger, *Principi metafisici della logica*, *cit.*, pp. 182, 190-203.

⁷ Cfr. K. Jaspers, *Philosophie*, vol. 3 (*Metaphysik*), Springer, Berlin 1932, 1956⁶ (trad. it. di U. Galimberti, *Metafisica*, Mursia, Milano 1972, pp. 122-24).

losofico quando si lascia guidare dall'“impulso esistenziale” della ricerca dell'essere assoluto, che non va confuso con quello degli oggetti mondani e dell'esistenza⁸. La metafisica come direzione possibile e culminante del filosofare nasce, più precisamente, dall'impulso del “trascendere metafisico”, dalla tensione ad andare oltre l'oggettività che possiamo conoscere e spiegare intellettualmente – nel senso dell'*Erkennen* – e oltre i limiti di ciò che siamo⁹.

La qualifica “metafisica” non viene quindi attribuita dai due autori ad un sapere oggettuale specifico, quello vertente sull'ambito di ciò che è sovrasensibile, ma – prima ancora che alla stessa filosofia – ad un impulso o moto esistenziale che è definito come trascendere. I due autori concordano, inoltre, nella definizione formale di tale moto esistenziale: si tratta di un “oltrepassare” (*überschreiten*) ciò che è più prossimo, conoscibile e manipolabile – gli enti heideggeriani o gli oggetti jaspersiani – per aprirsi ad una dimensione ulteriore, quella dell'essere¹⁰. Anche a proposito del concetto di essere, si può rilevare nei due approcci una medesima determinazione *ex negativo*, cioè a partire dalla differenza rispetto all'ambito ontico-oggettuale¹¹. L'essere circoscrive, in termini generali e condivisi, la dimensione di ciò che non si lascia ridurre agli enti. Per entrambi gli autori è valido, quindi, il principio della differenza ontologica, sebbene sulla natura, l'articolazione interna e il grado di accessibilità dell'essere vengano espressi punti di vista non coincidenti¹².

⁸ Cfr. *ivi*, pp. 19-20.

⁹ Sul trascendere metafisico e sul suo impulso cfr. *ivi*, p. 75.

¹⁰ Cfr. K. Jaspers, *Von der Wahrheit. Philosophische Logik* 1, Piper, München 1947, 1991⁴ (trad. it. di D. D'Angelo, *Della verità. Logica filosofica*, Bompiani, Milano 2015, p. 221: “Noi trascendiamo verso ogni abbracciante, ciò significa: noi superiamo [*überschreiten*] l'oggettualità determinata in direzione di un divenire-consapevoli di ciò che la abbraccia”). Cfr. M. Heidegger, *Principi metafisici della logica*, cit., pp. 196-97: “Essere soggetto significa trascendere. L'esserci cioè non esiste per noi, all'occasione compiere un superamento; esistere significa invece superare (*überschreiten*) originariamente”.

¹¹ Cfr. M. Heidegger, *Die Grundprobleme der Phänomenologie, Gesamtausgabe*, vol. XXIV, a cura di F.-W. von Herrmann, 1975 (trad. it. di A. Fabris, *I problemi fondamentali della fenomenologia*, il nuovo melangolo, Genova 1999, pp. 305-7). Cfr. K. Jaspers, *Della verità*, cit., pp. 79-83.

¹² Nella prospettiva dei due autori l'essere è, in positivo, la condizione perché l'ente possa divenire manifesto per noi. Si confrontino, a tal proposito, queste due affermazioni: l'essere “è ciò che non appare direttamente, ma in cui tutto può apparire per noi” (K. Jaspers, *Della verità*, cit., p. 81); “L'Essere, anzi la permanenza essenziale, è ciò proveniente da cui e ritornando a cui soltanto l'ente è svelato e riportato in salvo e, in quanto ente, diventa essente” (M. Heidegger, *Beiträge zur Philosophie [Vom Ereignis]*, *Gesamtausgabe*, vol. LXV, a cura di F.-W. von Herrmann, 1989, 1994² [trad. it. di F. Volpi, A. Iadicco, *Contributi alla filosofia (Dall'evento)*, Adelphi, Milano 2007, p. 261]). Tuttavia, soprattutto l'analisi condotta da Jaspers in *Della verità* presenta una complessa articolazione interna della dimensione dell'essere che non si trova in Heidegger. Ci riferiamo, nello specifico, alla cosiddetta “periecontologia” jaspersiana, riflessione entro la quale

L'accentuazione del movimento dell'oltrepassare nella dinamica trascendente si accompagna in entrambi i casi alla presa di distanza da un possibile fraintendimento: trascendere non significa oltrepassare l'ente per non farvi più ritorno. Una simile equazione sussiste per Jaspers solo per quel "falso trascendere"¹³ che – in termini heideggeriani – sfrutta l'ente come un "mero trampolino di lancio" per approdare ad un aldilà che pretende di possedere immediatamente e al cui confronto il mondano appare un nulla¹⁴. Nel *trans* del *transcendere* non va accentuato e ipostatizzato l'oltre, ma va privilegiato l'oscillante movimento di transito, che in fondo non supera lo spazio finito del "tra". Si riscopre allora un senso del trascendere che – come ha ben visto Jaspers – si realizza in un movimento di sospensione, compito infinito dell'uomo demoniaco – indole propria dell'artista¹⁵ – che vive sul "filo di una lama"¹⁶, tra l'ente e l'essere, tra l'immanenza e la trascendenza¹⁷. Essere sospesi tra l'immanenza e la trascendenza, spingersi all'essere per riscoprire l'ente

l'ambito dell'essere è definito come "abbracciante" (*umgreifend*) in quanto rappresenta un orizzonte aperto e illimitato che include in sé ogni oggetto e ambito esperibile (cfr. K. Jaspers, *Della verità*, cit., pp. 79-83). Nella sua periecontologia Jaspers distingue tra l'essere che noi stessi siamo (ulteriormente articolato in: esserci, coscienza in generale, spirito ed esistenza) e l'essere stesso (*das Sein selbst*), che comprende il mondo e la trascendenza propriamente detta (cfr. *ivi*, pp. 97-247).

¹³ Cfr. K. Jaspers, *Metafisica*, cit., p. 63.

¹⁴ Cfr. M. Heidegger, *Einleitung in die Philosophie, Gesamtausgabe*, vol. XXVII, a cura di O. Saame, I. Saame-Speidel, 1996 (trad. it. di M. Borghi con la coll. di I. De Gennaro e G. Zaccaria, *Avviamento alla filosofia*, Marinotti, Milano 2007, p. 283).

¹⁵ Sul tipo dell'uomo demoniaco cfr. K. Jaspers, *Psychologie der Weltanschauungen*, Springer, Berlin 1919, 1971⁶ (trad. it. di V. Loriga, *Psicologia delle visioni del mondo*, Astrolabio, Roma 1950, pp. 411-23).

¹⁶ L'espressione compare nella *Psicologia* jaspersiana per indicare il movimento caratteristico della vita umana autenticamente realizzata che non cade né nell'attaccamento cieco al finito né nella rassicurante contemplazione di un assoluto fuori dal mondo (cfr. *ivi*, p. 402).

¹⁷ Nel contesto di questo saggio, il termine "trascendenza" non indica solo il moto esistenziale dell'oltrepassare, ma compare anche per designare la dimensione dell'essere, in quanto essa trascende l'ambito degli enti. In Jaspers questo uso è attestato fin da *Filosofia*, opera in tre volumi del 1932 (cfr. K. Jaspers, *Metafisica*, cit., p. 41), e ritorna, in modo più esplicito, in *Della verità*, scritto pubblicato nel 1947 (cfr. K. Jaspers, *Della verità*, cit., pp. 217-29). Quanto ad Heidegger, la possibilità di un impiego analogo del termine è suggerita in *Essere e tempo* (cfr. M. Heidegger, *Sein und Zeit, Gesamtausgabe*, vol. II, a cura di F.-W. von Herrmann, 1977 [trad. it. di F. Volpi sulla vers. di P. Chiodi, *Essere e tempo*, Longanesi, Milano 2001, § 7 C, p. 54: "L'essere è il *transcendens* puro e semplice"]). Occorre precisare, inoltre, che per Jaspers la trascendenza in senso autentico è l'essere inteso come l'"abbracciante per eccellenza" (K. Jaspers, *Della verità*, cit., p. 221), il quale identifica la divinità – indeterminata ed indeterminabile, perciò mai Dio personale (cfr. K. Jaspers, *Der philosophische Glaube angesichts der Offenbarung*, Piper, München-Zürich 1984⁴ [trad. it. di F. Costa, *La fede filosofica di fronte alla rivelazione*, Longanesi, Milano 1970, pp. 284-286]) – e il principio datore della libertà esistenziale.

sotto una nuova luce: questo è in breve il movimento trascendente quale slancio metafisico fondamentale.

Questi chiarimenti offrono le premesse per indagare, nello specifico, la valenza metafisica dell'arte che emerge dalle riflessioni dei due autori. In una prima approssimazione, possiamo dire che l'opera d'arte acquista una siffatta valenza nella misura in cui nell'artista e nel fruitore si realizza un trascendere esplicito. Ciò è chiaramente messo in luce da Jaspers, per il quale, come vedremo, l'arte è un linguaggio cifrato in cui l'esistenza è portata in contatto con l'essere. Non si trova, invece, alcun riferimento esplicito al trascendere nel saggio heideggeriano sull'opera d'arte. Nondimeno, l'"immedesimazione" (*Verrückung*) che per Heidegger colpisce lo spettatore¹⁸, ma interessa anche il vero artista¹⁹, cela in sé un movimento di trascendimento. La *Verrückung* è, letteralmente, uno spostamento – al contempo attuato e subito dall'esserci – dall'ente alla verità dell'essere. Tale spostamento è sempre insieme *Ent-rückung*, cioè un essere attratti e rapiti dalla verità, ed *Ein-rückung*, un essere riportati *dentro* la sfera ontica, dentro la terra e lo spazio dell'abitare umano. Si dispiega così la dinamica di un oltrepassamento che è, come abbiamo visto, sempre anche un ritorno. Come per Heidegger il rapimento ek-statico dell'artista e del fruitore non può che radicarsi nella terra di cui l'opera è fatta, così non esiste per Jaspers un esser-fuori genuino che non sia sempre anche un esser-dentro²⁰. Un esser-fuori privo di ogni riferimento al mondano non sarebbe altro che un falso misticismo²¹. Nell'arte è invece in gioco una mistica diversa, possibile in virtù della trasfigurazione della terra e del mondo in spazio di manifestazione dell'essere. Mistica è, in questo senso genuino, tanto l'"immedesimazione" di Heidegger, quanto ciò che Jaspers descrive come contemplazione propria della fantasia²², ovvero come esperienza dell'essere nell'oggettività. Dal punto di vista di Jaspers, l'opera d'arte consente di non perdersi nell'assoluto, nella contemplazione di un aldilà disincarnato, ma di ritrovare nel corpo dell'arte il riflesso di una luce altra – che è però visibile ed esperibile solo nel suo fragile riflesso terreno –.

¹⁸ M. Heidegger, *Der Ursprung des Kunstwerkes*, in *Holzwege, Gesamtausgabe*, vol. V, a cura di F.-W. von Herrmann, 1977, pp. 1-74 (trad. it. di P. Chiodi, *L'origine dell'opera d'arte*, in *Sentieri interrotti*, La Nuova Italia, Firenze 1968, pp. 3-69, qui pp. 50-51).

¹⁹ Cfr. M. Heidegger, *Hölderlins Hymne "Andenken"*, *Gesamtausgabe*, vol. LII, a cura di C. Ochwadt, 1982 (trad. it. di C. Sandrin, U. Ugazio, *L'inno 'Andenken' di Hölderlin*, Mursia, Milano 1997, p. 41, dove si dice a proposito di Hölderlin: "Ma il poeta era spostato [*verrückt*] nel senso di uno spostamento [*Verrückung*] della sua essenza").

²⁰ Cfr. K. Jaspers, *Metafisica*, cit., p. 65.

²¹ L'esperienza di un'unione mistica con la trascendenza viene criticata da Jaspers perché giudicata come una forma di incomunicabile estraniamento dal mondo. Cfr. K. Jaspers, *Philosophie*, vol. 2 (*Existenzerhellung*), Springer, Berlin 1932, 1956⁶ (trad. it. di U. Galimberti, *Chiarificazione dell'esistenza*, Mursia, Milano 1978, pp. 189 e 245).

²² Cfr. ivi, pp. 249-51.

Questa valenza metafisica dell'arte può essere compresa facendo riferimento allo statuto che i due autori riconoscono all'opera, la quale costituisce un medium tra l'esistenza e l'essere, tra l'uomo e la trascendenza. Su questa tesi convergono le prospettive dei due filosofi. Nel saggio su *La questione della tecnica* Heidegger riprende un passo del *Simposio*²³ e mostra in quale senso l'arte sia ποιήσις. Il senso di questa nozione greca non viene appiattito da Heidegger sull'idea dell'imitazione, che appare invece preponderante nel X libro della *Repubblica*²⁴, ma viene ricercato piuttosto nel caratteristico movimento manifestativo dell'arte, la quale porta in luce qualcosa traendolo dal nascondimento²⁵. L'arte mostra, fa apparire, rende visibile una dimensione che non è accessibile così come lo sono gli enti, cioè attraverso la manipolazione o la conoscenza teoretico-oggettivante: la dimensione dell'essere²⁶.

Questa positiva caratterizzazione della dinamica disvelante dell'arte è condivisa anche da Jaspers. Non ci sono dubbi che per Jaspers la funzione dell'arte è quella di rendere visibile la trascendenza, l'essere. Jaspers afferma che l'arte ha una vocazione perenne, quella di "rendere sensibile" (*fühlbar machen*) la trascendenza²⁷. Questa visibilizzazione propria dell'arte²⁸ è ciò che egli esprime nell'idea della trasparenza degli oggetti metafisici, ovvero delle cosiddette "cifre"²⁹. La cifra è definita da Jaspers come un linguaggio o una manifestazione della trascendenza che non è

²³ Cfr. Plat., *Symp.* 205 b, 8-9.

²⁴ Cfr. Plat., *Resp.* 595 a-608 b. Del resto, proprio la concezione mimetica dell'arte è respinta da Heidegger, per il quale l'opera non è la riproduzione (*Wiedergabe*) di enti singoli semplicemente-presenti, o di una supposta essenza universale delle cose (cfr. M. Heidegger, *L'origine dell'opera d'arte*, cit., p. 22). Sulla concezione mimetica dell'arte si pronuncia negativamente anche Jaspers, affermando che "l'imitazione non è arte" (K. Jaspers, *Metafisica*, cit., p. 318).

²⁵ Cfr. M. Heidegger, *Die Frage nach der Technik*, in *Vorträge und Aufsätze, Gesamtausgabe*, vol. VII, a cura di F.-W. von Herrmann, 2000, pp. 5-36 (trad. it. di G. Vattimo, *La questione della tecnica*, in *Saggi e discorsi*, Mursia, Milano 1976, pp. 5-27, qui pp. 8-9).

²⁶ Cfr. M. Heidegger, *Parmenides, Gesamtausgabe*, vol. LIV, a cura di M.S. Frings, 1982 (trad. it. di G. Gurisatti, *Parmenide*, Adelphi, Milano 1999, p. 211: "L'opera d'arte lascia apparire l'essere e lo porta nella svelatezza").

²⁷ Cfr. K. Jaspers, *Die geistige Situation der Zeit*, De Gruyter, Berlin 1931, 1933⁵ (trad. it. di N. De Domenico, *La situazione spirituale del tempo*, pref. di A. Rigobello, Jouvence, Roma 1982, p. 160: "Oggi, come sempre, l'arte dovrebbe saper render sensibile la trascendenza, naturalmente senza farne il suo scopo diretto [...]").

²⁸ Cfr. K. Jaspers, *Leonardo als Philosoph*, Francke, Bern 1953 (trad. it. di F. Masini, *Leonardo filosofo*, Abscondita, Milano 2001, p. 24, dove, a proposito dell'opera di Leonardo, Jaspers scrive: "È il visibilizzarsi della trascendenza che pertanto resta nascosta, è l'esprimersi di ciò che nella corporeità non è corporeo").

²⁹ Cfr. K. Jaspers, *Della verità*, cit., p. 2059: "L'oggetto semplicemente sussistente in modo opaco diviene trasparente nel trascendere. L'oggetto che sussiste muto e inespessivo diviene cifra".

però la trascendenza stessa, la quale è in sé inaccessibile³⁰. L'arte è per Jaspers una “scrittura metafisica in cifre” (*metaphysische Chifferschrift*) che lascia trasparire attraverso le sue forme la dimensione inoggettuale dell'essere³¹. L'arte, compresa in questo genuino significato metafisico, viene designata come “grande arte”: così è chiamata “quell'arte metafisica che, con la visibilità raggiunta attraverso di essa, rivela l'essere stesso”³².

Volendo riassumere la positiva concezione dell'arte propria dei due autori, possiamo condensarla nella formula: l'arte è linguaggio dell'essere. Questa definizione è vera tanto per Jaspers, per il quale l'arte è cifra e quindi linguaggio della trascendenza³³, quanto per Heidegger, come si può ricavare più generalmente dal pensiero della storia dell'essere³⁴. Se questa definizione sintetica è valida per entrambi gli autori dal punto di vista formale, sono diversi i contenuti cui essa sottende. Si deve cogliere infatti una tensione tra le due prospettive, determinata da una diversa interpretazione del linguaggio³⁵. Se per Heidegger il linguaggio è la casa dell'essere³⁶, per Jaspers esso funge solo da ponte che rinvia inadeguatamente all'essere³⁷. Conseguentemente, nella prospettiva heideggeriana l'opera è la casa, il luogo, in cui si dà la verità e, per così dire, il corpo stesso dell'essere³⁸. Per Jaspers, invece, l'opera è ponte, perché non è il luogo di accadimento dell'essere, ma l'oggetto in cui l'essere, in sé inattingibile, diventa manifesto per noi.

³⁰ Cfr. K. Jaspers, *Metafisica*, cit., pp. 243 e 267.

³¹ Cfr. K. Jaspers, *Della verità*, cit., p. 1831.

³² *Ibidem*.

³³ Per Jaspers le “opere autentiche di chi crea davanti alla verità della trascendenza [...] offrono all'uomo il linguaggio che rende accessibile l'essere” (K. Jaspers, *Philosophie*, vol. 1 [*Philosophische Weltorientierung*], Springer, Berlin 1932, 1956⁶ [trad. it. di U. Galimberti, *Orientazione filosofica nel mondo*, Mursia, Milano 1977, p. 269]).

³⁴ Cfr. M. Heidegger, *Logik. Heraklits Lehre vom Logos*, in *Heraklit, Gesamtausgabe*, vol. LV, a cura di M.S. Frings, 1979, pp. 183-402 (trad. it. di F. Camera, *Logica. La dottrina eraclitea del Logos*, in *Eraclito*, Mursia, Milano 1993, pp. 121-260, qui p. 241: “Pensare e poetare [*Dichten*], benché in modi fundamentalmente diversi, sono originariamente (ed inizialmente) la stessa cosa: sono quel portar fuori l'essere nella parola che lo riunisce nella parola”).

³⁵ Cfr. D. Di Cesare, *Jaspers, Heidegger et le langage*, in “Archives de Philosophie”, LIX, 3, 1996, pp. 381-401.

³⁶ M. Heidegger, *Brief über den „Humanismus“*, in *Wegmarken*, cit., pp. 313-64 (trad. it. di F. Volpi, *Lettera sull'„umanismo“*, in *Segnavia*, cit., pp. 267-315, qui p. 267).

³⁷ Cfr. M. Heidegger, K. Jaspers, *Briefwechsel 1920-1963*, a cura di W. Biemel, H. Saner, Klostermann, Frankfurt a.M. 1990 (trad. it. di A. Iadicicco, *Lettere 1920-1963*, Cortina, Milano 2009, p. 164: “Espressioni come ‘casa dell'essere’ – rifiuto di accoglierle, dal momento che a me tutto il linguaggio pare invece solo un ponte”).

³⁸ Cfr. M. Heidegger, *Die Kunst und der Raum*, Erker, St. Gallen 1969 (trad. it. di C. Angelino, *L'arte e lo spazio*, il nuovo melangolo, Genova 2000, p. 39, dove a proposito della scultura si legge: “Il farsi corpo [*Verkörperung*] della verità dell'Essere nella sua opera instaurante luoghi”).

Questo aspetto risalta con maggiore evidenza se si considera in che senso l'opera è linguaggio. Nella prospettiva jaspersiana l'opera è linguaggio soprattutto nella misura in cui è la comunicazione della personale esperienza dell'essere avuta dall'artista³⁹. Dalla riflessione heideggeriana si deduce invece che l'opera è linguaggio poiché è essenzialmente Poesia (*Dichtung*), cioè istituzione dell'essere, nel senso che essa fa scaturire la verità, o, meglio, lascia che la verità accada⁴⁰. Se nel fare artistico Jaspers privilegia quindi il momento comunicativo, Heidegger accentua quello passivo-responsivo poiché "il produrre che fa [che crea = *schöpfen*] è 'in primo luogo un ricevere e un assumere'"⁴¹ la verità dell'essere che si concede all'uomo in una logica di riferimento e bisogno vicendevole.

La diversa accentuazione appena rilevata si riflette sulla valutazione del ruolo dell'artista. A quest'ultimo, alla sua personale storia e sensibilità esistenziale, Jaspers attribuisce un peso decisivo, mentre Heidegger ne ridimensiona il significato, valorizzando in chi crea la docilità a ritrarsi per far spazio all'evento dell'essere⁴². Il creare risponde, in fondo, per Jaspers al bisogno e alla volontà di comunicazione⁴³, mentre per Heidegger è il risultato di un contegno in cui l'iniziativa soggettiva e la mira intenzionale sono sospese. Non stupisce quindi che i due autori si accostino diversamente all'opera di Van Gogh. Mentre Jaspers esamina l'evoluzione dell'opera del pittore olandese considerando il decorso della malattia e la visione personale dell'artista⁴⁴, Heidegger prescinde completamente dal dato biografico⁴⁵. Da un lato, Jaspers sottolinea l'importanza del contesto

³⁹ Cfr. K. Jaspers, *Metafisica*, cit., p. 316: "Se la trasmissione della lettura della cifra che si incontra nella natura, nella storia e nell'uomo si realizza nell'intuizione e non nei pensieri speculativi, questa trasmissione (*Mitteilung*) è arte".

⁴⁰ Cfr. M. Heidegger, *L'origine dell'opera d'arte*, cit., pp. 56-61. Cfr. anche M. Heidegger, *Hölderlins Hymnen "Germanien" und "Der Rhein"*, *Gesamtausgabe*, vol. XXXIX, a cura di S. Ziegler, 1980 (trad. it. di G.B. Demarta, *Gli inni di Hölderlin "Germania" e "Il Reno"*, Bompiani, Milano 2005, p. 251).

⁴¹ Cfr. M. Heidegger, *L'origine dell'opera d'arte*, cit., p. 67.

⁴² Cfr. *ivi*, p. 25: "È proprio della grande arte – e di questa soltanto qui si discorre – il porsi dell'artista di fronte all'opera come qualcosa di indifferente, come una specie di momento passeggero annullantesi nell'operare stesso in vista della produzione dell'opera".

⁴³ L'arte è un modo di estrinsecarsi della comunicazione esistenziale, la quale rappresenta, in un certo senso, un bisogno, costituendo una tappa necessaria nel processo del divenire se stessi. Cfr. K. Jaspers, *Chiarificazione dell'esistenza*, cit., p. 70: "Voler sottrarsi all'autentica comunicazione significa rinunciare al proprio se-stesso; se mi sottraggo, tradisco me stesso e con me l'altro".

⁴⁴ Cfr. K. Jaspers, *Strindberg und van Gogh. Versuch einer pathographischen Analyse unter vergleichender Heranziehung von Swedenborg und Hölderlin*, Bircher, Bern 1922 (trad. it. di B. Baumbusch, M. Gandolfi, *Genio e follia. Strindberg e Van Gogh*, pref. di U. Galimberti, Cortina, Milano 2001).

⁴⁵ Cfr. M. Heidegger, *L'origine dell'opera d'arte*, cit., pp. 21-22.

e del tessuto relazionale⁴⁶, dall'altro, Heidegger decontestualizza l'opera che finisce per ergersi nella sua solitudine e "sembra far dileguare ogni rapporto con gli uomini"⁴⁷.

L'incontro dello spettatore con l'opera d'arte, e quindi la percezione dell'essere in trasparenza, si presenta nelle riflessioni dei due autori come un'esperienza di stupore. Quest'ultimo è, potremmo dire, l'esperienza metafisica per eccellenza, un'esperienza ante-predicativa, cioè anteriore ad ogni postura scientifico-teoretica e radicata piuttosto nell'abituale prassi esistenziale. L'esperienza di una stretta connessione tra l'opera d'arte e lo stupore è innanzitutto desumibile dall'analisi heideggeriana del fenomeno dell'"urto": "Che mai c'è di più abituale del fatto che l'ente è? Nell'opera, invece, lo straordinario è proprio questo: che l'ente, in quanto tale, è"⁴⁸. Ciò che qui viene descritto come l'urto prodotto dalla grande arte, ovvero il divenire straordinario dell'abituale, appare coincidere con la dinamica tipica dello stupore così come è descritta nel corso heideggeriano del 1937-1938⁴⁹. Lo stupore è una tonalità emotiva fondamentale che non si è presentata però solo nel mondo greco – in cui essa era certo emblematica –, ma che può sempre insorgere nell'uomo in virtù della sua natura metafisico-trascendente⁵⁰. L'incontro con l'opera d'arte rappresenta una situazione privilegiata in cui l'uomo è portato a questa disposizione emotiva. A generare lo stupore è la sospensione del riferimento pratico-progettuale all'ente, in cui altrimenti ci troveremmo assorbiti, e quindi la possibilità di essere colpiti dal semplice fatto che qualcosa sia anziché non essere. Proprio perché l'ente non è più percepito come un che di "significativo", come un mezzo funzionale ad un progetto, esso libera l'uomo all'esperienza dell'essere, del fatto che qualcosa in generale sia.

Chi parla di "esperienza metafisica" in senso proprio è però Jaspers⁵¹, il quale intende così indicare una percezione diversa da quella meramente sensoriale, come pure dal coglimento teoretico-conoscitivo: si tratta di una "sensibilità" immediata per l'essere che si manifesta in trasparenza

⁴⁶ Cfr. K. Jaspers, *Genio e follia*, cit., in part. pp. 150-51.

⁴⁷ M. Heidegger, *L'origine dell'opera d'arte*, cit., p. 50.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ Cfr. M. Heidegger, *Grundfragen der Philosophie. Ausgewählte „Probleme“ der „Logik“*, *Gesamtausgabe*, vol. LXV, a cura di F.-W. von Herrmann, 1984 (trad. it. di U.M. Ugazio, *Domande fondamentali della filosofia. Selezione di "problemi" della "logica"*, Mursia, Milano 1988, in part. p. 118).

⁵⁰ Cfr. M. Heidegger, *Nachwort zu: "Was ist Metaphysik?"*, in *Wegmarken*, cit., pp. 303-12 (trad. it. di F. Volpi, *Poscritto a "Che cos'è metafisica?"*, in *Segnavia*, cit., pp. 257-66, qui p. 261: "Unico fra tutti gli enti, l'uomo, chiamato dalla voce dell'essere, esperisce la meraviglia di tutte le meraviglie [*das Wunder aller Wunder*]: che l'ente è").

⁵¹ Cfr. K. Jaspers, *Metafisica*, cit., p. 244.

nella realtà circostante. A leggere il “primo linguaggio”, ovvero la realtà che riluce sotto forma di cifra, è solo l’uomo come esistenza, ovvero come soggetto libero e capace di “vedere” oltre il mero piano empirico e lo spazio della soddisfazione vitale-pulsionale. Agli occhi dell’esistenza – e proprio la fantasia è per Jaspers “l’occhio dell’esistenza possibile”⁵² – tutto può trasformarsi in cifra: sia le realtà date che quelle prodotte dall’uomo⁵³. La fantasia, concepibile come la fonte trascendentale dell’esperienza metafisica, è attiva, inoltre, nella contemplazione delle opere d’arte⁵⁴, le quali configurano per Jaspers un “secondo linguaggio”, ovvero l’espressione e la comunicazione di ciò che, ai limiti dell’indicibilità, è stato originariamente percepito dall’esistenza nell’ascolto del primo linguaggio. Tanto l’esperienza metafisica, materia d’ispirazione di ogni creare, quanto la contemplazione rivolta all’arte possono essere interpretate come esperienze di stupore. La realtà trasfigurata in cifra è infatti per Jaspers “il meraviglioso” (*das Wunder*)⁵⁵, non tanto da intendere come un accadimento eccezionale, ma – più nel senso heideggeriano – come un dato fenomenico, anche abituale, che improvvisamente, e in un dato attimo storico, si rivela sotto una nuova luce. Se quindi la realtà cifrata, sia essa primo o secondo linguaggio, è sorgente di stupore autentico, si comprende come quest’ultima esperienza qualifichi l’arte tanto nel suo momento sorgivo che nel momento della sua fruizione.

2. La valenza etica dell’arte

L’urto e l’impatto dell’opera sullo spettatore non sono eventi privi di conseguenze. Sia per Heidegger che per Jaspers, l’incontro con l’opera può comportare infatti una trasformazione esistenziale del singolo in direzione dell’autenticità. Questa trasformazione è dovuta al fatto che l’arte offre al singolo la possibilità di un rapporto con l’essere, nel quale giunge a maturazione il compito esistenziale della realizzazione di sé. La valenza etica dell’arte consiste nell’appello che essa rivolge al singolo a divenire se stesso.

Jaspers e Heidegger concordano nel definire l’autenticità a partire dalla condizione opposta dell’uomo massificato⁵⁶. In questo entram-

⁵² Ivi, p. 269.

⁵³ Cfr. K. Jaspers, *Della verità*, cit., pp. 2083-2085.

⁵⁴ Cfr. K. Jaspers, *Chiarificazione dell’esistenza*, cit., p. 250.

⁵⁵ Cfr. K. Jaspers, *Metafisica*, cit., pp. 293-94.

⁵⁶ Cfr. K. Jaspers, *La situazione spirituale del tempo*, cit., p. 100: “Ogni uomo, in quanto esistenza possibile, è come singolo qualcosa di più d’un semplice membro della massa”. Cfr. M. Heidegger, *Essere e tempo*, cit., § 54, p. 320: “L’esser Se-stesso autentico si determina come una modificazione esistenziale del Si”.

bi seguono Kierkegaard, per il quale il livellamento è il “demone” che comporterà la rovina del singolo⁵⁷. Tuttavia, l'autenticità si conquista attraverso un rapporto con l'essere che si configura diversamente nei due autori. Per Heidegger rapportarsi all'essere significa prendere coscienza della propria finitudine ontologica e, insieme, divenire custodi di quell'evento d'essere, che sta a fondamento di tutto ciò che appare e che si fa fenomeno⁵⁸. L'autenticità indica, però, in questa prospettiva solo un “come”, un modo di esistere memore dell'essere, ed è definita pertanto in termini formali e non valutativi. Del “che cosa”, del contenuto delle scelte che portano concretamente a divenire se stessi, Heidegger non si occupa, lasciando, da questo punto di vista, un vuoto di contenuto etico nel suo discorso. Diversamente, dalla riflessione di Jaspers si evince che l'autenticità è un modo di vita orientato alla trascendenza divina⁵⁹ – che, per quanto indeterminata, è pur sempre creduta come l'origine da cui promana la libertà umana – e teso a combattere le perversioni dell'antiragione⁶⁰, riconducibili al male morale, sostanzialmente determinato dalla perseveranza nella mera volontà di vivere e di affermarsi⁶¹. Bene e male sono coordinate etiche presenti nella riflessione jaspersiana sull'autenticità, ciò che permette, tra l'altro, una chiara presa di posizione e di giudizio sul presente⁶². Se in Heidegger l'autenticità si definisce a partire da un progetto dell'esserci cui basta essere cosciente della propria morte e della storia epocale dell'essere, in Jaspers si rende necessaria la contrapposizione attiva e responsabile al male.

Sulla base delle differenze delineate, l'idea che la grande arte sia promotrice di autenticità riceve una diversa accentuazione nei due autori. In Heidegger l'arte, in quanto Poesia, è “il risveglio e il raccoglimento dell'essenza più propria del singolo, attraverso cui egli si riporta al fondamento del suo esser-ci”⁶³. L'opera d'arte rende l'uomo autentico, poiché lo riconduce al

⁵⁷ Cfr. S. Kierkegaard, *En literair Anmeldelse. To tidsaldre, novelle af forfatteren til “En hverdags-historie”*, C.A. Reitzels forlag, Kjøbenhavn 1846 (trad. it. di D. Borso, *La nostra epoca*, Morcelliana, Milano 2003, p. 51).

⁵⁸ Cfr. M. Heidegger, *Essere e tempo*, cit., §§ 54-60, pp. 320-59 e Id., *Contributi alla filosofia*, cit., § 177, p. 301.

⁵⁹ Cfr. K. Jaspers, *Della verità*, cit., p. 161: “Io sono esistenza solo in unità con il sapere della trascendenza come forza grazie a cui io sono autenticamente me stesso”.

⁶⁰ Cfr. K. Jaspers, *Vernunft und Widervernunft in unserer Zeit*, Piper, München 1950 (trad. it. di G. Saccomanno, *Ragione e antiragione nel nostro tempo*, SE, Milano 1999).

⁶¹ Come si deduce ad es. da: K. Jaspers, *Chiffren der Transzendenz*, a cura di H. Saner, Piper, München 1970 (trad. it. di G. Penzo, *Cifre della trascendenza*, Marietti, Casale Monferrato 1974, pp. 21-36).

⁶² Come quello espresso ad es. in K. Jaspers, *Die Schuldfrage*, Schneider, Heidelberg 1946 (trad. it. di A. Pinotti, *La questione della colpa. Sulla responsabilità politica della Germania*, Cortina, Milano 1996).

⁶³ M. Heidegger, *Gli inni di Hölderlin “Germania” e “Il Reno”*, cit., p. 8 (trad. mod.).

suo fondamento, ad occupare, cioè, la posizione di “mortale” che si prende cura del mistero d’essere che abita negli enti del mondo. L’opera d’arte rende attenti al mistero e richiama l’esistenza a farne memoria. Potremmo dire che l’opera induce alla trasformazione del pensiero rappresentativo-calcolante – che riduce tutto a fatti oggettivi e spiegazioni⁶⁴ – in pensiero rammemorante. È ciò che si deduce dall’attitudine di “salvaguardia” (*Bewahrung*) propria di chi si accosta all’arte come ad una cosa seria⁶⁵. La *Bewahrung* descritta da Heidegger è un sapere ed un volere: da un lato, la presa di coscienza – contro ogni tendenza all’oblio o alla spiegazione – del mistero di verità che accade nell’opera, dall’altro, la decisione di lasciarsi coinvolgere, nella propria esistenza, da tale evento di verità.

L’idea che l’opera comporti una trasformazione esistenziale si deduce dalle analisi che Jaspers dedica all’arte tragica. Nei momenti più alti della sua espressione, la tragedia ha realizzato una “liberazione interiore” poiché “gli ascoltatori [...] si trasformavano nel loro intimo divenendo se stessi”⁶⁶. La liberazione, caratteristica di ogni forma d’arte⁶⁷, dipende dal fatto che quest’ultima porta lo spettatore ad un ampliamento della sua coscienza d’essere, tanto dell’essere finito che egli stesso è, quanto dell’essere eterno della trascendenza. Proprio nel suo essere liberatoria, l’arte si rivela, inoltre, una forma di educazione etica. I grandi poeti sono per Jaspers gli “educatori del loro popolo”, i “profeti dell’*ethos*”, in grado di risvegliare “la serietà originaria”⁶⁸. È infatti la coscienza e la certezza dell’essere assoluto ciò che sostiene e rende possibili quelle “azioni incondizionate”⁶⁹ che spezzano l’ostinata volontà di vita e si oppongono al principio in cui è radicata la possibilità del male morale⁷⁰.

Nell’idea che l’arte sia stimolatrice di autenticità vi è, sia in Jaspers che in Heidegger, una chiara insistenza sul singolo e sulla sua conversione.

⁶⁴ Proprio per questo, per il pensiero calcolante l’arte è pura illusione. Cfr. M. Heidegger, *Hölderlins Hymne „Der Ister“*, *Gesamtausgabe*, vol. LIII, a cura di W. Biemel, 1984 (trad. it. di C. Sandrin, U. Ugazio, *L’inno “Der Ister” di Hölderlin*, Mursia, Milano 2003, p. 36).

⁶⁵ Sulla salvaguardia cfr. M. Heidegger, *L’origine dell’opera d’arte*, cit., pp. 51-52.

⁶⁶ K. Jaspers, *Della verità*, cit., p. 1901.

⁶⁷ Come si deduce dal modo in cui Jaspers descrive il fenomeno dell’arte decaduta, a proposito della quale egli scrive “Invece d’essere liberatoria della coscienza rivolta all’essere della trascendenza essa induce a rinunciare alla possibilità dell’esser sé, al quale soltanto la trascendenza può manifestarsi” (K. Jaspers, *La situazione spirituale del tempo*, cit., p. 161).

⁶⁸ Cfr. K. Jaspers, *Della verità*, cit., p. 1901. Ancora sulla serietà cfr. K. Jaspers, *La fede filosofica di fronte alla rivelazione*, cit., pp. 264-65: “I grandi poeti e artisti sono stati presi dalla serietà che li colpiva provenendo dalla trascendenza. [...] Noi li intendiamo solo quando intendiamo la loro serietà. Accanto a loro noi siamo diretti alla verità della trascendenza”.

⁶⁹ Delle azioni incondizionate si tratta in K. Jaspers, *Chiarificazione dell’esistenza*, cit., pp. 258-93.

⁷⁰ Cfr. *ivi*, p. 249.

I due autori riconoscono, tuttavia, come il singolo si muova necessariamente entro un orizzonte di senso condiviso. Questa apertura costitutiva alla dimensione intersoggettiva si gioca per Heidegger nello spazio di una pre-comprensione già da sempre condivisa⁷¹, mentre è colta da Jaspers nella sua necessaria estrinsecazione comunicativa⁷². Sulla base di queste premesse, appare opportuno verificare come la valenza etica dell'opera, e quindi la sua carica esistenzialmente trasformativa, interessi anche la dimensione dell'essere-assieme.

Nel saggio sull'origine dell'opera d'arte Heidegger scrive che la salvaguardia, cui prima si accennava, fonda "l'essere-l'un-per-l'altro e l'esser-assieme come ex-posizione storica dell'Esser-ci al rapporto col non-esser-nascosto"⁷³. L'incontro sempre attuale con l'opera non porta quindi lo spettatore all'isolamento, ma ad una autotrasformazione che rende possibile un essere-assieme autentico fondato sul compito comune della custodia dell'essere. D'altro lato, nel momento della sua prima apparizione storica, l'opera che espone un mondo⁷⁴ dischiude un complesso di significati che diventano validi per una certa comunità storica. L'opera è quindi ciò che fonda l'identità di un popolo, raccogliendolo intorno ad un sistema di riferimenti condivisi.

Se, da questo punto di vista, l'opera ha un campo d'azione intersoggettivo limitato, non si può negare che una diversa enfasi è individuabile nell'idea heideggeriana secondo cui il poetare, e cioè il fare artistico nel suo significato essenziale, fonda l'abitare degli uomini⁷⁵. Nella dimensione intersoggettiva dell'abitare, così come è descritta da Heidegger, non appare infatti decisivo il momento dell'appartenenza ad un certo popolo, quanto più il riferimento alla condizione universalmente condivisa dell'essere mortali⁷⁶. Se è vero che non "si" muore, ma che a morire è sempre il singolo, il comune destino di finitudine può legare gli uomini nel profondo e creare comunità⁷⁷. Il poetare che fonda l'abitare dei "mortali", può essere riferito a questo livello più essenziale dell'essere-assieme.

⁷¹ Cfr. M. Heidegger, *Essere e tempo*, cit., § 34, p. 199.

⁷² Cfr. K. Jaspers, *Chiarificazione dell'esistenza*, cit., pp. 64-116.

⁷³ M. Heidegger, *L'origine dell'opera d'arte*, cit., p. 52.

⁷⁴ Cfr. *ivi*, pp. 29-30.

⁷⁵ Cfr., tra altri riferimenti possibili, M. Heidegger, *Gli inni di Hölderlin "Germania" e "Il Reno"*, cit., p. 229.

⁷⁶ Si veda ad es. M. Heidegger, *Das Ding*, in *Vorträge und Aufsätze*, cit., pp. 165-87 (trad. it. di G. Vattimo, *La cosa, in Saggi e discorsi*, cit., pp. 109-24, qui p. 119).

⁷⁷ Cfr. M. Heidegger, *Gli inni di Hölderlin "Germania" e "Il Reno"*, cit., p. 78: "Proprio la morte che ciascun singolo uomo deve morire per sé, la morte che isola in sé all'estremo ciascun singolo, proprio la morte e la prontezza al suo sacrificio creano prima di ogni altra cosa lo spazio della comunità".

Anche le riflessioni di Jaspers lasciano intuire una connessione non accidentale tra l'esperienza dell'arte e il costituirsi di una comunità autentica. Attraverso la produzione e la fruizione delle opere d'arte, e più generalmente delle formazioni spirituali, si costruisce infatti tra gli uomini un legame comunicativo. Non solo l'opera nasce dalla volontà comunicativa dell'artista e dalla sua esperienza dell'essere, ma essa trova un invero esistenziale nel fruitore, il quale vi si accosta in una attitudine interpretativa⁷⁸ aperta alla discussione intersoggettiva e perciò capace di far maturare nei dialoganti modalità di rapporto ogni volta uniche e personali alla trascendenza. Attraverso le formazioni spirituali, e nel libero confronto su di esse, gli uomini entrano a far parte di quella che Jaspers, riprendendo Kant, definisce come "comunità degli esseri ragionevoli"⁷⁹. Quest'ultima non presenta alcuna forma istituzionalizzata, ma è sostenuta da un legame invisibile che unisce gli uomini sulla base dell'esercizio intersoggettivo della ragione (kantianamente intesa), la cui istanza trascendentiva si esprime nelle creazioni cifrali e nella loro lettura interpretativa. Tale comunità non si fonda per Jaspers su una medesima appartenenza culturale, ma è potenzialmente estendibile a tutti gli uomini, riuniti dalla fiducia condivisa nelle potenzialità della comunicazione. L'opera d'arte, una delle più pure manifestazioni cifrali, diventa un punto di incontro tra uomini di epoche e culture differenti: è un laboratorio di umanità sia per l'artista, impegnato a comunicare e così a divenire se stesso, che per gli spettatori, che sono ridestati a realizzare le potenzialità del loro esistere e pensare⁸⁰.

Proprio la valenza etica dell'arte, fin qui esaminata, ne fa una cosa seria e non un mero oggetto di distrazione e intrattenimento. Questo è un punto su cui i due autori concordano. Entrambi infatti respingono un tipo di atteggiamento inautentico nei confronti dell'opera che qualificano come "estetico". Nella filosofia dell'arte heideggeriana, "estetica" è definita la concezione del "bello in quanto riferito allo stato sentimentale dell'uomo"⁸¹, una considerazione dominante nell'intera tradizione me-

⁷⁸ Dove qui l'interpretazione è intesa come "assimilazione trasformatrice", nella quale chi si accosta alle cifre si lascia interpellare e coinvolgere da esse così da essere stimolato a divenire se stesso. Su ciò cfr. K. Jaspers, *La fede filosofica di fronte alla rivelazione*, cit., pp. 237-42.

⁷⁹ Cfr. K. Jaspers, *Die Atombombe und die Zukunft des Menschen. Politisches Bewußtsein in unserer Zeit*, Piper, München 1958 (tr. it. di L. Quattrocchi, *La bomba atomica e il destino dell'uomo*, Il Saggiatore, Milano 1960, pp. 342-61).

⁸⁰ Cfr. K. Jaspers, *La fede filosofica di fronte alla rivelazione*, cit., pp. 243-44: "Sia detta qui solo una parola sulla poesia e sull'arte. Esse presentano nell'intuizione il linguaggio più puro e magnifico delle cifre. Esse ci traggono fuori dalla barbarie e ci fanno divenire uomini".

⁸¹ M. Heidegger, *Nietzsche*, 2 voll., Neske, Pfullingen 1961, vol. I (trad. it. di F. Volpi, *Nietzsche*, Adelphi, Milano 1994, p. 87).

tafisica – da Platone a Nietzsche⁸² – e tale da determinare uno schema comportamentale caratteristico, in cui tutto è misurato sulla base di un superficiale e soggettivo emozionarsi. Un tale modo di comportamento nei confronti dell'ente e più specificamente dell'arte – atteggiamento che è spinto all'estremo nell'era dell'industria culturale⁸³ – è centrato sul mero vissuto soggettivo e sulla sua stimolazione, la quale finisce per offrire una via di fuga da se stessi.

È significativo che anche Jaspers si soffermi su quello che egli chiama “atteggiamento estetico” e lo valuti negativamente⁸⁴. In *Della verità* l'atteggiamento estetico, anche definito come “disimpegno”, designa un modo inautentico di rapportarsi all'ambito delle cifre, e quindi anche all'arte: esso ha luogo quando l'opera è accostata solo per cercarvi evasione e godimento disinteressato⁸⁵. Anziché ridestare ad una conversione etica, la fruizione meramente estetica porta ad una “paralisi dell'attività esistenziale”⁸⁶ in cui ci si mantiene in una contemplazione astratta e deresponsabilizzata dei modi di vita e delle visioni che giungono a manifestarsi nelle creazioni spirituali⁸⁷.

La caduta nell'atteggiamento estetico è un pericolo che non minaccia soltanto la crescita nell'autenticità, ma la stessa sopravvivenza dell'arte⁸⁸. La diffusione dell'atteggiamento estetico è infatti giudicata da Heidegger e Jaspers quale fattore determinante per la decadenza dell'arte diagnosticabile nel presente. L'epoca attuale è quella in cui l'arte è mera “funzione dell'esserci”⁸⁹, ovvero è fruita dall'uomo massificato solo come soddisfa-

⁸² Le tappe decisive della storia dell'estetica vengono riassunte da Heidegger in: M. Heidegger, *Nietzsche*, cit., pp. 86-100.

⁸³ Cfr. M. Heidegger, *L'origine dell'opera d'arte*, cit., pp. 25-26.

⁸⁴ Cfr. K. Jaspers, *La fede filosofica di fronte alla rivelazione*, cit., pp. 244-45.

⁸⁵ Cfr. K. Jaspers, *Della verità*, cit., pp. 2081. Cfr. anche ivi, pp. 1899-1903.

⁸⁶ Ivi, p. 1901.

⁸⁷ Questa valutazione negativa dell'estetico non pare però compromettere la figura di Kant. Nella lettura di Heidegger, il piacere disinteressato kantiano è inteso come una disposizione libera dall'intenzione calcolante ed è quindi assimilato a ciò che altrove è chiamato *Gelassenheit*, all'atteggiamento di apertura che lascia piena possibilità di manifestazione a ciò che viene incontro (cfr. M. Heidegger, *Nietzsche*, cit., pp. 114-21). Quanto a Jaspers, è pur vero che egli rileva nel piacere estetico kantiano un'“assenza di impegno”, ma con questo non disconosce la presenza di un “significato morale del bello” che rappresenterebbe “la vetta della concezione kantiana” (K. Jaspers, *Die grossen Philosophen*, vol. 1, Piper, München 1957 [trad. it. di F. Costa, *I grandi filosofi*, Longanesi, Milano 1973, pp. 588-92]). In generale, si può dire che l'aggettivo “estetico” qualifica per i due autori un atteggiamento deiettivo ed è quindi assunto soprattutto in un'accezione kierkegaardiana.

⁸⁸ Heidegger afferma infatti che “il modo in cui l'uomo esperisce l'arte ne decide l'essenza”: l'esperienza vissuta (*Erlebnis*), un altro nome per l'atteggiamento estetico, è “l'elemento in cui l'arte sta morendo” (cfr. M. Heidegger, *L'origine dell'opera d'arte*, cit., pp. 62-63).

⁸⁹ K. Jaspers, *La situazione spirituale del tempo*, cit., p. 161.

zione dei suoi impulsi vitali – occasione di sfogo o di riposo –, è quella in cui l'arte è “asservita a un mero consumo di cultura e misconosciuta nella sua essenza”⁹⁰. Tuttavia, la diagnosi di decadenza non esclude la possibilità di “un'altra origine dell'arte”⁹¹, nel cui orizzonte creazione e fruizione tornano ad attingere ad una dimensione ontologica e a guadagnare un portato etico-esistenziale. Il recupero di serietà nella pratica e nell'esperienza artistica è un cambiamento che, come ogni mutamento, richiede, anzitutto, la trasformazione del nostro sapere e modo di pensare. Ed è sul modo di pensare che Jaspers e Heidegger ritengono che la filosofia, altrimenti priva di effetti tangibili, sia capace di agire. Che l'arte possa ritornare a rilucere come linguaggio dell'essere e a parlare, così, all'esistenza, per una simile rinascita occorre preparare il terreno attraverso il compito di una riabilitazione pensante della valenza etico-metafisica dell'arte.

⁹⁰ M. Heidegger, *Contributi alla filosofia*, cit., § 56, p. 137.

⁹¹ Ivi, § 277, p. 485.

La valenza etico-metafisica dell'arte: un confronto tra Heidegger e Jaspers

La riflessione sull'arte e sul suo statuto è profondamente intrecciata ai motivi fondamentali delle analisi filosofico-esistenziali di Heidegger e Jaspers. La presenza di una tale tessitura concettuale è la conseguenza del riconoscimento da parte di entrambi i filosofi del carattere metafisico e della valenza etica che qualificano l'arte e la sua esperienza. Nello specifico, l'opera rende visibile la dimensione dell'essere, non riducibile a quella ontico-oggettuale, divenendo così il luogo di un esplicito trascendere da parte dell'esistenza. In questo movimento, in cui la coscienza individuale è ampliata, l'esistenza è risvegliata a realizzare se stessa in un percorso di autenticità, diversamente declinato nei due autori. La potenza trasformativa dell'arte non è diretta però solo al singolo, ma investe anche la dimensione intersoggettiva. L'opera crea infatti comunità tra singoli che sono e vogliono divenire se stessi. Se in Heidegger l'opera raccoglie i "mortali" intorno al compito comune della salvaguardia dell'essere, in Jaspers essa è l'occasione di un confronto comunicativo tra uomini di epoche, fedè e culture differenti, portati a realizzare le potenzialità della ragione.

PAROLE CHIAVE: arte, Heidegger, Jaspers, metafisica, etica

The Ethical-metaphysical Significance of Art: A Comparison between Heidegger and Jaspers

The reflection on art and its essence is deeply interwoven with the main issues of both Heidegger's and Jaspers' existential-philosophical examinations. The presence of such theoretical interconnection is the consequence of the two philosophers acknowledging that art and its experience are defined by a metaphysical character and an ethical value. In particular, a work of art brings into visibility the dimension of Being – which should not be reduced to the ontic-objective reality – and therefore circumscribes the place of an explicit transcendent movement accomplished by existence. In such dynamics, through which individual conscience is expanded, existence is awakened to realizing itself in a path of authenticity, which is conceived differently by the two authors. The transformative power of art is not only directed to individuals, but also affects the intersubjective dimension: namely, the work of art creates community between individuals who are and strive to be themselves. According to Heidegger, the work of art gathers the so-called "mortals" around the common task of guarding Being; whereas Jaspers sees in artistic creation and fruition the opportunity for a communicative exchange between men of different epochs, faiths and cultures, who are thus encouraged to fulfill reason's potentiality.

KEYWORDS: art, Heidegger, Jaspers, metaphysics, ethics