

Chiara Pasqualin

## L'esperienza estetica di fronte all'animale: una sua possibile definizione in prospettiva ontologico-esistenziale

### Introduzione

In un articolo del 2019 apparso nella rivista *Journal of Applied Animal Ethics Research*, dedicata alle questioni etiche connesse al benessere animale, lo studioso David Lamb mette in luce come nell'ambito dell'etica animale sia stata trascurata l'importanza dell'apprezzamento estetico (*aesthetic appreciation*) degli animali<sup>1</sup>. Lamb sottolinea come tanto Peter Singer quanto Tom Regan abbiano escluso l'aspetto estetico dell'animale, il senso di bellezza che esso può suscitare, dalla serie dei criteri che consentono di ammettere l'animale entro la sfera della considerazione etica. L'autore del saggio sottolinea invece come sia necessario integrare l'estetica tanto nella riflessione dell'etica animale quanto in quella della scienza del benessere animale. In particolare, viene posta la questione circa il peso che può avere l'apprezzamento delle qualità estetiche degli animali nell'assumere un comportamento etico nei loro confronti.

Non vi è dubbio che gli esponenti classici dell'etica animale, Singer e Regan, rappresentanti rispettivamente della corrente utilitarista e della teoria dei diritti animali, abbiano puntato sulle riscoperte "capacità" degli animali per abilitarli ad una considerazione etica<sup>2</sup>. La senienza, ovvero la capacità di provare piacere e dolore, e la presenza di una complessa vita mentale sono state valutate come gli elementi decisivi per definire l'animale quale oggetto degno di considerazione etica. Sia Singer che Regan, autori rispettivamente di *Animal Liberation* e *The Case for Animal Rights*, hanno preso le distanze da ogni appello alla sfera dei sentimenti e delle emozioni, dichiarando di voler impostare il loro discorso sul piano della giustizia e della ragione. Questo è, ve-

<sup>1</sup> Cfr. D. Lamb, *Animals, Ethics and Aesthetics*, in "Journal of Applied Animal Ethics Research", I, 2019, pp. 66-87.

<sup>2</sup> Cfr. P. Singer, *Liberazione animale. Il manifesto di un movimento diffuso in tutto il mondo*, tr. it. di E. Ferreri, Il Saggiatore, Milano 2015; T. Regan, *I diritti animali*, tr. it. di R. Rini, Garzanti, Milano 1990.

rosimilmente, il motivo principale per cui nei due testi menzionati non viene presa in considerazione l'esperienza estetica, sempre anche affettiva, dinnanzi al regno animale. A ciò si aggiunge un certo sospetto da parte di questi autori nei confronti dell'esperienza estetica, dovuto probabilmente alla declinazione antropocentrica che essa può assumere. Se l'animale è ridotto ad oggetto di godimento estetico, ciò può essere considerato come una violazione del carattere di fine in sé dell'animale, difeso con insistenza dai due autori.

Una prospettiva diversa viene proposta nel recente libro di Martha Nussbaum *Justice For Animals. Our Collective Responsibility*, dedicato a definire il concetto di giustizia in rapporto agli animali non-umani<sup>3</sup>. Se è vero che Nussbaum non tematizza in modo esplicito l'esperienza estetica come un modo di accesso al regno animale, si sofferma tuttavia sull'emozione dello stupore (*wonder*) di fronte al mondo animale, lo stesso stupore che, come l'autrice suggerisce in altri contesti, viene suscitato anche dalle opere d'arte<sup>4</sup>. D'accordo con chi, partendo dalla concezione di Nussbaum, ha evidenziato la dimensione estetica dello stupore<sup>5</sup>, possiamo affermare che quest'emozione costituisce una componente essenziale dell'esperienza estetica. Rimandando alle pagine che seguono per una trattazione specifica di questo aspetto, è opportuno sottolineare come nella riflessione di Nussbaum lo stupore identifichi un'emozione morale ed epistemica non eudaimonistica, cioè non riferita alla ricerca di un nostro benessere personale, ma tale da portarci "fuori da noi stessi e verso l'altro" e di riempirci di curiosità nei suoi confronti<sup>6</sup>. Lo stupore ha un posto di rilievo nell'etica animale di Nussbaum in quanto è suscitato dalla percezione dello sforzo e delle attività complesse con cui l'animale si dedica a perseguire i suoi fini. Tale percezione risveglierebbe un senso etico dal momento che inviterebbe lo spettatore a considerare come un valore da rispettare lo sforzo proteso dall'animale alla sopravvivenza e alla realizzazione della sua forma di vita caratteristica<sup>7</sup>.

<sup>3</sup> Cfr. M.C. Nussbaum, *Giustizia per gli animali. La nostra responsabilità collettiva*, tr. it. di A. Ascoli, Il Mulino, Bologna 2023.

<sup>4</sup> Cfr. M.C. Nussbaum, *L'intelligenza delle emozioni*, tr. it. di R. Scognamiglio, Il Mulino, Bologna 2004, p. 338. Per l'analisi dello stupore cfr. ivi, pp. 77-78, 291-292, 387-388. Secondo la prospettiva psicologica più attuale, la meraviglia (*wonder*) è un'emozione estetica: cfr. K.R. Scherer, *What Are Emotions? And How Can They Be Measured?*, in "Social Science Information", XLIV, n. 4, 2005, pp. 695-729, qui p. 706.

<sup>5</sup> Cfr. U. Lisowska, *Wonder—Through Aesthetics and Environmentalism to Politics*, in "Studia Philosophica Wratislaviensia", XV, n. 2, 2020, pp. 9-28, in part. p. 18, nota 36.

<sup>6</sup> Cfr. M.C. Nussbaum, *Giustizia per gli animali*, cit., p. 39.

<sup>7</sup> Conclusioni analoghe sono presenti in: M.C. Nussbaum, *Le nuove frontiere della giustizia. Disabilità, nazionalità, appartenenza di specie*, tr. it. di G. Costa e R. Abicca, Il Mulino, Bologna 2007, pp. 364-366.

A proposito dello stupore, Nussbaum riprende esplicitamente Aristotele e, in particolare, un passo del *De motu animalium*, in cui lo Stagirita afferma che “non bisogna disprezzare, al modo dei ragazzi, la ricerca sugli animali meno ragguardevoli, perché in tutte le cose naturali si trova qualcosa di meraviglioso (*ti thaumaston*)” e che dunque la ricerca sugli animali “non sia una cosa vergognosa, perché in tutte le cose c'è qualcosa di naturale e di bello (*tinós kalou*)”<sup>8</sup>. La bellezza che desta meraviglia o stupore, è data dalla presenza in ogni animale di “un qualche fine”<sup>9</sup>, ovvero, nei termini di Nussbaum, dalla presenza di una progettualità volta al perseguimento di obiettivi, tra cui il pieno dispiegamento delle potenzialità, o “capacità” (*capabilities*), intrinseche alla sua propria forma di vita.

Se, da un lato, Nussbaum appartiene a coloro che identificano nelle capacità dell'animale, nel suo “essere-capace-di”, la condizione per un suo degno trattamento, dall'altro lato, valorizza la dimensione emotiva del nostro rapporto con gli animali al fine di mostrare come ciò si leghi alla presa di coscienza circa il loro statuto morale. La posizione neoaristotelica di Nussbaum ci invita, inoltre, a considerare come lo stupore nei confronti del regno animale non sia confinato al rapporto con certi animali, di belle fattezze e indiscusse qualità estetiche, ma appartenga, almeno potenzialmente, alla nostra relazione con ognuno di essi, e ciò, secondo l'autrice, in virtù della tensione teleologica che li abita universalmente. Nonostante queste utili indicazioni, Nussbaum non approfondisce il carattere estetico dell'esperienza dello stupore né, più generalmente, l'impatto che un modo di rapportarsi estetico nei confronti dell'animale può avere sul piano etico.

Com'è possibile pensare dunque l'esperienza estetica nei confronti del mondo animale e in che modo essa incide sulla nostra postura etica? Nell'affrontare tali questioni percorreremo una via alternativa rispetto all'estetica della natura (*aesthetics of nature*) e all'estetica animale (*animal aesthetics*) di stampo evolucionistico<sup>10</sup>. Senza dubbio l'estetica della natura, parte della più ampia estetica ambientale, ha avuto il pregio, a partire dagli anni Sessanta, di riabilitare gli enti naturali quali oggetti degni di esperienza estetica. Tale disciplina, tuttavia, tende a muoversi ancora all'interno della distinzione tradizionale tra oggetto percepito e soggetto percipiente, puntando l'attenzione ora sulle qualità oggettive degli enti

<sup>8</sup> Cfr. Arist., *De part. an.* I, 5, 645a 15-18 e 22-23; tr. it. di A.L. Carbone, *Le parti degli animali*, Rizzoli, Milano 2002, p. 217.

<sup>9</sup> Arist., *De part. an.* I, 5, 645a 24; tr. it. cit., p. 217.

<sup>10</sup> Vi è anche un'estetica ambientale evolucionistica fondata sull'idea che le preferenze estetiche dell'uomo per certi habitat siano legate alla capacità di selezionare spazi adatti alla sopravvivenza. Per una ricognizione si veda: L. Bartalesi, *Estetica evolucionistica. Darwin e l'origine del senso estetico*, Carocci, Roma 2012, pp. 105-112.

naturali, ora sulle capacità soggettive di chi ne fa esperienza<sup>11</sup>. Quanto all'estetica evoluzionistica, essa ha la tendenza a considerare la maggior parte dei comportamenti estetici nei confronti degli animali come dotati di basi biologiche, ovvero a ritenere che essi siano insorti per promuovere nell'uomo comportamenti significativi sul piano adattativo<sup>12</sup>. Anche quando le nostre risposte estetiche nei confronti degli animali non mostrano di avere basi biologiche, le nostre preferenze estetiche sarebbero state forgiate, secondo la prospettiva dell'*animal aesthetics*, da pressioni adattative lungo il percorso evolutivo<sup>13</sup>.

Se è vero che la questione dell'apprezzamento estetico degli animali non è stata trattata dai teorici dell'etica animale classica, essa è stata discussa negli ultimi anni soprattutto nel contesto dell'estetica della natura e dell'estetica evoluzionistica. Come si è detto, tuttavia, tale dibattito tende a basarsi sul presupposto tradizionale della distinzione soggetto-oggetto e, nel caso specifico dell'estetica animale evoluzionistica, a ricondurre l'estetico all'aspetto della funzionalità. Esistono schemi alternativi per impostare la questione e pensare l'esperienza estetica dinnanzi al mondo animale? Un modello alternativo che può essere introdotto nella discussione odierna è ricavabile da un approccio molto diverso, quello della filosofia dell'esistenza di Martin Heidegger e Karl Jaspers, la quale potrebbe sembrare a prima vista inservibile in ragione della centralità che in essa è attribuita all'essere umano. Tuttavia, le riflessioni di questi autori consentono di delineare una prospettiva ontologico-esistenziale, nella quale l'esperienza estetica non è pensata in termini antropocentrici.

La prospettiva dei due filosofi ha inoltre la peculiarità di non assumere come punto di partenza la distinzione soggetto-oggetto, ma il riconoscimento di un'originaria co-appartenenza tra l'uomo e il mondo naturale. Se già nel corso del 1928/29 Heidegger afferma che l'esserci, "in quanto

<sup>11</sup> Per una panoramica si veda: A. Carlson, A. Berleant (a cura di), *The Aesthetics of Natural Environments*, Broadview Press, Peterborough 2004. La questione delle qualità estetiche degli animali è discussa in modo particolare da G. Parsons (*The Aesthetic Value of Animals*, in "Ethics and the Environment", XXIX, n. 2, 2007, pp. 151-169), il quale sostiene che la bellezza degli animali, la loro qualità estetica, consista nell'esibizione della loro fitness, del loro essere in una forma fisica adeguata alle prestazioni. N. Zangwill (*Formal Natural Beauty*, in "Proceedings of the Aristotelian Society", CI, 2001, pp. 209-224) difende, invece, un formalismo moderato a proposito della bellezza degli esseri viventi, ovvero l'idea che le loro proprietà estetiche siano in parte dipendenti dalla loro funzione, in parte del tutto indipendenti da quest'ultima.

<sup>12</sup> Cfr. S. Davies, *The Artful Species. Aesthetics, Art, and Evolution*, Oxford University Press, Oxford 2012, pp. 65-85. La convinzione espressa dall'autore è che vi sia un continuum tra risposte estetiche condizionate biologicamente e risposte estetiche a carattere culturale.

<sup>13</sup> Cfr. *ivi*, p. 82. Si veda anche A. Magro, *Hominid Evolution and the Aesthetic Experience*, in "Rivista di estetica" (numero monografico dedicato a *Aesthetic Experience in the Evolutionary Perspective*), LIV, n. 3, 2013, pp. 99-116.

corpo, carne e vita”, è esso stesso natura e non si rapporta innanzitutto ad essa come ad un oggetto<sup>14</sup>, negli anni Cinquanta egli approda al pensiero della “cosa” (*Ding*) e della Quadratura, secondo il quale terra, cielo, divini e mortali si appartengono reciprocamente<sup>15</sup>. Quanto a Jaspers, nella fase matura della sua filosofia egli giunge a concepire l'idea che l'esistenza sia un “abbracciante” (*Umgreifendes*) tra altri abbracciati, ovvero una dimensione infinita già da sempre in rapporto con la dimensione della vita naturale, essa stessa infinita e inoggettivabile<sup>16</sup>. La prospettiva indicata dai due filosofi consente infine di ridimensionare la visione evoluzionista, che ai loro occhi è quantomeno parziale nel descrivere la condizione umana e più generalmente la vita<sup>17</sup>. È all'interno della prospettiva ontologico-esistenziale che tenteremo di delineare una nozione di esperienza estetica capace di aprirsi anche all'animale e di fondare un comportamento etico nei confronti di esso. L'esperienza estetica, così come verrà concepita sulla base di questi autori<sup>18</sup>, non è circoscritta al mondo delle

<sup>14</sup> Cfr. M. Heidegger, *Avviamento alla filosofia*, tr. it. di M. Borghi, Marinotti, Milano 2007, p. 289 (trad. mod.).

<sup>15</sup> Cfr. ad es. M. Heidegger, *La cosa*, in *Saggi e discorsi*, tr. it. di G. Vattimo, Mursia, Milano 1976, pp. 109-124.

<sup>16</sup> Cfr. K. Jaspers, *Della verità. Logica filosofica*, tr. it. di D. D'Angelo, Bompiani, Milano 2015, pp. 123-127.

<sup>17</sup> Due sono le principali mancanze imputate da Heidegger alla visione darwiniana. Vi è, in primo luogo, l'erroneo presupposto di partire da un dualismo originario tra vita e ambiente, secondo cui la vita come semplice-presenza biologica dovrebbe adattarsi ad un mondo esterno, ad essa contrapposto. Un secondo bersaglio critico è la riduzione darwiniana del movimento della vita a semplice lotta per la sopravvivenza: l'impulso all'autoconservazione sarebbe per Heidegger un attaccamento del volere al solo aspetto della semplice-presenza e della sua persistenza. Per quanto riguarda la prima critica si veda: M. Heidegger, *Concetti fondamentali della metafisica. Mondo – finitezza – solitudine*, tr. it. di P.-L. Coriando, Il Melangolo, Genova 1999, pp. 336 e 338. Sulla seconda si veda: M. Heidegger, *La volontà di potenza come arte*, in M. Heidegger, *Nietzsche*, tr. it. di F. Volpi, Adelphi, Milano 1994, pp. 21-215, qui p. 70: “Il voler conservare si attacca unicamente a ciò che è già presente, vi si irrigidisce, vi si perde e diviene così cieco nei confronti della propria essenza”. Nella visione di Jaspers l'aspetto della lotta per l'autoconservazione è solo una dimensione del nostro essere uomini, è la dimensione del puro “esserci” (*Dasein*). Oltre alla spinta alla conservazione e alla sopravvivenza, l'uomo ha per Jaspers anche la possibilità di realizzarsi come esistenza. Sulla dimensione dell'“esserci” cfr. K. Jaspers, *Della verità*, cit., p. 1213: “L'esserci vuole *conservarsi* ed espandersi ogni volta in quanto questo esserci: è vero ciò che serve all'esserci (alla vita), cioè che è utile; è non-vero ciò che danneggia, limita, paralizza”.

<sup>18</sup> Sulla questione dell'arte nella riflessione di Jaspers 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. Numerosi sono gli studi critici dedicati alla filosofia dell'arte di Heidegger. Per brevità menzioniamo soltanto: W. Biemel, F.-W. von Herrmann (a cura di), *Kunst und Technik: Gedächtnisschrift zum 100. Geburtstag von Martin Heidegger*, Klostermann, Frankfurt a.M. 1989;

opere d'arte, ma è un modo più generale di fare esperienza che consente di scoprire la realtà vivente al di fuori di noi come uno spazio di alterità ed espressione di fini indipendenti, che ci rimanda ad un obbligo morale di rispetto e di cura.

## 1. Autenticità e inautenticità dell'esperienza estetica

Tanto le riflessioni di Heidegger quanto quelle di Jaspers consentono di distinguere tra quella che potremmo chiamare un'esperienza estetica autentica ed una inautentica<sup>19</sup>. Per quanto concerne la prospettiva di Heidegger, questa distinzione può essere illustrata a partire dai due differenti concetti di "esperienza" (*Erfahrung*) ed "esperienza vissuta" (*Erlebnis*). Nella storia che identifica per Heidegger l'estetica tradizionale, da Platone all'industria culturale di oggi, vi sarebbe stata una progressiva accentuazione della centralità dello stato sentimentale soggettivo dell'uomo. In altri termini, l'*Aesthetik* è per Heidegger quella meditazione che ha accompagnato il pensiero occidentale e ha inteso il bello come proprietà di un oggetto fruito dal soggetto e tale da "emozionarlo"<sup>20</sup>. La centralità assegnata allo stato sentimentale soggettivo, alla fruizione e al godimento, avrebbe portato, nell'odierna epoca della tecnica e della "macchinazione", ad un "predominio" dell'*Erlebnis*<sup>21</sup>. Nell'epoca attuale i diversi

J. Taminiaux, *Les origines speculatives de "L'origine de l'œuvre d'art" de Heidegger*, in D. Payot (a cura di), *Mort de Dieu. Fin de l'art*, Cerf/Cerit, Paris 1991, pp. 175-194; F.-W. von Herrmann, *La filosofia dell'arte di Martin Heidegger. Un'interpretazione sistematica del saggio "L'origine dell'opera d'arte"*, tr. it. di M. Amato e I. De Gennaro, Marinotti, Milano 2001; D. Espinet, T. Keiling (a cura di), *Heideggers „Ursprung des Kunstwerks“. Ein kooperativer Kommentar*, Klostermann, Frankfurt a.M. 2011; I. Borges-Duarte, *Arte e técnica em Heidegger*, Documenta, Lisbona 2014.

<sup>19</sup> L'espressione "esperienza estetica" non appartiene come tale al lessico heideggeriano. Ciò è dovuto sia alla connotazione negativa che Heidegger attribuisce all'"estetico", come si vedrà meglio in questo paragrafo, sia al fatto che il punto di partenza del filosofo non è il soggetto che esperisce ma l'opera d'arte (cfr. in part. M. Heidegger, *L'origine dell'opera d'arte*, in *Sentieri interrotti*, tr. it. di P. Chiodi, La Nuova Italia, Firenze 1968, pp. 3-69, in part. p. 6). Heidegger parla invece di "esperienza fondamentale dell'arte" (*Gründerfabrikung von der Kunst*), che è riferita all'opera d'arte in quanto fondatrice di storia (cfr. M. Heidegger, *La volontà di potenza come arte*, cit., p. 145). Se è vero che Heidegger concentra la sua attenzione sui fenomeni artistici in senso stretto (quali opere architettoniche, pittoriche e poetiche), nel suggerire quale sia il modo autentico di accostarsi alle opere d'arte, indica la possibilità di un'esperienza dei fenomeni che possiamo liberamente definire come "estetica" in un senso positivo. È questa l'idea che svilupperemo nel saggio.

<sup>20</sup> Cfr. M. Heidegger, *Sul superamento dell'estetica. Su "origine dell'opera d'arte"*, tr. it. di A. Ardovino, in *Dell'origine dell'opera d'arte e altri scritti*, Centro internazionale Studi di Estetica, Palermo 2004, pp. 57-60, in part. p. 59.

<sup>21</sup> Cfr. M. Heidegger, *Contributi alla filosofia (Dall'evento)*, tr. it. di F. Volpi e A. Iadicicco, Adelphi, Milano 2007, p. 145.

comportamenti dell'uomo, pratici, tecnici, estetici, filosofici e politici, tenderebbero, secondo Heidegger, a scivolare nell'*Erleben*. Quest'ultimo "significa sempre relazionare" il vissuto ad un soggetto<sup>22</sup>, una dinamica in cui l'uomo riporta tutto a sé in quanto fruitore e centro di riferimento<sup>23</sup>. L'*Erleben* comporta dunque un autocentramento, un'intro-versione che è allo stesso tempo una di-versione da ciò che si manifesta.

Nel contesto della nostra discussione è particolarmente significativa la supposizione di Heidegger, espressa nella Conclusione del saggio *Der Ursprung des Kunstwerkes*, secondo cui l'*Erlebnis* è l'elemento in cui l'arte sta morendo<sup>24</sup>. Con il dilagare dell'*Erlebnis* l'opera d'arte smette di essere configurazione della verità e diventa mero "stimolatore di esperienze vissute" (*Erlebniserreger*)<sup>25</sup>. La morte dell'arte, quindi, non indica soltanto il suo divenire inessenziale, cioè incapace di ospitare l'evento della verità, ma anche il fatto che l'uomo perde la capacità di rispondere in modo autenticamente estetico non solo alle opere d'arte, ma, più generalmente, a tutto ciò che gli si manifesta.

Che cosa succede quando l'esperienza estetica si riduce ad *Erlebnis*? Essa perde il suo carattere autentico, quello che può essere identificato, invece, nel concetto di *Erfahrung*. "Fare esperienza di qualcosa" (*erfahren*) significa per Heidegger "che quel qualche cosa per noi accade, che ci incontra, ci sopraggiunge, ci sconvolge e ci trasforma"<sup>26</sup>. Il "fare" esperienza non è il frutto della nostra iniziativa, ma è un "provare, soffrire, accogliere ciò che ci tocca adeguandosi ad esso"<sup>27</sup>. In sintesi, le riflessioni di Heidegger consentono di distinguere due modi di configurazione dell'esperienza estetica: da un lato, quello dell'*Erlebnis*, autocentrata ed antropocentrica, e, dall'altro, quello dell'*Erfahrung*, estro-flessa e non antropocentrica. Al tempo stesso, questa distinzione corrisponde ad un diverso coinvolgimento sul piano affettivo che può essere descritto mantenendosi nella concettualità heideggeriana. Nel caso dell'*Erlebnis* sono in gioco i sentimenti (*Gefühle*), i quali coinvolgono l'uomo come soggetto posto di fronte ad oggetti, nel caso dell'*Erfahrung*, invece, entrano in azione le "disposizioni emotive", le *Stimmungen*, che agiscono in una

<sup>22</sup> Cfr. M. Heidegger, *Da un colloquio nell'ascolto del Linguaggio*, in *In cammino verso il Linguaggio*, tr. it. di A. Caracciolo e M. Caracciolo Perotti, Mursia, Milano 1973, pp. 83-125, qui p. 110.

<sup>23</sup> Cfr. M. Heidegger, *Contributi alla filosofia*, cit., p. 147.

<sup>24</sup> Cfr. M. Heidegger, *L'origine dell'opera d'arte*, cit., pp. 62-63.

<sup>25</sup> Cfr. M. Heidegger, *Introduzione all'estetica. Le Lettere sull'educazione estetica dell'uomo di Schiller*, tr. it. di A. Ardovino, Carocci, Roma 2008, p. 104. Cfr. anche: M. Heidegger, *L'origine dell'opera d'arte*, cit., p. 52.

<sup>26</sup> M. Heidegger, *L'essenza del linguaggio*, in *In cammino verso il Linguaggio*, cit., pp. 127-171, qui p. 127.

<sup>27</sup> *Ibid.*

dimensione più profonda, sul piano cioè dell'esistere dell'uomo in quanto essere gettato nel mondo e già da sempre esposto, anche in un senso fattuale, a tutto ciò che è<sup>28</sup>.

L'*Ästhetisches* non è dunque in Heidegger un carattere neutro<sup>29</sup>, ma è negativamente connotato, poiché qualifica tanto la comprensione tradizionale dell'arte quanto un tipo di rapporto all'opera, ma più generalmente ai fenomeni, che ha la struttura dell'*Erlebnis*. Una critica all'*Ästhetisches*, per certi versi analoga, è presente anche nella riflessione di Jaspers. All'interno dell'opera che riassume il suo pensiero maturo, *Della verità*, Jaspers parla dell'"atteggiamento estetico" (*ästhetische Haltung*) per indicare un modo di fare esperienza delle opere tragiche e, più generalmente, della poesia e dell'arte<sup>30</sup>. Secondo le indicazioni di Jaspers, chi esperisce l'opera d'arte in modo estetico la vive come un semplice intrattenimento, ma non ne viene toccato da vicino. Anche nel caso di Jaspers la fruizione estetica dell'opera è una semplice di-versione, che porta a disinnescare l'impatto trasformativo sul sé che può venire da ciò che si osserva. Nell'atteggiamento estetico "osservo il mondo dal mio porto sicuro"<sup>31</sup>, resto centrato nel mio punto di vista e nelle mie sicurezze, e mi lascio coinvolgere solo in un godimento superficiale. L'atteggiamento estetico può insinuarsi anche nel pensare, quand'esso si riduce ad un'osservazione disimpegnata in cui il soggetto non subisce alcuna trasformazione esistenziale, ma viene tutt'al più stimolato in modo esteriore, colto da stati di eccitazione passeggera<sup>32</sup>. Anche la riflessione di Jaspers ci offre, quindi, gli strumenti per distinguere tra un modo di esperienza estetica, in cui il baricentro è il soggetto che rimane ancorato al suo punto di vista e assorbito in vissuti sentimentali passeggeri, e un modo di esperienza estetica che ci tocca in modo profondo, su un piano affettivo-esistenziale e non meramente sentimentale.

## 2. La positiva concezione dell'esperienza estetica a partire da Heidegger e Jaspers

Occorre ora esaminare più da vicino l'esperienza estetica autenticamente intesa e delinearne i tratti essenziali facendo riferimento alle indicazioni offerte da Heidegger e Jaspers. Possiamo individuare quattro

<sup>28</sup> Sulla distinzione tra *Gefühl* e *Stimmung* cfr. ad es. M. Heidegger, *Concetti fondamentali della metafisica*, cit., pp. 90-91.

<sup>29</sup> Come invece sarà emerso dal contesto del presente contributo, l'espressione "esperienza estetica" è da noi utilizzata o in un senso neutro, come in questo primo paragrafo, o nel senso forte dell'esperienza estetica autentica (nel resto del testo).

<sup>30</sup> Cfr. K. Jaspers, *Della verità*, cit., pp. 1899-1903, 2081.

<sup>31</sup> Ivi, p. 1901.

<sup>32</sup> Cfr. ivi, p. 623.

elementi distintivi dell'esperienza estetica: l'assenza di interesse (*Interesselosigkeit*), l'aspetto di urto, la metafisicità e, infine, il carattere vincolante. Il primo tratto distintivo, l'assenza di interesse, è da intendersi nel significato specifico che Heidegger dà a questo elemento, il quale definisce il comportamento estetico nella prospettiva kantiana. Nel semestre invernale del 1936 Heidegger dedica un seminario alla *Kritik der Urteilstkraft* di Kant, un'opera che, pur appartenendo alla storia dell'estetica, indicherebbe, secondo Heidegger, anche la strada di un suo possibile superamento<sup>33</sup>. In questo contesto, il filosofo si sofferma in modo particolare sul concetto di *Interesselosigkeit*, il quale, nonostante il suffisso privativo *-los* e i fraintendimenti tradizionali, imputati soprattutto a Schopenhauer<sup>34</sup>, sarebbe solo "apparentemente negativo"<sup>35</sup>. Che il comportamento estetico sia senza interesse indica che esso prescinde dalla possibile manipolabilità di ciò che si mostra in vista del perseguimento di scopi soggettivi<sup>36</sup>. A questo elemento si aggiunge un modo caratteristico dell'uomo di farsi da parte, un "ritornare a sé stesso" (*auf sich zurück-geben*), ovvero una forma di raccoglimento che è descritta come "ritegno" (*Verhaltenheit*)<sup>37</sup>. Interpretando Kant, Heidegger definisce positivamente il comportamento estetico nel senso del ritegno<sup>38</sup>, il quale è significativamente descritto nei *Contributi alla filosofia* (opera che fa da cornice concettuale alla riflessione di questi anni) come lo "stato d'animo fondamentale" (*Grundstimmung*) del pensiero iniziale e dei venturi<sup>39</sup>. Nei *Contributi* il ritegno è descritto come la compresenza di due momenti, il retrocedere e il farsi vicini<sup>40</sup>, è un ritrarsi che fa spazio e diventa "apertura per"<sup>41</sup>. Il riferimento incrociato ai *Contributi* e al seminario su Kant permette quindi di evidenziare come la *Verhaltenheit* sia per Heidegger la cifra non solo dell'esperienza del bello e dell'opera d'arte, ma di un modo più generalmente "estetico" di fare esperienza dell'ente.

<sup>33</sup> Cfr. in part. M. Heidegger, *Seminare. Kant – Leibniz – Schiller. Teil 2: Sommersemester 1936 bis Sommersemester 1942*, in *Gesamtausgabe* (GA), vol. 84.2, a cura di G. Neumann, Klostermann, Frankfurt a.M. 2022, pp. 477-478. Per un'analisi di questo seminario si veda: G. Neumann, *Die Frage nach der „Kunst“. Heideggers Auslegung von Kants „Kritik der aesthetischen Urteilstkraft“*, in Id., *Phänomenologische Untersuchungen. Zum Begriff von Natur – Raum – Zeit, zur Geschichte des Seins, zur Kunst und Technik, zur Ethik und Freiheit*, LIT Verlag, Berlin 2024, pp. 592-653.

<sup>34</sup> Si veda in part. M. Heidegger, *La volontà di potenza come arte*, cit., pp. 114-121.

<sup>35</sup> M. Heidegger, GA, vol. 84.2, cit., p. 293.

<sup>36</sup> Cfr. ivi, p. 299.

<sup>37</sup> Cfr. ivi, p. 141.

<sup>38</sup> Cfr. ivi, p. 427: "Con 'Verhaltenheit' scegliamo deliberatamente un'espressione che va nella direzione di una messa in luce del concetto positivo che si nasconde dietro al carattere del 'senza interesse'".

<sup>39</sup> Cfr. ivi, pp. 60-62.

<sup>40</sup> Cfr. M. Heidegger, *Contributi alla filosofia*, cit., p. 44.

<sup>41</sup> Cfr. ivi, p. 62.

Sebbene l'assenza di interesse indichi un movimento anzitutto negativo, in cui l'esistenza prescinde dallo sfruttamento dell'ente a fini egoistici e si fa da parte, esso non configura, nelle intenzioni di Heidegger, un atteggiamento di "indifferenza" rispetto a ciò che si mostra<sup>42</sup>. Conseguentemente, il comportamento estetico non è per Heidegger né una fuga nell'irreale né una condizione di assenza di vincoli per la volontà<sup>43</sup>. Tutt'altro che disinteressato, il comportamento estetico è massimamente aperto a ciò che si manifesta, al fenomeno, ed è sensibile alla dinamica del suo stesso mostrarsi. Ciò che è *interesselos* si rovescia pertanto in una forma eminente dell'"interesse-per": il comportamento estetico è rivolto a questo qualcosa che si manifesta qui ed ora nella sua unicità<sup>44</sup>. Consiste in un "*puro lasciare che la cosa stia in se stessa*"<sup>45</sup>, in un "lasciare libero l'ente che ci si erge dinnanzi (*Entgegenstehendes*)"<sup>46</sup>. In particolare, l'ente viene lasciato libero di manifestarsi nella "parte" (*Teil*) che gli è propria<sup>47</sup>, ovvero a partire dal suo limite, il quale è anche ciò che gli dona compiutezza d'essere.

Sulla scia della positiva appropriazione heideggeriana di Kant, possiamo dire che l'esperienza estetica autentica è caratterizzata da una pura ricettività al fenomeno, nella quale è sospesa l'intenzionalità egoistica. Proprio all'opposto di una condizione di disinteresse e disimpegno, l'esperienza estetica è un modo di interessarsi a ciò che si erge dinnanzi a noi come a un tutto in sé compiuto, capace di poggiare su se stesso e quindi autonomo nella sua finalità. L'assenza di interesse conferma quindi il carattere non antropocentrico dell'esperienza estetica, nella quale però l'esistenza non è perduta nell'oggetto e dimentica di sé, ma raccolta in sé stessa proprio per essere più ricettiva nei confronti dell'altro.

Un secondo carattere essenziale dell'esperienza estetica può essere individuato in ciò che Heidegger nel saggio *Der Urprung des Kunstwerkes* definisce come "urto" (*Stoß*)<sup>48</sup>. Se è vero che Heidegger riferisce questo concetto all'impatto dell'opera d'arte, esso può essere esteso ad ogni esperienza in senso lato estetica, a prescindere dalla natura dell'oggetto. L'urto è dato per Heidegger dall'irrompere del "che"<sup>49</sup> dell'ente, del fatto del suo essere anziché non essere. Nell'urto diventa straordinario ciò che normalmente è dato per scontato, ovvero il fatto che gli enti siano. È lo scontro tra l'esistenza dell'uomo e il fatto d'essere di ciò che lo circon-

<sup>42</sup> Cfr. M. Heidegger, GA, vol. 84.2, cit., p. 299.

<sup>43</sup> Cfr. *ivi*, p. 300.

<sup>44</sup> Cfr. *ivi*, p. 431.

<sup>45</sup> *Ivi*, p. 299.

<sup>46</sup> *Ivi*, p. 428.

<sup>47</sup> Cfr. *ivi*, p. 429.

<sup>48</sup> Cfr. M. Heidegger, *L'origine dell'opera d'arte*, cit., pp. 49-50.

<sup>49</sup> Cfr. *ivi*, p. 50.

da. L'urto indica, pertanto, un'interruzione del nostro modo abituale di esistere in mezzo agli enti. Tale interruzione potrebbe essere descritta come un trasferimento dall'esperienza abituale del "qualcosa in quanto qualcosa"<sup>50</sup>, ovvero del qualcosa nel suo significato in rapporto alla progettualità umana, all'esperienza del fatto che questo qualcosa sia, indipendentemente da ciò che esso può significare per noi.

Che vi sia questa interruzione e questo trasferimento dell'uomo su un diverso piano di esperienza, è attestato anche dall'interpretazione che Heidegger dà del bello platonico. Nell'exkursus che all'interno del corso su Nietzsche del 1936/37 è dedicato al Fedro platonico, Heidegger traduce il carattere *erasmiotaton* del bello platonico<sup>51</sup> nei termini di ciò che "più di tutte rapisce e trasporta" (*das Entrückendste*)<sup>52</sup>. Il bello è ciò che "ci tocca e ci affascina (*be-rückt*)", è ciò che ci colpisce e che "ci trasporta nella vista dell'essere (*ent-rückt*)"<sup>53</sup>. A questo proposito, è significativo sottolineare come nei *Contributi* Heidegger riferisca la dinamica dell'essere attratti e rapiti, dell'attrazione (*Berückung*) ed estasi (*Entrückung*), proprio alla tonalità emotiva fondamentale del ritegno<sup>54</sup>. Ciò conferma come la *Verhaltenheit* sia la cifra caratteristica del comportamento estetico e come quest'ultimo non si limiti a caratterizzare il rapporto con il bello artistico, ma configuri un modo possibile di fare esperienza di tutto ciò che si mostra. Sulla base delle indicazioni heideggeriane, possiamo dire che l'estasi-attrazione è la struttura dell'esperienza estetica, nella quale ci accade di essere a tal punto rapiti da ciò che appare che veniamo posti dinnanzi al fatto del suo essere e apparire.

Il carattere di urto, appena esaminato, può essere interpretato nel senso dello stupore, intrinseco all'esperienza estetica. Senza poterci riferire nel dettaglio alla fenomenologia heideggeriana dello stupore<sup>55</sup>, possiamo però richiamarci al passaggio del *Poscritto a "Che cos'è metafisica?"*, nel quale l'esperienza "che l'ente è" viene descritta come "la meraviglia di tutte le meraviglie (*das Wunder aller Wunder*)"<sup>56</sup>, ovvero nei termini di un'esperienza di stupore, predisposta in quel caso

<sup>50</sup> Cfr. M. Heidegger, *Essere e tempo*, nuova ed. it. di F. Volpi sulla traduzione di P. Chiodi, Longanesi, Milano 2005, pp. 183-185.

<sup>51</sup> Cfr. Plat., *Phaedr.* 250 d 7.

<sup>52</sup> Cfr. M. Heidegger, *La volontà di potenza come arte*, cit., p. 194.

<sup>53</sup> *Ibid.*

<sup>54</sup> Cfr. M. Heidegger, *Contributi alla filosofia*, cit., p. 61.

<sup>55</sup> Per questo ci permettiamo di rimandare a: C. Pasqualin, *Per una fenomenologia dello stupore. Heidegger e l'origine emotiva del pensare*, in B. Giacomini, F. Grigenti, L. Sanò (a cura di), *La passione del pensare: in dialogo con Umberto Curi*, Mimesis, Milano-Udine 2011, pp. 547-566.

<sup>56</sup> Cfr. M. Heidegger, *Poscritto a «Che cos'è metafisica?»*, in *Segnavia*, tr. it. di F. Volpi, Adelphi, Milano 1987, pp. 257-266, qui p. 261.

dall'angoscia<sup>57</sup>. Del resto, se è vero che nel saggio sull'origine dell'opera d'arte Heidegger non caratterizza in modo esplicito l'urto in termini di stupore, egli si sofferma però sulla dinamica in base a cui, nell'urto, ciò che è familiare e abituale diventa improvvisamente inconsueto e straordinario<sup>58</sup>, una dinamica che altrove è presentata dal filosofo come caratteristica dello stupore<sup>59</sup>.

Il riferimento al ritegno e allo stupore ci permette di caratterizzare l'esperienza estetica come un'esperienza "patica". Ciò indica, in primo luogo, il fatto che in tale esperienza non siamo indifferenti e apatici rispetto a ciò che si mostra, ma ne siamo toccati in un senso affettivo profondo. In secondo luogo, si ha in quest'esperienza una sospensione della significatività abituale, del modo in cui, in modo inconsapevole, interpretiamo gli enti in vista della nostra progettualità. L'ente cessa di mostrarsi come riferito ultimamente al *Worumwillen* dell'uomo<sup>60</sup> (il quale è fine a sé stesso e fine di ogni altro ente, compreso in quanto significativo-per-l'esserci) e appare in ciò che è. Il suo modo di essere, unico e caratteristico, diventa massimamente attrattivo, ci rapisce. Al tempo stesso però, l'attrazione si converte in estasi, portandoci così ad urtare con il fatto che questo qualcosa, compiuto in se stesso, semplicemente sia.

I riferimenti heideggeriani allo stupore appena menzionati si inseriscono all'interno della riflessione heideggeriana sulla costituzione metafisica dell'uomo da collocarsi alla fine degli anni Venti. Negli stati d'animo dell'angoscia e dello stupore, descritti nella Prolusione *Che cos'è metafisica?* del 1929, l'uomo si riscopre un ente trascendente, ovvero capace di rivolgersi all'essere che si manifesta nell'ente e che però sempre si sottrae come dimensione inaccessibile e indicibile. Questo aspetto ci riconduce all'analisi del terzo carattere distintivo dell'esperienza estetica: la sua metafisicità.

L'idea che vi sia un'esperienza fondamentale definibile in termini metafisici resta circoscritta, nella riflessione di Heidegger, solo alla fase finale degli anni Venti<sup>61</sup>. Un peso diverso viene invece riconosciu-

<sup>57</sup> Cfr. anche M. Heidegger, *Che cos'è metafisica?*, in *Segnavia*, cit., pp. 59-77, qui p. 76.

<sup>58</sup> Cfr. M. Heidegger, *L'origine dell'opera d'arte*, cit., p. 50.

<sup>59</sup> Cfr. M. Heidegger, *Domande fondamentali della filosofia. Selezione di "problemi" della "logica"*, tr. it. di U.M. Ugazio, Mursia, Milano 1988, pp. 117-120.

<sup>60</sup> Cfr. M. Heidegger, *Essere e tempo*, cit., pp. 111-112.

<sup>61</sup> Rispetto alla successiva caratterizzazione negativa della "metafisica" come storia dell'oblio dell'essere, alla fine degli anni Venti Heidegger rilancia la domanda kantiana sulla possibilità della metafisica e lavora ad un suo positivo rinnovamento. Anche in questo contesto, tuttavia, non vi è un riferimento esplicito all'"esperienza metafisica". Resta però implicita l'idea che l'"esperienza fondamentale" (*Grunderfabrung*) dell'essere (cfr. M. Heidegger, *Che cos'è metafisica?*, cit., p. 65) sia di natura essenzialmente metafisica, dal momento che il termine *Metaphysik*, inteso in senso originario, designa "l'accadimento fondamentale nell'esserci", l'"andare oltre l'ente" verso l'essere (cfr. *ivi*, p. 77). Sul signi-

to all'esperienza metafisica all'interno della filosofia di Jaspers, che dedica il terzo volume della sua opera *Philosophie* del 1932 a sviluppare questo tema. Ciò che Jaspers in questo contesto definisce "esperienza metafisica" (*metaphysische Erfahrung*) è "l'esperienza originaria"<sup>62</sup>, è un modo fondamentale di avere accesso alla realtà distinto da quello della percezione sensibile e della conoscenza<sup>63</sup>. Nell'esperienza metafisica accade che la realtà diventi improvvisamente "cifra" e "linguaggio" dell'essere<sup>64</sup>. La realtà non appare più come un oggetto per il soggetto senziente e conoscente, ma diventa il luogo di manifestazione di una dimensione trascendente ed infinita, in sé mai oggettivabile: la dimensione dell'essere.

L'idea di Jaspers è che l'esperienza metafisica possa riguardare, almeno virtualmente, ogni realtà e non soltanto la dimensione degli oggetti artistici. Secondo il filosofo, infatti, tutto può divenire cifra ovvero linguaggio di espressione della trascendenza, spazio in cui la trascendenza di per sé ineffabile e non sensibile, si rende tangibile e trasparente: "non c'è nulla che non possa essere cifra" poiché "il mondo, sia esso la natura o l'uomo, sia lo spazio siderale o la storia o la coscienza in generale, non si riduce alla sua mera esistenza empirica"<sup>65</sup>. Quando un qualche oggetto empirico si trasforma in cifra, ciò significa che sta parlando ad una certa esistenza in modo unico e ogni volta irripetibile. La cifra esiste dunque sempre per l'uomo che è in grado di leggerla, di lasciarsi toccare dalla realtà ed entrare in risonanza con essa<sup>66</sup>. Questo non vuol dire però che l'uomo piega il reale alle sue esigenze, ma che si lascia interpellare dalla realtà che lo circonda, che non le resta indifferente, ma riscopre l'infinità anche al di fuori di sé. In effetti nell'esperienza metafisica accade che l'"abbracciante che noi stessi siamo" si apra all'"abbracciante" fuori di noi, dove il termine "abbracciante" indica la dimensione infinita e inoggettivabile dell'essere, in cui è ricompresa ogni realtà<sup>67</sup>.

Particolarmente significativo nel contesto della nostra discussione è il fatto che, secondo Jaspers, ciò che si converte in cifra è capace di destare

ficato positivo di "metafisica" in questa fase della riflessione heideggeriana si veda, tra altri: J. Greisch, *Der philosophische Umbruch in den Jahren 1928-1932. Von der Fundamentalontologie zur Metaphysik des Daseins*, in D. Tomä (a cura di), *Heidegger-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Metzler, Stuttgart 2013, pp. 91-102.

<sup>62</sup> Cfr. K. Jaspers, *Filosofia*, tr. it. di U. Galimberti, UTET, Torino 1978, p. 1078.

<sup>63</sup> Cfr. *ivi*, p. 1070.

<sup>64</sup> Cfr. *ivi*, pp. 1070-1071.

<sup>65</sup> *Ivi*, pp. 1110-1111.

<sup>66</sup> Cfr. *ivi*, pp. 1091-1093.

<sup>67</sup> Ci riferiamo alla distinzione di Jaspers tra i due modi fondamentali dell'abbracciante, l'essere in sé (che comprende mondo e trascendenza), e l'essere che noi stessi siamo (cfr. K. Jaspers, *Della verità*, cit., pp. 96-107).

meraviglia<sup>68</sup>. L'esperienza metafisica appare quindi contrassegnata dallo stupore di fronte a ciò che si manifesta, uno stupore che non è determinato dalle semplici fattezze sensibili dell'oggetto percepito, ma dal suo farsi spazio di riflessione di una luce che lo trascende. Un elemento che quindi accomuna la riflessione di Heidegger e quella di Jaspers è il riconoscimento della possibilità che l'esistenza ha di trascendere il dato empirico, fattuale e oggettuale per aprirsi alla dimensione dell'essere (che è, però, diversamente concepita dai due filosofi)<sup>69</sup>. L'esperienza estetica, di cui stiamo delineando i tratti fondamentali, appare caratterizzata proprio da questo aspetto di trascendimento, il quale tuttavia non porta l'uomo in un altrove separato dalla realtà. Si tratta di un'esperienza in cui l'attenzione per la realtà ontica e mondana, percepibile sensibilmente, si accompagna ad un'apertura verso ciò che è irriducibile a questa stessa realtà e inaccessibile in base ai parametri della conoscenza oggettuale e del pensiero rappresentativo, come pure a quelli della razionalità strumentale. In questo movimento di trascendimento, in continua oscillazione tra la realtà ontico-oggettuale e l'ambito dell'essere, consiste l'aspetto metafisico che è stato attribuito all'esperienza estetica.

Un quarto elemento dell'esperienza estetica è stato identificato nel carattere vincolante. Dalla riflessione che Heidegger dedica all'arte e alla sua esperienza emerge l'idea che la non-indifferenza con cui l'uomo si rapporta al bello, e più generalmente a ciò che appare, implica il fatto che egli si sente chiamato a "rispondere" a ciò di cui fa esperienza. Ciò che viene dischiuso nell'esperienza estetica rivolge all'uomo un appello che è in un certo senso vincolante, poiché egli si sente necessariamente chiamato, pur non essendo costretto, ad una possibilità autentica di rapportarsi al fenomeno. Ciò che si dischiude nell'esperienza estetica attrae e lega l'uomo a sé, invitandolo ad assumersi il compito di farsi custode di ciò che ha esperito.

Quest'idea viene suggerita dal concetto di "salvaguardia" (*Bewahrung*), illustrata da Heidegger nel saggio sull'origine dell'opera d'arte<sup>70</sup>. Introducendo tale concetto, il filosofo sottolinea come l'esperienza estetica non sia un puro assistere passivo, ma implichi una "decisione"<sup>71</sup>. La salvaguardia consiste, cioè, nell'"acconsentire" allo "spostamento" (*Verrückung*)<sup>72</sup> con cui veniamo strappati dall'abituale e portati dinnanzi all'ente che si erge nella pienezza del suo essere. In altri termini, la salvaguardia implica

<sup>68</sup> Cfr. K. Jaspers, *Filosofia*, cit., p. 1115.

<sup>69</sup> Sia permesso un rimando a: C. Pasqualin, *Trascendenza e alterità in Jaspers e Heidegger*, in "Studi jaspersiani", IV, 2016, pp. 331-349.

<sup>70</sup> Cfr. M. Heidegger, *L'origine dell'opera d'arte*, cit., pp. 50-53.

<sup>71</sup> Ivi, pp. 51-52.

<sup>72</sup> Cfr. ivi, p. 51 (trad. mod.).

la decisione di lasciarci coinvolgere da ciò di cui facciamo esperienza e di prodigarci affinché sia difeso. Rispondendo all'appello, ci vincoliamo, ci leghiamo a ciò che si mostra, accettando di “trasformare i nostri rapporti abituali col Mondo e con la Terra”, di “sospendere ogni modo abituale di fare e di giudicare, di conoscere e di vedere”<sup>73</sup>. Con il concetto di *Bewahrung* Heidegger ripensa, quindi, ciò che nell'estetica tradizionale era il momento della “fruizione”: il salvaguardare è “assolutamente diverso dall'apprezzamento specialistico fondato sul gusto del formale nell'opera, delle qualità e del fascino”<sup>74</sup>. L'esperienza estetica non è perciò riducibile all'apprezzamento estetico soggettivo delle qualità formali dell'oggetto. Con la salvaguardia l'uomo smette di essere soggetto di fronte ad un oggetto ed è riportato a stare dentro alla Terra, cioè all'interno di un legame originario tra viventi sulla base della comune appartenenza alla dinamica della *physis* e della Quadratura.

Il carattere di attiva risposta che è presente nell'esperienza estetica è messo in evidenza anche nel già citato seminario sulla *Kritik der Urteils kraft* kantiana. Heidegger mostra, infatti, come la *Verhaltenheit*, in cui è tradotto l'aspetto kantiano della *Interesselosigkeit*, sia intimamente legata alla *Haltung*, al contegno.

Il comportamento privo di interesse non è paragonabile ad un comportamento *indifferente*, non è passività, ma, al contrario, un modo di *agire* in un senso molto più alto. L'assenza di interesse non è un contemplare trasognato, ma indica, in positivo, un comportamento caratteristico. Per designare l'aspetto negativo dell'assenza di interesse, è stato infatti necessario parlare di un contenersi dell'uomo (*An-sich-halten des Menschen*), di una forma caratteristica di *ritegno* (*Verhaltenheit*), di un contenersi che è in sé la condizione di possibilità di un contegno (*Haltung*), il quale non insorge in un secondo momento, ma non può che essere già da sempre presente.<sup>75</sup>

Come si evince da questo passaggio, il ritegno è la condizione di possibilità perché l'uomo possa assumere in modo durevole una determinata “attitudine” dinnanzi a ciò che si manifesta. Quale sia questo tipo di *Haltung*, ciò si lascia descrivere al meglio facendo riferimento al concetto di “salvataggio” (*Bergung*), presente nei *Contributi*, e a quello successivo di *Gelassenheit*<sup>76</sup>. Si tratta, in entrambi i casi, di un modo di prendersi cura dei fenomeni, nel quale essi cessano di essere fondo a disposizione

<sup>73</sup> *Ibid.*

<sup>74</sup> *Ivi*, p. 52.

<sup>75</sup> M. Heidegger, GA, vol. 84.2, cit., p. 427.

<sup>76</sup> Cfr. M. Heidegger, *Per indicare il luogo dell'abbandono. Da un colloquio sul pensare lungo un sentiero tra i campi*, in *L'abbandono*, tr. it. di A. Fabris, Il Nuovo Melangolo, Genova 2006, pp. 45-86.

(*Bestand*)<sup>77</sup> preso di mira dal soggetto, per essere invece protetti e custoditi nel loro specifico modo d'essere. In particolare, a proposito della *Bergung*, descritta nei *Contributi* come una riformulazione della *Sorge* di *Essere e tempo*, si può sottolineare come essa non sia soltanto un contegno che l'uomo assume di fronte alle opere d'arte e a ciò che è prodotto dall'uomo.

Il salvataggio non si attiene però soltanto ai modi della produzione ma, in maniera ugualmente originaria, a quelli dell'assunzione dell'incontro dell'inanimato e dell'animato: minerale, vegetale, animale, uomo. Qui accade l'essere riacciolti nella terra che si richiude. Solo che questo accadere dell'esser-ci non è mai per sé, ma appartiene all'accendersi della contesa tra terra e mondo, all'insistenza nell'evento.<sup>78</sup>

Il salvataggio è quindi un contegno, cioè un modo di disporsi divenuto abitudine stabile e virtuosa, nel quale ci poniamo come custodi non solo di ciò che è prodotto dalla mano dell'uomo, ma anche degli enti della natura, inclusi gli animali. Attraverso il salvataggio, inoltre, ciò che viene esperito, e l'uomo insieme ad esso, sono riportati ad una dimensione più ampia, quella dell'"evento" (*Ereignis*), che ricomprende entrambi nel segno di una reciproca appartenenza. In sintesi, le indicazioni heideggeriane suggeriscono l'idea che l'esperienza estetica sia la condizione di possibilità di ciò che potremmo definire come un comportamento etico di fronte a ciò che ci circonda, incluso il regno animale. L'esperienza estetica non scioglie la volontà da ogni vincolo, per esonerarla dalla responsabilità morale e permetterle svago e diversione, ma è invece ciò che ci lega, in un senso originario, al fenomeno che si manifesta qui ed ora e impedisce che restiamo sordi all'appello che da esso proviene.

Quest'idea che estetico ed etico non siano sfere indipendenti, ma intrinsecamente connesse, è presente anche nella riflessione di Jaspers. La critica jaspersiana all'atteggiamento estetico, cui si faceva riferimento all'inizio, è proprio l'espressione di questa convinzione. Secondo Jaspers, la contemplazione delle cifre, siano esse arte, natura o qualsiasi altro fenomeno empirico, rischia di corrompersi quando si riduce al mero godimento disimpegnato, al piacere superficiale. Jaspers parla di un vero e proprio "pericolo"<sup>79</sup> presente nell'esperienza delle opere d'arte e, potremmo aggiungere, di ogni altra cifra. Tale pericolo consiste nella

<sup>77</sup> Sul concetto di *Bestand* si veda: M. Heidegger, *La questione della tecnica*, tr. it. di G. Vattimo, in *Saggi e discorsi*, cit., pp. 5-27, qui p. 12.

<sup>78</sup> M. Heidegger, *Contributi alla filosofia*, cit., p. 94.

<sup>79</sup> Cfr. K. Jaspers, *La fede filosofica di fronte alla rivelazione*, tr. it. di F. Costa, Longanesi, Milano 1970, p. 244.

possibilità di essere devianti “verso l’atteggiamento ‘estetico’, cioè verso l’intuizione disinteressata di tutte le cose, verso il piacere delle loro fattezze, delle figurazioni e delle forme”<sup>80</sup>. Vi è il rischio di essere devianti verso ciò che Jaspers chiama altrove lo “sprofondamento nella vitalità non vincolante (*unverbindlich*) dell’apparenza bella”<sup>81</sup>. In chi sprofonda in questa condizione, sorge “il piacere del disinteresse” che è “la degenerazione della libertà unica nel gioco dell’intuire ‘privo d’interesse’”<sup>82</sup>, è la degenerazione e il fraintendimento di quella *Interesselosigkeit* che definisce l’esperienza estetica in senso forte. Tuttavia, le cifre possono offrire anche una *chance* positiva: l’occasione di una trasformazione esistenziale e del formarsi di un contegno etico. Se è vero che, secondo Jaspers, le cifre non vincolano tutti nella stessa maniera, poiché parlano in modo unico a ciascuna esistenza<sup>83</sup>, esse mettono in movimento il nostro “agire interiore”<sup>84</sup>, cioè quel processo meditativo che ci trasforma dall’interno e che modifica così anche il modo del nostro agire esteriore nel mondo.

### 3. L’esperienza estetica dinnanzi agli animali

La caratterizzazione dell’esperienza estetica, proposta in queste pagine, non è una definizione che si applica soltanto all’incontro con le opere d’arte. Si tratta invece di un concetto ampio ed inclusivo di esperienza che è in grado di accogliere il riferimento a tutto il mondo della natura, a ciò che Heidegger chiama Terra, che comprende anche gli animali<sup>85</sup>, e a ciò che è l’abbracciante della vita nel pensiero di Jaspers<sup>86</sup>. Sulla base della riflessione di questi autori, che più di tutti potrebbero apparire sospetti per l’attenzione data all’esistenza, è stato invece possibile un ripensamento non antropocentrico dell’esperienza estetica. Tale ripensamento decostruisce parte di quel “paradigma di eccezionalità dell’estetico”<sup>87</sup> che potrebbe essere a prima vista imputato a questi filosofi. Come si è mostrato, infatti, l’esperienza estetica non è un ripiegamento del soggetto

<sup>80</sup> *Ibid.*

<sup>81</sup> K. Jaspers, *Della verità*, cit., p. 973.

<sup>82</sup> Cfr. K. Jaspers, *La fede filosofica di fronte alla rivelazione*, cit., p. 244.

<sup>83</sup> Cfr. *ivi*, pp. 186-188. Le cifre “si sottraggono ad una esperienza e a una verifica universale valide” poiché “la loro verità sta nella connessione con l’esistenza”: esse “illuminano ciò per cui mi decido” (cfr. *ivi*, p. 186).

<sup>84</sup> Sull’agire interiore cfr. K. Jaspers, *Della verità*, cit., pp. 705-717.

<sup>85</sup> Cfr. M. Heidegger, *Costruire abitare pensare*, in *Saggi e discorsi*, cit., pp. 96-108, qui p. 99: “La terra è quella che servendo sorregge, che fiorendo dà frutti, che si distende inerte nelle rocce e nelle acque e vive nelle piante e negli animali”.

<sup>86</sup> Cfr. K. Jaspers, *Della verità*, cit., pp. 121-125.

<sup>87</sup> Si tratta della felice espressione di L. Bartalesi, *Quale storia naturale per l’estetico? L’ipotesi darwiniana rivisitata*, in “Rivista di estetica”, LIV, n. 3, 2013, pp. 7-25, qui p. 11.

su di sé né un elevarsi dell'uomo al di sopra della natura. Tale esperienza, inoltre, non riguarda solo una classe di oggetti, ma è potenzialmente rivolta ad ogni ente. Essa, infine, pur distinguendosi da altri modi di fare esperienza, di cui interrompe il normale decorso, non è la semplice impressione di un attimo fugace, ma è qualcosa che si sedimenta in noi ed è in grado di permeare e trasformare l'agire ordinario.

La caratterizzazione *ex negativo*, data all'inizio delle nostre riflessioni, permette di identificare un modo inautentico di rapportarsi esteticamente al mondo animale. Si tratta di quel modo che riduce gli animali a meri oggetti di godimento estetico, ad oggetti ricreativi e di intrattenimento. Gli animali diventano, in questo caso, meri stimolatori di esperienze visute, ci emozionano, ma non ci trasformano né ci fanno soffrire, restiamo nel nostro "porto sicuro" e non veniamo messi in discussione dalla loro presenza. Siamo padroni, visitatori, turisti, spesso alla ricerca di esperienze nuove, sensazionali o inattese. Animali addomesticati, da compagnia e selvaggi: nessuna di queste categorie sfugge alla possibilità di una fruizione meramente estetica. Nell'esperienza estetica "inautentica" ricade, inoltre, anche il caso dell'apprezzamento estetico, dell'*aesthetic appreciation*, nel quale gli animali sono considerati come oggetti dotati di qualità formali, con particolari lineamenti, colori, movimenti ecc. Sono oggetti giudicati in base a canoni di eleganza e di bellezza imposti loro dall'esterno. Il caso dell'apprezzamento estetico è problematico anche perché risulta circoscritto ad alcuni animali, agli animali di belle fattezze, e ne esclude inevitabilmente altri, quelli, ad esempio, che suscitano un'istintiva repulsione, ed è dunque inservibile come fonte di motivazione del comportamento etico.

La caratterizzazione positiva sulla base dei quattro elementi essenziali permette di delineare un'esperienza estetica in senso forte che può riguardare ogni aspetto della realtà e quindi anche quella animale. Quand'è che l'esperienza di questo animale, che mi si manifesta qui ed ora, diventa esperienza estetica? In primo luogo, quando il modo del nostro "guardare" è senza interesse. Ciò non perché è puramente contemplativo, indifferente alle sorti dell'animale e concentrato sulle sue belle forme. Il "senza interesse" indica innanzitutto un modo di guardare l'animale non strumentale né strumentalizzante, in cui quest'ultimo non è percepito come semplice mezzo per fini soggettivi. Né, tantomeno, estetica si fonda su interessi biologico-adattativi, come se l'uomo vedesse il bello solo in ciò che serve alla sua conservazione, o che comunque si lascia spiegare in termini di funzionalità. Nell'esperienza estetica l'uomo si apre all'incontro con l'animale nella sua alterità e unicità: egli lascia che l'animale possa manifestarsi da sé, nel suo caratteristico modo d'essere, nelle sue finalità e progettualità, libero di mettere in atto i suoi comportamenti specie-specifici ed individuali. Nell'esperienza estetica l'animale non si manife-

sta come un oggetto, *Gegenstand*, ma come un *Insichstehendes*, una realtà che si erge in tutta la sua indipendenza e che resiste al nostro oggettivare. È un tutto in sé compiuto, che poggia su se stesso ed è autonomo nella sua finalità, nel suo *telos*. Questo *telos* non è però il mero adempimento di una funzione biologica, ma il raggiungimento di una condizione di benessere, non soltanto fisico, ma anche cognitivo e psicologico<sup>88</sup>.

Nell'esperienza estetica ci accostiamo all'animale con ritegno, facciamo un passo indietro, così da lasciare all'animale lo spazio per esprimere la sua libertà e perseguire il suo proprio benessere. Non ostacoliamo l'animale nel perseguimento dei suoi obiettivi e bisogni, nell'attuazione dei comportamenti con cui può realizzarli, ma lasciamo che, attraverso la sospensione del nostro interesse manipolante e strumentalizzante, l'animale abbia lo spazio e le condizioni, fisiche e psicologiche, per raggiungere tali obiettivi. Anziché spettatori disinteressati, siamo massimamente ricettivi, colti da un interesse profondo per questo ente, che qui e ora ci appare non a partire dalle nostre finalità, ma a partire da se stesso. Come si è visto, è così che Heidegger interpreta il comportamento senza interesse: è un "lasciare alle cose il loro essere-in-se-stesse (*Insichstehen*)", ovvero "ciò che è ogni volta unico in quanto questo"<sup>89</sup>.

L'esperienza che posso avere di un certo animale diventa estetica se comporta anche un altro elemento, ovvero ciò che è stato descritto come urto, come dinamica di estasi ed attrazione, e stupore. Nell'esperienza estetica accade di essere attratti dall'animale non per le sue caratteristiche formali, considerate astrattamente, ma per il fatto che esso manifesta sensibilmente – nei suoi lineamenti, movimenti e comportamenti – il suo modo d'essere unico e individuale, le sue preferenze, lo stato di soddisfazione o di frustrazione rispetto ai suoi obiettivi. Ma proprio in questo essere massimamente attratti dall'animale dinnanzi a noi (momento dell'attrazione), veniamo riportati ad un fatto ancor più

<sup>88</sup> Il concetto di benessere animale è oggi ampiamente dibattuto. La storia di questo concetto, dagli anni Sessanta ad oggi (dal libro di Ruth Harrison *Animal Machines* alla definizione delle cinque libertà da parte del Farm Animal Welfare Council negli anni Settanta fino alle più recenti teorie del *Positive Animal Welfare*), ha visto alternarsi molte definizioni. Ciò che accomuna le diverse teorie del benessere è l'idea che esso consista in una condizione di libertà dell'animale, definita non solo in un senso negativo, come libertà *dalla sete, dalla fame, dal disagio ambientale, dalla malattia, da emozioni negative* (paura e dolore), ma anche, in positivo, come libertà *di* esprimere il repertorio dei comportamenti specie-specifici e *di* provare emozioni positive. Il benessere è visto pertanto come un insieme di condizioni sia fisiche che psicologico-mentali. Cfr. R. Harrison, *Animal Machines*, CAB International, Wallingford-Boston 2013; Farm Animal Welfare Council FAWC, *First Press Notice*, 5/12, MAFF, London 1979; A. Boissy, G. Manteuffel *et al.*, *Assessment of Positive Emotions in Animals to Improve Their Welfare*, in "Physiology and Behavior", XCII, 2007, pp. 375-397.

<sup>89</sup> M. Heidegger, *GA*, vol. 84.2, cit., p. 139.

degno di stupore, al fatto, cioè, che questo animale semplicemente esista, al miracolo che tutta la ricchezza esperita in lui sia venuta all'essere, anziché restare nel nulla (momento dell'estasi). Nell'esperienza estetica non si manifesta solo l'essere-così dell'animale, ma anche il fatto *che* esso *sia*. L'intensificazione dell'attenzione sul momento ontico, su ciò che appare qui ed ora, è tale da portarci in un'altra dimensione, quella dell'essere. Vengono interrotti così i riferimenti con cui fino a quel momento è stato interpretato l'animale, è sospesa la rete di significatività in cui esso è stato inserito e che è stata costruita a partire dalla finalità del singolo esserci. L'animale non è più un ospite della mia casa, non è una minaccia, non è una preda né un oggetto di consumo o profitto, non è un oggetto di studio o d'esperimento, è semplicemente l'ente che è, nel suo modo d'essere specifico, non un mezzo né una semplice-presenza, ma un ente "che vive e tende"<sup>90</sup>, dotato di una complessità infinita e che, sorprendentemente, esiste ed è fragilmente sospeso in questa dimensione.

Il movimento di estasi appena menzionato ci riconduce al terzo elemento caratteristico dell'esperienza estetica: il suo carattere metafisico. Non solo il tempio greco che si erge solitario sul monte, ma anche "il serpente e il grillo"<sup>91</sup> sono fenomeni che possono suscitare nell'uomo un movimento di trascendimento. L'animale che ho di fronte mi parla dell'infinito che *lo* abita<sup>92</sup>, dell'infinito che *mi* abita e dell'abbracciante infinito che *ci* ricomprende entrambi. Esso non è più solo una parte della realtà sensibile, ma diventa cifra di un mistero, rispetto a cui non mi sento completamente estraneo. Nel diventare cifra, l'essere corporeo dell'animale non viene però ad annullarsi e consumarsi, come se fungesse da semplice segnaposto, di per sé insignificante, di un aldilà inteso come unica fonte di senso. Il valore della realtà sensibile e corporea di questo animale che ora si manifesta è fondato in sé stesso, nello specifico modo d'essere dell'animale, e non in quell'altrove. Al tempo stesso però, la sua realtà sensibile è in grado di offrire in trasparenza la percezione di qualcosa di più grande, che subito risprofonda nell'indicibile e nell'irrapresentabile.

Infine, la possibile esperienza estetica dinnanzi all'animale possiede un carattere vincolante. Ciò consente di rispondere alla domanda posta in apertura al saggio, relativa al peso dell'esperienza estetica sul comportamento etico. Estetico ed etico non sono due domini separati,

<sup>90</sup> M. Heidegger, *Essere e tempo*, cit., p. 93.

<sup>91</sup> M. Heidegger, *L'origine dell'opera d'arte*, cit., p. 27.

<sup>92</sup> Cfr. K. Jaspers, *Della verità*, cit., p. 113, la vita degli animali è per Jaspers un'abbracciante, ciò significa che è sempre un'ulteriorità rispetto a quanto le scienze naturali possono afferrare.

poiché invece il primo può aprire la strada al secondo<sup>93</sup>. Ciò che lo sguardo *interesselos* ci dischiude, ovvero una vita al di fuori di noi che poggia su se stessa ed è una realtà in sé indipendente, non può lasciarci eticamente indifferenti. Tale realtà ci lancia un appello, ci richiama a rispondere con un contegno. Lo stupore di fronte al qualcosa che è venuto all'*essere* e che ricerca, con ogni sforzo, di *ben-essere*, non può che sollecitarci a farci carico di questa realtà. L'esperienza estetica di fronte all'animale invita, dunque, ad un certo tipo di "salvaguardia", che potremmo definire, in termini più concreti, come la promozione e la tutela del benessere di quell'animale, un "benessere" inteso ontologicamente come compiutezza d'essere, la quale è in se stessa fonte di piacere per l'animale. Nell'esperienza estetica ci sentiamo chiamati al compito di prodigarci perché questo animale qui – percepito nella sua unicità, nel suo fatto d'essere e nella sua cifralità metafisica – sia trattato con giustizia. Essere giusti nei confronti dell'animale significa accordargli o riconoscergli la "parte", *Teil*, che gli spetta per essere l'ente che è e per prosperare e fiorire nel suo essere. *Teil* è la parte di un tutto che può avere molti nomi, quali Terra, abbracciante, Quadratura: *Teil* è la parte che indica, di volta in volta per un certo animale, uno spazio fisico e sociale, uno spazio di esplorazione ed espressione di capacità cognitive, uno spazio di piacere e soddisfazione, ma anche uno spazio di futuro e progettualità, troppo spesso prematuramente interrotta per mano dell'uomo.

<sup>93</sup> Chi ha saputo mostrare come in Heidegger l'estetica non sia separata dall'etica è stato in modo particolare G. Gurisatti, secondo il quale sarebbe possibile trovare nella riflessione di Heidegger i presupposti per un'"etica dell'animalità". Nel *Dasein* heideggeriano sarebbe infatti insita la possibilità di un "abitare est-etico con l'animale e accanto all'animale", un comportamento "accogliente" capace di lasciare che l'animale sia l'ente che è (cfr. G. Gurisatti, *L'animale che dunque non sono. Filosofia pratica e pratica della filosofia come est-etica dell'esistenza*, Mimesis, Milano-Udine 2016, pp. 202-210). Le riflessioni contenute in questo saggio sono in parte debitorie di questa prospettiva. Si veda anche: G. Gurisatti, *Est-etica ontologica. L'uomo, l'arte, l'essere in Martin Heidegger*, Morcelliana, Brescia 2020, in part. pp. 189-221. Tale posizione è stata ulteriormente sviluppata dall'autore nel saggio che ha composto per il presente fascicolo di "Scenari".

### **L'esperienza estetica di fronte all'animale: una sua possibile definizione in prospettiva ontologico-esistenziale**

In contemporary discussion, especially in the fields of aesthetics of nature and evolutionary animal aesthetics, the question about the meaning and definition of a supposed aesthetic appreciation of animals has been posed. In contrast, classical theorists of animal ethics have omitted to consider the role and significance of the aesthetic disposition and approach to animals. The present paper intends to explore this topic from an ontological-existential perspective based on the texts of Martin Heidegger and Karl Jaspers. We will outline a broad and non-anthropocentric definition of aesthetic experience that is applicable not only to a special class of objects, i.e. the works of art, but also to animals. We will show, in particular, that an authentic aesthetic experience of animals is characterized by four essential features: disinterestedness, the occurrence of an existential shock, a metaphysical aspect and an ethically binding character.

KEYWORDS: Aesthetic experience; animals; existential ontology; Martin Heidegger; Karl Jaspers.

### **L'esperienza estetica di fronte all'animale: una sua possibile definizione in prospettiva ontologico-esistenziale**

Nel dibattito contemporaneo, specialmente nei campi dell'estetica della natura e dell'estetica animale evoluzionistica, è stata posta la questione circa il senso e la definizione di ciò che è qualificato come "apprezzamento estetico" degli animali. Diversa è la situazione nell'ambito dell'etica animale classica, dove si è omesso di considerare il ruolo e il significato dell'attitudine estetica dell'uomo nei confronti degli animali. Il presente contributo intende esplorare questo tema in una prospettiva ontologico-esistenziale, basata sui testi di Martin Heidegger e Karl Jaspers. Sarà delineata una definizione ampia e non-anthropocentrica di esperienza estetica che può essere riferita non solo ad una classe speciale di oggetti, le opere d'arte, ma anche agli animali. Si mostrerà, in modo particolare, come un'esperienza estetica autentica nei confronti degli animali sia caratterizzata da quattro elementi distintivi: l'assenza di interesse, il verificarsi di un urto sul piano esistenziale, l'aspetto metafisico e la presenza di una componente eticamente vincolante.

PAROLE CHIAVE: esperienza estetica; animali; ontologia esistenziale; Martin Heidegger; Karl Jaspers.