

## *RES SINGULARIS*

### *Opera d'arte, cosa, vicinanza*

Nel suo piccolo libro di Introduzione a Heidegger, il celebre comparatista Georges Steiner scrive:

Heidegger possedeva come pochi uomini oggi una sensibilità personale quasi estranea alla consistenza e alla sostanza dell'esistenza fisica, alla "cosalità" e alla quiddità ostinata delle cose, della roccia come dell'albero o della presenza umana.

Prima facie, o di primo acchito questo enunciato mi è sembrato abbastanza sorprendente e ho avviato una ricerca, evidentemente in modo non sistematico e certamente non esaustivo, per reperire o per censire delle "cose" nell'opera di Heidegger – per cosa (*Ding*, ma anche il latino *res* rende abbastanza bene la stessa idea), bisogna intendere tanto una pietra, un ciottolo, che una pianta, un animale o un oggetto fabbricato (*artefact*), un "attrezzo", per così dire. L'intera prima parte della Conferenza dell'inverno 1936 su L'origine dell'opera d'arte – e più precisamente la sezione intitolata La cosa e l'opera – è dedicata a sbrogliare delicatamente, in forma di auto-critica radicale delle analisi di Essere e tempo, la matassa: *Zeug, Ding, Werk*. – Nel mio inventario alla Borges, ritroviamo dunque: una pietra sul cammino, una zolla di terra, l'albero, l'aquila, il toro, il serpente, la cicala, diverse lucertole, la brocca, la fontana sul ciglio della strada, l'acqua della fontana, le nuvole nel cielo, il cardo dei campi, la foglia nel vento d'autunno, ma anche dei martelli, degli orologi a pendoli, delle scarpe, delle stazioni e delle hall delle stazioni, anche dei tram o ancora ciò che è intorno la foresta e lo sparviero che vi vola sopra, un capriolo, un maggiolino, una lumaca, il filo d'erba – delle cose da niente (*bloße Dinge*), cose di poco conto, avrebbe detto il poeta francese Francis Ponge. Preciso che quest'enumerazione, da proseguire, non tiene evidentemente conto delle "cose" incontrate nei testi che Heidegger è portato egli stesso a commentare (Hölderlin, Rilke, Trakl, Stefan George, Eduard Mörike...) !

\*

Nella lunga introduzione del corso che tiene all'Università di Friburgo durante il semestre invernale 1935/1936, presentato con il titolo *Domande fondamentali della metafisica*, e che noi oggi conosciamo intitolato come *Die Frage nach dem Ding*<sup>1</sup>,

---

<sup>1</sup> *La questione della cosa*, a cura di Vincenzo Vitiello, Mimesis, Milan, 2011 (nuova edizione

Heidegger evoca a più riprese, secondo una strategia argomentativa abbastanza complessa sulla quale non posso soffermarmi, la figura della servetta di Tracia così come è stata delineata da Platone nel *Teeteto*. La servetta prende in giro Talete che, con gli occhi rivolti al cielo, verso l'alto (ἄνω βλέπων), per osservare la volta celeste, sarebbe caduto in un pozzo (174 e sgg. Così, desideroso di conoscere le cose del cielo (τὰ μὲν ἐν οὐρανῷ), Talete non avrebbe fatto attenzione a ciò che si trovava, per così dire, sotto il suo naso o meglio davanti ai suoi piedi (la costruzione greca è qui piuttosto graziosa, anche se Heidegger non la richiama nel suo commento: τὰ δ' ἔμπροσθεν αὐτοῦ καὶ παρὰ πόδας λανθάνοι αὐτόν – secondo una traduzione letterale: “le cose che sono di fronte a lui e davanti ai suoi piedi dimorano nascoste, inosservate, in disparte”). La servetta diventa qui l'eco di una saggezza gnomica analoga a quella che troviamo attestata in Pindaro, precisamente in (*Pitica III*, 106-108: “non bisogna domandare agli dei < o meglio ai demoni > ciò che è opportuno ai cuori mortali, bisogna guardare i nostri piedi e non dimenticare la nostra condizione – γνόντα τὸ παρ ποδός, οἷας εἶμεν αἴσας). Tale saggezza gnomica è ugualmente presente nei tragici, qui menzioniamo solamente *Edipo re*, verso 130, in cui Creonte evoca – è uno degli elementi dell'ironia “tragica” – la Sfinge che ci obbliga a “guardare in faccia ciò che ci è davanti, davanti ai nostri piedi: τὸ πρὸς ποσὶ σκοπεῖν. Senza sovrainterpretare il riferimento a Platone (*Teeteto*) presente in quest'introduzione del corso così accuratamente composta, senza affermare semplicemente o suggerire che Heidegger si lasci vincere dal riso insolente della servetta – nei quelli anni, egli stesso era appena caduto pesantemente in un pozzo –, possiamo in ogni caso sottolineare che il motivo che illustra questo celebre aneddoto relativo a Talete, cioè il pericolo che c'è a “trascurare sin dall'inizio quell'ambito di cose” (*den Bereich der Dinge überspringen*, Ga., volume 41, pagina 214)<sup>2</sup>, è proprio l'elemento centrale del corso di 1935/36. *den Bereich der Dinge überspringen*: “trascurare” nella traduzione di Vincenzo Vitiello. Penso che questo termine “trascurare” significante qualcosa come, in francese, “négliger”, “omettre”, è troppo debole o almeno inesatto. *Über-springen* (*springen*, *Sprung*, *Ur-sprung*) significa più concretamente “saltare al di là di...

Perché e come la metafisica, rivolta verso le realtà sovrasensibili, quelle di “laggiù”, s'istituisce, in Platone come in Aristotele, attraverso un siffatto “trascurare l'ambito delle cose”? Tale potrebbe dopotutto essere in effetti la questione direttrice di Heidegger a partire dalla metà degli anni trenta, quella questione che in un certo senso prende il testimone dell'interrogazione che aveva elaborato durante il periodo di Marburgo, per arrivare in *Essere e Tempo*, a quella che portava sul “fallimento” o l'omissione del fenomeno del mondo. *Über-springen*, saltare oltre/passare oltre – è lo

---

riveduta e corretta).

2 Trad. it., p. 183 : « ...anche Kant ... ha trascurato sin dall'inizio quell'ambito di cose »

stesso verbo che si ritrovava in effetti associato al fenomeno del mondo per caratterizzare comunque l'approccio platonico-aristotelico, quello di Cartesio o di Kant. Questione direttrice che quindi non si approfondisce, ma veramente si sposta a favore del corso consacrato alle *Domande fondamentali della metafisica*, o detto in altri termini, alla *Frage nach dem Ding*. L'intera introduzione del corso del semestre invernale 1935/36 è dedicata alla drammatizzazione di questa interrogazione e, se è lecito dire così, alla sua "storizzazione". Heidegger la ricapitola in maniera del tutto significativa nella conclusione del corso. Approfondendo, per questa volta, ciò che egli aveva già tematizzato in *Essere e tempo* § 69, pagina 362 come "progetto matematico della natura", Heidegger mostra magistralmente qui – e Foucault gli fa moderatamente eco ne *Le parole e le cose* – come è proprio la *mathesis* che definisce, a partire da Galileo, Cartesio, Leibniz, Newton e fino alla prima Critica di Kant, "il tratto fondamentale del pensiero in generale", fornendogli così un nuovo "terreno".

Cito (97 ; trad. italiana 87-88) :

"Nell'essenza della *mathesis* in quanto progetto v'è la specifica volontà di dare al sapere come tale una nuova forma ed un'autonoma fondazione [...] E quando si osa proporlo, chi lancia tale proposta (*der Werfer dieses Wurfes*) si pone su un terreno che è esso stesso, prima d'ogni altra cosa, progettato e fondato nel progetto."

Al termine dunque del suo studio dell'Analitica dei principi (*Critica della ragione pura*), dove l'accento è messo non più, come nel *Kantbuch* del 1929, sul primo capitolo, dedicato allo schematismo, ma sul capitolo seguente che traccia il "sistema di tutti i principi dell'intelletto puro", Heidegger ricorda come "cosa e corpo" sono rappresentati nella fisica matematica "come cosa estesa e resistente" e come, per via di conseguenza, la "molteplicità intuitiva" si trova ridotta a "molteplicità di dati sensibili" (trad. 181-182). E aggiunge – è il punto che mi interessa – che, se per la fisica sperimentale dell'atomo, oggi, il dato "è solo una molteplicità di macchie e linee luminose" sulle lastre fotografiche, questo dato non richiede meno presupposti dell'interpretazione di un poema.<sup>3</sup>

Cito il passaggio completo:

Una volta scomposte le cose in una molteplicità di dati sensibili, la loro essenza unitaria poté esse essere spiegata solo proseguendo su questa strada, affermando che le cose sono propriamente soltanto degli agglomerati di dati sensibili, che hanno inoltre un valore d'uso, un valore di bellezza e – in quanto sono conosciuti – un valore di verità. *Le cose sono agglomerati di sensazioni dotati di valore*. Le sensazioni vengono così rappresentate come indipendenti. E persino elevate a cose, senza peraltro dire cosa sia la

---

<sup>3</sup>. "E sono solo la solidità e la tangibilità delle macchine di misurazione che danno l'impressione che questa interpretazione si fondi su un terreno più saldo di quello delle idee solo soggettive, su cui se presume che poggino le interpretazioni dei poeti che vengono date nelle scienze dello spirito."

cosa, dalla cui disintegrazione restano le schegge <"éclats", "morceaux"> – le sensazioni quali presunti dati originari.

Il passo successivo è stato compiuto interpretando questi frammenti di cose che sono le sensazioni come effetti di una causa. La fisica ha accertato che le cause dei colori sono delle onde luminose, dei periodici mutamenti di stato che incessantemente avvengono nell'etere. Ogni colore ha il suo preciso numero di vibrazioni, ad es. il rosso ha la lunghezza d'onda di  $760 \mu\mu$  e un numero di vibrazioni di quattro cento bilioni al secondo. Questo è il rosso: il rosso oggettivo, di fronte all'impressione meramente soggettiva della sensazione del rosso. Sarebbe ancora più bello se si potesse ricondurre anche questa sensazione, in quanto è un stato d'eccitazione, a correnti elettriche delle vie nervose. Quando si giungerà a tanto, sapremo cosa sono le cose oggettivamente.

Questa spiegazione della sensazione ha l'apparenza d'essere moto scientifica, ma non lo è, in quanto abbandona subito l'ambito dei dati sensibili, tralasciando proprio ciò che va spiegato: il colore nel suo esser dato. Inoltre non fa distinzione tra il colore qual è nella cosa, questo rosso della cosa, e la sensazione del colore che è un dato dell'occhio. Quest'ultimo dato non risulta immediatamente. Anzi è necessario un pensiero molto complesso e sofisticato per cogliere la differenza tra il colore della sensazione e quello della cosa. Intanto se – tenendo lontana ogni teoria della conoscenza – prestiamo attenzione al dato del colore di una cosa, ad es. al verde di una foglia, non scorgiamo la minima traccia di una causa che produca un effetto su di noi. Non percepiamo mai il verde della foglia come un effetto su di noi, lo percepiamo come il verde della foglia.

Ma proprio là dove – nella fisica matematica moderna – il corpo viene rappresentato come *cosa estesa e resistente*, la molteplicità intuitiva si riduce a molteplicità di dati sensibili. Oggi per la fisica atomica sperimentale il dato è solo una molteplicità di macchie e linee luminose su una lastra fotografica. L'interpretazione di questo dato richiede non meno presupposti che l'interpretazione di una poesia. E solo la solidità e la tangibilità delle macchine di misurazione che danno l'impressione che questa interpretazione si fondi su un terreno più saldo di quello delle idee solo soggettive, su cui si presume che poggino le interpretazioni dei poeti che vengono date nelle scienze dello spirito.

Per fortuna oltre alle onde luminose ed alle correnti nervose ci sono ancora, e prima di tutto, il colore e il chiarore delle cose stesse, il verde della foglia e il giallo del campo di grano, il nero della cornacchia ed il grigio del cielo. Invero tutto questo non solo c'è, ma anche costituisce il riferimento ed il presupposto costante delle analisi e delle interpretazioni della fisiologia e della fisica.

Sorge la domanda: che cosa è più *essente* quella rozza sedia con la pipa, che la pittura di van Gogh ci mostra, o le onde luminose che corrispondono ai colori lì impiegati, o gli stati sensoriali che abbiamo "in noi" mirando il quadro? Sempre le sensazioni sono presenti, ma ogni volta con un ruolo diverso. Il colore della cosa, ad es., è altro dallo stimolo suscitato nell'occhio, che noi non cogliamo direttamente come tale. Il colore della cosa appartiene alla cosa. Né si presenta come cosa di un nostro stato. Il colore della cosa, ad es. il giallo, è solo questo giallo che è proprio del campo di grano. Il colore e la sua luce sono determinati volta a volta dalla originaria compattezza e naturale della cosa colorata stessa. E questa non si compone anzitutto di sensazioni.

Questi cenni debbono servire soltanto a far capire che non è immediatamente chiaro che cosa s'intenda col termine sensazione. L'illimitata molteplicità delle cose che con essa vengono indicate riflettono soltanto l'insicurezza e il disorientamento derivanti dall'aver trascurato di determinare in modo adeguato il rapporto tra uomo e cosa.

È molto diffusa l'opinione che il presupposto della determinazione fisico-matematica dei corpi sia la concezione secondo cui le cose sono una pura molteplicità di dati sensibili; che la teoria del conoscere, secondo la quale i corpi consistono essenzialmente di sensazioni, sia la causa della nascita della scienza naturale moderna. E invece è vero proprio il contrario. È dalla definizione matematica della cosa come di un corpo esteso che si muove nello spazio e tempo, che è derivata la concezione secondo cui il dato dell'esperienza quotidiana è qualcosa di puramente materiale scomponibile in una molteplicità di sensazioni. La definizione matematica ha fatto sì che si prestasse maggiore attenzione alla corrispondente teoria delle sensazioni. Su questo piano si è tenuto anche Kant, che, come il pensiero tradizionale prima e dopo di lui, ha trascurato sin d'all'inizio, le cose come ce le mostra anche il pittore: una semplice sedia con su una pipa posata o abbandonata, come nel quadro di van Gogh.

Ecco dunque che il poema (il *Gedicht*) emerge in modo piuttosto inatteso nel commento dell'*Analitica dei principi*, la quale viene resa attuale col riferimento alla fisica atomica e la teoria sul dualismo onda-particella della materia, elaborata da Louis de Broglie, nell'ambito della meccanica quantistica. Il quale de Broglie vinse il Premio Nobel per la fisica nel mille nove cento vinti nove.

Cosa ne è di queste presupposizioni a cui sempre ricorre la fisica contemporanea? Esse sono, certamente, quelle che sono inerenti agli apparati di misura, nella loro apparente "solidità palpabile" (*Festigkeit – Greifbarkeit*), come se questa fosse suscettibile d'istituire un "terreno" (*Boden*). Questo terreno, domanda Heidegger, è più fermo che "le interpretazioni dei poeti nelle scienze dello spirito, interpretazioni delle quali si pretende che riposino solamente su dei capricci soggettivi?" Al di là del poema, interviene allora un riferimento più sicuro o in ogni caso più generale rispetto l'opera come *Kunstwerk*, opera d'arte. Ho già citato in maniera estesa questo bel passaggio :

Per fortuna oltre alle onde luminose e alle correnti nervose ci sono ancora, e prima di tutto, il colore e il chiarore delle cose stesse, il verde della foglia ed il giallo del campo di grano, il nero della cornacchia ed il grigio del cielo. Invero tutto questo non solo c'è, ma anche costituisce il riferimento ed il presupposto costante delle analisi e delle interpretazioni della fisiologia e della fisica. — Sorge la domanda : che cosa è più *ente* quella rozza sedia con la pipa, che la pittura di Van Gogh ci mostra, o le onde luminose che corrispondono ai colori lì impiegati, o gli stati sensoriali che abbiamo « in noi » mirando il quadro ? » (*ibid.*, 182).

Poco fa dicevo della "drammatizzazione" e della "storizzazione" nell'introduzione generale del corso : tratti che veramente risaltano in piena luce attraverso ciò che costituisce la "conclusione" propriamente detta del corso :

La domanda: - che è una cosa – è la domanda: – chi è l'uomo? – Questo non significa che le cose siano un prodotto (*Gemächte*) dell'uomo, ma, al contrario, che l'uomo va concepito come colui il quale già da sempre passa oltre le cose, ed in modo tale che questo passar-oltre è possibile solo in quanto le cose ci vengono incontro (*begegnen*), e venendoci incontro ci rispingono dietro di noi stessi (*uns selbst hinter uns selbst zurückschicken*), dietro la nostra superficie (*Oberfläche*). (p. 210).

Rispetto il *Kantbuch* del 1929, l'accento si è dunque spostato in maniera singolare: Kant in effetti pone in un senso la questione della cosa, ma nella misura in cui la cosa che è per lui immediatamente accessibile è la cosa-della-natura (*Naturding*) come oggetto di un'esperienza possibile, si può quindi dire “che Kant sin dall'inizio ha trascurato il problema dell'essere delle cose che ci sono intorno”(trad. 115):

Riassumiamo... la risposta di Kant al problema dell'essenza della cosa a noi accessibile in queste due proposizioni: 1) cosa è l'oggetto fisico, 2) cosa è l'oggetto dell'esperienza possibile. Qui ogni parola è essenziale, e proprie nel preciso significato attribuite dalla filosofia kantiana.

Riprendiamo brevemente le considerazioni introduttive dell'inizio di questo corso. Limitammo allora l'ambito del problema della cosa a ciò che anzitutto ci è quotidianamente intorno e ci viene incontro. Forse allora il problema del modo in cui gli oggetti della fisica, le cose fisiche, si rapportano a quelle che vengono immediatamente incontro. Questo problema per lui non ha nessun peso. Il suo sguardo si fissa subito sulle cose oggetto della scienza fisico-matematica.

Il fatto che per Kant fosse decisivo il punto di vista della scienza per determinare l'essere della cosa, ha dei motivi che noi ora, dopo aver descritto nei suoi caratteri generali la preistoria della *Critica della ragion pura*, comprendiamo facilmente. Intanto, definire la cosa come oggetto fisico ha delle conseguenze, di cui certo Kant può essere ritenuto solo in minima parte responsabile. Si potrebbe credere che trascurare le cose che ci sono intorno ed insieme l'interpretazione del loro essere in quanto cosa, sia un'omissione facilmente rimediabile, aggiungendo o, semmai, premettendo alla definizione di cosa come oggetto fisico quanto si è tralasciato. Ma questo non è possibile, perché la definizione della cosa ed il modo in cui la si imposta implicano *presupposti fondamentali, che si estendono alla totalità dell'essere ed al senso dell'essere in generale*. Se si pensa diversamente, allora proprio dalla definizione kantiana si apprende indirettamente che non è possibile una singola cosa di per sé esistente, e quindi neppure è possibile definire la cosa riferendosi a singole cose. La cosa in quanto oggetto fisico è determinabile solo muovendo dall'essenza della natura in generale. Conseguentemente, se si prende la cosa nel senso di ciò che s'incontra prima di tutto – prima cioè di ogni teoria e di ogni scienza –, la si può definire correttamente soltanto muovendo da un contesto che è *prima ed oltre* ogni natura. Il che va inteso nel senso più ampio, sicché anche le cose della tecnica, quantunque siano apparentemente prodotte soltanto in base alla conoscenza scientifica della natura, sono nel loro esser-cosa tutt'altre che oggetti fisici adattati ad usi pratici.

Tutto ciò mostra, anche una volta, che interrogarsi sul problema della cosa *significa, per l'uomo che sa, muovere un passo decisivo nella conoscenza dell'ente considerato nella sua*

*totalità*. E venire o non venire a capo di questo problema, ampiamente dibattuto, e persino trascurarlo, comporta *decisioni che accadono in un arco temporale le cui distanze sono valutabili, secondo la nostra storia, nell'ordine dei secoli*.

Il saltare oltre (passar oltre) le cose che ci circondano può essere tutto tranne un'omissione incresciosa, una negligenza che sarebbe facile da correggere con l'aiuto di un semplice complemento. Ecco ciò che è impossibile, precisa Heidegger, “*perché la definizione della cosa ed il modo in cui la si imposta implicano presupposti fondamentali, che si estendono alla totalità dell'essere ed al senso dell'essere in generale*” (115). L'interrogazione che è messa in opera nell'interrogazione della cosa “significa dunque, per l'uomo che sa, muovere un passo decisivo nella conoscenza dell'ente considerato nella sua totalità” (*ibid.*, già citato.). Nell'elaborazione di questa questione “comporta decisioni che accadono in un arco temporale (*zeitlicher Spielraum*) le cui distanze sono valutabili, secondo la nostra storia, nell'ordine dei secoli” (132, trad. 116). Già su questa dimensione istoriale della questione della cosa sulla quale insisteva Heidegger dall'inizio del suo corso: una cosa, essa s'intende in generale nel senso di tutto ciò che è tangibile, tutto ciò che è visibile: « cosa nel senso di ciò che è a portata di mano » (*das Vorhandene*) » (13), per esempio, e qui l'enumerazione mi interessa proprio particolarmente: “una pietra, un pezzo legno, un orologio, una mela, un pezzo di pane”; “cose inanimate, ma anche cose viventi: una rosa, un arbusto, un faggio, un abete, una lucertola, una vespa...”, si potrebbe aggiungere: una lepre, una fontana romana, una brocca, un ponte... Cose che ci circondano, che si sono vicine, “cosa da niente o di poco conto” (come diceva Francis Ponge nella sua raccolta intitolata: *Il partito preso delle cose*)<sup>4</sup>. Se si vuole imparare di più su di una cosa tra quelle cose grossolanamente enumerate, bisogna, sembra, rivolgersi ai sapere specialistici, specifici, relativi alle differenti cose; per sapere ciò che è “una rana, un falco, una scarpa, un ferro di cavallo”, bisogna rivolgersi alla mineralogia, alla botanica, alla zoologia, ecc. Senza dubbio! Ma quando ci poniamo la questione “cos'è una cosa?” noi non cerchiamo – precisa Heidegger (trad. 15) – di sapere “che cosa è un granito, una selce, una pietra calcarea o di sabbia”, ma piuttosto ciò che è, per esempio, la pietra “in quanto cosa”. Lo stesso vale per gli animali o i vegetali, ciò che ci importa non è di sapere “come si distinguono e come sono di volta in volta il muschio, le felci, le erbe, gli arbusti e le piante”, ma ciò che è la pianta *in quanto cosa*.

La questione ci conduce dunque a parlare della cosalità della cosa, su *was das Ding be-dingt*, cerchiamo quello che fa della cosa, in quanto cosa, una cosa (*was, das*

---

<sup>4</sup> *Il partito preso delle cose*, Introduzione e traduzione di Jacqueline Risset, Einaudi, Torino, 1979; cf. anche *Vita del Testo*, antologia di testi di Ponge (con traduzioni di Piero Bigongiari, Luciano Erba, Jacqueline Risset, Giuseppe Ungaretti), Mondadori, Milano 1971.

*Ding zum Ding be-dingt*), noi ci interroghiamo su ciò che ne è la con-dizione. Ora una tale questione – ed ecco la decisione istoriale su cui è importante porre la nostra attenzione – non “passa oltre” la pietra singolare o le diverse specie di minerali, oltre le diverse specie vegetali, le diverse specie animali, i diversi attrezzi o utensili”, per coglierne l’εἶδος e lo γένος.

Ma ecco che la giovane serva di Tracia (la servetta del *Teeteto* scoppia di nuovo a ridere; mentre noi pretendiamo di occuparci di ciò che ci circonda (τὰ δ’ ἔμπροσθεν καὶ παρὰ πόδας), ecco che ci voltiamo verso un *Unbedingtes* tenuto a fare della cosa la cosa che essa è. La questione è così impiegata “ci allontaniamo delle cose che sono prossime ancor più di Talete che pure guardava solo alle stelle. Noi vogliamo andare persino oltre queste, oltre ogni cosa sino all’incondizionato, là dove non ci sono più cose che offrano uno stabile fondamento”(15).

E pertanto ! continuava Heidegger: *Und dennoch!* Ritroviamo esattamente la stessa clausola retorica nella parte della Conferenza sull’*Origine dell’opera d’arte*, nella parte consacrata a *das Ding und das Werk*, alla fine della pretesa “illustrazione intuitiva” (*Veranschaulichung*) presa in prestito da una tela di Van Gogh: questa qui ci ha dimostrato – concludeva Heidegger – “un paio di scarpe di contadini e niente di più” (*und nichts weiter. Und dennoch*).

Ciò che si pone in effetti in questione, con la questione della cosa, è proprio il terreno, il vicino, la prossimità. Più tardi, nel 1949, la prima conferenza di Brema, intitolata: *das Ding*, iniziava ancora con quest’interrogazione: *Wie steht es mit der Nähe ?* Cosa ne è della prossimità?

Permettetemi di citare qui un po’ estesamente questa svolta nell’introduzione del corso che porta sulle differenti maniere d’interrogare in direzione della cosa :

“Dunque nell’esperienza quotidiana – ecco ciò che dovrebbe soddisfare la serva di Tracia –, ci imbattiamo sempre in cose singole. [...] Le cose sono singole. Questo significa anzitutto che la pietra e la lucertola, il filo d’erba e il coltello stanno sempre ognuno per sé. Inoltre, la pietra è un ben determinata pietra, questa appunto; la lucertola non è una lucertola in genera, ma proprio questa, e così il filo d’erba et il coltello. Non c’è mai una cosa in genere (*ein Ding überhaupt gibt es nicht*); ma solamente cose singole, e le cose singole inoltre sono sempre queste cose. Ogni cosa è sempre questa e non altra.

Inaspettatamente ci siamo imbattuti in ciò che è pertinente alla cosa in quanto cosa (*was zu einem Ding als Ding gehört*). È una determinatezza da cui prescindono le scienze, le quali, nel loro zelo per i fatti, apparentemente conoscono dettagliatamente le cose. E infatti in una ricerca sulle labiate il botanico si occupa non di una pianta singola in quanto tale; essa è per lui sempre solo un esemplare (*nur ein Exemplar*). E lo steso vale per gli animali, per le innumerevoli rane e salamandre che vengono uccise in un Istituto.



Il « questo » che caratterizza ogni cosa, è tralasciato dalla scienza” (trad. ital., pp. 20-21).

Heidegger aggiunge in effetti ciò che ci allontana definitivamente da ogni considerazione di una generalità essenziale contra-distinta della specializzazione delle scienze speciali :

“E ciononostante poniamo questo problema solo per sapere che cosa è una pietra e che cosa la lucertola che vi sta sopra esposta al sole; che cosa il filo d’erba che qui accanto cresce, che cosa il coltello che, stando sdraiati sul prato, teniamo forse in mano. Desideriamo sapere proprio ciò che mineralogici, botanici, zoologi e fabbri probabilmente non vogliono affatto sapere...” (Ga. 41, 9; trad. 15-16)

Questo tratto del « je dieses », “Jediesheit” (*del essere sempre un questo*”, come traduce Vitiello), quella *Einzelheit* (*unità e singolarità*) costitutiva della cosalità della cosa, della sua *Dinghaftigkeit* (*abito di cosa, elemento cosale*), *Dinghaftigkeit* che Heidegger chiama qui la *Jediesheit*, “se è permesso formare una parola siffatta”, aggiunge. A dire il vero, tale parola esiste già da tanto tempo nel latino scolastico di Duns Scotto : l’*haecceitas*, l’ecceità, se vogliamo.

\*

Lascio qui da parte il corso del 35-36. Durante il semestre invernale 1936-1937, quando fa il suo primo corso su Nietzsche, *Der Wille zur Macht als Kunst*, oggi pubblicato come 43 della *Gesamtausgabe*, Heidegger tiene all’Università di Friburgo anche un “seminario per studenti dei primi anni” consacrato alle *Lettere sull’educazione estetica dell’uomo* di Schiller<sup>5</sup>. Trattandosi di un seminario, a differenza delle *Vorlesungen*, Heidegger non aveva, sembra, redatto in maniera costante delle note: si trova tutt’al più qualche scheda, e bisogna dunque appoggiarsi agli “appunti” presi dagli studenti. Questi appunti non sono mai assolutamente affidabili, e sappiamo che Heidegger stesso ne diffidava; è senza dubbio questo ciò che giustificava il fatto che il piccolo volume che rende conto di questo seminario non figura più nella *Gesamtausgabe*, poiché non è stato edito seguendone i medesimi criteri. Inoltre questo spiega perché esso sia stato pubblicato separatamente nella collana « Machbacher Bibliothek », edita da Ulrich von Bülow a partire da una *Nachschrift* particolarmente sicura, stabilita da Wilhelm Hallwachs. Wilhelm Hallwachs, nato nel 1872, medico a Friburgo, non era certamente uno “studente dei primi anni”, e ha seguito, per interesse, gli insegnamenti di Heidegger dopo il semestre invernale 1930/1931 fino agli anni ’40, periodo in cui lascia Friburgo.

Tra gli uditori figurava anche Karl Ulmer (1915-1981) che diventerà professore a Tubinga nel 1957 e che, dopo una dissertazione dedicata al “significato della copula in

---

<sup>5</sup> Martin Heidegger, *Introduzione all’estetica. Le Lettere sull’educazione estetica dell’uomo di Schiller*, edizione italiana a cura di Adriano Ardovino, Carocci editore, Roma, 2008.

Aristotele”, sosterrà la tesi di libera docenza sotto la direzione di Heidegger nel 1944: *Wahrheit, Kunst und Natur bei Aristoteles. Ein Beitrag zur Aufklärung der metaphysischen Herkunft der modernen Technik*. Il testo sarà pubblicato 9 anni più tardi, nel 1953, presso Niemeyer. Nel novero degli auditori, si conta anche Kurt Bauch (1897-1975), storico dell'arte, che fu collega e amico di Heidegger a Friburgo, dopo il 1927<sup>6</sup>. Kurt Bauch è egli stesso intervenuto nel seminario così come il suo assistente, il Dr. Körte che ha presentato un intervento sul celebre disegno di Dürer, datato al 1502, la lepre, oggi conservato all'*Albertina* di Vienna. Adesso vorrei soffermarmi su questo momento del seminario, ovvero sul commento inerente la 22esima Lettera in cui Schiller da una parte ritorna sul rapporto tra forma e contenuto nell'opera d'arte e in cui, d'altra parte, si interroga sullo stato estetico che suscita in noi la bellezza dell'opera. Apprendo così la via all'applicazione (*Anwendung*) della riflessione schilleriana alle opere d'arte, Heidegger evoca ugualmente il poema di Conrad Ferdinand Meyer, *Der römische Brunnen, La fontana romana*, sulla quale aveva già consacrato una brava analisi alla fine della prima Conferenza su *L'origine dell'opera d'arte*<sup>7</sup>, e che menzionerà nuovamente nel suo primo corso su Nietzsche nel contesto di una discussione circa la verità – apparenza, essere e apparenza, parvenza o sembianza (*Sein und Schein*). La seconda opera esaminata – che non la si trova, mi sembra, altrove nel corpus heideggeriano –, è il acquerello *La lepre*. Lepre che scorgiamo di passaggio nel primo corso su Nietzsche<sup>8</sup>. Nella seconda parte del corso *Kunst und Wahrheit*, Heidegger ricordando piuttosto sommariamente l'analisi della *μυήσις* nella Repubblica di Platone, cita all'improvviso e senza alcun passaggio introduttivo Erasmo (cosa che non è così frequente)<sup>9</sup>:

Ci viene tramandato un detto di Erasmo che intende tramandare l'arte del pittore Albrecht Dürer ed enuncia un pensiero nato evidentemente da un colloquio personale dell'erudito con l'artista. Esso recita: «Ex situ rei unius non unam speciem sese oculis intuentium offerentem exprimit» [(Erasmo, *Dialogus de recta Latini Graecique sermonis Pronunciatione*, in *Opera omnia*, 1703, t. I, col. 908 sq.) — ]: egli, il pittore Dürer, mostrando una singola cosa (*ein einzelnes Ding*) dalla sua rispettiva posizione (*aus seiner jeweiligen Lage – ex situ*), non fa apparire (*zum Vorschein bringt*) una singola visione isolata (*einen einzigen, vereinzelt Anblick, unam speciem*), quella che si offre appunto all'occhio; ma – così si deve completare – mostrando la singola cosa rispettivamente come questa unica cosa nella sua unicità <res una>, rende visibile l'essere stesso nella singola lepre, l'essere lepre, l'essere animale di questo animale (*indem er dieses Einzelne*

---

<sup>6</sup> La corrispondenza tra Martin Heidegger e Kurt Bauch (*Briefwechsel 1932-1975*) è stata pubblicata da Almuth Heidegger (Karl Alber Verlag, Freiburg) nel 2010.

<sup>7</sup> Martin Heidegger, *L'origine dell'opera d'arte, Testo tedesco a fronte*, a cura di Gino Zaccaria e Ivo De Gennaro, Christian Marinotti Edizioni, Milano, 2000.

<sup>8</sup> Ga., 43, p. 230.

<sup>9</sup> *Op. cit.*, p. 228.

*jeweilig als dieses Einzige in seiner Einzigkeit zeigt, macht er gerade das Sein selbst in diesem einzelnen Hasen, das Hasensein, das Tiersein sichtbar*<sup>10</sup> (M.H. Nietzsche, Adelphi, Milano, 1994. Cit. pp.185-186).

L'acquarello è molto conosciuto, ma insomma la lepre emerge in maniera perlomeno inattesa in questa discussione sulla *mimèsis* platonica. La fine del paragrafo che riprende questo passaggio restava non di meno enigmatica per gli uditori del corso, o per i lettori del *Nietzsche I*:

Ci è lecito supporre che egli, da umanista, conoscesse questo dialogo (*La Repubblica*) e il passo sull'arte. <Certo!> Il fatto che Erasmo e Dürer potessero parlare così presuppone che fosse in corso un mutamento della comprensione dell'essere. (op. cit. p.186)

La lettura del *Nietzsche I* non faceva apprendere molto più, ed inoltre questo passaggio molto enigmatico – a mia conoscenza – non era mai stato commentato. La citazione di Erasmo è verosimilmente presa in prestito dall'opera di Heinrich Wölffling, *Die Kunst Albrecht Dürer*, che era stata riedita a Monaco nel 1920<sup>11</sup>. Ma mettendo da parte la

---

<sup>10</sup> Erasmo, *Opera*, éd. Jean Leclerc, Leiden 1703-1706, t. I. coll. 909 sq. citato in Erwin Panofsky, « Erasmus and the Visual Arts », in *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 32 (1969), pp. 200-227 : « Equidem abitor si nunc viveret Appelles, ut erat ingenuus et candidus, Alberto nostro cessorum hujus palmae gloriam. — Qui potest credi ? — Fateor Appellem fuisse ejus artis principem, cui nihil objici potuit a caeteris artificibus, nisi quod nesciret manum tollere de tabula. Speciosa reprehensio. At Appelles coloribus, licet paucioris minusque ambitiosis, tamen coloribus adjuvabatur. Durerus quanquam et alias admirandus, in monochromatis, hoc est nigris lineis, quid non exprimit ? Umbras, lumen, splendorem, eminentias, depressiones: ad haec, ex situ, rei unius non unam speciem sese oculis intuentium offerentem. Observat exacte symetrias et harmonias. Quin ille pingit, et quae pingi non possunt, ignem, radios, tonitrua, fulgetra, fulgura, vel nebulas, ut aiunt, in pariete, sensus, affectus omnes, denique totum hominis animum in habitu corporis relucentem, ac pene vocem ipsam. Haec felissimis lineis iisque nigris sic ponit ob oculos, ut si colorem illinas, injuriam facias operi. An non hoc mirabilius, absque colorum lenocinio praestare, quod Apelles praestitit colorum praesidio ? » — A proposito del passaggio « nebulae in pariete » che rinvia ai *impossibilia* o alle chimere, si veda E. Panofsky, « Notes on Erasmus' Eulogy on Dürer », in *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 14, 1/2, 1951, pp. 34-41.

<sup>11</sup> Ou plutôt empruntée au travail de l'historien d'art Theodor Hetzer (1890-1946). Il faut rappeler ici la dédicace de l'édition Reclam de l'*Ursprung des Kunstwerkes* (1960) : *Theodor Hetzer zu Gedächtnis*. Il faut rappeler également que Theodor Hetzer, comme Heidegger l'indique dans une lettre adressée à l'historienne de l'art Marielene Putscher (lettre citée dans l'ouvrage de l'auteur : *Raphaels Sixtinische Madona, Das Werk und seine Wirkung*, Tübingen, 1955, p. 174) a été son condisciple au Lycée de Fribourg : « Theodor Hetzer mit dem ich am Freiburger Gymnasium auf derselben Bank saß und in dem ich ein verehrendes Andenken bewahre, hat so Einleuchtendes zur Sixtina gesagt, daß jeder seinem denkkräftigen Anschauen nur immer danken kann. » Hetzer avait publié très tôt plusieurs

filologia, concentriamoci su ciò che Dürer ci mostra esattamente in questo acquerello (25 x 22,5 centimetri) : nella diagonale della foglia, da sinistra a destra, una lepre è in posizione raccolta su se stessa (noi saremmo tentati dal dire “accovacciata”), su uno sfondo bianco panna relativamente indeterminato e come picchiettato di piccole macchie più scure. La lepre è presentata di tre quarti, in una prospettiva che assomiglia ad un'inquadratura, che ha per effetto di dissimulare la groppa, l'interno dell'orecchio destro, e di schiacciare un po', per effetto ottico, la parte dietro e in particolare le zampe posteriori di cui si percepisce solamente le articolazioni intorno al lombo. L'animale guarda davanti a sé, al di là della foglia di carta, come fosse indifferente allo spettatore; nell'occhio sinistro sembra riflettersi qualche cosa, una finestra. Pertanto lo spazio che lo circonda dimora indeterminato, all'eccezione di una leggera ombra resa delicatamente che si trova nella parte destra dell'acquerello a partire dalle due zampe anteriori strettamente parallele. Su questo punto, il contrasto con le numerose copie che sono state fatte dell'opera è molto sorprendente , a cominciare da quelle di Hans Hoffmann (1530-1592), conservata una al Palazzo Barberini a Roma e l'altra al Getty a Los Angeles.

Ritorno alla descrizione sommaria dell'acquerello di Dürer : la pelliccia è particolarmente ben resa, nel suo spessore quasi tattile, che contribuisce a dare al disegno la sua straordinaria presenza e quasi la sua vivacità (o vitalità – il suo carattere vivente), come se vedessimo palpitare i fianchi dell'animale sotto l'effetto congiunto della respirazione e dei movimenti del cuore.

Ciò che l'opera mette in luce, è una cosa (qui una lepre) come rinchiusa, concentrata in se stessa e della quale si possono prevedere i minimi dettagli presi nella loro singolarità, nella loro materialità. Ciò che l'acquerello mostra, proprio questa lepre singolare, è esattamente l'insieme dell'essere-animale nel vivere che le è proprio. La lepre è lì, presente, e lei sola. Il “qui” è ancora sottolineato dall'ombra e nonostante ciò, questa presentazione non risulta da alcun processo d'astrazione, come se l'animale fosse privato del suo mondo-ambiente, quello stesso che alcune cattive copie si sforzeranno di restituire. Anche se ci fosse qualcosa come un *épokhè*, questa non sarebbe destinata a sospendere una qualsivoglia *Welthesis*, siccome è proprio il mondo in effetti che è ugualmente manifestato con questo spazio indeterminato che la lepre occupa obliquamente. L'opera qui non mostra – ritorno alla formula di Erasmo – una *species*, né una “specie” presa all'interno del genere dei piccoli mammiferi erbivori, né un *εἶδος*, *Aussehen*, scrive Heidegger, cioè qualcosa come un aspetto o un viso che ci restituirebbe la lepre in generale. No! Ciò che mostra l'acquerello sarebbe piuttosto qualcosa come l'*Ur-Hase*, l'arci-lepre e il luogo o il sito (*Ort*) che gli è proprio, se è permesso dire così.

Come notava il Dott. Körte, alla fine del suo intervento, in riferimento a Goethe: nell'opera è l'*Ur-wahrheit der Dinge* che si trova esposto non come "concetto" ma precisamente come "opera". Ecco così concretamente una "messa-in-opera" di una verità singolare ed esistenziale. Questo carattere d'opera dell'opera in cui si trova istituita la verità di una cosa risulta in particolare se si confronta quest'acquerello con altri modi di esposizione, per esempio quelli dei bestiari del medioevo (XII, XIII secolo) dove si trovano rappresentati, il più delle volte di profilo, degli animali, non coglibili per se stessi, nella loro singolarità di *res*, nella loro *Dinghaftigkeit*, ma come portatori di simboli o di allegoria. Infatti l'animale è allora una "cosa" a titolo di supporto di determinazioni sovraggiunte che ci rinviano a delle qualità o delle proprietà morali. È il caso, per esempio, della piccola lumaca nell'avanscena della celebre annunciazione di Francesco del Cossa, a Dresda, intorno al 1470-1472 (rinvio qui all'analisi di Daniel Arasse, « Lo sguardo della lumaca » che figura nell'allettante raccolta *Non si vede niente - Descrizioni*). Tutto accade un po' come se, qualche decennio più tardi – nel 1502 – Albrecht Dürer prendesse atto di una svolta epocale nella storia dell'essere, e persino Heidegger non parlerà troppo di questa svolta, anche se lo faranno invece alcuni dei suoi allievi, diretti o indiretti (qui penso in particolar modo a Ruprecht Paqué di cui Emmanuel Martineau aveva eroicamente tradotto fino a poco tempo fa l'opera inerente allo *statuto parigino dei nominalisti* (*Ockham, Buridan, Petrus Hispanus, Gregorio de Arimino*)), questa svolta epocale, al cui termine l'ente, la cosa particolare non è più considerata come il caso (ovvero anche la caduta nel  $\mu\eta\ \delta\upsilon\nu$  sensibile) di una generalità eidetica propriamente essente, l'*ιδέα* o l'*ὄντως ὄν*.

È in un certo senso lo statuto stesso della *realitas* che si trova così radicalmente modificato: essa non è più legata esclusivamente all'universale, *ante rem*, come dicevamo, al di qua e preliminare ad ogni *Vereinzelung*, ad ogni singolarizzazione o individuazione. No ! Ciò che è propriamente ente, ciò che manifesta per esempio la lepre di Dürer o "la fontana romana" di Conrad-Ferdinand Meyer, è la *res singularis*, questa qui, caratterizzata essenzialmente per ciò che nominiamo dopo Duns Scoto, l'*haecceitas*, la *Jediesheit*, come indicava il corso su *I concetti fondamentali della metafisica*.

Questa vera rivoluzione del modo di pensare che si sviluppa da Duns Scoto a Leibniz, passando per Ockham, ma anche per Nicola Cusano, è ciò che apre un nuovo sguardo sul mondo o meglio sulla mondanità del mondo. Ormai l'ente intra-mondano non è più solamente questo *ens creatum* di cui tutto l'essere, l'essere-essenziale, tenderebbe alla sua partecipazione delle idee in Dio o nell'intelletto divino, ma è il mondo creato stesso che si lascia comprendere come *explicatio dei*, spiegazione a favore della quale ogni ente esplicitato, spiegato come si disfa una piega, trova il suo intero diritto, senza più essere semplicemente il "caso" di una determinazione generale ed

essenziale; esso è, come dirà più tardi Leibniz, specchio o ancora *mundus concentratus*. *Mundus concentratus*, ecco una bella caratterizzazione della lepre di Dürer.

È proprio come preparazione di una trasformazione della comprensione dell'essere che il nominalismo si lascia qui concepire: *trasformazione dell'universale in singolare* che appartiene anche, notevolmente, all'opera d'arte da mettere in scena. Se si ritorna un istante alla nostra lepre, ciò che conta, non è tanto la finezza dell'esecuzione, la leggerezza della pennellata che permetterebbe quasi di enumerare precisamente ogni pelo del baffo, vedere ogni pelo della pelliccia sul lombo della lepre; non si tratta di un "effetto di verità", ottenuto per somiglianza, nell'esecuzione dell'acquerello, grazie ad un'accumulazione di dettagli che sarebbero diventati difetto, semplici supporti dai valori simbolici nei vaghi schizzi dei bestiari medievali, o nelle grandi tele storiche di Paolo d'Uccello. No! Ciò che è radicalmente cambiato, se vogliamo ancora parlare in termini d'effetto, è *l'effetto di realtà*, o di realtà effettiva (*Wirklichkeit*), tale che appartiene ormai all'individuo singolare, come essa s'incrementa e si dà nella singolarità stessa.

Ricordo, per inciso, che nella parte introduttiva, essenziale, del ciclo delle conferenze consacrate all'*Origine dell'opera d'arte* (nel 1935-36), Heidegger aborda la questione dell'opera d'arte, del *Kunst-werk* (sottolineando il *Werk*), attraverso quello della *Wirklichkeit*. La questione è di sapere ciò che è propriamente un *Kunstwerk*, *eigentliches und wirkliches Kunstwerk*! Nell'acquerello di Dürer – noi l'abbiamo notato –, la lepre è come raccolta su se stessa, concentrata, e pertanto, in questo spazio vuoto intorno, è anche fuori di sé (*über sich hinaus*), anche se Heidegger rifiuta categoricamente l'esistenza della lepre: *Das Tier existiert nicht*<sup>12</sup>. Fuori di sé lo è innanzitutto per il suo sguardo rivolto verso il cibo o un eventuale pericolo venuto dall'esteriore: dall'esterno, ovvero dal mondo-ambiente che è il suo. Si può leggere negli appunti la formula graziosa: « *das Tier ist in sich gerade dadurch, daß er über sich hinaus ist.* » Anche se questo mondo ambiente è limitato, povero (l'animale è "povero in mondo"), è di colpo presente in questa messa in luce della lepre, senza che sia necessario disegnare un campo, dei solchi, dell'erba, ecc., come avrebbe potuto benissimo fare Dürer associandoci per esempio il famoso grande fascio d'erba che è ugualmente all'*Albertina* di Vienna. La singolarità della *res* qui presentificata non tiene dunque conto del suo carattere isolato – solamente una lepre –, ma piuttosto della suddetta *res singularis* che è presente nel senso di "tener-si-in-se-stessi", nel senso dell'*Eigenständigkeit*, dell'indipendenza propria di ciò che riposa in se stesso.

Questa lepre *qui* è dunque tutto tranne che *una* lepre che illustrerebbe o esemplificherebbe un'essenza, la lepre-generica di cui si costituirebbe, come si suol dire,

---

<sup>12</sup> Ga. 29/30, *Concetti fondamentali della metafisica. Mondo, finitezza, solitudine*, § 47, p. 290; trad. ital. P. L. Coriando, Il Melangolo, Genova, 1992.

un caso particolare. No! E ed è giusto a partire da lì che è pienamente una cosa (*Ding*) : questa lepre qui, individuata, singolare, è allo stesso tempo la sua essenza. Appartiene alla cosa stessa, quando essa è autenticamente *res singularis*, co-appartiene, co-appare con la sua essenza piena ed intera. In termini leibniziani, che non sono precisamente quelli di Heidegger, solo il singolare è propriamente esistente, nel senso di *l'existencia est perfectio possibilitatis* (*das Wesen west erst, wird erst als Wesen vollkommen : als einzelnes dieses*)<sup>13</sup>.

La “forma” – siccome tale era il punto d'aggancio nel seminario dedicato a Schiller (22esima lettera), questa forma in cui si conosce la matrice del grande artista il cui intero segreto consiste nel “distruggere la materia (*Stoff*) per la forma” – (“in un'opera d'arte veramente bella, il contenuto deve contare per niente, mentre la forma farà tutto” (*soll die Form aber alles tun*)), questa forma dunque, distaccata da l'εἶδος, s'intende come *singularitas*.

Se Dürer ha così disegnato e colorato questa lepre qui, è perché ha visto – sottolineano gli appunti – l'ente “messo a nuovo”, seguendo una rivoluzione (*Umdrehung*) dell'essere stesso: cito qui gli appunti :

Soltanto adesso il *questo* e il *qui* <*hoc – ibi*> vengono per così dire presi sul serio in se stessi in quanto ontologicamente determinati e sperimentati autenticamente per la prima volta in quanto *essenti*. Adesso viene scoperto per la prima volta autenticamente lo spazio in quanto spazio, mentre *prima* il luogo <τόπος> di una cosa apparteneva alla cosa stessa. Adesso che l'ente diviene, in quanto *questo* <*hoc*>, autentico essere, *prossimità e lontananza* si offrono per la prima volta come determinazioni dell'essere stesso<sup>14</sup>.

\*

A partire dalla sua dissertazione del 1915 dedicata a Duns Scoto (la dottrina delle categorie e la significazione), Heidegger era stato particolarmente attento alla novità scolastica dell'*haecceitas*<sup>15</sup>, in particolare nello studio ch'egli proponeva di un passaggio del commento del secondo libro dell'*Analitici Secondi*, qu. 4, 329 b) :

Intelligendum est ... quod esse existere non consequitur essentiam primo, sed primo consequitur individuum. Individuum enim per se et primo existit, essentia non nisi per

<sup>13</sup> M. Heidegger, *Schillers Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen*, op. cit., p. 102 ; trad. cit. A. Ardovino, p. 110.

<sup>14</sup> Trad. cit., p. 113. “Jetzt erst wird das *Dieses* und das *Hier* in sich selbst als seinsbestimmend gewissermassen ernst genommen, erst als *seiend* eigentlich erfahren ; jetzt wird zum erstenmal eigentlich der *Raum als Raum* entdeckt, der Ort eines Dinges gehörte *früher* zum Ding selbst. — *Jetzt*, wo das Seiende als *Dieses* zum *eigentlichen* Sein wird, jetzt gibt es erst *Nähe* und *Ferne* als Bestimmungen des *Seins* selbst (op. cit., p. 105).”

<sup>15</sup> Ga. I, pp. 203, 253.

accidens.

Perché questa strana formula “*esse existere*”? Si tratta in questo caso di una distinzione post-tommasiana ben conosciuta, introdotta da Henri de Gand (contemporaneo e avversario di Duns Scoto) che aveva formulato un essere proprio all'essenza o quiddità, l'*esse essentiae*)<sup>16</sup>. Heidegger commenta quindi in questi termini :

Duns Scoto formula con queste tesi formula con tutto rigore, in rapporto a un problema molto controverso a quel tempo, un pensiero con una significanza di vasta portata. Ciò che esiste in senso reale (*was real existiert*), è un qualcosa di individuale (*ist ein Individuelles*). Con il concetto di individuale non si intende un oggetto indeterminato di una determinata specie. L' “essere-individuale” (*das Individuelles-Sein*) non coincide con *das Überhaupt-ein-Gegenstand-Sein* l'essere-un-oggetto-in-generale. Non si deve quindi pensare che con l'*unum transcendens*, che distingue un oggetto dall'altro, sia già esaurito il concetto dell'individuale. L'individuo significa determinatezza in quanto è questa singolare, non riscontrabile mai e in nessun luogo altrimenti (*sonst nie und nirgends antreffbare*), che si ribella, per sua essenza, ad essere scomposta ancora ulteriormente in momenti qualitativi indipendenti (*selbständige qualitative Momente*). *Das Individuelle ist ein unzurückführbares Letztes* – l'individuale è una entità ultima irriducibile. Esso significa l'oggetto reale (*den realen Gegenstand*) κατ' ἐξοχήν prout includit existentiam et tempus. Due mele sullo stesso albero non hanno lo stesso “*respectus*” verso il cielo, (*zum Himmel, jeder ist vom anderen, möchten sie sonst vollständig sich gleichen, durch eine räumliche Bestimmtheit schon verschieden*). (*duo poma in una arbore nunquam habent eundum aspectum ad coelum*), ciascuna è già diversa dall'altra, fossero anche completamente uguali per il resto, per la sua determinatezza nello spazio. *Alles was real existiert, ist ein « Solches-Jetzt-Hier »*. Tutto ciò che esiste in senso reale <come una *res/Ding*>, è un *tale-hic-nunc*. *Die Form der Individualität (haecceitas) ist dazu berufen, eine Urbestimmtheit der realen Wirklichkeit abzugeben* – La forma dell'individualità (*haecceitas*) è chiamata a produrre una determinatezza originaria della realtà effettuale (*realen Wirklichkeit*). Questa realtà forma una molteplicità (*unübersehbare Mannigfaltigkeit*), non dominabile con lo sguardo, un continuo eterogeneo. (*La dottrina delle categorie e del significato in Duns Scoto*, Laterza, Roma-Bari, 1974, p. 64).

Tra i numerosi riferimenti a Scoto che ci fornisce Heidegger per sostenere questa tesi relativa all'individuazione per eccellenza concepita come forma, mi limito a questo breve passaggio preso dall'*Opus Oxoniense, Ordinatio* (commento delle Sentenze di Pietro Lombardo): *expono quid intelligo per individuationem... non quidem unitatem indeterminatam..., sed unitatem signatam ut hanc, ut est haec determinata*.

È questa tematica, notava il giovane Heidegger (1915) che restituisce interamente la “modernità” di Duns Scoto: egli ha guadagnato una vicinanza più

---

<sup>16</sup> Rimando qui ai lavori di Pasquale Porro, in particolare al volume *Enrico di Gand, La via delle proposizioni universali*, Levante Editori, Bari, 1990.



grande (*haecceitas*) rispetto la vita reale, la sua molteplicità e le sue possibilità di tensione, rispetto tutta la scolastica che l'ha preceduto (« Er hat eine größere Nähe (*haecceitas*) zum realen Leben, seiner Mannigfaltigkeit und Spannungsmöglichkeit gefunden als die Scholastiker vor ihm. »)

\*

Mi si permetterà per concludere un parallelo che potrà sembrare inatteso o strambo, ma che mi è suggerito da questo riferimento a Duns Scoto e da questa svolta vera e propria, avvenuta nella comprensione o nella storia dell'essere, che segna il termine d'*Haecceitas*. Vorrei in effetti, a costo di un violento intreccio, unire questa analisi della presentazione dell'opera come opera d'arte, di una cosa nella sua cosalità, questa analisi della cosa in sé *Scheinen*, o come *Schein* – e si potrebbe perseguire qui le illustrazioni prese in prestito da Heidegger: dalla *Fontana Romana* di Conrad-Ferdinand Meyer alla pièce di Mörike, *Auf eine Lampe*, che darà luogo a delle interminabili e appassionanti discussioni tra Heidegger, Emil Staiger et Leo Spitzer –, unire quindi questa analisi del *Schein*, del *Scheinen* della cosa quando essa è vista nella sua cosalità, con ciò che Joyce nominava, in *Le gesta di Stephen* (precisamente in *I Meridiani*, Mondadori, 2001 cit. p.764-765; oppure in *Le gesta di Stephen*, Mondadori, 1980 ), un'epifania :

Per epifania intendeva Stephen – scrive Joyce – un'improvvisa manifestazione spirituale, o in un discorso o in un gesto o in un giro di pensieri, degni di essere ricordati. (p. 764)

Ed ecco il breve dialogo con il suo amico, Candy, che rende esplicito il termine. I due compagni a Dublino si trovano di fronte ad una cosa ordinaria, di poca considerazione, la bilancia del porto, sormontata da un orologio:

Sì disse Stephen.

Io gli passo davanti di tanto in tanto, me ne ricordo, mi riferisco a esso, gli do un'occhiata: è soltanto un pezzo dell'arredamento di una strada di Dublino: poi tutto a un tratto ecco ch'io lo vedo, e lo ravviso per quello che è : un'epifania.

Che vuoi dire? Immagina che gli sguardi che gli do siano come il frugare nel buio di un occhio spirituale il quale cerca di mettere a fuoco la sua visione, e nel momento che questo fuoco è raggiunto, ecco, l'oggetto è epifanizzato. appunto con l'epifania che si tocca il terzo, il supremo stadio della bellezza.[...] Tu sai ciò che dice l'Aquinate: le tre cose che la bellezza richiede sono integrità, ossia interezza, simmetria e radiosità [*integritas, consonantia / convenientia, claritas*].

[...] Ora veniamo alla terza qualità.

Per molto tempo non sono riuscito a capire che cosa intendesse l'Aquinate.

Si serve d'una parola figurativa (cosa molto insolita in lui) ma io sono arrivato a comprenderla.

*Claritas è quidditas.*

Dopo che con l'analisi s'è scoperta la seconda qualità, la mente compie la la sola sintesi logicamente possibile e scopre la terza qualità.

Questo è il momento ch'io chiamo epifania.

Dapprima noi riconosciamo che l'oggetto è *un'unica* cosa integrale, poi riconosciamo che è una struttura organizzata e composita, una *cosa* in fatto: finalmente, quando la relazione fra le parti è perfetta, quando le parti si sono calettate in un punto speciale, riconosciamo che è *quella* cosa che è.

La sua anima, la sua identità, balzano fuori a noi dai veli dell'apparenza.

L'anima dell'oggetto più comune, la struttura del quale è stata così calettata, ci appare radiante. (764-765)<sup>17</sup>

Confesserei, per concludere veramente questa volta e in qualche parola, che nell'interrogare l'opera di Heidegger per sapere “che cos'è una cosa?”, io sono più sensibile a queste chiarificazioni venute persino indirettamente da Tommaso d'Aquino o da Duns Scoto, rispetto al quadro (quadrante o alle quadriparti – *Geviert*) come appaiono nel 1949 con la prima conferenza di Brema.

Jean-François COURTINE,

Université Paris-Sorbonne

(trad. ital. di Mariangela Pellegrini)

---

<sup>17</sup> Questi passaggi sono stati commentati a più riprese da Umberto Eco, li ritroviamo facilmente oggi nel volume prezioso *Scritti sul pensiero medievale*, Bompiani, Milano, 2013, in particolare nella sezione « Ritratto del Tomista da Giovane », pp. 1029 segg., e soprattutto 1051 segg. (« *Integritas, proportio e claritas* »).