

MAICOL CUTRÌ (maicol.cutri@studio.unibo.it)

Il fondamento di una “metafisica estetica” e il “rapporto di creazione” (*Apollineo e dionisiaco*, pp. 138-186: Estetica)

- 1. Introduzione
- 2. Dimensione metafisica concreta (T1 – T7)
- 3. Il “sentimento attivo” (T8 – T14)
- 4. Le “essenze dionisiache” (T15)
- 5. “Creazione” e “comprensione” dell’opera d’arte (T16 – T19)
- 6. Da «metafisica estetica» a «ipotesi metafisica» (T20 – T22)

T1. L’asceta deve sostenere una lotta tra il sentimento che lo spinge a rinunciare all’individualità ed alla particolarità per annegarsi in una vita superiore che è una, immobile ed eterna, e l’impulso sensibile che lo fa tendere al mutevole, al molteplice, al particolare. L’uomo politico a sua volta è combattuto tra la tendenza a soddisfare la sua ambizione, le sue passioni, la sua sete insomma di particolarismi, e l’aspirazione di procurare al suo popolo <o> al mondo intero libertà, concordia e pace, che altro non sono se non unità e immobilità. Come il politico si comporta l’artista: anch’egli lotta tra l’egoismo e l’aspirazione ad eternare l’umanità con la sua opera. [...] Questo contrasto che constatiamo nella psiche umana io sono indotto a considerarlo come essenza metafisica del mondo. (G. Colli, *Abbozzo di un sistema filosofico*, §2, Archivio Giorgio Colli, 06, fasc. 001, 1)

T2. Il dolore può così dirsi l’essenza del mondo <fisico> visto dallo spirito umano. In quanto soffre però l’uomo ha bensì una certa coscienza dell’opposizione dei due principi, ma mantiene ancora una posizione passiva, è ancora una parte del mondo fisico; egli deve superare lo stadio del dolore per giungere a quello dell’aspirazione, stadio in cui acquista la piena coscienza e la libertà ed afferma l’uomo nella sua essenza attiva ed antitetica alla natura. Ultimo gradino è il trionfo dell’Amore, la calma e la beatitudine fuori dal tempo. Questo gradino è raggiungibile dal filosofo, dall’artista, dal religioso. (*Ibidem*, §5)

T3. Ciò che conduce alla coscienza e alla libertà è la conoscenza; la conoscenza poi può essere frutto di elaborazione intellettuale o di intuizione sentimentale. Per conoscere in genere intendo formarsi la coscienza della distinzione e dell’opposizione dei due principi primordiali. Quando questa conoscenza acquisita un sufficiente grado di chiarezza, subentra lo stadio di autocoscienza o di libertà. (*Ibidem*, §4)

T4. La coscienza è il principio conoscitivo <deriva dal soggetto della rappresentazione> che considera il suo oggetto immediatamente tanto da confondersi con esso <xynón [continuità] totale tra essenza e rappresentazione>, però sempre attività individuale <che giudica se stessa> – altrimenti non sarebbe conoscenza. Dionisiaco collettivo incosciente e perciò *Philia* [Amore] e *Neikos* [Odio] ad un tempo. La conoscenza – dovuta alla rappresentazione – che si congiunge all’essenza e chiude il ciclo. (G. Colli, *Apollineo e dionisiaco*, pp. 143-144)

T5. Miracolo *kat’ exochén* [per eccellenza] – passaggio dall’interiorità all’espressione – instabilità dell’essenza che vuole una forma e si cambia – dà origine al tempo, suprema forma della rappresentazione. Dioniso e Apollo. Niente d’astratto in questo processo – è l’arte, è la vita. Il segreto ultimo delle cose sta proprio in questo rapporto indefinibile – che è congiunto – e solo la ragione disgiunge. Le cose sono l’unione di interiorità ed espressione. La verità è l’intimità, ma la verità è creata dall’intelletto. (*Ivi*, p. 141)

T6. Pollaiuolo. L'essenziale è per lui di dipingere una pianura immensa che si prolunga nello sfondo all'infinito e continua nel cielo. Questa pianura è la verità ultima delle cose – perfettamente *xynós* [continua], con un colore indicibile che è quello dell'essenza. [...] Guardata da vicino tutto l'individuale rivela questa pianura: fiume, alberi, colline – ognuna di queste cose è un'entelécheia [individualità], ma fusa e collegata nel tutto, inscindibile da essa. [...] Le figure umane poste in primo piano non valgono che a far vedere il distacco tra la verità e il fenomeno. Ercole e Nesso: *Neikos* dominante e terribile nella figura di destra – sua bruttezza. Movimento spasmodico, doloroso in primo piano. (*Ivi*, pp. 169-170)

T7. Quinta radice del principio di ragion sufficiente: rapporto di creazione. Essa appartiene alla ragione umana, non all'essenza [e necessità quindi del soggetto umano per compiere il collegamento]. Da un lato troviamo la cosa in sé dall'altra l'espressione, ma nella prima sta la necessità della seconda e vedendole accanto e staccate noi le colleghiamo, e con una ragione profonda, più profonda ancora di quella fenomenica della causalità. Il suo inverso è il rapporto di conoscenza eroica <o più genericamente di interiorizzazione> che passa dalla rappresentazione all'interiorità. Questo principio riguarda il rapporto tra interiorità ed espressione, i primi tre di Schopenhauer le rappresentazioni tra loro. (*Ivi*, pp. 150-151)

T8. [Il sentimento] non è rappresentazione né riflessione. (*Ivi*, p. 167)

T9. Entrata così nel fenomeno, non c'è ragione che l'individualità si esteriorizzi del tutto, e manterrà ancora una parte di interiorità sia pure modificata dalla coesistenza con la rappresentazione. Questo residuo di interiorità rimane pur sempre essenziale e lo chiamiamo sentimento. (*Ivi*, p. 178)

T10. Nella sfera soggettiva ciò che chiamiamo sentimento non è altro che un segmento di una serie espressiva soltanto temporale (quindi interiore) in prossimità di un punto di coincidenza. Il contatto [cioè l'intuizione essenziale] può essere incluso nel sentimento come sua origine. (G. Colli, *La ragione errabonda*, p. 317, [248])

T11. Tutti i sentimenti particolari sono essenziali e quindi eterni. Si svilupperanno quindi ancora nel tempo, dove vogliono esprimersi attraverso la rappresentazione. (G. Colli, *Apollineo e dionisiaco*, p. 144)

T12. Quilibet uniuscuiusque individui affectus ab affectu alterius tantum discrepat, quantum essentia unius ab essentia alterius differt. [...] Praeter Laetitiam et Cupiditatem, quae passiones sunt, alii Laetitiae et Cupiditatis affectus dantur, qui ad nos, quatenus agimus, referuntur. (B. Spinoza, *Etica*, libro III, proposizioni LVII-LVIII)

T13. Il sentimento attivo o passivo. Nel primo caso si può parlare di arte e di creazione. La rappresentazione è determinata da esso. Negli uomini comuni il sentimento è invece passivo determinato dalla rappresentazione – l'aspetto noumenico dell'oggetto della rappresentazione. L'artista umano dalla cosa singola passa al sentimento che gli deriva e lo occupa tutto, glielo soffoca. Poi vuol vedere come oggetto questo sentimento e passa alla creazione – lo pone come rappresentazione. Nell'altro caso l'essere oggetto, la rappresentazione, prevale sempre – il sentimento accompagna soltanto e non si sente il bisogno di oggettivarlo. (G. Colli, *Apollineo e dionisiaco*, p. 144)

T14. Quello che è l'immediatezza del contatto è fuori della coscienza, ma pur vivente in noi, è ciò che dà il contenuto inavvertito, l'intensità della nostra vita. Ma noi *fraintendiamo* questo contenuto, *riferendolo* all'attuale oggetto della nostra coscienza, come se della rappresentazione facesse parte anche quel sentimento, e di quel sentimento quella rappresentazione. (G. Colli, *La ragione errabonda*, p. 343, [266])

T15. Dafne è immobile – perfetta – la bellezza, l'idea platonica (secondo Schopenhauer), lo stadio finale dell'uomo, il paradisiaco, fluttuante soltanto più nei capelli – ultimo dolce movimento rimastole. Apollo: *Streben* [*Slancio*] dell'uomo. Movimento eroico ed inappagato; fiero dolore. [...] Apollo e Nesso: due vissutezze essenziali. (G. Colli, *Apollineo e dionisiaco*, pp. 170-171)

T16. Ciò che distingue l'artista dal non artista. [...] Saper vedere dappertutto nel fenomeno l'interiorità. L'esprimere poi questo in un'opera d'arte è una cosa razionale – ci vuole una volontà politica [o apollinea], mentre per quella prima intuizione occorre una volontà dionisiaca. (*Ivi*, p. 168)

T17. Dostoevskij giunge sovente a cogliere le piccole individualità nella loro più intima essenza (e nel modo più dionisiaco, senza alcuna perfezione formale; dal nudo accostamento di cose diversissime, che possono essere accostate solo in un individualissimo stato d'animo). Ma non giunge a quelle somme individualità che si collegano tra loro; la sua è infinita molteplicità dell'essenza (modernismo) che atterrisce. (*Ivi*, pp. 172-173)

T18. La pluralità di voci e di coscienze indipendenti e separate, l'autentica polifonia di voci pienamente autonome, è effettivamente la caratteristica fondamentale dei romanzi di Dostoevskij [...]; qui è proprio una pluralità di coscienze paritetiche insieme ai loro mondi ad unirsi nell'unità di un certo evento, conservando la propria identità. (M. M. Bachtin, *Problemi dell'opera di Dostoevskij*, in *Opere 1919-1930*, a cura di A. Ponzio, Milano, Bompiani, 2014, p. 1063)

T19. Aumentata però così la sua conoscenza, si impone per il filologo un'espressione. Egli potrebbe esprimersi direttamente con una sua creazione artistica, che non sarebbe mai la stessa di quella data, nel campo umano per la difficoltà di coincidere con il sentimento attivo dell'artista, nel campo dionisiaco per l'indeterminata possibilità di espressioni diverse di un'unica intuizione essenziale. Con ciò sarebbe egli pure un'artista, ma la sua funzione politica ed educatrice ne sarebbe diminuita; egli deve far capire quell'opera e determinarne il valore [...]. Adopererà quindi più profondamente la razionalità stabilendo un raffronto tra la sua eventuale creazione e l'opera data. [...] [Questo] dovrà essere un esame comparativo delle interiorità e delle espressioni dell'opera data e di quelle del filologo, che devono stare su di un piano superiore, perché ne derivi un vero potenziamento di conoscenza. (G. Colli, *Apollineo e dionisiaco*, pp. 185-186)

T20. L'eterogeneità tra un'espressione familiare ed una storica non può essere superata analiticamente e può trovare una risoluzione soltanto attraverso un termine comune, che imponga una connessione al di là dell'apparente estraneità. [...] Il dato storico è espressione di un'interiorità umana: null'altro che questa può essere l'elemento comune cercato. [...] In questa coesistenza di elementi essenziali la comprensione filosofica si fonda sull'esplicazione di certe affinità qualitative particolarmente importanti per interpretare il complesso del reale. (G. Colli, *La natura ama nascondersi*, pp. 17-19)

T21. Nell'ambito della nostra esperienza (ciò che accade nostro soggetto empirico) noi ritroviamo nel contatto un elemento passivo e uno attivo. [...] Attivo è l'aspetto da noi dedotto con il confronto del contatto e del suo ricordo in noi. Il ricordare è un'attività del nostro soggetto; ma perché il contatto sia in qualche modo presente nel ricordo, occorre che chi ricorda fosse già nel contatto, ossia che tra il contatto e il soggetto che ricorda ci sia qualcosa di *comune*: ora il soggetto è qualcosa di attivo, e nel contatto doveva in qualche modo esserci il soggetto, cioè qualcosa di attivo. (G. Colli, *La ragione errabonda*, p. 319, [250]).

T22. Sì, se il ricordo, grazie all'oblio, non ha potuto contrarre nessun legame, gettare nessuna catena fra sé e l'istante presente, se è rimasto al suo posto, alla sua data, se ha mantenuto le sue distanze, il suo isolamento nella profondità di una valle o in cima ad una vetta, ci fa respirare di colpo un'aria nuova per la precisa ragione che è un'aria respirata in altri tempi, quell'aria più pura che i poeti hanno cercato invano di far regnare nel paradiso e che non potrebbe dare la sensazione profonda di rinnovamento che ci dà se non fosse già stata respirata, giacché i veri paradisi sono i paradisi che abbiamo perduti. [...] In quel momento l'essere che ero stato era extratemporale, [...] non viveva che nell'essenza delle cose, e non poteva coglierla nel presente dove, non entrando in gioco l'immaginazione, i sensi non potevano fornirgliela; lo stesso futuro verso cui si tende l'azione ce l'abbandona. Questo essere non era mai venuto a me, non si era mai manifestato che al di fuori dell'azione, del godimento immediato, ogni volta che il miracolo di un'analogia mi aveva fatto sfuggire al presente. Lui solo aveva il potere di farmi ritrovare i giorni passati, il tempo perduto, davanti a cui gli sforzi della mia memoria e della mia intelligenza erano sempre vani. (M. Proust, *Il Tempo ritrovato*, in *Alla ricerca del tempo perduto*, IV, a cura di G. Raboni et al., Milano, Mondadori, 1993, pp. 547-549)

Testi aggiuntivi

T1-T2 bis. La mente dunque ch'aspira alto, per la prima lascia la cura della moltitudine, considerando che quella luce spreggia la fatica, e non si trova se non dove è intelligenza; e non dove è ogni intelligenza, ma quella che è tra le poche, principali e prima la prima, principale e una. [...] Venir al più intimo di sé, considerando che Dio è vicino, con sé e dentro di sé più ch'egli medesimo esser non si possa; come quello ch'è anima de le anime, vita de le vite, essenza de le essenze [...]. Qua non bisogna altre armi e scudi che la grandezza d'un animo invitto e tolleranza de spirito che mantiene l'equalità e tenor della vita, che procede dalla scienza, ed è regolato da l'arte di specular le cose alte e basse, divine ed umane, dove consiste quel sommo bene. (Giordano Bruno, *Eroici furori*, II, 1 [177-181])

T3-T4 bis. Noi abbiamo non soltanto un'autoconoscenza esterna (nell'intuizione sensibile), ma anche un'autoconoscenza interna, e [per il fatto che] ogni conoscenza, in conseguenza della sua natura, presuppone un conosciuto e un conoscente, il conosciuto in noi, in quanto tale, non è ciò che conosce ma ciò che vuole, il soggetto del volere, la volontà. [...] Ma l'identità del soggetto del volere con il soggetto conoscente [...] è il nodo cosmico e perciò inspiegabile. [...] Dove si parla del soggetto, le regole per la conoscenza degli oggetti non valgono più, e una vera identità di ciò che conosce con ciò che è conosciuto come volente, cioè del soggetto con l'oggetto, è *data immediatamente*. (A. Schopenhauer, *Sulla quadruplici radice del principio di ragione sufficiente*, cap. VII, §42)

T5 bis. Ciò che è proprio dell'arte – ho sempre sostenuto – è l'intuizione *pura*, cioè immediata, che è la vera e propria intuizione κατ'ἐξοχήν. [...] Quando si dice intuizione pura, si dice non solo intuizione libera dall'impero del concetto, ossia forma espressiva non asservita alla scienza, ma libera anche dal predicato esistenziale ossia libera da riflessione storica. Or bene, in un reale così intuito, – in quanto non è pensiero concettuale né percezione o affermazione storica, – che cosa rimane se non l'intuizione di un movimento di vita, di un palpito di vita del reale? Questo movimento di vita, che l'intuizione pura forma e contempla, è uno stato di sentimento, di aspirazione, di abborrimento, di desiderio, di volontà, o come altro variamente si voglia dire; perché tale e non altra è la realtà, perpetuo conato dell'essere, divenire. Perciò l'intuizione pura coincide con la contemplazione del sentimento. (B. Croce, *Intuizione, sentimento, liricità*, pp. 248-249)

T7 bis. L'arte [...] ha dappertutto il suo fine: strappa dalla corrente, che trascina le cose del mondo, l'oggetto della sua contemplazione, ponendolo isolato dinanzi a sé; quest'oggetto, che nel vortice della corrente non figurava se non come una particella evanescente, diviene agli occhi dell'arte il rappresentante del tutto, l'equivalente della molteplicità infinita nello spazio e nel tempo. [...] Possiamo perciò definire l'arte come la contemplazione delle cose, indipendente dal principio di ragion sufficiente; contrapponendola così alla specie di conoscenza che segue tale principio, e costituisce la via dell'esperienza e della scienza. (A. Schopenhauer, *Il mondo come volontà e rappresentazione*, III, §36, pp. 272-273)

T12 bis. [In Spinoza la] differenza tra *passio* e *actio* (che è accompagnata da un sentimento di gioia) parallela alla mia distinzione tra sentimento attivo e passivo. [...] Sentimento passivo, accompagnato o causato da una rappresentazione, e [sentimento] attivo, spontaneo e libero, che nasce da sé nell'anima vuota da rappresentazioni. (G. Colli, *Apollineo e dionisiaco*, p. 211 e p. 167)

T13 bis. Il momento eroico precede la conoscenza assoluta – è coscienza di una distinzione tra soggetto e oggetto, di un loro punto in comune che si vuole allargare all'infinito [...]. Il momento paradisiaco è invece il distaccarsi, l'addio alla conoscenza perfetta, il primo venirne coscienti. Si contempla un oggetto che fluisce lentamente – il sentimento è una grande felicità della verità raggiunta con il rimpianto dolce e triste di allontanarsene, di averla perduta. Il momento eroico è volitivo, violento, perché intuisce la via lungamente cercata e vi si butta sopra con furia, temendo di perderla, con lo slancio della conquista e disposto a ogni sacrificio. (G. Colli, *Apollineo e dionisiaco*, p. 156)

T14 bis. Contatto sarà qualcosa dove soggetto e oggetto non si distinguono, e più precisamente, ciò di cui un'espressione primitiva è espressione: in esso non vi è soggetto che determini né oggetto che sia determinato – ma la memoria testimonia il nesso tra il soggetto che rappresenta e ciò che era prima, come pure tra l'oggetto rappresentato e ciò che era prima. (G. Colli, *Filosofia dell'espressione*, p. 39)

T15-T16 bis. Ogni elemento dell'espressione è un punto di rappresentabilità, che appunto può diventare oggetto di molteplici rappresentazioni, secondo il variare dei soggetti. La sfera dell'arte *illustra il mondo come espressione* <poiché> l'arte stessa è un'espressione che si pone accanto a quella naturale. L'artista crea un oggetto, quadro, parole di una poesia eccetera: tali oggetti in sé sono espressioni, ma nel nesso della vita sono *occasioni di rappresentazioni*, di "rievocazioni" da parte degli spettatori <e dei fruitori>. (G. Colli, *La ragione errabonda*, p. 397, [326])

T17 bis. Beethoven, Dostoevskij e qualche altro sono le "grandi anime" dell'età moderna. Vere droghe dionisiache, essi trascinano, travolgono, afferrano in profondità, strappano non solo dalla quotidianità, ma addirittura dall'individuazione. [...] Parlano a tutti, perché i loro suoni, le loro immagini non vengono dalle loro persone, ma da una regione che è al di là dell'individuazione, dalla madre di tutti gli individui. (G. Colli, *Dopo Nietzsche*, p. 122)

T19 bis. L'espressione artistica [...] è una rappresentazione dell'artista, da lui inchiodata in una fissità spazio-temporale, per così dire fermata e comunicata, con la tecnica dell'arte, ad altri. Ma da questi altri tale rappresentazione non può essere rappresentata *come una loro rappresentazione*, poiché essa *non è conforme* alla loro struttura costitutiva delle rappresentazioni. Per costoro tale "rappresentazione" è invece un'"espressione", cioè esprime un soggetto "altro" dal loro. Questa considerazione da un lato supera il solipsismo, poiché "deduce" dall'esistenza dell'espressione artistica, dimostra cioè, la *pluralità* di soggetti rappresentanti, e da un altro lato pone legislativamente la distinzione tra "rappresentazione" ed "espressione". Il "fare" dell'altro mette sott'occhio che l'attività creativa del rappresentare ha molti centri: se il centro del mio rappresentare può creare tutto il mondo, non può tuttavia creare ciò che l'evidenza dell'"opera" d'arte, ossia dell'oggetto che è stato fatto da un altro e che non risponde alla struttura del rappresentare del nostro soggetto quanto al modo del suo sorgere, pone di fronte a noi come qualcosa di diverso, qualcosa che per noi è anzitutto "espressione" di qualcos'altro fuori di noi, e solo subordinatamente diventa nella nostra coscienza una nostra rappresentazione. Così pure la nostra rappresentazione derivata di spettatore si impone a noi come diversa dalla rappresentazione originaria dell'artista (poiché la sua espressione si rivela con caratteri diversi da quelli con cui noi primitivamente ci rappresenteremmo quell'oggetto). Così se la musica fosse un suono della natura noi potremmo credere che tutti la odano ugualmente, o anche solipsisticamente che solo noi la udiamo. Ma quando sappiamo che un altro l'ha fatta, che è espressione dell'uomo e non della natura e non del nostro unico soggetto, sappiamo allora – e questa è la conoscenza dell'"espressione", più oggettiva di quella della rappresentazione – che c'era un altro soggetto e che per lui quella musica aveva come base una rappresentazione inevitabilmente diversa dalla nostra rappresentazione derivata dalla musica» (G. Colli, *La ragione errabonda*, pp. 400-401, [328])

Poesia del 31 luglio 1965:

Se il tempo è la causa del dolore,
allontaniamoci, ci sono sentieri
a lui ignoti,
ci sono regioni ferme dell'anima.

Questo principe ossuto dell'inganno,
strozzarlo, cancellarlo bisogna,
poiché non è vero,
poiché il dolore nasce da lui.

Passo lieve
sabbia compatta
e frescura mattinale:
forse la gioia
anche in penombra
è la luce.

(G. Colli, *La ragione errabonda*, p. 575, [787])

Da una poesia del 27 agosto 1976:

Cade la goccia
dell'attimo e la sera
si pone il dito
sulle labbra:
chi lo sapeva
che una parola, se vibra,
può consolare
come pioggia
sull'arida sabbia?

(G. Colli, *La ragione errabonda*, p. 594, [812])

Bibliografia

- AGC = *Archivio Giorgio Colli*, Milano, Fondazione Arnoldo Mondadori.
- Bachtin, Michail *et al.*, *Opere 1919-1930*, a cura di A. Ponzio, Milano, Bompiani, 2014.
- Colli, Giorgio, *Apollineo e dionisiaco*, a cura di E. Colli, Milano, Adelphi, 2010.
- Colli, Giorgio, *Filosofia dell'espressione*, Milano, Adelphi, 1969.
- Colli, Giorgio, *La natura ama nascondersi. Physis kryptesthai philei*, a cura di E. Colli, Milano, Adelphi, 1988.
- Colli, Giorgio, *La ragione errabonda. Quaderni postumi*, a cura di E. Colli, Milano, Adelphi, 1982.
- Croce, Benedetto, *Intuizione, sentimento, liricità*, in «La Critica», V (1907), pp. 248-250 (da cui si cita), poi in *Pagine sparse*, I, Bari, Laterza, 1960³, pp. 212-217.
- Proust, Marcel, *Alla ricerca del tempo perduto*, a cura di G. Raboni *et al.*, Milano, Mondadori, 1989-2000², 4 voll.
- Schopenhauer, Arthur, *Il mondo come volontà e rappresentazione*, a cura di A. Vigliani, Milano, Mondadori, 1989.
- Schopenhauer, Arthur, *Sulla quadruplici radice del principio di ragione sufficiente*, trad. ita. di S. Giametta, Milano, BUR, 1995.

Iconografia

- Leonardo da Vinci, *Monna Lisa* o *La Gioconda*, 1503-1519, olio su tavola, 77 x 53 cm, Parigi.
- Antonio del Pollaiuolo, *Apollo e Dafne*, 1470-1480, tempera su legno, 30 x 20 cm, Londra.
- Antonio del Pollaiuolo, *Ercole e Deianira*, c. 1470, olio su tavola, 54,6 x 79,2 cm, New Haven.
- Antonio del Pollaiuolo, *Martirio di San Sebastiano*, 1473-1475, pala da altare, 292 x 223 cm, Londra.
- Piero della Francesca, *Flagellazione di Cristo*, c. 1460, tempera su legno, 59 x 81.5 cm, Urbino.