

# HEIDEGGER *CONTRA NIHILISMUS*. UNA SOLUZIONE ESTETICA?

Luca SINISCALCO

The main focus of our essay is on Martin Heidegger thoughts on art. We have concentrated our researches on *The Origin of the Work of Art* and on *The Will to Power as Art* (in *Nietzsche*) discovering in the aesthetic speculation of the German philosopher an elective place for a fruitful discussion of nihilism. Our research is based on the assumption that the ontological leading position of art, that has always been understood by Heidegger as the place of truth revealing, can lead to a positive oasis within the era of nihilism. In order to deeply understand this perspective, the comparison with Nietzsche and with the artistic solution against nihilism that he conceived, seemed to us an unavoidable task. This comparison and the analysis of Heideggerian texts prove that the complex hermeneutic of the Meßkirch author identifies art as the most suitable place for the appearance of the event (*Ereignis*) of the truth of Being. At the same time the precautionary philosophical position of Heidegger does not allow to recognize the specific modes that make possible to overcome nihilism. The background of Heideggerian theory always requires existential openness and availability to the “piety of thinking” and to the appearance of God.

“La civiltà può partire sempre e soltanto dal significato accentrante di un'arte o di un'opera d'arte”

(M. Heidegger, *La volontà di potenza come arte*)

## 1. Heidegger e Nietzsche: definizioni e metodo

Nella vastità di tematiche suggerite dalla lettura comparata dei testi heideggeriani *L'origine dell'opera d'arte* (in *Sentieri interrotti*), conferenza tenuta a Friburgo nel 1935-36, e *La volontà di potenza come arte* (in *Nietzsche*) del 1936-37, abbiamo voluto ritagliare un percorso teso a evidenziare come anche in opere precedenti alla trattazione esplicita della questione (*Frage*) del nichilismo, compiuta ad esempio ne *Il nichilismo europeo* (1940)<sup>1</sup> e ne *La questione dell'essere* (1955)<sup>2</sup>, Heidegger abbia

---

1 Martin HEIDEGGER, *Der europäische Nihilismus*, Neske, Pfullingen 1967, ed. it. a cura di Franco Volpi, *Il nichilismo europeo*, Adelphi, Milano 2003. Si tratta di un corso del 1940 che lo stesso Heidegger volle estrapolare dal *Nietzsche* per pubblicarlo nel 1967 come saggio autonomo.

2 Martin HEIDEGGER, *Zur Seinsfrage*, Vittorio Klostermann, Frankfurt a. M. 1976 (pubblicato in Italia nel volume Ernst JÜNGER, Martin HEIDEGGER, *Oltre la linea*, a cura di Franco Volpi, tr. it. di Alvise La Rocca e Franco Volpi, Adelphi, Milano 2010). Si tratta di un saggio concepito da Heidegger

affrontato rigorosamente il problema della crisi dei fondamenti, confrontandosi con la volontà di potenza di matrice nietzscheana e rapportando questa nozione alla teoria estetica.

In relazione alla questione del nichilismo – ma certamente non solo – l’eredità della riflessione nietzscheana ha profondamente interrogato Heidegger. Dell’analisi compiuta da Nietzsche del suddetto problema, della sua fenomenologia e dei suoi correlati – dalla “morte di Dio” all’epocale svalutazione moderna di tutti i valori, dalla consapevolezza dell’assenza ontologica di una ragione oggettiva e assiologica a fondamento del reale sino alla dimensione destinale del nichilismo<sup>3</sup> – Heidegger riprende integralmente la tematizzazione del filosofo di Röcken. Con Nietzsche, inoltre, Heidegger potrebbe asserire: «Perché è ormai necessario l’insorgere del nichilismo? Perché sono gli stessi valori che abbiamo avuto sinora a trarne le loro ultime conseguenze; perché il nichilismo è la logica, pensata sino alla fine, dei nostri grandi valori e ideali: perché dobbiamo prima vivere il nichilismo per giungere a intendere cosa fu veramente il valore di questi “valori”»<sup>4</sup>.

La maggior radicalità del paradigma teoretico heideggeriano, che riconosce l’errore metafisico – e dunque l’erranza della provenienza del nichilismo – in un percorso ben più arcaico di quello intravisto da Nietzsche, non incrina la presente considerazione. Eppure, fra i due filosofi tedeschi sussiste una distinzione di approccio fondamentale. Infatti, nonostante gli affascinanti toni profetici e simbolici, la concezione nietzscheana del nichilismo appare più chiaramente affrontata ed esplicitata, così come la modalità necessaria al superamento del medesimo, che passa per il pensiero dell’eterno ritorno, indissolubile dalla volontà di potenza e dall’oltreuomo (*Übermensch*), esperito dal

---

nel 1955 per il volume collettaneo in onore del sessantesimo compleanno di Ernst Jünger (A. MOHLER [a cura di], *Freundschaftliche Begegnungen* [Incontri amichevoli], Vittorio Klostermann, Frankfurt a. M. 1955). Qui Heidegger interloquisce proprio con le tesi jüngeriane sulla questione del nichilismo.

3 «Ciò che racconto è la storia dei prossimi due secoli. Io descrivo ciò che viene, ciò che non può più venire in altro modo: l’insorgere del nichilismo. Questa storia può essere narrata già ora: perché qui è all’opera la stessa necessità. [...] Tutta la nostra cultura europea si muove già da gran tempo con un tormento e una tensione che cresce di decennio in decennio, come se tendesse a una catastrofe: inquieta, violenta, impetuosa: come una corrente che vuol giungere alla fine, che non riflette più, che ha paura di riflettere» (Friedrich NIETZSCHE, *Der Wille Zur Macht. Versuch einer Umwertung aller Werte*, in *Nietzsches Werke, 2. Abteilung, Band XV und XVI*, A. Kröner Verlag, Leipzig 1911, ed. it. a cura di Maurizio Ferraris e Pietro Kobau, Bompiani, Milano 2008, p. 3).

4 *Ivi*, p. 4.

“primo e ultimo nichilista europeo”, colui che, definendosi “campo di battaglia” e “dinamite”, è consapevole di segnare una rottura epocale nella storia della civiltà europea. A fronte di tale quadro unitario (che pure si sviluppa internamente su livelli plurali, affatto monotonicamente) non troviamo in Heidegger una definizione sintetica ed univoca della nozione di nichilismo. Se, infatti, il filosofo tedesco accetta la diagnosi d'impronta nietzscheana, egli ritiene necessario, per cogliere del nichilismo l'essenza più profonda e abissale, oltrepassare il linguaggio proprio della filosofia tradizionale e della metafisica, in quanto inadatto, quest'ultimo, a confrontarsi efficacemente con la natura di questo “ospite inquietante”. Per Heidegger, prima dell'oltrepassamento della linea del nichilismo (*trans lineam*, come Ernst Jünger intende la questione nel saggio *Über die Linie*<sup>5</sup>), bisogna soggiornare sulla sua linea (*de linea*) e tentare di comprenderla attraverso un nuovo linguaggio capace di riflettere un nuovo pensiero. È infatti anzitutto necessario realizzare come linguaggio e contenuto teoretico procedano di pari passo: il filosofo deve dapprima confrontarsi con le strutture espressive tramite cui fronteggiare adeguatamente il nuovo e urgente tema teoretico del nichilismo, che soltanto in un nuovo linguaggio si esprime e rende pensabile; proprio questo è il compito destinale della filosofia heideggeriana: il ripensamento, anche linguistico, delle categorie della metafisica occidentale tradizionale.

Risulta così comprensibile il significato della provocante affermazione di Heidegger:

Sembra che il pensiero continui come in un cerchio magico a girare in folle intorno alla stessa cosa, senza mai potersi avvicinare. Ma forse il cerchio è una spirale nascosta. Forse, nel frattempo, essa si è ristretta. Ciò significa che il modo in cui ci accostiamo all'essenza del nichilismo muta. [...] Noi rinunciamo al voler definire, in quanto esso deve fissarsi in asserti nei quali il pensiero perisce<sup>6</sup>.

Si tratta, inoltre, del rifiuto heideggeriano del pensiero concettuale proprio della logica e della metafisica occidentale, in favore di quello sguardo originario, proprio dell'uomo greco, che non afferra, bensì lascia essere le cose, nell'assenza di sopraffazione della loro essenza: «Presso i Greci non c'erano concetti. Nel com-

---

5 Cfr. JÜNGER, HEIDEGGER, *Oltre la linea*.

6 Martin HEIDEGGER, *La questione dell'essere*, in *ivi*, p. 145. Cfr. anche *ivi*, p. 139 e le osservazioni di tono simile contenute nella celebre intervista rilasciata allo «Spiegel» (Martin HEIDEGGER, *Nur noch ein Gott kann uns retten*, Vittorio Klostermann, Frankfurt a. M. 2000, ed. it. a cura di Alfredo Marini, *Ormai solo un Dio ci può salvare*, Guanda, Parma 2011, pp. 155-157).

prendere concettuale c'è infatti il gesto di un prendere possesso. Invece il termine greco *orismos* abbraccia con forza e delicatezza ciò che lo sguardo prende in considerazione: esso non comprende per mezzo di concetti»<sup>7</sup>.

Fra i numerosi temi affrontati da Heidegger con questa consapevolezza, oltre al nichilismo, vi è la questione estetica<sup>8</sup>, nucleo centrale tanto de *L'origine dell'opera d'arte* quanto de *La volontà di potenza come arte*. È proprio al rapporto fra questa sfera del sapere filosofico e la questione del nichilismo sopra introdotta che è dedicato il presente saggio.

---

7 Martin HEIDEGGER, *Vier Seminare*, Vittorio Klostermann, Frankfurt a. M. 1977, ed. it. a cura di Franco Volpi, tr. it. di Massimo Bonola, *Seminari*, Adelphi, Milano 1992, p. 179.

8 La nozione di estetica è impiegata entro il presente saggio nella sua generica accezione di filosofia dell'arte e del bello, secondo l'uso comunemente accettato all'interno della distinzione accademica, sempre liminare e discutibile, delle diverse branche del sapere filosofico. Parlare di "questione estetica" in Heidegger significa infatti confrontarsi con la centralità della riflessione sull'arte, nella sua dimensione cosale ed evenemenziale, e nel suo intrinseco rapporto con l'ontologia. Non certamente – e una precisazione è in questa sede indispensabile – inserire acriticamente la speculazione heideggeriana nel filone degli studi moderni sull'arte, secondo la prospettiva per lo più invalsa in seguito alla pubblicazione da parte di A.G. Baumgarten del suo trattato *Aesthetica* (1750), svolta fondamentale nella storia della disciplina, non soltanto per il conio terminologico, ma in primo luogo per la nuova centratura del dibattito sul ruolo della percezione dell'opera d'arte e sulle possibilità di una fondazione rigorosa e razionale della conoscenza sensibile. Contro questa nozione moderna e antropocentrica di estetica, imperniata sui sensi e sulla centralità del soggetto – artista e fruitore – si scaglia la prospettiva heideggeriana, tanto che alcuni critici hanno interpretato la sua riflessione sull'arte come una distruzione dell'estetica a vantaggio del primato ontologico dell'arte. Intendere l'arte nell'ottica estetica moderna significa infatti perlopiù considerarla in una prospettiva umanistica, a partire da quel pensiero cartesiano e rappresentativo che esaurisce la potenza dell'arte alla sola dimensione rappresentativa, ontica. Discutere dell'essenza dell'arte è invece possibile, stando ad Heidegger, soltanto laddove questo problema venga ricondotto alla *Seinsfrage*. Il radicale antiumanismo e antisoggettivismo del filosofo tedesco rendono pertanto «difficile – così chiariscono lucidamente Ugazio e Vattimo – parlare di estetica: nell'arte, secondo Heidegger, non emerge altro che la cosità delle cose. L'arte è, in questo senso, la messa in opera della verità, ossia null'altro che la capacità di cogliere le cose in quel che esse sono: il pensiero non interviene per assegnare all'arte un posto nell'ambito della vita "spirituale", ma piuttosto, comprendendo l'opera d'arte come messa in opera della verità, diviene esso stesso veramente pensante, capace cioè di collocarsi immediatamente prima di distinzioni fatali come quelle di sensibilità e intelletto, materia e forma, oggetto e soggetto» (Ugo UGAZIO, Gianni VATTIMO, *Presentazione*, in Wolfgang WELSCH, *La terra e l'opera d'arte. Heidegger e il Crepuscolo di Michelangelo*, Gallio, Ferrara 1991, p. 17). Su Heidegger e l'estetica si vedano anche: Leonardo AMOROSO, *Da Kant a Heidegger. Saggi di estetica*, ETS, Pisa 2017 e *Arte, poesia e linguaggio*, in F. VOLPI [a cura di], *Guida ad Heidegger*, Laterza, Roma-Bari 1997; Cornelio FABRO, *Ontologia dell'arte nell'ultimo Heidegger*, in "Giornale critico della filosofia italiana", n. 31, anno 1952, pp. 345 ss.

Forza di trasvalutazione antinichilista essenziale nella costruzione nietzscheana, l'arte è anche una delle tre oasi prospettate da Ernst Jünger, nel già citato *Oltre la linea*, quali luoghi di salvezza nel deserto del nichilismo<sup>9</sup>. Si tratta di un'ulteriore conferma dello stretto legame che la speculazione tedesca novecentesca ha riconosciuto intercorrere fra la questione del nichilismo e l'ambito estetico.

## 2. L'origine dell'opera d'arte

Ne *L'origine dell'opera d'arte* Heidegger ravvisa nell'arte un ambito di senso entro cui la verità si storicizza, scoprendo pertanto un luogo in cui lo svelamento dell'*aletheia* può rendersi manifesto, anche nell'era in cui “Dio è morto”. Fin dall'inizio della trattazione il filosofo tedesco si pone l'obiettivo di affrontare una ricerca genealogica dell'origine dell'opera d'arte, cioè della «provenienza della sua essenza»<sup>10</sup>, dove essenza è «ciò che qualcosa è essendo così com'è»<sup>11</sup>. Stabilita l'interdipendenza non causale – perlomeno in senso meccanicistico e deterministico – fra opera d'arte e artista, in quanto l'opera nasce dall'artista così come l'artista è tale in virtù della propria opera, bisogna affermare che «nessuno dei due è in grado di produrre l'altro»<sup>12</sup>, pur non potendo stare separati l'uno dall'altro, in una relazione di reciproca necessità simile a quella postulata dal “mago di Meßkirch” come struttura di rimando antidualistico fra uomo e mondo<sup>13</sup>, nonché, in modo affine, fra soggetto e oggetto. «Artista ed opera – precisa Heidegger – sono ciò che sono [...] in base ad una terza cosa, che è in realtà la prima, e cioè in virtù di ciò da cui tanto l'artista quanto l'opera d'arte traggono il loro stesso nome, in virtù dell'arte»<sup>14</sup>.

---

9 Cfr. Luca SINISCALCO, *Ernst Jünger “luogotenente del nulla”*, in “Filosofia e nuovi sentieri/ISSN 2282-5711”, 13/12/2015

<https://filosofiaenuovisentieri.it/2015/12/13/ernst-junger-luogotenente-del-nulla/>.

10 Martin HEIDEGGER, *Der Ursprung des Kunstwerkes*, in *Holzwege*, Vittorio Klostermann, Frankfurt a. M. 1950, ed. it. a cura di Pietro Chiodi, *L'origine dell'opera d'arte*, in *Sentieri interrotti*, La Nuova Italia, Firenze 1990, p. 3.

11 *Ibidem*.

12 *Ibidem*.

13 «Il mondo non può essere ciò che è e come è, grazie all'uomo, ma neppure senza l'uomo. Ciò dipende a mio parere dal fatto che quello che io, con una parola di lunghissima tradizione e dai molti significati e ora in disuso, chiamo l'“essere”, ha bisogno dell'uomo per la sua rivelazione, custodia e configurazione» (HEIDEGGER, *Ormai solo un Dio ci può salvare*, p. 150).

14 HEIDEGGER, *L'origine dell'opera d'arte*, p. 3.

Che cos'è allora l'arte? Nel rispondere a tale quesito si ritorna ineluttabilmente nel circolo ermeneutico, giacché solo l'opera ci può dire che cosa sia l'arte e, d'altra parte, «l'essenza dell'arte non è neppure deducibile da concetti generali. [...] Dobbiamo quindi muoverci nel circolo. Ma non si tratta di un ripiego, né di un difetto. Nel percorrere questo cammino sta la forza del pensiero, e nel non uscire da esso la sua festa»<sup>15</sup>.

Heidegger intraprende allora un'indagine dell'opera d'arte nella sua concretezza, a partire dal suo carattere di “cosa”. La fenomenologia ermeneutica impone infatti un riferimento all'oggetto della propria indagine nella sua presenza “cosale”, piena, immediata e reale, in una concretezza che risolve ogni astrazione universalista così come ogni empirismo sensualista nella viva potenza del concreto. Lo si potrebbe illustrare con le splendide parole del colombiano Nicolás Gómez Dávila: «La verità non è, oltre le cose, lo schema di queste o la loro formula intellettuale: verità è il nome della realtà che percepiamo nella sua pienezza di realtà»<sup>16</sup>.

Heidegger rifiuta tutte le interpretazioni teoretiche sviluppate dal pensiero occidentale riguardo alla nozione di “cosa”. Questo “filosofo del sospetto”<sup>17</sup> rigetta infatti la visione della “cosa” come *subiectum*, ovvero come sostanza degli accidenti, ma anche come *aistheton* (ciò che è percepito mediante le sensazioni) e, infine, come materia formata (unione di *hyle* e *morphe*). Per superare la *pars destruens*, il filosofo tedesco introduce allora la nozione di “mezzo” e la collega a quella di opera d'arte: entrambi sono frutto di attività umane, anche se l'opera d'arte sorge da sé e non è costretta da nulla, diversamente dal mezzo, che «ha una singolare posizione intermedia fra cosa e opera»<sup>18</sup> in quanto «è per metà cosa, perché è determinato dalla cosità, con qualcosa in più; nel contempo è per metà opera d'arte, con qualcosa in meno, mancando dell'autosufficienza dell'opera d'arte»<sup>19</sup>. Segue, nella trattazione, il celeberrimo riferimento esemplificativo a un quadro di Van Gogh, *Un paio di scarpe*

---

15 *Ivi*, p. 4.

16 Nicolás GÓMEZ DÁVILA, *Notas I*, ed. privada, Mexico 1954, tr. it. di Loris Pasinato, Circolo Proudhon, Roma 2016, pp. 50-51.

17 La celeberrima espressione, coniata da Paul Ricoeur, indica nella riflessione dell'autore francese la prospettiva filosofica di tre grandi innovatori del pensiero occidentale, nemici del *sensus communis* e forieri di un pensiero spregiudicato e anticonformista: Marx, Freud e Nietzsche. Ci permettiamo di estenderla nel nostro saggio alla filosofia heideggeriana, saldo grimaldello contro i dogmi metafisici.

18 HEIDEGGER, *L'origine dell'opera d'arte*, p. 15.

19 *Ivi*, pp. 14-15.

(1886), che raffigura, come da titolo, un paio di scarpe da contadino, un mezzo frutto dell'attività umana, contraddistinto dall'“usabilità”, ciò che costituisce “l'esser-mezzo del mezzo”. Ma questa “usabilità” a sua volta «riposa nella pienezza dell'essere essenziale del mezzo. Questo essere è [...] indicato col termine fidezza (*Verlässigkeit*). In virtù sua la contadina confida attraverso il mezzo nel tacito richiamo della terra: in virtù della fidezza del mezzo essa è certa del suo mondo»<sup>20</sup>.

Dunque, secondo Heidegger, ponendosi di fronte al quadro di Van Gogh lo spettatore

può conoscere che cosa le scarpe sono in verità. [...] L'opera non ci è semplicemente servita ad una migliore comprensione di ciò che il mezzo è. Al contrario, è solo nell'opera e attraverso di essa che viene alla luce l'esser-mezzo del mezzo. [...] Il quadro di Van Gogh è l'aprimo di ciò che il mezzo, il paio di scarpe, è (*ist*) in verità. Questo ente si presenta nel non-nascondimento (*Unverborgenheit*) del suo essere<sup>21</sup>.

Ossia nell'*aletheia*, nella verità che si dischiude entro la *Lichtung*, la radura che è evento (*Ereignis*) sim-bolico dell'incontro gnoseologico ed esistenziale fra l'ente e l'essere – pensato, tale evento, non solo come disvelatezza (*Unverborgenheit*) e disvelamento (*Entbergung*), manifestazione e donazione, ma anche come potenza del negativo, occultamento e velamento (*Verbergung*), ovvero dinamica apparizione del nascosto e, insieme, sottrazione dell'evidente. Sulla dimensione evenemenziale del pensiero heideggeriano ha scritto molto bene Vincenzo Vitiello: «L'*Ereignis* – questa parola intraducibile, come il greco *Λόγος* e il cinese *Tao* – nomina il puro accadere, l'evento che è al di là da ogni senso e fine. Contro il Dio-causa e il Dio-fine, contro ogni interpretazione dell'essere come fondo e fondamento dell'ente, Heidegger afferma il carattere “eventuale” dell'essere»<sup>22</sup>. In altri testi, come nel *Parmenide*, Heidegger parlerà dell'essere come del senza-fondo (*Boden-lose*), che non è mai stabile e fissato in un fondamento pienamente percepibile e descrivibile<sup>23</sup>, tanto da apparire come il

---

20 *Ivi*, pp. 19-20.

21 *Ivi*, p. 21.

22 Vincenzo VITIELLO, *Utopia del nichilismo: tra Nietzsche e Heidegger*, Guida, Napoli 1983, p. 84.

23 Il pensiero dell'essere è anche, per Heidegger, “privo di immagini” (*Bildlos*), proprio per l'essenza ineffabile della totalità del *Sein*. Il pensiero dell'essere – come ben spiega Franco Toscani – «non “dà l'assalto” (*Bestürmt*) alla verità (come fa invece la filosofia intesa come metafisica), ma “viene

senza-fondamento (*Grundlose*) a quanti sono capaci di pensare il principio soltanto in forma metafisica, in relazione alla gerarchia degli enti.

Perciò «nell'opera d'arte la verità dell'ente si è posta in opera. [...] In virtù dell'opera, un ente, un paio di scarpe, viene a stare nella luce del suo essere. L'essere dell'ente giunge alla stabilità del suo apparire. L'essenza dell'arte consisterebbe quindi nel porsi in opera della verità dell'ente»<sup>24</sup>.

Nell'autentica opera d'arte non si effettua, secondo Heidegger, una *mimesis* – riproduzione descrittiva – della realtà, come nella prospettiva medievale scolastica di corrispondenza (*omoiosis, adaequatio*) fra l'ente e la sua commisurata rappresentazione, bensì «nell'opera è in opera l'apertura dell'ente nel suo essere, il farsi evento della verità»<sup>25</sup>. Muovendosi agilmente nel circolo ermeneutico, Heidegger riesce così a giungere a un'affermazione centrale: nell'arte l'uomo può porsi a contatto con l'essere, che solo nel suo evento di svelamento/disvelamento si rende afferrabile – *Ergriffenheit* dirà Leo Frobenius in ambito storico-religioso<sup>26</sup> – all'interno dell'opera d'arte per chi si dispone in essa come nella “radura” (*Lichtung*) ove soggiornare nell'Aperto (*das Offene*) dell'ente. È attraverso l'opera, dunque, che l'uomo può sperimentare il contatto con la verità, nella consapevolezza che essa non viene mai colta secondo volontà da parte di un soggetto che la comprende come oggetto, come “ente che è”, ma piuttosto essa “si dà” in un rapporto evenemenziale, ossia come evento, come “accadere della verità”, all'esser-ci, il *Da-sein* nella sua autenticità (*Eigentlichkeit*), che è “protagonista” assoluto del fondamentale *Essere e tempo*<sup>27</sup>.

---

in soccorso della sua essenza”» (Franco TOSCANI, *Luoghi del pensiero. Heidegger a Todtnauberg*, Odissea, Milano 2011, p. 27), essendo il pensare un evento dell'essere.

24 HEIDEGGER, *L'origine dell'opera d'arte*, p. 21.

25 *Ivi*, p. 23.

26 La nozione di *Ergriffenheit* (forma sostantivata del verbo *ergreifen*, afferrare), indica la riconduzione dell'uomo pro-vocato dalla natura cosmica alle forme spirituali originarie, con l'incontro del “microantropo”, l'uomo singolare e contingente, con il “macroantropo”, la totalità cosmica in cui tutto è compreso.

27 Cfr. Martin HEIDEGGER, *Sein und Zeit*, Niemeyer, Halle 1927, ed. it. a cura di Alfredo Marini, *Essere e tempo*, Mondadori, Milano 2011.



Heidegger prosegue la sua riflessione, ne *L'origine dell'opera d'arte*, inserendo la tematizzazione della verità dell'essere (*Wahrheit des Seins*) all'interno della coppia concettuale Mondo e Terra<sup>28</sup>:

L'opera in quanto opera espone un Mondo. L'opera mantiene aperta l'apertura del Mondo, che non è un possibile oggetto che ci stia innanzi e che possa essere intuito, bensì il costantemente inoggettivo a cui sottostiamo fin che le vie della nascita e della morte, della grazia e della maledizione ci mantengono estatizzati nell'essere<sup>29</sup>.

L'appartenenza al Mondo è peculiarità essenziale del *Dasein* umano. Le creature del regno minerale, vegetale e animale sono “senza Mondo”, in quanto appartengono all'ambiente in cui si trovano senza esperire la “gettatezza” (*Geworfenheit*) nel *Da*, il “ci” storico e geografico che costituisce la relazione primaria fra ente ed essere. «La contadina, al contrario, – puntualizza Heidegger – ha un Mondo, perché soggiorna nell'aperto dell'ente»<sup>30</sup>.

Alla nozione di Mondo è strettamente connessa quella di Terra:

Ciò in cui l'opera si ritira e ciò che, in questo ritirarsi, essa lascia emergere, lo chiamiamo: la Terra. Essa è la emergente-custodente. [...] Su di essa ed in essa l'uomo storico fonda il suo abitare nel mondo. Esponendo un mondo, l'opera pone qui la Terra. [...] L'opera lascia che la Terra sia una Terra. [...] Aperta e illimitata in se stessa, la Terra appare soltanto se è garantita e conservata come la essenzialmente indischiudibile, sottraentesi a ogni dischiudimento<sup>31</sup>.

Così «esporre un mondo e porre qui la Terra sono due tratti essenziali dell'esser opera dell'opera»<sup>32</sup>. Mondo e Terra sono in lotta per «l'autoaffermazione della propria essenza»<sup>33</sup>; diversi fra loro, in quanto il Mondo è apertura mentre la Terra chiusura in se stessa, non sono mai separati, bensì confliggono in un perenne *polemos* cosmico. «Nella lotta ognuno porta l'altro al di sopra di ciò che esso è. [...] Nella misura in cui l'opera è l'esposizione di un mondo e il porre qui la Terra essa è, ad un tempo,

---

28 Per un approfondimento cfr. Luca SINISCALCO, *Fra Terra e Mondo, uno sguardo vigile*, in “La Tigre di Carta”, n. 01, 11/04/2015

<http://www.latigredicarta.it/2015/04/11/fra-terra-e-mondo-uno-sguardo-vigile/>.

29 HEIDEGGER, *L'origine dell'opera d'arte*, p. 30.

30 *Ibidem*.

31 *Ivi*, pp. 31-32.

32 *Ivi*, p. 33.

33 *Ivi*, p. 34.

l'attizzatrice di questa lotta», nel corso della quale «ha luogo l'unità dell'opera»<sup>34</sup>. È in questa concezione agonale, radicalmente greca, in senso eracliteo e nietzscheano, che Heidegger ripristina il significato ellenico di *aletheia* come disvelamento dell'essere, superandone la concezione obliante che da Platone fino alla modernità la intendeva come rettitudine nell'adeguamento del soggetto all'oggetto. La verità, superato l'«oblio dell'essere» (*Seinsvergessenheit*), si coglie nel non-esser-nascosto dell'ente, che non è uno stato abituale ma un evento (*Ereignis*).

La verità è-presente proprio come se stessa, nella misura in cui il diniego nascondente, in quanto rifiuto, conferisce ad ogni illuminazione la sua costante provenienza; e in quanto simulazione assegna ad essa l'irrimediabile presenza dell'erramento. [...] L'essenza della verità è in se stessa la lotta originaria in cui viene conquistato, lottando, quel Centro aperto in cui l'ente soggiorna ed in base a cui si ritira in se stesso. Questo Aperto si storicizza nel mezzo dell'ente. [...] All'Aperto appartengono il Mondo e la Terra<sup>35</sup>.

Si tratta di una processualità dinamica molto raffinata, presente anche nella concezione heideggeriana della natura (*physis*), che lo studioso Flavio Cuniberto riconosce come espressione teoretica novecentesca di un processo ontologico originario: «È uno sbocciare (un aprirsi) che è nello stesso tempo un chiudersi, un ritirarsi in sé: è uno sbocciare che ha come condizione proprio quel continuo rientrare in sé. I due “tempi” dell'aprirsi e del chiudersi non sono qui nemmeno sequenziali ma si compongono in una sorta di vibrazione originaria»<sup>36</sup>.

Ritornando al quadro di Van Gogh, si può allora affermare che «nel palesarsi dell'esser mezzo delle scarpe pervengono al non-esser-nascosto l'ente nel suo insieme, il Mondo e la Terra nel loro gioco reciproco. [...] L'apparire ordinato dell'opera è il bello. La bellezza è una delle maniere in cui è-presente (*west*) la verità»<sup>37</sup>.

Riprendendo la nozione greca di *techne*, Heidegger delinea il contenuto autentico della tecnica non moderna, quella che si impone nella nostra contemporaneità come

---

34 *Ivi*, pp. 34-35.

35 *Ivi*, pp. 39-40.

36 Flavio CUNIBERTO, *Il Cedro e la Palma. Esercizi di metafisica*, Medusa, Milano 2009, p. 134.

37 HEIDEGGER, *L'origine dell'opera d'arte*, p. 41.

*Gestell*<sup>38</sup>. Questo tema, decisivo in tante pagine della speculazione heideggeriana<sup>39</sup>, è qui considerato in relazione all'ambito artistico: *techné*, in senso greco, non significa mai operare pratico, è piuttosto una forma di sapere, quel tirar-fuori «dall'esser-nascosto del non-esser-nascosto del suo apparire l'essere presente come tale»<sup>40</sup>, cioè il lasciar manifestare l'essenza dell'ente mediante la *poiesis* artistica. L'arte conduce all'apertura dell'essere, perché, per dirla con Paul Klee, «l'arte non ripete le cose visibili, ma rende visibile»<sup>41</sup>.

Heidegger giunge così a un alto grado di consapevolezza della potenza non solo estetica, ma propriamente ontologica, del “fare” artistico: «La produzione pone questo ente nell'Aperto in modo tale che ciò che nella produzione viene prodotto illumina l'aprimiento dell'Aperto in cui esso è prodotto. Quando il produrre produce l'aprimiento dell'ente, la verità, il prodotto è un'opera. Un tal produrre è il fare dell'arte»<sup>42</sup>.

Lontano da ogni metafisica sostanzialista e dualista, il filosofo di Meßkirch risponde all'appello – *Anruf*, direbbero i tedeschi – dell'essere nel suo semplice e luminoso splendore. L'arte diventa un congiungimento pontificale fra la manifestazione dell'ente-opera d'arte, nella sua natura “cosale”, fenomenologicamente esperibile, e lo spazio di apertura che è condizione di possibilità del suo stesso apparire. Il quale è lo spazio, la radura, della verità (*Wahrheit* come *aletheia*) dell'essere.

All'uomo spetta la salvaguardia dell'opera, ossia la declinazione in ambito estetico della nozione di “cura” (*Sorge*) tematizzata in *Essere e tempo*. La salvaguardia è indispensabile per far sussistere l'opera nella temporalità storica: «Salvaguardia dell'opera significa: star dentro nell'aprimiento dell'ente storicizzantesi nell'opera»<sup>43</sup>.

---

38 Termine tedesco intraducibile, diversamente reso dai traduttori italiani di Heidegger: Vattimo lo restituisce con l'espressione “imposizione”, Gurisatti e Volpi con “impianto”.

39 Cfr. in particolare Martin HEIDEGGER, *Die Frage nach der Technik*, in *Vorträge und Aufsätze (1936-1953)*, hrsg. von Friedrich-Wilhelm von Hermann, Vittorio Klostermann, Frankfurt a. M. 2000, ed. it. a cura di Gianni Vattimo, *La questione della tecnica*, in *Saggi e discorsi*, Ugo Mursia, Milano 2014.

40 HEIDEGGER, *L'origine dell'opera d'arte*, p. 44.

41 Paul KLEE, *Schöpferische Konfession*, in K. EDSCHMID (a cura di), *Tribüne der Kunst und Zeit*, vol. XIII, Erich Reiss Verlag, Berlin 1920, tr. it. di Francesco Saba Sardi, *Confessione creatrice e altri scritti*, Abscondita, Milano 2004, p. 13.

42 HEIDEGGER, *L'origine dell'opera d'arte*, p. 47.

43 *Ivi*, p. 51.

Con un'espressione più poetica: «La salvaguardia dell'opera è, in quanto sapere, il calmo e trasparente star dentro nel prodigio della verità storicizzantesi nell'opera»<sup>44</sup>.

Heidegger si è ormai spinto lontano rispetto alle questioni iniziali da cui il saggio *L'origine dell'opera d'arte* aveva preso piede (Qual è l'origine dell'opera d'arte? Che cos'è la “cosità” dell'opera d'arte?). Insoluta rimane la questione fondamentale, nella sua determinazione concettuale, “Che cos'è l'arte?”, problema non difforme dalla domanda fondamentale (*Grundfrage*) della metafisica, “Che cos'è l'essere?”. Il rapporto fra le due problematiche appare più chiaro se, in senso non sostanzialistico, intendiamo la seconda, “Che cos'è l'essere?”, nella forma seguente: “Come perviene all'essenziamento l'essere nella sua verità?”; e, di conseguenza, ricerchiamo la natura dell'arte chiedendoci “Che dice della verità dell'essere l'ente-arte nel suo evento?”. La domanda è destinata a non trovare risposta, se si attende da parte di Heidegger una definizione concettuale esaustiva del termine “arte”. La risposta al domandare abissale può svilupparsi esclusivamente come ri-appropriazione del significato dell'arte all'interno del circolo ermeneutico, intendendo la nozione di arte nella concretezza della sua figura e nella sua manifestatività evenemenziale.

Heidegger connette esplicitamente la nozione di arte al Poetare (*Dichten*) e al linguaggio, prefigurandone la tematizzazione, alla luce della poesia di Hölderlin, come “casa dell'essere”. Tanto ne *L'origine dell'opera d'arte* quanto ne *La volontà di potenza come arte* Heidegger considera l'arte nella totalità delle sue forme espressive e, soprattutto, nella sua dimensione figurativa. Il citato riferimento alla poesia quale luogo principe di disvelamento della verità pare tuttavia suggerire un sottile *fil rouge* fra la tematizzazione del rapporto sussistente fra arte e nichilismo, approfondito in questa sede, e le posteriori considerazioni sul ruolo della poesia in direzione del Nuovo Inizio. Di quella traiettoria assiale, cioè, la cui manifestazione storica Heidegger intravide in diverse realtà, appartenenti a domini differenti, talvolta persino confliggenti. La politica – o, ma sarebbe necessario un lungo approfondimento, la metapolitica –, negli anni tragici del Secolo Breve, fu un tentativo fallito lungo la medesima direzione. Con lo studio della poesia Heidegger non volle offrire un contributo accademico alla ricerca culturale, storica o letteraria, bensì testimoniare nell'essenza della poesia l'abissalità del

---

44 *Ivi*, p. 52.

gesto artistico, la postura esistenziale che apre al passaggio e dice della fuga e, insieme, dell'avvicinamento, degli dèi.

Tornando al testo *L'origine dell'opera d'arte*, Heidegger affronta conclusivamente la questione collegando la nozione di arte alla parola “origine” (*Ursprung*): «L'origine dell'opera d'arte, cioè, ad un tempo, dei facenti e dei salvaguardanti – ossia dell'Esserci storico di un popolo – è l'arte. E ciò perché l'arte è nella sua essenza origine e null'altro: una maniera eminente in cui la verità si fa essente, cioè storica»<sup>45</sup>. Permane, tuttavia, l'atteggiamento metodologico che porta Heidegger, pensatore non dogmatico *par excellence*, a dichiarare i propri limiti nella risoluzione dei problemi filosofici abissali. È la convinzione, alimentata dalla natura dinamica e non reificabile dell'essere, che Heidegger assume pure rispetto a una possibile definizione della natura del nichilismo, e che qui esplicita con sincerità: «Le considerazioni che precedono concernono l'enigma dell'arte, quell'enigma che l'arte stessa è. Esse sono ben lungi dalla pretesa di sciogliere questo enigma. Ciò che conta è vederlo»<sup>46</sup>.

A seguito della dichiarazione hegeliana della “morte dell'arte” – che Heidegger riconosce visibile nella riduzione della sfera estetica a “esperienza vissuta” (*Erlebnis*) – bisogna chiedersi se l'arte possa continuare a esercitare quella funzione di fondazione di senso che nei secoli trascorsi ha permesso alla verità di calarsi nella storia, e, nel caso la risposta sia negativa, per quali ragioni. La conclusione del saggio heideggeriano, connettendo le nozioni di “arte” e “bellezza”, riporta il pensiero a quel trascendentale che la filosofia occidentale tradizionalmente congiungeva al Buono e al Vero. In una prospettiva, tuttavia, radicalmente non metafisica: la bellezza, infatti, non è un “qualcosa” di accostabile al Vero, bensì l'evento del suo stesso apparire. «Il bello – spiega Heidegger – rientra pertanto nel farsi evento della verità» e «riposa, sì, nella forma (*Form*), ma solo perché la forma prese luce dall'essere come “entità” dell'ente»<sup>47</sup>. Una visione della bellezza come rapporto, piuttosto che come ente o qualità specifica, la quale si ritrova anche nello Heidegger di *Hölderlins Erde und Himmel*, soprattutto laddove il filosofo afferma: «La bellezza è il puro apparire e risplendere dello svelamento di tutto il rapporto infinito compreso il punto di mezzo. Ma il punto di mezzo è in quanto, mediando, dà ordine e mette in ordine. Esso è l'ordine del rapporto

---

45 *Ivi*, p. 61.

46 *Ivi*, p. 62.

47 *Ivi*, p. 64.

dei Quattro che tiene in serbo il suo apparire»<sup>48</sup>. Lo studioso Franco Toscani commenta acutamente questa declinazione dell'ontologia fenomenologica heideggeriana rilevando che la bellezza non è intesa dal filosofo tedesco «in un senso soggettivistico-psicologico, ma presenta un ambito vasto, anzi quello più vasto possibile, come ambito di tutto ciò che è, appunto come bellezza del tenero rapporto infinito di terra e cielo, mortali e divini»<sup>49</sup>.

Nella prospettiva di uno studio della questione del nichilismo, *L'origine dell'opera d'arte* è un saggio imprescindibile, che non può lasciare indifferenti. Infatti, benché la nozione di nichilismo non venga mai nominata né posta come problema esplicito, la ricerca della provenienza genealogica dell'opera d'arte si colloca proprio nell'ambito di quella storia della metafisica occidentale da cui il nichilismo stesso deriva. Se l'arte, inoltre, è ambito in cui l'essere si è storicamente dato al *Dasein*, ci si può chiedere se tale possibilità non sia ancora insita in essa, se abbia davvero ragione Hegel o se non sia possibile, come invece suggerito da molti altri intellettuali – citiamo, a titolo d'esempio, Friedrich Nietzsche, Gottfried Benn ed Ernst Jünger –, riscoprire in essa un luogo ontologicamente fecondo.

### 3. La volontà di potenza come arte

Il tema centrale de *L'origine dell'opera d'arte*, ossia la storicizzazione della verità nell'opera d'arte, è decisivo nel pensiero heideggeriano, tanto da esser ripreso più volte, a distanza di un anno, ne *La volontà di potenza come arte*. In questo testo Heidegger ritorna, nel confronto con il tema centrale della speculazione nietzscheana, al problema della connessione fra *aletheia* ed arte. Prima di affrontare tale specifico legame risulta tuttavia necessario introdurre brevemente l'interpretazione che Heidegger fornisce del concetto di volontà di potenza. Tale nozione si colloca infatti a pieno titolo, a suo

---

48 Martin HEIDEGGER, *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung (1936-1968)*, hrsg von Friedrich-Wilhelm von Hermann, Vittorio Klostermann, Frankfurt a M. 1981, ed. it. a cura di Leonardo Amoroso, *La poesia di Hölderlin*, Adelphi, Milano 1988, p. 214. Il riferimento ai “Quattro” – terra, cielo, mortali, dèi – implica la nozione di *Geviert*: cfr. Martin HEIDEGGER, *Das Ding*, in *Saggi e discorsi*. Una valida trattazione della figura del *Geviert* quale snodo tematico essenziale dell'opera di Heidegger si trova in Alexander DUGIN, *Martin Heidegger. The Philosophy of Another Beginning*, con prefazione di Paul E. Gottfried, tr. ingl. di Nina Kouprianova, Radix, Arlington 2014, pp. 189-279.

49 Franco TOSCANI, *L'“azzurro della scuola degli occhi”*. *Terra e cielo di Hölderlin e di Heidegger*, CFR, Piateda 2012, p. 11.

avviso, nella storia della metafisica occidentale, di cui rappresenta la fase terminale. Nietzsche, ritenuto solitamente, in virtù del suo anticristianesimo ed antiplatonismo, pensatore antimetafisico per eccellenza, si rivela nelle pagine heideggeriane un filosofo pienamente metafisico: nel suo rovesciamento (*Umkehrung*) del platonismo, Nietzsche non è riuscito a realizzare un vero superamento (*Überwindung*) del linguaggio tradizionale della metafisica, piuttosto, e paradossalmente, lo ha portato a compimento (*Vollendung*). «Il capovolgimento nietzschiano del platonismo – si chiede retoricamente lo studioso Jean Beaufret – non risponde a sua volta, nel platonismo, a qualcosa del platonismo che diventa altrettanto visibile alla luce del suo capovolgersi?»<sup>50</sup>. Egli è infatti rimasto in un ambito di “oblio dell'essere” (*Seinsvergessenheit*) a favore degli enti (benché concepiti in modo sensibile e non più ideale/idealistico). Nietzsche si è cioè inserito, secondo Heidegger, in quella tradizione di pensiero che pone il problema dell'essere dell'ente, andando oltre (*meta*) l'ente stesso, in una dimensione trascendente, che risolve la questione teoretica in modo errato, poiché riconduce l'essere sullo stesso piano dell'ente, concependolo come semplice-presenza (*Vorhandenheit*), secondo la terminologia di *Essere e tempo*. Così si oscura la “differenza ontologica” (*ontologische Differenz*) che distingue l'essere dall'ente e si giunge a quell’“oblio dell'essere” che contraddistingue la storia della metafisica occidentale fino al suo compimento. Dimenticare la “differenza ontologica” significa scordare, come bene illustra Franco Toscani, la consapevolezza «per cui c'è un Altro dall'ente, gli enti non sono tutto ciò che è essenziale, vi è un luogo aperto, un'illuminazione, un centro aperto che è più essente di ogni ente e che circonda da sempre tutti gli enti, senza essere a sua volta circondato dall'ente»<sup>51</sup>. Insieme a questo oblio estremo e obnubilante, in Nietzsche rimane la centralità – che qui ci limitiamo a riportare senza discutere – della nozione di valore, che per il filosofo di Meßkirch è stigma essenziale del pensiero metafisico<sup>52</sup>.

---

50 Jean BEAUFRET, *Dialogue avec Heidegger, vol. 2, Philosophie moderne*, Éditions de Minuit, Paris 1973, p. 195.

51 Franco TOSCANI, *Arte e verità in Martin Heidegger*, in AA.VV., *Apollo e Dioniso in lotta. Attualità e incidenza dei concetti di apollineo e dionisiaco nell'arte contemporanea*, Quaderni liceo Cassinari 2, Piacenza 2003, p. 47.

52 Sulla critica heideggeriana alla nozione di valore in relazione all'opera di Nietzsche cfr. Alain DE BENOIST, *Heidegger critico di Nietzsche*, in L. ARCELLA (a cura di), *Friedrich Nietzsche: oltre l'Occidente*, Settimo Sigillo, Roma 2002, pp. 69-78.

La volontà di potenza è per Heidegger un pensiero complesso, lontanissimo dalla vulgata riduzionista tesa a interpretarlo come la semplice, univoca e barbarica affermazione – dai tratti proto-nazisti – della «magnifica divagante bionda bestia, avida di preda e di vittoria»<sup>53</sup>. La volontà di potenza dice dell'incondizionatezza del puro volere:

Volere-al-di-là-di-sé, in questo al-di-là-di-sé è insito il fatto che la volontà non va semplicemente via da sé, ma riprende se stessa entro il volere. Che il volente voglia se stesso nella sua volontà significa: nel volere, il volere stesso e, insieme, il volente e il voluto si fanno manifesti a sé. [...] Volere è sempre un portar-si-a-se-stessi e quindi un trovar-si nel via da sé, un mantener-si nell'impellere da qualcosa a qualcosa. [...] Nel volere incontriamo noi stessi come veramente siamo. Soltanto nella volontà stessa ci cogliamo nella nostra essenza più propria<sup>54</sup>.

Questa definizione, che pare così distante dalla terminologia e dall'approccio nietzscheano, non è da considerarsi una forzatura esegetica proprio in virtù della metodologia preliminarmente assunta da Heidegger, quella basata sulla convinzione che «ogni grande pensatore quando pensa si trova sempre ad un salto più vicino all'origine di quando direttamente dice. L'interpretazione deve perciò tentare di dire il non detto»<sup>55</sup>.

Heidegger può allora sancire il collegamento decisivo fra la nozione di volontà di potenza e il terreno estetico/artistico, inteso come la sfera primaria mediante cui confrontarsi con il *Wille zur Macht*. Infatti, «se l'arte è una forma della volontà di potenza e se, nella totalità dell'essere, l'arte è a noi per eccellenza accessibile, allora è soprattutto in base alla concezione nietzscheana dell'arte che si può capire che cosa significa volontà di potenza»<sup>56</sup>. Se cioè per Nietzsche l'essere dell'ente è la volontà di potenza, natura prima di tutto ciò che esiste, e l'arte, come espresso dal filosofo nell'intero arco della sua speculazione, da *La nascita della tragedia* a *La volontà di potenza*, permette di comprendere l'essenza dell'agone cosmico, della volontà di

---

53 Friedrich NIETZSCHE, *Zur Genealogie der Moral. Eine Streitschrift*, in *Sämtliche Werke, Bd. 5*, hrsg von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Deutscher Taschenbuch-Verlag, München 1980, tr. it. di Ferruccio Masini, *Genealogia della morale. Uno scritto polemico*, Adelphi, Milano 2011, p. 30.

54 Martin HEIDEGGER, *Nietzsche: Der Wille zur Macht als Kunst*, hrsg. von Bernd Heimbüchel, Vittorio Klostermann, Frankfurt a. M. 1985, ed. it. a cura di Franco Volpi, *La volontà di potenza come arte*, in *Nietzsche*, Adelphi, Milano 1994, p. 63.

55 *Ivi*, pp. 139-140.

56 *Ivi*, p. 47.



potenza dunque, l'arte esprime la verità per Nietzsche in termini simili a quelli impiegati da Heidegger ne *L'origine dell'opera d'arte*, benché il devoto a Dioniso, rimanendo impigliato nella metafisica occidentale, si continui a porre come domanda centrale della propria riflessione la “domanda-guida” (*Leitfrage*) della tradizione filosofica, “Che cos'è l'ente?”, e non la “domanda fondamentale” (*Grundfrage*), “Che cos'è l'essere?”. Quest'ultimo interrogativo viene frettolosamente risolto da Nietzsche mediante il ricorso alla dottrina dell'eterno ritorno, strettamente compenetrata con la nozione di volontà di potenza, che, pure, il filosofo di Röcken ha più ampiamente discusso<sup>57</sup>.

Il Nietzsche di Heidegger conferma dunque le assunzioni del suo esegeta, che può ribadire:

La grande arte e le sue opere [...] assolvono un compito decisivo nell'esistenza storica dell'uomo: quello di rendere manifesto, nel modo dell'opera, che cosa l'ente sia nel suo insieme e di preservare nell'opera questa manifestatività. L'arte e la sua opera sono necessarie solo come cammino e soggiorno dell'uomo nei quali si apre a quest'ultimo la verità dell'ente nel suo insieme, cioè l'incondizionato, l'assoluto<sup>58</sup>.

Così la decadenza ravvisabile nell'arte moderna consiste nel fatto che «l'arte perde la sua essenza, il riferimento diretto al suo compito fondamentale di rappresentare l'assoluto»<sup>59</sup>.

In questo modo Nietzsche, l'ultimo grande metafisico dell'Occidente, sembra permanere nel solco della tradizione filosofica europea, entro cui gli universali *Pulchrum* e *Verum* sono da sempre connessi.

Heidegger pare però contraddirsi nel momento in cui affronta il tema della nozione di verità all'interno dell'opera nietzscheana, giungendo ad affermare, con validi riferimenti testuali ed ermeneutici, che il filosofo tedesco avrebbe abbandonato la ricerca filosofica del Vero, la cui struttura ontologica viene drasticamente – in senso

---

57 Heidegger reagisce così contro l'interpretazione proposta da Alfred Bäumler, nel suo *Nietzsche. Der Philosoph und Politiker* (1931), secondo cui il pensiero nietzscheano culminerebbe nel tema della volontà di potenza, mentre la riflessione sull'eterno ritorno sarebbe di rilevanza inferiore nell'impianto teoretico dell'autore.

58 HEIDEGGER, *La volontà di potenza come arte*, p. 92.

59 *Ibidem*. Cfr. anche HEIDEGGER, *Ormai solo un Dio ci può salvare*, pp. 166-168. In particolare, si consideri la lapidaria formulazione: «Non vedo l'indicatore di direzione dell'arte moderna, tanto più che resta oscuro dove l'arte stessa vi ravvisi, o per lo meno cerchi, l'elemento a sé più proprio» (*Ivi*, p. 168).

nichilistico – privata di ogni fondamento, mostrandosi piuttosto come dogma fallace, negatore della volontà di potenza, limite lungo il percorso umano – o, meglio, oltreumano – che conduce a “dire sì alla vita”. Quest’ultima, in quanto flusso pulsante di divenire e volontà di potenza, diviene la guida a cui Nietzsche si affida dopo esser pervenuto genealogicamente alla provenienza del valore di verità, che è costitutivamente imparentato con l’errore<sup>60</sup>. La contraddizione della riflessione heideggeriana è allora quella sussistente fra un’interpretazione non veritativa della posizione di Nietzsche, considerato un distruttore della nozione stessa di verità, e la tesi secondo cui per lo stesso filosofo proprio la “volontà di potenza” è la “verità”, l’*essentia* dell’ente. Questa contraddizione, tutta apparente, trova risoluzione nel procedere della trattazione.

Afferma infatti Heidegger nel delineare la tesi nietzscheana:

L'arte in senso vero e proprio è l'arte del grande stile, essa vuole portare al potere la vita stessa che cresce, non arrestarla, ma lasciarla libera di svilupparsi, trasfigurarla. [...] L'arte è la più autentica e profonda volontà di parvenza, cioè volontà di folgorare di ciò che trasfigura, in cui si fa visibile la somma legge dell'esistenza. La verità, invece, è la sembianza di volta in volta fissata che fa stare ferma la vita su una determinata prospettiva e la conserva. In quanto è un tale fissare, la “verità” è una stasi, e quindi inibizione e distruzione della vita: “Abbiamo l'arte per non perire per colpa della verità” (*La volontà di potenza*)<sup>61</sup>.

Se l'arte è volontà di parvenza e di divenire (così il Nietzsche heideggeriano) come può simultaneamente essere il luogo in cui la verità si storicizza (come Heidegger afferma nella sua opera)? Si tratta a nostro avviso di un equivoco dovuto alla sovrapposizione del linguaggio heideggeriano a quello nietzscheano. Per Nietzsche, infatti, la verità che fissa e limita il divenire è il dogma della tradizione metafisica che svaluta la vita; la “verità” della realtà – cioè la sua peculiarità intrinseca, che nulla dice della trascendenza e della morale – è il flusso caotico e disordinato dell'eterno ritorno e della volontà di potenza, indicato nel lessico nietzscheano come “vita”, e da interpretarsi, come suggerito da Heidegger, in senso non biologico, ma metafisico.

---

60 Su questo tema cfr. Friedrich NIETZSCHE, *Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne*, in *Sämtliche Werke, Bd. 1*, hrsg von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Deutscher Taschenbuch-Verlag, München 1980, ed. it. a cura di Sossio Giametta, *Su verità e menzogna in senso extramurale*, in *Verità e menzogna*, Rizzoli, Milano 2012, pp. 167-185 e il già citato NIETZSCHE, *Genealogia della morale*.

61 HEIDEGGER, *La volontà di potenza come arte*, p. 211.

Nietzsche propende quindi per l'adesione ad una "verità nomade"<sup>62</sup>, ossia non dogmatica, aperta alla pluralità intrinseca alla vita e alle sue manifestazioni – sino a confondersi con la vita stessa.

In questo senso, nell'arte si dà in entrambi gli autori la verità, intesa tuttavia come vita, in Nietzsche, come disvelamento evenemenziale dell'essere, in Heidegger. Quest'ultimo risolve peraltro tale apparente contraddizione all'interno della propria teoria nell'*Aggiunta a L'origine dell'opera d'arte*, dove dichiara:

Le espressioni "fissazione della verità" e "lasciare che l'avvento della verità si storicizzi" sembrano incompatibili. [...] La difficoltà scompare se intendiamo il "fissare" nel senso suggerito dal contesto generale e in primo luogo dall'espressione conduttrice "messa in opera della verità". [...] Il fisso ha qui il significato del delimitare, del lasciar essere nei propri limiti (*peras*), del tracciare un contorno. Nel senso greco, il limite non imprigiona, ma nel suo esser-prodotto, immette l'esser-presente nella sua apparizione<sup>63</sup>.

Con la figura della "volontà di potenza" Nietzsche tenta dunque, secondo Heidegger, di superare la metafisica dualista riunendo essere e divenire in un una nozione che tuttavia, in una precipitosa fuga dalle vette fantasmagoriche dell'iperuranio, ontologizza in modo fuorviante il piano immanente. Rimanendo al rapporto fra "metafisica" ed "estetica" in Nietzsche, Heidegger puntualizza:

L'arte in quanto volontà di parvenza è la forma suprema della volontà di potenza. Ma quest'ultima, in quanto carattere fondamentale dell'ente, in quanto essenza della realtà, è in sé quell'essere che vuole se stesso volendo essere il divenire. Nietzsche tenta così di pensare insieme, nella volontà di potenza, l'unità dell'antica antitesi di essere e divenire<sup>64</sup>.

#### 4. Arte *contra Nihilismus* e "pietà del pensiero"

L'arte così intesa da Nietzsche è il "contromovimento per eccellenza che si oppone al nichilismo". È questa la quarta delle cinque tesi sull'arte formulate da Heidegger per definire in modo organico la concezione estetica nietzscheana:

---

62 Per approfondire questa nozione, si veda Alberto Giovanni BIUSO, *Nomadismo e benedizione. Ciò che bisogna sapere prima di leggere Nietzsche*, Il Pozzo di Giacobbe editore, Trapani 2006 (l'interpretazione di Nietzsche proposta nel testo è per il resto molto divergente rispetto all'ermeneutica heideggeriana).

63 HEIDEGGER, *L'origine dell'opera d'arte*, pp. 65-66.

64 HEIDEGGER, *La volontà di potenza come arte*, p. 213.

- 1) L'arte è la forma più trasparente e più nota della volontà di potenza.
- 2) L'arte deve essere concepita dalla prospettiva dell'artista.
- 3) L'arte è l'accadere fondamentale di ogni ente; l'ente è, in quanto è, qualcosa che si crea, qualcosa di creato.
- 4) L'arte è il contromovimento per eccellenza che si oppone al nichilismo. [...]
- 5) L'arte vale più della “verità” (N.d.A.: da intendersi nel senso sopra spiegato)<sup>65</sup>.

In queste tesi viene compendiato il movimento del pensiero heideggeriano in relazione alla volontà di potenza: l'arte, per la sua natura metamorfica e di parvenza, è la forma più evidente del *Wille zur Macht*; in quanto riflette emblematicamente il processo cosmico di apparizione/svelamento, è “l'accadere fondamentale di ogni ente” e, pertanto, vale più della verità, cioè delle costruzioni dogmatiche che reificano in un processo obiettivizzante, in senso husserliano<sup>66</sup>, il mondo della fatticità (*Faktizität*) e la sua pluralità di manifestazioni.

In quanto “contromovimento per eccellenza”, inoltre, l'arte è la forma primaria di quel superamento del nichilismo che per Nietzsche può condurre, su un piano antropologico, all'*Übermensch*. Tale tesi è avvalorata dai numerosi aforismi che ne *La volontà di potenza* il “Crocifisso”, come usava firmarsi nei “biglietti della follia”, compone in questa direzione teoretica. Si consideri uno dei più incisivi:

L'arte come unica forza contraria e superiore a ogni volontà di negare la vita, l'anticristiano, l'antibuddistico, l'antinichilista *par excellence*. L'arte come la redenzione di chi sa – di colui che vede il carattere terribile ed enigmatico dell'esistenza, di chi vuole vederlo, di chi conosce tragicamente. L'arte come redenzione dell'uomo d'azione, di chi non solo vede il carattere terribile ed enigmatico dell'esistenza, ma lo vive e lo vuole vivere, dell'uomo tragico e guerriero, dell'eroe. [...] Si vede che il [...] nichilismo ha valore di “verità”. Ma la verità non è più il criterio supremo

---

<sup>65</sup> *Ivi*, pp. 84-85.

<sup>66</sup> Cfr. Edmund HUSSERL, *Philosophie als strenge Wissenschaft*, in *Aufsätze und Vorträge (1911-1921)*, hrsg. von Hans Reiner Sepp und Thomas Nenon, Husserliana XXV, Martinus Nijhoff, Den Haag 1987, tr. it. di Corrado Sinigaglia, prefazione di Giuseppe Semerari, *La filosofia come scienza rigorosa*, Laterza, Roma-Bari 2005 e Edmund HUSSERL, *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie. Eine Einleitung in die phänomenologische Philosophie (1935-1937)*, hrsg. von Walter Biemel, Husserliana VI, Martinus Nijhoff, Den Haag 1954, tr. it. di Enrico Filippini, prefazione di Enzo Paci, *La crisi delle scienze europee e la fenomenologia trascendentale*, il Saggiatore, Milano 2008.

del valore e ancor meno la potenza più alta. Qui la volontà di apparenza, di illusione, di inganno, del divenire e del variare (di illusione oggettiva) è considerata come più profonda, più originaria, più metafisica della volontà di verità, di realtà, di essere. [...] L'arte è il vero compito della vita, l'arte è la sua attività metafisica<sup>67</sup>.

Basta considerare queste asserzioni per cogliere nuovamente le diverse attitudini esistenziali, oltreché teoretiche, di Nietzsche e Heidegger, nonostante la comune valorizzazione dell'ambito artistico. Il primo si mostra risoluto nel rivendicare all'arte un ruolo principe nel superamento attivo del nichilismo e nella fondazione delle nuove tavole di valori a cui fa cenno in *Così parlò Zarathustra*<sup>68</sup>. Per Heidegger, invece, secondo una posizione più cautelare, il problema del Nuovo Inizio, collegato alla sfida e al potenziale dell'arte, rimane come sfondo di possibilità per un evento futuro, dai tratti indefiniti. La questione dirimente rimane sempre la modalità stessa tramite cui pensare il problema della modernità, ossia l'inveramento dell'errore di fondo della metafisica occidentale, di cui il nichilismo, come la tecnica e il planetarismo, è espressione storica concreta. Heidegger conosce questo oggetto del pensiero, ma ritiene che la filosofia a lui contemporanea non sia in grado di stabilire la modalità corretta tramite cui pensarlo. Finché non si giungerà a quel momento, possiamo soltanto esercitare la pietà del pensiero (*Frömmigkeit des Denkens*)<sup>69</sup>, riconquistare la *pietas* che sorge dal riconoscimento e dall'accettazione dell'alterità, sia essa umana o ontologica. *Gelassenheit*, "abbandono", testimonia in Heidegger «riguardo per ciò che si mantiene nell'ombra e per l'ombra stessa che, circoscrivendo l'evidenza, dà all'uomo la possibilità di "vedere"»<sup>70</sup>.

## 5. Conclusione

La posizione cautelare di Heidegger, così diversa dal volontarismo nietzscheano, pare sintetizzarsi nell'enigmatica e a tratti mistica asserzione: "Ormai solo un Dio ci può salvare". Ipotizzare un superamento del nichilismo per altre vie sarebbe arrogante e

---

67 NIETZSCHE, *La volontà di potenza*, pp. 465-466.

68 Cfr. il capitolo "Di antiche tavole e nuove" nella terza parte di Friedrich NIETZSCHE, *Also sprach Zarathustra*, in *Sämtliche Werke, Bd. 4*, hrsg von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Deutscher Taschenbuch-Verlag, München 1980, ed. it. a cura di Giorgio Colli e Mazzino Montinari, *Così parlò Zarathustra. Un libro per tutti e per nessuno*, Adelphi, Milano 2010, pp. 231-252.

69 «Il domandare è la pietà del pensiero» (HEIDEGGER, *La questione della tecnica*, p. 27).

70 VITIELLO, *Utopia del nichilismo: tra Nietzsche e Heidegger*, p. 85.

pretestuoso. L'arte, quale ambito di rivelazione della verità, rimane tuttavia un cardine essenziale del pensiero heideggeriano, un luogo elettivo per il *kommende Gott*. La dimensione artistica pare infatti offrire, nel suo richiamo costitutivo all'Origine, uno spazio di senso che sfugge al nichilismo e ai suoi eccessi moderni. Mai, tuttavia, troviamo in Heidegger una rivendicazione specifica e assertiva del ruolo trasfigurativo dell'arte novecentesca come concreta possibilità di oltrepassamento della crisi. L'arte come luogo di manifestazione dell'*aletheia* è infatti parte di quella esperienza e modulazione relazionale fra uomo e mondo che il moderno, segnato dall'"oblio dell'essere", nega integralmente. L'evidente decadenza dell'arte contemporanea, inoltre, considerata l'importanza del dato storico e temporale nel paradigma heideggeriano, non offre facili soluzioni, pone domande più che offrire risposte, e rimanda ancora una volta alla necessità di un nuovo pensiero – estetico, questa volta – adeguato a fronteggiare la crisi della metafisica.

Ciò non significa affatto che il filosofo – e, in senso lato, l'uomo che esercita il pensiero – abbia perso la propria funzione, in quanto l'essere, per rivelarsi, configurarsi ed essere custodito richiede proprio un *Dasein* capace di decidersi per l'autenticità (*Eigentlichkeit*) ed esercitare – secondo modalità variamente espresse nella monumentale teoresi heideggeriana – una svolta radicale, una intima *metanoia* in direzione di un Nuovo Inizio. Si tratta della figura antiumanista del "pastore dell'essere" (*der Hirt des Seins*) che è al contempo il "luogotenente del nulla" (*der Platzhalter des Nichts*), ovvero il *Dasein* capace di de-cidere la propria essenza in quanto "custode del progetto gettato" (*der Wahrer des geworfenen Entwurfs*), come necessario mediatore del manifestarsi dell'essere nel mondo della gettatezza storica. La dignità di questo modello antropologico ispirato alla semplicità e alla misura è proprio riposta nell'attenzione alla chiamata dell'essere e alla disponibilità a farsi custode della sua verità. Aperto a questa evenienza è soltanto il "pensatore del passaggio", quella figura che Heidegger ha mirabilmente delineato nei tanto discussi *Quaderni neri*:

Ogni pensatore del passaggio, che compie il passaggio, per forza di cose si trova nel crepuscolo della sua stessa ambiguità. Tutto sembra riportare a ciò che è passato ed essere calcolabile in base ad esso, e allo stesso tempo tutto è un respingimento di ciò che è passato e un posizionamento arbitrario di qualcosa di futuro a cui sembra mancare il futuro. Un tale pensatore non lo si può

“collocare” da nessuna parte, ma questa spaesatezza è la sua incompresa solidità nell’ancoramento alla storia velata dell’essere<sup>71</sup>.

In conclusione, è interessante notare come allo *spirito libero*<sup>72</sup> che, operando *l'itinerarium mentis in nihilum*<sup>73</sup>, scelga di arrestarsi *sulla linea*, invece che di oltrepassarla, si aprono due principali – e convergenti – prospettive, che possono essere correlate alla sfera artistica:

- L'analisi del pensiero e delle sue modalità di comprensione alla luce della domanda fondamentale (Che cos'è l'essere?), al fine di «preparare nel pensare e nel poetare, una disponibilità all'apparizione del Dio o all'assenza (ab-essenza) del Dio nel tramonto»<sup>74</sup>;

- l'accelerazione del nichilismo: se davvero si intende superare il nichilismo, a nulla vale produrre nuovi idoli o attestarsi su posizioni meramente conservatrici, giacché solo mediante il suo compimento destinale si potranno aprire squarci salvifici nel panorama a tinte fosche della contemporaneità. Possibili vie di alterità in quel “tempo della privazione” caratterizzato dalla fuga degli dèi, dall’oblio del sacro e, persino, dal venir meno della stessa coscienza della nostra indigenza esistenziale<sup>75</sup>. Questa tesi è stata variamente espressa da numerosi autori del Novecento, soprattutto entro il filone rivoluzionario-conservatore. Il più emblematico esempio di tale prospettiva, che la

---

71 Martin HEIDEGGER, *Riflessioni V*, cit. in Friedrich-Wilhelm VON HERRMANN, Francesco ALFIERI, *Martin Heidegger. La verità sui Quaderni neri*, Morcelliana, Brescia 2016, p. 116.

72 Cfr. Mario TRONTI, *Dello spirito libero. Frammenti di vita e di pensiero*, il Saggiatore, Milano 2015.

73 Cfr. Franco VOLPI, *Il nichilismo*, Laterza, Roma-Bari 2009, p. 108.

74 HEIDEGGER, *Ormai solo un Dio ci può salvare*, p. 149.

75 Per l’approfondimento di questo scenario teoretico e, insieme, lirico, centrale nell’Heidegger di *Perché i poeti?* (in *Sentieri interrotti*), si consiglia l’ottimo saggio critico di Franco TOSCANI. *Poesia e pensiero nel «tempo di privazione»*. In *cammino con Hölderlin e Heidegger*, in “Koiné”, anno XIV, nn. 1-4, Gennaio-Dicembre 2007, pp. 7-78. Il “tempo di privazione” si mostra nelle parole di Toscani in tutta la sua inquietante fenomenologia: «L’esser-uomo dell’uomo, l’esser cosa della cosa e l’esser mondo del mondo si dileguano per lasciare il posto al dominio dell’oggettivazione incondizionata, alla illusione del dominio illimitato dei soggetti sulle cose ridotte a meri oggetti-merci-feticci, a semplici prodotti del processo di produzione» (*ivi*, p. 7).

sapienza tradizionale definisce “Via della Mano Sinistra”<sup>76</sup>, è probabilmente il breviario di resistenza antimodernista *Cavalcare la tigre*<sup>77</sup>, di Julius Evola.

Heidegger pare coniugare le due posizioni, adottando la prima come prassi filosofica esistenziale, da attuare nella quotidianità della vita dell’individuo, ritenendo la seconda un fenomeno epocale ineluttabile e foriero di prospettive creative. A questo proposito il filosofo condividerebbe probabilmente una efficace immagine proposta da Max Weber per delineare il paesaggio nichilista. Riprendendo le parole del canto della scolta idumea nell’oracolo di Isaia, Weber scrive: «Una voce chiama da Se’ir in Edom: “Sentinella, quanto durerà ancora la notte?”. La sentinella risponde: “Verrà il mattino, ma ancora è notte. Se volete domandare tornate un'altra volta”»<sup>78</sup>.

Un atteggiamento di attesa, questo, che nell’arte della domanda filosofica radicale, nell’interrogazione ermeneutica dell’essere, trova in Heidegger pieno invero. Il nichilismo attacca ogni lembo di Terra e Mondo. L’accelerazione del suo processo condurrà, nel compimento destinale, al rivelarsi archetipale del Nuovo Inizio, che è identità con l’Origine. Lo illustra bene Franco Volpi:

L’undicesima *Tesi su Feuerbach* di Marx non basta più. Non basta più cambiare il mondo, perché esso cambia anche senza il nostro intervento. Si tratta piuttosto di interpretare questo cambiamento, affinché esso non porti a un mondo senza di noi, a un *regnum hominis* privo del suo sovrano. Guidare tale interpretazione è uno dei compiti più urgenti di una filosofia della tecnica al nominativo<sup>79</sup>.

La teoria (ed esperienza) artistica potrebbe assurgere a timoniere coraggioso lungo questa *translatio imperii* del pensiero.

---

76 Con questa espressione si intende, in ambito esoterico, una posizione che ricerca la trascendenza in modo attivo e immediato, al di là delle leggi e dei dogmi religiosi e in un movimento di accelerazione dei processi distruttivi a cui viene associata la libertà radicale della trascendenza. In questo senso, il rivelarsi del Nuovo Inizio nell’epoca della fuga degli dèi si mostrerebbe soltanto al nadir della civiltà occidentale, al tramonto estremo di ogni vincolo e di ogni convinzione. Cfr. Julius EVOLA, *Dioniso e la “Via della Mano Sinistra”* e *Sulla “Via della Mano Sinistra”* in *Ricognizioni: uomini e problemi*, Mediterranee, Roma 1974, pp. 79-84, 115-119.

77 Con un saggio introduttivo di Stefano Zecchi, Mediterranee, Roma 2012.

78 Max WEBER, cit. in VOLPI, *Il nichilismo*, p. 73.

79 VOLPI, *Il nichilismo*, p. 156.



## Nota bibliografica

Leonardo AMOROSO, *Arte, poesia e linguaggio*, in F. VOLPI (a cura di), *Guida ad Heidegger*, Laterza, Roma-Bari 1997.

Leonardo AMOROSO, *Da Kant a Heidegger. Saggi di estetica*, ETS, Pisa 2017.

Jean BEAUFRET, *Dialogue avec Heidegger, vol. 2, Philosophie moderne*, Éditions de Minuit, Paris 1973.

Alberto Giovanni BIUSO, *Nomadismo e benedizione. Ciò che bisogna sapere prima di leggere Nietzsche*, Il Pozzo di Giacobbe editore, Trapani 2006.

Flavio CUNIBERTO, *Il Cedro e la Palma. Esercizi di metafisica*, Medusa, Milano 2009.

Nicolás Gómez DÁVILA, *Notas I*, ed. privada, Mexico 1954, tr. it. di Loris Pasinato, Circolo Proudhon, Roma 2016.

Alain DE BENOIST, *Heidegger critico di Nietzsche*, in L. ARCELLA (a cura di), *Friedrich Nietzsche: oltre l'Occidente*, Settimo Sigillo, Roma 2002.

Alexander DUGIN, *Martin Heidegger. The Philosophy of Another Beginning*, con prefazione di Paul E. Gottfried, tr. ingl. di Nina Kouprianova, Radix, Arlington 2014.

Julius EVOLA, *Cavalcare la tigre*, con un saggio introduttivo di Stefano Zecchi, Mediterranee, Roma 2012.

Julius EVOLA, *Ricognizioni: uomini e problemi*, Mediterranee, Roma 1974.

Cornelio FABRO: *Ontologia dell'arte nell'ultimo Heidegger*, in “Giornale critico della filosofia italiana”, n. 31, anno 1952.

Martin HEIDEGGER, *Der europäische Nihilismus*, Neske, Pfullingen 1967, ed. it. a cura di Franco Volpi, *Il nichilismo europeo*, Adelphi, Milano 2003.

Martin HEIDEGGER, *Der Ursprung des Kunstwerkes*, in *Holzwege*, Vittorio Klostermann, Frankfurt a. M. 1950, ed. it. a cura di Pietro Chiodi, *L'origine dell'opera d'arte*, in *Sentieri interrotti*, La Nuova Italia, Firenze 1990.

Martin HEIDEGGER, *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung (1936-1968)*, hrsg von Friedrich-Wilhelm von Hermann, Vittorio Klostermann, Frankfurt a. M. 1981, ed. it. a cura di Leonardo Amoroso, *La poesia di Hölderlin*, Adelphi, Milano 1988.

Martin HEIDEGGER, *Nietzsche: Der Wille zur Macht als Kunst*, hrsg. von Bernd Heimbüchel, Vittorio Klostermann, Frankfurt a. M. 1985, ed. it. a cura di Franco Volpi, *La volontà di potenza come arte*, in *Nietzsche*, Adelphi, Milano 1994.

Martin HEIDEGGER, *Nur noch ein Gott kann uns retten*, Vittorio Klostermann, Frankfurt a. M. 2000, ed. it. a cura di Alfredo Marini, *Ormai solo un Dio ci può salvare*, Guanda, Parma 2011.

Martin HEIDEGGER, *Sein und Zeit*, Niemeyer, Halle 1927, ed. it. a cura di Alfredo Marini, *Essere e tempo*, Mondadori, Milano 2011.

Martin HEIDEGGER, *Vier Seminare*, Vittorio Klostermann, Frankfurt a. M. 1977, ed. it. a cura di Franco Volpi, tr. it. di Massimo Bonola, *Seminari*, Adelphi, Milano 1992.

Martin HEIDEGGER, *Vorträge und Aufsätze (1936-1953)*, hrsg. von Friedrich-Wilhelm von Hermann, Vittorio Klostermann, Frankfurt a. M. 2000, ed. it. a cura di Gianni Vattimo, *Saggi e discorsi*, Ugo Mursia, Milano 2014.

Martin HEIDEGGER, *Zur Seinsfrage*, Vittorio Klostermann, Frankfurt a. M. 1976, ed. it. in Ernst JÜNGER, Martin HEIDEGGER, *Oltre la linea*, a cura di Franco Volpi, tr. it. di Alvise La Rocca e Franco Volpi, Milano 2010.

Edmund HUSSERL, *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie. Eine Einleitung in die phänomenologische Philosophie (1935-1937)*, hrsg. von Walter Biemel, Husserliana VI, Martinus Nijhoff, Den Haag 1954, tr. it. di Enrico Filippini, prefazione di Enzo Paci, *La crisi delle scienze europee e la fenomenologia trascendentale*, il Saggiatore, Milano 2008.

Edmund HUSSERL, *Philosophie als strenge Wissenschaft*, in *Aufsätze und Vorträge (1911-1921)*, hrsg. von Hans Reiner Sepp und Thomas Nenon, Husserliana XXV, Martinus Nijhoff, Den Haag 1987, tr. it. di Corrado Sinigaglia, prefazione di Giuseppe Semerari, *La filosofia come scienza rigorosa*, Laterza, Roma-Bari 2005.

Paul KLEE, *Schöpferische Konfession*, in K. EDSCHMID (a cura di), *Tribüne der Kunst und Zeit*, vol. XIII, Erich Reiss Verlag, Berlin 1920, tr. it. di Francesco Saba Sardi, *Confessione creatrice e altri scritti*, Abscondita, Milano 2004.

A. MOHLER (a cura di), *Freundschaftliche Begegnungen*, Vittorio Klostermann, Frankfurt a. M. 1955.

Friedrich NIETZSCHE, *Also sprach Zarathustra*, in *Sämtliche Werke, Bd. 4*, hrsg von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Deutscher Taschenbuch-Verlag, München 1980, ed. it. a cura di Giorgio Colli e Mazzino Montinari, *Così parlò Zarathustra. Un libro per tutti e per nessuno*, Adelphi, Milano 2010.

Friedrich NIETZSCHE, *Der Wille Zur Macht. Versuch einer Umwertung aller Werte*, in *Nietzsches Werke, 2. Abteilung, Band XV und XVI*, A. Kröner Verlag, Leipzig 1911, ed. it. a cura di Maurizio Ferraris e Pietro Kobau, Bompiani, Milano 2008.

Friedrich NIETZSCHE, *Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne*, in *Sämtliche Werke, Bd. 1*, hrsg von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Deutscher Taschenbuch-Verlag, München 1980, ed. it. a cura di Sossio Giametta, *Su verità e menzogna in senso extramurale*, in *Verità e menzogna*, Rizzoli, Milano 2012.

Friedrich NIETZSCHE, *Zur Genealogie der Moral. Eine Streitschrift*, in *Sämtliche Werke, Bd. 5*, hrsg von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Deutscher Taschenbuch-Verlag, München 1980, tr. it. di Ferruccio Masini, *Genealogia della morale. Uno scritto polemico*, Adelphi, Milano 2011.

Luca SINISCALCO, *Fra Terra e Mondo, uno sguardo vigile*, in “La Tigre di Carta”, n. 01, 11/04/2015 <http://www.latigredicarta.it/2015/04/11/fra-terra-e-mondo-uno-sguardo-vigile/>.

Luca SINISCALCO, *Ernst Jünger “luogotenente del nulla”* in “Filosofia e nuovi sentieri/ISSN 2282-5711”, 13/12/2015 <https://filosofiaenuovisentieri.it/2015/12/13/ernst-junger-luogotenente-del-nulla/>.

Franco TOSCANI, *Arte e verità in Martin Heidegger*, in AA.VV., *Apollo e Dioniso in lotta. Attualità e incidenza dei concetti di apollineo e dionisiaco nell'arte contemporanea*, Quaderni liceo Cassinari 2, Piacenza 2003.

Franco TOSCANI, *L'“azzurro della scuola degli occhi”. Terra e cielo di Hölderlin e di Heidegger*, CFR, Piateda 2012.

Franco TOSCANI, *Luoghi del pensiero. Heidegger a Todtnauberg*, Odissea, Milano 2011.

Franco TOSCANI, *Poesia e pensiero nel «tempo di privazione». In cammino con Hölderlin e Heidegger*, in “Koiné”, anno XIV, nn. 1-4, Gennaio-Dicembre 2007.

Mario TRONTI, *Dello spirito libero. Frammenti di vita e di pensiero*, il Saggiatore, Milano 2015.

Ugo UGAZIO, Gianni VATTIMO, *Presentazione*, in Wolfgang WELSCH, *La terra e l'opera d'arte. Heidegger e il Crepuscolo di Michelangelo*, Gallio, Ferrara 1991.

Vincenzo VITIELLO, *Utopia del nichilismo: tra Nietzsche e Heidegger*, Guida, Napoli 1983.

Franco VOLPI, *Il nichilismo*, Laterza, Roma-Bari 2009.

Friedrich-Wilhelm VON HERRMANN, Francesco ALFIERI, *Martin Heidegger. La verità sui Quaderni neri*, Morcelliana, Brescia 2016.