Friedrich-Wilhelm von Herrmann

La filosofia dell'arte di Martin Heidegger

Un'interpretazione sistematica del saggio *L'origine dell'opera d'arte*

A cura di
Massimo Amato e Ivo De Gennaro

CHRISTIAN
MARINOTTI
EDIZIONI

Avvertenza dei curatori

La traduzione di riferimento per le citazioni dal testo heideggeriano interpretato da F.-W. von Herrmann è: M. Heidegger, *L'origine dell'opera d'arte*, testo tedesco a fronte, Christian Marinotti Edizioni, Milano 2000 (d'ora in avanti OA). Per le soluzioni traduttive riprese nella presente traduzione si vedano, oltre al «Glossario» e alle «Note di traduzione» contenuti in OA, i seguenti testi: 1. G. Zaccaria, *L'inizio greco del pensiero*, Christian Marinotti Edizioni, Milano 1999; 2. *Id.*, *Hölderlin e il tempo di povertà*, Ibis, Pavia 2000.

Per quanto riguarda le citazioni dagli altri testi heideggeriani, in particolare da *Essere e Tempo* (*Essere e Tempo*, trad. P. Chiodi, Milano 1992[10]; d'ora in avanti ET), ci siamo attenuti, in linea generale, alle traduzioni esistenti. Ci siamo invece scostati dalle traduzioni invalse 1. nel caso di compagini di dizioni che si trovano anche in OA (per esempio, le compagini di *offen* e *erschliessen/verschließen*, la dizione *Dasein*, ecc.), 2. negli altri casi in cui ci è sembrato di poter apportare dei miglioramenti puntuali (ad esempio, per quanto concerne la dizione *Befindlichkeit*) e 3. là dove si è trattato di adattare la traduzione al contesto interpretativo del presente saggio.

Nel caso delle dizioni-chiave dei *Beiträge zur Philosophie* che non siano già presenti in OA e di cui non esista ancora una traduzione italiana invalsa, sono stati forniti dei semplici suggerimenti, che devono essere intesi esclusivamente come aiuti per la comprensione.

Le note dei traduttori sono contenute fra parentesi quadre e contrassegnate dalla sigla «N.d.T.». Data la grande quantità di riferimenti a OA ed ET, ci siamo, in questi casi, limitati a indicare ogni volta il solo riferimento alla pagina delle versioni tedesca e italiana.

Se non altrimenti indicato, le parole o le espressioni fra parentesi quadre nel testo [·] devono essere intese come sinonimi dei termini precedenti, mentre quelle fra parentesi acute <·> costituiscono delle aggiunte esplicative.

Ringraziamo Claudio Aquino per la sua scrupolosa collaborazione, e Gino Zaccaria per i numerosi suggerimenti di cui è stato prodigo, nonché per il sostegno costantemente profuso al nostro lavoro.

Siamo inoltre riconoscenti a Maurizio Borghi, per avere attentamente letto il dattiloscritto della traduzione, fornendo preziose indicazioni per il miglioramento del testo.

Ringraziamo, infine, F.-W. von Herrmann per la «Nota introduttiva» con cui ha voluto arricchire l'edizione italiana del suo libro.

Premessa alla seconda edizione

L'analisi e l'esposizione sistematica della filosofia dell'arte di Martin Heidegger, progettata a partire dal problema dello stanziarsi dell'essere come addicimento originario, appare in seconda edizione con una nuova introduzione e con una considerazione conclusiva.

L'«Introduzione», che prende il posto della premessa alla prima edizione, si è resa necessaria per il fatto che, nei tredici anni trascorsi dalla pubblicazione della prima edizione, sono apparsi, sia all'interno sia al di fuori della *Gesamtausgabe* heideggeriana, molti testi e molte fonti di grande importanza per il problema dell'*Origine dell'opera d'arte*. L'apporto di ciascuno di questi testi e di queste fonti doveva dunque essere esaminato nell'«Introduzione». Tra i testi, quello più importante è senz'altro lo scritto intitolato *Beiträge zur Philosophie*, apparso nel 1989 come volume 65 della *Gesamtausgabe*. Infatti, nella partizione 247 di questo secondo capolavoro heideggeriano è detto che il problema dell'*Origine dell'opera d'arte* appartiene al quarto àmbito di stanziatura dell'addicimento (della dicevolezza estanziante): «La fondazione». Questo fatto getta una luce conclusivamente chiarificatrice sulla posizione che *L'origine dell'opera d'arte* occupa nel pensiero di Heidegger.

Nella «Considerazione conclusiva», «La dicevolezza estanziante e lo stanziarsi dell'arte», che è stata aggiunta in occasione di questa riedizione, le determinazioni degli elementi costitutivi

dell'àmbito dell'arte vengono delucidate con riguardo al loro carattere di addicimento.

Poiché l'indagine, nella sua forma originaria, aveva già riconosciuto e tenuto in debito conto le cognizioni costitutive del pensiero dell'addicimento, così come sono esposte nei *Beiträge zur Philosophie*, per questa seconda edizione sono stati sufficienti alcuni ritocchi. Di questi ultimi fa parte, in primo luogo, la locuzione «prima» e «dopo» la «conversione» (*Kehre*). In effetti, i *Beiträge zur Philosophie* chiariscono – anche qui in modo conclusivo – in che senso, nel pensiero di Heidegger, si possa parlare, in modo sufficiente e conforme alla cosa in causa, di conversione. Ciò che, fin dalla pubblicazione della *Lettera sull'umanismo* (1947), viene generalmente definito come «*Kehre* (conversione) nel pensiero di Heidegger», è in verità il passaggio, verificatosi in modo immanente, dall'impostazione ontologico-fondamentale (trascendentale-orizzontale) del problema dell'essere verso l'impostazione intonata dalla storia dispensale dell'essere, ovvero dall'addicimento. A entrambi i cammini di elaborazione appartiene un *fatto costitutivo*, che Heidegger designa con la dizione «conversione». Sul cammino ontologico-fondamentale si tratta della conversione da «adessere (*Dasein*) e temporalità» a «tempo ed essere», nonché della conversione dall'ontologia fondamentale alla meta-ontologia; sul cammino del pensiero dell'addicimento si tratta, invece, della conversione tra l'adgetto addicente e il progetto addetto. Definire come conversione nel pensiero di Heidegger il passaggio dal pensiero in termini di trascendenza e orizzonte (ontologia fondamentale) verso il pensiero dell'addicimento, resta invece un modo di parlare esteriore e inadeguato a ciò che è in causa. Di conseguenza, d'ora innanzi sarà bene evitare di parlare del pensiero «prima» e «dopo» la «conversione».

Inoltre, il fatto che i *Beiträge zur Philosophie* dicano espressamente che, e in che modo, *L'origine dell'opera d'arte* appartenga all'intero compaginato del pensiero dell'addicimento, conferma la necessità di dedicare a questo testo non solo un breve saggio, ma una trattazione di ampie dimensioni. Il problema dell'arte viene qui sviluppato a partire dall'intero compaginato del pensiero dell'addicimento; quindi, se si vuole comprendere tale problema in un modo ermeneuticamente non riduttivo, è necessario che esso venga esplicato *insieme a questo intero compaginato* e a partire da esso. Non può allora trattarsi semplicemente di prendere in considerazione il testo così come si presenta, per poi esprimere il proprio assenso o, invece, distanziarsi in modo critico. Il compito, dinanzi al quale è posto l'interprete, consiste piuttosto nel rendere comprensibile il testo stesso a partire dagli orizzonti che *non* sono anch'essi espressamente presenti nel testo, ma impliciti in esso. Tali orizzonti devono essere ermeneuticamente individuati e svelati. Un tale svelamento ermeneutico degli orizzonti equivale a misurare l'intera estensione costitutiva, a partire dalla quale il testo, così come si presenta, acquista la propria forza indicativa.

La nostra indagine *critica* intende la critica in primo luogo nel senso originario del *separare* e del *distinguere* all'interno della *cosa in causa*. A tal fine, è necessario un penetrante svelamento ermeneutico degli orizzonti. Solo una volta che sia avvenuto, in modo sufficiente, un tale svelamento, e che sia stata guadagnata, a partire dall'addicimento, una visione pressoché completa del campo problematico dell'arte – solo allora potranno mostrarsi anche i limiti di questo modo di porre il problema dell'arte. Le critiche che sono finora state mosse nei suoi confronti, si sono molte volte rivelate insufficienti, poiché scaturivano da una visione riduttiva del compito ermeneutico.

La rielaborazione e l'ampliamento degli indici sono opera del mio dottorando Mark Michalski, che ringrazio di cuore per la cura con cui ha eseguito il lavoro.

Ai miei dottorandi Paola-Ludovica Coriando e Ivo De Gennaro vanno i miei sentiti ringraziamenti per l'attenzione con cui hanno partecipato al lavoro di correzione delle bozze.

*

La realizzazione editoriale della prima edizione di questo libro, così come quella degli altri miei scritti, è stata curata, con vivo interesse e accorto sostegno, da Michael Klostermann, con il quale ero unito da un legame di amicizia. Dopo aver sopportato in modo ammirevole una grave malattia, egli è morto, prematuramente, l'8 agosto del 1992, all'età di 53 anni. Nell'orazione funebre che ho potuto tenere per lui, ho così riassunto la mia gratitudine nei suoi confronti: Nel nostro profondo lutto per Michael Klostermann, gli manifestiamo il nostro ringraziamento per i modi in cui egli, sia come editore avveduto e colmo di slancio, sia come amico generoso, è entrato nelle nostre vite e vi ha lasciato, arricchendole, il segno.

F.-W. v. Herrmann

Introduzione

1. Sulla genesi del trattato *L'origine dell'opera d'arte*

Nella sua istruttiva e utile «Introduzione» a *L'origine dell'opera d'arte* di Heidegger, con cui nel 1960 fu arricchita l'Edizione Reclam[1] di questo trattato, Hans-Georg Gadamer restituisce lo stato d'animo in cui, negli anni 1935-36, furono accolte, tanto dagli uditori quanto dai lettori delle trascrizioni e dei resoconti, le conferenze di Heidegger sull'«origine dell'opera d'arte». Lo stato d'animo fu quello di una grande «sorpresa».[2] Tale sorpresa era dovuta al fatto che, in queste conferenze, Heidegger tematizzava per la prima volta nel suo pensiero la sfera dell'arte e, con essa, anche quella della natura – ovvero proprio quegli àmbiti di cui, soprattutto, si era rilevata la mancata trattazione tematica nell'opera fondamentale *Essere e Tempo* (1927) e negli scritti successivi del 1929 (*Kant e il problema della metafisica*, *Dell'essenza del fondamento*, *Che cos'è la metafisica?*).

All'interno della comprensione ermeneutica di sé, che caratterizza l'adessere, elaborata nell'analitica dell'adessere di *Essere e Tempo*, sembravano non trovare «una loro giusta collocazione» «diverse forme d'essere», come appunto l'arte e la natura.[3] Per

---

[1] [Si veda *infra* il punto 4, p. 61; N.d.T.]

[2] H.-G. Gadamer, «Introduzione», in: M. Heidegger, *Der Ursprung des Kunstwerkes*, Reclam, Stuttgart 1978, p. 107.

[3] *Ibid.*

poter rivolgere la ponderazione senziente allo stanziarsi dell'arte, e per poter ricavare, in tale ponderazione, il nuovo concetto fondamentale di terra come contro-concetto (*Gegenbegriff*) rispetto a quello di mondo, Heidegger doveva aver compiuto un passo essenziale al di là della prima impostazione del problema dell'essere. Ma la natura di tale passo non poteva essere facilmente desunta dalle sole conferenze sull'arte. Infatti, a quell'epoca nessuno poteva sapere, o anche solo sospettare, che, in tali conferenze, Heidegger avesse semplicemente concentrato l'attenzione su un problema cruciale, e tuttavia circoscritto, tratto dal più ampio contesto di una seconda elaborazione del problema dell'essere che andava facendosi strada fin dagli anni 1931-32. Questa seconda elaborazione è la prima messa in forma del problema dell'essere in quanto pensiero della storia dispensale dell'essere (*seinsgeschichtliches Denken*) o della dicevolezza estanziante, cioè dell'addicimento (*Ereignis*). Mentre la prima impostazione del problema dell'essere, quella ontologico-fondamentale, ha avuto il suo sviluppo sistematico in *Essere e Tempo*[4] e nel Corso marburghese del semestre estivo del 1927 *Problemi fondamentali della fenomenologia*,[5] la seconda elaborazione del problema del-

[4] M. Heidegger, *Sein und Zeit*, Tübingen 1979[15] (Edizione *extra Gesamtausgabe*, d'ora in poi SuZ); *Gesamtausgabe* vol. 2 (d'ora in poi GA vol. 2), a cura di F.-W. v. Herrmann, Frankfurt a. M. 1977. Cfr. il mio commento: F.-W. v. Herrmann, *Hermeneutische Phänomenologie des Daseins. Eine Erläuterung von «Sein und Zeit». Bd. 1: Einleitung, Die Exposition der Frage nach dem Sinn von Sein*, Frankfurt a. M. 1987.

[5] M. Heidegger, *Die Grundprobleme der Phänomenologie*, *Gesamtausgabe* vol. 24, a cura di F.-W. v. Herrmann, Frankfurt a. M. 1975, 2ª ediz. 1989. (Trad. it.: *I problemi fondamentali della fenomenologia*, a cura di A. Fabris, Genova 1988) – Su questo si veda: F.-W. v. Herrmann, *Heideggers «Grundprobleme der Phänomenologie». Zur «Zweiten Hälfte» von «Sein und Zeit»*, Frankfurt a. M. 1991. (Trad. it.: *Heidegger e i* Problemi fondamentali della fenomenologia: *sulla «seconda metà» di* Essere e Tempo, a cura di C. Esposito, Bari 1993.)

l'essere, appunto quella istoriale-dispensale, si trova nei *Beiträge zur Philosophie*,[6] il cui piano era già delineato, nei suoi tratti fondamentali, fin dalla primavera del 1932. Il manoscritto dei *Beiträge*, redatto tra il 1936 e 1938, è stato pubblicato postumo solo nel 1989. Nella partizione 247 di questo scritto, che reca il titolo «La fondazione dell'ad-essere e le vie di reconsione della verità» è detto: «[È] attinto da questo àmbito, e perciò gli appartiene, il problema particolare della 'origine dell'opera d'arte' (cfr. la conferenza di Friburgo e quelle di Francoforte)».[7]

Sembra dunque confermarsi la supposizione secondo cui la ponderazione dello stanziarsi dell'arte fosse divenuta possibile solo sul cammino di un'elaborazione dell'istorialità dispensale dell'essere. Se, inoltre, gettiamo uno sguardo sullo «Schema» sistematico dell'indagine di *Essere e Tempo* (§ 8) – indagine che, originariamente, doveva essere articolata in due parti –, e scorriamo, in particolare, i §§ 5 e 6 dell'«Introduzione», il cui compito è quello di fornire una visione complessiva sulla sequenza di passi compiuti nelle due parti, gli àmbiti d'essere di arte e natura, il «miracolo dell'arte» e il «vigere della natura»,[8] non appaiono.

Ma con ciò si è forse già dimostrato che l'elaborazione ontologico-fondamentale (trascendentale-orizzontale) del problema dell'essere non offre lo spazio per una trattazione dell'arte e della natura? Lo «Schema» di *Essere e Tempo* è, certamente, quello di un'opera sistematica. Ma dove Heidegger sosterrebbe che quest'opera pretenda anche di portare già a compimento l'intera filosofia? In realtà, fin da principio viene sottolineato che l'«Analitica

[6] M. Heidegger, *Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)*, *Gesamtausgabe* vol. 65, a cura di F.-W. v. Herrmann, Frankfurt a. M. 1989 [d'ora in poi *Beiträge*]. – Su questo si veda: F.-W. v. Herrmann, «Die Frage nach dem Sein als hermeneutische Phänomenologie», in: *Große Themen Martin Heideggers. Eine Einführung in sein Denken*, a cura di E. Spaude, Freiburg i. Br. 1990, pp. 11-30.

[7] *Beiträge*, p. 392

[8] Gadamer, *ibid.*

dell'adessere» – la tematica delle prime due sezioni della prima parte – «rimane in tutto e per tutto orientata al compito-guida dell'elaborazione del problema dell'essere»; da tale orientamento risultano, però, i «suoi limiti», sicché essa non fornisce «un'ontologia completa dell'adessere».[9] Un'analoga limitazione concerne la tematica della terza sezione della prima parte, cioè l'elaborazione della «temporalità dell'essere», attraverso la quale il problema dell'essere trova la sua risposta: «La risposta, conformemente al suo senso più proprio, dà *unicamente* una direttiva per la *ricerca ontologica concreta*, affinché *sia dato inizio*, all'interno dell'orizzonte che si è fatto emergere, *all'interrogare indagante*».[10]

La risposta al problema del senso dell'essere in quanto essere, che viene fornita con l'elaborazione della temporalità dell'essere, è dunque intesa come un «indirizzo che serva da filo conduttore per la ricerca».[11] Domanda: per quale ricerca? Risposta: per l'indagine ontologica rivolta ai diversi «campi problematici» (*Sachgebiete*) di cui parla il § 3 dell'«Introduzione», cioè, per riprendere l'espressione usata nell'ultimo Corso marburghese del semestre estivo 1928,[12] per il chiarimento della loro «costituzione regionale».

Quest'ultimo Corso è particolarmente importante per stabilire la collocazione sistematica dei problemi dell'arte e della natura all'interno del filosofare trascendentale-orizzontale. In consonanza con il Corso marburghese del semestre estivo del 1927, che si presenta come la «nuova», cioè seconda, elaborazione – sebbene solo parzialmente compiuta – della terza sezione della prima parte di *Essere e Tempo*,[13] l'ultimo Corso marburghese ripete i quattro problemi fondamentali che la questione dell'essere racchiude in sé. Nel contesto della delucidazione del terzo problema fondamentale, quello «della molteplicità regionale dell'essere», ovvero dei modi d'essere regionali, e del problema della loro unità, viene ora espressamente menzionato anche l'àmbito delle «opere d'arte».[14] L'*arte* è quindi impostata come tema di un'ontologia regionale che, a sua volta, diventa possibile sulla base dell'ontologia fondamentale della prima parte di *Essere e Tempo*. Nello stesso Corso, la tematica complessiva delle ontologie regionali fondate sull'ontologia fondamentale, viene concepita come problematica della cosiddetta «meta-ontologia». La meta-ontologia risulta dal ribaltamento (μεταβολή) dell'ontologia fondamentale nell'«ontica metafisica», ovvero nell'esame della costituzione d'essere dei diversi campi d'essere dell'ente nella sua interezza.[15]

Con ciò si è dimostrato che il problema dell'arte non è, come prima poteva apparire, privo di una collocazione propria all'interno della filosofia orientata in senso ontologico-fondamentale. Esso non trova la sua collocazione sistematica né all'interno dell'analitica dell'adessere della prima e seconda sezione – i cui confini sono tracciati dalla sua funzione di filo conduttore per il problema dell'essere –, né nell'elaborazione della temporalità dell'essere e dei quattro problemi fondamentali della terza sezione della prima parte di *Essere e Tempo*; la collocazione sistematica dell'arte è invece nella meta-ontologia. Nella filosofia orientata in senso ontologico-fondamentale, il problema dell'arte è un problema meta-ontologico.

Che Heidegger non abbia più elaborato il problema meta-ontologico dell'àmbito d'essere dell'arte, è un'altra questione. Infatti, egli non ha sviluppato *nessuna* delle meta-ontologie. Il motivo di tale omissione risiede nel fatto che Heidegger ha abbandonato, ancor prima che esso fosse giunto a compimento, il cammino di

[9] SuZ, p. 17; GA vol. 2, p. 23

[10] SuZ, p. 19; GA vol. 2, p. 26 [corsivi dei traduttori]

[11] *Ibid.*

[12] M. Heidegger, *Metaphysische Anfangsgründe der Logik im Ausgang von Leibniz, Gesamtausgabe* vol. 26, a cura di K. Held, Frankfurt a. M. 1978, 2ª ediz. 1990, p. 191. (Trad. it.: *Principi metafisici della logica*, a cura di G. Moretto, Genova 1990)

[13] GA vol. 24, p. 1, nota a piè di pagina

[14] GA vol. 26, p. 191

[15] *Loc. cit.*, p. 199 e 201

elaborazione ontologico-trascendentale del problema dell'essere, a favore del cammino di elaborazione istoriale, che una più profonda visione della cosa in causa aveva reso necessario. A questo punto, diventa però decisivo comprendere in che modo il cammino ontologico-fondamentale si apra, attraverso una trasformazione immanente, verso quello dell'istorialità dispensale dell'essere. Ed è ugualmente decisivo che si comprenda nel giusto modo quali siano gli elementi caduchi del cammino ontologico-fondamentale e quali, invece, quelli che, nel passaggio verso il cammino del pensiero dell'addicimento, sono stati mantenuti.

Nei primi giorni di gennaio del 1927, mentre la prima e la seconda sezione di *Essere e Tempo* stavano andando in stampa, Heidegger decise di interrompere la *prima* elaborazione della terza sezione, intitolata «Tempo ed Essere». Gli era ormai divenuto chiaro «che lo stato di elaborazione fino ad allora raggiunto di questa più importante sezione (I, 3) doveva risultare incomprensibile».[16] Ciò che era insufficiente in questa prima elaborazione di «Tempo ed Essere», non era – come Heidegger sottolinea in un appunto del 1937 – «un'insicurezza relativa alla direzione dell'interrogare e del suo àmbito, ma solo l'insicurezza circa l'adeguata elaborazione». Nello stesso appunto, egli annota che il primo tentativo è stato «distrutto», ma che «subito, per una via più storica, [è stato] compiuto un nuovo tentativo nel Corso del semestre estivo 1927». Nello stesso senso, in un passaggio del Corso del primo trimestre 1941 è detto: «Allora pensavo di poter dire tutto in modo più chiaro già dopo un anno. Ma mi ingannavo. Così, negli anni seguenti, videro la luce alcune pubblicazioni

[16] M. Heidegger, *Die Metaphysik des deutschen Idealismus. Zur erneuten Auslegung von Schelling: «Philosophische Untersuchungen über das Wesen der menschlichen Freiheit und die damit zusammenhängenden Gegenstände» (1809), Gesamtausgabe* vol. 49, a cura di G. Seubold, Frankfurt a. M. 1991, p. 40; cfr. anche: Martin Heidegger – Karl Jaspers: *Briefwechsel 1920-1963*, Frankfurt a. M. 1990, p. 71 seg.

che, per vie indirette, dovevano condurre al problema vero e proprio».[17] Anche la *seconda* elaborazione della tematica della temporalità di «Tempo ed Essere» non è stata pubblicata, come previsto, nel quadro della «Seconda metà» di *Essere e Tempo*. Al suo posto, videro la luce, nel 1929, le tre pubblicazioni menzionate, quelle che «per vie indirette dovevano condurre al problema vero e proprio», cioè al problema del senso dell'essere in quanto tale. Tuttavia, anche queste ultime pubblicazioni rimangono ancora nella prospettiva di trascendenza e orizzonte. La *seconda* elaborazione di «Tempo ed Essere», rimasta anch'essa incompiuta, fu poi pubblicata come volume inaugurale della *Gesamtausgabe* sotto il titolo *Problemi fondamentali della fenomenologia* – titolo che riprende quello del Corso del 1927.

Quando, nel 1931, si rese necessaria una terza edizione di *Essere e Tempo*, Heidegger meditò di rielaborare il testo della «Prima metà», apparsa nel 1927, attingendo al Corso del semestre estivo del 1930, *Vom Wesen der menschlichen Freiheit*,[18] e di completarlo con la «Seconda metà», la quale doveva però contenere soltanto la terza sezione, «Tempo ed Essere». Tuttavia, questo piano fu abbandonato, e la terza edizione vide la luce nel 1931 senza che fossero state apportate modifiche rispetto alle edizioni precedenti.

Nel frattempo, però, sappiamo che, fin dalla primavera del 1932, era definito, nei suoi tratti di fondo, il piano per i *Beiträge zur Philosophie*. Dal punto di vista della datazione, l'apertura verso il cammino di elaborazione istoriale del problema dell'essere è dunque avvenuta a cavallo degli anni 1931-32. Alla luce di questo fatto, diventa evidente la portata di una comunicazione epistolare di Heidegger a Elisabeth Blochmann del 18 settembre

[17] GA vol. 49, p. 40

[18] M. Heidegger, *Vom Wesen der menschlichen Freiheit. Einleitung in die Philosophie, Gesamtausgabe* vol. 31, a cura di H. Tietjen, Frankfurt a. M. 1982.

1932: «Si pensa e già si dice che io ora stia scrivendo *Essere e Tempo II*. È bene che si pensi così. Tuttavia, visto che *Essere e Tempo I* è stato, una volta, per me, un *cammino*, che mi ha condotto fino a un certo punto, e visto che questo cammino ora non è più battuto ed è dunque diventato impraticabile, anche volendo non potrei più scrivere *Essere e Tempo II*. In realtà, non sto scrivendo nessun libro».[19] Si badi bene a queste due date: ancora nella primavera del 1931, Heidegger pensava a una pubblicazione della «Seconda metà» di *Essere e Tempo*, sebbene limitata a «Tempo ed Essere»; all'inizio dell'autunno 1932, egli annuncia la decisione, maturata nel frattempo, che questa «Seconda metà» non verrà più scritta né pubblicata in nessuna versione. E ciò – così suona la motivazione – poiché il «cammino» di *Essere e Tempo* oramai non può «più [essere] battuto» ed è diventato «impraticabile». Il cammino ormai impraticabile è quello trascendentale-orizzontale (ontologico-fondamentale), che nel 1931-32 si è ormai trasformato in quello dell'istorialità dispensale dell'essere.

In una lettera del 20 dicembre 1935, Heidegger scrive ancora alla Blochmann: «Questa volta per Natale posso di nuovo regalarLe qualcosa del mio lavoro. Bisogna dire che è proprio molto <estratto> 'da' esso. I veri sfondi e gli àmbiti di riferimento sono volutamente taciuti, visto che, in questa brevità, tutto rimarrebbe comunque incomprensibile. Cronologicamente, esso risale al felice periodo di lavoro degli anni 1931-32 – al quale mi sono ormai pienamente, e in modo più maturo, riagganciato. Da molte parti vengo sollecitato a pubblicare; ma ancora non ho deciso, e quindi La pregherei, per il momento, di non dare in giro questi fogli. Il 17 gennaio terrò nuovamente la conferenza a Zurigo su invito dell'Università».[20]

[19] Martin Heidegger – Elisabeth Blochmann: *Briefwechsel 1918-1969*, Marbacher Schriften Bd. 33, a cura di J. W. Storck, Marbach a. N. 1989, p. 54. (Trad. it.: *Carteggio 1918-1969*, a cura di R. Brusotti, Genova 1991)

[20] *Loc. cit.*, p. 87

Questo passaggio è istruttivo sotto molti punti di vista. Heidegger aveva regalato alla destinataria della lettera un esemplare della sua conferenza «Dell'origine dell'opera d'arte», tenuta per la prima volta a Friburgo il 13 novembre 1935. L'osservazione secondo cui ciò che è pensato nella conferenza «risale al felice periodo di lavoro degli anni 1931-32», permette di inferire che il testo recante lo stesso titolo, che Heidegger chiama «Prima elaborazione» e che è stato pubblicato postumo negli «Heidegger Studies» nel 1989,[21] fu scritto negli anni 1931-32. La conferenza di Friburgo del 1935 viene invece definita da Heidegger come «Seconda elaborazione», mentre il testo pubblicato negli *Holzwege* solo nel 1949 – le conferenze di Francoforte del 17 e 24 novembre e del 4 dicembre 1936 – è chiamato «Terza elaborazione».[22]

Il «felice periodo di lavoro degli anni 1931-32», di cui parla Heidegger, non è altro che il periodo in cui si apre il passaggio verso il cammino di elaborazione del pensiero dell'addicimento. Il problema dell'origine dell'opera d'arte appartiene dunque al primo concepimento del pensiero dell'addicimento, che darà poi luogo ai *Beiträge zur Philosophie*. In tal modo, è allo stesso tempo dimostrato come l'attenzione rivolta da Heidegger al problema dello stanziarsi costitutivo dell'arte non sia una fuga romantica nell'arte, motivata da una delusione politica. La svolta

[21] M. Heidegger, «Vom Ursprung des Kunstwerks. Erste Ausarbeitung», a cura di H. Heidegger, in: Heidegger Studies Vol. 5 (1989), Berlin, pp. 5-22. Su questo si veda: H.-H. Gander, «Wege der Seinsfrage. Aus Anlaß der 100. Wiederkehr des Geburtstages Martin Heideggers veröffentlichte Texte aus dem Nachlaß», in: Heidegger Studies Vol. 6 (1990), p. 123 seg.

[22] M. Heidegger, «Der Ursprung des Kunstwerkes» in: *Holzwege*, Frankfurt a. M. 1949 (Copyright 1950), pp. 7-68. – Su questo si vedano gli appunti pubblicati postumi e appartenenti al contesto delle tre elaborazioni delle ponderazioni senzienti dell'«origine dell'opera d'arte»: M. Heidegger, «Die Unumgänglichkeit des *Da-seins* ('Die Not')» e «Die Kunst in ihrer Notwendigkeit (Die bewirkende Besinnung)», a cura di F.-W. v. Herrmann, in: Heidegger Studies Vol. 8 (1992), pp. 5-12.

istoriale, compiutasi alcuni anni prima della presa del potere da parte dei nazionalsocialisti, conferisce invece alla ponderazione senziente dell'arte un rango più elevato rispetto a quello occupato nell'impostazione meta-ontologica.

Particolarmente chiarificatrice è, infine, l'osservazione che il testo «Dell'origine dell'opera d'arte» provenga «proprio molto 'da[l]'» suo lavoro, e ciò poiché «i veri sfondi e gli àmbiti di riferimento sono volutamente taciuti, visto che, in questa brevità, tutto rimarrebbe comunque incomprensibile». I «veri sfondi e gli àmbiti di riferimento» sono ciò che Heidegger, nei *Beiträge*, chiama la «prima messa in forma integrale della compagine (*Der Anklang – Der letzte Gott*)», cioè l'elaborazione sistematica, ovvero compaginante (*fugenmäßig*), del problema dell'istoriarsi dispensale dell'essere nella prospettiva dell'addicimento,[23] il cui piano era già definito, nei suoi tratti fondamentali, fin dalla primavera del 1932.

Ma anche nella terza elaborazione – le tre conferenze di Francoforte –, che aveva raggiunto un'ampiezza quadrupla rispetto alla prima versione, e che sta alla base del saggio degli *Holzwege*, i «veri sfondi e gli àmbiti di riferimento sono volutamente taciuti». Questo è il motivo per cui il saggio *L'origine dell'opera d'arte*, nonostante sia stato pensato *all'interno* della prospettiva dell'addicimento, non parla la stessa lingua del pensiero dell'addicimento dei *Beiträge*. Il fatto che la ponderazione senziente dello stanziarsi dell'arte non nomini espressamente l'addicimento o la dicevolezza estanziante, non deve però indurci a credere che il saggio sull'opera d'arte si situi ancora in un pensiero precedente ai *Beiträge zur Philosophie*. Una tale possibilità è contraddetta da quanto abbiamo citato come fonti documentali per la genesi dei *Beiträge*.

[23] *Beiträge*, p. 59

Infine, Heidegger stesso, nella sua «Aggiunta» del 1956, tiene a sottolineare come il saggio sull'opera d'arte appartenga al pensiero della dicevolezza estanziante: «L'intera trattazione si muove consapevolmente, anche se in modo inespresso, lungo il cammino del problema dello stanziarsi dell'essere <ossia sul cammino che interroga l'essere in modo consono al suo stanziarsi (*Denkweg*)>. La ponderazione senziente dello stanziarsi dell'*arte* è interamente e fermamente intonata solo dal problema dell'*essere*. L'arte [...] appartiene alla dicevolezza estanziante».[24] Heidegger stesso avverte che l'interrogare che dà la parola al problema dello stanziarsi dell'arte si muove consapevolmente, ma «in modo inespresso», sul cammino del problema dello «stanziarsi dell'essere», cioè, secondo la formulazione dei *Beiträge*, della «stanziatura dell'essere in quanto dicevolezza estanziante». L'arte «appartiene alla dicevolezza estanziante»; il suo stanziarsi, il mettersi in opera della verità dell'essere, è un modo eminente del dicevole estanziarsi della verità dell'essere.

2. I *Beiträge zur Philosophie* e *L'origine dell'opera d'arte*

Nella partizione 23 del «Vorblick» (sguardo prospettivo) dei *Beiträge*, viene posta la seguente domanda: «Quali sono le vie e i modi di esposizione e di comunicazione della compagine (*Fuge*) del pensiero iniziale?»[25] In risposta a tale domanda, vengono distinte due vie di esposizione, ovvero due modi di comunicazione: da una parte «il far insorgere in modo uniforme e il mettere in forma l'intero àmbito della compagine (*Fugenbereich*);

[24] M. Heidegger, *Der Ursprung des Kunstwerkes*, Reclam Stuttgart 1978, p. 99; si veda anche M. Heidegger, «Der Ursprung des Kunstwerkes», in: *Holzwege*, GA vol. 5, a cura di F.-W. v. Herrmann, Frankfurt a. M. 1977, p. 73; OA, p. 147.

[25] *Beiträge*, p. 59

dall'altra la «estrapolazione di singole questioni». Per la *prima via di esposizione* si rimanda alla «prima messa in forma integrale della compagine», costituita dall'esposizione del cammino che inizia con l'«Anklang», ovvero il «Risuono», e si conclude con «Der letzte Gott», «L'ultimo Dio». Si tratta del cammino dei *Beiträge zur Philosophie*, il cammino attraverso sei àmbiti che vengono chiamati *Fügungen*, «compaginazioni», e che, nella loro connessione interna, formano la «compagine» o l'«àmbito della compagine». Le sei compaginazioni o unità di articolazione sono: *Der Anklang* (Il risuono), *Das Zu-spiel* (L'acclaramento), *Der Sprung* (L'esordio), *Die Gründung* (La fondazione), *Die Zukünftigen* (Gli ad-venienti, I futuri), *Der letzte Gott* (L'ultimo Dio). Il fatto che si parli di *compagine* o di *àmbito della compagine* e delle loro sei *compaginazioni*, indica che il pensare, il quale pensa l'essere nel suo istoriarsi dispensale, si dispiega in un ordine che si costituisce a partire dalla cosa in causa. La dizione «compagine» è il nome che designa l'*Ordnungsgefüge*, cioè l'orditura-di-compaginazioni in cui il pensiero della dicevolezza estanziante si espone.

Per la *seconda via di esposizione* Heidegger rimanda, a titolo esemplificativo, a *L'origine dell'opera d'arte*. Un singolo problema, estrapolato dall'intero del pensiero della dicevolezza estanziante, è il problema dello *stanziarsi dell'arte*. Questa via illustrativa, ovvero questo modo di comunicazione, si distingue dall'altro, giacché rinuncia a «far insorgere in modo uniforme e [a] mettere in forma l'intero àmbito della compagine». Tale rinuncia persiste in tutte e tre le elaborazioni dell'*Origine dell'opera d'arte*. Essa è ciò che Heidegger, nella citata lettera del 1935, chiama il volontario tacere i «veri sfondi e àmbiti di riferimento». Tutto ciò che Heidegger, nel corso della sua vita, ha pubblicato del pensiero dell'addicimento, sono singole questioni estrapolate, che, pur venendo sempre dispiegate a partire dall'intero pensiero dell'addicimento, tuttavia non tematizzano l'intero stesso. Con i *Beiträge zur Philosophie*, si è, per la prima volta,

resa accessibile una messa in forma, e precisamente la prima, dell'intero àmbito della compagine.

Per poter comprendere la collocazione che, all'interno di tale àmbito della compagine, spetta al problema dell'origine dell'opera d'arte, dobbiamo farci dire dai *Beiträge* stessi quale carattere abbiano le sei compaginazioni. Dalla partizione 39, contenuta nel «Vorblick», il quale, a sua volta, ha, nei *Beiträge*, la funzione di preparare e di condurre gradualmente verso ciò che segue, apprendiamo che ognuna delle sei compaginazioni è un àmbito costitutivo a sé stante, e quindi diverso, della dicevolezza estanziante.[26] Àmbito «costitutivo» significa àmbito *di stanziatura* o di *stanziazione*. La dizione «stanziatura» (*Wesung*) indica il carattere di evento che è proprio dell'addicimento. Di che tipo sia l'accadere di tale evento, e cosa significhino, qui, «addicimento» e «dicevolezza estanziante», può essere desunto dalla partizione 122, che appartiene alla compaginazione «L'esordio».[27] Il pensare che pensa la verità dell'essere, si compie (come in *Essere e Tempo*) in quanto progetto che fa insorgere. Nel suo compiersi, il progettare esperisce se stesso come gettato in ciò che, nel progetto, viene fatto insorgere nel modo dell'adessere. L'essere-gettato del progetto pensante diventa, però, nei *Beiträge*, il venire-addetto dall'essere. Nel pensiero dell'addicimento, la gettatezza dell'ad-essere viene esperita nel suo provenire dall'*adgetto addicente*. Ma ad-dire <nel senso dell'*ad-decere*> significa: dicevolmente attagliare alla verità dell'essere.[28] Il progetto dell'adessere non appartiene a se stesso, ma appartiene, ovvero è attagliato, all'adgettantesi verità dell'essere. Per questo il progetto è un che di addetto. L'intero costituito dall'adgetto ad-dicente e dal progetto addetto, la coappartenenza fra verità dell'essere e ad-essere in tal modo intonata all'addicimento, costituisce il senso di ciò

---

[26] *Loc. cit.*, p. 82
[27] *Loc. cit.*, p. 239
[28] *Loc. cit.*, p. 263

che, nei *Beiträge zur Philosophie*, viene per la prima volta denominato con la dizione «addicimento» (*Ereignis*).

L'intero formato dal progetto addetto e dall'adgetto addicente, può ora essere designato con il termine *struttura dell'addicimento*. Delle sei compaginazioni si è detto che ognuna di esse dispiega un àmbito costitutivo dell'addicimento. Ciò vuol dire che ognuna di esse è un diverso *àmbito dell'accadere nella struttura dell'addicimento*. La partizione 247 dei *Beiträge* ci dice che il problema dell'origine dell'opera d'arte trova la sua «pagina», il suo «impaginato» (*fugenmäßiger Ort*), nella compaginazione intitolata «La fondazione». Si tratta della quarta delle sei compaginazioni. Potremo comprendere la «Fondazione» come punto d'impaginazione (*Fugenort*) per il problema dello stanziarsi dell'arte solo se – nella dovuta brevità – ci procuriamo una cognizione sufficientemente chiara delle sei compaginazioni nella loro via via diversa struttura di addicimento.

La prima compaginazione si chiama «Il risuono»,[29] poiché in essa il pensiero è colpito dalla tralasciatezza d'essere (*Seinsverlassenheit*) come modalità istoriale della disascosità dell'ente, e poiché, entro tale esperienza del pensiero, la verità dell'essere *risuona* (*klingt an*) nel suo rifiutarsi. Il pensare pondera senzientemente ciò che lo colpisce come tralasciatezza d'essere, svelando e rendendo visibile in quanto tale la tralasciatezza in cui l'essente è tra-lasciato dall'essere. Il pensare che svela l'ente, che si rivolge istorialmente a noi, nel suo disascondersi in quanto tralasciatezza d'essere, si compie come progetto. Tuttavia, esso progetta solo ciò che gli si adgetta come tralasciatezza d'essere. Il progetto pensante della tralasciatezza d'essere come tale si compie in quanto progettare addetto, il quale è dicevolmente attagliato dall'addicente adgettarsi della tralasciatezza d'essere. In tale adgettarsi risuona la verità dell'essere nel suo rifiutarsi, la quale

[29] *Loc. cit.*, pp. 105-166

verità insorge e si estende nella ponderazione della tralasciatezza d'essere in cui versa l'essente, cioè, con una formula, della «tralasciatezza-d'essere dell'essente». In tal modo, la struttura dell'addicimento si è mostrata fin dal primo àmbito costitutivo dell'addicimento, sebbene in questa prima compaginazione tale struttura non sia ancora esposta in modo esplicito.

Siccome la tralasciatezza-d'essere dell'essente viene esperita nella sua provenienza *istoriale* dalla storia dispensale del pensiero europeo-esperide, il pensiero del risuono passa nel pensiero dell'«Acclaramento».[30] Nella ponderazione delle posizioni istoriali di fondo della tradizione, per il pensiero la propria storia si acclara come la *storia dispensale del primo inizio*, cioè dello stanziarsi dell'essere nel modo del primo inizio. La storia dispensale del primo inizio è intonata dal problema-guida dell'ente in quanto tale, cioè da quell'interrogare che, di volta in volta, interroga l'essentità dell'essente in modo consono a essa. La storia viene dunque esplicata come storia dispensale delle risposte al problema-guida. D'altro canto, però, la storia dispensale del pensiero tramandato può acclararsi come storia del *primo* inizio soltanto perché nel risuono della verità (rifiutata) dell'essere, si mostra il passaggio verso l'*altro* inizio del pensare. L'altro inizio è intonato dal problema di fondo della verità dell'essere. Solo nella ponderazione dell'altro inizio si acclara la storia del pensiero tramandato *in quanto* storia dispensale del primo inizio, e, viceversa, solo nella ponderazione di tale istoriarsi si acclara l'altro inizio nella sua possibilità. Anche qui traspare la struttura dell'addicimento, senza che essa venga esplicitata. Nel loro reciproco far sì che l'altro si acclari, il primo inizio e l'altro inizio si adgettano per il pensiero che, progettandoli, fa sì che l'uno e l'altro insorgano.

[30] *Loc. cit.*, pp. 167-224

Facendo sì che il primo e l'altro inizio si acclarino, il pensare diventa quell'«Esordio»[31], in cui esso esordisce *nella* propria «appartenenza all'essere (*Seyn*) nella sua piena stanziatura come addicimento».[32] La sua appartenenza all'essere è il suo modo di compiersi nella modalità dell'adessere come progetto gettato, cioè originariamente addetto, a partire dall'adgetto addicente. Qui, nella terza compaginazione, il pensare, per la prima volta, dispiega espressamente l'addicimento, alla cui piena stanziatura appartiene il progetto addetto. Mentre, nelle due compaginazioni precedenti, il pensare si era compiuto all'interno della struttura dell'addicimento, senza averla tuttavia espressamente dispiegata, nella terza compaginazione si verifica l'esplicito svelamento di tale struttura, che si mostra, oramai, come *la* prospettiva per il pensiero che pensa in modo consono all'istorialità dell'essere. Nel rapporto o contratto addicente tra la verità dell'essere e l'ad-essere, vige un *richiedere* (*Brauchen*). Ciò vuol dire che la verità dell'essere si adgetta per l'uomo in quanto ad-essere, affinché essa venga assunta nell'ad-essere in quanto progetto (a essa) addetto. La verità dell'essere richiede (*braucht*), per l'accadere della sua stanziatura, che l'adessere compia il progetto addetto. Senza il progetto addetto non vi è stanziatura della verità dell'essere. Il progetto addetto viene caratterizzato come *appartenenza* all'essere, poiché è addetto a partire dal contratto addicente della verità dell'essere con l'ad-essere. Il richiedere e l'appartenere costituiscono il *lanciare* e il *rilanciare*, ovvero, nella loro unità originaria, il ri-lancio (*Gegenschwung*), e tale ri-lancio è l'addicimento.[33] Il ri-lancio di adgetto addicente (richiedere) e progetto addetto (appartenere) è chiamato infine da Heidegger *conversione nella dicevole estasi* (*Kehre im Ereignis*).[34] La «conversione» indica il modo in cui la verità dell'essere e l'adessere si coappartengono nell'addicimento.

[31] *Loc. cit.*, pp. 225-289
[32] *Loc. cit.*, p. 227
[33] *Loc. cit.*, p. 251
[34] *Loc. cit.*, p. 262

Una volta che il pensare, in quanto esordio, abbia dispiegato l'addicimento in quanto prospettiva problematica per il pensiero dell'altro inizio, esso può compiersi come pensare fondante, come «Fondazione».[35] Il pensare, in quanto progetto addetto, può compiersi in modo fondante solamente se l'adgetto addicente è, a sua volta, adgetto *fondante*. L'adgetto si estanzia dicevolmente, in quanto adgetto fondante, là dove la verità dell'essere si adgetti come *fondo fondante*. Dunque, solo il progetto addetto a partire dall'adgetto fondante può *raggiungere* e *assumere* il fondamento nel suo adgettarsi. Il *fondare nel modo dell'adessere* si compie, nel raggiungere e nell'assumere, in quanto *Er-gründen*, fondare originante <il fondamento>; quest'ultimo, a sua volta, si compie, da un lato, in quanto è un *far sì* che l'adgettantesi fondo fondante *si stanzi*, e, dall'altro, in quanto è un *costruire* su questo fondo.[36] L'originante-fondante far sì che il fondo si stanzi è il modo in cui l'adessere compie il progetto. *Far sì* che il fondo si stanzi significa: *lasciare* che il fondo adgettantesi *giunga* come tale, assumendolo nel progetto. Tuttavia, solo nel *costruire* originante-fondante si compie pienamente lo stanziarsi del pensare originante-fondante. Infatti, nel modo di compimento del costruire, la verità o stagliatura (*Lichtung*) dell'essere – verità adgettata nell'adgetto fondante e progettata nel progetto fondante-originante – viene *serbata* o *recondita* nell'ente che, di volta in volta, deve essere disascosto.

La *gettatezza* di volta in volta proveniente dall'adgetto fondante, il *progetto* e il *recondere costruente*, costituiscono gli stessi modi di compiersi dell'adessere che erano stati portati alla luce per la prima volta – sebbene in prospettiva ontologico-fondamentale – nell'analitica dell'adessere di *Essere e Tempo* come momenti-guida della struttura esistenziale della *cura*. Anche nei *Bei-*

[35] *Loc. cit.*, pp. 291-392
[36] *Loc. cit.*, p. 307

träge si parla della cura e di molti altri modi d'essere esistenziali. Diventa dunque chiaro che l'abbandono della prospettiva ontologico-fondamentale non implica che venga abbandonata anche l'analitica dell'adessere. Quando Heidegger parla dell'ontologia fondamentale come ciò che deve essere abbandonato a favore del pensiero dell'addicimento, egli si riferisce solamente a due specifiche determinazioni emerse nell'analitica dell'adessere: la determinazione del rapporto dell'adessere alla decontrattezza (*Erschlossenheit*) – ossia alla verità dell'essere – come *trascendere*, nonché la determinazione della relazione della verità dell'essere all'adessere nel suo trascendere, come *orizzonte*. Il tratto ontologico-fondamentale della prima impostazione del problema dell'essere in *Essere e Tempo* è la compagine di trascendenza e orizzonte.

Di tale impostazione trascendentale-orizzontale della coappartenenza di adessere, da un lato, e di verità dell'essere, dall'altro, fa anche parte il fatto che la verità dell'essere, adgettata e progettata nel compiersi del trascendere, sia la *condizione di possibilità* per l'essere-scoperto o per la verità (l'essere palese) dell'ente. Sia la compagine di trascendenza e orizzonte, sia la condizione di possibilità devono essere superate «per cogliere la verità dell'essere (*Seyn*) a partire dal suo *proprio* stanziarsi», «per domandare inizialmente a partire dall'essere (*Seyn*) e dalla verità».[37] Cogliere la verità dell'essere a partire dal suo proprio stanziarsi, domandare inizialmente a partire dall'essere e a partire dalla verità *per* l'essere – ciò significa pensare la verità per l'essere e l'essere di tale verità nel loro adgetto addicente per il progetto addetto e per il recondente disascondimento dell'essente; il che, a sua volta, significa: pensare la compagine di verità dell'essere e ad-essere a partire dall'*addicimento*.

Dato che, lungo il filo conduttore della condizione di possibilità, era stato dispiegato il senso che la *differenza ontologica*

[37] *Loc. cit.*, p. 250 seg.

fra verità dell'essere e verità dell'ente assume nel quadro dell'ontologia fondamentale, nel pensiero dell'addicimento, insieme all'abbandono di tale filo conduttore, viene anche superata la versione *ontologico-fondamentale* della differenza. Nella determinazione della differenza di essere ed ente – a sua volta determinata dall'addicimento –, la verità dell'essere non è la condizione di possibilità della disascosità dell'ente; piuttosto, la verità dell'essere viene *recondita nella* di volta in volta accadente disascosità dell'ente e *in quanto* disascosità. Ecco perché il titolo dell'ultima sottoarticolazione della «Fondazione» suona: «La stanziatura della verità come reconsione». Infatti, la *reconsione* della verità adgettata-progettata nell'ente disascosto, appartiene essa stessa al compiuto accadere della stanziatura della verità dell'essere in quanto addicimento. Di questa sottoarticolazione fa però parte anche la partizione 247, nella quale è detto che il problema dell'origine dell'opera d'arte appartiene a tale àmbito della fondazione. L'opera d'arte è quindi una delle vie della reconsione della verità dell'essere.

Gli elementi interpretativi che abbiamo sin qui, in pochi accenni, esposto a proposito della «Fondazione», costituiscono le determinazioni fondamentali nella cui prospettiva si muove il trattato *L'origine dell'opera d'arte* contenuto negli *Holzwege*.

La «Fondazione» è seguita da altre due compaginazioni, le quali, però, intrattengono con le compaginazioni precedenti un rapporto diverso da quello della «Fondazione» con l'«Esordio», dell'«Esordio» con l'«Acclaramento» e di quest'ultimo con il «Risuono». Tuttavia, anch'esse sono àmbiti costitutivi dell'addicimento.

Nella quinta compaginazione vengono pensati «Gli ad-venienti».[38] Si tratta dell'ad-essere futuro dell'altro inizio, il quale compie quel fondare che fa sì che si origini la verità dell'essere. In tale fondare originario, gli ad-venienti trasfigurano l'ente tra-

[38] *Loc. cit.*, pp. 393-401

lasciato dall'essere «nella costitutività della sua destinazione», cioè nella reconsione della verità di ciò che, di volta in volta, costituisce il suo essere.[39]

Così come la «Fondazione» non accade senza gli ad-venienti, così pure essa non può accadere senza l'*indole divina* dell'altro inizio, che Heidegger pensa come «L'ultimo Dio».[40] Nella sesta e ultima compaginazione, l'indole divina viene pensata all'interno dell'àmbito della fondazione. L'«ultimo» Dio è detto tale poiché è il Dio «estremo»,[41] il quale viene esperito a partire dalla «unicità dello stanziarsi divino».[42] La modalità in cui ciò che è raccolto nel titolo «L'ultimo Dio» costituisce un àmbito costitutivo della dicevolezza estanziante, è illustrata nella seguente frase: «La dicevolezza estanziante transaddice (*übereignet*) il Dio all'uomo *mentre* dedica (*zueignet*) quest'ultimo al Dio».[43] In questo àmbito costitutivo dell'addicimento, l'adgetto addicente è *transaddicente* e *dedicante*. Esso transaddice il Dio all'uomo e dedica l'uomo al Dio. A tale addire transaddicente-dedicante l'uomo corrisponde nel suo progetto addetto.

Le sei compaginazioni, i sei àmbiti costitutivi dell'addicimento che si lanciano e si ri-lanciano reciprocamente, costituiscono la *compagine* o *l'àmbito della compagine*. Nei *Beiträge*, come anche nel coevo Corso su Schelling del semestre estivo 1936, si trovano alcuni passaggi altamente significativi sul tema «compagine e sistema». Visto che il carattere compaginante, in quanto tratto sistematico del pensiero dell'addicimento, è di grande rilevanza per la nostra lettura ermeneutica dell'*Origine dell'opera d'arte*, esamineremo ora i passaggi che, in entrambi i testi, sono dedicati a tale argomento. Nella partizione 39, contenuta nel «Vorblick», si dice che i *Beiträge* hanno «come loro proposito l'unica cosa che, nel tentativo del pensare iniziale, (...) possa essere voluta: di essere una *compagine* di tale pensare».[44] La dizione «compagine» indica, in primo luogo, il «rigore dell'intero compaginato nella costruzione».[45] Tuttavia, la «compagine è qualcosa di costitutivamente diverso da un 'sistema' (cfr. sem. inv. 35/36 e 36)». Infatti, i sistemi sono «possibili e, verso la fine, necessari soltanto nell'àmbito della storia dispensale delle risposte alla domanda-guida».[46] Il carattere di compagine dei *Beiträge* viene dunque distinto dal carattere sistematico. Si tratta, allora, di comprendere nella giusta maniera tale distinzione. Heidegger non prende la dizione «sistema» nel suo significato ordinario ed esteriore della composizione o dell'ordinamento di pensieri entro un «tutto sistematico», bensì nel suo senso rigoroso, e cioè nel senso che tale dizione ha assunto nel Tempo Nuovo. Il pensiero del Tempo Nuovo, inaugurato da Cartesio, è il pensiero razionale – il pensiero in cui l'essenza di ciò che è chiamato «ragione» è pensato a partire dalla soggettività. In questo senso, nel Corso su Schelling è detto: «La vera e propria ed espressa formulazione di sistemi inizia, nell'Esperia, con la volontà che vuole il *sistema razionale matematico*».[47] Se, dunque, il carattere di compagine dei *Beiträge* viene distinto dal carattere sistematico, ciò vuol dire che il rigore dell'intero compaginato nella costruzione dei *Beiträge* non è più intonato dal sistema della ragione. Tuttavia, la distinzione che viene tracciata tra la compagine e il sistema non significa che il pensiero dell'addicimento sia scevro da ogni ordine e compaginazione interni.

---

[39] *Loc. cit.*, p. 417
[40] *Loc. cit.*, pp. 403-417
[41] *Loc. cit.*, p. 406
[42] *Ibid.*
[43] *Loc. cit.*, p. 26

[44] *Loc. cit.*, p. 81
[45] *Ibid.*
[46] *Ibid.*
[47] M. Heidegger, *Schelling: Vom Wesen der menschlichen Freiheit (1809). Gesamtausgabe* vol. 42, a cura di Ingrid Schüßler, Frankfurt a. M. 1988, p. 57. (Trad. it.: *Schelling*, a cura di C. Tatasciore, Napoli 1994)

Nel senso di tale distinzione tra compagine e sistema razionale del Tempo Nuovo, in un altro passaggio del «Vorblick» è detto: «Tale pensare e il proprio ordine – ossia quello da esso stesso dispiegato – si collocano al di fuori della questione se a esso appartenga un sistema oppure no. Un 'sistema' è possibile solamente come conseguenza del dominio del pensare matematico (in senso lato)».[48] L'ordine dispiegato dal pensiero dell'addicimento sta al di fuori dell'alternativa «con o senza sistema», giacché anche l'alternativa stessa appartiene al pensiero razionale del Tempo Nuovo. La compaginazione intrinseca al pensiero dell'addicimento non è intonata dalla ragione del Tempo Nuovo e dalla soggettività, bensì dalla stessa dicevolezza estanziante. Questo pensare, che sta al di fuori dell'àmbito del pensiero matematico del Tempo Nuovo e al di fuori «della corrispondente determinazione della verità come certezza, è quindi costitutivamente privo di sistema, a-sistematico; ma non per questo è arbitrario e confuso. A-sistematico dice la stessa cosa di 'confuso' e disordinato solo qualora si prenda come misura il sistema stesso».[49] A-sistematico significa qui: privo del tratto sistematico del sistema razionale del Tempo Nuovo. Ma tale sistema non è l'unica forma possibile di un ordine in cui si compone la cosa in causa, e nemmeno la più rigorosa. Infatti: «Il pensare iniziale nell'altro inizio ha il *rigore* dell'altro modo: la libertà della compaginazione delle sue compagini. Qui l'uno si compagina con l'altro a partire dalla maestà dell'interrogante appartenere all'appello».[50] Heidegger sta qui parlando delle compaginazioni, cioè dei diversi àmbiti costitutivi dell'addicimento, i quali sono chiamati «compaginazioni» (*Fügungen*) per il fatto che costituiscono tra di loro l'intero compaginato di questo pensare. Di queste compaginazioni si dice che ognuna di esse «consiste, ogni volta per un tratto, in

[48] *Beiträge*, p. 65
[49] *Ibid.*
[50] *Ibid.*

se stessa, eppure vige un nascosto reciproco lanciarsi e ri-lanciarsi e un fondare che fa sì che insorga il sito di decisione per il passaggio (*Übergang*) costitutivo verso la trasformazione ancora possibile dell'istorialità esperide».[51]

Nella misura in cui l'ordine, che si configura a partire dal *pensum* del pensiero dell'addicimento, è la compagine, possiamo parlare del carattere *compaginante* di questo pensare. Nei suoi Corsi, Heidegger, per assicurare una migliore comprensibilità, cioè per motivi didattici, usa spesso un linguaggio che attinge dalla concettualità corrente. Nel Corso su Schelling, per esempio, la dizione «sistematico» è usata – a differenza della dizione «sistema» – in un senso molto ampio, e disgiunto dal sistema razionale del Tempo Nuovo, e serve a indicare il carattere di compaginazione che *ogni* filosofare ha a partire dalla cosa che è in causa in quel filosofare: «E nella misura in cui allo stanziarsi dell'essere (*Seyn*) appartiene essenzialmente il carattere di compagine – cosa che tuttavia deve essere mostrata –, ogni filosofia, in quanto domandare che corrisponde all'essere (*Seyn*), reca in sé l'orientamento alla compagine e alla compaginazione, al sistema. *Ogni filosofia è sistematica*, ma non ogni filosofia è un sistema».[52] Ogni filosofia, anche il pensiero dell'addicimento, è sistematico, cioè si muove all'interno di un carattere di intero compaginato prefigurato dal *pensum* del suo pensare, senza per ciò stesso dover essere un sistema nel senso del sistema razionale del Tempo Nuovo. Il pensiero dell'addicimento è, in questo senso, sistematico; infatti, esso ha il suo proprio carattere di intero ben compaginato, che non è quello del sistema, bensì quello della compagine.

Ciò che qui viene detto, in generale, riguardo al pensare dei *Beiträge* nella sua interezza, e cioè che esso abbia carattere sistematico, ossia *compaginante*, vale, in particolare, per il proble-

[51] *Beiträge*, p. 82
[52] GA vol. 42, p. 51

ma dell'origine dell'opera d'arte, che ha il suo punto d'impaginazione nella compagine «La fondazione». Tuttavia, ciò non esclude, ma al contrario implica, che il dispiegamento della domanda circa lo stanziarsi dell'arte, così come avviene in quel trattato, tocchi anche dei caratteri del pensare che hanno il loro punto d'impaginazione in altre compaginazioni della compagine. In ciò si mostra una differenza rilevante tra il dispiegamento di un sistema nel senso del Tempo Nuovo e il pensiero dell'addicimento nel suo carattere di compagine. Mentre il pensare sistematico proprio dei sistemi del Tempo Nuovo è ogni volta vincolato alla propria collocazione sulla via di dispiegamento del sistema, tra le compaginazioni del pensiero dell'addicimento vige «un nascosto reciproco lanciarsi e ri-lanciarsi».[53] Ciò vuol dire che l'esplicazione di un tratto di pensiero che appartiene alla «Fondazione», può anche far ricorso a tratti che appartengono invece al «Risuono» o all'«Acclaramento». Il pensiero dell'addicimento non è vincolato a una rigida sequenza delle sei compaginazioni.

Il reciproco lanciarsi e ri-lanciarsi delle compaginazioni si mostra chiaramente, ad esempio, nei Corsi di carattere istoriale. Con questo termine si intendono i Corsi che trattano le posizioni istoriali di fondo del pensiero esperide, da Anassimandro a Nietzsche. All'inizio della seconda compaginazione, si dice che questi Corsi istoriali hanno il loro punto di impaginazione nell'«Acclaramento». Infatti, in questi Corsi si tratta di ponderare, nell'orizzonte dell'altro inizio, ciascuna di queste posizioni *in quanto* posizione di fondo del primo inizio. In effetti, questi Corsi si mantengono per lo più nell'àmbito di pensiero dell'«Acclaramento». Tuttavia, occasionalmente anch'essi dispiegano dei tratti di pensiero che hanno il loro punto di impaginazione nell'«Esordio» o nella «Fondazione».

[53] *Beiträge*, p. 82

3. I TRATTI FONDAMENTALI DI UNA FILOSOFIA DELL'ARTE DISPIEGATA A PARTIRE DAL PROBLEMA DELLO STANZIARSI COSTITUTIVO DELL'ESSERE COME ADDICIMENTO

All'inizio della Prima Elaborazione, dal titolo «Dell'origine dell'opera d'arte» (1931/32), Heidegger dichiara che, in questo domandare, si tratta unicamente di «contribuire a preparare una mutata posizione di fondo del nostro adessere nei confronti dell'arte».[54] La posizione di fondo fino a oggi vigente, che in ultima analisi risale a Platone e Aristotele, e che orienta tutti i modi di considerazione teoretica dell'arte, è l'*estetica*, e ciò indipendentemente dal fatto che la parola sia stata coniata solo nel Settecento. Nella «Postfazione» al saggio sull'opera d'arte, Heidegger caratterizza l'estetica come quel modo di considerazione che «assume l'opera d'arte come un oggetto, riferendolo all'αἴσθησις, ovvero alla percezione sensibile in senso lato».[55] La perdurante posizione di fondo estetica nei confronti dell'arte è ciò che, nel problema dell'origine dell'opera d'arte, deve essere superato a favore di una posizione di fondo trasformata. Il modo estetico di considerare e determinare l'arte appartiene alla storia dispensale del pensiero del primo inizio. Esso è dunque orientato sulle determinazioni dello stanziarsi dell'uomo, dell'essere e della verità che sono proprie del primo inizio. Se, nel passaggio verso l'altro inizio, tali determinazioni fondamentali subiscono una trasformazione, quest'ultima include anche una trasformazione della nostra posizione di fondo rispetto all'arte. Le determinazioni del primo inizio – l'essere sensitivo-razionale, l'essentità degli enti riferita alla ragione e la verità interpretata come correttezza, adeguamento e certezza – si trasformano nelle determinazioni fondamentali, proprie dell'altro inizio, dell'uomo come

[54] «Heidegger Studies» Vol. 5 (1989), p. 5

[55] GA vol. 5, p. 67; Edizione Reclam, p. 91; OA, p. 135

ad-essere, dell'essere in quanto tale e della verità come stagliatura *per* l'essere. Infine, la coappartenenza della verità dell'essere e dell'adessere è l'addicimento. La mutata posizione di fondo rispetto all'arte è, quindi, la *posizione di fondo dell'adessere nei confronti dell'arte come un modo eminente del dicevole estanziarsi della verità dell'essere.*

In questo stesso senso, l'«Aggiunta» (1956) sottolinea come l'intera trattazione si muova «consapevolmente, anche se in modo inespresso, lungo il cammino del problema dello stanziarsi costitutivo dell'essere»,[56] cioè dell'accadere della stanziatura dell'essere in quanto dicevolezza; ciò avviene in modo inespresso, giacché la dicevolezza stessa, intesa nel modo in cui è tematica e nel modo in cui viene colta nella lingua dei *Beiträge*, rimane taciuta. L'«Aggiunta» dice espressamente che l'arte appartiene «alla dicevolezza estanziante».[57] Nel momento in cui lo *stanziarsi dell'arte* viene pensato *a partire dalla dicevolezza estanziante*, la *determinazione estetica* come «àmbito della produzione culturale» e come «manifestazione del *Geist*» è *abbandonata*.

Nella seguente indagine sistematica, e cioè compaginante, del trattato sull'opera d'arte, elaboreremo i *tratti fondamentali* di una *filosofia dell'arte dispiegata a partire dal problema dello stanziarsi dell'essere come addicimento*. Tali tratti sono le determinazioni costitutive dell'*opera d'arte*, del *bello artistico*, del *creare artistico*, del *serbante inveramento dell'arte* e dell'*arte stessa*.[58] Ma qui è necessario chiarire il senso in cui noi parliamo

[56] GA vol. 5, p. 73; Edizione Reclam, p. 99; OA, p. 147

[57] *Ibid.*

[58] Studi che trattano in modo specifico *L'origine dell'opera d'arte*: W. Gruber, *Das Wesen des Kunstwerkes nach M. Heidegger*, Graz 1956; O. Pöggeler, *Der Denkweg Martin Heideggers*, Pfullingen 1963, 3ª ediz. 1990, pp. 207-215; *id.*, *Philosophie und Politik bei Heidegger*, Freiburg/München 1972, 2ª ediz. 1974; *id.*, *Neue Wege mit Heidegger*, Freiburg/München 1992, ivi soprattutto: «Philosophie und Kunst» (p. 172 segg.), «Die Kunst der Moderne» (p. 303 segg.), «Kunst und Technik» (p. 310 segg.); *id.*, «Heidegger und die

di una *filosofia* dell'arte in Heidegger, laddove lo stesso Heidegger caratterizza invece il suo sforzo di pensiero intorno all'arte come un *domandare* o come *ponderazione senziente* (*Besinnung*) dello stanziarsi dell'arte. Ebbene, noi non intendiamo la «filosofia dell'arte» nel senso di una compiuta dottrina filosofica dell'arte. Una tale dottrina dell'arte perviene a risposte dottrinali, in cui i problemi posti all'inizio scompaiono in quanto problemi.

Kunst», in: *Martin Heidegger. Kunst, Politik, Technik*, a cura di Chr. Jamme e K. Harries, München 1992 (pp. 59-84); W. Biemel, «Kunst und Aletheia ("Der Ursprung des Kunstwerkes" 1935)», in: W. Biemel, *Heidegger*, Reinbek bei Hamburg 1973, pp. 79-97; F.-W. v. Herrmann, «Die schaffende Existenz des Künstlers in Heideggers Abhandlung "Der Ursprung des Kunstwerkes"», in: *Bild und Gedanke. Festschrift f. Gerhart Baumann zum 60. Geburtstag*, a cura di G. Schnitzler in collab. con G. Neumann e J. Schröder, München 1980, pp. 91-109; P. B. Kraft, *Das anfängliche Wesen der Kunst. Zur Bedeutung von Kunstwerk, Dichtung und Sprache im Denken Martin Heideggers*. Frankfurt a. M. 1984; J. J. Kockelmans, *Heidegger on Art and Art Work*, Dordrecht/Boston/Lancaster 1985; G. Faden, *Der Schein der Kunst. Zu Heideggers Kritik der Ästhetik*, Würzburg 1986; A. Gethmann-Siefert, «Martin Heidegger und die Kunstwissenschaft», in: *Heidegger und die praktische Philosophie*, a cura di A. Gethmann-Siefert e O. Pöggeler, Frankfurt a. M. 1988, pp. 251-285; *id.*, «Heideggers Bestimmung des Kunstwerks – im Rückblick auf "Sein und Zeit"», in: A. Gethmann-Siefert (a cura di), *Philosophie und Poesie. Otto Pöggeler z. 60. Geburtstag*, Stuttgart 1988. Bd. 2, pp. 143-167; J. Watanabe, «Die Frage nach dem Wesen der Kunst bei Heidegger und Nietzsche», in: *Kunst und Technik. Gedächtnisschrift zum 100. Geburtstag Martin Heideggers*, a cura di W. Biemel e F.-W. v. Herrmann, Frankfurt a. M. 1989, pp. 155-174; K. Maly, «Imaging Hinting Showing: Placing the Work of Art», in: *Kunst und Technik, loc. cit.*, pp. 189-203; G. Liiceanu, «Zu Heideggers 'Welt'-Begriff in 'Der Ursprung des Kunstwerkes'», in: *Kunst und Technik, loc. cit.*, pp. 205-215; J. Sallis, «Heidegger's Poetics: The Question of Mimesis», in: *Kunst und Technik, loc. cit.*, pp. 175-188; F. Gniffke, «Nach dem Ende der Kunst: Der Ursprung des Kunstwerks?», in: *Zur Geschichtlichkeit der Beziehungen von Glaube, Kunst und Umweltgestaltung*, a cura di C. Bussmann, F. A. Uehlein, Würzburg 1992, pp. 64-131; A. Waiden, *Seinsdenken im Zeichen der Kunst. Zur poetologischen Vermittlung von Fundamentalontologie und eksistenzialem Seinsdenken*, Frankfurt a. M. 1992; M. Riedel, «Überwindung der Ästhetik. Heideggers Weg

Invece, il modo in cui Heidegger intende lo stanziarsi del pensare, include una diversa concezione e un diverso rapporto fra domanda e risposta. Nel trattato sull'opera d'arte, a questo proposito è detto: «L'interrogare l'arte in modo consono al suo stanziarsi, ovvero il cammino volto a conoscerla, deve innanzitutto essere riportato in una dimensione fondamentale. La risposta a tale interrogazione costituisce, al pari di ogni genuina risposta, solo l'estremo slancio dell'ultimo passo di una lunga sequenza di passi interroganti. Ogni risposta vige finché è radicata nell'interrogare».[59] Nel senso di tale comprensione dello stanziarsi di domanda e risposta, nell'«Aggiunta» del 1956 è detto: «Che cosa sia l'arte è una delle domande a cui, nella trattazione, non è data risposta. Ciò che può apparire come tale è solo un orientamento per l'interrogare».[60] Il trattato sull'opera d'arte non fornisce risposte nel senso comunemente inteso, secondo cui le domande scompaiono nelle risposte. In *tale preciso* senso, nell'*Origine dell'opera d'arte non* viene elaborata una filosofia dell'arte, ovvero una dottrina filosofica dell'arte.

L'origine dell'opera d'arte fornisce, invece, delle risposte che sono «l'estremo slancio dell'ultimo passo di una lunga sequenza di passi interroganti»; si tratta di risposte che non hanno carattere conclusivo, né fissano una volta per tutte, ma di risposte che tengono desto, in se stesse, l'interrogare. Esse vogliono «innanzitutto [riportare] in una dimensione fondamentale» il problema dello stanziarsi dell'arte. Il trattato sull'opera d'arte *costruisce* dunque un *fondamento* per il problema dello stanziarsi dell'arte; questo costruire, che si compie a partire dalla dicevolezza estanziante, è esso stesso già un domandare che interroga

zur Kunst und das Problem der Naturhermeneutik», in: *Musis et Litteris. Festschrift f. B. Rupprecht zum 65. Geburtstag*, a cura di S. Glaser, A. M. Kluxen, München 1993, pp. 551-566.

[59] *Holzwege* (1950), p. 58; GA vol. 5, p. 58; OA, p. 116

[60] Edizione Reclam, p. 99; GA vol. 5, p. 73; OA, p. 147

l'arte. Tale domandare fondante giunge a risposte che costruiscono il fondamento, ma che, in quanto risposte, mantengono in se stesse il carattere di domanda. *È nel senso di questo domandare e di questa ponderazione senziente dello stanziarsi dell'arte che parliamo della filosofia dell'arte di Heidegger e delle sue determinazioni costitutive che costruiscono un fondamento.*

Le determinazioni costitutive emergono all'interno della dicevolezza estanziante e sono quindi determinazioni fondamentali *originariamente dicevoli*. Nel loro insieme, esse costituiscono la compagine fondamentale di una filosofia dell'arte determinata dal pensiero della dicevolezza estanziante. La «pagina» per il problema dello stanziarsi dell'arte all'interno dell'àmbito della compagine è, come ci dice la partizione 247 dei *Beiträge*, la «Fondazione». I cinque tratti fondamentali della filosofia dell'arte, pensati a partire dalla dicevolezza estanziante, sono determinazioni fondamentali ottenute dal pensare *fondante*. Il pensare che pensa nell'àmbito costitutivo della fondazione ha già compiuto il dibattito dirimente (*Auseinandersetzung*) con le determinazioni costitutive dell'arte del primo inizio e con il tratto di fondo estetico che le accomuna. La «pagina» dedicata a tale dibattito è soprattutto l'«Acclaramento». Nel trattato sull'opera d'arte, invece, non troviamo né una discussione esauriente, né un vero e proprio lavoro di disostruzione delle determinazioni fondamentali di matrice estetica. Solo qua e là viene tracciata qualche delimitazione che serve a distinguere l'ottica del saggio rispetto alla prospettiva e al modo di determinazione dell'estetica. Le determinazioni fondamentali che emergono dalla dicevolezza estanziante vengono ricavate da una prospettiva che ha già congedato la posizione di fondo dell'estetica.

Tuttavia, del dibattito dirimente con l'estetica non vi è traccia nemmeno nella seconda compaginazione dei *Beiträge*, nell'«Acclaramento», benché tale confronto troverebbe proprio lì la sua pagina. La ragione di tale mancanza sta unicamente nel fatto

che il pensiero dell'acclaramento è compiuto solo secondo alcuni riguardi costitutivi, e non invece in modo completo.

Heidegger ha sviluppato il dibattito dirimente con l'estetica, in quanto determinazione dell'arte del primo inizio, in altri scritti, soprattutto nel suo primo Corso su Nietzsche del 1936-37, la cui elaborazione è coeva ai *Beiträge*.[61] In quanto Corso istoriale, esso ricade, come tutti i corsi di tale natura, nell'acclaramento.[62] Nello stesso periodo (semestre estivo 1936) viene tenuto anche il seminario sulla critica della facoltà del giudizio estetico di Kant, per il quale Heidegger ha preparato scritti tematici e appunti molto estesi, che saranno pubblicati all'interno della IV Parte della *Gesamtausgabe*. In questi manoscritti viene sviluppato un dibattito ampio e fondamentale con l'estetica. A parte questo seminario, negli anni in cui sono state scritte le diverse versioni dell'*Origine dell'opera d'arte*, Heidegger ha dedicato al «superamento dell'estetica» molte pagine di riflessioni, alcune delle quali sono già state pubblicate postume.[63] Anche il contenuto di queste annotazioni e quello degli scritti elaborati per il seminario appartengono all'acclaramento.

All'interno della prospettiva in cui viene elaborata la questione dello stanziarsi costitutivo dell'essere come dicevolezza estanziante, l'arte si mostra come un modo *eminente* in cui acca-

[61] M. Heidegger, «Nietzsche, Der Wille zur Macht als Kunst», in: *Nietzsche I*, Pfullingen 1961, p. 92 segg. e *Gesamtausgabe* vol. 43, a cura di B. Heimbüchel, Frankfurt a. M. 1985, p. 90 segg.

[62] *Beiträge*, p. 169

[63] M. Heidegger, «Zur Überwindung der Aesthetik. Zu 'Ursprung des Kunstwerks'», a cura di F.-W. v. Herrmann, in: Heidegger Studies Vol. 6 (1990), p. 5 segg. – Sulla critica dell'estetica in Heidegger si vedano: W. Perpeet, «Heideggers Kunstlehre», in: *Heidegger. Perspektiven zur Deutung seines Werkes*, a cura di O. Pöggeler, Königstein/Ts. 1984, pp. 217-241; G. Faden, *Der Schein der Kunst. Zu Heideggers Kritik der Ästhetik*, Würzburg 1986; M. Riedel, «Überwindung der Ästhetik. Heideggers Weg zur Kunst und das Problem der Naturhermeneutik», *loc. cit.*, pp. 551-566.

dono la verità dell'essere e la disascosità dell'ente.[64] A partire da questo modo eminente dell'accadere, si determina l'essere-opera dell'opera d'arte, in quanto distinto dall'essere di altri àmbiti dell'ente; si determina, inoltre, lo stanziarsi del bello artistico, in quanto distinto da altri tipi di bellezza; si determina, altresì, il carattere peculiare del portare-alla-luce della creazione artistica, in quanto distinto da altri modi del «produrre»; si determina, infine, il carattere proprio della comprensione delle opere d'arte, che viene indicata come serbante inveramento dell'arte e distinta da altri modi di comprensione.

Grazie a questi tratti fondamentali, i quali delimitano l'àmbito di stanziazione dell'arte, si vuole preparare «una mutata posizione di fondo del nostro adessere nei confronti dell'arte».[65] Le opere d'arte citate nelle tre versioni del saggio: «gli Egineti nella Raccolta di Monaco», «la 'Bärbele' strasburghese nel Liebighaus a Francoforte», «l''Antigone' di Sofocle», «il tempio di Paestum», «il Duomo di Bamberga», «il dipinto di van Gogh», «la poesia 'La fontana romana' di C. F. Meyer», «gli inni di Hölderlin» oppure «i quartetti [d'archi][66] di Beethoven» – tutte queste opere d'arte, alcune solo menzionate, altre invece espressamente esplicate nel loro essere-opera, hanno meramente carattere esemplare. Ciò vale anche per le due opere d'arte appartenenti, rispettivamente, alla pittura e all'architettura, sulle quali vengono rilevati i tratti costitutivi dell'essere-opera. Con riguardo a queste opere d'arte esemplari, vengono portati alla luce i tratti fondamentali che determinano non solo questi due àmbiti dell'arte, ma tutti gli àmbiti delle opere d'arte (tutti i generi artistici), inclusa la musica.[67] Tuttavia, siccome vengono portati alla luce, appunto, i tratti costitutivi più generali dell'arte e di ciò che a essa appar-

[64] GA vol. 5, p. 69; Edizione Reclam, p. 93; OA, p. 146

[65] «Heidegger Studies» Vol. 5 (1989), p. 5

[66] [Aggiunta dell'Autore]

[67] Su questo si veda: G. Pöltner, «Mozart und Heidegger – Die Musik

tiene, il problema di indagare, sempre con riguardo ai tratti fondamentali più generali, il tratto di volta in volta specifico dei singoli generi artistici, rimane un compito a parte. Dato che, nel chiedere dell'origine dell'opera d'arte, è ricercato l'essere-opera di *ogni* opera, la domanda se le scarpe raffigurate nel quadro di van Gogh siano veramente delle scarpe contadine, e, in particolare, quelle di una contadina, o se si tratti, piuttosto, delle scarpe del pittore stesso, è irrilevante. Infatti, si tratta, in ogni caso, di un attrezzo, che, come tale, è palese nella sua servibilità e fidatezza a partire dal suo rapporto con mondo e terra. Per Heidegger, ciò che importa non sono, in primo luogo, il mondo e la terra contadini, quanto piuttosto il fatto che, nell'opera d'arte, sia soffermato e installato un mondo e affermata la terra. Quindi, può anche darsi che egli si sia sbagliato quanto alla determinazione concreta delle scarpe dipinte da van Gogh; tuttavia, egli non si è sbagliato riguardo al fatto che si tratta di scarpe dipinte, al cui palesarsi appartiene il rapporto con un mondo e con la terra. Alcuni storici dell'arte, i quali, in quanto scienziati, sanno al contempo anche pensare, non hanno mancato di riconoscere questa differenza. Essi sono disposti a lasciar coinvolgere se stessi e il loro lavoro scientifico nella «mutata posizione di fondo nei confronti dell'arte» che Heidegger ha in vista.

Ora, dato che sono in questione i tratti fondamentali che determinano, in quanto tale e complessivamente, l'àmbito costitutivo dell'arte, anche l'*arte moderna* non può essere esclusa. Se Heidegger ha detto, con riferimento a Paul Klee, che «a questo punto avrebbe dovuto scrivere una seconda parte dell'*Origine dell'opera d'arte*!»,[68] allora ciò può solo voler dire che, alla

und der Ursprung des Kunstwerkes», in: Heidegger Studies Vol. 8 (1992), pp. 123-144.

[68] H. W. Petzet, *Auf einen Stern zugehen. Begegnungen mit Martin Heidegger 1929-1976*, Frankfurt a. M. 1983, p. 157; sul rapporto di Heidegger con Paul Klee: «M. Heidegger. Die nachgelassenen Klee-Notizen (Zusammen-

luce dell'elemento essenziale scorto nell'àmbito dell'arte, deve oramai essere interrogato il tratto istoriale proprio dell'arte moderna. Anche questo è stato riconosciuto da alcuni storici dell'arte pensanti.

In una *nota a margine* riferita alla «Postfazione» al trattato sull'opera d'arte, Heidegger si occupa espressamente dell'«arte moderna». La nota fa riferimento alla frase in cui si afferma che, oggi, l'esperienza vissuta di tipo estetico «è la fonte di ogni misura non solo per il godimento artistico, ma anche per il creare artistico». Riallacciandosi a questa constatazione, la nota a margine domanda: «L'arte contemporanea si affranca dall'elemento dell'esperienza vissuta? Oppure cambia solo *ciò che* viene vissuto, e addirittura in modo tale che adesso il vivere diviene ancora più soggettivo? Il vissuto diviene ora – 'l'indole tecnologica dell'impulso creativo' stesso – il come del fare e dell'inventare. 'Informale' e le relative distonicità e vuotezza del 'simbolico', il quale rimane ancora metafisica. Il vissuto dell'Io come 'comunità'».[69] L'arte moderna viene qui interpretata, con particolare riferimento all'Informale, come un implicarsi nelle maglie della soggettività dell'esperienza vissuta.

Quando Heidegger parla dell'arte moderna, oppure quando noi gli rivolgiamo la domanda circa la posizione che l'arte moderna occupa nel suo interrogare l'arte, bisogna ogni volta chiarire con precisione cosa si intende con l'espressione «arte moderna». Quell'arte moderna che non si affranca dall'esperienza vissuta, e per la

gestellt von G. Seubold)», in: Heidegger Studies Vol. 9 (1993), pp. 5-12; sul rapporto dell'*Origine dell'opera d'arte* di Heidegger con l'arte moderna: D. Jähnig, «'Der Ursprung des Kunstwerkes' und die moderne Kunst», in: *Kunst und Technik*, *loc. cit.*, pp. 219-254; G. Boehm, «Im Horizont der Zeit. Heideggers Werkbegriff und die Kunst der Moderne», in: *Kunst und Technik*, *loc. cit.*, pp. 255-285; L. Dittmann, «Lichtung und Verbergung in Werken der Malerei», in: *Kunst und Technik*, *loc. cit.*, pp. 311-329.

[69] GA vol. 5, p. 67; OA, p. 135. [*Holzwege* (1950): «Gemeinschaft» (comunità); GA vol. 5: «Gesellschaft» (società); N.d.T.]

quale il come del fare e dell'inventare è il vissuto, ha, nel pensiero dell'addicimento, il suo punto di stanziazione nel «Risuono», in cui vengono ponderati il vivere (*Erleben*) e la fattuazione (*Machenschaft*) nella prospettiva della storia dispensale dell'essere.

Tuttavia, possiamo domandarci: sono rinvenibili, altrove, all'interno dell'arte moderna intesa in senso lato, chiari segni di un abbandono del dominio dell'estetica e dell'esperienza vissuta, di un passaggio dalla determinazione dell'arte del primo inizio verso quella dell'altro inizio? Questa è un'ulteriore domanda che Heidegger rivolge all'arte moderna. Nei suoi appunti su Klee, pubblicati di recente, a questa domanda viene data, con riguardo a Paul Klee, una risposta affermativa.[70]

Il problema del carattere proprio dell'arte moderna include quello dell'*arte nell'età della tecnica*. Infatti, l'arte moderna appartiene all'età della tecnica. Anche questo problema deve essere sviluppato, nelle sue linee di fondo, nella prospettiva del trattato sull'opera d'arte e del pensiero dell'addicimento. A tal proposito, Heidegger ha detto cose essenziali nella parte finale della sua conferenza «Il problema della tecnica» (1953).[71] L'arte nell'epoca

[70] *Loc. cit.*, p. 12

[71] M. Heidegger, «Die Frage nach der Technik», in: *Die Technik und die Kehre*, Pfullingen 1962, pp. 34-36; *id.*, «Technik und Kunst – Ge-stell», in: *Kunst und Technik*, *loc. cit.*, pp. XIII-XIV; *id.*, *Aufenthalte*, a cura di L. Michaelsen, Frankfurt a. M. 1989. A proposito del rapporto fra arte e tecnica nel pensiero di Heidegger: W. Biemel, F.-W. v. Herrmann (a cura di), *Kunst und Technik. Gedächtnisschrift zum 100. Geburtstag Martin Heideggers*, Frankfurt am Main 1989; O. Pöggeler, «Wächst das Rettende auch? Heideggers letzte Wege», in: *Kunst und Technik*, *loc. cit.*, pp. 3-24; *id.*, «Kunst und Politik im Zeitalter der Technik», in: M. F. Fresco, R. J. A. van Dijk, H. W. P. Vijgeboom (a cura di), *Heideggers These vom Ende der Philosophie*, Bonn 1989, pp. 93-114; G. Glaser, *Das Tun ohne Bild – Zur Technikdeutung Heideggers und Rilkes*, München 1983; F.-W. v. Herrmann, «Kunst und Technik», in: Heidegger Studies Vol. 1 (1985), pp. 25-62; *id.*, «Kunstwerk und technisches Produkt. Erläuterungen zum Verhältnis von Kunst und Technik», in: *Cultural Hermeneutics of Modern Art. Essays in Honor of Jan Aler*, Amsterdam 1989, pp. 13-37; *id.*, «Techik und Kunst im seynsgeschichtlichen Fragehorizont», in: *Kunst und Technik*, *loc. cit.*, pp. 25-46; *id.*, «Technik, Politik und Kunst in den "Beiträgen zur Philosophie"», in: *Wege und Irrwege des neueren Umgangs mit Heideggers Werk. Ein deutsch-ungarisches Symposium*, a cura di I. M. Fehér, Berlin 1991, pp. 29-41; *id.*, «Das Ereignis und die Frage nach dem Wesen der Technik, Politik und Kunst», in: *Martin Heidegger. Kunst – Politik – Technik*, a cura di Chr. Jamme e K. Harries, München 1992, pp. 241-259; Chr. Jamme, «Der Verlust der Dinge. Cézanne – Rilke – Heidegger», in: *Martin Heidegger. Kunst – Politik – Technik*, *loc. cit.*, pp. 105-118.

della tecnica comprende diverse possibilità. Qual è il rapporto che l'arte intrattiene con la tecnica moderna? È anch'essa intonata dallo stanziarsi della tecnica? Esiste un'arte moderna che corrisponda allo stanziarsi della tecnica? Oppure vi sono anche dei chiari segni del modo in cui l'arte moderna si confronta con lo stanziarsi della tecnica e il suo intimo carattere di pericolo? Anche la conferenza sulla tecnica – che indica alla ponderazione artistica il compito di partecipare, in un colloquio con il pensare, al superamento del pericolo più grande che si nasconde nello stanziarsi della tecnica – si muove, al pari del trattato sull'opera d'arte, nella prospettiva dell'addicimento, la quale è stata per la prima volta elaborata nei *Beiträge*.

Tuttavia, sarebbe errato pensare che i *Beiträge zur Philosophie* e il trattato sull'opera d'arte costituiscano un tratto di cammino, anche se importante, di durata limitata, che Heidegger si sarebbe lasciato alle spalle nella sua filosofia degli anni Cinquanta e Sessanta. A supporto di tale opinione si rinvia volentieri al «Seminario del Thor 1969», in cui, all'apparenza, Heidegger distingue almeno tre tratti del suo *Denkweg*: il tratto del problema del «senso dell'essere», il tratto del «problema della verità dell'essere» e il tratto del «problema del punto ortivo o dell'ortività dell'essere», la «Topologia dell'essere»[72]. Nel citare

[72] M. Heidegger, *Vier Seminare*, Frankfurt a. M. 1979, p. 82, e *id.*, *Seminare*, *Gesamtausgabe* vol. 15, a cura di C. Ochwadt, Frankfurt a. M. 1986, p. 344. (Trad. it.: *Seminari*, a cura di F. Volpi, trad. di M. Bonola, Milano 1992)

questo passaggio, non si deve tuttavia dimenticarne un altro, da cui apprendiamo che la «'verità dell'essere' è stata delucidata come 'ortività dell'essere' – verità intesa come puntualità ortiva (*Örtlichkeit*) dell'essere».[73] La «Topologia dell'essere» è quindi una delucidazione della «verità dell'essere» e rimane, insieme a essa, nella sfera dell'addicimento.

A favore di una relativizzazione dei *Beiträge* e dell'*Origine dell'opera d'arte*, si fa inoltre notare che, dalla fine degli anni quaranta in poi, Heidegger non parla più della contesa fra mondo e terra, ma del *Geviert*, dell'uniquadro. Il pensiero dell'uniquadro sembra indicare un nuovo tratto di cammino, una nuova "fase" nel pensare heideggeriano. Non intendiamo negare né minimizzare il passaggio dalla contesa fra mondo e terra al mondo come uniquadro, il quale include la terra come una delle quattro contrade del mondo. Tuttavia, bisogna porre attenzione al fatto che, anche in questo caso, si tratta di un mutamento immanente di uno stato di cose *all'interno dell'addicimento*. Anche l'uniquadro si estanzia nella forma del (ossia addicendosi al) adgetto addicente (coinvolgimento-in-parola) per il progetto addetto dell'adessere.

Forse, però, il modo in cui viene determinato l'addicimento ha subìto una trasformazione decisiva tra il 1936/38 e gli anni Cinquanta e Sessanta? Fortunatamente, Heidegger risponde a questa legittima domanda in uno dei suoi ultimi testi, e precisamente in un'aggiunta al «Protocollo di un seminario sulla conferenza 'Tempo ed Essere'», dove afferma: «I rapporti e i complessi di connessioni che costituiscono il costrutto essenziale dell'addicimento, sono stati elaborati tra il 1936 e il 1938».[74] L'indicazione temporale «tra il 1936 e il 1938» si riferisce all'elaborazione dei *Beiträge zur Philosophie*. Si badi bene: dalla conferenza del 1962, Heidegger guarda indietro ai *Beiträge* e sottolinea che, in

[73] *Vier Seminare* (1979), p. 73; GA vol. 15, p. 335

[74] M. Heidegger, *Zur Sache des Denkens*, Tübingen 1969, p. 46.

questi ultimi, sono stati elaborati «i rapporti e i complessi di connessioni» che costituiscono il «costrutto essenziale dell'addicimento». Con ciò è detto che i rapporti e i complessi di connessioni nel costrutto essenziale dell'addicimento originario, elaborati in quell'epoca, sono ancora quelli in cui si muove anche il pensiero dell'addicimento del 1962. Non vogliamo negare che, tra il 1938 e il 1962, Heidegger abbia pensato ulteriori strutture e momenti strutturali della dicevolezza estanziante. Tuttavia, tutto ciò che è stato ulteriormente avvistato, si mantiene fondamentalmente entro quei rapporti e quei complessi di connessioni che sono stati, per la prima volta, elaborati nei *Beiträge*.

Setacciare il cammino del pensare heideggeriano alla ricerca di diverse "fasi" in cui esso possa essere diviso, rimane in ultima analisi un modo di procedere infruttuoso e storicizzante, che resta fermo alle apparenze esteriori. Una tale indagine, che guarda le cose sempre dal di fuori, non pensa in modo sufficientemente fondamentale e a partire dalla cosa in causa; altrimenti, sarebbe in grado di riconoscere che il cammino di Heidegger, se ne indichiamo l'inizio in *Essere e Tempo* e nei lavori preparatori di quest'opera, mostra *due* tratti di cammino: il tratto del pensare trascendentale-orizzontale e, come risultato di una trasformazione immanente, il tratto del pensiero dell'addicimento. Ogni altro mutamento e ribaltamento, che testimonia della ricchezza del suo pensiero, è un mutamento che resta all'interno di queste due prospettive.

Dato che nei *Beiträge zur Philosophie* – secondo quanto Heidegger stesso ha comunicato – sono stati elaborati i rapporti e i complessi di connessioni che costituiscono il costrutto essenziale dell'addicimento, è legittimo designare questo scritto come il suo secondo capolavoro dopo *Essere e Tempo*. Per quanto riguarda il modo di elaborazione e la formulazione completa del testo, essi non sono comparabili al trattato *Essere e Tempo*, in cui ogni frase è formulata in modo rigoroso e completo. Tuttavia, il fatto che manchi un'esposizione lineare e una formulazio-

ne completa in ogni parte – cosa che farebbe apparire i *Beiträge* come un manoscritto incompiuto – corrisponde a una precisa volontà di Heidegger. Per lui, non si trattava di sviluppare tutti i dettagli, ma di tracciare l'orizzonte più essenziale per il pensiero dell'addicimento. Per lo stesso motivo, il manoscritto non è stato redatto in vista di una pubblicazione, ma per lo scrivente stesso, come prima messa in forma dell'intero àmbito della compagine dell'addicimento.

I *Beiträge zur Philosophie* non sono un manoscritto compiuto nel senso che abbiano assunto la forma di un libro. Tuttavia, essi segnano gli *àmbiti principali* del pensiero dell'addicimento originario, e tutte le *decisioni senzienti* che si resero necessarie per il passaggio dall'impostazione trascendentale-orizzontale del problema dell'essere verso il secondo cammino di elaborazione, ovvero il pensiero della dicevolezza estanziante. Solo questo fatto – e non la forma esteriore – conferisce ai *Beiträge* il rango di un secondo capolavoro. I *Beiträge zur Philosophie* sono però seguiti da ulteriori capolavori, quattro in tutto: *Besinnung* (1938/39), *Über den Anfang* (1941), *Das Ereignis* (1941/42) e *Die Stege des Anfangs* (1944). Questi scritti appariranno, rispettivamente, come volume 66, 70, 71 e 72 nel quadro della III Parte della *Gesamtausgabe*.[75] Essi si collocano in una particolare vicinanza ai *Beiträge*, poiché (secondo una comunicazione orale di Heidegger all'autore) in essi si prende ogni volta un nuovo slancio per mettere in forma il pensiero dell'addicimento. Tuttavia, questi nuovi slanci si mantengono fondamentalmente nella prospettiva problematica inaugurata dai *Beiträge*, in cui sono stati elaborati i rapporti e i complessi di connessioni nel costrutto essenziale dell'addicimento anche per le messe in forma successive.

Siccome i *Beiträge* non sono soltanto una stazione sul cammino, anche il trattato sull'*Origine dell'opera d'arte*, che appar-

[75] [Il volume *Besinnung* è stato pubblicato nel 1997; è in corso di traduzione presso Christian Marinotti Edizioni; N.d.T.]

tiene alla loro stessa sfera, non costituisce semplicemente una tappa provvisoria sul cammino del pensare. Anche se il problema dello stanziarsi dell'arte non apre e non mette in forma, al pari dei *Beiträge*, l'intero àmbito della compagine, esso, tuttavia, dispiega in modo articolato l'àmbito di stanziazione dell'arte. Con ciò non si vuol dire che questo testo dica già tutto quello che il pensiero dell'addicimento ha da dire sullo stanziarsi dell'arte. Il trattato sull'opera d'arte contiene, però, la più ampia e approfondita ponderazione senziente dello stanziarsi dell'arte tra gli scritti di Heidegger a essa dedicati.[76]

Fino all'ultimo, Heidegger ha considerato il trattato sull'opera d'arte come il suo testo più significativo sul problema dello stanziarsi dell'arte. A questo proposito, vi sono dei segni inequivocabili. L'«Aggiunta», pubblicata per la prima volta nell'Edizione Reclam nel 1960, ma scritta nel 1956, non contiene neanche una frase di Heidegger in cui egli prenda le distanze dal saggio. Dalle delucidazioni su alcuni passaggi che possono dare luogo a fraintendimenti, nonché su alcune locuzioni di difficile comprensione, traspare chiaramente quanto Heidegger resti sulle posizioni di ciò che di fondamentale è stato visto in questo testo.

Anche le note a margine – pubblicate nel volume 5 della *Gesamtausgabe* come note a piè di pagina – non rivelano alcuna presa di distanza. La maggior parte di queste annotazioni sono tratte dalla copia personale dell'Edizione Reclam, nella quale Heidegger fece inserire dal rilegatore dei fogli bianchi per annotarvi appunti e osservazioni fino agli ultimi anni di vita. La pri-

[76] M. Heidegger, «Die Herkunft der Kunst und die Bestimmung des Denkens» (1967), in: *Denkerfahrungen*, a cura di H. Heidegger, Frankfurt a. M. 1983, pp. 135-149; *id.*, *Die Kunst und der Raum*, St. Gallen 1969; su questo si veda: D. Jähnig, «Die Kunst und der Raum», in: G. Neske (a cura di), *Erinnerungen an M. Heidegger*, Pfullingen 1977, pp. 131-148; M. Heidegger, «Über die Sixtina» (1955), in: *Aus der Erfahrung des Denkens*, *Gesamtausgabe* vol. 13, a cura di H. Heidegger, Frankfurt a. M. 1983, pp. 119-121.

ma nota a margine, che sembra contraddire quanto affermato sopra, suona: «Tentativo (1935/37) insufficiente in conseguenza dell'uso inadeguato della dizione *Wahrheit* per indicare i retrotrattenuti stagliatura e stagliato».[77] Tuttavia, a ciò bisogna replicare che, nel trattato sull'opera d'arte, Heidegger non tratta solo della *Wahrheit*, della verità, ma anche della stagliatura, esattamente come nei *Beiträge*, nei quali verità e stagliatura sono usati come sinonimi. Una seconda nota autocritica si riferisce al «mettere» nella determinazione guida «mettere in opera». L'annotazione suona: «meglio: portare-nell'opera; portare alla luce, portare in quanto lasciare; ποίησις».[78] Con questa autocorrezione non viene però abbandonata, ma al contrario mantenuta, la determinazione fondamentale dello stanziarsi dell'arte e del creare artistico; semplicemente, il «mettere» viene ulteriormente chiarito attraverso il portare alla luce poietico, che, del resto, la trattazione stessa tematizza.

Un gran numero di note a margine contengono la dizione «addicimento».[79] Tali riferimenti vogliono dire che lo stato di cose a cui la nota si riferisce appartiene all'addicimento, solo che, nel testo del trattato, l'addicimento stesso è stato taciuto. Per documentare questo silenzio, possiamo leggere, oltre al già citato passaggio della lettera a Elisabeth Blochmann del 1935, quel passaggio dell'«Aggiunta», in cui si parla dell'«àmbito sorgivo del *pensum* – àmbito che viene qui taciuto». L'«àmbito sorgivo che viene qui taciuto» è l'*Ereignis*, la dicevolezza estanziante.

Il tacere – che non deve essere confuso con l'*Erschweigen* (il tacere originante) dei *Beiträge* – è un mezzo espositivo a cui Heidegger, nei suoi testi, ricorre di frequente. Ma ciò che, di

[77] GA vol. 5, p. 1; OA, p. 3

[78] GA vol. 5, p. 70; OA, p. 141

[79] GA vol. 5, p. 1, 25, 31, 32, 39, 41, 42, 43, 62, 64; OA, p. 3, 50, 63, 65, 79, 83, 85, 87, 125, 129

volta in volta, è scientemente taciuto, non è qualcosa su cui egli stesso non abbia ancora raggiunto sufficiente chiarezza. Nella maggior parte dei casi, il motivo del tacere è una misura didattica nei confronti degli uditori o dei lettori. Nei *Beiträge*, che non si rivolgono a un lettore, nulla è taciuto. Ed è proprio qui che sta la loro inestimabile potenza chiarificatrice. Al contrario, proprio i Corsi sono costitutivamente determinati dal rapporto di ciò che, in essi, è taciuto, rispetto a ciò che, invece, è detto espressamente. Il tentativo di desumere il "percorso evolutivo" di Heidegger da ciò che è espressamente detto e comunicato nei Corsi, è allora un'impresa che facilmente incorre in errori, poiché, nelle cose che comunica espressamente, Heidegger tace dei tratti essenziali. A tal proposito, è istruttivo un passo da una lettera di Heidegger a Karl Löwith del 20 agosto 1927: «A essere sincero, non mi interesso della mia evoluzione; se però se ne parla, allora non la si deve ricostruire limitandosi alla sequenza dei Corsi e a quanto vi è semplicemente comunicato. Questa considerazione di corto respiro dimentica le prospettive e gli impulsi centrali, sia quelli che stanno alle spalle sia quelli che stanno dinanzi».[80]

Il tacere di Heidegger non riguarda solo l'addicimento, la dicevolezza estanziante. Ma in molti testi successivi, proprio l'addicimento non viene menzionato affatto o solo in modo poco appariscente nelle dizioni «addirsi», «dicevole estanziarsi», mentre questi testi sono pensati, in ogni loro parte, proprio a partire dai rapporti insiti nella struttura dell'addicimento. Dal punto di vista ermeneutico, si impone, dunque, di riconoscere – nella lingua che Heidegger, di volta in volta, parla, senza nominare espressamente l'addicimento, l'addirsi (il dicevole estanziarsi) e l'essere-addetto – i rapporti e i complessi di connessioni

[80] «Drei Briefe Martin Heideggers an Karl Löwith», a cura di H. Tietjen, in: *Zur philosphischen Aktualität Heideggers. Bd. II: Im Gespräch der Zeit*, a cura di D. Papenfuß e O. Pöggeler, Frankfurt a. M. 1990, p. 37.

che costituiscono il costrutto essenziale dell'addicimento; l'interpretazione dipende interamente dal fatto che essa segua o meno questo precetto ermeneutico.

Quanto al carattere *sistematico* della nostra indagine, è innanzitutto necessario ricordare ciò che è stato detto a proposito di «compagine e sistema» e del pensiero dell'addicimento in quanto intero compaginato. La nostra indagine è sistematica, nel senso indicato, sotto tre riguardi. In primo luogo, essa rivolge l'attenzione all'intero compaginato in cui si compaginano i tratti di fondo dello stanziarsi dell'arte che deve essere portato alla luce. Ora, l'intero compaginato di questi tratti di fondo appartiene alla «Fondazione», intesa come àmbito essenziale dell'addicimento. L'intero compaginato nello stanziarsi dell'arte può quindi essere messo a fuoco in modo sufficiente solo se si comprende anche il modo in cui esso intero è intonato dai tratti costitutivi dell'addicimento originario. L'attenzione a tali tratti costitutivi è il secondo senso in cui la nostra indagine è sistematica.

Il terzo riguardo sistematico riflette il fatto che, al costrutto essenziale dell'addicimento preso in senso pieno, appartiene l'*ad-essere* in quanto progetto gettato (addetto) e in quanto disascondimento recondente. Secondo una visione largamente diffusa, in conseguenza del superamento dell'impostazione ontologico-fondamentale del problema dell'essere, Heidegger avrebbe abbandonato anche la fenomenologia ermeneutica dell'adessere elaborata in *Essere e Tempo*, giacché quest'ultima era stata sviluppata proprio in vista e in funzione dell'ontologia fondamentale. Tuttavia, come è già stato detto in precedenza, è necessario distinguere tra la prospettiva trascendentale-orizzontale della prima impostazione del problema dell'essere, da un lato, e l'analitica dell'adessere dall'altro. In quest'ultima, viene per la prima volta ottenuto – da un confronto con l'essenza dell'uomo come *animal rationale*, la quale ha guidato il filosofare tradizionale da Platone fino a Husserl – lo stanziarsi dell'uomo come adessere. L'intera portata del fatto che l'uomo non venga più pensato, nel suo stanziarsi,

solo come «essere vivente dotato di parola e ragione», ma come l'adessere nel suo essere dislocato nella svelatezza (stagliatura) dell'essere in quanto tale – la vera portata di questo fatto può essere desunta solo dall'analitica dell'adessere così come è svolta in *Essere e Tempo*.

Ecco perché nei *Beiträge zur Philosophie*, nella compaginazione intitolata «La fondazione», si trova il seguente significativo rinvio all'analitica dell'adessere: «Ad-essere non può mai essere mostrato e descritto come qualcosa di sussistente. Può essere solo ottenuto in modo ermeneutico, ovvero, secondo *Essere e Tempo*, nel progetto gettato».[81] Con ciò è detto in modo incontestabile che l'ermeneutica fenomenologica dell'adessere, svolta in *Essere e Tempo*, resta irrinunciabile anche per il pensiero dell'addicimento. Infatti, nei *Beiträge* si fa un costante uso di ciò che di costitutivo è stato visto nell'analitica dell'adessere. I riferimenti espliciti all'ad-essere, di cui l'intera opera è costellata, risulterebbero estremamente vaghi e quasi incomprensibili, se non muovessero dall'analitica dell'adessere sviluppata in *Essere e Tempo*. Inoltre, il modo in cui, nei *Beiträge*, viene ripetutamente fatto riferimento ai diversi caratteri esistenziali dell'ad-essere, è possibile solo poiché, in *Essere e Tempo*, tali caratteri sono stati, in primo luogo, elaborati analiticamente. Senza la conoscenza di questi risultati analitici, i riferimenti ai caratteri dell'adessere resterebbero incomprensibili. Tra questi caratteri esistenziali, che vengono menzionati di continuo, possiamo ricordare i seguenti: progetto, gettatezza, cura, dislocazione (*Entrükkung*), commercio, aver cura, tonalità fondamentale, essere verso la morte (*Sein zum Tode*). Il concetto di esistenza fu sostituito con quello dell'insistenza unicamente per evitare che esso fosse scambiato con quello della «filosofia dell'esistenza».[82]

---

[81] *Beiträge*, p. 321

[82] Su questo si veda: M. Heidegger, *Die Metaphysik des deutschen*

Il terzo riguardo sistematico della nostra analisi del trattato sull'opera d'arte, assume perciò come guida la compagine dei caratteri esistenziali dell'adessere, al fine di riconoscerli nel modo in cui Heidegger pone il problema dello stanziarsi dell'arte e ne porta alla luce i tratti essenziali. Infatti, i caratteri dell'adessere non sono pensati solo là dove vengono indicati nella lingua dell'analitica dell'adessere; quindi, si tratta di riconoscerli anche nel modo di parlare trasformato.

Il *modo di procedere* della nostra indagine è *ermeneutico-fenomenologico*. In ciò, esso corrisponde al modo di procedere dello stesso trattato sull'opera d'arte. Infatti, Heidegger ottiene i tratti di fondo di una ponderazione senziente dello stanziarsi dell'arte, che si compie a partire dal pensiero dell'addicimento, in modo ermeneutico-fenomenologico. La nostra indagine si distingue invece dal modo di procedere della trattazione, poiché tematizza espressamente la pratica, cioè lo svolgimento implicito del procedere ermeneutico-fenomenologico di Heidegger.

Come prova del fatto che non solo il pensiero ontologico-fondamentale, ma anche quello dell'addicimento si comprenda, nel suo modo di procedere e di compiersi, come pensiero fenomenologico – il che, qui, vuol dire ermeneutico-fenomenologico – citiamo la fine del testo «Mein Weg in die Phäomenologie» del 1963: «Tuttavia, nel suo tratto più proprio, la fenomenologia non è una corrente. Essa è la possibilità – che, a suo tempo, si trasforma, e proprio in tal modo resta addetta a se stessa – che il pensiero corrisponda all'appello del *pensum*. Posto che la fenomenologia venga esperita e conservata in questo modo, essa può scomparire a favore del *pensum* del pensiero, *pensum* il cui palesarsi resta un segreto».[83] In questo passo, si tratta di fare

Idealismus (Schelling), *Gesamtausgabe* vol. 49, a cura di G. Seubold, Frankfurt a. M. 1991, p. 54.

[83] M. Heidegger, «Mein Weg in die Phänomenologie», in: *Zur Sache des Denkens*, Tübingen 1969, pp. 81-90, qui p. 90.

attenzione a tre cose. In primo luogo, esso testimonia, in generale, del fatto che Heidegger non abbandona quello che egli stesso chiama «il tratto più proprio» della fenomenologia. In secondo luogo, il passo fornisce una delucidazione di questo tratto più proprio: «la possibilità – che, a suo tempo, si trasforma, e proprio in tal modo resta addetta a se stessa – che il pensiero corrisponda all'appello del *pensum*». Nella locuzione: «corrispondere [in parola] all'appello del *pensum*» dobbiamo riconoscere la massima della fenomenologia «andare alle cose stesse». In *Essere e Tempo*, Heidegger aveva delucidato nel seguente modo tale massima: «Ciò che si mostra – così come si mostra a partire da *esso* stesso, farlo vedere a partire da esso *stesso*».[84] In termini formali, la fenomenologia è dunque il far-vedere-a-partire-da-*esso*-stesso ciò-che-si-mostra-a-partire-da-esso-*stesso*. Ciò che deve essere pensato è il *pensum* nel suo mostrarsi, il quale, nel suo mostrarsi-a-partire-da-esso-stesso, pone dinanzi al pensare ciò che, e il modo in cui, esso deve pensare. Nel pensiero dell'addicimento, Heidegger chiama tale mostrarsi l'*appello*. Il *pensum rivolge* al pensare *un appello*, lo *convoca-in-parola*. Nel far-vedere-a-partire-da-esso-stesso, il pensare *corrisponde-in-parola* a tale convocazione appellante. Nell'appello del *pensum*, vige il tratto dell'*adgetto addicente*, mentre il *corrispondere-in-parola* è il contegno del *progetto*, *addetto ab origine*, nei confronti dell'adgetto addicente. Il pensare, che, come tale, si compie nel modo del progetto addetto, può pensare solo ciò che gli si adgetta nell'adgetto addicente. La *fenomenologia*, intesa come con-tratto fra il *convocare-in-parola e il corrispondere-in-parola*, ovvero come contegno del *corrispondere-e-convocare*, è dunque intonata dall'addicimento.[85] Il trattato sull'opera d'arte non è una filosofia

[84] SuZ, p. 34; GA vol. 2, p. 46

[85] Su questo si veda: F.-W. v. Herrmann, *Weg und Methode. Zur hermeneutischen Phänomenologie des seinsgeschichtlichen Denkens*, Frankfurt a. M. 1990.

dell'arte fenomenologicamente neutrale, bensì un costruire, fenomenologicamente, il fondo del problema dello stanziarsi dell'arte, il quale costruire si compie nel modo dell'addicimento.

La fenomenologia che si determina a partire dall'addicimento, è *ermeneutica*, nella misura in cui si costituisce secondo i momenti strutturali ermeneutici della pre-dotazione (*Vorhabe*), della pre-visione (*Vorsicht*) e del pre-concetto (*Vorgriff*).[86] In ciò che Heidegger chiama «appello», riposa, al contempo, il momento strutturale della *predotazione*, che risulta dalla pre-dis-posizione (*Vorgabe*) dell'adgetto addicente. Il pensare, in tal modo immesso sul cammino del proprio compiersi dall'appello (predotazione), *corrisponde* a tale appello nel progetto addetto, il quale, in quanto progetto ermeneutico, si costituisce nei momenti strutturali della *previsione* e del *preconcetto*. Nella previsione, il progetto pensante *vede* [*avvista*] *pre*ventivamente ciò che si mostra, nell'appello convocante, in quanto ciò che deve essere svelato nel progetto. Nel preconcetto, invece, il progetto pensante *concepisce* in *pre*cedenza una concettualità in cui portare ciò che il pensiero ha svelato.

Questa triplice pre-struttura del progetto pensante viene definita, in *Essere e Tempo*, come circuito che caratterizza il comprendere interpretante. Nel pensiero dell'addicimento originario, tale circuito ermeneutico viene concepito a partire dalla struttura di conversione che è propria dell'addicimento. Nella partizione 255 «La conversione nell'addicimento originario» è detto: «La dicevolezza ha il suo più intimo accadere e la sua più ampia estensione nella conversione. La conversione che si stanzia nell'addicimento è il fondamento nascosto di tutte le altre conversioni, di tutti i circuiti e di tutti i circoli subordinati, i quali sono oscuri nella loro provenienza, restano non interrogati e, volentieri, vengono presi in sé come 'cose ultime' (cfr. p. es. [...]

[86] Cfr. SuZ, p. 150; GA vol. 2, p. 199 seg.

il circuito nel comprendere)».[87] Questo passo è di grande rilevanza, poiché mostra inequivocabilmente il carattere ermeneutico del pensiero dell'addicimento e, di conseguenza, impone di comprendere tutti i movimenti del pensare di tale pensiero a partire da un sapere esplicito circa la struttura costitutiva ermeneutico-fenomenologica.

4. Le edizioni di riferimento del trattato sull'opera d'arte e il modo di citazione

Il testo di riferimento per la nostra indagine è *L'origine dell'opera d'arte* nell'edizione *extra Gesamtausgabe* degli *Holzwege*: *Holzwege*, Frankfurt am Main, 5ª edizione, 1972, pp. 7-68 (d'ora in avanti *Holzwege*). I numeri di pagina indicati nelle note si riferiscono a questa edizione. Essi sono indicati ai margini delle pagine dello stesso testo edito come vol. 5 della *Gesamtausgabe*.

Nel 1960 è apparsa, presso la casa editrice Reclam, un'edizione separata del trattato (d'ora in avanti Edizione Reclam), insieme all'utile «Introduzione» di Hans-Georg Gadamer. Un raffronto con l'edizione contenuta negli *Holzwege* mostra che Heidegger ha leggermente modificato alcuni passi del testo. La nostra indagine tiene conto di tali varianti, le quali, tuttavia, si mantengono sullo stesso piano riflessivo del trattato apparso negli *Holzwege*. Inoltre, sono stati ulteriormente suddivisi un certo numero di capoversi, in modo da adattarli alla dimensione ridotta delle pagine dell'Edizione Reclam. Infine, alcune dizioni fondamentali e proposizioni costitutive, a cui si è voluto dare particolare rilievo, appaiono in corsivo.

[87] *Beiträge*, p. 407

L'«Aggiunta», scritta nel 1956 e pubblicata nell'Edizione Reclam del 1960, viene citata sia nell'Edizione Reclam sia nel testo edito come vol. 5 della *Gesamtausgabe*.

La ristampa del trattato sull'opera d'arte nel vol. 5 della *Gesamtausgabe*: *Holzwege* (1977) (d'ora in avanti GA vol. 5) riprende il testo dell'Edizione Reclam. Nelle note a piè di pagina, contrassegnate da lettere minuscole, sono state aggiunte le *note a margine* tratte dalle copie personali di Heidegger, sia dell'Edizione Reclam sia dell'edizione *extra Gesamtausgabe* degli *Holzwege*. Ulteriori ragguagli sulle note a margine sono contenute nel poscritto del curatore del vol. 5 della *Gesamtausgabe*.

Avviamento
Esposizione formalmente indicativa del problema a partire da una delucidazione del titolo della trattazione

§ 1. Il problema dell'origine dell'opera d'arte in quanto problema dell'arte. L'arte come provenienza dello stanziarsi dell'opera d'arte e dell'artista nel loro reciproco rapporto

La parte introduttiva della trattazione inizia con una *delucidazione formalmente indicativa* del *titolo*. Domandando dell'origine dell'opera d'arte, la trattazione interroga «quell'elemento – quel 'dove' – *dal* quale e *attraverso* il quale» l'opera d'arte «è, nel proprio modo, ciò che è».[88] Il «da-dove» e l'«attraverso-dove» indicano la *provenienza* <la venuta alla luce, l'ingresso nell'evidenza>, mentre le espressioni «è ... ciò che è» e «nel proprio modo» indicano lo *stanziarsi*. Chiedere dell'origine dell'opera d'arte significa, quindi, interrogare la *provenienza dello stanziarsi* dell'opera d'arte.

Il problema, posto in questo modo, non può essere risolto rinviando al fatto che l'opera d'arte origini dall'attività dell'artista. Tale «rappresentazione abituale»[89] è, appunto, abituale non solo perché è un modo di considerare esteriore e superficiale. È abituale soprattutto perché riposa su un'antica consuetudine, istorialmente dominante, secondo la quale l'opera d'arte e l'arte si devono all'atto creativo dell'artista. Si tratta dell'interpretazione soggettivistica della creazione artistica, divenuta dominante con la fondazione mo-

[88] *Holzwege*, p. 7; OA, p. 3
[89] *Ibid.*