

ABSTRACT

Il tema della dissertazione è la questione del rapporto tra soggetto e fondamento nel pensiero filosofico di Hölderlin tra il 1794 e il 1796. Alla base dell'impegno concettuale per configurare questo rapporto c'è il confronto con la filosofia di Kant, in particolare con la parte estetica della *Critica del Giudizio*. Da tale confronto nascono per Hölderlin l'esigenza di superare una linea di confine del criticismo e la necessità di accordare con il sistema trascendentale un monismo metafisico. Il tentativo di fare un passo oltre Kant coincide dapprima con una riflessione sulla bellezza e secondariamente con un'indagine sulla coscienza. La teoria dell'autocoscienza diventa la chiave per uscire dal sistema trascendentale e lo spazio di determinazione del rapporto tra soggetto e fondamento. Il risultato a cui Hölderlin perviene con il frammento *Urtheil und Seyn* è una concezione filosofica che si pone tra filosofia trascendentale e pensiero speculativo e nella quale il ruolo della bellezza viene ridefinito.

ABSTRACT

The dissertation reconstructs the relation between the subject and the ground in the philosophy of Holderlin during the period 1794-1796. The necessity of solving the conceptual tangle regarding this relation comes from Kant's philosophy, in particular the aesthetic part of the Critique of Judgment. From his study of Kant aesthetics rises the need to pass a borderline of the criticism and to connect the transcendental system with metaphysical monism. In a first moment his trial of overcoming Kant takes the form of a theory on the beauty, only later he deals with the problem of the consciousness. Through the theory of self-consciousness he finds his way out from the transcendental system and this theory becomes the place for the relation between the subject and the ground. The thesis expressed in *Urtheil und Seyn* can be located between the transcendental philosophy and the speculative thought.

INDICE

Introduzione

Avvertenza

Parte Prima

L'origine della bellezza: tra il soggetto e il fondamento

I Capitolo

Hölderlin e l'estetica della *Critica del Giudizio*

1. Le prospettive del confronto con la *Critica del Giudizio*
2. Intenzione e direzione di un superamento di Kant: il divario tra Hölderlin e Schiller
3. Costellazione tematica sullo sfondo del progetto hölderliniano
 - 3.1 Le idee estetiche tra il gusto e il genio
 - 3.2 La facoltà di esibizione delle idee estetiche: l'immaginazione e il principio ad essa ignoto
 - 3.3 Il segno negativo dell'esibizione e il contrappeso di bello e sublime
 - 3.4 La regola dell'arte: la natura nel soggetto e il sentimento di unità

II Capitolo

Il passo oltre di Hölderlin: la fondazione epistemica della bellezza

1. Il senso nascosto della bellezza: l'*ordo inverso*
2. Le linee di confine kantiane: margini strutturali e dimensioni di mediazione
3. Impostazione e obiettivi del confronto con le linee di confine kantiane
4. La distinzione tra conoscere e pensare: la prima linea
5. La distinzione tra recettività e spontaneità: la seconda linea

6. Il confine forzato: l'esibizione e la modalità di presenza del fondamento

III Capitolo

Dalla facoltà poetica alla natura del soggetto: il *Widerstreit*

1. Il frammento *Über das Gesetz der Freiheit*: proposte interpretative come due cerchi concentrici
2. L'abbozzo di una teoria della facoltà poetica
3. Il rapporto tra natura e libertà nel soggetto
4. L'origine della bellezza è l'origine della coscienza

IV Capitolo

Il passo prospettico oltre la filosofia trascendentale

1. La dimensione estetica come spazio della relazione tra soggetto e fondamento
2. Il soggetto: dal sistema delle facoltà alla struttura essenziale della coscienza
3. Il fondamento: come pensare il principio dell'unità dell'unificazione
4. La bellezza e il bisogno razionale del fondamento dell'unità
5. Limiti interni e nuove prospettive: la circolarità non superata

Parte Seconda

L'autocoscienza come *Verletzung* del fondamento

I Capitolo

Dall'estetica alla teoria della soggettività

1. La necessità del passaggio come evoluzione interna
2. La radicalizzazione dell'esigenza di superare la linea di confine kantiana
3. L'istanza di un principio di unità: la relazione tra soggetto e fondamento
4. La teoria della soggettività come effrazione del sistema: il passo oltre

II Capitolo

Tra filosofia trascendentale e pensiero speculativo

1. Il pensiero del fondamento: *Spekulatives pro und contra*
2. Cosa il fondamento non è: il confronto con Fichte
3. Il significato dello *zwischen*: tra filosofia trascendentale e pensiero speculativo
4. La rivelazione del fondamento indisponibile: la bellezza

III Capitolo

La relazione originaria del soggetto al fondamento: il frammento

Urtheil und Seyn

1. *Seyn*: il fondamento come presupposto necessario
2. L'autocoscienza come *Verletzung* altrettanto necessaria del fondamento
3. Lo schema concettuale della relazione tra soggetto e fondamento

Conclusione

Bibliografia

INTRODUZIONE

Il tema su cui verte la dissertazione è il rapporto tra soggetto e fondamento quale struttura portante della riflessione filosofica di Hölderlin. Questo rapporto decodifica quello che nella terminologia tecnica del frammento *Urtheil und Seyn* si trova formulato come la relazione che intercorre tra l'autocoscienza e l'essere.

Il riconoscimento del valore essenziale di questo plesso teorico rappresenta il punto nevralgico dell'intera prospettiva interpretativa con cui si intende delineare in un quadro concettuale coerente il profilo originale che appartiene al pensiero hölderliniano. Ciò che rende un simile riconoscimento decisivo è il suo duplice risvolto nella costruzione della tesi che si vuole proporre. Esso, da un lato, è il risultato del confronto con il panorama della letteratura critica e della scelta di continuità con la linea interpretativa più accreditata e feconda nel contesto di ricerca sul pensiero filosofico di Hölderlin, ossia quella di Dieter Henrich. L'adesione all'impostazione di Henrich riguarda tanto il metodo di indagine storico-concettuale per costellazioni di idee e di problematiche, quanto il contenuto eminentemente teoretico delle sue tesi sulla concezione filosofica hölderliniana, tesi che mirano tra l'altro a renderne perspicua la peculiarità rispetto al contesto filosofico. I risultati decisivi dell'interpretazione henrichiana che vengono assunti come punti di partenza sono la determinazione della relazione configurata tra l'autocoscienza e l'essere nel frammento *Urtheil und Seyn* e il riconoscimento di questa relazione come il nucleo originale della concezione hölderliniana in termini di una proposta filosofica che si spinge sulla soglia di un pensiero speculativo. Dall'altro lato, però proprio in riferimento al lavoro di analisi di Henrich, proporre il rapporto tra soggetto e fondamento come chiave di lettura della concezione filosofica di Hölderlin rappresenta anche una forma di radicalizzazione che introduce elementi di novità e porta ad avanzare un

contributo interpretativo che rispetto ad alcuni punti rilevanti si distacca dallo sfondo henrichiano di provenienza. Con radicalizzazione si intende sia la scelta di percorrere e sviluppare direzioni di ricerca laddove il contributo di Henrich non intravede la necessità di ulteriori analisi, benché lasci tuttavia anche indizi contrari, quanto anche la formulazione di una proposta interpretativa che, sulla base di un certo percorso di indagine, si propone come un approfondimento dei nodi cruciali dell'impianto henrichiano e soprattutto come una variazione dei due risultati decisivi esplicitati sopra.

In generale, allora, la valorizzazione del significato del rapporto tra soggetto e fondamento è prova della condotta ambivalente rispetto alla prospettiva interpretativa henrichiana che si è assunto come riferimento imprescindibile. Entrando poi dettagliatamente nel merito dei contenuti teoretici, gli aspetti dell'approccio di Henrich sui quali interviene, appunto in modo ambivalente, l'indagine che qui si prospetta sono la contestualizzazione tematica della riflessione hölderliniana e la correlativa determinazione dell'apporto originale che essa rappresenta. In altri termini, questo vuol dire che si intende dapprima ricostruire la genesi concettuale del rapporto tra soggetto e fondamento per come Hölderlin lo configura, secondariamente, presentare in base a quanto ricostruito un'interpretazione della relazione tra autocoscienza ed essere di *Urtheil und Seyn*, e, da ultimo, dimostrare contestualmente che l'originalità della concezione hölderliniana, compendiata in questo frammento, consiste nella sua collocazione tra filosofia trascendentale e pensiero speculativo. Si è persuasi infatti che la determinazione hölderliniana della relazione tra soggetto e fondamento sia *tout court* il tentativo di coniugare il metodo trascendentale e le istanze metafisiche che lo eccedono. Più esplicitamente, nel modo in cui Hölderlin determina il rapporto tra soggetto e fondamento trovano convergenza l'istanza di superamento di alcuni nodi problematici della filosofia kantiana e l'insieme di ragioni che lo trattengono dall'adesione a un progetto filosofico di carattere speculativo.

La ricostruzione storico-concettuale della configurazione hölderliniana del rapporto tra soggetto e fondamento è condotta sullo sfondo della complessa

connessione tra Hölderlin e la costellazione kantiana e post-kantiana che Henrich analizza nei minimi dettagli e verte su due livelli strettamente correlati, uno generale e uno specifico.

Dal punto di vista generale, si intende sostenere che il rapporto di soggetto e fondamento costituisce una questione cruciale all'interno del contesto filosofico con cui Hölderlin è portato a confrontarsi e corrisponde precisamente alla materia problematica sulla quale converge il suo impegno teorico. Questo equivale a presentare una lettura della filosofia kantiana e dei suoi immediati sviluppi, in particolare, con riferimento a Reinhold e a Fichte, che privilegia e cerca di legittimare un approccio tematico focalizzato appunto sul rapporto di soggetto e fondamento. Ciò che si intende con tale rapporto è il plesso teorico che articola sulla base di un'impostazione trascendentale le nozioni di finito e di infinito, rispettivamente di ciò che è limitato perché identificato da una struttura antinomica e di ciò che è assoluto perché definito secondo l'idea della totalità in unità. Tale plesso teorico è tanto uno dei cardini della filosofia di Kant, quanto anche una delle questioni centrali che rimane in eredità alla generazione di filosofi successiva come qualcosa da pensare ulteriormente e in direzioni che possono produrre anche profonde variazioni della lettera kantiana. A questa generazione appartiene di diritto anche Hölderlin e si vuole rendere perspicuo il fatto che egli apporta il suo contributo appunto con una sua particolarissima configurazione del rapporto tra soggetto e fondamento.

Dal punto di vista specifico, invece, si intende dimostrare che il modo in cui Hölderlin riflette su questo rapporto e ne elabora una propria configurazione derivi dal confronto prolungato e impegnativo con la dottrina estetica di Kant. Questo significa che nell'amplicissimo quadro della costellazione di personalità filosofiche e di idee problematiche presentato da Henrich, si intende privilegiare una linea di ricerca non perseguita fino in fondo e che verte sulla recezione e sulla comprensione holderliniana della *Critica del Giudizio estetico*. Tale scelta è motivata dalla convinzione che la dichiarazione di Hölderlin di volersi portare un passo

oltre la linea di confine kantiana attraverso la stesura di un saggio sulle idee estetiche meriti di essere esaminata molto accuratamente, perché essa manifesta l'esigenza di superare una delimitazione strutturale del criticismo, prospetta come spazio di sconfinamento l'ambito estetico e soprattutto mette in primo piano come possibile strumento su cui far leva le idee estetiche.

L'intenzione di superare Kant traduce l'esigenza di comporre secondo un principio di unità la struttura antinomica peculiare del sistema trascendentale e si riflette nell'assunzione del compito di trovare una modalità di connessione tra termini del tutto eterogenei e privi di reciproca proporzione. Si tratta precisamente di provare a congiungere, in un modo differente rispetto all'impostazione kantiana, il finito, che è contrassegnato da una scissione e da un contrasto costitutivo, e l'infinito, che è pensato come l'idea della totalità in unità. In altri termini ancora, l'istanza di superamento di Kant coincide proprio con la necessità di trovare una diversa configurazione del plesso teorico tra finito e infinito, ossia il rapporto tra soggetto e fondamento. Nell'impostazione kantiana, data la sproporzione tra questi termini, l'infinito può essere collegato al finito solo in una prospettiva riflettente e fungendo da principio regolativo. Rispetto a questo si intende mostrare che nella riflessione filosofica di Hölderlin, a partire dai suoi esordi in ambito estetico, emerge progressivamente l'esigenza di concepire tanto un'ulteriore funzione dell'idea di unità oltre a quella di principio regolativo, quanto la reciproca connessione di queste due funzioni. E la seconda funzione, come si vuole arrivare a dimostrare, corrisponde alla possibilità di intendere il concetto di unità come origine del finito e non più solo come scopo finale. Alla luce di questa complessificazione del concetto di unità, nella quale si articola la connessione del metodo trascendentale e delle istanze metafisiche, si delinea la necessità di riconsiderare il fondamento nel suo rapporto con il soggetto.

Nella dimensione estetica del soggettività Kant offre spunti per ripensare il rapporto tra finito e infinito, tra soggetto e fondamento, a un livello trascendentalmente preliminare rispetto alla configurazione del medesimo

rapporto nella filosofia teoretica e nella filosofia pratica. Ed è proprio sulla base di questi spunti che Hölderlin prefigura un superamento che sfrutta il dispositivo kantiano dell'esibizione schematica negativa caratteristico della dottrina delle idee estetiche. Tale dispositivo in quanto eccezione dello schematismo trascendentale e deroga all'impossibilità di applicare le idee ai fenomeni, ossia appunto l'infinito al finito, offre la possibilità di produrre un varco nella linea di confine che per Kant divide ricettività e spontaneità, quali fonti della conoscenza.

La proposta di superamento hölderliniana si profila inizialmente come una teoria estetica centrata sulla ridefinizione del significato della bellezza e della sua esperienza per il soggetto. Da un lato, infatti, la bellezza è esibizione negativa dell'infinito quale fondamento di unità, dall'altra l'esperienza di essa è per il soggetto il darsi di una relazione non solo regolativa ma anche originaria con il fondamento. La fondazione epistemica della bellezza si interrompe però nel momento in cui Hölderlin cerca di stabilire una connessione tra la forma della esperienza estetica e la costituzione della coscienza. Questa interruzione si presenta come un passaggio dal piano della teoria estetica al piano dell'indagine sulla coscienza, la quale per Hölderlin definisce il nucleo centrale del soggetto. Tale passaggio segna l'evoluzione tanto dell'esigenza di superare la linea di confine kantiana quanto la radicalizzazione degli strumenti necessari a soddisfarla.

La teoria della soggettività diventa il centro del rafforzamento del tentativo di superare Kant e consiste propriamente in una riformulazione della struttura dell'autocoscienza, struttura nella quale, come Henrich sostiene, risulta implicato il fondamento. Nel concepire la costituzione dell'autocoscienza Hölderlin si scontra con l'impossibilità di renderla intelligibile attraverso la struttura trascendentale del giudizio. La ragione di tale inesplicabilità teoretica sta nel fatto che l'autocoscienza intrattiene un particolare rapporto con il fondamento, definito da Hölderlin *Verletzung*. L'elemento centrale della proposta interpretativa che qui si intende avanzare, e che equivale alla variazione di uno dei risultati decisivi del lavoro di Henrich, verte appunto sulla spiegazione della nozione di *Verletzung* come esibizione negativa del fondamento. Alla luce di questa

interpretazione della *Verletzung*, si vuole, inoltre, sostenere che la teoria hölderliniana della soggettività si candida a chiave di effrazione del sistema trascendentale e allo stesso tempo è esattamente ciò che fa rimanere Hölderlin tra filosofia trascendentale e pensiero speculativo. Come Henrich sottolinea egli si spinge solo fino alla soglia di un pensiero speculativo. In accordo con la spiegazione di carattere eminentemente metodologico che Henrich dà di questo esito finale della concezione filosofica hölderliniana, si intende presentare come elemento ulteriore di spiegazione un risvolto concettuale che fa leva sull'interpretazione di Johann Kreuzer della teoria hölderliniana.

Le ragioni che trattengono Hölderlin sulla soglia dello speculativo riguardano l'irriducibilità del soggetto rispetto al fondamento e correlativamente il modo in cui egli pensa il fondamento come ciò che deve fondare il soggetto. Per Hölderlin esso non è né un principio logico a cui far seguire una catena di deduzioni, né una sostanza che evolva in uno sviluppo necessario. Il fondamento come principio di unità ha lo statuto di una relazione che fonda l'autocoscienza perché ne è condizione di possibilità, più precisamente la struttura relazionale dell'autocoscienza, teoreticamente incomprendibile, si spiega come l'esibizione negativa della relazione che il fondamento è. In questo senso l'autocoscienza rinvia al proprio fondamento nel momento in cui è la sua stessa *Verletzung*.

La spiegazione del concetto di *Verletzung*, che si intende proporre come chiave di comprensione del rapporto tra soggetto e fondamento, si rivela essere da ultimo tanto ciò che permette di sostenere che l'originalità della concezione di Hölderlin sta nella sua collocazione tra filosofia trascendentale e pensiero speculativo, quanto ciò che consente di prendere le distanze dalle interpretazioni che vedono, invece, nella riflessione hölderliniana un'ontoteologia e una sorta di anticipazione del movimento dialettico.

AVVERTENZA

Nel corso del presente lavoro si è fatto riferimento per le opere di Hölderlin alla *Stuttgart Ausgabe* e nelle note si utilizza la sigla *StA* che è standard in letteratura, ad essa fa seguito il numero del volume, l'indicazione della pagina e dove disponibile il numero della pagina della traduzione italiana. Qui di seguito si fornisce il prospetto delle sigle utilizzate per le citazioni degli scritti a cui si è fatto riferimento. Nelle note all'indicazione della sigla, segue il numero della pagina dell'edizione qui specificata e quello della pagina della traduzione italiana dove disponibile.

ELENCO DELLE ABBREVIAZIONI

Fichte <i>AA</i>	FICHTE J.G., <i>Gesamtausgabe</i> , Akademie-Ausgabe, hrsg. R. Lauth, H. Jacob u. H. Gliwitzky
Kant <i>AA</i>	KANT I., <i>Kant's gesammelte Schriften</i> , hrsg. von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaft
Schelling <i>AA</i>	SHELLING F.W.J., <i>Werke</i> , Akademie-Ausgabe, hrsg. hrsg. von J. Jantzen, T. Buchheim, W. G. Jacobs und S. Peetz
<i>FHA</i>	HÖLDERLIN F., <i>Sämtliche Werke</i> , Frankfurter Ausgabe, hrsg. D.E. Sattler
<i>GWL</i>	FICHTE J.G., <i>Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre</i> , in <i>Gesamtausgabe</i> , Bd.(X) Akademie-Ausgabe, hrsg. R. Lauth, H. Jacob u. H. Gliwitzky
<i>Hg/Br</i>	<i>Briefe von und Hegel</i> , hrsg. J. Hoffmeister (Bd. 4/1 u. 4/2 hrsg. F. Nicolin
<i>Hjb</i>	<i>Hölderlin-Jahrbuch</i>

<i>KdU</i>	KANT I., <i>Kritik der Urteilskraft</i> , in <i>Kant's gesammelte Schriften</i> , Bd. (X) hrsg. von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaft
<i>KrV</i>	KANT I., <i>Kritik der reine Vernunft</i> , in <i>Kant's gesammelte Schriften</i> , Bd. (X) hrsg. von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaft
<i>SSW</i>	SCHILLER F., <i>Schillers Sämtliche Werke</i> , auf der Grund der Originaldrucke hrsg. G. Fricke u. H.G. Gopfert in Verbindung mit H. Studenrauch, München, 1967
<i>Rel. innerh.</i>	KANT I., <i>Der Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft</i> , in <i>Kant's gesammelte Schriften</i> , Bd. (X) hrsg. von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaft
<i>StA</i>	HÖLDERLIN F., <i>Sämtliche Werke</i> , Stuttgarter Ausgabe, hrsg. F. Beißner u. A. Beck
<i>WGA</i>	JACOBI, F.H., <i>Werke. Gesamtausgabe</i> , hrsg. K. Hammacher u. W. Jaeschke

PARTE PRIMA

L'ORIGINE DELLA BELLEZZA: TRA SOGGETTO E FONDAMENTO

I Capitolo

Hölderlin e l'estetica della Critica del Giudizio

1. *Le prospettive del confronto con Critica del Giudizio*

Nel periodo che trascorre a Walterhausen come precettore della famiglia von Kalb, dopo aver terminato l'istruzione universitaria nel collegio teologico di Tubinga, Hölderlin continua a occuparsi di filosofia e dichiara di dedicarsi, quasi esclusivamente, allo studio delle opere di Kant e dei Greci, e si può desumere con un chiara predilezione per Platone. L'attenzione che egli rivolge alla filosofia kantiana fin dagli anni dello *Stift* si concentra, in questi mesi del 1794, per lo più su questioni che riguardano l'esperienza estetica e la sua peculiare collocazione all'interno del sistema trascendentale¹. I motivi di un tale interesse per gli argomenti della prima parte della *Critica del Giudizio* rispecchiano aspetti diversi

¹ Le lettere in cui Hölderlin fa riferimento al suo studio di Kant sono distribuite, solo con qualche eccezione, per lo più nel periodo trascorso a Walterhausen. La prima volta il nome di Kant ricorre in una lettera inviata da Hölderlin nel maggio 1793, quando si trova ancora a Tubinga; egli scrive a Neuffer di essere «nuovamente a scuola di Kant». Un anno dopo da Walterhausen scrive al fratello il 21 maggio 1794: «Kant per ora è quasi la mia unica lettura. Sempre più mi si svela questo spirito grande», e di lì a poco in una lettera datata il giorno di pentecoste scrive al cognato Breunlin: «in questo momento mi divido, per quanto concerne ciò che è scientifico, soltanto tra la filosofia kantiana e i greci, cerco talvolta anche di produrre qualcosa da me». Nel luglio sempre dello stesso anno riferisce a Neuffer di volergli far sapere qualcosa di sé del suo romanzo e delle sue «occupazioni estetico-kantiane». Un riferimento di carattere di simile si trova poi in una lettera a Hegel, ancora luglio 1794, in cui Hölderlin scrive: «il mio lavoro è abbastanza concentrato adesso. Kant e i Greci sono quasi le mie uniche letture. Cerco specialmente di rendermi familiare la parte estetica della filosofia critica». Cfr. *SLA*, *VI*, rispettivamente p. 84, 119, 120, 126, 128.

del confronto con la filosofia critica e, allo stesso tempo, rappresentano alcune importanti indicazioni per delineare il profilo unitario della posizione teoretica che Hölderlin cerca di maturare rispetto al pensiero di Kant. Nel considerare gli argomenti della critica del giudizio estetico, Hölderlin riesce a tenere assieme piani di lettura differenti e a intersecarli, nel tentativo di dare forma a un quadro interpretativo che è già il prodromo di una propria concezione filosofica.

E' necessario precisare subito che il confronto di Hölderlin con la teoria estetica di Kant può essere solo l'oggetto di un'attenta ricostruzione, perché non c'è un testo di carattere strettamente teorico che restituisca in modo esplicito ed esauriente la relativa riflessione hölderliniana e che possa considerarsi, senza alcun dubbio, la tematizzazione di idee dichiaratamente frutto della sua lettura della terza critica. Nonostante i limiti imposti dal carattere frammentario e sporadico della produzione teorica di Hölderlin, è comunque possibile delineare un quadro teorico coerente del rapporto interpretativo che egli instaura rispetto agli elementi della dottrina estetica kantiana. La plausibilità di questa operazione riposa, in primo luogo, su una contestualizzazione teorica dell'interesse che Hölderlin esprime nel suo epistolario nei confronti della *Critica del Giudizio*, e, secondariamente, in virtù di quanto emerge in questo modo, sull'analisi del frammento *Über das Gesetz der Freiheit*. Si ritiene, infatti, fondata e comprovabile la tesi secondo cui questo frammento costituirebbe una parte, per quanto piccola e appena schizzata, di una teoria della facoltà poetica, elaborata attraverso l'interpretazione dell'estetica kantiana. Hölderlin porta avanti lo studio della parte estetica del sistema kantiano seguendo sostanzialmente tre orientamenti principali che corrispondono ad altrettante esigenze di ordine teorico, derivanti, in parte, dalla sua conoscenza delle prime due critiche e, in parte invece, dalla sua formazione intellettuale complessiva.

Hölderlin guarda alla *Critica del Giudizio* alla luce di un'effettiva e solida comprensione del principio dualistico che sostiene la filosofia critica, convinto che la dicotomia di natura e libertà rappresenti il nodo problematico da pensare. In tal senso, l'interesse con cui si rivolge all'esame di questo testo proviene da

ragioni interne alla propria riflessione sul pensiero kantiano e risente anche, in certa misura, dell'influenza che ha esercitato il contesto di recezione della filosofia trascendentale, attivo nello *Stift* a diversi livelli. Hölderlin matura la conoscenza della parte teoretica e della parte pratica del sistema trascendentale a contatto con posizioni dogmatiche estremamente critiche verso Kant, come quelle sostenute dai docenti Flatt e Storr, ma anche sotto il vivace impulso dato dalla diffusione dell'aspetto rivoluzionario delle idee kantiane, attuata più o meno segretamente dagli assistenti Diez e Niethammer². Nello *Stift* la discussione intorno alle tesi kantiane entra nel merito di diverse questioni sostanziali, quali l'oggettività della conoscenza, la realtà effettiva della libertà, la confutazione della cosmologia e della teologia razionale e la teoria dei postulati. In questi dibattiti ciò che emerge come tratto essenziale della proposta filosofica di Kant, e insieme anche come bersaglio dei tentativi di critica o come motivo di fraintendimenti, è la distinzione tra fenomeno e noumeno. Proprio in virtù di un simile ambiente, segnato in modo rilevante dal confronto con il pensiero kantiano e caratterizzato, per giunta, da prospettive interpretative tra di loro in evidente contrasto, Hölderlin ha la possibilità di acquisire gli strumenti concettuali necessari per una comprensione sempre più autonoma della filosofia trascendentale e di sviluppare così una conoscenza critica rispetto ad alcuni punti cruciali. Nonostante l'energica strategia antikantiana messa ufficialmente in atto, sia in ambito teoretico che in ambito pratico, dalle personalità autorevoli del collegio nell'insegnamento filosofico e

² Per quello che riguarda la ricostruzione dell'ambiente universitario dello *Stift* di Tubinga frequentato da Hölderlin tra il 1788 e il 1793, si rimanda ai lavori accurati e pienamente esaurienti di D. Henrich e di M. Franz da cui è possibile trarre una visione estremamente puntuale del contesto filosofico e teologico, delle linee dominanti di insegnamento e delle modalità dirette e indirette in cui avevano diffusione idee, tematiche e prospettive teoriche. Cfr. HENRICH D., *Philosophisch-theologisch Problemlagen im Tübinger Stift zur Studienzeit Hegels, Hölderlin und Schelling*. «Hölderlin-Jahrbuch» 25, 1986-87, pp. 60-92, pubblicato anche in HENRICH D., *Konstellationen. Probleme und Debatten am Ursprung der idealistischen Philosophie [1789-1795]*, Stuttgart, 1991, pp.171-214, DIEZ I.C., *Briefwechsel und Kantischen Schriften. Wissensbegründung in der Glaubenskrise Tübingen-Jena [1790-1792]*, hrsg. D. HENRICH, Stuttgart, 1997, FRANZ M., hrsg., „... im Reiche des Wissens cavalieremente“. *Holderlins, Hegels und Schellings Philosophiestudium an der Universität Tübingen*, Tübingen, 2005, FRANZ M., hrsg., „... an der Galerie der Theologie?“. *Hölderlins, Hegels und Schellings Theologiestudium an der Universität Tübingen*, Tübingen, 2007, HENRICH D., *Grundlegung aus dem Ich. Untersuchungen zur Vorgeschichte des Idealismus Tübingen-Jena 1790-1794*, Frankfurt a. M., 2004.

teologico, egli fa comunque propri i fondamenti costitutivi del sistema kantiano della soggettività trascendentale, tenendo salda tanto la concezione delle strutture formali della conoscenza, quanto la dottrina morale della libertà. Sulla base di questa assunzione degli elementi portanti della filosofia di Kant, trova allora spiegazione l'attenzione rivolta da Hölderlin alla terza critica, dal momento che essa mette a tema la possibilità di congiungere tali elementi, esponendo le condizioni a priori del passaggio tra la parte teoretica e quella pratica del sistema trascendentale. L'esigenza di unità e il compito di unificazione rappresentano per Hölderlin i riferimenti preliminari della sua lettura della *Critica del Giudizio* e sono entrambi l'indice di una comprensione della filosofia trascendentale sulla quale la struttura antinomica del sistema ha avuto un'incidenza determinante³.

Il secondo aspetto che interviene nel confronto con la *Critica del Giudizio* emerge se si considera nello specifico la circostanza che Hölderlin principalmente si occupa della sezione relativa al giudizio estetico. Le riflessioni sull'esperienza del bello e sull'arte del genio destano in lui l'interesse di chi è personalmente coinvolto nella creazione artistica. La consapevolezza maturata con fatica negli anni della formazione, con la quale Hölderlin sceglie di dedicarsi alla poesia, è all'origine di una tensione radicale che pervade il suo sforzo espressivo e compositivo e lo indirizza verso una ricerca costante del senso ultimo dell'arte e del fare poetico. La forza di quella risoluzione è vissuta da Hölderlin come la necessità di una destinazione, in un modo tale da essere avvertita come la manifestazione del legame, che si deve poi poter anche afferrare attraverso concetti, tra la disposizione naturale, il talento, e il sentimento insopprimibile di un compito da assolvere, il dovere⁴. Nella sua attività poetica si fondono il

³ Il problema relativo alla terza antinomia kantiana è una questione che si rivela decisa per tutta la riflessione filosofica di Hölderlin e ne è prova, come emergerà nel corso delle analisi, il suo interrotto sforzo teoretico alla ricerca di un pensiero dell'unità che si ponga come unificazione di natura e libertà.

⁴ Particolarmente significativa in tal senso il contenuto di una lettera scritta da Hölderlin al fratello poco prima del congedarsi dello *Stift* nella quale egli dichiara il suo impegno a farsi promotore della *Bildung* e del miglioramento genere umano, affinché la libertà e la virtù possano trovare una diffusione sempre maggiore. Cfr. *StA*, VI, p. 77.

riconoscimento della propria indole, la natura, e la capacità di porsi un fine verso cui tendere, la libertà. Nel momento in cui Hölderlin può assecondare la propria inclinazione artistica, forte anche della convinzione di avere corrisposto così a un impegno morale, sorge per lui nello stesso tempo l'esigenza di riflettere razionalmente sulla natura dell'artista, sul procedimento di invenzione poetica e sull'opera d'arte compiuta. Proprio la considerazione delle circostanze biografiche connesse con il periodo trascorso nel collegio teologico di Tubinga, può gettare una prima luce sull'atto di nascita di quel rapporto tra poesia e pensiero che si stringe sempre più e che rappresenta uno dei centri intorno al quale gravita la concezione filosofica hölderliniana. In riferimento alla sua vicenda personale come poeta, diventa allora possibile rendere esplicita l'ulteriore angolazione da cui Hölderlin legge la prima parte della *Critica del Giudizio*. Nel complesso della riflessione estetica kantiana, egli si sofferma con particolare attenzione su quegli aspetti che riguardano la figura dell'artista, ponendo così l'accento su un versante che non è prioritario in Kant. Il profilo teorico del genio, la definizione kantiana di *Geist*⁵, nonché la determinazione dei rapporti di scambio tra le facoltà coinvolte nella creazione artistica sono i luoghi nevralgici del testo che egli prende in esame. Ciò che interessa a Hölderlin è la descrizione del modo in cui le strutture a priori del soggetto trascendentale si attivano e interagiscono tra di loro nella dinamica di realizzazione dell'opera d'arte. Per alcuni aspetti Hölderlin partecipa a quello spostamento del punto di vista sull'estetica, inaugurato dalla riflessione di Schiller, con cui si tende a privilegiare una teoria della produzione del bello rispetto a una teoria della sua fruizione. Una tale valorizzazione della creazione artistica del bello richiede necessariamente però anche un ripensamento della nozione di bellezza, con la quale sia possibile impostare su principi nuovi la questione del rapporto tra bellezza d'arte e bellezza naturale.

⁵ Cfr. «Geist nel significato estetico è il principio vivificante dell'animo». *KdU*, § 49, p. 313, [p. 138].

Il terzo e ultimo elemento che si dimostra produrre effetti rilevanti sul modo in cui Hölderlin, in generale, si pone rispetto alla *Critica del Giudizio* e che, inoltre, dà uno specifico orientamento alla comprensione di alcune tematiche, è rappresentato da uno dei motivi di più forte ispirazione che accompagna la sua formazione intellettuale, ovvero la dottrina platonica della bellezza⁶. È ancora nell'ambiente dello *Stift* che si può collocare, sotto diversi punti di vista, la fase iniziale dello studio del pensiero di Platone. Le conoscenze acquisite da Hölderlin dipendono essenzialmente dal tipo di tradizione e di recezione del platonismo diffuso nel collegio e si riferiscono per lo più all'ambito teologico e a quello matematico. In questo contesto di influenze si rivela essere per Hölderlin particolarmente significativo il modo in cui l'assistente Conz promuove tra gli *Stiftler* la riflessione sulla filosofia platonica. Il suo taglio interpretativo, evidente nella produzione saggistica e poetica, privilegia quegli aspetti del pensiero di Platone che riguardano da vicino il tema della bellezza e dell'amore e la nozione di anima. L'accentuazione di questi elementi teoretici si deve in parte anche alle competenze storiche e linguistiche di Conz in letteratura greca e ai suoi interessi di carattere artistico-letterario. Per più di un motivo la linea dell'insegnamento di Conz incontra le inclinazioni di Hölderlin e si rileva per lui determinante non solo per la peculiare comprensione della filosofia di Platone, ma anche per una prima e ancora generale riflessione sulla sfera estetica e artistica.

⁶ La recezione del pensiero di Platone e l'influenza che esso esercita sulla formazione di Hölderlin, come pure il ruolo che continua ad avere lungo l'intero sviluppo della riflessione filosofica non è un tema che viene qui affrontato perché non rientra negli intenti che questo lavoro di propone. Indubbiamente è doveroso tenere conto del contributo della dottrina di Platone nell'elaborazione della teoria estetica hölderliniana e in questo senso il quadro di riferimento che qui viene assunto, ma al contempo lasciato sullo sfondo, è quello degli studi di autorevoli interpreti che hanno fatto oggetto delle loro ricerche per l'appunto l'incidenza della filosofia platonica sul pensiero di Hölderlin dalla formazione alla maturità. Cfr. FRANZ M., „Platons frommer Garten“. Hölderlins Platonlektüre von Tübingen bis Jena, in «Hölderlin-Jahrbuch» 28, 1992-1993, pp. 48-67; FRANZ M., Hölderlins Platonismus: das Weltbild der „exzentrischen Bahn“ in den „Hyperion“-Vorreden, X; FRANZ M., Schellings Tübinger Platon Studien, Göttingen, 1996; HENRICH D., Der Grund im Bewußtsein. Untersuchungen zu Hölderlins Denken [1794-1795], Stuttgart, 1992, in particolare pp. 146-160; KURZ G., Mittelbarkeit und Vereinigung Zu Verhältnis von Poesie, Reflexion und Revolution bei Hölderlin, Stuttgart, 1975, in particolare pp. 16-31.

La realtà sensibile della bellezza e lo statuto ontologico dell'idea della bellezza sono gli aspetti concettuali della dottrina platonica che influiscono con un certo peso sulla visione hölderliniana dell'estetica di Kant. È, infatti, sullo sfondo di questioni di origine platonica che prende forma il confronto con la teoria del bello e del sublime della terza critica, anche se ciò non significa affatto che Hölderlin non si avveda con cognizione della specificità delle tesi kantiane. Egli riflette sull'esemplarità che Kant assegna all'esperienza estetica della bellezza e tenta di cogliere, in accordo con l'impostazione formale e riflettente della capacità di giudizio, tanto la modalità di esistenza del bello, quanto il riferimento al soprasensibile che esso porta in sé. Secondo questa direzione di interesse, l'attenzione di Hölderlin è attratta dal punto di congiunzione tra estetica e moralità, dalla stretta relazione tra bellezza e sublimità e, infine, dal significato del termine idea. Sulla base delle considerazioni che riguardano l'esperienza della bellezza egli crede, inoltre, di poter individuare nell'impianto teorico della *Critica del Giudizio estetico* il modo appropriato per collegare in un quadro concettuale concordante i principi della filosofia trascendentale e gli elementi della dottrina platonica per lui importanti⁷.

La terza critica si presenta, quindi, a Hölderlin come uno spazio teorico che in sé coordina, in una connessione certamente complessa, molteplici ordini di problemi, tutti per lui di assoluto rilievo. La riflessione su questo testo kantiano, soprattutto in riferimento ad alcuni temi specifici, gioca un ruolo insostituibile nello sviluppo della concezione filosofica di Hölderlin e può essere considerata il filo conduttore che sostiene le sue prime elaborazioni teoriche. L'impegnativo e prolungato confronto con l'estetica di Kant, tuttavia, non prende la forma chiara di un'argomentazione concettuale, né si può connotare con un carattere che in qualche modo denoti il conseguimento di una posizione definitiva di Hölderlin in

⁷ Una tale congiunzione, a seguito delle analisi da svolgere, si rivela essere la congiunzione tra un'impostazione trascendentale e soggettiva dell'esperienza estetica e un particolare significato di esemplarità che spetta al fenomeno della bellezza, oltre a quello conforme alla dottrina kantiana del bello.

merito alle tematiche di suo interesse. Malgrado il suo sforzo di comprensione razionale delle dinamiche interne della *Critica del Giudizio estetico* non trovi una concreta e compiuta realizzazione, è comunque possibile delineare nei suoi tratti fondamentali il rapporto di Hölderlin con la teoria kantiana della bellezza e descriverne gli esiti irrisolti anche come prospettive teoretiche che si dischiudono per riflessioni successive. Si tratta di seguire e ricostruire l'andamento di tale rapporto attraverso le indicazioni presenti nei frammenti e in alcuni brani delle lettere, con lo scopo di evidenziare in che modo e per quali ragioni le istanze teoriche che lo animano contribuiscano alla messa a punto di un'impostazione problematica differente rispetto a quella di Kant che tuttavia non ne tradisce affatto lo spirito.

2. *Intenzione e direzione di un superamento di Kant: il divario tra Hölderlin e Schiller*

L'espressione di Hölderlin che sintetizza il confronto con la teoria estetica kantiana e coglie, allo stesso tempo, il risvolto propositivo del suo esito privo di vera e propria conclusione, è contenuta nell'ultima lettera inviata da Walterhausen all'amico ed ex-collega dello *Stift* Neuffer prima del trasferimento a Jena⁸. Qui Hölderlin sostiene che si debba compiere “un passo oltre la linea di confine kantiana” maggiore di quello che Schiller ha osato fare nel testo *Su grazia e dignità*. Per comprendere pienamente questa formula, e scoprirne così la portata teoretica, si rende necessario dapprima fornirle una puntuale contestualizzazione rispetto all'intera argomentazione di cui costituisce la parte conclusiva, e, in seconda battuta, ampliare la prospettiva interpretativa che è possibile riferirle dando spazio ai rimandi che sopravanzano il testo in cui si trova.

⁸ Si tratta della lettera a Neuffer datata 10 ottobre 1794. Cfr. *StA*, VI, p. 135-138.

In una considerazione preliminare si può ravvisare nelle parole «un passo [...] oltre la linea di confine kantiana» il senso di un passaggio attraverso il quale il pensiero di Hölderlin, in virtù di una certa forma di trasgressione, si muove in direzione di una propria maturità teoretica. Esse sembrano rappresentare un elemento di commessura e, allo stesso tempo, uno snodo. Quanto è loro sotteso sta ad indicare non soltanto il punto di congiunzione tra la conclusione di una fase di formazione e l'avvio di un percorso di ricerca originale, ma rinvia specificatamente a un tipo di evoluzione che ha in sé i tratti di un rivolgimento. L'oltrepassamento di un limite, in questo caso, non è da intendersi, per così dire, come un movimento che lascia indietro ciò da cui proviene come mero abbandono, bensì, invece, come uno slancio di superamento che si origina e trae la sua forza dall'aver preso fondo sul limite stesso e che perciò si presenta piuttosto come un modo di trattenerlo, pur nella tensione di trascenderlo. Sebbene nella lettera l'espressione hölderliniana si riferisca segnatamente alla sola tematica estetica, la si può tuttavia considerare anche come la cifra dell'intero rapporto con la filosofia di Kant, dal momento che tale rapporto si struttura a diversi livelli secondo una dinamica di appropriazione, forzatura interna e tentativo di innovazione. Tale andamento corrisponde alla modalità peculiare con cui Hölderlin entra in contatto con il pensiero di tutti quegli autori che esercitano un'influenza sulla sua formazione e sulla sua successiva concezione filosofica. Dopo l'aderenza iniziale alle fonti, che avvia un accurato procedimento di comprensione dei principi fondanti le varie dottrine, Hölderlin, nell'elaborazione della sua proposta filosofica, consegue rispetto a esse un'altra forma di fedeltà che si manifesta nel custodirne lo spirito senza subire il condizionamento della lettera.

La formula «un passo [...] oltre la linea di confine kantiana» chiude la presentazione di un progetto a cui Hölderlin vorrebbe dedicarsi e indica l'obiettivo che esso dovrebbe raggiungere. Hölderlin accenna per l'appunto a Neuffer l'intenzione di scrivere un saggio sulle idee estetiche che potrebbe avere la valenza di un commentario al *Fedro* platonico e che, in sostanza, dovrebbe contenere un'analisi del bello e del sublime. Con una tale analisi egli si propone di

semplificare e, allo stesso tempo, di rendere più multiforme quella kantiana, seguendo in questo senso alcune indicazioni che Schiller mette in pratica in *Su grazia e dignità*. Tuttavia, per quanto Hölderlin riconosca a Schiller il merito di aver compiuto un avanzamento rispetto alla dottrina kantiana sul bello e sul sublime e affermi di farne propria l'ispirazione, ritiene si debba azzardare un passo più deciso oltre il confine fissato da Kant che possa così dirsi davvero ulteriore. Con questa sintetica esposizione programmatica Hölderlin, di fatto, dà nome ai riferimenti operanti nella sua riflessione sulla dottrina estetica kantiana e lascia anche intendere lo stato, per così dire, di sospensione in cui essa si trova tra il comprendere e l'interpretare. Solo dopo aver delineato il profilo di questa posizione ancora ibrida, diventa visibile ciò che eccede le affermazioni della lettera e plausibile un suo legame, inteso come un contenuto da determinare, con le argomentazioni sulla facoltà dell'immaginazione del frammento *Sulla legge della libertà*, redatto con ogni probabilità nel novembre 1794 e, quindi, poco dopo la lettera a Neuffer. In questo modo si profila una ricognizione che individua e connette insieme la genesi, la modalità di realizzazione e il risultato più avanzato, anche se non definitivo, di quell'esortazione a superare il limite kantiano che rappresenta un carattere peculiare del rapporto di Hölderlin con la filosofia trascendentale.

Hölderlin ha in mente la stesura di un saggio in cui pensa di poter esporre una teoria del bello e del sublime tale da riuscire a rendere più semplice e insieme più ricca di sfumature quella kantiana, prendendo in considerazione alcuni suggerimenti di Schiller e, soprattutto, mettendo a tema la questione delle idee estetiche. Proprio queste ultime dovrebbero costituire l'oggetto principale della trattazione ed essere l'elemento a cui ricondurre, e con cui riformulare, tanto la riflessione sulla bellezza, quanto quella sulla sublimità. Alla luce di quanto sembra essere il piano di Hölderlin, prospettato certamente solo nelle sue direttrici generali, le idee estetiche sarebbero da collocare al centro di un discorso che intenda rinnovare, all'interno dell'impostazione trascendentale di base, l'indagine congiunta sui due concetti classici dell'estetica, intesa, però, qui non soltanto

come disciplina filosofica. Il nucleo del progetto hölderliniano si presenta come un riesame dei contenuti dell'analitica del bello e dell'analitica del sublime della *Critica del giudizio estetico*, da realizzarsi attraverso una delucidazione, che sia anche una forma di approfondimento, del significato e della funzione delle idee estetiche. Da tale prospetto vengono in chiaro le ragioni per le quali si è attribuita a Hölderlin, relativamente a queste sue prime considerazioni, una posizione teorica ibrida, sulla soglia che congiunge e separa comprensione e interpretazione. La riflessione di Hölderlin, per ciò che è possibile ricostruire, si configura non tanto come un tentativo di rielaborazione interna alla teoria estetica kantiana, quanto, piuttosto, come uno sforzo di sovvertimento immanente dei suoi equilibri. Egli individua, infatti, come motivo ispiratore e fulcro su cui far leva per un riassetto delle tesi sul bello e sul sublime uno degli elementi teorici senza dubbio più interni all'argomentazione kantiana. E proprio il riconoscimento di una simile preminenza e potenzialità alla nozione di idea estetica rivelerebbe lo spazio e la direzione del movimento di superamento di Kant e anche la modalità con cui dovrebbe essere compiuto. Pertanto l'ammissibilità e la fattibilità di un'operazione concettuale che sia in grado di produrre, o per lo meno di predisporre, quale proprio effetto, una semplificazione e anche, contestualmente, una certa estensione delle tesi kantiane sembrano essere affidate alla capacità di perfezionare e coordinare la definizione del bello e del sublime sotto la complessa nozione di idea estetica, la cui ricchezza concettuale deve poter essere dispiegata anche oltre le indicazioni testuali della terza critica.

A questa ricostruzione del procedimento di pensiero che verosimilmente sta dietro il progetto del saggio sulle idee estetiche sono da aggiungere e integrare le altre indicazioni presenti nella lettera a Neuffer, ovvero il riferimento al *Fedro* di Platone e quello al testo *Su grazia e dignità* di Schiller. Entrambi dovrebbero poter essere chiariti in relazione alla prospettiva che emerge considerando le intenzioni dichiarate da Hölderlin riguardo i contenuti strettamente kantiani. Il riferimento al *Fedro*, seppure di non immediata decifrabilità, è tale da suggerire il riscontro di un'affinità significativa tra l'impostazione del discorso sulla bellezza e sulla

sublimità, che trova nelle idee estetiche il proprio centro, e una certa parte del testo platonico, che però nella lettera non viene precisata⁹. Mentre il rinvio a Schiller esplicita un nesso diretto con la necessità e il proposito di oltrepassare la dottrina estetica kantiana attraverso la forzatura di una linea di confine.

Hölderlin con le sue parole a Neuffer dà ad intendere di aver riscontrato e di apprezzare nel saggio schilleriano *Su grazia e dignità* una volontà e un tentativo di sistematizzazione dei principali argomenti di Kant sul bello e sul sublime allo scopo di trarne una semplificazione della teoria estetica, ma di averne allo stesso tempo anche constatato i limiti. Del saggio egli accoglie con favore l'idea centrale di un procedimento di riduzione che si esplicita nella ricerca di una possibile radice comune di bellezza e sublimità, ma non concorda sul contesto in cui tale ricerca viene condotta, o meglio, non è persuaso che sia effettivamente il più adatto. E questo in ragione del fatto che egli non sposa l'approccio di fondo che contraddistingue l'impresa schilleriana, con la conseguenza che non può trovarsi a condividere con Schiller né l'individuazione dei principi di affinità dei due concetti di bello e sublime, né la determinazione della loro origine congiunta. Ciò che costituisce il punto di contatto tra Hölderlin e Schiller, o per la precisione, ciò che delle argomentazioni del saggio *Su grazia e dignità* Hölderlin fa proprio e persegue a sua volta, è dunque la posizione di un'istanza di unità nella forma di una riduzione a un principio unitario: un principio in grado di uniformare in senso sistematico l'ampia materia dell'estetica kantiana considerata, sotto un certo profilo, non sufficientemente omogenea. Non è invece altrettanto immediata e semplice l'individuazione di ciò che compone e struttura la distanza di Hölderlin dalle tesi di Schiller, perché si tratta di qualcosa che implica la valutazione di quel

⁹ Nella lettera Hölderlin afferma che nelle sue intenzioni il saggio sulle idee estetiche «può valere come di un commentario al Fedro» e si riferisce al fatto che un passo dello scritto di Platone è come fosse espressamente un proprio testo. Non ci sono le condizioni per desumere quale possa essere questa parte del dialogo platonico sia quella intesa da Hölderlin. Uno studio che si è dedicato a questo aspetto della lettera, all'interno di un'interpretazione generale sul rapporto di Hölderlin con il pensiero di Platone, è quello di KREUZER J., *Hölderlins Kritik der intellektuellen Anschauung*, in: *Platonismus im Idealismus. Die platonische Tradition in der klassischen deutschen Philosophie*, hrsg. B. Mojsisch, O.F. Summerell, München/Leipzig, 2003, pp. 119-137.

differente rapporto con la filosofia kantiana che ciascuno dei due matura a partire da esigenze proprie. E per l'appunto su tale rapporto con il criticismo, diverso per prospettive preliminari, verte implicitamente il confronto tra Schiller e Hölderlin. Si può determinare allora in modo completo ed esauriente la distanza teorica che li separa, solo alla luce di tutte le considerazioni, ancora da svolgere, che hanno ad oggetto due questioni prioritarie e tra loro collegate: la prima è la definizione del significato da attribuire a “linea di confine kantiana”, mentre la seconda riguarda il riconoscimento della funzione che questa stessa espressione svolge all'interno del rapporto tra Hölderlin e Schiller. Per accertare la differenza tra i due, si ritiene dunque opportuno, e anche efficace, procedere per approssimazioni progressive, seguendo la direzione che l'espressione hölderliniana “linea di confine kantiana” sta ad indicare.

Il divario rispetto alla proposta schilleriana, che è comunque apprezzata in modo esplicito da Hölderlin¹⁰, si manifesta in prima battuta nell'esortazione a una maggiore incisività nel movimento di avanzamento rispetto a Kant. Tuttavia ciò che sostanzia effettivamente la differenza che Hölderlin vuole mettere in risalto tra sé e Schiller non è tanto la dimensione del passo da compiere oltre la posizione kantiana sull'estetica, quanto piuttosto la determinazione di quale sia “la linea di confine” da superare. Per riuscire a precisare cosa Hölderlin abbia in mente con “linea di confine kantiana” apparentemente sembra sia indispensabile stabilire un certo collegamento con i contenuti teorici di Schiller, in ragione del fatto che nella lettera l'espressione indica qualcosa che pare debba accomunarli. Ma, in realtà, il senso con cui Hölderlin intende “linea di confine kantiana” deve essere accertato in modo del tutto indipendente da qualsiasi elemento esterno alla sua riflessione sulla filosofia critica, perché il significato da lui attribuito a questa espressione è realmente comprensibile soltanto qualora lo si ritenga un elemento

¹⁰ In una lettera a Neuffer della metà di aprile del 1794, Hölderlin si riferisce al saggio schilleriano con parole estremamente lodevoli. «Non ricordo di avere letto qualcosa dove fosse stato fuso così insieme in uno il meglio dell'ambito dei pensieri e dell'ambito delle sensazioni e della fantasia». *SLA*, VI, p. 116.

interno all'impostazione che egli dichiara di voler dare al discorso sulle categorie dell'estetica kantiana. Quindi, soltanto se si è in grado di riconoscere, nel tentativo holderliniano di riequilibrare le categorie di bello e sublime, la centralità teorica che, di fatto, spetta all'identificazione delle delimitazioni ritenute costitutive per l'impianto kantiano, diventa allora poi possibile stabilire una comparazione corretta tra le due modalità di riferimento alla teoria della terza critica, elaborate in modo distinto una da Hölderlin e l'altra da Schiller, e verificare quanto poco possono essere congruenti le rispettive definizioni di "linea di confine".

Per poter cogliere l'ampiezza problematica della definizione concettuale di "linea di confine kantiana", per come tale espressione venga intesa da Hölderlin sulla scorta delle indicazioni da lui fornite, è necessario districare singolarmente e coordinare poi insieme i due ordini di questioni che ne risultano coinvolti. Il primo riguarda il contenuto dell'estetica e verte sul progetto di revisione della teoria del bello e del sublime in base a dei criteri da determinare con la tematizzazione delle idee estetiche, il secondo, invece, concerne le conseguenze che tale revisione dovrebbero poter avere sul sistema kantiano nel suo complesso, quindi quest'ultimo ha un respiro molto più ampio. La premessa implicita su cui si basa la coordinazione di questi due contesti problematici consiste in una precisa comprensione della filosofia trascendentale che riconosce alla tematica della *Critica del giudizio estetico* una funzione fondamentale per l'intero impianto critico¹¹. L'analisi delle categorie e delle dinamiche proprie dell'estetica affina e perfeziona la cognizione degli elementi portanti della parte teoretica e della parte pratica del sistema kantiano. La considerazione di ciò che deve rappresentare la possibilità della congiunzione e del passaggio di questi due ambiti, l'estetica appunto, fornisce una prospettiva che, come a partire da un centro, riesce a mettere in luce i punti di collegamento e i contorni che delimitano ciascun ambito. La soglia di distinzione tra di essi è tanto strutturale, ovvero legata a ciò

¹¹ Sulla questione della funzione della *Critica del Giudizio* per l'impianto del complesso della filosofia kantiana si rinvia a HEINTEL P, *Die Bedeutung der Kritik der ästhetischen Urteilskraft für die transzendental Systematik*, Bonn, 1970.

che essa circoscrive, quanto condizionata dall'angolo prospettico che la rende visibile.

Il confronto con la filosofia critica si sviluppa come un'analisi delle sue strutture portanti alla ricerca di un principio di sistematizzazione interna e in vista di un perfezionamento del suo insieme. Un simile procedimento, nel momento in cui si configura come un tentativo di migliorare l'assetto costitutivo generale a partire dall'identificazione del suo punto nevralgico, può considerarsi come una modificazione endogena di esso, intrapresa con un esame radicale dei fondamenti teorici, e come una forzatura immanente di una delle sue linee di demarcazione. L'istanza hölderliniana di superamento della teoria kantiana dal suo interno deriva dal progressivo slittamento della comprensione di essa, nelle sue diverse parti, verso un'interpretazione il pi  possibile unitaria e fondante, da ricavare puntando su quelle indicazioni che Kant stesso sembra dare in tale senso.

Se   vero che l'istanza di unit , con il progetto di sistematizzazione che ne consegue,   lo sfondo comune a Hölderlin e Schiller, ci  che li separa   non solo la capacit  di trovare soluzioni che la soddisfino, ma soprattutto la prospettiva a partire dalla quale entrambi ritengono necessarie la ricerca e la posizione di un principio unitario. Ci  significa allora che ciascuno di loro individua nella dottrina estetica kantiana un bisogno di unit , ma a livelli diversi e per motivazioni diverse. Il passo oltre Kant   pertanto per entrambi da compiere formalmente all'insegna di un criterio di unit , ma il contenuto teorico vero e proprio che esso dovrebbe promuovere dipende dalla valutazione che Hölderlin e Schiller fanno, in maniera indipendente l'uno dall'altro, della filosofia kantiana per giungere a constatare una mancanza determinata di unit . Ciascuno dei due dunque, in corrispondenza con la propria visione interpretativa del pensiero critico, rinviene in esso uno specifico punto che difetta di unit  e rispetto a ci  che ha individuato cerca di produrre una soluzione concettuale. In relazione a ci , nell'indagine in svolgimento, pu  essere chiarito come e per quali ragioni la distanza del progetto di Hölderlin dalla posizione di Schiller riguardi tanto il contenuto della teoria estetica, quanto la funzione sistematica che ad essa viene assegnata nella filosofia trascendentale. La

cifra complessiva della differenza tra Hölderlin e Schiller, articolata secondo questi due aspetti e con alla base un diverso procedimento di riduzione a unità di bello e sublime, si può riassumere, da ultimo, nella tesi, che si intende dimostrare progressivamente nel corso dell'analisi, secondo cui la "linea di confine kantiana", oltre la quale tentano entrambi di avanzare, non può essere la stessa.

Per poter giustificare l'affermazione di una simile differenza tra Hölderlin e Schiller nell'individuazione del limite kantiano, occorre verificare se e come si rende manifesta nella pretesa hölderliniana di ripensare la teoria estetica kantiana una linea di confine oltrepassata, o da oltrepassare, e fornirne una determinazione plausibile. Secondariamente si deve stabilire quale linea viene, invece, riconosciuta come l'obiettivo del tentativo schilleriano di superamento di Kant e accertare le ragioni per le quali essa non possa trovare corrispondenza nella riflessione di Hölderlin. Questa ripartizione degli argomenti implica già preliminarmente una specifica prospettiva con cui leggere il giudizio sul saggio schilleriano formulato nella lettera a Neuffer. Hölderlin valuta, infatti, gli argomenti di *Su Grazia e Dignità* sulla base della propria autonoma comprensione del pensiero kantiano. Quindi il confronto con la dottrina di Schiller non determina, né condiziona la visione hölderliniana dell'estetica kantiana, piuttosto si può dire che accada il contrario. All'origine del progetto di revisione delle analisi sul bello e sul sublime non c'è di conseguenza né una qualche adesione alla posizione schilleriana, né una forma di dipendenza rispetto ad essa.

L'accertamento dell'originalità dell'iniziativa hölderliniana costituisce la premessa per poter poi chiarire quale significato abbiano le parole con cui egli, dichiarando i suoi intenti, si mette in relazione con il testo schilleriano in modo ambivalente. Hölderlin afferma che il saggio sulle idee estetiche «deve contenere in fondo un'analisi del bello e del sublime, con la quale quella kantiana venga semplificata e d'altra parte diventi più multiforme, come già in parte ha fatto nel suo scritto *Su Grazia e Dignità* Schiller, il quale però ha anche osato, meno di

quanto secondo la mia opinione avrebbe dovuto, un passo oltre la linea di confine kantiana»¹². L'ambivalenza della sua posizione viene fuori con chiarezza interpretando in modo concordante il passo della lettera tanto come l'indicazione di una forma di continuità, che egli si attribuisce rispetto alla teoria di Schiller, quanto, allo stesso tempo, come la formulazione estremamente sintetica di una critica significativa, che affonda le sue radici in un approccio nei confronti delle tematiche kantiane diverso, e forse più radicale. E cercando di tenere assieme in modo sensato entrambi gli aspetti, l'approvazione e la critica, questa proposta di interpretazione delle affermazioni di Hölderlin nella lettera a Neuffer, consente di far luce su quale sia, all'interno della sua impostazione problematica, il ruolo che svolge il confronto con le tesi schilleriane. La variante della teoria del bello e del sublime elaborata da Schiller in *Su Grazia e Dignità* rappresenta propriamente il termine di paragone rispetto al quale emerge il carattere peculiare del progetto hölderliniano di un saggio sulle idee estetiche.

L'ipotesi di una radicalità della prospettiva estetica di Hölderlin rispetto a quella di Schiller deve poter essere comprovato e quindi divenire concettualmente comprensibile con lo sviluppo delle argomentazioni successive. A questo stadio introduttivo dell'analisi, però si può fornire intanto un'indicazione provvisoria che funzioni da coordinata generale con cui inquadrare il confronto tra Hölderlin e Schiller. E si tratta cioè di considerare il confronto tra i due come un confronto, rispettivamente, tra una riflessione trascendentale e una riflessione antropologica, dove, in modo abbastanza evidente, il primo dei due termini si colloca a un livello teoreticamente più elevato.

¹² *SLA*, VI, p. 137.

3. Costellazione tematica sullo sfondo del progetto hölderliniano

3.1 Le idee estetiche tra il Gusto e il Genio

La prospettiva sulla *Critica del giudizio estetico* che viene suggerita e delineata dall'esposizione programmatica di Hölderlin ha il suo punto nodale nella nozione di idea estetica, che nelle argomentazioni kantiane non solo costituisce l'elemento concettuale preminente della teoria dell'arte, ma catalizza e unifica una complessa trama di riferimenti che concernono l'intera dimensione riflettente della capacità di giudizio relativa all'estetica. Non è quindi pregiudizialmente impropria la ricerca di un nuovo equilibrio per le categorie del bello e del sublime attraverso l'assunzione di un diverso caposaldo di analisi, quale si dimostra essere la facoltà produttiva del genio, nel momento in cui si prendono le idee estetiche come linea guida. Nella determinazione del profilo del genio convergono e trovano, di fatto, un ulteriore approfondimento le facoltà coinvolte e le strutture operanti nel gusto e si scopre un ambito più ampio e, in un senso specifico, più originario di quello che viene dischiuso dal solo giudizio estetico¹³. La plausibilità dell'impostazione problematica hölderliniana poggia in realtà su basi del tutto interne alla trattazione kantiana e, per questo motivo, è possibile, secondo le indicazioni della lettera a Neuffer, comporre con il materiale concettuale della terza critica un quadro teorico concordante che riesca a restituire con buona verosimiglianza sia i tratti essenziali che la finalità della riflessione sull'estetica approntata da Hölderlin.

All'attribuzione di un ruolo centrale alle idee estetiche dovrebbe seguire la semplificazione della teoria del bello e del sublime nei termini di una riduzione a elementi comuni, tali da imporsi con evidenza come un'autentica origine unitaria dell'intera esperienza estetica, che allora in questo modo risulterebbe l'espressione

¹³ L'originarietà dell'ambito del genio risiede nella capacità specifica della dimensione del genio di includere in sé le strutture portanti del gusto e di attingere a un livello trascendentale ulteriore in cui si danno le condizioni per congiungere, secondo una modalità del tutto particolare, il versante teoretico e quello pratico.

multiforme di un unico principio. In quest'ottica, la forte accentuazione, che è, per così dire, quasi uno sbilanciamento in favore di una priorità, il cui ordine è da chiarire, della creatività e della produzione artistica dovrebbe far emergere un qualcosa di essenziale sulla bellezza e sulla sublimità in grado di darne una visione più profonda e di rivelare a questo livello la loro implicazione reciproca, se non ancora la radice da cui entrambi derivano. La preminenza accordata al versante produttivo dell'arte si può configurare come un'inversione dei rapporti di forza che reggono la composizione della *Deduzione dei giudizi estetici puri* e rappresenta il presupposto per realizzare uno slittamento del baricentro dell'impianto teorico generale dal gusto al genio¹⁴. Allora l'intenzione dichiarata da Hölderlin va nella direzione di un riesame del nesso tra la facoltà di giudicare la bellezza e quella di produrla e sta a indicare, per l'appunto, che egli ha individuato in questa relazione lo spazio teorico in cui si danno le condizioni per ripensare la bellezza e la sublimità. La relazione tra il gusto e il genio¹⁵ riguarda il concorso e l'intersezione di due modalità operative dell'immaginazione che comportano il coinvolgimento e l'intervento dell'intelletto e della ragione. Mettendo a fuoco la connessione tra il gusto e il genio vengono fuori le dinamiche che strutturano e coordinano il rapporto tra queste tre facoltà e si dà la possibilità di cogliere la loro unificazione.

Un indizio a favore dell'ammissibilità di un accentramento delle categorie di bellezza e sublimità nella nozione di idea estetica, che risulti anche un adeguato filo conduttore per descriverne la possibilità, si può riscontrare nell'affermazione kantiana che la bellezza, tanto quella naturale, quanto quella d'arte, è «espressione delle idee estetiche»¹⁶. In tale formulazione il riferimento alla categoria del bello è

¹⁴ In riferimento al ruolo che nella dottrina estetica kantiana viene assegnato al genio rispetto e al gusto si invia. Cfr TRAVERSA G., *L'unità che lega l'uno ai molti. La Darstellung nella filosofia kantiana*, L'Aquila, 1991.

¹⁵ Sulla relazione tra genio e gusto si fa riferimento a quanto esposto in TOMASI G., *Significare con le forme. Valore simbolico del bello ed espressività della pittura in Kant*, Ancora, 1997, in particolare pp. 22-23 e TRAVERSA G., *op. cit.*, in particolare pp. 134-150.

¹⁶ *KdU*, § 51 «Si può dire in generale che la bellezza [della natura o dell'arte] è l'espressione di idee estetiche; con questa differenza, che nell'arte bella quest'idea deve essere occasionata da un concetto dell'oggetto, mentre nella bella natura è sufficiente la semplice riflessione su di una

già evidente, mentre invece la presenza fondamentale, ma ancora necessariamente solo sottintesa della categoria del sublime¹⁷ si farà chiara dopo aver svolto l'intera analisi della nozione di idea estetica che prende avvio proprio dall'equiparazione dei due tipi di bellezza¹⁸. L'asserzione nomina l'affinità profonda esistente tra i due concetti di bellezza, mantenuti distinti da Kant per quasi tutto il corso della sua riflessione, e la riconduce a due fattori in stretta correlazione che sembrano condizionarsi a vicenda: l'idea estetica come un certo contenuto rappresentativo e la forma in cui si manifesta o la circostanza che può occasionarla. La modalità in cui possono essere espresse le idee estetiche sembra essere l'elemento che fa la differenza tra la bellezza naturale da quella artistica, entrambe però ricomprese all'interno di una definizione più ampia di bellezza come espressione di tali idee, nella quale il senso del termine "espressione" a una prima lettura rimane vago e problematico.

Il discorso sulle idee estetiche deve poter fornire una prospettiva unitaria che consenta di considerare su un solo e medesimo piano una cosa bella e la rappresentazione bella di una cosa¹⁹, di combinare l'uno con l'altra il giudizio e la

intuizione data, senza il concetto di ciò che l'oggetto deve essere, per suscitare e comunicare l'idea di cui l'oggetto è considerato come l'espressione» [tr. it. p. 144]. La scelta di questo passaggio della terza critica kantiana, quale filo conduttore appropriato per accertare la coerenza della prospettiva interpretativa accennata da Hölderlin, trova ragione nel fatto che esso presenta una particolare angolazione dell'impostazione tra il giudizio e la produzione della bellezza, attraverso la quale si può interrogare alla luce della nozione di idea estetica il rapporto tra il gusto e il genio in modo complessivo e fino a livello dei rispettivi principi a priori.

¹⁷ Cfr. TOMASI G., *op. cit.*, pp. 109-113; BERTINETTO A., *Negative Darstellung. Das Erhabene bei Kant und Hegel*, in «Internationales Jahrbuch des Deutschen Idealismus / International Yearbook of German Idealism», hrsg. K. Ameriks u. J. Stolzenberg, Bd IV, pp. 140-141.

¹⁸ L'accostamento dei due tipi di bellezza sul terreno comune delle idee estetiche è un elemento molto significativo perché sta ad indicare che la riflessione sulla bellezza artistica contribuisce in certa misura a modificare, o meglio a perfezionare, la nozione di bellezza in generale. Sulla base dell'analisi dello statuto delle idee estetiche diventa possibile mostrare come ciò che entra in gioco in questa specie di variazione per approfondimento della nozione di bellezza siano di fatto due aspetti, ovvero una declinazione del sublime e un'accentuazione del ruolo del soggetto. Entrambi questi aspetti partecipano poi in modi diversi alla definizione del tipo di implicazione teorica che risulta sussistere tra la bellezza e il fondamento soprasensibile. Si fa allora abbastanza evidente come l'inserimento dei paragrafi sull'arte bella nella *Deduzione dei giudizi estetici* non sia affatto privo di conseguenze per l'assetto complessivo della determinazione trascendentale della bellezza.

¹⁹ *KdU*, § 48 «Una bellezza naturale è una cosa bella: la bellezza d'arte è una rappresentazione bella di un cosa» [tr. it. p. 136]

produzione della bellezza e di integrare, da ultimo, le condizioni di possibilità che il gusto e il genio costituiscono rispettivamente nei loro ambiti. Per comprendere cosa propriamente possa costituire questo sfondo che accomuna, in primo luogo vanno tenuti ben presenti gli elementi che entrano in gioco nella riduzione per assimilazione e secondariamente non va sottovalutato che la nozione, sotto cui entrambi i tipi di bellezza vengono ricompresi, ha la sua origine nel contesto della teoria della produzione artistica.

Relativamente al primo punto si deve precisare che nel caso del giudizio di gusto l'idea estetica è destata e comunicata dalla «forma della finalità soggettiva di un oggetto»²⁰ in un'intuizione data, mentre nel caso dell'opera del genio essa viene occasionata, nel senso di provocata e predisposta, dalla creazione della «forma di esibizione per un concetto dato»²¹. L'espressione di questo particolare tipo di idee deve poter essere, per così dire, un denominatore comune del giudizio sulla forma di un'intuizione empirica e dell'attività creativa che realizza una certa forma di esibizione di un concetto dato. Secondo queste indicazioni, ancora preliminari, l'indagine sullo statuto delle idee estetiche dovrebbe rivelare cosa permette di tenere significativamente assieme la riflessione sulla forma di un oggetto dato in un'intuizione empirica e quella forma del tutto specifica del procedimento di esibizione nell'intuizione di un concetto dato che è il genio stesso. Una simile analisi, in altri termini, dovrebbe spiegare come e perché si rapportano l'un l'altra il principio soggettivamente a priori della facoltà di giudizio e la condizione trascendentale di possibilità della creazione di un'opera d'arte²². In questo modo, e cioè nel confrontare e collegare il gusto e il genio alla luce della considerazione della capacità legislativa a priori, viene posto implicitamente il problema fondamentale della plausibilità di un principio a priori della facoltà del

²⁰ *KdU*, § 17 [tr. it. p. 65].

²¹ *Ibidem*, § 48 «... bella rappresentazione di un oggetto, che propriamente non è altro che la forma di esibizione di un concetto ...» [tr. it. p. 137].

²² Cfr. TRAVERSA G., *op. cit.*, p. 136-137.

genio, problema che così impostato costituisce il nodo cruciale intorno al quale ruota la riflessione sull'estetica della produzione d'arte che Hölderlin intraprende.

Per ciò che concerne il secondo motivo di accortezza da tenere a mente per concepire come le idee estetiche possano dischiudere un orizzonte unitario per la bellezza in generale, è da sottolineare che l'accostamento dei due tipi di bellezza, naturale e artistica, attuato in virtù di una nozione inerente soltanto al secondo di essi, significa ampliare il rapporto della bellezza con le facoltà dell'animo nel loro complesso, sulla base di una certa inclusione delle strutture trascendentali operanti nel gusto in quelle attive nel genio. Ciò comporta in sé una variazione dell'equilibrio iniziale tra queste due facoltà e rappresenta il punto di appoggio principale della visione hölderliniana della teoria estetica della terza critica. Nell'esposizione della dottrina del genio si trovano i passaggi con cui progressivamente in maniera non marcata viene ripensato, senza dismetterlo affatto, l'assunto iniziale secondo il quale l'arte bella «ha per criterio il giudizio riflettente»²³, dal momento che il bello sia quello naturale che quello artistico «è ciò che piace unicamente nel giudizio»²⁴. Kant deve riconoscere che l'adeguatezza al gusto, seppure necessaria, per sé sola non può essere sufficiente a identificare un'opera d'arte, la cui possibilità esige qualcos'altro, per l'appunto, il genio come facoltà produttiva²⁵. Nell'impostazione kantiana del discorso sull'arte la facoltà del gusto è indubbiamente la condizione di possibilità indispensabile per poter introdurre un simile discorso e assegnarli un suo spazio significativo, e tuttavia la facoltà del genio la sopravanza e presenta un criterio ulteriore con cui considerare in primo luogo l'arte bella, ma poi anche la bellezza in generale. L'inserimento del tema dell'arte bella nell'argomentazione sul giudizio di gusto, pur non incrinando l'assetto dell'impianto generale, dà un contributo supplementare alla concezione della bellezza e, allo stesso tempo inevitabilmente, anche a quella della forma della

²³ *KdU*, § 44 [tr. it. p. 131].

²⁴ *Ibidem*, § 45 [tr. it. p. 132].

²⁵ Cfr *Ibidem*, § 48 [tr. it. p. 137]

finalità soggettiva²⁶. La riflessione sull'arte del genio, infatti, in un certo senso, anticipa qualcosa che Kant colloca nei paragrafi dedicati all'*Antinomia del gusto* e lo propone sotto un'angolazione particolare e molto incisiva. La facoltà del genio mostra di avere in sé un riferimento essenziale alla questione cruciale relativa al concetto indeterminato su cui si fonda il giudizio di gusto, detto altrimenti, nella sua costituzione interna il genio è collegato con il «puro concetto razionale del soprasensibile»²⁷. E proprio questo aspetto costituisce il perno su cui diventa possibile fare leva per operare lo sbilanciamento tra gusto e genio in favore della priorità teorica del secondo. La riflessione di Hölderlin si basa per l'appunto su tale considerazione e si presenta, infatti, come un tentativo di realizzare un simile slittamento sul versante della creatività artistica del soggetto trascendentale.

Per quanto esposto fin qui, la concezione delle idee estetiche apre una visuale privilegiata per sondare in profondità quel sottile equilibrio che regge il rapporto tra il gusto e il genio ed è costruito sulla ricchezza di una forma di reciprocità tra natura e arte, in virtù della quale Kant può affermare che «la natura è bella quanto ha l'apparenza dell'arte; l'arte a sua volta, non può essere chiamata bella se non quando la riguardiamo come natura»²⁸. Il bilanciamento tra il gusto e il genio è sostenuto e modulato sulla nozione di “regola” che, per questo motivo, si mostra come un efficace filo conduttore per spiegare perché la teoria delle idee estetiche offra una visione più ampia della bellezza e come riesca a fare ciò grazie all'inclusione della facoltà di giudicare la bellezza nella facoltà di produrla. Kant introduce le argomentazioni sul genio dichiarando che esso per definizione è il dono naturale di «produrre ciò di cui non si può dare una regola determinata»²⁹ e così istituisce preliminarmente un doppio legame con il quadro concettuale della

²⁶ Lo stato percettivo del soggetto che è dato dall'accordo di immaginazione e intelletto ed è avvertito soggettivamente attraverso il sentimento di piacere che è poi la coscienza della finalità formale. Punti su cui far leva: stato percettivo interno del soggetto il quale ne ha coscienza attraverso il sentimento di piacere.

²⁷ *KdU*, § 57 [tr. it. p. 161].

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ *KdU*, § 46 [tr. it. p. 132].

bellezza naturale. La questione decisiva dell'occorrenza e della concomitante impossibilità di una regola nell'operare del genio, tutta calibrata sulla distinzione centrale tra determinato e indeterminato, viene sollevata dalla definizione di arte bella come quella «produzione mediante libertà»³⁰ che «ha sempre uno scopo determinato»³¹, ma la cui finalità «sebbene sia voluta, deve apparire spontanea»³². Da un lato Kant, affermando che «il genio è la disposizione innata dell'animo per mezzo della quale la natura dà la regola all'arte»³³, assimila l'attività del genio alla spontaneità non intenzionale della natura nella creazione delle sue belle forme e allude quindi, con un primo riferimento, alla finalità senza scopo quale cifra inequivocabile della bellezza in generale. Dall'altro lato egli, sostenendo la tesi per cui la regola inesponibile che la natura dà all'arte nel soggetto come un talento, per il fatto di dar vita a prodotti originali, si deve poter ricavare per astrazione dall'opera d'arte stessa, che la istanza in modo irripetibile ed esemplare senza riferirsi a nulla di antecedente³⁴, sposta l'attenzione dal procedimento creativo al prodotto e, per la seconda volta in fase di introduzione delle tematiche, vincola la bellezza d'arte al criterio secondo cui la facoltà di giudizio definisce la bellezza in generale. Il metodo con cui Kant dispone gli argomenti rende evidenti le ragioni a sostegno della necessità di inserire subito la bellezza d'arte all'interno del quadro concettuale della bellezza naturale. Se è vero che il discorso sulla bellezza artistica non può e non deve affatto smentire quanto sulla bellezza viene affermato fino ai paragrafi dedicati all'arte bella, e che l'unica prospettiva, grazie alla quale diventa possibile un'esperienza del bellezza e della sublimità, è quella trascendentale della facoltà del giudizio riflettente, è altrettanto incontestabile che Kant per poter concepire la bellezza d'arte deve prendere in considerazione ciò che eccede la

³⁰ *KdU*, § 43 [tr. it. p. 128]

³¹ *Ibidem*, § 45 [tr. it. p. 132]

³², *Ibidem*, § 45 [tr. it. p.13] e § 46

³³ *Ibidem*, § 46 [tr. it. p. 132]

³⁴ Sulla manifestatività della regola legata solo alla singola e irripetibile esecuzione del libero gioco, sia dal punto di vista della produzione che della fruizione della bellezza cfr. CHEREGHIN F., *Il problema della libertà in Kant*, Trento, 1991, pp. 137-139.

bellezza naturale e il punto di vista teoretico che la coglie, ovvero l'esperienza di un fare particolare del soggetto trascendentale³⁵. La bellezza artistica per essere possibile esige la facoltà produttiva del genio e riceve la propria regola, o criterio, non solo dalla facoltà del giudizio riflettente, ma soprattutto e in modo essenziale «da idee estetiche»³⁶, come Kant afferma nel penultimo paragrafo della *Dialettica del giudizio estetico*.

Cercando di dirimere la questione della “regola” dell’arte bella, si vengono a congiungere due aspetti rilevanti che concorrono alla comprensione di cosa sia in gioco nella discussione sul criterio della produzione artistica. Dal momento che il concetto di arte bella, pur implicando la necessità di presupporre una regola che fondi la produzione artistica, è di per sé vincolato alla possibilità di esprimere un giudizio di gusto sui suoi prodotti³⁷ e deve quindi escludere a rigore la presenza di un regola determinata che li renda possibili, l’arte bella riceve la propria regola dalla natura attraverso quella «innata disposizione d’animo»³⁸ che è il genio³⁹. Se è la natura nel soggetto a dare la regola all’arte, allora va preso in considerazione «ciò che è semplicemente natura nel soggetto, [...] cioè il sostrato soprasensibile di tutte le sue facoltà»⁴⁰. Dunque il primo dei due aspetti significativi è precisamente il rapporto tra la facoltà del genio e il sostrato soprasensibile di tutte le facoltà dell’animo. Il secondo, invece, riguarda l’identificazione della regola che la natura dà all’arte bella con le idee estetiche. Se queste idee sono in grado di

³⁵ Cfr. *KdU*, § 43 «L’arte si distingue dalla natura come fare [*facere*] da agire o da operare in generale [*agere*], e il prodotto o risultato della prima si distingue da quello della seconda come opera [*opus*] da effetto [*effectus*]», [tr. it. p. 128].

³⁶ *KdU*, § 58 [tr. it. p. 171].

³⁷ Cfr. *KdU*, § 46 «Ogni arte presuppone regole, sul fondamento delle quali ogni produzione che debba essere chiamata artistica, è rappresentata come possibile. Ma il concetto di arte bella non permette che il giudizio sulla bellezza del suo prodotto sia derivato da una qualche regola che abbia a fondamento un concetto, il quale determini come il prodotto sia possibile» [tr. it. pp. 132-133].

³⁸ *KdU*, § 46 [tr. it. p. 132].

³⁹ Cfr. «Sicché l’arte bella non può trovare da se stessa la regola secondo cui deve realizzare i suoi prodotti. E poiché senza una regola anteriore un prodotto non può mai chiamarsi arte, bisogna che la natura dia la regola all’arte nel soggetto [mediante la disposizione delle sue facoltà], vale a dire l’arte bella è possibile soltanto come prodotto del genio». Ivi, p. 133.

⁴⁰ *KdU*, § 57 [tr. it. p. 165].

soddisfare l'esigenza di un criterio per la bellezza d'arte e assolvere a una funzione per la quale la facoltà del giudizio riflettente da sola non è sufficiente, allora esse devono poter rappresentare, per così dire, la soluzione di continuità tra giudicare e produrre bellezza. Inoltre, poiché la regola all'arte è data da ciò che è natura nel soggetto, è verosimile supporre che le idee estetiche possano mostrare in sé una traccia del sostrato soprasensibile da cui in un determinato senso provengono, o quanto meno possano segnalare un qualche legame con esso. In conclusione, ciò che viene alla luce ed è posto a tema nella ricerca di una definizione concettuale per la "regola" dell'arte bella è una relazione tra il fondamento soprasensibile e il soggetto trascendentale che come tale ha luogo e si dispiega nelle idee estetiche. E se come viene affermato da Kant l'espressione di queste idee è la bellezza stessa, allora la bellezza dovrebbe poter partecipare del legame tra il soprasensibile e il soggetto, dal momento che ne è la manifestazione sensibile.

3.2 La facoltà di esibizione delle idee estetiche: l'immaginazione e il principio ad essa ignoto

Dopo aver delineato il quadro concettuale all'interno del quale si inserisce il tema delle idee estetiche e aver presentato quindi gli elementi teorici coinvolti e le loro connessioni, sono state poste le premesse necessarie per poter procedere con l'analisi vera e propria dello statuto delle idee estetiche. Questa consente non soltanto di chiarire il significato della dichiarazione kantiana che collega alle idee estetiche la bellezza in generale e di accertare, alla fine, la correttezza dell'ipotesi iniziale su cui pone l'accento l'esposizione programmatica di Hölderlin, secondo

la quale le idee estetiche possono congiungere le categorie di bello e sublime, ma permette anche di mostrare il collegamento tra le due questioni⁴¹.

Per riuscire a definire lo statuto delle idee estetiche è necessario esaminare l'intreccio in cui si congiungono in modo stratificato le diverse definizioni che Kant ne dà, a cominciare da quella principale e introduttiva di «rappresentazioni dell'immaginazione che danno occasione a pensare molto, senza che però un qualunque pensiero o un concetto possa esser loro adeguato»⁴², e la definizione non del tutto univoca di cosa deve essere la facoltà di esibizione di tali idee⁴³. Ciò che va posto a tema è, in altre parole, la relazione esistente tra la facoltà che produce le idee estetiche e quella che le esibisce. Dal momento che, però, l'immaginazione è anche la facoltà delle esibizioni⁴⁴, tale relazione si scopre essere essenzialmente interna alla costituzione operativa dell'immaginazione stessa e sembra individuare l'articolazione di un unico e complesso procedimento. Si tratta allora, secondo un'altra formulazione ancora, di chiarire meglio quale possa essere il senso della distinzione tra la produzione e l'esibizione di idee estetiche, perché, se dal punto di vista della facoltà dell'immaginazione essa risulta solo apparente e, per di più anche fuorviante⁴⁵, invece, sotto la considerazione delle

⁴¹ L'analisi dello statuto delle idee estetiche verte fondamentalmente sulla nozione di esibizione e proprio sulla base di questa nozione le due questioni menzionate trovano una precisa implicazione reciproca. L'equiparazione delle due tipologie di bellezza pone l'accento sulle modalità operative delle facoltà coinvolte rispettivamente nel giudizio e nella produzione. Ciò consente di mettere in luce la centralità del procedimento di esibizione e le sue declinazioni nei due distinti ambiti. Il profilo che l'esibizione assume nell'attività del genio risulta dalla combinazione e dall'unificazione di elementi peculiari delle strutture del bello e del sublime.

⁴² *KdU*, § 49 [tr. it. p. 138]

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ Sull'immaginazione come facoltà di esibizione si rinvia a TRAVERSA G, *op. cit.*, MENEGONI F, *Finalità e destinazione morale nella Critica del Giudizio*, Trento, 1988.

⁴⁵ Qui per distinzione solo apparente si intende quella secondo cui, in relazione alle idee estetiche, l'immaginazione sarebbe impegnata in due differenti attività: la loro produzione, che equivarrebbe alla configurazione creativa di un contenuto rappresentativo, e l'esibizione, con cui si dovrebbe dare prova della loro eventuale realtà oggettiva. Mentre, invece, la facoltà dell'immaginazione è l'artefice di un unico procedimento in cui la sua attività creativa di produzione di idee estetiche è di per sé la forma di esibizione di qualcosa. Le idee estetiche sono sostanzialmente il nome per un "fare" particolare dell'immaginazione, un fare che si profila come la sola modalità ammissibile di esibizione schematica di ciò la cui realtà oggettiva non è dimostrabile. Questo è in estrema sintesi ciò che l'analisi seguente si propone di esplicitare.

affermazioni kantiane sul *Geist*⁴⁶, rimane problematica e da determinare. L'analisi delle idee estetiche ruota intorno alla delucidazione di cosa sia la facoltà dell'esibizione e si impone pertanto come il contesto in cui dare conto del rapporto tra l'immaginazione e il *Geist* nella sua accezione estetica. Questo porta a interrogarsi sul significato del secondo genitivo dell'espressione "facoltà di esibizione delle idee estetiche", prestando attenzione a entrambi i valori possibili, soggettivo e oggettivo. La sottolineatura dei versi del genitivo può offrire una buona prospettiva per chiarire quella espressione, perché ad essi sembra verosimilmente si possa far corrispondere l'accentuazione di uno dei due elementi candidati ad essere il perno della spiegazione da addurre, ossia, rispettivamente l'immaginazione o il *Geist*. Se si prova a moderarne l'ambiguità semantica dando spazio all'inizio a un'interpretazione del genitivo soltanto soggettiva, basata esclusivamente sul ruolo dell'immaginazione, si può rendere meglio visibile la ricchezza teoretica del discorso kantiano sulle idee estetiche e si riescono anche a trovare gli strumenti concettuali appropriati con cui tentare, in seconda battuta, la spiegazione della modulazione oggettiva del genitivo che, a differenza dell'altra, verte sulla nozione di *Geist*, la cui comprensione risulta piuttosto ardua e per nulla immediata⁴⁷.

All'interno della prospettiva interpretativa che legge soggettivamente quel genitivo e che ha nella definizione di immaginazione come facoltà delle esibizioni il proprio asse portante, con il termine "idee estetiche" non si deve intendere un contenuto rappresentativo di natura intellettuale o razionale, da sottoporre ad esibizione, ossia da esporre a dimostrazione per avere garanzia della sua eventuale realtà oggettiva⁴⁸, quanto piuttosto una modalità di esibizione dell'immaginazione

⁴⁶ «Anima nel significato estetico è il principio vivificante dell'animo. [...] Ora io sostengo che questo principio non è altro che la facoltà di esibizione delle idee estetiche». *KdU*, § 49 [tr. it. p. 138].

⁴⁷ Il legame tra la facoltà dell'immaginazione e il *Geist* si renderà evidente in seguito all'analisi della complessa questione della esibizione e interverranno poi ulteriori elementi come quello di decisivo rilievo indicato da Kant come "talento", nonché l'intera nozione di genio.

⁴⁸ Cfr. *KdU*, § 57 *Nota prima*, [tr. it. p. 164].

produttiva del tutto specifica. Sostanzialmente la formula “idea estetica” sembra a rigore poter denotare una declinazione del procedimento con cui l’immaginazione presenta per un concetto un’intuizione corrispondente. Si vuole quindi sostenere, anche se ancora con una doverosa cautela, che produrre idee estetiche equivalga a una particolare operazione schematica dell’immaginazione.

Sotto un punto di vista preliminare le note definitorie delle idee estetiche corrispondono a un qualcosa come un contenuto rappresentativo, ma in realtà sono proprietà pienamente comprensibili solo alla luce di una considerazione che ha per oggetto l’atto costitutivo grazie al quale sono possibili. La determinazione di cosa siano le idee estetiche slitta progressivamente nella determinazione del procedimento che esse di fatto nominano, e ciò avviene in un modo tale da rendere indispensabile una visione congiunta delle medesime determinazioni in un unico quadro. Due sono gli aspetti caratteristici per la nozione di idea estetica che Kant espone e poi specifica, ed entrambi mettono in primo piano la facoltà dell’immaginazione e il suo essere centro delle relazioni tra le facoltà conoscitive. Per prima cosa l’idea estetica è detta una rappresentazione dell’immaginazione a cui nessun concetto può essere adeguato e ciò in quanto, puntualizza dopo Kant, si tratta di un’intuizione interna. Questa proprietà sta a indicare in sintesi l’aspetto essenziale del rapporto che si viene a creare nell’idea estetica tra l’immaginazione e l’intelletto. Come secondo contributo alla sua definizione, le viene poi attribuita una corrispondenza con le idee della ragione⁴⁹ che però non si esaurisce nella sola constatazione dell’impossibilità, propria di ambedue i tipi di idee, di costituire una conoscenza possibile di un oggetto. Il legame tra le idee estetiche e le idee della ragione è di un ordine più profondo, rispecchia il rapporto tra l’immaginazione e la ragione e ha un’adeguata espressione nella formula «l’idea estetica tiene luogo

⁴⁹ *KdU*, § 49 «... esse sono il corrispondente delle idee della ragione, le quali sono invece concetti cui nessuna intuizione [rappresentazione dell’immaginazione] può essere adeguata» [tr. it. p. 138]. Sulla corrispondenza tra idee estetiche e idee razionale molto accurata l’analisi di BAHR P., *Darstellung des Undarstellbaren. Religionstheoretische Studien zum Darstellungsbegriff bei A.G. Baumgarten und I. Kant*, Tübingen, 2004.

dell'esibizione logica dell'idea razionale»⁵⁰. Solo sulla base e in forza del rapporto, ancora da esplicitare, tra le due facoltà, le idee estetiche possono essere connotate quali rappresentazioni che «tendono [...] a qualcosa che sta al di là dei limiti dell'esperienza, e cercano così di approssimarsi a un'esibizione dei concetti della ragione»⁵¹. L'idea estetica, dunque, contiene in sé un riferimento tutt'altro che estrinseco a concetti dell'intelletto e a idee della ragione, un riferimento che partecipa alla costituzione dell'idea stessa, intesa come contenuto rappresentativo prodotto dall'immaginazione. Sul versante del suo atto costitutivo, invece, questo duplice riferimento ha un riscontro diretto nel tipo di interazione tra le facoltà conoscitive coinvolte: immaginazione, intelletto e ragione, che si animano e si promuovono in modo reciproco.

L'immaginazione produce idee estetiche quando, in occasione di un concetto dato⁵², per realizzare la sua esibizione nell'intuizione, secondo il normale regime di competenze che regola il rapporto tra l'intelletto e l'immaginazione⁵³, essa «fornisce, pur non ricercandolo, al di là di quella concordanza con il concetto una materia tanto ricca e non sviluppata»⁵⁴ da sopravanzare lo stesso concetto di partenza e destare immediatamente, come di ribalzo, l'attività dell'intelletto finalizzata all'unità, senza che questa possa però poi compiersi in un concetto determinato e conclusivo. La facoltà dell'immaginazione dimostra così di avere uno specifico potere creativo che si esplica nel rielaborare la «natura reale»⁵⁵, vale a dire, l'insieme dell'esperienza considerata sotto la condizione trascendentale

⁵⁰ *KdU*, § 49 [tr. it. p. 139]

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² Per quanto in alcuni punti dell'argomentazioni kantiana non sia di immediata evidenza, si tratta qui di concetti dell'intelletto e non di concetti della ragione. Nella terza occorrenza di "concetto dato" Kant precisa che si tratta di un concetto determinato del prodotto d'arte da realizzare, quale scopo che il genio, in quanto talento artistico, deve presupporre insieme a «una rappresentazione [sebbene indeterminata della materia], cioè dell'intuizione che serve all'esibizione di quel concetto». Ciò significa che il genio presuppone un rapporto dell'intelletto con l'immaginazione. *KdU*, § 49 [tr. it. p. 142].

⁵³ Cfr. *KdU*, § 57 nota prima [tr. it. p. 164] e *EE*, § VII, 221. La corrispondenza tra forma di un oggetto ed esibizione del suo concetto. Il procedimento continua a sussistere tra immaginazione e intelletto anche senza che ci sia un concetto determinato.

⁵⁴ *KdU*, § 49 [tr. it. Edizione Bompiani p. 327]

⁵⁵ *KdU*, § 49 [tr. it. p. 138].

materiale⁵⁶ di una conoscenza oggettiva, in «un'altra natura»⁵⁷ in base a dei principi che «hanno la loro più alta origine nella ragione»⁵⁸. In quest'operazione l'immaginazione è produttiva rispetto al modo e al criterio con cui può disporre del materiale, tanto dei molteplici dati empirici, quanto dei fenomeni, che come facoltà riproduttiva essa stessa trae dall'esperienza effettiva della natura, seguendo le leggi empiriche dell'associazione. Il carattere produttivo dell'immaginazione sta qui nella sua capacità di rielaborare a priori secondo la forma di composizione, e indipendentemente dalle leggi psicologiche del suo uso empirico⁵⁹, la materia della natura, ossia l'insieme illimitato di tutti i dati empirici del mondo fenomenico, non in vista della conoscenza di oggetti, ma soggettivamente «in vista [...] di ciò che trascende la natura»⁶⁰. La possibilità di dare un'altra configurazione alla natura è una prerogativa speciale dell'immaginazione produttiva che ha come condizioni necessarie la spontaneità e la libertà dell'immaginazione, ovvero, rispettivamente, la capacità di determinare trascendentalmente il senso interno attraverso un atto di sintesi del molteplice dell'intuizione e la capacità di farlo senza concetti in accordo con la sola regolarità dell'intelletto, prescindendo così da ogni intento

⁵⁶ Si tratta più precisamente della condizione che corrisponde al secondo postulato del pensiero empirico dell'*Analitica dei principi* della prima critica.

⁵⁷ *KdU*, § 49 [tr. it. p. 138] Per descrivere le prerogative di questa attività dell'immaginazione produttiva, Kant usa termini specifici come *Macht*, *Schaffung*, *andere Natur* e *Stoff*, ovvero potere, creazione, altra natura e materia. La spiegazione kantiana non è particolarmente diffusa e può dare adito a equivoci o a dubbi interpretativi, soprattutto in ragione della quantità di significati che possono essere attribuiti ad "altra natura". Non si tratta certamente né della dimensione pratica che si rivela o si sviluppa, o anche che si aggiunge, a partire da qualcos'altro, ossia l'ambito della conoscenza, né si tratta di un mondo di oggetti nuovo e, chissà poi come, diverso da quel mondo dell'esperienza, strutturato secondo le condizioni trascendentali di possibilità esposte nella *Critica della ragione pura*. Il potere dell'immaginazione di creare un'altra natura è piuttosto l'accentuazione e l'espressione di un certo tratto della libertà di questa facoltà, che corrisponde alla possibilità di dare una forma, una sintesi figurata, al molteplice empirico non solo in vista della conoscenza di oggetti. Ciò significa che l'immaginazione può svincolarsi dalle regole determinate dell'intelletto e, al contempo, mantenersi in un accordo armonico con esso. In questo modo l'immaginazione può mettere a frutto la propria libera spontaneità, rielaborando nella forma quanto è già oggetto di esperienza solo in vista dell'animazione delle facoltà rappresentative, cioè soggettivamente, e, sottolinea Kant, per divertimento.

⁵⁸ Principi, prosegue Kant «che ci sono naturali proprio come quelli con cui l'intelletto comprende la natura empirica», cfr. *ibidem*.

⁵⁹ Nel trasformare la natura in questo modo, afferma Kant, «noi sentiamo la nostra indipendenza dalle leggi dell'associazione [la quale è inerente all'uso empirico dell'immaginazione]. *Ibidem*.

⁶⁰ *Ibidem*.

conoscitivo, ma ha il suo fondamento in qualcos'altro ancora. L'immaginazione crea un'altra natura perché opera secondo principi della ragione in virtù dei quali la modalità estetica del rappresentare⁶¹, che si basa sul libero gioco delle facoltà rappresentative, sembra arricchirsi di un'ulteriore finalità soggettiva, distinta allora da quella che anima il rapporto armonico di intelletto e immaginazione. Infatti la trasformazione creativa della natura non mira solo all'animazione reciproca delle facoltà rappresentative, ma anche a un trascendimento della natura stessa⁶². Lo scopo dell'attività dell'immaginazione non solo non è la conoscenza di alcunché, ma è il superamento di ciò che costituisce l'esperienza come esclusivo ambito del conoscere. E ciò si deve all'intervento regolativo dei principi della ragione sulla modalità creativa dell'immaginazione. Pertanto la rielaborazione della natura reale rappresenta, in un senso da chiarire, il segno di un uso finale dell'immaginazione nel suo legame con la ragione.

La produzione di idee estetiche equivale all'elaborazione di un'altra natura da parte dell'immaginazione e, in tal senso, costituisce una sua attitudine del tutto peculiare in cui concorrono vari aspetti che riguardano la libertà di questa facoltà. La creatività dell'immaginazione produttiva non è vincolata alla presenza degli oggetti⁶³ e si rivolge soltanto al versante formale della sintesi dell'apprensione del molteplice sensibile in un'intuizione empirica, in altri termini, essa si esercita sulle forme di connessione del materiale dato alla sensibilità. Pertanto l'ambito in cui un tale potere creativo si dispiega è quello delle intuizioni formali di spazio e tempo⁶⁴, nel quale l'immaginazione «è libera di giocare con i puri rapporti spaziali e temporali»⁶⁵, di trasformarli e di dare loro un'organizzazione ogni volta nuova⁶⁶,

⁶¹ Cfr. *KdU*, § 25 «Esibire qualcosa nell'intuizione secondo la regola del Giudizio significa rappresentare esteticamente» [r. it. p. 78].

⁶² «... caviamo la materia dalla natura, la elaboriamo però in vista di qualcos'altro, vale a dire di ciò che trascende la natura». *KdU*, § 49 [tr. it. p. 138].

⁶³ Cfr. *KrV*, B 151, [tr. it. p. 185]. Sull'immaginazione come facoltà di rappresentare nell'intuizione un oggetto, anche senza la sua presenza CHIEREGHIN F., *op. cit.* p. 142, TRAVERSA G., *op.cit.*, MENEGONI F., *op.cit.*, pp. 40-43.

⁶⁴ Cfr. *KrV*, B 151 [tr. it. p. 185].

⁶⁵ CHIEREGHIN F., *op. cit.*, p. 148.

conservando, comunque, in questa sua attività sintetica la necessaria adeguatezza al carattere legale dell'intelletto. Inoltre, poiché qui il suo obiettivo non è affatto la conoscenza di oggetti, l'immaginazione può determinare a priori il senso interno, e in modo mediato, il senso esterno, secondo delle modalità di composizione del molteplice che non corrispondono ad alcuna legge già data e non appartengono all'apparato categoriale dell'intelletto, che senza l'intento conoscitivo «è posto fin da principio fuori gioco»⁶⁷. Tuttavia questi modi di congiunzione a priori, sono conformi alla regolarità e alle condizioni di universalità della facoltà dei concetti. Si dà, dunque, un accordo tra l'attività dell'immaginazione e l'attività dell'intelletto in virtù del «principio indeterminato della conformità a uno scopo, senza che nessuno scopo sia già prefissato come prodotto di un'attività intenzionale»⁶⁸, ossia il principio soggettivo della finalità formale. Le rappresentazioni prodotte da una simile capacità inventiva e formatrice dell'immaginazione sono pertanto intuizioni interne a cui, considerata la loro peculiare costituzione, nessun concetto può essere completamente adeguato⁶⁹.

In questo procedimento particolare, in cui l'immaginazione si adopera per fornire una connessione del materiale della sensibilità che possa corrispondere a un concetto dato, le rappresentazioni che essa offre estendono esteticamente il concetto stesso in un modo illimitato⁷⁰, e ciò in virtù della condizione specifica sotto cui la facoltà è produttiva nel suo atto di creazione di un'altra natura. Sulla spontaneità libera dell'immaginazione, quale capacità di dar vita a innumerevoli forme di composizione del molteplice di un'intuizione empirica in un accordo di

⁶⁶ La spiegazione della capacità formatrice dell'immaginazione che viene proposta da Chiereghin è fondamentale per comprendere come e perché l'immaginazione intervenga sulle intuizioni pure di spazio e tempo e quali risultati questo comporti. Cfr. Ivi, pp. 142-149.

⁶⁷ CHIEREGHIN F., *op. cit.*, p.146.

⁶⁸ *Ibidem.*, p. 147.

⁶⁹ Cfr. *KdU*, § 49 [tr. it. p. 139]. Questa mancanza di corrispondenza determinata tra intuizione e concetto viene poi riformulata da Kant nell'argomento dell'inesponibilità delle idee estetiche. Cfr. «in un'idea estetica l'intelletto, coi suoi concetti, non raggiunge mai l'intera intima intuizione dell'immaginazione, che questa congiunge con una rappresentazione data». §57, nota prima [tr. it. p. 165].

⁷⁰ *Ibidem.*

reciprocità inintenzionale con la legalità dell'intelletto, e senza che l'attività congiunta di queste due facoltà si concretizzi in conoscenza, si innesta qui un elemento ulteriore e decisivo: l'idea razionale di un massimo da conseguire. In altre parole, la schematizzazione senza concetto, che si avvia sullo slancio di una procedura di esibizione di un concetto dato, si approssima per intensificazione, e per conseguente eccedenza rispetto al concetto dato di partenza, all'esibizione di un'idea della ragione.

Chiamata a presentare nell'intuizione un concetto dato, l'immaginazione produttiva, libera dal vincolo delle condizioni a priori della sensibilità, e cioè dalle disposizioni formali del *Nebeneinander* spaziale e del *Nacheinander* temporale⁷¹, può addurre una gamma pressoché infinita di combinazioni possibili del molteplice empirico, perché ha in sé, come prerogativa della propria spontaneità, una spinta innata ad estendersi, in altri termini, a proseguire senza fine nella propria attività⁷². Benché sia rivolta all'esibizione di un concetto dato, l'attività dell'immaginazione, con gli svariati materiali intuitivi che compone, ne eccede la determinatezza e, di conseguenza, lo amplia dando molto da pensare alla facoltà dei concetti. A sua volta, quest'ultima vivifica e sollecita di nuovo «la facoltà delle intuizioni a priori»⁷³, richiamando e rilanciando ulteriormente la finalità dell'immaginazione rispetto all'esibizione del concetto dato all'inizio, finalità che, sebbene lo scopo prefisso diventi sempre più indeterminato, non viene mai meno⁷⁴. Si innesca così una dinamica che, in realtà, non è altro che il libero gioco tra l'immaginazione e l'intelletto, in cui non soltanto viene disciplinata la ricchezza rappresentativa della

⁷¹ Cfr. CHEREGHIN F, *op. cit.*, p. 148.

⁷² Cfr. *Ibidem*, p. 142. Si tratta soprattutto di connotazioni dell'immaginazione che emergono nell'esposizione del sublime, [ecc.] impulso in senso estensionale e intensionale. Specificazione dell'equivalenza tra la facoltà e la sua attività, non essendoci nessuna visione sostanzialistica delle facoltà conoscitive.

⁷³ *KdU*, VII, [tr. it. p. 24]

⁷⁴ Cfr. *Ibidem*, § 49 [tr. it. 142]. Una delle caratteristiche del genio è quella per cui esso «si rivela meno nel conseguire lo scopo prefisso, nell'esibizione d'un concetto determinato che nella rappresentazione o espressione di idee estetiche, le quali contengono una ricca materia per quello scopo, e quindi nel rappresentare l'immaginazione nella sua indipendenza dalla costrizione delle regole, ma nella sua finalità rispetto all'esibizione del concetto dato».

prima dalla regolarità in generale del secondo, il quale le impedisce di trasformarsi in stravaganza⁷⁵, ma in cui soprattutto trova garanzia, sebbene non abbia alcuna determinazione, la finalità stessa dell'attività creativa dell'immaginazione rispetto al compito iniziale di presentare nell'intuizione il concetto dato.

Il farsi sempre più indeterminato del concetto di partenza sotto la spinta dell'estensione estetica a cui viene sottoposto, non annulla l'obiettivo a cui mira il procedimento creativo dell'immaginazione, anzi lo manifesta per ciò che esso è. L'immaginazione dà configurazione a intuizioni interne non in vista dell'effettivo compimento della procedura di esibizione, quanto piuttosto in vista della procedura medesima, che, privata progressivamente dell'elemento specifico di determinazione, di fatto non può giungere ad alcuna conclusione⁷⁶. Dal momento che viene a mancare la determinatezza del concetto, ciò che rimane, ed emerge così in primo piano, è l'aspetto esclusivamente formale del procedimento con cui l'immaginazione presenta un'intuizione interna in corrispondenza di un concetto dato. Nella procedura di esibizione, una volta considerata solo secondo il suo carattere formale, si può riconoscere la presenza di una finalità immanente, che, svincolata dall'effettivo conseguimento di un termine ultimo, sostiene e indirizza l'attività creativa dell'immaginazione. La forma dell'esibizione di un concetto dato non è altro che l'esibizione formale del principio della finalità soggettiva, ovvero della regola inesponibile per cui si dà il libero e inintenzionale gioco di intelletto e immaginazione. Ed è proprio la forma dell'esibizione di un concetto, in altre parole, la struttura soltanto formale di un procedimento che istanzia una regola indisponibile, ciò che l'immaginazione, in conseguenza del dispiegamento del suo potere figurativo a priori, di fatto mette in opera quando si diverte⁷⁷ a rielaborare il mondo dell'esperienza secondo la sua forma e senza intenti conoscitivi.

⁷⁵ Cfr. *KdU*, § 50 «Alla bellezza son meno necessarie la ricchezza e l'originalità delle idee, che l'accordo della libertà dell'immaginazione con la legalità dell'intelletto. Perché tutta la ricchezza dell'immaginazione, nella sua libertà senza freno, non produce se non stravaganza» [tr. it. p. 143].

⁷⁶ Cfr. *Ibidem*, § 49 [tr. it. p. 142].

⁷⁷ Cfr. *Ibidem*, § 49 [tr. it. p. 138].

L'impulso connaturato dell'immaginazione a tendersi in modo indefinito la predispone a una relazione di competizione con la ragione che per sé stessa esige l'assoluta totalità⁷⁸. Quest'esigenza razionale della totalità in unità è all'opera come un principio regolativo anche nell'attività creativa con cui l'immaginazione produce idee estetiche e lo è in modo duplice perché qualifica sia il procedimento della loro formazione, quanto ciò che può essere indicato come il loro contenuto rappresentativo. Nel creare rappresentazioni per l'esibizione di un concetto dato, l'immaginazione dà occasione all'intelletto di pensare molto fornendogli una ricca materia che oltrepassa la determinatezza del concetto e lo estende esteticamente in modo illimitato⁷⁹. L'estensione estetica del concetto consiste non solo in un ampliamento per progressiva indeterminatezza, ma anche in un incremento del suo contenuto da un punto di vista, per così dire, formale per il sopravvenire e l'aggiungersi di svariate «rappresentazioni secondarie dell'immaginazione»⁸⁰ che esprimono l'affinità di quel concetto con altri concetti. Sembra, allora, che il concetto si ampli secondo un duplice senso, estensionale e intensionale. Questa spontanea esuberanza creativa dell'immaginazione non solo dà lo slancio e mantiene vivo il libero gioco con l'intelletto, ma «pone in moto la facoltà delle idee intellettuali (la ragione) facendola così pensare, all'occasione di una rappresentazione [...] più di quanto in essa possa essere compreso e pensato chiaramente»⁸¹. L'immaginazione nel produrre intuizioni interne per l'intelletto eccede il concetto dato e, nel momento in cui lo rende indeterminato e lo estende illimitatamente, ha già ingaggiato una gara con la ragione per il raggiungimento di un massimo⁸² di questa estensione. Allo stesso tempo quello che era il concetto di partenza da presentare nell'intuizione, nello sforzo inesausto di fornire di esso, e anche in relazione ad esso, la totalità di tutte le possibili determinazioni del senso

⁷⁸ Inserire riferimenti tratti dall'analitica del sublime dove viene esposto quale tipo di rapporto si instaura tra le due facoltà.

⁷⁹ Cfr. *Ibidem*, § 49 [tr. it. p. 139]

⁸⁰ *Ivi.*

⁸¹ *Ivi.*

⁸² Cfr. *Ibidem*

interno, ovvero di tutte le «forme arbitrarie di intuizioni possibili»⁸³, si approssima sempre più all'idea indeterminata della ragione di una sintesi completa delle condizioni per un condizionato, quindi all'idea di un infinito come dato in unità.

L'immaginazione, in virtù della sua inesauribile capacità creativa, si mostra segnata da una tensione interna costitutiva tra l'attitudine ad estendersi in modo indefinito e il limite strutturale che la contraddistingue come una certa facoltà con delle proprietà specifiche⁸⁴. Questa tensione viene innescata, e di fatto resa attiva, dall'intervento, per certi versi inevitabile⁸⁵, della ragione sulle modalità operative dell'immaginazione produttiva. La ragione ha ed esercita il potere di imporsi all'immaginazione nella forma stringente di un'istanza di totalità assoluta e, per converso, l'immaginazione, data la sua natura, risulta soggetta all'influenza e all'autorità dell'idea razionale di unità incondizionata⁸⁶. L'immaginazione può corrispondere alla prescrizione della ragione potenzialmente solo mettendo in atto uno sforzo infinito di adeguazione all'idea di totalità assoluta, nel tentativo di conformarsi ad essa come ad una legge a cui non può sottrarsi⁸⁷. Tuttavia, per quanto la tensione per raggiungere e soddisfare l'idea della ragione, possa essere estrema, l'immaginazione fallisce inevitabilmente e urta contro il limite che le è costitutivo e che così può divenire manifesto grazie all'inadeguatezza dimostrata rispetto all'esigenza imposta dalla facoltà dei principi. Il conflitto, provocato dalla ragione, tra predisposizione ad estendersi e limite non superabile, mette in luce un aspetto difettivo dell'immaginazione, che si scopre poi essere, considerando più da vicino quanto non può che essere mancato, l'indicazione di un uso strumentale ed *ex negativum* dell'immaginazione rispetto a una precisa finalità razionale⁸⁸. La

⁸³ *KdU*, [tr. it. p. 68].

⁸⁴ Facoltà delle intuizioni a priori, facoltà dell'apprensione e facoltà dell'esibizione – ineliminabile è il suo radicamento nella sensibilità anche se considerata solo sotto l'aspetto formale.

⁸⁵ Cfr. *Ibiem*, [tr. it. 106]

⁸⁶ Kant si esprime nei termini di un vero e proprio impero della ragione. Cfr. § 29 [tr. it. p. 93]. E per converso di destinazione dell'immaginazione ad adeguarsi all'idea. Cfr. §27 [tr. it. p.85].

⁸⁷ Di legge parla lo stesso Kant. Cfr. § 27 [tr. it. p. 85].

⁸⁸ Sintesi dei termini in gioco in questo legame tra immaginazione e ragione in modo da rendere evidente l'inevitabilità dell'insuccesso e insieme il senso di dar avvio a un processo destinato a

sproporzione di ordine qualitativo tra sforzo ed esigenza che viene a delinarsi all'interno della dinamica di implicazione reciproca tra ragione e immaginazione è la condizione teoretica che permette di accertare l'azione di un certo principio sull'immaginazione produttiva, rispetto al quale essa rimane all'oscuro, e non potrebbe essere diversamente⁸⁹, e di introdurre i primi termini di un passaggio alla prospettiva pratica⁹⁰. Sulla base di questa considerazione sembra, allora, potersi delineare un livello trascendentale ulteriore rispetto a quello in cui si colloca il processo di schematizzazione senza concetto, un livello che, in un senso ancora da chiarire, si porrebbe alle spalle delle condizioni soggettive dell'uso della facoltà di giudizio in generale⁹¹.

Nel dare forma a svariate intuizioni interne, l'immaginazione produttiva è libera, ma non è affatto autonoma⁹², infatti «quando opera [...] secondo principi dello schematismo della facoltà di giudizio (per conseguenza, quando si subordina alla libertà) è uno strumento della ragione e delle sue idee, e come tale è un potere che [...] pone l'assoluta grandezza solo nella sua (del soggetto) destinazione»⁹³. Pertanto all'interno di quell'accordo estetico con l'intelletto che si instaura nella creazione di un'altra natura, e più precisamente, nella realizzazione della forma di esibizione per un concetto dato, l'immaginazione procede sotto la direzione di un'istanza razionale, che le prescrive come legge inderogabile di adeguarsi all'idea di totalità. In questo modo l'immaginazione viene posta di fronte ai propri limiti nella sua funzione di facoltà di esibizione. Sulla procedura formale di esibizione di

fallire. «Questo sforzo, e il sentimento dell'impotenza dell'immaginazione a raggiungere l'idea, costituiscono essi stessi un'esibizione della finalità soggettiva del nostro animo nell'uso dell'immaginazione circa la sua [dell'animo] destinazione soprasensibile». Cfr. *KdU*, [tr. it. p. 96].

⁸⁹ L'immaginazione non può che essere all'oscuro, necessità di questa opacità rispetto alla quale l'immaginazione si comporta come di fronte ad una legge di cui non può conoscere se non la sua autorità data dalla sua origine razionale.

⁹⁰ Cfr. come sotto l'influenza delle idee pratiche.

⁹¹ Livello che riguarda la condizione di possibilità della stessa filosofia trascendentale: l'idea di libertà come architrave del sistema.

⁹² Cfr. *KdU*, [tr. it. p.70]. Il passo prosegue introducendo la destinazione del soggetto che risulta un tema fondamentale non solo all'interno dell'analitica del sublime, ma anche nella spiegazione delle idee estetiche. Sulla differenza fondamentale tra libertà e autonomia cfr. MENEGONI F., *op. cit.*, in particolare pp. 33-53.

⁹³ *KdU*, [tr. it. p. 98]

un concetto dato, e divenuto contestualmente indeterminato, l'intervento che la ragione attua, per mezzo del principio regolativo di un massimo da conseguire, ha l'effetto di farne la manifestazione esemplare di un limite immanente alla stessa procedura. Quindi, esattamente laddove l'immaginazione produttiva può esprimere al grado più alto di intensità il suo potere figurativo a priori nel libero gioco con l'intelletto, considerato nella sua legalità, essa si arresta di contro a ciò che per principio non è suscettibile di alcuna determinabilità con gli strumenti della schematizzazione e verso cui, comunque, viene insistentemente sospinta. Sotto la sollecitazione che esercita l'idea di totalità, l'intero processo di esibizione di un concetto indeterminato dell'intelletto, considerato solo nella sua forma, si tende e si amplia come per riuscire ad assumere l'aspetto di una procedura di esibizione per un concetto indeterminato della ragione. Ma l'immaginazione produttiva non può che constatare il fallimento del tentativo in cui pure è condotta a provarsi, perché un'idea della ragione «contiene un concetto (del soprasensibile), al quale non può mai essere data un'intuizione adeguata»⁹⁴. Tuttavia proprio il carattere negativo che qualifica la procedura di esibizione di un'idea della ragione può essere fatto valere come ciò che, per l'appunto nella figura di un'esibizione non riuscita, è in grado di far sussistere la sola e unica modalità possibile per esibire schematicamente l'idea stessa.

3.3 Il segno negativo dell'esibizione e il contrappeso di bello e sublime

Alla luce dell'interazione generale tra le facoltà conoscitive coinvolte nella creazione di un'altra natura e, soprattutto, delle dinamiche interne ai due rapporti fondamentali, che in questo contesto trovano la loro intersezione, ovvero il libero

⁹⁴ *KdU*, §57, Nota prima [tr. it. 164]

gioco tra l'immaginazione e l'intelletto e la sproporzione di ordine qualitativo tra l'immaginazione e la ragione, la produzione di idee estetiche sembra configurarsi essenzialmente come un'esibizione negativa. Qui, la connotazione di negatività addensa una stratificazione di significati da districare, che rinviano a diversi livelli di considerazione delle idee estetiche, ma, in prima battuta, essa vale come sintesi efficace dell'esito prodotto dall'unificazione, nella produzione di idee estetiche, delle due strutture teoriche che, rispettivamente nel giudizio sul bello e in quello sul sublime, descrivono il procedimento di esibizione⁹⁵.

L'immaginazione produttiva, presentando intuizioni interne che danno occasione di pensare molto ed estendono in modo illimitato il concetto dato, dà avvio al libero gioco con l'intelletto ed esegue una procedura di schematizzazione senza concetto che, a differenza di quella a cui dà luogo, nel giudizio riflettente sul bello, la riflessione sulla singola forma di un oggetto dato in un'intuizione empirica, ha un'ampiezza maggiore. Si tratta, infatti, in questo caso, di uno scambio tra il potere figurativo a priori dell'immaginazione produttiva e la legalità dell'intelletto, quale condizione trascendentale di universalità, che non è suscitato dall'apprensione di un oggetto dato alla sensibilità e non è limitato a un singolo processo di sussunzione di un particolare noto, la forma di composizione di un molteplice empirico, sotto un universale mancante, la regola indeterminata per l'unità di quella stessa composizione. Nella produzione di idee estetiche l'accordo armonico tra le facoltà rappresentative viene innescato, e continuamente rinnovato fino ad essere esteso in modo illimitato, dall'effetto congiunto di due elementi. Il primo è la libertà dell'immaginazione di rielaborare l'esperienza reale secondo la forma, mentre il secondo è il principio di origine razionale a cui questa libertà è sottomessa e che determina finalisticamente l'attività creativa in vista di un trascendimento dell'esperienza. Il libero gioco non è legato qui alla riflessione sulla forma di un oggetto in un'intuizione empirica, ma alla messa in opera di

⁹⁵ Cfr. *KdU*, §23, «[...] pare che il bello debba essere considerato come l'esibizione di un concetto indeterminato dell'intelletto, e il sublime come l'esibizione di un concetto indeterminato della ragione» [tr. it. p. 73].

un'esibizione per un concetto dato come scopo, il quale cambia via via il proprio grado di determinatezza, e infine, in modo per così dire asintotico, il proprio statuto, e lascia contestualmente attivo solo ciò che corrisponde al versante formale a priori del procedimento attraverso il quale l'immaginazione presenta un concetto nell'intuizione.

Il concetto dell'intelletto dato viene reso progressivamente indeterminato ed esteticamente sempre più ampio dalle rappresentazioni dell'immaginazione finalizzate alla sua esibizione, la quale per questo non si chiude. L'impossibilità di concludere il procedimento esibitivo non dipende solo dal venire meno della determinatezza del concetto da esibire, ma anche dalla concomitante variazione qualitativa che l'ampliamento illimitato induce sul concetto medesimo, al punto tale da renderlo assimilabile, per una sorta di infinita approssimazione, a un'idea indeterminata della ragione, intesa come la massima estensione coerente e unitaria di un concetto dell'intelletto in generale. Questi due aspetti che impediscono di ultimare l'esibizione si trovano qui strettamente connessi, ma riguardano ordini di resistenza, rispetto al completamento di un'esibizione secondo le condizioni della sua regolare esecuzione, distinti e non commensurabili. Sebbene non consentano di portarlo a termine, questi fattori né sospendono né revocano il procedimento dell'immaginazione, piuttosto invece, a causa della loro reciproca combinazione, ne qualificano una versione atipica. La coordinazione dei due fattori di intralcio e di conseguente alterazione della procedura di esibizione, la coordinazione che si verifica appunto nella produzione di idee estetiche, sembra basarsi sulla funzione che può assumere la loro eterogeneità, la quale, per altro, può essere considerata come la condizione per rendere esplicito un modo di intendere il significato del contrappeso, di cui Kant parla a proposito del rapporto tra bello e sublime.

Considerati in modo separato, cioè il primo in riferimento alla struttura del giudizio sul bello e il secondo a quella del giudizio sul sublime, i due fattori individuati sono sostanzialmente quegli aspetti specifici che fanno di queste stesse strutture due generi distinti di eccezione rispetto alla normale procedura dello schematismo trascendentale, con cui è istituita, in virtù della sintesi trascendentale

della facoltà dell'immaginazione, la corrispondenza a priori tra la forma di un qualsiasi oggetto dato alla sensibilità e l'esibizione del suo concetto determinato, quale condizione generale dell'oggettività della conoscenza⁹⁶. All'interno della dimensione riflettente della facoltà di giudizio, che di per sé costituisce già una variazione dell'equilibrio tra concetti e intuizioni, ossia del rapporto tra universale e particolare, dovuta alla mancanza della legge a priori sotto cui sussumere i dati sensibili⁹⁷, gli elementi che contraddistinguono il giudizio sul bello come un tipo di eccezione dell'esibizione schematica sono, da un lato, l'indeterminatezza del concetto dell'intelletto di contro all'apprensione della forma di un certo oggetto e, dall'altro, la procedura di schematizzazione senza concetto che ne consegue. Nel giudizio sul sublime, invece, l'eccezione rispetto al procedimento standard dello schematismo si deve all'impossibilità per l'immaginazione di comporre in unità una serie particolarmente estesa di dati empirici, relativi all'apprensione di una particolare specie di oggetti⁹⁸, a fronte di un'idea indeterminata della ragione che letteralmente si impone come misura infinita di quella medesima unità⁹⁹. A paragone con un'esibizione schematica regolare, qui l'anomalia paradossalmente consiste nell'inapplicabilità *tout court* dello schematismo, per effetto dell'intervento della ragione sull'immaginazione e della sproporzione che si profila tra i concetti razionali e le condizioni a priori della sensibilità. Il risultato di questa sorta di sospensione dello schematismo è tanto un oggetto privo di forma, per il quale lo schema trascendentale corrispondente alla categoria della quantità si rivela di fatto

⁹⁶ Per eccezione rispetto alla procedura standard dello schematismo trascendentale si intende qui definire provvisoriamente le strutture dello schematismo del giudizio riflettente che sono poste in atto nel giudizio sul bello e sul sublime. A un esame più ravvicinato, il tratto anomalo che viene ascritto ad entrambe risulta essere una fondamentale connotazione di una certa preliminarità trascendentale che sta a segnalare una dimensione più originaria di condizioni di possibilità che non si limita alla determinazione della conoscenza in generale.

⁹⁷ Cfr. *KdU*, IV, [tr. it. pp. 14-16].

⁹⁸ Cfr. *Ibidem*, § 25, 26.

⁹⁹ Cfr. *Ivi*, § 26, [tr. it. 83], «l'animo sento in se stesso la voce della ragione, che, per tutte le grandezze date, [...] esige la totalità, e quindi la comprensione in una intuizione; e richiede l'esibizione per tutti gli elementi di una serie progressivamente crescente di numeri non escludendo dalla sua esigenza nemmeno l'infinito [...] rendendoci inevitabile di pensarlo [...] come interamente dato [nella sua totalità]».

insufficiente¹⁰⁰, quanto in generale anche il riscontro di una soglia di fallimento per il processo di determinazione schematica come tale.

Il punto di recessione della validità della schematizzazione determinante è individuato dall'annullamento della condizione del tempo nel procedimento di comprensione dell'immaginazione, che viene provocato dall'intromissione della ragione. Per quest'ultima è legittimo produrre nell'immaginazione uno sforzo estremo, superiore ai limiti della facoltà stessa, per riuscire a comprendere il molteplice «nell'unità, non del pensiero, ma dell'intuizione»¹⁰¹. Ciò equivale alla pretesa di comprendere in un solo istante ciò che è stato appreso in modo successivo, o, in altre parole, di mettere in atto una comprensione che non sia un progresso, come di norma è il movimento oggettivo dell'immaginazione, bensì un regresso, ossia un movimento soggettivo «che sopprime la condizione del tempo nel processo dell'immaginazione, e rende intuibile la coesistenza»¹⁰². Questo per l'immaginazione si traduce in un conflitto immanente e inconciliabile tra sforzo e limite, che assume i tratti di una violenza praticata dalla facoltà stessa sul senso interno, per e nella tensione di sopprimere la successione temporale¹⁰³, e anche in una relazione di ambivalenza rispetto alla ragione e alle sue idee¹⁰⁴. L'insufficienza di tutte le risorse dell'immaginazione, massimamente tese a fronte dell'ineludibile richiesta di esibizione dell'idea di unità infinita, o idea di totalità, dimostra che è impossibile fare del mondo dei fenomeni uno schema per le idee. Ma quella stessa insufficienza, per come viene portata allo scoperto, indica anche che per la

¹⁰⁰ Differenza tra valutazione estetica e valutazione logica delle grandezze cfr. *KdU*, § 26 [tr. it. pp. 79-82], e § 27 [tr. it. pp. 87]

¹⁰¹ *Ivi*, § 27 [tr. it. p. 87].

¹⁰² *Ivi*

¹⁰³ Cfr. *Ibidem*. «Si tratta dunque [poiché la successione temporale è una condizione del senso interno e di ogni intuizione], di un movimento soggettivo dell'immaginazione, con cui essa fa violenza al senso interno» [tr. it. p. 87].

¹⁰⁴ Cfr. *KdU*, [tr. it. p. 85] «l'idea della comprensione di ogni fenomeno, che può esserci dato, nell'intuizione di tutto, è tale che ci è imposta da una legge della ragione, la quale non riconosce come misura, [...] se non il tutto assoluto. Ma la nostra immaginazione, anche nel suo massimo sforzo, mostra i suoi limiti e la sua insufficienza riguardo a quella comprensione, che ad essa si richiede, di un oggetto dato in un tutto dell'intuizione [e quindi a riguardo all'esibizione dell'idea della ragione]; e mostra, nel tempo stesso, come una legge, la sua destinazione ad adeguarsi a quell'idea».

ragione qui si tratta sostanzialmente di esercitare un'autorità, un impero, sulla sensibilità al solo scopo di «estenderla in modo da renderla adeguata al proprio dominio (il dominio pratico), e per farle intravedere l'infinito, che è per essa un abisso»¹⁰⁵. Il tentativo di comprendere l'infinito, ossia la totalità assoluta, nell'unità dell'intuizione è paragonabile nell'immaginazione a una specie di vertigine, perché dal punto di vista delle condizioni trascendentali della conoscenza in generale, nel rispetto delle quali essa deve in ogni caso operare, l'infinito è «un concetto in se stesso contraddittorio»¹⁰⁶. Il poter «anche solo pensare senza contraddizione l'infinito dato, esige nell'animo umano una facoltà, che sia essa stessa sovrasensibile»¹⁰⁷ e tale facoltà può essere soltanto la ragione. Per quest'ultima l'infinito, come totalità assoluta data, è sia l'idea del sovrasensibile in generale, come sostrato noumenico «che sta a fondamento della natura e, nel tempo stesso, della [...] facoltà di pensare»¹⁰⁸, quanto l'idea pratica della destinazione sovrasensibile dell'animo¹⁰⁹.

Il tipo di eccezione all'esibizione schematica che si riscontra nella struttura del giudizio sul bello consiste in sostanza nella schematizzazione senza concetto e nella possibilità di esibire un concetto indeterminato dell'intelletto in virtù della riflessione sulla forma di un oggetto dell'intuizione empirica. La schematizzazione senza concetto consiste in quel procedimento per cui l'immaginazione¹¹⁰ viene sussunta sotto le «condizioni che permettono all'intelletto in generale di passare dall'intuizione ai concetti»¹¹¹, e coincide con la diretta manifestazione della libertà dell'immaginazione nel rapporto armonico con la legalità dell'intelletto. Ciò che contiene le condizioni a priori per sussumere la facoltà delle intuizioni alla facoltà

¹⁰⁵ *Ivi*, § 29, [tr. it. p. 93].

¹⁰⁶ *Ivi*, § 26, [tr. it. p. 84], «data l'impossibilità della totalità assoluta di un progresso all'infinito».

¹⁰⁷ *Ivi*, § 26, [tr. it. p. 83].

¹⁰⁸ *Ivi*, § 26, [tr. it. p. 84].

¹⁰⁹ Cfr. *Ivi*, § 57, [tr. it. p. 167] «L'idea del sovrasensibile, come principio dei fini della libertà, e come principio dell'accordo di quei fini con la libertà nella moralità».

¹¹⁰ *Ibidem*. «in una rappresentazione con cui un oggetto è dato».

¹¹¹ *Ibidem*.

dei concetti¹¹² e che costituisce anche il fondamento soggettivo del loro accordo in quanto facoltà rappresentative, è il principio soggettivo della finalità formale, ossia il principio trascendentale della facoltà di giudizio. Questo principio è ciò in base a cui, nel giudizio sul bello, l'apprensione della forma di un oggetto viene posta in una relazione finale rispetto al libero gioco di immaginazione e intelletto; una relazione in cui, secondo la struttura giudicativa, il primo termine corrisponde al particolare dato, mentre il secondo all'universale indeterminato. In tal modo la forma dell'oggetto appreso si configura, con la procedura riflettente del giudizio, come l'esibizione di quel concetto indeterminato e «non determinabile per via di intuizione»¹¹³ che è il «puro concetto razionale del soprasensibile»¹¹⁴: il concetto «di un fondamento in generale della finalità soggettiva della natura rispetto alla facoltà di giudizio»¹¹⁵. La bellezza può dirsi allora l'ipotiposi schematica dell'idea sovrasensibile intesa «come principio della finalità soggettiva della natura per la nostra facoltà di conoscere»¹¹⁶.

Per quanto concerne la struttura del sublime, l'eccezione alla procedura di determinazione schematica consiste, invece, nel paradosso della sua completa impraticabilità ad opera della ragione e per effetto della sostituzione dei termini coinvolti nella relazione di esibizione. Tra concetti razionali e forma a priori della sensibilità è impossibile impostare gli estremi di un'ipotiposi schematica, perché di principio un'idea della ragione, per quanto l'immaginazione possa tendersi in uno sforzo di adeguazione, non può essere dimostrata nell'intuizione e non può avere una realtà oggettiva¹¹⁷. La sproporzione irresolubile è il tratto distintivo del rapporto tra la ragione e l'immaginazione, ma è anche un'indicazione ulteriore, perché rinvia a una forma alternativa e inattesa di esibizione e rende riconoscibile

¹¹² Cfr. *KdU*, 35, [tr. it. p. 114].

¹¹³ *KdU*, § 57, [tr. it. p. 161]

¹¹⁴ *Ibidem*.

¹¹⁵ *Ivi*, [tr. it. p. 162].

¹¹⁶ *Ivi*, [tr. it. p. 167].

¹¹⁷ Cfr. *KdU*, § 49 [tr. it. p. 138], § 57, Nota I [tr. it. p.163-165], § 59 [tr. it. p. 172].

l'autentico termine in essa implicato¹¹⁸. Il fallimento dell'immaginazione rispetto all'istanza della ragione va guardato sotto una duplice prospettiva e le due visioni che ne risultano non sono affatto scindibili. Da un lato esso mostra i limiti della sensibilità e insieme il confine della conoscibilità, dall'altro rende accessibile una dimensione soprasensibile che non può essere oggetto di alcuna determinazione conoscitiva, la dimensione pratico-morale. L'insuccesso dell'esibizione schematica è allora propriamente un'esibizione negativa dell'infinito, infinito che equivale alla «imperscrutabilità dell'idea della libertà»¹¹⁹. La sublimità è un'esibizione negativa dell'idea del sovrasensibile intesa «come principio dei fini della libertà»¹²⁰, come principio della finalità suprema riguardante la destinazione pratica dell'animo.

Nelle due strutture del giudizio riflettente, l'immaginazione ha un ruolo fondamentale, nel quale riescono a trovare manifestazione le diverse declinazioni della libertà che le è propria. Nel giudizio sul bello, l'immaginazione produttiva, non soggetta alle leggi di determinazione oggettiva dei fenomeni, opera in modo finale rispetto alle condizioni trascendentali soggettive dell'uso del giudizio in generale: la sua libertà è sussunta al principio soggettivo della finalità formale. Nel giudizio sul sublime, invece, essa è sotto l'impero della ragione e per questo la sua attività sintetica a priori, forzata fino al punto da risultarne impedita, non può essere conforme a quelle stesse condizioni, indispensabili affinché sia possibile una conoscenza in generale, ma si rivela accordata soggettivamente alle idee della ragione. L'immaginazione rinuncia alla propria libertà diventando strumento della ragione e lasciandosi determinare da un principio che le resta ignoto, il «principio

¹¹⁸ «Ma, quando noi, per l'intuizione della natura, estendiamo [...] la nostra facoltà rappresentativa empirica, interviene infallibilmente la ragione, come facoltà dell'indipendenza della totalità assoluta, a produrre uno sforzo [...] dell'animo, allo scopo di rendere adeguata alle idee la rappresentazione sensibile. Questo sforzo, e il sentimento dell'impotenza dell'immaginazione a raggiungere l'idea, costituiscono essi stessi un'esibizione della finalità soggettiva del nostro animo nell'uso dell'immaginazione circa la sua destinazione soprasensibile», *Ivi*, [tr. it. p. 96].

¹¹⁹ *Ivi*, [tr. it. p. 103].

¹²⁰ *Ivi*, § , 57 *Nota seconda*, [tr. it. p. 167].

pratico della libertà come autonomia»¹²¹, e in questo sacrificio «raggiunge infine il punto più alto della propria libertà creatrice»¹²².

Nella produzione delle idee estetiche, dal momento che si incastrano l'una con l'altra le dinamiche dell'immaginazione con le altre due facoltà conoscitive, nella modalità di un'implicazione reciproca, si intersecano in un unico complesso anche le due tipologie di eccezione al procedimento di esibizione. La procedura formale dell'esibizione schematica di un concetto è come forzata dall'interno, per la tensione esercitata dallo sforzo di adeguazione asintotica dell'immaginazione a un massimo irraggiungibile, e dilatata fino al limite oltre il quale vengono meno le condizioni che la rendono possibile. Il limite con cui l'immaginazione produttiva, nella sua funzione di facoltà dell'esibizione, quindi all'interno della cooperazione con la facoltà dei concetti, si scontra a causa dell'intervento della ragione, e da cui viene respinta indietro, è sostanzialmente l'orizzonte di validità delle condizioni soggettive dell'uso della facoltà di giudizio in generale. Con la propria esigenza di totalità assoluta, la ragione costringe l'immaginazione nella situazione limite di non poter mettere in opera la forma del procedimento di esibizione schematica, con il risultato di sospendere lo schematismo del giudizio riflettente come tale¹²³. Ciò significa che l'attività dell'immaginazione produttiva si trova a disattendere l'accordo armonico delle facoltà rappresentative e perciò risulta contro-finale rispetto ad esso. Al contempo però, l'impresa dell'immaginazione inevitabilmente non riuscita, quella cioè di soddisfare insieme l'istanza razionale massimale e la propria capacità sintetica a priori, accordata con la regolarità dell'intelletto, è da intendersi, in quanto indice di un'insufficienza capitale della stessa facoltà delle esibizioni, come di per sé finale rispetto a qualcos'altro, e precisamente finale

¹²¹ CHEREGHIN F, *op. cit.*, p. 155.

¹²² *Ibidem*.

¹²³ Come nel giudizio sul sublime si deve ascrivere all'intervento della ragione sull'immaginazione l'assenza di forma dell'oggetto in corrispondenza con la mancata applicazione dello schematismo determinante, quello dei concetti puri dell'intelletto, nella produzione delle idee estetiche l'azione della ragione sul libero gioco delle facoltà rappresentative produce effetti analoghi: essa rende impossibile attuare la forma di esibizione per il concetto dato e sospende così lo schematismo del giudizio riflettente.

rispetto alla destinazione ultima dell'insieme di tutte le facoltà dell'animo, una destinazione che è eminentemente soprasensibile.

La produzione di idee estetiche, a causa dell'estrema intensificazione del libero gioco che viene sospinto fino all'eccedenza delle condizioni trascendentali puramente soggettive della conoscenza in generale, costituisce un'articolazione complessa che è contemporaneamente la realizzazione dell'esibizione formale del principio della finalità soggettiva e la sua stessa destituzione e, proprio in forza di questo aspetto difettivo e contro-finale, è insieme anche l'ostensione negativa del principio razionale della finalità di natura pratica¹²⁴. Le idee estetiche si possono, infine, considerare anche come l'esibizione del passaggio, che avviene in virtù dell'immaginazione e all'interno della facoltà medesima, tra la dimensione trascendentale e quella pratica della libertà. Si tratta di un passaggio non compiuto di fatto, né mai realmente percorribile, la cui possibilità si fonda sul principio dell'idealismo della finalità, è il passaggio dalla spontaneità teoretica all'autonomia pratica, nella forma composta di una privazione della prima e di una conformità alla seconda.

Questo doppio carattere della produzione delle idee estetiche, intesa come forma particolare di esibizione, è l'indice e anche il risultato della coordinazione per reciproco contrappeso degli elementi portanti e identificativi delle strutture proprie del giudizio sul bello e di quello sul sublime. Un tale equilibrio è calibrato sulla nozione generale di limite come margine che separa e congiunge due ambiti del tutto eterogenei, il teoretico e il pratico, ma ciò che sostanzialmente sembra poterlo instaurare è, per così dire, una certa dimensionalità del limite stesso. Con un simile termine si vuole indicare un modo per pensare la virtuale composizione di due significati in cui il concetto di limite è attivo in questo contesto, ossia quello di estremità irraggiungibile nell'approssimazione infinita, intesa come tensione di adeguazione, e quello di netto discrimine, di divario abissale che è superabile solo attraverso un vero e proprio salto. Per il modo in cui le facoltà

¹²⁴ Cfr. *KdU*, [tr. it. 96].

conoscitive si relazionano tra di loro, la produzione delle idee estetiche è lo spazio del contrappeso tra bello e sublime e allora è anche il luogo teoretico di manifestazione della dimensionalità del limite, dove la progressione asintotica si capovolge in uno scarto assoluto.

Alla luce delle considerazioni sulla complessa articolazione che coinvolge le tre facoltà conoscitive, è possibile individuare quegli aspetti che connotano in modo conclusivo le idee estetiche sia come determinato processo rappresentativo che come particolare contenuto rappresentativo. I due punti di vista sono interni a un quadro unitario che ora dovrebbe poter risultare chiaro, dal momento che le idee estetiche sono inscindibili dalla loro stessa produzione, nel senso che esse equivalgono essenzialmente a un fare dell'immaginazione.

In quanto modalità del tutto specifica del rappresentare, le idee estetiche sono contemporaneamente la regola inesponibile del genio e l'unica possibile esibizione della regola stessa. Esse sono pertanto il darsi effettivo, e ogni volta in concreto, della regola che non può essere disponibile se non nella sua stessa realizzazione. Questa regola, che le idee estetiche sono per il genio, consiste unicamente in quel legame particolarissimo tra la spontaneità libera e senza scopi determinati dell'immaginazione produttiva e il principio razionale ad essa ignoto, in virtù del quale l'immaginazione diventa massimamente creativa quando si sottomette a un ordine che la trascende e se ne fa strumento.

Dal punto di vista del contenuto rappresentativo, invece, le idee estetiche sono una certa combinazione di razionale e intuitivo, più precisamente, sono intuizioni interne a cui si può dare anche il nome di idee¹²⁵ perché palesano una tendenza a superare l'esperienza e sono caratterizzate dall'impossibilità di fornire una qualche conoscenza di oggetti. Le idee estetiche sono in realtà la locuzione per indicare il riferimento che si istituisce tra le idee della ragione e le intuizioni interne dell'immaginazione, sulla base del principio soggettivo del libero gioco

¹²⁵ *KdU*, § 49 [tr. it. p. 139].

delle facoltà rappresentative¹²⁶. E proprio in forza di questa specie di riferimento incrociato l'idea estetica può essere considerata come fosse un'esibizione logica¹²⁷ dell'idea razionale, ossia sta al posto di qualcosa che in sé non è assolutamente possibile¹²⁸. Le idee estetiche indicano una relazione soggettiva tra le idee della ragione e le condizioni a priori della sensibilità che riesce, senza contraddire l'impossibilità oggettiva di un'adeguatezza reciproca, anzi facendo leva proprio su questo, a compensare e a surrogare l'inattuabile concretizzazione in individuo dell'idea razionale e a conferire a quest'ultima un'apparenza di realtà oggettiva¹²⁹.

Ciò lascia pensare che le idee estetiche possano verosimilmente essere il luogo di raccordo del carattere schematico e di quello simbolico dell'esibizione. L'aspetto difettivo che primariamente le contraddistingue può essere considerato come la linea di congiunzione che consente di tenere unite, come fossero due risvolti del medesimo, le due possibili declinazioni del rapporto tra le idee della ragione e le intuizioni: la corrispondenza schematica di segno negativo e quella simbolica di segno positivo. Queste due diverse connotazioni del rapporto tra idee e intuizioni rispecchiano ciò che nelle idee estetiche è l'intersezione del punto di vista della produzione e di quello del giudizio sui prodotti. Per il primo le idee estetiche sono l'esibizione schematica negativa delle idee della ragione, mentre per l'altro, hanno il valore di una loro ipotiposi simbolica. Le intuizioni interne, che l'immaginazione presenta all'intelletto nella rielaborazione formale della materia della natura e che danno da pensare molto di più di quanto possa essere contenuto in un concetto determinato, hanno per il giudizio riflettente un legame simbolico con le idee della ragione.

Quando la ragione, imponendosi con il principio dell'incondizionatezza, spinge l'immaginazione a trattare le innumerevoli forme possibili della natura

¹²⁶ Cfr. *Ivi* § 57, Nota prima [tr. it. p. 163].

¹²⁷ *Ivi*, § 49 [tr. it. p. 139].

¹²⁸ Cfr. *Ivi*, § 59 «Ma si esige l'impossibile quando si vuol vedere provata la realtà oggettiva dei concetti della ragione, cioè delle idee [...] poiché non si può assolutamente dare alcuna intuizione ad esse adeguata» [tr. it. p. 172].

¹²⁹ *Ibidem*.

come uno schema per il soprasensibile, si profila per la facoltà dell'esibizione un compito chiaramente ineseguibile, che però, malgrado sia fin dall'inizio destinato a fallire, è intrapreso lo stesso. Il senso di tutto questo sta nel fatto che solo nella tensione e nel fatale insuccesso dell'immaginazione produttiva si rende visibile l'orizzonte di delimitazione della determinabilità per mezzo di schematizzazione e diventa possibile, allo stesso tempo, rinviare negativamente a quanto è posto oltre quel limite, ossia a ciò che eccede del tutto le condizioni formali della conoscenza in generale. La procedura formale di esibizione schematica è da porre in opera sotto quel principio razionale che la estenua e ne mette in crisi la tenuta, così da dischiudere, per converso, una prospettiva su ciò che oltrepassa l'esperienza. Il procedimento ostensivo mancato è *ex negativum* lo schema del soprasensibile.

3.4 La regola dell'arte: la natura nel soggetto e il sentimento dell'unità

Con l'analisi dello statuto complessivo delle idee estetiche, sono stati già posti in rilievo quegli aspetti che rappresentano le indicazioni fondamentali per identificarle come la regola del genio e per pensarle, sotto questo rispetto, come la soluzione di continuità tra il gusto e il genio. Una simile soluzione di continuità riguarda principalmente la definizione dei criteri di determinazione a priori della bellezza d'arte e quella delle condizioni trascendentali di possibilità relative alla produzione del genio. La sua tematizzazione è in grado di fornire però anche un contributo importante alla riflessione sul significato da attribuire alla bellezza in generale. L'indicazione iniziale che ha condotto prima all'esame del rapporto tra gusto e genio e poi alla trattazione delle idee estetiche, per l'evidente centralità rivestita all'interno di quel rapporto, è la definizione di bellezza sotto la quale Kant colloca tanto la bellezza naturale, quanto quella d'arte: «da bellezza [...] è

espressione di idee estetiche»¹³⁰. Riuscire a chiarire il senso di questa correlazione tra bellezza in generale e idee estetiche è, per l'appunto, il motivo conduttore di tutta l'analisi svolta in precedenza. E l'esplicitazione della funzione mediana che si intende assegnare delle idee estetiche, in base al loro statuto di regola del genio, dovrebbe poter costituire il tassello conclusivo per comprendere quale significato spetti infine, conformemente a quella formulazione, alla bellezza in generale.

Si tratta, tuttavia, di una mediazione, per così dire, anomala perché le idee estetiche sono qualcosa che Kant formula solo all'interno della descrizione delle facoltà che compongono il genio e che, solo da ultimo, designa inaspettatamente come termine comune al bello naturale e al bello artistico. Per questo motivo, sostenere la possibilità di attribuire alle idee estetiche, in quanto criterio dell'arte bella, la funzione di un tale passaggio, significa aver individuato in quello che costituisce il genio anche elementi propri del gusto e, soprattutto, significa fornire prova di un certo squilibrio a livello dei principi a priori tra la facoltà di giudicare e quella di produrre la bellezza a favore di quest'ultima¹³¹. Tale sbilanciamento equivale a una certa inclusione delle strutture del gusto in quelle del genio e si traduce in una forma di priorità del secondo termine sul primo, che va motivata e ulteriormente determinata¹³², in virtù della quale la riflessione sul genio sarebbe

¹³⁰ *KdU*, § 51 [tr. it. p. 144].

¹³¹ Lo "squilibrio" a cui si fa qui riferimento, e che nel corso delle argomentazioni seguenti deve trovare spiegazione, è l'immagine con cui si intende restituire il maggiore peso teorico che tutto il procedimento di produzione della bellezza viene ad assumere rispetto alla procedura del giudizio estetico, nel momento in cui si accerta che nel genio sono compresenti e interagiscono il principio proprio del gusto e un elemento ulteriore, ossia un principio razionale. Ciò significa allora che non soltanto la relazione tra gusto e genio non è semplicemente simmetrica, ma che la dimensione della produzione della bellezza è in grado di dischiudere un orizzonte concettuale più ampio della dimensione attinente al giudizio estetico. Queste due dimensioni stanno in un rapporto tale, che la prima include in sé la seconda, ma è tuttavia accessibile solo attraverso di essa.

¹³² La priorità che si vuole riconoscere al genio rispetto al gusto non è ovviamente di carattere temporale, essa diventa comprensibile a partire dal fatto sostanziale che il genio si scopre essere la combinazione e l'unificazione delle dinamiche del giudizio sul bello e di quelle del giudizio sul sublime. Questa peculiarità del genio emerge attraverso l'analisi dello statuto delle idee estetiche che le spiega come esibizione negativa proprio perché esse sono punto di unione per contrappeso di bellezza e sublimità. Solo sulla base di una simile considerazione del genio può chiarirsi in tutta la sua portata teorica il tipo di legame che sussiste tra il genio e il soprasensibile e in questo stesso legame consiste per l'appunto ciò che si vuole intendere con priorità.

allora in grado di dischiudere una prospettiva tale da poter ricomprendere sotto un unico punto di vista la bellezza della natura e quella dell'arte.

La difficoltà di collocare in modo chiaro le idee estetiche nell'economia dell'intera argomentazione kantiana, senza incorrere dunque in qualche ambiguità, può essere superata esplicitando che il confronto tra genio e gusto va attuato su due piani distinti, il primo dei quali può dirsi più una specie di accorgimento interpretativo e si svolge tutto all'interno della trattazione del genio, mentre l'altro si può ritenere una valutazione comparativa in senso stretto. Per la precisione nel primo caso si tratta di evidenziare i caratteri del gusto che intervengono nel genio e di spiegare in che senso il genio sia di per sé costituito proprio da un nesso essenziale con il gusto e di quale natura sia questo nesso. In sintesi il genio si presenta come una sorta di complessificazione del gusto che si realizza sotto la spinta della variazione significativa, apportata all'ottica di considerazione della bellezza dall'introduzione della dimensione produttiva, quindi pratica, con la quale emerge un rapporto più ampio e originario tra l'ambito estetico e il tema della libertà. E le idee estetiche ne sono la prova e insieme il risultato. Per quanto riguarda l'altro piano su cui si svolge il confronto vero e proprio tra genio e gusto, in gioco c'è l'individuazione di quello sfondo comune a entrambi a cui le idee estetiche, intese come espressione della bellezza in generale, dovrebbero rinviare.

Il rapporto tra giudizio sul bello e produzione del bello si concentra e si dispiega nelle idee estetiche a più livelli, e deve però poter essere restituito in una visione sinottica. Perciò nella tematizzazione delle idee estetiche come passaggio si dovrebbe riuscire a mantenere distinti i piani e gli elementi implicati e a mettere contemporaneamente in risalto anche le loro connessioni e la loro composizione finale. Dal punto di vista delle idee estetiche, il genio e il gusto sono praticamente intrecciati per quanto riguarda i loro oggetti¹³³, le facoltà di cui si compongono, i

¹³³ Si utilizza qui il termine generico di oggetto in riferimento al genio e al gusto con una funzione solo riassuntiva; esso sta ad indicare rispettivamente la forma di esibizione di un concetto dato e la forma di un oggetto dell'intuizione empirica e va dunque inteso in questo caso solo come mero sostituto dei due significati enunciati per esteso.

rapporti tra le facoltà coinvolte, le dinamiche a cui esse danno luogo, i principi che rendono possibili e regolano i procedimenti e, infine, l'effetto che le attività e le interazioni delle facoltà hanno sull'animo. Le idee estetiche si presentano come questa stratificata e ampia concatenazione di elementi in quanto corrispondono a un fare particolare dell'immaginazione produttiva in combinazione con l'intelletto e la ragione, ossia a una modalità operativa del tutto specifica dell'immaginazione che risulta essere un'esibizione schematica negativa e un congiungimento delle strutture teoriche relative al bello e al sublime in una dimensione originaria, nel senso di trascendentalmente preliminare. E andando poi al fondo della complessa costituzione delle idee estetiche, per come è stata delineata, si scopre che si tratta precisamente di un certo principio soggettivo, e insieme dell'unica modalità in cui esso si può rendere riconoscibile. La correlazione che sussiste tra gusto e genio, in buona sostanza, trova pertanto spiegazione alla luce e in ragione dell'analisi dello statuto delle idee estetiche con cui si è accertato che esse costituiscono una forma di esibizione che espone nel sensibile una regola inesponibile, o in altri termini, che esse sono il darsi in concreto, ogni volta individuale, di una regola soggettiva a priori che si può istanziare soltanto in modo singolare ed esemplare. Ciò che consente di poter parlare per le idee estetiche di soluzione di continuità tra gusto e genio è precisamente il loro essere una regola, una regola poi tanto particolare, da rendersi disponibile solo attraverso e nella sua stessa messa in opera.

Il genio è quel talento originale del soggetto che coincide con la capacità innata di disporre liberamente delle facoltà conoscitive secondo delle proporzioni per cui non c'è, né si può addurre, alcuna regola determinata. Solo in virtù di una loro felice disposizione il genio può dare vita all'arte bella e in un modo tale da far apparire tanto la produzione artistica, quanto l'opera prodotta come qualcosa di inintenzionale e privo di uno scopo determinato, la cui possibilità non discende, né si basa su concetti. Ciò che compone il genio è dunque un peculiare rapporto tra facoltà e ciò che ne individua la costituzione descrive direttamente una forma di interazione tra di esse, quella che corrisponde alla produzione di idee estetiche, ossia a una specie particolare di attività. Il genio è *tout court* «la facoltà delle idee

estetiche»¹³⁴. Nel genio si riscontrano in una combinazione unitaria le medesime dinamiche tra facoltà che caratterizzano le strutture dei giudizi di gusto sul bello e sul sublime, come, del resto, le stesse idee estetiche si rivelano essere un punto di unione di bellezza e sublimità che, però, eccede di molto la loro semplice e mera somma. L'unificazione di bellezza e sublimità nelle idee estetiche non è affatto il risultato di un'addizione di parti, né il confluire in un terzo elemento generico che annulla le peculiarità di entrambi i componenti. Si tratta, invece, di una forma di equilibrio dinamico che mantiene insieme gli elementi eterogenei e dà così origine a qualcosa di nuovo e, allo stesso tempo, di imprescindibilmente dipendente dalle due parti iniziali. Ciò che emerge come unificazione non è qualcosa di definitivo e di statico, si profila, piuttosto, come un transito e contestualmente come lo spazio del transitare. Le idee estetiche, per la loro stessa costituzione, inducono allora a riflettere sull'unificazione secondo un modello teorico che cerca di restituire, in un modo cogente per il pensiero, il concetto del "passaggio". Nelle idee estetiche il bello e il sublime si trovano unificati in questo specifico senso sotto più punti di vista, o meglio, le idee estetiche si rivelano essere lo spazio di composizione di un equilibrio per continuo contrappeso dei caratteri fondamentali che definiscono ed identificano il bello da un lato e il sublime dall'altro¹³⁵.

Alla luce del procedimento di produzione delle idee estetiche, il genio si spiega come l'intersezione del libero gioco di immaginazione e intelletto con la sproporzione di ragione e immaginazione e viene a coincidere con il rapporto asimmetrico tra la ragione e la disposizione soggettiva alla conoscenza in generale, ossia l'accordo tra l'immaginazione e l'intelletto. Una simile descrizione del genio viene fuori sulla base, e in corrispondenza, dell'esposizione delle idee estetiche come particolare modalità di esibizione schematica dell'immaginazione. Infatti,

¹³⁴ Cfr. *KdU*, § 57/58

¹³⁵ Mentre è stata già spiegata la combinazione unitaria di tutti gli aspetti che concernono i rapporti tra le facoltà implicate e le regole delle loro interazioni, ciò che deve essere ancora tematizzato dell'unificazione di bello e sublime nelle idee estetiche è l'effetto sull'animo, vale a dire, l'intreccio del sentimento di piacere e del sentimento di dispiacere e la loro congiunzione nel «sentimento dell'unità dell'esibizione». *KdU*, § 54.

questa modalità si spiega come l'intersezione tra la procedura dello schematismo senza concetto e il limite dello schematismo del giudizio determinante e consiste propriamente in un'esibizione schematica negativa che porta alla luce il rapporto di incommensurabilità tra le idee della ragione e l'orizzonte di determinabilità per mezzo della schematizzazione.

Il riferimento al gusto che partecipa alla connotazione del profilo del genio non riguarda però soltanto gli elementi della sua composizione, ma attiene primariamente alle sue condizioni di possibilità, dal momento che non si può non tenere conto che i rapporti tra le facoltà coinvolte sono regolati da principi. Il filo conduttore per poter dirimere questo aspetto è rappresentato, ancora una volta, dalle idee estetiche nella misura in cui si considera che, nella loro determinazione come un particolare procedimento di esibizione dell'immaginazione, la struttura del giudizio sul bello e quella del giudizio sul sublime hanno una funzione cruciale proprio in relazione ai principi a priori soggettivi in base ai quali diventa possibile quella stessa attività della facoltà dell'immaginazione. Il nesso che collega il genio al gusto, all'interno del genio stesso, nesso a cui d'altro canto corrisponde proprio la configurazione composita delle idee estetiche, si dispiega fundamentalmente a livello dei principi che giustificano e regolano i procedimenti e le interazioni delle facoltà. Ed è appunto a partire da questo stesso nesso che si può riconsiderare la questione nevralgica del fondamento della produttività del genio.

Questo problema riguarda la plausibilità di un principio soggettivo a priori del genio e trova origine nel contrasto tra due aspetti ineliminabili e tra loro irriducibili, e cioè, da un lato, la mancanza effettiva e l'impossibilità assoluta di un criterio di determinazione oggettivo per la produzione artistica e, al contempo, per l'opera compiuta del genio, e, dall'altro, la necessità di addurre una qualche regola sul fondamento della quale l'arte possa essere ciò che deve essere, ossia una produzione mediante posizione di un fine. Qualora si renda possibile pensare un principio a priori per la facoltà del genio, quel principio non deve contrastare con nessuno dei due aspetti in conflitto, ma proporsi, al contrario, come una forma di equilibrio, di composizione armonica di entrambi. E ciò significa che

non può avere, né deve pretenderlo, alcun valore oggettivo, dunque costitutivo, ma deve pur dirsi normativo sotto un determinato punto di vista.

Nella prospettiva di considerazione dell'arte bella come opera compiuta, la regola, necessariamente indeterminata, che deve essere soddisfatta, equivale alla facoltà del giudizio riflettente e coincide con il principio soggettivo della finalità formale. Nella più ampia riflessione sull'arte, intesa quale procedimento creativo del genio, e dunque come attività specifica e insieme talento di un soggetto, la regola inesponibile corrisponde, invece, alle idee estetiche¹³⁶. Questo non significa affatto che il principio della facoltà di giudizio come criterio per l'arte bella venga dismesso o inficiato, ma semplicemente che, se è preso da solo, non può essere sufficiente. La sua legittimità rimane inalterata, ma confluisce con un certo valore all'interno della seconda regola adottata, la quale, evidentemente, lo ricomprende e lo eccede. La ragione di ciò sta nel fatto che le idee estetiche sono propriamente l'unificazione, nel senso prima esposto di interazione in equilibrio, del principio soggettivo della finalità formale, appunto il principio della facoltà di giudizio, e di un altro principio che è ignoto all'immaginazione e ha origine razionale, ovvero il principio della finalità pratica. La validità di questa definizione delle idee estetiche, con cui viene in primo piano la questione dei principi a priori, poggia interamente sulla determinazione del loro statuto di forma di esibizione per un concetto dato che la facoltà dell'immaginazione mette in atto. La modalità di esibizione che esse sono esprime, e ne è anche l'esito corrispondente, l'intervento della ragione non sull'intelletto, per un suo uso coerente e più ampio possibile, ma sul libero gioco di immaginazione e intelletto, ossia sulla facoltà del giudizio riflettente, o meglio ancora, sulle condizioni dell'uso in generale di questa facoltà. Le idee estetiche possono dirsi, allora, il modo in cui giunge a manifestazione, e contestualmente ad effetto, l'azione della facoltà della ragione sulla relazione trascendentale che fonda la schematizzazione. E in virtù di questo intervento della ragione si rende riconoscibile l'orizzonte di tutta l'esperienza possibile e, contestualmente, si fa in

¹³⁶ Cfr. *KdU*, § 58 [tr. it. p. 171].

primo piano ciò che è al di là del medesimo orizzonte. Nel momento in cui viene raggiunto il limite della dimensione teoretica della ragione è insieme già dato ciò che la eccede, in altre parole, è già dischiusa la dimensione pratica della ragione. La speciale procedura di esibizione, a cui le idee estetiche corrispondono, è allora il modo in cui diviene distinguibile quello stesso limite, e ciò risulta possibile solo come l'intersezione e la combinazione in unità, secondo un nesso da definire più da vicino, tra il principio soggettivo della finalità formale e il principio razionale della finalità pratica. Con le idee estetiche l'immaginazione compie in sé e da sé il passaggio o, per meglio dire, si fa essa stessa lo spazio in cui passare dal versante teoretico e quello pratico della libertà, dalla spontaneità all'auto-determinazione.

La produzione artistica del genio si realizza esattamente come la messa in opera del criterio che le stesse idee estetiche sono e, quindi, come l'atto di rendere sensibile nel mondo fenomenico qualcosa di inoggettivabile in senso assoluto. La regola con cui le idee estetiche coincidono è, infatti, il legame che salda assieme, coordinandoli in una maniera unica, la libertà dell'immaginazione e la rinuncia ad essa in nome di una razionalità che rimane incognita ed estranea alla stessa facoltà dell'immaginazione. Questo legame tra l'espressione piena della libertà creativa e la sua privazione, in vista di qualcosa di infinitamente superiore, traduce il legame tra il principio soggettivo della finalità formale e il principio razionale della finalità pratica in termini che accentuano, tra le molteplici angolazioni coordinate assieme da cui le idee estetiche sono state analizzate, il tema della libertà nella dimensione estetica. L'unicità della combinazione tra gli elementi posti dentro il legame, che è stata più volte sottolineata, consiste nel modo in cui si rapportano l'un l'altro. Si tratta di un vincolo per reciproca negazione, nel quale l'incommensurabilità dei relati si esprime nella forma di un vicendevole rinvio per mutua inversione delle parti. Il dispiegamento della libertà dell'immaginazione, in una tensione estrema ed estenuata dalla ragione, si capovolge esattamente nel suo opposto, ovvero nell'impotenza della medesima facoltà e su questa inadeguatezza, resasi manifesta per l'urto contro il proprio limite, si staglia ciò che trascende quel limite, ossia la ragione come facoltà soprasensibile e la sua idea di infinito.

Ora proprio una simile congiunzione non ulteriormente determinabile tra il principio a priori della finalità soggettiva e quel principio razionale della finalità pratica, ignoto all'immaginazione, eppure tale da esigerle e ottenere una completa sottomissione, è ciò che nella creazione della bellezza d'arte fa da regola a priori del genio e può essere inteso, anche se ancora solo come indicazione provvisoria come ciò che permette di pensare, o almeno di ipotizzare, un fondamento della produttività del genio¹³⁷.

Le idee estetiche, in quanto regola a priori del genio, sono propriamente ciò che «la natura nel soggetto dà all'arte»¹³⁸ e costituiscono, per questo motivo, una traccia significativa del rapporto esistente tra il fondamento soprasensibile e la soggettività trascendentale, delineata qui in modo paradigmatico dalla figura del genio¹³⁹. La provenienza delle idee estetiche deve essere fatta risalire a quanto «è semplicemente natura nel soggetto e non può essere concepito sotto regole o concetti, cioè il sostrato soprasensibile di tutte le sue facoltà»¹⁴⁰, o in altri termini «ciò che fa dell'accordo di tutte le nostre facoltà conoscitive lo scopo ultimo dato alla nostra natura dall'intelligibile»¹⁴¹. Il genio è il talento di mettere in opera, ogni volta dando vita a una creazione unica, l'armonizzarsi di immaginazione, intelletto e ragione secondo un principio solo soggettivo che si presenta come il punto di unione del versante teoretico e del versante pratico della ragione perché coincide con la coordinazione in unità di due principi distinti e delle rispettive accezioni del concetto razionale di soprasensibile. L'accordo di tutte le facoltà dell'animo si esprime nel portare a unificazione, in modo comunque indeterminato, «l'idea del soprasensibile come principio della finalità soggettiva della natura per la nostra

¹³⁷ Questa espressione non è evidentemente kantiana, ma rinvia a quella che si fa avanti come istanza propria della riflessione hölderliniana. La questione che qui interessa è stabilire il nesso di compatibilità, e anche in un certo senso di derivazione, tra il quadro concettuale critico e il sorgere di esigenze teoriche addizionali.

¹³⁸ *KdU*, § 57, [tr. it. p. 165].

¹³⁹ L'esemplarità attribuibile al genio come profilo rilevante della soggettività trascendentale riposa su due fattori principali, da tematizzare in seguito, e cioè il riferimento al sostrato noumenico e lo schema della coscienza di sé in base a un sentimento.

¹⁴⁰ *KdU*, § 57, Nota II [tr. it. p. 165].

¹⁴¹ *Ibidem*.

facoltà di conoscere»¹⁴² e «l'idea del soprasensibile come principio dei fini della libertà»¹⁴³. La produzione della bellezza da parte del genio, pur coinvolgendo le facoltà conoscitive, non ha nulla a che vedere con la conoscenza, mentre, invece, allude e offre un rinvio alla destinazione pratica dell'animo.

¹⁴² Ivi, [tr. it. p. 167].

¹⁴³ *Ibidem*.

II Capitolo

Il passo oltre di Hölderlin: la fondazione epistemica della bellezza

1. *Il senso nascosto della bellezza: l'ordo inverso*

Per ricomporre e spiegare quali riflessioni abbia prodotto in Hölderlin lo studio continuativo della parte estetica del sistema critico, e principalmente per darne un quadro il più possibile concordante e coerente, nonostante la presenza di indicazioni testuali soltanto sporadiche e lacunose, si è resa opportuna, come premessa necessaria, una ricognizione della teoria kantiana del bello e del sublime secondo la prospettiva predisposta dalla nozione di idea estetica. Si è proceduto in tal modo con la precisa intenzione di verificare direttamente nel contesto della *Critica del giudizio estetico* la cogenza dello spunto teorico contenuto nello schema programmatico della lettera che Hölderlin scrive a Neuffer¹⁴⁴. E ciò per riuscire sostanzialmente a comprendere le ragioni per le quali Hölderlin possa individuare nella concezione delle idee estetiche la leva per un riassetto plausibile dell'estetica kantiana, ma soprattutto, possa indovinare in essa la spia di una linea di confine che per lui si dovrebbe tentare di oltrepassare secondo una determinata esigenza, tutta, però, da accertare, mancando una qualsiasi forma di dichiarazione esplicita.

La possibilità di identificare correttamente quale delimitazione interna alla teoria kantiana Hölderlin abbia in mente e ritenga di poter superare, spingendosi un passo oltre, si ricava incrociando, in una visione coordinata, i primi elementi significativi del suo pensiero intorno alla tematica della bellezza, per come sono

¹⁴⁴ Cfr. *SLA*, VI, p. 135-138.

rintracciabili nelle versioni dell'*Iperione*¹⁴⁵ composte contestualmente al progetto di scrittura del «saggio sulle idee estetiche»¹⁴⁶, e le demarcazioni concettuali generali che strutturano il sistema trascendentale¹⁴⁷ e che nella sua parte estetica assumono poi un rilievo particolare.

Una simile operazione interpretativa può incorrere in due ordini di potenziali obiezioni, uno generale e l'altro specifico. Il primo ordine, quello di carattere generale, metterebbe in discussione il metodo utilizzato per produrre la lettura degli esordi filosofici di Hölderlin; mentre il secondo, sulla base del contenuto di tesi interpretative alternative, entrerebbe invece nel merito del profilo filosofico da attribuire alle prime riflessioni di Hölderlin. Rispetto all'ipotesi di queste eventualità, si può sostenere l'opportunità e la validità del procedimento proposto, non solo dal punto di vista dell'attendibilità della ricostruzione testuale, ma anche da quello della prospettiva teorica che lo supporta. L'intenzione principale di tutta l'analisi del rapporto con la filosofia kantiana è mettere in luce la sensibilità filosofica di Hölderlin e la maturazione della sua consapevolezza rispetto alle questioni speculative e, dunque, riconoscere e collocare i suoi primi frammenti teorici nel contesto vivo del pensiero trascendentale post-kantiano. E ciò significa da un lato riuscire a svincolare il confronto di Hölderlin con Kant dalla pesante ipoteca rappresentata dalla personalità intellettuale preminente di Schiller, dal momento che essa ridimensiona a torto l'autonomia della riflessione hölderliniana, e dall'altro equivale a valutare accuratamente lo sfondo concettuale di matrice trascendentale che sostiene la produzione in prosa fin dai suoi inizi.

Con questo confronto si rendono disponibili gli strumenti concettuali che consentono di dare un ordine e una risoluzione alle questioni interpretative aperte

¹⁴⁵ Si intende qui l'edizione del romanzo pubblicata sulla rivista di Schiller *Neue Thalia* novembre 1794 dal titolo *Frammento di Iperione* e soprattutto le versioni provvisorie del romanzo, vale a dire, i testi denominati *Metrische Fassung* e *Hyperions Jugend*, elaborate tra novembre 1794 e gennaio 1795.

¹⁴⁶ *StA*, VI, p. 137.

¹⁴⁷ Nel corso dell'analisi si fa chiaro quale significato spetti a questa espressione e perché l'ambito dell'estetica abbia in relazione alle linee di confine una valenza specifica.

lungo il corso delle diverse analisi e rimaste in attesa di conclusione. Si tratta in primo luogo della determinazione della soglia kantiana che Hölderlin mira a superare e delle ragioni che stanno alla base di questa tensione teorica. Alla luce di questo diventa poi possibile esplicitare in maniera definitiva la differenza tra la proposta estetica hölderliniana e l'approccio invece antropologico di Schiller alle tematiche della terza critica, e di conseguenza si riesce a dare così un senso chiaro e convincente a quelle affermazioni della lettera a Neuffer con cui Hölderlin si dichiara vicino e, allo stesso tempo, critico rispetto all'idea di fondo di *Su Grazia e Dignità*. In seconda istanza si intende procedere alla lettura del frammento *Über das Gesetz der Freiheit* che, per l'appunto sulla scorta della ricostruzione del contesto teorico in cui Hölderlin intende provarsi nell'elaborazione di un saggio sulle idee estetiche, può essere correttamente collocato dentro quella medesima tensione di superamento di Kant ed essere interpretato come l'abbozzo di una teoria della facoltà poetica. In tal senso diventa allora più che plausibile l'ipotesi che ritiene il frammento un tentativo incompiuto nella stessa direzione di ciò che non è mai stato realizzato, ovvero sia proprio il saggio sulle idee estetiche. Il terzo e ultimo punto che rimane da definire riguarda l'accertamento dei tratti originali della riflessione filosofica hölderliniana, condotta sotto l'egida autorevole dello spirito kantiano, e l'individuazione dei limiti teorici che le sono intrinseci e per alcuni versi inevitabili. A conclusione di tutto ciò, dovrebbe inoltre prodursi la definitiva conferma di quale ruolo fondamentale abbiano la filosofia kantiana e l'impostazione trascendentale, le tematiche e il metodo del pensiero critico, nel riconoscimento e nella valutazione del profilo intellettuale di Hölderlin già dai suoi primi scritti.

All'interno del procedimento di raffronto con le delimitazioni generali del sistema critico, la linea di confine kantiana sulla quale Hölderlin concentra la sua attenzione viene identificata sulla base della fondata convinzione che il "pensiero

della bellezza”¹⁴⁸ da lui approntato sia da intendersi sostanzialmente come il passo compiuto oltre Kant¹⁴⁹, quel passo che per le stesse dichiarazioni contenute nella lettera a Neuffer non poteva non riguardare che la sfera estetica e realizzarsi sul terreno dell’esperienza del bello. Il pensiero hölderliniano della bellezza articola in sé più elementi e forma un plesso teorico che restituisce le diverse sfaccettature di cui si compone l’iniziativa di emancipazione graduale e selettiva da Kant. A tale proposito è opportuno sottolineare che l’esito di questa prima riflessione estetica non solo rappresenta in concreto un passo compiuto, ma soprattutto indica, al di là della sua effettiva portata, e quindi anche oltre la sua indiscutibile provvisorietà, la direzione fondamentale in cui Hölderlin si muove e ciò che in questo lo ispira. Perciò tutto quello che contraddistingue il pensiero hölderliniano della bellezza, per quanto si può ricostruire collazionando insieme la lettera dell’ottobre del 1794 a Neuffer, le due stesure non ultimate dell’*Iperione*, redatte tra la fine del 1794 e l’inizio dell’anno successivo, e il frammento sempre del 1794 *Über das Gesetz der Freiheit*, è da considerare sotto una duplice prospettiva che coordina insieme da un lato una focalizzazione stretta e puntuale sulla sua reale consistenza come risultato teorico di una riflessione e dall’altro lato una visione più ampia in grado di cogliere i lineamenti generali e gli spunti fondamentali di un lavoro filosofico in divenire¹⁵⁰. Il passo oltre Kant qui concretizzato non esaurisce il passo oltre Kant di natura prospettica, costantemente intenzionato da Hölderlin, piuttosto gli va riconosciuto l’indiscutibile merito di rendere visibile in piena luce quale orizzonte abbracci lo sguardo teoretico hölderliniano. Nel risultato della riflessione sul bello devono essere riconosciute singolarmente e, allo stesso tempo, anche nel loro legame essenziale una prima istanza che concerne specificatamente il significato

¹⁴⁸ Che la concezione della bellezza sia il passo oltre Kant viene sostenuto anche dalla maggior parte degli interpreti tra i quali D. Hneric, J. Kreuzer, F. Strack.

¹⁴⁹ Si tralascia, però, a un livello iniziale, di produrre una valutazione sull’esito reale dell’iniziativa portata a termine, tale considerazione avrà infatti un ampio spazio in un secondo momento.

¹⁵⁰ È da specificare che la prima prospettiva è l’obiettivo dell’analisi di questo paragrafo e corrisponde al primo dei problemi rimasti aperti mentre la seconda prospettiva concerne l’ultimo tema da svolgere e trova spazio alla fine della disamina sulla concezione estetica hölderliniana.

della bellezza e il contenuto di una teoria estetica, e una seconda istanza che si riferisce alle potenzialità della sfera estetica rispetto alla questione del rapporto tra noumenico e fenomenico e che riguarda la funzione sistematica dell'estetica nel quadro della filosofia trascendentale.

Ora per quanto concerne la considerazione analitica del pensiero della bellezza, preso come prodotto concettuale determinato dell'impegno di Hölderlin rispetto alla filosofia kantiana, è possibile mostrare che l'idea di fondo, da lui formulata, costituisce il punto di congiunzione di motivi teorici peculiari della terza critica e di elementi che invece la eccedono. In altri termini, si può spiegare per quali ragioni tale idea sia da ritenersi, in relazione alla teoria estetica kantiana, indice di una continuità e, allo stesso tempo, anche di una discontinuità. Per la precisione è possibile delineare in modo plausibile un andamento coerente tra la diagnosi hölderliniana relativa all'estetica di Kant, tanto dal punto di vista del contenuto della teoria, quanto da quello della sua funzione sistematica, e ciò che, a buon diritto, può essere ritenuta la direzione intrapresa da Hölderlin in forza di precise ragioni, fino al compimento in concreto del passo oltre, tradotto nella tesi che si trova esposta nella *Metrische Fassung* secondo cui «*Verborgnen Sinn enthält das Schöne*»¹⁵¹, il bello contiene un senso nascosto. Un andamento che, alla luce delle considerazioni fatte, deve avere al suo interno come snodo fondamentale, con un ruolo determinante da esplicitare, la dottrina kantiana delle idee estetiche. Da tutto ciò si può desumere che, per quanto non sia l'unico, il tentativo di dare una propria versione concettualmente accettabile di alcune questioni di evidente origine kantiana, è di certo il motivo più forte che anima lo sforzo hölderliniano di ridefinizione della bellezza.

Il tema della bellezza costituisce dunque il filo rosso da svolgere e seguire per riuscire ad assegnare un profilo teoretico di indiscusso stampo trascendentale e una tensione produttiva originale a quella riflessione estetica che tiene occupato

¹⁵¹ *SLA*, III p. 191.

Hölderlin negli anni di Walterhausen prima del trasferimento a Jena¹⁵². Dipanare questo filo equivale a porre in relazione e, per così dire, far interagire tra loro il vertice della complessa teoria kantiana del bello, che corrisponde alla definizione più volte ricordata della bellezza come espressione di idee estetiche, e l'esito non definitivo della concezione estetica hölderliniana, relativo solo alla fase iniziale del suo divenire, secondo cui nella bellezza ci appare, nel senso che si fa per noi fenomeno, l'immutabile, o ciò che Hölderlin denomina anche «*das hohe Urbild aller Einigkeits*»¹⁵³, il grande archetipo di ogni unità. Già da questo accostamento preliminare e programmatico delle due concezioni, senza dubbio impari sotto diversi punti di vista, emerge in modo sufficientemente chiaro quale varco Hölderlin abbia cercato di aprirsi rispetto alla posizione kantiana e si evince, di conseguenza, anche quale confine specifico del sistema critico sia la linea da lui forzata. Anticipando quanto deve essere ancora esposto nel dettaglio, la linea qui a tema è la demarcazione con cui Kant distingue e mantiene nettamente separati l'ambito di realtà delle idee della ragione da quello dell'esperienza possibile, il mondo fenomenico¹⁵⁴.

Hölderlin pensa la bellezza come un modo della realtà effettiva di ciò che kantianamente è l'idea razionale del sovrasensibile, il concetto indeterminato del fondamento intelligibile¹⁵⁵, e ciò consente di considerare, in termini concettuali, la possibilità e la realizzazione di una relazione programmaticamente inedita tra il fenomenico e il noumenico, il finito e l'infinito, che, non contravvenendo in nulla ai dettami della *Dialettica della ragione pura*, possa dirsi sotto un determinato rispetto razionale, ma senza essere di natura pratica. Se e come Hölderlin riesca davvero a gettare le fondamenta per poter pensare, sotto condizioni trascendentali di possibilità, una relazione tra finito e infinito che abbia in sé tratti di originalità è ciò che si propone di appurare tutta l'analisi in corso, dopo aver dato il dovuto

¹⁵²

¹⁵³ *SLA*, III p. 191.

¹⁵⁴ Che di questo effettivamente si tratti e come Hölderlin abbia messo a punto una proposta teorica del genere trova spiegazione nel corso dell'argomentazione che si va svolgendo.

¹⁵⁵ Cfr. *KrV*, B556-560, [pp. 573-593].

credito alla tesi che proprio la configurazione di una relazione del genere sia nelle intenzioni che Hölderlin matura nel confronto con l'estetica kantiana.

Il passo oltre Kant si concretizza, in sintesi, nell'intendere la bellezza come l'apparire nell'ambito del sensibile di un qualcosa come un «riflesso»¹⁵⁶ del sovrasensibile. Questa tesi sulla bellezza deve essere accuratamente analizzata e questo equivale soprattutto a rendere più esplicito il significato tecnico dei termini coinvolti, che a una prima considerazione possono risultare equivocabili sotto diversi punti di vista, a causa della loro genericità oppure, anche al contrario, per la loro forte connotazione all'interno di prospettive filosofiche specifiche. Si tratta precisamente di stabilire il senso di *erscheinen*, *Widerschein* e anche di determinare il concetto di sovrasensibile in ragione dell'adozione da parte di Hölderlin della locuzione «*das hohe Urbild aller Einigkeits*»¹⁵⁷ e dei termini usati in funzione sinonimica «*das Unveränderliche*»¹⁵⁸, «*das Heilige*»¹⁵⁹ e «*die Wahrheits*»¹⁶⁰.

È un passo compiuto con l'obiettivo di ridefinire il significato della bellezza e di soddisfare anche un'esigenza ulteriore, più ampia, quella cioè di mettere a punto, dal versante del finito, una modalità di riferimento razionale all'assoluto che non sia da pensare esclusivamente in chiave pratica, quindi di necessità soltanto come un'azione morale della volontà libera o come qualcosa di fondato in essa, e che, d'altra parte, però non consista in una qualche forma surrettizia di intuizione intellettuale ad opera di una presunta facoltà dei concetti originaria, eventualità quest'ultima che si configurerebbe da subito come una palese retrocessione rispetto alla filosofia critica. Nella definizione del rapporto con il sovrasensibile, il terreno su cui Hölderlin si muove, per non trovarsi stretto all'interno dell'alternativa di una possibilità pratica e un'impossibilità teoretica, è chiaramente quello kantiano della dimensione riflettente della facoltà di giudizio e

¹⁵⁶

¹⁵⁷ *SLA*, III, p. 191

¹⁵⁸ *Ivi*.

¹⁵⁹ *Ivi*.

¹⁶⁰ L'espressione "la verità" si trova nella versione provvisoria del romanzo redatta dopo la *Metrische Fassung*, nei primi mesi del 1795, il testo si intitola *Hyperions Jugend*. Cfr. *SLA*, III, p. 202.

della funzione regolativa delle idee della ragione. Tuttavia questo terreno costituisce solo la base, indubbiamente solida e autorevole, per sviluppare qualcosa che vuole essere ulteriore. La necessità di prendere in considerazione, nonostante la definitiva negazione della sua possibilità da parte di Kant, anche l'eventualità teorica di una qualche operazione della nostra facoltà intellettuale che produca la rappresentazione di un infinito, si deve al confronto critico con la posizione di Schiller che, sotto un certo rispetto, sembra propendere per qualcosa di molto simile. Nella proposta formulata da Hölderlin c'è tanto l'ambizione di un intervento sul contenuto della teoria della bellezza, quanto quella di presentare una variazione della funzione dell'estetica nel sistema trascendentale, attraverso una sua incisiva valorizzazione. E tutto questo dovrebbe potersi realizzare, da un lato, senza venir meno all'impostazione generale kantiana e, dall'altro, mettendo in luce in modo persuasivo la cifra dell'innovazione di Hölderlin.

Nel pensiero della bellezza come riflesso nel sensibile del soprasensibile ci sono due elementi, congiunti l'uno all'altro, che consentono di qualificarlo come un reale passo oltre Kant, o meglio, due elementi dai quali, per la rispettiva tenuta concettuale e la loro correlazione teorica, dipende la possibilità di attribuire alla tesi hölderliniana il valore di un effettivo avanzamento. Essi corrispondono poi di fatto ai due nuclei teoretici che devono poter risultare come minimo compatibili con i principi fondanti del sistema trascendentale, proprio attraverso il confronto da attuare tra la tesi stessa e le demarcazioni strutturali della filosofia critica. Tale confronto costituisce infatti un primo vaglio della coerenza di questi due elementi, nel senso che verifica in maniera definitiva che il terreno di base su cui Hölderlin costruisce la sua proposta sia autenticamente kantiano. Ora i due punti nevralgici su cui si regge l'argomento hölderliniano sono: il primo, la possibilità di pensare in termini concettuali accettabili il darsi come fenomeno del soprasensibile, il suo riflettersi nel sensibile, e questo con un'evidente implicazione della costituzione trascendentale del soggetto, il secondo, la connotazione teoretica della nozione di soprasensibile, la cui ridefinizione è poi correlata al significato che è assegnato alla bellezza. Benché indubbiamente questa teoria sia delineata solo nel suo profilo

essenziale, in mancanza di una trattazione per esteso da parte di Hölderlin, si può individuare comunque, e in tutta chiarezza, quale importante problematica del pensiero critico ne costituisca lo sfondo e ne venga altresì coinvolta, quella cioè dell'oggettività delle idee che porta poi con sé di necessità anche il nodo teoretico della *Darstellung*.

La tesi principale secondo cui il bello contiene in sé un senso nascosto va compresa considerando che nella bellezza, sostiene Hölderlin, si manifesta come fenomeno, vale a dire come qualcosa di dato nel sensibile per il soggetto finito, l'unità originaria e archetipica che propriamente è condizione di possibilità di ogni forma di unità, o per meglio dire di ogni procedimento di unificazione¹⁶¹. L'impiego da parte di Hölderlin nella *Metrische Fassung*¹⁶² del termine *Erscheinung*, fenomeno, è un'indicazione chiara che non lascia spazio a dubbi circa la prospettiva filosofica all'interno della quale deve essere collocata la sua riflessione. Ciò si evince, e merita di essere sottolineato in questo contesto dove si sta analizzando il rapporto di Hölderlin con la filosofia di Kant, se si considera, da un lato, la forte connotazione tecnica e la valenza teorica del termine *Erscheinung* nel pensiero critico, e quindi l'alta improbabilità di un uso disimpegnato rispetto al suo significato kantiano e, dall'altro, l'ulteriore condizionamento semantico e concettuale di cui il termine si carica in ragione della controversia post-kantiana sulla determinazione della distinzione tra fenomeno e cosa in sé. Hölderlin è consapevole di entrambi questi aspetti e quindi la scelta di impiegare *Erscheinung*, consegue in maniera del tutto coerente dal fatto che la filosofia trascendentale kantiana rappresenta il sistema di coordinate fondamentale e lo sfondo imprescindibile delle sue riflessioni.

Il senso non immediatamente accessibile che la bellezza racchiude in sé corrisponde allora all'idea del sovrasensibile insieme al modo della sua manifestazione possibile e riguarda il tipo di relazione che tiene implicati, l'uno

¹⁶¹ Cfr. *StA*, III, p. 190, 191.

¹⁶² *Ivi*.

rispetto all'altro, fenomeno e noumeno. Nella *Metrische Fassung* Hölderlin, quando descrive la manifestazione nel sensibile di ciò che egli intende in generale come il soprasensibile, accosta tra loro con funzione sinonimica espressioni come «*uns ist [...] sichtbar geworden*»¹⁶³, «*erscheint vor uns*»¹⁶⁴, «*offenbart sich*»¹⁶⁵, «*schein uns wieder*»¹⁶⁶. Nell'uso di tali locuzioni, è teoreticamente rilevante la corrispondenza tra la rivelazione del sovransensibile e il suo farsi fenomeno per un soggetto, cosa che sta a sottolineare che l'unico modo in cui esso si dà, e può darsi, è il suo contrario, e questa modalità di rivelazione implica il soggetto trascendentale. La bellezza è allora da ritenersi sia l'esposizione sensibile della relazione di fenomeno e noumeno per reciproca implicazione, quanto anche ciò che, in maniera esemplare, consente di porre in primo piano il termine medio per il quale la medesima relazione sussiste, vale a dire il soggetto trascendentale. Il venire in contatto con il bello mette in luce nel soggetto il suo essere una sorta di crocevia tra infinito e finito, una commessura attraverso cui il sovransensibile si dà nel suo contrario, ossia nel mondo sensibile. È l'indizio del ruolo fondamentale che va riconosciuto al soggetto si trova nell'affermazione di Hölderlin secondo la quale ciò che si fa incontro nella bellezza è la verità di cui ciascun soggetto è in sé portatore¹⁶⁷, dove il termine "verità" è un altro nome e un'ulteriore connotazione per il soprasensibile che egli designa anche con altre espressioni: «*Gesetz der Einheits*»¹⁶⁸ sacra legge dell'unità, «*das Heilige*»¹⁶⁹ ciò che è immutabile, «*das Göttlichen in uns*»¹⁷⁰ ciò che è più divino in noi, e «*das Vorbild alles Daseins*»¹⁷¹ ideale di ogni

¹⁶³ *Ivi*.

¹⁶⁴ *Ivi*.

¹⁶⁵ *Ibidem*, p. 191

¹⁶⁶ *Ivi*.

¹⁶⁷ Cfr. *StA*, III, p. 202. «*Wenn dir als Schönheit entgegenkommt, was du als Wahrheit in dir trägst [...]*» In questa frase della *Hyperions Jugend* è riconoscibile l'eco dei versi schilleriani di *Die Künstler* «*Was wir als Schönheit hier empfunden, / Wird einst als Wahrheit uns entgegengehern*». Eppure, nonostante l'affinità, non solo di natura terminologica, le basi teoriche su cui poggiano le due affermazioni relative al rapporto tra bellezza e verità sono dissimili e, per certi versi, anche lo specchio di quella distanza tra Schiller e Hölderlin che si sta determinando nel corso della presente analisi.

¹⁶⁸ *Ivi*, p. 188.

¹⁶⁹ *Ivi*, p. 190.

¹⁷⁰ *Ivi*, p. 190.

esistenza. Se si considera l'insieme di queste locuzioni, anche in una visione che è ancora solo introduttiva, si può constatare un'oscillazione nella definizione del sovrasensibile che Hölderlin vuole comporre tra l'esplicitazione del legame con il soggetto, da un lato, e l'indipendenza e la precedenza rispetto a qualsiasi altro termine, dall'altro. La compresenza di queste due caratterizzazioni non è dovuta a inesattezza né è accidentale, essa rispecchia, invece, a un grado iniziale, il fulcro di uno dei plessi teoretici fondamentali della matura riflessione filosofica di Hölderlin, e cioè quello che concerne la modalità della relazione che intercorre tra il sovrasensibile e il soggetto e la contestuale rideterminazione dei due termini implicati nella relazione stessa.

I significati che vengono condensati e collegati insieme nella nozione di sovrasensibile, per come Hölderlin si impegna a determinarla, appartengono e si riferiscono ad approcci filosofici distinti: trascendentale, ontologico e teologico. E proprio per questa differente derivazione e per l'attinenza a sistemi di pensiero specifici, essi stanno ad indicare, e le rendono così manifeste, seppure a un livello embrionale, quali esigenze teoriche convergano nella sforzo hölderliniano di comprensione di ciò che si pone al di fuori e oltre il sensibile. L'impostazione metodologica con cui Hölderlin concepisce in generale l'idea del sovrasensibile, e ne dispone come base nelle sue considerazioni, è saldamente trascendentale e ciò costituisce per lui un punto fermo, per nulla in discussione. Che Hölderlin non deroghi all'impostazione metodologica trascendentale, anche provando a concepire a suo modo il sovrasensibile all'interno di una teoria estetica, e che, anzi, quella stessa impostazione costituisca il terreno fondamentale su cui tentare di costruire qualcosa di ulteriore, è precisamente ciò che emerge dal confronto, che si sta per affrontare in questa analisi, della tesi hölderliniana sulla bellezza con le linee di confine kantiane e dalla determinazione di cosa sia ciò che egli forza per crearsi un varco.

¹⁷¹ *Ivi*, p. 188.

Tuttavia nelle formulazioni hölderliniane non si può non rilevare la presenza di un'allusione a una dimensione ontologica del tutto imprecisata e ancora da determinare, e di un vago accenno a una prospettiva che apre su temi relativi alla filosofia della religione. Sull'autentica comprensione del sovrasensibile in termini kantiani, sembra effettivamente che Hölderlin innesti, o per lo meno si provi in un'operazione del genere, il pensiero dell'unità originaria e il pensiero del divino. Con il termine sovrasensibile si intende kantianamente ciò che si pone al di sopra e al di fuori dei limiti dell'esperienza possibile e che quindi, a una considerazione negativa, non è fenomeno e, per questo, coincide con il concetto limite di noumeno. Allo stesso tempo però, il sovrasensibile è anche, in senso positivo, quel concetto necessariamente indeterminato che la ragione possiede come fondamento noumenico della natura sensibile. Hölderlin ha presenti entrambi questi aspetti che insieme partecipano alla complessa definizione kantiana di sovrasensibile e ciascuno di essi ha una sua particolare accentuazione in funzione dell'argomentazione in corso.

In questo modo viene sollevata un'istanza teoretica molto difficile da soddisfare, perché, date le irrinunciabili premesse che i principi della filosofia trascendentale costituiscono, essa si espone a obiezioni capitali e può dimostrarsi persino in sé contraddittoria, se non, invece, risultare semplicemente una questione mal posta. A questo stadio, soltanto preliminare rispetto a quanto costituirà la sua concezione filosofica, un nodo teorico di tale portata, in cui si tenti di coniugare il metodo trascendentale e il pensiero ontologico attraverso una declinazione, per certi versi originale e innovativa, della dimensione estetica e teleologica, è innegabilmente appena abbozzato, ma nonostante sia poco più che una traccia, vi si deve riconoscere lo stesso la cifra di una tensione speculativa fondamentale che segna per intero il percorso teoretico di Hölderlin e ne rappresenta anche uno degli elementi di maggiore continuità.

2. Le linee di confine kantiane: margini strutturali e dimensioni di mediazione

Per spiegare in che modo e su quali basi Hölderlin possa formulare la sua tesi sulla bellezza e per provare a comprenderne più da vicino i passaggi teorici, è necessario dare spazio a quel confronto, più volte annunciato, con la filosofia kantiana, considerata dapprima nelle impostazioni fondanti il sistema, e poi nel contenuto specifico della teoria estetica della terza critica. Metodologicamente la scansione di questo confronto in due fasi dà conto anche delle due prospettive complementari con cui è opportuno considerare il contenuto teorico della teoria estetica di Hölderlin, al fine di poterne avere un corretto accertamento. E ciò dal momento che è necessario determinare con precisione rispetto a quali aspetti si può affermare la continuità di Hölderlin rispetto a Kant e anche rispetto a quali, invece, il contrario. Nella prima parte, mettendo a raffronto la tesi hölderliniana con le linee di confine kantiane, deve rendersi esplicito, oltre ai risultati dichiarati già più volte come l'obiettivo principale di quel medesimo confronto, cosa la tesi stessa non è, ovvero deve potersi profilare una sua determinazione preparatoria in negativo, la cui funzione sia evidenziare i punti di aderenza con l'impostazione trascendentale. Nella seconda fase, con la visione congiunta delle due dottrine relative alla bellezza, la tesi di Hölderlin deve poter emergere, invece, per ciò che propriamente è. Per mezzo di questa determinazione in positivo si riesce poi a individuare la cifra del distacco intenzionato rispetto al pensiero di Kant. Dalla comparazione completa nei suoi due momenti, la tesi hölderliniana può alla fine risultare come quell'auspicato oltrepassamento di una specifica linea di confine, e soprattutto come quel passo oltre che, secondo i propositi di Hölderlin, ricostruiti con l'interpretazione data alle sue dichiarazioni programmatiche contenute nella lettera a Neuffer, deve prodursi facendo leva sul nodo delle idee estetiche, quindi attraverso strumenti concettuali interni al pensiero di Kant. Solo a conclusione di tutto ciò si può verificare la tenuta teoretica di questo avanzamento e accertare

quali prospettive in termini più generali, al di là degli effettivi risultati relativi al tema della bellezza, vengano dischiuse da Hölderlin in preparazione di quello che, poco tempo dopo a Jena, si presenta come la sua concezione filosofica vera e propria.

Lo sguardo sulle prospettive teoriche, che si dischiudono a partire dal pensiero hölderliniano della bellezza, costituisce l'oggetto tematico delle sezioni successive, nonché l'obiettivo più rilevante di tutta l'analisi qui condotta. Come più volte sottolineato, la riflessione estetica di Hölderlin è da comprendere non soltanto alla luce dei risultati concreti, ma anche e soprattutto valorizzando l'intreccio di idee feconde e istanze teoretiche che la ispirano. Quest'ultimo aspetto mostra la direzione e la mira della speculazione filosofica di Hölderlin, al di là della provvisorietà della sua effettiva produzione teoretica.

Il nucleo della teoria di Hölderlin, secondo cui nella bellezza ci appare un riflesso del sovrasensibile, deve trovare una giusta collocazione rispetto alle linee di confine della filosofia kantiana¹⁷², affinché divenga chiaro fino a che punto egli mantenga una compatibilità con i capisaldi del criticismo e dove questa, invece, venga posta in discussione. Prima di attuare la comparazione, è però necessario precisare cosa si intende con "linea di confine kantiana", perché è un'espressione che può prestarsi a interpretazioni diverse e quindi, a seconda del senso che le si attribuisce, condizionare l'intera indagine. Una sua netta determinazione ha come effetto non solo quello di chiarire quali sono i termini su cui si gioca il rapporto di Hölderlin con la filosofia kantiana, ma anche quello di predisporre il contesto della distanza che lo differenzia dall'approccio di Schiller a Kant.

Il significato da attribuire a "linea di confine" si desume alla luce di tutta la ricostruzione svolta sin qui e nel momento in cui si considera attentamente ciò che è stato più volte ribadito, e cioè che l'intera riflessione estetica è strutturata da

¹⁷² Nel dare descrizione delle linee di confine del sistema kantiano si è reinterpretato alla luce di una diversa prospettiva di comprensione il quadro concettuale che Henrich configura per stabilire quale sia la delimitazione, tra quelle che egli identifica nel pensiero critico, che diviene oggetto di attenzione e di trasgressione da parte di Hölderlin. Cfr. HENRICH D. *Der Grund im Bewusstsein*, Stuttgart, 1992.

Hölderlin consapevolmente sull'imprescindibilità dell'impostazione kantiana. Per questo, è molto più che solo verosimile l'ipotesi che egli, nel formulare le proprie idee, abbia, come presupposto essenziale, una percezione distinta dei punti in cui si situa il discrimine tra ciò è conforme a quella stessa impostazione e ciò che, invece, non lo è. Quindi con "linea di confine" Hölderlin deve avere in mente proprio l'orizzonte interno della filosofia di Kant, intesa eminentemente come critica della ragione, ovvero quel margine che, non solo la identifica come tale, distinguendola da ciò che le è estraneo, ma che costituisce anche la soglia esposta a quella negligenza perniciosa e tenace del pensiero dogmatico, rispetto alla quale la ragione deve rimanere costantemente vigile. Le linee di confine sono una parte imprescindibile del sistema stesso e non possono venire meno senza con ciò comprometterlo. Esse sono allora i crinali strategici che mantengono in equilibrio l'intera struttura critica e sono presidiati da ciò che Kant definisce *Grenzbegriff*: il concetto di noumeno e quello di intuizione intellettuale. Sulla scorta di questa determinazione di significato, si evince che le linee di confine dell'impostazione trascendentale kantiana sono sostanzialmente due: la prima distingue il conoscere dal pensare, la seconda il carattere ricettivo dell'animo da quello spontaneo.

La convinzione, che quella presentata sia l'interpretazione più corretta per l'espressione hölderliniana "linea di confine kantiana", non è solo legittimata dalla motivazione addotta prima, in considerazione dell'equilibrio interno all'impianto critico, ma è anche confermata dal riscontro della piena coerenza che il significato formulato possiede in relazione all'ambito in cui Hölderlin programmaticamente prospetta il passo da compiere oltre Kant, ovvero l'ambito estetico. Questo vuol dire, in altri termini, che le due linee di confine individuate, oltre ad avere il valore che è stato loro già attribuito in rapporto all'impostazione generale della filosofia kantiana, in quanto critica della ragione, hanno un'importanza essenziale ulteriore se osservate nel contesto della riflessione della *Critica del Giudizio*, una di esse poi, in particolare, in riferimento alla teoria delle idee estetiche. Il rilievo maggiore che esse acquisiscono si può considerare un'accentuazione del loro carattere specifico di margini posti a difesa e resistenza dell'impostazione trascendentale rispetto alla

forza di infiltrazione del pensiero dogmatico. Una tale accentuazione è il risultato dell'attribuzione di una certa forma di elasticità alle due linee di confine, tale per cui esse si ampliano in senso, per così dire, dimensionale e vengono a configurarsi come zone di mediazione o anche di modulata fusione degli elementi, che pure continuano a tenere separati. Nella terza critica kantiana, infatti, la linea di confine tra conoscere e pensare diventa quello spazio fondamentale in cui Kant colloca la dimensione riflettente della facoltà di giudizio e l'ambito che le corrisponde della validità e della necessità soggettiva. Mentre d'altra parte, la linea di confine, che distingue e coordina insieme, secondo regole a priori, le due condizioni originarie della predisposizione dell'animo umano alla conoscenza, risulta suscettibile di una variazione, come per un ampliamento della sua tenuta interna, nella misura in cui, all'interno del discorso sull'arte del genio, viene riconosciuta all'immaginazione la capacità di produrre delle rappresentazioni che danno molto da pensare¹⁷³, ossia le idee estetiche.

Se si tiene conto di tutti gli aspetti che confluiscono nella determinazione del significato di "linea di confine kantiana", per come Hölderlin ha concepito e usato questa espressione, in relazione a un'iniziativa di avanzamento da compiere rispetto alla teoria estetica di Kant attraverso la stesura di un proprio saggio sulle idee estetiche, allora diventa comprensibile e persuasiva l'ipotesi interpretativa, che si intende avanzare, secondo cui l'intera riflessione hölderliniana sulla bellezza si posiziona fin dall'inizio su entrambe le linee di confine e provi a forzarne una. Più esattamente, si vuole sostenere che le linee di confine identificate siano sotto due punti di vista il fondamento teorico di massima sul quale Hölderlin formula la sua tesi sul senso nascosto della bellezza. Da un lato, infatti, egli elabora una concezione estetica collocandosi e basandosi sullo spazio teorico che è appunto quello dischiuso per effetto dell'estensione dimensionale di cui le linee si sono rese suscettibili con l'insorgere dell'impostazione problematica specifica della terza critica kantiana. Dall'altro lato, nel dare forma e contenuto a una propria

¹⁷³ Cfr. *KdU*, § 49, p. 314, [p. 138].

teoria del bello, Hölderlin mantiene fermo il presupposto critico che entrambe le linee kantiane costituiscono, in quanto primariamente esse vengono a coincidere con i confini strutturali dell'impostazione trascendentale come tale. Alla luce di questo, quale premessa della riflessione hölderliniana, il passo da compiere oltre Kant è da comprendere non come qualcosa che entra in conflitto con una delle due linee di confine, mettendone in crisi la sua funzione di margine identificativo del sistema critico, ma, invece, come qualcosa che si pone innanzi quale variazione o eccedenza di una linea di confine nella sua accezione di spazio dimensionale di mediazione tra gli elementi che pur separa. Che di questo, in effetti, si tratti, viene chiarito dall'argomentazione, scandita come già detto in due momenti, che mette a tema il confronto tra la tesi di Hölderlin e la teoria di Kant, dove il primo momento ha ad oggetto le linee di confine in quanto orizzonti del criticismo, mentre il secondo le stesse linee come quello spazio della dimensione riflettente della facoltà di giudizio nel quale trova il suo luogo proprio la dottrina kantiana delle idee estetiche, ossia ciò che si preso in considerazione come il vertice della teoria di Kant sulla bellezza¹⁷⁴.

Con questa puntualizzazione del significato con cui intendere in maniera appropriata "linea di confine", dovrebbe anche risultare chiaro, di conseguenza, cosa della teoria kantiana, per il fatto stesso di non costituire una demarcazione nel senso che è stato determinato, non debba essere incluso nel confronto con la tesi hölderliniana sulla bellezza. Il sistema kantiano è contrassegnato da più di una dicotomia, ma non tutte sono leggibili per mezzo dell'attribuzione di un margine, a separazione dei due elementi coinvolti, che abbia il significato indicato prima per "linea di confine". Tra queste figurano la partizione fondamentale tra filosofia teoretica e filosofia pratica, da cui discende per altro quella altrettanto importante tra natura e libertà, e la partizione, rilevante per l'analisi in corso, tra estetica ed etica. Le dicotomie appena citate sono tuttavia interessate, più o meno da vicino,

¹⁷⁴ Si fa riferimento alla tesi kantiana che ha guidato le argomentazioni precedenti secondo la quale «la bellezza è espressione delle idee estetiche». Cfr. *KdU*, § 51, p. 320, [p.144].

dalle linee di confine, a volte si può notare persino una parziale sovrapposizione, ma permane una differenza sostanziale che vale la pena di sottolineare, anche proprio in ragione dell'esame della tesi di Hölderlin, dal momento che questa tesi entra in contatto sia con le une, sia con le altre, anche se evidentemente per quanto già detto in modo molto diverso. In sintesi, le linee di confine sono da ritenersi il risultato dello sforzo di decostruzione messo in atto dall'impresa critica di Kant, mentre le commisure delle polarità peculiari del sistema sono materia essenziale di quanto la critica della ragione ha edificato.

Ora l'esclusione di questi stessi binomi, connotati da una polarità e da una specifica soglia interna di differenziazione, dal contesto dell'indagine con cui si sta determinando il contenuto della proposta estetica di Hölderlin, contestualmente alla sua interpretazione come passo compiuto oltre un certo confine kantiano, non solo è significativa in relazione all'accertamento di quali siano le motivazioni teoriche che realmente ispirano lo sforzo hölderliniano di portarsi oltre Kant, ma lo è anche per la completa determinazione della differenza rispetto all'analoga impresa schilleriana.

La riflessione estetica di Schiller deriva in modo coerente, e si mantiene dipendente, dall'approccio antropologico con cui egli guarda al pensiero kantiano e ne guadagna una propria comprensione. Poiché l'interesse principale di Schiller rispetto alla filosofia critica riguarda la modalità di composizione dell'intero della natura umana che essa prospetta, i punti su cui egli concentra la propria attenzione sono l'articolazione delle connessioni interne al sistema delle facoltà dell'animo e la relazione di contiguità che sussiste tra gli ambiti in ciascuna facoltà ha la sua applicazione specifica. Allora il bisogno di unità che Schiller ravvisa nell'impianto teorico kantiano e che sta ad indicare per lui una mancanza a cui è necessario e doveroso porre rimedio, si riferisce alla congiunzione che tiene insieme, a suo parere in modo non pienamente soddisfacente e appropriato, il carattere sensibile e il carattere razionale, fundamentalmente morale dell'uomo, o in altri termini, la natura fenomenica e quella noumenica dell'uomo. Per quanto possa trattarsi di una ricognizione solo sintetica, da ciò si può comunque

desumere che, cercando per Schiller quale sia la “linea di confine kantiana” da superare, questa stessa linea non corrisponda a una delimitazione nel significato che Hölderlin attribuisce alla medesima espressione, anzi, per la precisione, avrebbe proprio quel significato che prima si è escluso possa essere quello inteso da Hölderlin.

Il motivo guida che ispira le riflessioni schilleriane di carattere filosofico è l'intenzione esplicita di ricomporre, e in questo senso di superare, la distinzione kantiana di teoretico e pratico per come essa struttura e condiziona in profondità la natura dell'uomo, la cui unità, ritenuta nel pensiero di Kant debole e imperfetta, va, invece, resa salda ed effettiva. Questo compito in relazione alla concezione dell'uomo costituisce la mira vera e propria dell'impegno concettuale di Schiller nei confronti della filosofia critica in generale e, alla luce della prospettiva che rende visibile questa tensione e il suo obiettivo, si chiarisce cosa sia e dove si collochi per lui la soglia kantiana da oltrepassare. Si tratta della distinzione interna alla natura dell'uomo con cui Kant mantiene separati l'uno dall'altro il carattere sensibile, finito e condizionato che fa l'uomo una parte indiscussa del mondo fenomenico e il carattere razionale, pratico e incondizionato che invece lo destina al mondo noumenico e soprasensibile. In termini propriamente schilleriani, deve essere sanata nell'uomo la contrapposizione interna tra le sue parti: la natura e il soggetto, o meglio, la personalità morale. Sulla base del contesto antropologico di riferimento, Schiller individua la dimensione estetica come il luogo deputato a predisporre e a promuovere, se non proprio a realizzare in modo compiuto, la composizione in unità dell'essenza dell'uomo. In relazione alla corrispondenza, che si riscontra al fondo della lettura schilleriana di Kant, tra la partizioni delle facoltà dell'animo e la suddivisione dei loro rispettivi ambiti di applicazione, la demarcazione che per Schiller è da ridiscutere è quella tra estetica ed etica¹⁷⁵.

¹⁷⁵ Nella riflessione filosofica di Schiller il rapporto tra estetica ed etica rimane segnato da una difficoltà intrinseca, perché, malgrado diversi tentativi di dare stabilità alla propria concezione, si verifica nelle argomentazioni schilleriane una continua oscillazione tra questi due ambiti senza una reale fusione, o una graduale progressione e neppure senza una chiara attribuzione di competenze.

3. *Impostazione e obiettivi del confronto con le linee di confine kantiane*

Il confronto della tesi di Hölderlin sulla bellezza con le linee di confine kantiane prima identificate non soltanto è coerente con la spiegazione, che qui si intende produrre, del proposito hölderliniano di spingersi in un certo modo oltre la posizione di Kant, ma assolve anche il compito di rimuovere gli eventuali fraintendimenti interpretativi che possono generarsi in ragione della terminologia adottata. Infatti, considerando i vocaboli impiegati da Hölderlin, sembra si possa ricondurre con facilità il suo pensiero a posizioni pre-critiche e, di conseguenza, liquidare sbrigativamente il suo progetto teorico e l'esigenza che lo muove, perché entrambi privi di fondamento. In particolare si tratta di accertare la compatibilità con l'impostazione kantiana dei due elementi cruciali su cui poggia la tesi di Hölderlin, ciascuno attraverso il raffronto con una specifica linea di confine. E precisamente dall'analisi della prima delimitazione, che ha come oggetto il concetto limite di noumeno, risulta soddisfatta la condizione vincolante, per la conformità alla norma kantiana, a partire dalla quale Hölderlin può formulare la sua nozione di soprasensibile. Mentre dall'esame della seconda linea di confine, che tematizza, invece, l'altro concetto limite, quello di intuizione intellettuale, si ottiene conferma del rispetto del requisito essenziale, per l'accordo con l'impostazione kantiana, sul cui sostegno Hölderlin elabora la tesi del darsi del soprasensibile come fenomeno.

Mettere in rapporto la tesi hölderliniana e le due delimitazioni concettuali del criticismo mira a raggiungere innanzitutto tre obiettivi: in primo luogo individuare quale varco Hölderlin cerchi e rispetto a quale linea di confine, in

Su questo punto si rinvia a HENRICH D., *Der Begriff der Schönheit in Schillers Ästhetik*, in «Zeitschrift für philosophische Forschung» 11, 1957, pp. 527-547 e a HENRICH D., *Schillers Denken im Spannungsfeld der Jenaer Konstellation*, in *Friedrich Schiller, Dichter, Denker Vor- und Gegenbild*, hrsg. J. Bürger, Göttingen, 2007, pp.116-135, FRANK M., *Auswege aus dem deutschen Idealismus*, Frankfurt a.M., 2007, pp. 194-217.

seconda istanza stabilire il punto di rottura contenuto nella sua proposta, e infine accertare come venga mantenuto in tutto questo una compatibilità di base con l'impostazione trascendentale. Dal momento che però, come si è anticipato, questo confronto serve anche sostanzialmente ad escludere ciò che non partecipa delle motivazioni teoretiche di Hölderlin, esso rende disponibili da questo punto di vista gli argomenti decisivi per spiegare nel dettaglio gli aspetti che fanno la differenza con la posizione di Schiller riguardo l'estetica kantiana. Una posizione teorica, quella schilleriana che, a confronto con la tesi di Hölderlin, si dimostra molto distante e conflittuale rispetto ai cardini fondamentali della dottrina del bello di Kant, e cioè la natura soggettiva e sensibile dell'esperienza estetica, tanto da configurarsi, in rapporto ad essi, come una complessa manovra di effrazione. Lo scopo di Schiller è, in sintesi, tanto il ritrovamento di un concetto oggettivo della bellezza, quanto anche la sua deduzione dalla ragione. E questo significa che, in relazione alle due linee di confine kantiane identificate, si può provare come e perché Schiller, al contrario di Hölderlin, si trovi a infrangerle entrambe.

Per quanto subiscano variazioni e vengano modulati in relazione al tema fatto oggetto di indagine nei numerosi scritti di carattere estetico, la ricerca del concetto oggettivo della bellezza e l'intenzione di produrre per tale concetto una deduzione razionale si dimostrano degli elementi costanti nella riflessione di Schiller. La tesi principale a cui questi elementi danno origine nella concezione estetica di Schiller è quella sintetizzata nella formula «*Schönheit also ist nichts anders als Freiheit in der Erscheinung*»¹⁷⁶. Si tratta di una tesi che subisce delle modifiche e delle rielaborazioni lungo l'evoluzione del pensiero di Schiller sulla bellezza, soprattutto in ragione della continua rideterminazione del significato di libertà, ma di cui rimane tuttavia immutato il nucleo teoretico relativo al nesso tra bellezza e carattere pratico dell'uomo. Gli elementi su menzionati appaiono per la prima volta come i punti centrali del progetto di revisione dell'estetica di Kant in senso oggettivistico nel testo *Kalliasbriefe* e li si riscontra anche all'interno della

¹⁷⁶ *SSW*, p. 400, [p. 58].

prospettiva sulla bellezza proposta nelle lezioni di estetica a Jena¹⁷⁷. La questione estetica impostata in questo modo permane poi come lo sfondo imprescindibile di *Su grazia e dignità* ma, allo stesso tempo, anche come il nucleo più vago di tutto lo scritto. Non è infatti facile rintracciare i nessi teorici che legano la dimensione della riflessione antropologica alla base estetica, radicata nel confronto con Kant, e questa difficoltà comporta di conseguenza la constatazione di una mancanza di saldezza che riguarda le premesse stesse dell'argomentazione di carattere morale.

Per determinare come la teoria di Hölderlin sulla bellezza interagisca con i cardini identificativi della *pars destruens* de sistema trascendentale si ritiene efficace l'impiego della nozione kantiana di sovrasensibile nella funzione di concetto guida con cui orientare l'indagine. Ciò risulta valido per due ordini di motivi, il primo interno al pensiero kantiano, il secondo, invece, inerente al confronto che si deve attuare tra la proposta di Hölderlin e la posizione teorica di Kant. Infatti, da un lato, la definizione di sovrasensibile¹⁷⁸ e quella dell'ambito che lo concerne sono i termini rispetto a cui vengono tracciate le linee di confine del sistema critico, dall'altro la nozione di sovrasensibile rappresenta l'elemento determinante per descrivere il tentativo di oltrepasamento di Kant da parte di Hölderlin e anche per appurare quanto possa dirsi riuscito.

¹⁷⁷ *Ibidem*, pp. 1105-1041, in particolare pp. 1035-1041.

¹⁷⁸ Non è intenzione di quest'analisi dare conto, né tanto meno fornire una qualche prospettiva interpretativa, della complicata questione che riguarda il riscontro e la coordinazione di tutte le sfumature di significato e di valenza teorica che la nozione di sovrasensibile assume all'interno della produzione critica di Kant, soprattutto in considerazione del ruolo fondamentale che svolge nella risoluzione dell'antinomia di ciascuna delle facoltà conoscitive superiori: intelletto, facoltà di giudizio e ragione. Il concetto di sovrasensibile è preso in senso generale, secondo i due significati principali prima ricordati, ovvero sia da un lato negativamente come concetto limite, noumeno, e dall'altro positivamente come concetto indeterminato della ragione, fondamento intelligibile. È usato qui soltanto in modo funzionale, come coordinata di massima con cui far reagire tra loro la tesi hölderliniana e il terreno kantiano in cui la medesima tesi affonda le sue radici.

4. *La distinzione tra conoscere e pensare: la prima linea di confine*

La prima linea di confine del criticismo da considerare è quella tra ciò che si può conoscere e ciò che si può soltanto pensare, ossia la delimitazione tra l'ambito dell'esperienza, quindi il mondo dei fenomeni, e quanto è svincolato da qualsiasi legame con il dato empirico e si pone, al contrario, al di fuori e oltre l'esperienza: il campo del sovrasensibile¹⁷⁹. Questa distinzione coincide con quella che separa conoscenza oggettiva e pensieri che non possono avanzare alcuna pretesa di oggettività, salvo poi risolversi nell'illusione dialettica. Ora rispetto alla nozione guida e in relazione a questa linea di confine kantiana, con la quale si stabilisce cosa sono conoscenza e realtà oggettiva, si evince che del sovrasensibile è impossibile una conoscenza oggettiva e che il suo statuto di realtà è quello di ente di ragione: di un concetto vuoto a cui non corrisponde nell'intuizione alcun oggetto¹⁸⁰, alcuno schema della sensibilità¹⁸¹. Il concetto di sovrasensibile, non potendo avere alcuna applicazione sui dati empirici, è del tutto privo di realtà oggettiva ed equivale al concetto limite di noumeno.

Alla luce di queste prime considerazioni, la nozione di sovrasensibile che Hölderlin va formulando all'interno della sua teoria della bellezza in relazione ad un'esperienza estetica di natura soggettiva nel senso kantiano di soggettivo, e cioè basata su un sentimento dell'animo che ha a fondamento principi a priori¹⁸², non trasgredisce, né elude in alcun punto la demarcazione kantiana tra conoscere e pensare. Per Hölderlin, quindi, l'auspicato passo oltre Kant non può certo consistere nella pretesa di realizzare, nell'esperienza estetica del bello, una forma inedita di conoscenza oggettiva, tale per cui l'oggetto conosciuto debba poter essere il sostrato noumenico, divenuto concettualmente attingibile perché la

¹⁷⁹ Cfr. *KrV*, B XXI.

¹⁸⁰ Cfr. *KrV*, B 348.

¹⁸¹ Cfr. *KrV*, p. 674

¹⁸² Cfr. *KdU*, § 29 [p. 94].

bellezza costituirebbe nel mondo sensibile un fenomeno di eccezione. In primo luogo, questo significa che l'esigenza hölderliniana di una certa variazione teorica da apportare alla dottrina estetica kantiana non coinvolge affatto e in alcun modo il ridimensionamento critico delle pretese conoscitive della ragione pura. Infatti il tentativo di Hölderlin di delineare nello spazio dell'esperienza della bellezza una propria versione del rapporto tra il soggetto trascendentale e il sovrasensibile è messo in atto proprio sulla base e in forza della tesi kantiana, da lui pienamente condivisa, dell'impossibilità di realizzare qualsiasi accesso conoscitivo all'ambito noumenico. A tale riguardo, egli, da un lato, tiene conto degli argomenti kantiani con cui si contesta l'uso trascendente dei concetti della ragione e, di conseguenza, si stabilisce il limite invalicabile dell'orizzonte conoscitivo valido per l'intelletto umano, data la sua natura discorsiva; dall'altro, egli ha ben in chiaro la posizione teorica di Kant rispetto alla questione dell'intuizione intellettuale e anche come la totale negazione di un'ipotesi del genere sia, dal punto di vista della costituzione generale delle facoltà dell'uomo, un'ulteriore conferma dell'impossibilità di avere accesso conoscitivo al soprasensibile¹⁸³.

In secondo luogo l'aver escluso l'ipotesi che per Hölderlin possa trattarsi dell'esigenza di forzare la delimitazione tra conoscere e pensare, vuol dire anche che egli non ha alcun interesse per una fondazione oggettiva del fenomeno della bellezza e quindi non condivide l'ambizione, mai dismessa, di Schiller di produrre una deduzione del concetto oggettivo della bellezza. Hölderlin è infatti del tutto estraneo all'idea di fondo del progetto schilleriano di revisione dell'impostazione soggettiva dell'estetica kantiana per correggere un difetto di insufficienza dato dal carattere restrittivo, e non ritiene in alcun modo che l'eccezionalità dell'esperienza della bellezza consista nel coglimento da parte della ragione, in quanto facoltà conoscitiva superiore di una presunta qualità oggettiva propria della cosa bella.

¹⁸³ La questione dell'intuizione intellettuale viene ripresa in seguito nell'esame della seconda linea di confine e da un diverso punto di vista. Qui è stata introdotta solo per ribadire che l'accesso conoscitivo al soprasensibile è del tutto impossibile.

Nel fare esperienza del bello il soggetto trascendentale per Hölderlin non si procura dunque alcun sapere concettuale del soprasensibile, né viene coinvolto in generale in alcun procedimento finalizzato alla conoscenza, acquisisce invece relativamente al soprasensibile una certezza non suscettibile di dimostrazioni e di prove che è occasionata dal sentimento trascendentale della bellezza¹⁸⁴ ed è legata alla coscienza di tipo estetico, e cioè quella che secondo Kant è basata sul senso interno e la sensazione¹⁸⁵. L'esemplarità dell'esperienza della bellezza va ricercata proprio nella certezza che vi è congiunta e nel contenuto di un sapere soggettivo che solo in questo modo diventa disponibile.

Per quanto riguarda la connessione tra l'esperienza estetica e la certezza, quale modalità del tener per vero su fondamenti soggettivi, è verosimile l'ipotesi che Hölderlin, prendendo come punto di partenza la prospettiva teorica kantiana, soggettiva e insieme a priori, la quale legittima l'esperienza estetica sulla base del principio della facoltà di giudizio in generale, possa aver individuato un supporto teorico adeguato nell'argomento di Kant secondo cui «nel giudizio di gusto, senza dubbio, è contenuta una relazione più estesa della rappresentazione dell'oggetto (e in pari tempo del soggetto), sulla quale noi fondiamo un'estensione di questa specie di giudizi, come necessari per ciascuno, un'estensione a cui perciò sta necessariamente a fondamento un qualche concetto; [...] un concetto siffatto non è altro che il puro concetto razionale del soprasensibile, che sta a fondamento dell'oggetto (ed anche del soggetto giudicante) in quanto oggetto sensibile, e quindi fenomeno»¹⁸⁶. A partire da una simile congettura più che plausibile per la conoscenza che Hölderlin dimostra di avere della terza critica, si vuole sostenere, in una considerazione più ampia, che egli sia interessato a formulare un certo pensiero sulla certezza in relazione all'esperienza della bellezza e che, a tale scopo, molto probabilmente possa aver ravvisato un valido sostegno in alcuni argomenti kantiani, e non solo interni alla terza critica. In altre parole, Hölderlin, in totale

¹⁸⁴ Cfr. *KdU*, §??

¹⁸⁵ Cfr. *KdU*, § 9

¹⁸⁶ *KdU*, § 57, [p. 61].

coerenza con l'assunzione preliminare della prospettiva trascendentale e con la relativa comprensione dell'esperienza estetica nei termini del sistema critico, per prima cosa, si appropria di alcuni riferimenti teorici di chiaro stampo kantiano e poi, sulla base di quei medesimi riferimenti, cerca di rielaborare, o forse si ritrova a farlo, la questione della certezza all'interno dello schema concettuale che va costruendo per spiegare l'esperienza del bello. E le coordinate kantiane su cui la riflessione hölderliniana si sostiene sono sostanzialmente due, da un lato, i tratti che contraddistinguono la facolt  della ragione, vale a dire: il bisogno che le   peculiare «quale fondamento soggettivo di presupporre e di ammettere qualcosa che essa non pu  pretendere di sapere in base a fondamenti oggettivi»¹⁸⁷, la funzione regolativa dei suoi principi e la necessit  dell'accordo con se stessa, e poi, dall'altro, i fattori per cui alla dimensione riflettente della facolt  di giudizio spetta una necessit  soggettiva basata sull'idea di un «senso comune»¹⁸⁸, cio  su «una regola universale che per  non si pu  addurre»¹⁸⁹.

Si tratta di ci  che Kant definisce «il diritto del bisogno della ragione»¹⁹⁰, «il diritto di orientarsi nel pensiero – nello spazio smisurato del soprasensibile per noi avvolto da tenebre profonde – unicamente in virt  del suo bisogno». Allo stadio attuale dell'analisi della concezione filosofica hölderliniana non ha ancora un ruolo importante la precisazione kantiana circa la «duplice prospettiva»¹⁹¹ con cui   possibile vedere il bisogno della ragione, ovvero «in primo luogo nel suo uso teoretico, in secondo luogo nel suo uso pratico»¹⁹², perch  ci  che qui deve essere sottolineato   per il momento solo il fatto che il bisogno della ragione   all'origine di una particolarissima modalit  di sapere.   una modalit  tale che coincide con il presupporre qualcosa che non si pu  sottoporre a dimostrazione. Presupporre non significa per  conoscere questo qualcosa, ma d'altro canto neppure produrre

¹⁸⁷ AA, Kant, *Che cosa significa orientarsi nel pensiero*, [p. 51].

¹⁸⁸ Cfr. *KdU*, § 18- §22 [pp. 66-69].

¹⁸⁹ *Ivi*, [p. 66].

¹⁹⁰ AA, Kant, *Che cosa significa orientarsi nel pensiero*, [p. 51].

¹⁹¹ *Ivi*.

¹⁹² *Ivi*.

soltanto fantasticherie. Ai fini dello sviluppo dell'interpretazione della concezione filosofica hölderliniana, è di grande rilievo aver identificato nello statuto kantiano della facoltà della ragione il riferimento basilare per un concetto che si rivelerà essenziale per Hölderlin, quello appunto del presupporre da parte del soggetto.

Dal punto di vista della linea di confine kantiana che separa il conoscere dal pensare, l'oggettività da ciò che non lo è, la concezione estetica di Hölderlin si colloca sul limite, esattamente su quello stesso spazio che Kant destina all'ambito della validità soggettiva a priori, la quale riguarda sia l'uso regolativo dei concetti della ragione, che le condizioni dell'uso della facoltà di giudizio in generale. Lo schema della teoria estetica hölderliniana e, in particolare, il punto che riguarda la certezza che l'esperienza della bellezza porta con sé, si appoggia sull'intersezione di alcuni dei paradigmi concettuali con i quali Kant sviluppa in contesti diversi il tema del fondamento soggettivo. Alla base di quanto Hölderlin cerca di elaborare in relazione alla certezza, si può ravvisare il tentativo di mettere insieme, in un modo che si vuole provare a chiarire nel corso dell'analisi, due nuclei teorici del pensiero kantiano. Il primo di essi corrisponde a ciò che costituisce il versante soggettivo dell'esperienza in generale e che include la considerazione dell'effetto sentimentale sul soggetto, dovuto all'affezione di alcunché¹⁹³, e cioè il fulcro della struttura della coscienza estetica di sé, e anche la considerazione delle condizioni soggettive dell'uso della facoltà di giudizio, ossia della disposizione a priori «delle facoltà conoscitive rispetto ad una conoscenza in generale»¹⁹⁴. Il secondo nucleo ruota, invece, intorno al valore regolativo dei principi della ragione, nel quale trovano compatibilità e proficuo accordo la tendenza naturale e i limiti della ragione, con conseguenze di grande portata teorica per ciò che concerne il concetto di necessità soggettiva¹⁹⁵. La combinazione di questi due nuclei teorici è anche ciò che propriamente sta al fondo della stessa teoria estetica di Kant in quel punto decisivo, rappresentato dall'argomento per risolvere l'antinomia del gusto

¹⁹³ Cfr. *KdU*, § 1 [p. 35].

¹⁹⁴ *KdU*, § 21 [p. 68].

¹⁹⁵ Cfr. *KrV*, Appendice alla dialettica trascendentale

che è stato riportato prima, in cui il discorso sul principio della finalità soggettiva della facoltà di giudizio si salda con quello della necessità soggettiva di porre, nel senso di presupporre, a fondamento del giudizio di gusto il concetto razionale del soprasensibile. Si tratta, allora, di capire se ci siano effettivamente gli estremi che indichino una variazione concettuale prodotta, o solo intenzionata, da Hölderlin rispetto a questo nodo della teoria kantiana che costituisce poi il fulcro della tesi dell'idealismo della finalità.

E' opportuno ribadire che il confronto con le linee di confine ha qui lo scopo di sgombrare il campo da eventuali fraintendimenti circa la prospettiva generale in cui si colloca il pensiero di Hölderlin e di accertare la sua compatibilità con l'impostazione trascendentale, fino al punto in cui si produce poi slancio del passo oltre Kant. Quindi l'analisi e l'interpretazione del contenuto vero e proprio della teoria hölderliniana sono svolte in un secondo momento e tra gli elementi che si devono esaminare figura anche il tema della certezza, rispetto al quale, nel presente contesto, si sono solo forniti i riferimenti interni al sistema kantiano che risultano di rilievo per Hölderlin.

5. La distinzione tra sensibilità e spontaneità: la seconda linea di confine

L'altra linea di confine del sistema kantiano, rispetto alla quale si deve verificare come si collochi la tesi di Hölderlin sulla bellezza, riguarda da vicino la costituzione della soggettività trascendentale e precisamente si tratta di quella che separa le due fonti fondamentali dell'animo da cui la conoscenza trae la propria origine¹⁹⁶, ossia la sensibilità, in quanto «capacità di ricevere rappresentazioni»¹⁹⁷ e l'intelletto, con cui si designa, usando il termine qui in un senso ampio, «la facoltà

¹⁹⁶ Cfr. *KrV*, B 74-76, *Idea di una logica in generale*

¹⁹⁷ Cfr. *Ivi*, B 33, *Estetica trascendentale* § 1

di produrre spontaneamente rappresentazioni»¹⁹⁸. Con questa cruciale distinzione, che corrisponde tra l'altro a uno degli elementi teoretici più innovativi e carichi di conseguenze della filosofia critica, si assegna ad entrambe le facoltà uno statuto trascendentale autonomo con competenze specifiche, per cui allora attraverso la sensibilità gli oggetti sono dati, mentre per mezzo dell'intelletto sono pensati¹⁹⁹. L'eterogeneità delle due fonti comporta la complessità della loro pur necessaria cooperazione, la quale si realizza in virtù di un termine medio, e cioè lo schema trascendentale, nella relazione a priori tra intuizioni e concetti su cui, senza che la differenza tra di essi venga mai meno, si struttura la possibilità della conoscenza in generale²⁰⁰. L'impostazione di questa difformità assiomatica delle condizioni indispensabili, affinché si dia in maniera critica la possibilità della conoscenza oggettiva in generale, porta inevitabilmente con sé la questione del passaggio tra elementi del tutto differenti e quindi la conseguente elaborazione da parte di Kant della dottrina dello schematismo trascendentale che ha il suo centro nella nozione chiave di *Darstellung*. Il confine tra la sensibilità e l'intelletto stabilisce inoltre che non è possibile uno scambio delle loro funzioni: l'intelletto non può intuire nulla e la sensibilità, dal canto suo, non può pensare nulla²⁰¹, né è possibile alcuna inversione dei caratteri distintivi delle loro rispettive rappresentazioni quali loro specifici oggetti, per cui sensibile è sempre qualcosa di dato, mentre intellettuale è in ogni caso il prodotto di un operare, di un'attività. Kant esclude per l'intelletto umano la possibilità di intuire e formula l'ipotesi di un *intellectus archetypus* soltanto come idea limite priva di contraddizione e con funzione esplicativa a contrasto, in negativo cioè rispetto all'*intellectus ectypus*²⁰².

¹⁹⁸ Cfr. *Ivi*, B 75

¹⁹⁹ Cfr. *Ivi*, sia parti dell'Estetica §1 che dell'introduzione alla Logica trascendentale.

²⁰⁰ Cfr. *Ivi*, B 75 «Nessuna di queste ... I pensieri senza contenuto sono vuoti, le intuizioni senza concetto sono cieche».

²⁰¹ Cfr. *Ivi*, B75-76. L'impossibilità di uno scambio di funzioni tra le due facoltà costituisce di fatto il nucleo dell'argomento decisivo che demolisce la tesi della capacità dell'intuizione intellettuale da parte dell'animo umano.

²⁰² Cfr. *KdU*, § 77, (tr. it. p. 227)

Per quanto riguarda la nozione generale di sovrasensibile, adottata come coordinata di orientamento, le considerazioni che emergono in relazione a questa seconda demarcazione kantiana, con cui viene fissata la differenza che intercorre tra sensibile ed intellettuale, sulla base della derivazione e del legame rispetto alle facoltà rappresentative, ricettiva o spontanea, e, allo stesso tempo, viene sollevato il problema della loro mediazione a priori, precisano che la rappresentazione del sovrasensibile è di natura intellettuale, ovvero è il prodotto di un'operazione della spontaneità e non un'intuizione, e inducono poi a riflettere sulla plausibilità, ed eventualmente sulla modalità, di un riferimento tra questa rappresentazione e l'ambito del sensibile attraverso una forma di esibizione. La collocazione della rappresentazione del sovrasensibile nel contesto intellettuale, inteso qui in senso ampio come spontaneamente produttivo, in base alla sua provenienza completa il quadro di definizione generale di questa nozione, integrando l'accertamento dello statuto di realtà, che a rigore le spetta, con la riflessione trascendentale circa la sua appartenenza alle facoltà conoscitive superiori, che prelude alla determinazione della sua origine e della sua funzione.

Dunque riassumendo, il concetto di sovrasensibile è vuoto, il che significa privo di corrispondenza con un oggetto nell'intuizione, ed è assimilabile quindi al concetto problematico e limite di noumeno. Cercandone l'origine, la si individua nella spontaneità della ragione e in relazione a condizioni specifiche, in base alle quali lo stesso concetto viene connotato in modo ulteriore. La ragione ricorre al concetto di sovrasensibile quando è nella necessità di dover dirimere l'antinomia specifica di ciascuna delle tre facoltà conoscitive superiori²⁰³ e lo pensa come il concetto indeterminato di un fondamento trascendentale inconoscibile. Proprio questa idea razionale del sovrasensibile in generale è la risoluzione di ognuna delle tre antinomie²⁰⁴, e per la ragione anche l'unico modo per trovare «un accordo con

²⁰³ Cfr. *KdU*, §57, [166-167].

²⁰⁴ Le tre antinomie corrispondenti alle tre facoltà conoscitive superiori sono risolte dalla ragione per mezzo dell'idea razionale del sovrasensibile in generale. In ciascun caso questa idea riceve una specificazione in relazione alla facoltà in cui l'antinomia si è prodotta. Perciò si danno tre diverse

se medesima»²⁰⁵. Per queste sue caratteristiche il concetto di soprasensibile non può entrare affatto a costituire oggettivamente il mondo dell'esperienza, mentre possiede, invece, una funzione regolativa rispetto all'uso delle facoltà conoscitive superiori e quindi una validità solo soggettiva. Questo significa che non ci sono i presupposti per stabilire un nesso a priori tra l'idea razionale del soprasensibile e la sensibilità, dal momento che non c'è alcuna possibilità di esibire nell'intuizione, secondo un adeguato schema trascendentale, un'idea della ragione.

Sostenendo che nel fenomeno della bellezza ci appare, nel senso che si fa incontro all'animo umano, un riflesso del soprasensibile nel sensibile, Hölderlin si distacca dall'ortodossia kantiana relativamente a un aspetto specifico incluso nella delimitazione che distingue di principio le competenze della sensibilità da quelle dell'intelletto. L'entità della trasgressione di questa linea di confine è la misura del passo oltre Kant, un passo ponderato la cui direzione non è sotto alcun punto di vista una forma di retrocessione, neppure inconsapevole o involontaria. Ciò che viene coinvolto nella formulazione di Hölderlin non è affatto l'eterogeneità costitutiva delle fonti dell'animo da cui deriva la possibilità della conoscenza in generale, ovvero la separazione assiomatica tra ricettività e spontaneità che nel soggetto finito è la connotazione di base della sua disposizione alla conoscenza. Perciò non si tratta per lui di teorizzare nell'esperienza estetica della bellezza una soluzione di continuità tra sensibile e sovransensibile che rispecchi una gradualità ininterrotta tra l'empirico e il razionale da percorrere in maniera biunivoca: per un verso, secondo il modello della chiarificazione progressiva fino alla completa distinzione del contenuto confuso di una rappresentazione e, per l'altro, secondo il modello della concretizzazione sensibile e singolare del concetto astratto e universale. Per poter formulare la sua tesi sulla bellezza Hölderlin non ha alcuna esigenza di ricorrere a una concezione epistemologica precritica, né alcun bisogno

accezioni dell'idea di soprasensibile in corrispondenza dell'antinomia dell'intelletto, di quella della facoltà di giudizio e infine di quella della ragione. Cfr. *KdU*, § 57 *ibidem*.

²⁰⁵ *KdU*, § 57, [p. 163]. «... le antinomie ci costringono a guardare al di là del sensibile, e a cercare nel soprasensibile il punto di unione di tutte le nostre facoltà a priori; poiché non resta alcun'altra via d'uscita per mettere la ragione in accordo con se medesima».

di reintrodurre tacitamente l'implicazione dogmatica di logica e ontologia. Egli concepisce, infatti, l'esperienza estetica completamente secondo l'impostazione generale del pensiero critico, e quindi in totale accordo con la costituzione della soggettività trascendentale che Kant incardina sull'irriducibile dualità di nature compresenti, una sensibile e l'altra intellettuale o, in senso più ampio, fenomenica e noumenica²⁰⁶. E l'aderenza preliminare alla prospettiva trascendentale significa anche che Hölderlin concorda di principio con Kant sul luogo e sulla funzione sistematica dell'estetica, o meglio li assume entrambi come la condizione di base per considerazioni eventualmente ulteriori. Il prospetto dell'unità sistematica delle facoltà conoscitive superiori, in cui Kant dispone in posizione intermedia e con un ruolo di mediazione la dimensione riflettente della facoltà di giudizio²⁰⁷, quale contesto deputato per l'esperienza della bellezza, può essere ragionevolmente considerato un presupposto tanto implicito, quanto inalienabile per la riflessione hölderliniana.

Il confronto con questa linea di confine kantiana non verte dunque sulla discutibilità della separazione di sensibilità ed intelletto, ma riguarda piuttosto l'ambito di applicazione che spetta alle idee della ragione sotto l'imprescindibile condizione di tale separazione. Più precisamente, per Hölderlin è in questione la possibilità di pensare e di vedere realizzata nell'esperienza estetica una qualche variazione dell'applicazione delle idee senza che ciò tuttavia rechi pregiudizio in alcun modo alla netta separazione degli elementi che compongono la disposizione dell'animo umano alla conoscenza in generale. Ora va sottolineato che il modo in cui Kant determina lo statuto e la funzione dei concetti razionali discende coerentemente proprio dalla tesi dell'eterogeneità delle fonti della conoscenza, posta a monte di tutta l'impresa critica. Perciò mettere in discussione, anche se solo in parte, la questione delle idee, o cercare di ripensarne alcuni aspetti, coinvolge quello stesso presupposto fondamentale ed implica per questo una sua

²⁰⁶ La dualità è anche quella fenomenico e noumenico, fino anche a quella teoretico e pratico.

²⁰⁷ Cfr. *KdU*, IX, [p. 29].

attenta considerazione, dal momento che non deve assolutamente risultarne compromesso. Ciò significa che l'ipotetica variazione nell'applicazione delle idee razionali non deve avere né come requisito, né come effetto l'annullamento della distinzione di ricettività e spontaneità, non deve cioè, più o meno esplicitamente, basarsi su di esso né causarlo.

Se si tiene conto di questo, si può desumere che il punto da forzare, nelle intenzioni di Hölderlin, sia l'impossibilità di riferire le idee della ragione al mondo fenomenico. Ma provare a rendere plausibile un riferimento del genere comporta una riflessione sullo statuto di realtà delle idee e, di conseguenza, un'eventuale ricaduta su quella linea di confine che nel soggetto trascendentale differenzia ciò che viene ricevuto, la rappresentazione sensibile, da ciò che, invece al contrario, viene spontaneamente prodotto, la rappresentazione intellettuale. Quindi ciò su cui si concentra l'attenzione di Hölderlin è sostanzialmente il rapporto che le idee della ragione hanno con il mondo dei fenomeni, vale a dire in senso più ampio, il rapporto tra la ragione e la sensibilità, perché l'interesse che egli dimostra è quello di poter riscontrare qualcosa come un effetto, non necessariamente pratico, delle idee nel sensibile. E un'ipotesi del genere tocca da vicino la questione kantiana dell'esibizione, precisamente, nel punto che tratta la negazione, per impossibilità costitutiva, di una corrispondenza schematica adeguata tra le idee razionali e le condizioni formali della sensibilità.

Da questa ricognizione sulla seconda linea di confine kantiana, per prima cosa, si evince a partire da quale prospettiva essa venga coinvolta nelle riflessioni di Hölderlin sul tema della bellezza e, poi di seguito, emerge in modo cogente il ruolo centrale che la dottrina kantiana delle idee estetiche viene a rivestire. O più precisamente, dall'esplicitazione della condotta della tesi estetica holderliniana nei confronti di questo secondo margine strutturale dell'impostazione trascendentale si rende evidente che Hölderlin non solo non è interessato, e neppure costretto ai fini di quanto intende formulare, a rimuoverlo o a violarlo, ma che, al contrario, lo assume come presupposto nella misura in cui egli con la sua concezione si basa proprio sullo spazio teorico che lo stesso margine costituisce, quale contesto di

riferimento per poter pensare una relazione estetica tra idee ed intuizioni. La linea di confine tra ricettività e spontaneità è, al contempo, anche la dimensione della loro mediazione e dunque, in questo senso, lo sfondo sul quale si staglia la teoria che in esso ha la propria condizione di possibilità, e cioè la teoria kantiana delle idee estetiche. Alla luce di tutto ciò si rende comprensibile per quale motivo Hölderlin, nella sua ricerca di una modalità di relazione tra idee ed intuizione che gli consenta di assegnare un certo significato alla bellezza, rimanendo comunque all'interno dell'impostazione soggettiva dell'estetica nell'accezione eminentemente kantiana, possa aver individuato nella teoria delle idee estetiche della terza critica un punto nevralgico con cui confrontarsi. La teoria delle idee estetiche costituisce in effetti una forma concettualmente molto ricca di eccezione all'impossibilità di far corrispondere in modo adeguato le idee alle condizioni a priori della sensibilità e, per questa ragione, essa rappresenta per Hölderlin contemporaneamente tanto l'oggetto principale del suo costante interesse per l'estetica kantiana in generale, quanto anche, e soprattutto, quel plesso teoretico fondamentale rispetto al quale cercare di guadagnare un proprio tratto di originalità filosofica.

L'aver escluso nettamente che il proposito holderliniano di superare Kant equivalga a una forma di annullamento, a cui l'esperienza della bellezza in qualche modo darebbe luogo, della distinzione critica fondamentale tra la sensibilità, quale capacità dell'animo di ricevere rappresentazioni, e la spontaneità, quale facoltà di produrle, chiarisce l'elemento centrale della differenza con il pensiero estetico di Schiller, proprio dove essa sembra più difficile da stabilire. La difficoltà è data dal fatto che entrambi, Schiller e Hölderlin, rivolgono i propri sforzi di rielaborazione della teoria estetica kantiana sul rapporto tra ragione e sensibilità, anche se poi le prospettive di indagine e i propositi di intervento si scoprono molto distanti.

Schiller non interpreta il rapporto di ragione e sensibilità all'interno della dimensione teoretica, per lui esso traduce sostanzialmente il rapporto tra libertà e natura, dovere morale e inclinazione. Tale rapporto sta ad indicare, in altre parole, quella partizione kantiana della natura umana, in un carattere razionale e pratico e in uno sensibile e fenomenico, che per Schiller può e deve essere ricomposta sul

terreno di una teoria estetica, e la teoria a cui qui si fa riferimento è soltanto quella elaborata nel saggio *Su grazia e dignità*. Si tratta di una riflessione in cui, da un lato, rimane attiva la prospettiva oggettivistica inaugurata con i *Kalliasbriefe*, dall'altro, è molto più in primo piano, quale mira specifica delle argomentazioni, il legame tra la bellezza e la moralità. E questo comporta la considerazione del fenomeno della bellezza da due punti di vista. Il primo verte sulla bellezza come fenomeno del mondo naturale; mentre il secondo punto di vista, che poi è l'oggetto tematico principale del saggio, riguarda la bellezza della figura umana, ossia la "grazia", nel suo legame essenziale con la ragione pratica conciliata, o meglio, nel suo essere l'espressione conforme della capacità morale, la quale è da intendersi come l'armonia tra dovere e inclinazione. Ecco che allora Schiller può affermare che allora «la grazia è espressione dell'anima bella»²⁰⁸.

L'armonizzazione dei caratteri razionale e sensibile costituisce per Schiller l'ideale di completezza della natura umana, un ideale tanto etico: l'accordo di dovere e inclinazione, quanto estetico: il legame di bellezza e sublimità. E ciò sulla base di una corrispondenza tra l'ambito etico e la dimensione estetica che Schiller mutua direttamente dall'argomento kantiano, secondo cui «solo l'uomo è capace dell'ideale della bellezza»²⁰⁹ e tale ideale coincide proprio con l'espressione nel sensibile della moralità²¹⁰, e che costituisce il presupposto teorico su cui egli elabora la connessione di grazia e dignità, quale risultato dell'indebolimento della netta divisione di competenze tra l'etica e l'estetica. Tutto il discorso di Schiller dell'ideale di completezza della natura umana come unificazione dei due caratteri razionale e sensibile è soggetto, sotto ciascuno dei diversi punti di vista con cui egli descrive l'accordo armonico degli elementi opposti, a un'ambiguità irrisolvibile. Ciò in ragione del fatto che Schiller non dirime mai definitivamente la questione dell'identificazione dell'ideale dell'umanità e così nel determinarlo oscilla tra l'unità di libertà e natura, l'equilibrio di dovere e inclinazione, e

²⁰⁸ *SW*,

²⁰⁹ *KdU*, §17 (tr. it. p. 63).

²¹⁰ Cfr. *Ivi*, (tr. it. p. 65).

l'incondizionatezza della ragione pratica e dell'imperativo etico, con cui l'interrezza dell'uomo si dà per opposizione delle due parti componenti. Questa mancanza di decisione ha una diretta conseguenza anche sul rapporto tra bello e sublime e su quello di grazia e dignità dove si trova replicata la stessa difficoltà.

Da questa descrizione, per quanto sintetica, si evincono le coordinate generali che caratterizzano il rapporto di Schiller con la filosofia kantiana, per come esso si configura in *Su grazia e dignità*, e che costituiscono sostanzialmente i termini di riferimento preliminari della differenza di prospettiva con Hölderlin. In concomitanza con un approccio antropologico e un interesse per l'unità dell'essenza dell'uomo, Schiller si impegna in una revisione della distinzione kantiana tra estetica ed etica, facendo leva sulla corrispondenza tra i due ambiti che lo stesso Kant teorizza nella terza critica con il discorso sull'ideale della bellezza, quello sull'interesse intellettuale per il bello e anche con l'argomento decisivo sul bello come simbolo del bene.

La legittimazione per pensare la bellezza come l'espressione sensibile dell'ideale etico proviene a Schiller dalla cogenza dello schema concettuale con cui egli intende sciogliere il nodo problematico relativo alla possibilità per l'ideale di manifestarsi nel sensibile, o secondo la formulazione di *Su grazia e dignità*, la possibilità per la ragione, considerata nella sua connotazione pratica, di mettere dentro ai fenomeni le idee e di trattare così in modo sovrasensibile il sensibile²¹¹. Per provare come ciò sia possibile, e soprattutto possa esserlo alternativamente a una spiegazione basata sull'argomento kantiano dell'analogia²¹², Schiller allora concepisce una modalità di conciliazione e di interazione armonica tra ragione e

²¹¹ Cfr. Schiller p.

²¹² Cfr. *KdU*, § 59. Schiller nelle sue considerazioni effettivamente assume come punto di partenza proprio la teoria kantiana della bellezza simbolo della moralità, ma al solo scopo di operare una ridefinizione del concetto stesso di "simbolo", dal momento che prova a pensare tale concetto al di fuori e indipendentemente da tutta l'impostazione soggettiva kantiana e dalla corrispondente dimensione riflettente della facoltà di giudizio. La teoria del simbolo partecipa per Schiller al progetto di elaborazione di una teoria analitica del bello che riesca a spiegare: « quale sia l'idea che la ragione mette nel bello e per quale proprietà oggettiva l'oggetto bello sia atto a servire da simbolo a tale idea». F. Schiller, *Über Anmut und Würde*, p.

sensibilità, tale da porsi e valere come la condizione teoreticamente adeguata in base alla quale poter sostenere che nella ragione «deve stare il motivo per cui essa collega una determinata idea esclusivamente con una certa specie fenomenica delle cose e nell'oggetto deve stare a sua volta il motivo per cui esso evoca esclusivamente questa idea e nessun'altra»²¹³.

La bellezza partecipa di quell'armonizzazione, anzi, per meglio dire, essa è propriamente il luogo stesso in cui si dà la conciliazione, dal momento che per Schiller nella bellezza si verifica un'auto-esibizione della ragione nel sensibile e la bellezza come tale è propriamente questo rendersi da sé oggettivo della ragione²¹⁴. Pertanto l'unificazione tra la ragione e la sensibilità viene realizzata in virtù di un movimento di inclinazione della prima verso la seconda e, allo stesso tempo, come il movimento medesimo, che va inteso come un atto di exteriorizzazione dell'ideale e che concettualmente si può restituire nei termini di un'oggettivazione di sé della ragione nell'altro da sé, come fosse una sorta di auto-rispecchiamento. Il presupposto che rimane implicito in questa spiegazione, fornita da Schiller per poter giustificare l'affermazione secondo cui «la ragione trasforma in espressione del suo concetto ciò che è dato nel fenomeno indipendentemente dal concetto stesso»²¹⁵, è la considerazione della ragione sostanzialmente dal solo punto di vista pratico e, quindi, l'impiego, senza un'accurata contestualizzazione, del concetto che Kant ritiene esclusivo dell'ambito morale, quello cioè di autodeterminazione, quale accezione pratica della spontaneità. A ciò si deve aggiungere, inoltre, quale indicazione di un ulteriore elemento che non appare sufficientemente chiaro nella sua funzione e nella sua legittimità teorica, la circostanza che Schiller assegna al movimento di inclinazione della ragione verso il sensibile, quale nuova variazione della propria tesi iniziale sulla libertà nel fenomeno, anche il significato di amore, *Liebe*. E come il movimento di inclinazione è ciò da cui ha origine la conciliazione

²¹³ Attraverso una tale condizione concettuale deve risultare per Schiller comprensibile e legittimo che «questa idea e il segno sensibile ad essa corrispondente sull'oggetto debbono stare fra di loro in un rapporto tale che la ragione sia dalle proprie leggi immutabili costretta a questa azione».

²¹⁴ Cfr. M. Frank, Henrich, Desideri.

²¹⁵ F. Schiller, *Über Anmut und Würde*, p.

e, al contempo, ciò che coincide con essa, il termine *Liebe* contempla e racchiude per Schiller entrambi i sensi: quello di disposizione verso e quello di unione²¹⁶.

La figura concettuale dell'auto-oggettivazione della ragione nel sensibile implica un ridimensionamento consistente della differenza, costitutiva in senso kantiano, tra ragione e sensibilità, fino a far cadere quell'opposizione assiomatica tra i due termini che nel sistema di Kant è contestuale all'attribuzione a ciascuno di uno statuto autonomo, in qualità di facoltà trascendentale dell'animo umano. Il venir meno della radicalità di questa differenza può esser ritenuto una premessa sottaciuta oppure un effetto concomitante, e dal punto di vista della notazione presente può anche rimanere tale ambiguità, del procedimento argomentativo con cui Schiller mira a stabilire le condizioni teoriche per l'unificazione di ragione e sensibilità sulla base della tacita assunzione, implicita nello schema concettuale dell'auto-esibizione, di una loro congruenza o di una loro omogeneità, fosse pure nel senso di una sorta di gradazione. Sotto questo profilo, si può constatare che Schiller, per quanto nelle sue argomentazioni ci sia senza dubbio un'oscillazione nell'assegnazione del significato per i termini ragione e sensibilità, tra accezioni di carattere teoretico e altre di carattere pratico, con la conseguenza di rendere poi piuttosto complicata una loro interpretazione univoca, indebolisca, fino in pratica ad annullarla, la distinzione considerata lungo il corso dell'analisi come la seconda linea di confine kantiana: quella tra spontaneità e ricettività. Schiller si ritrova, forse involontariamente, ad infrangere questa linea nel momento in cui con le sue argomentazioni la estingue.

Una simile attenuazione, tale da coincidere negli effetti con la revoca della delimitazione medesima tra la spontaneità e la ricettività, è poi alla base di due considerazioni ulteriori, relative ad altrettanti aspetti interni della teoria estetica elaborata da Schiller, che completano il quadro d'insieme degli elementi di cui si compone la distanza rispetto alla tesi holderliniana. Dunque, in primo luogo, è da

²¹⁶ Su questa tematica non si intende sviluppare una disamina dettagliata perché esula dai propositi dell'analisi che si sta svolgendo.

sottolineare che, nella misura in cui Schiller ritiene che, attraverso un'operazione della ragione, si realizzi in senso oggettivo la rappresentazione del soprasensibile o, più precisamente, si produca la realtà effettiva dell'ideale, egli sembra proprio avvicinarsi alla formulazione di qualcosa come un'intuizione intellettuale. Mentre, in secondo luogo, si deve tenere conto come il tipo di unificazione, posta in atto da Schiller, tra la ragione e la sensibilità sia fatalmente condizionata dalla perdita del valore oppositivo degli elementi da conciliare e anche dalla sostituzione del paradigma kantiano di una loro differenza radicale e originaria con quello, invece, di una difformità non vincolante e, per quanto emerge dalla messa a punto dello schema concettuale dell'auto-oggettivazione, soltanto scalare. L'ambiguità circa lo statuto di presupposto o di conseguenza da attribuire al ridimensionamento della coerenza della distinzione, al di là della possibilità di dirimere in merito a ciò anche la questione dell'intenzionalità da parte di Schiller, rende poi ancora più difficile comprendere la natura teoretica del vincolo che opera la mediazione e mette in atto l'unificazione. Ciò significa, quindi, che la conciliazione armonica, quello che per Schiller è il senso profondo dell'unificazione, non sembra sia fondata su un autentico principio di unità, e rispetto a ciò il concetto di amore che egli formula non è realmente di aiuto perché sbilancia la relazione a due termini dal lato della ragione, ossia dell'unico dei due in grado di attuare una tendenza centrifuga, una *Neigung* verso l'altro. Per quanto il paradigma della *Liebe* contenga effettivamente spunti teorici di rilievo, esso non riesce comunque a mitigare la soggezione, più o meno diretta, che la teoria estetica di Schiller dimostra di avere e di mantenere nei confronti del primato kantiano della ragione pratica. E l'unificazione schilleriana appare, allora in conclusione, qualcosa di molto simile a un punto di indifferenza tra ragione e sensibilità²¹⁷.

²¹⁷ Cfr. M. Frank, «invece di regolare l'unificazione degli opposti dall'alto, ci si deve accontentare di riflettere sul rapporto armonico tra entrambi: essa è un polo di indifferenza, non un principio di identità di senso e ragione: il punto in cui i poli limitano la loro reazione sullo zero»

6. *Il confine forzato: esibizione e modalità di presenza del fondamento*

La concezione della bellezza come manifestazione del soprasensibile nel mondo sensibile è l'elemento in comune a Schiller e Hölderlin, ma è anche ciò che racchiude la cifra della distanza tra le loro rispettive teorie. Schiller giustifica questa tesi sulla bellezza sostenendo che la ragione, in virtù di un atto di un'auto-oggettivazione nel sensibile, aggiunga ai fenomeni, introduca in essi, un'idea sulla base di una qualche qualità oggettiva della cosa bella. Hölderlin, invece, giunge alla medesima tesi attraverso il pensiero di un'affinità originaria tra la bellezza e il soprasensibile, a condizione della quale non ritiene di dover porre un'operazione razionale, ma un certo legame di reciprocità tra i due termini, legame di cui ora si intende esaminare la possibilità. Il pensiero di una simile affinità si rivela qualcosa di estremamente complesso che necessita della coordinazione di più aspetti. A un livello preliminare, si può intanto precisare che il suo contenuto teorico riguarda il concetto di unificazione, in altre parole, ciò che rende affini il soprasensibile e la bellezza è il loro intrinseco riferimento all'unificazione; mentre la modalità in cui quest'affinità si esprime, la forma attraverso cui diventa riconoscibile, è quella di un'esibizione negativa. Allora, in sintesi, il soprasensibile è il principio dell'unità e, quindi, anche la condizione di possibilità di ogni unificazione, invece, la bellezza è propriamente il darsi in concreto dell'unificazione e la manifestazione sensibile del principio stesso in forma negativa.

Nella spiegazione di questo particolare vincolo sono coinvolti di necessità due elementi: da un lato, il soggetto finito, in quanto è il fulcro del procedimento di esibizione e, soprattutto, perché è colui per il quale propriamente c'è qualcosa come l'esperienza della bellezza; dall'altro lato, il significato di soprasensibile, in ragione dell'incidenza data alla nozione di unità che vi è contenuta. Questi aspetti coincidono precisamente con i due nuclei teorici da cui, come si è affermato in precedenza, dipende la cogenza del pensiero hölderliniano sulla bellezza, sia

valutato di per sé, che come passo predisposto oltre Kant. Avendo accertato, attraverso il confronto con le due linee di confine kantiane, la loro compatibilità con il sistema trascendentale, è possibile dare spazio alla considerazione del loro contenuto positivo. Da questa nuova disamina il nucleo teorico che riguarda la costituzione della soggettività emerge nella funzione di condizione trascendentale che permette di pensare l'affinità originaria stessa. Ciò si comprende in ragione del fatto che il pensiero di quest'affinità verte su una rielaborazione della nozione kantiana di *Darstellung*, nel modo in cui si trova configurata nella dottrina delle idee estetiche, e che deve avere nel soggetto un fondamento epistemico.

Tuttavia, prima di procedere effettivamente con le indagini sul ruolo del soggetto e sull'incremento di significato per il termine soprasensibile, entrambe necessarie per spiegare il legame di affinità tra la bellezza e il soprasensibile, deve essere descritto più ampiamente cosa Hölderlin intenda per manifestazione del soprasensibile nel sensibile e quale connessione ciò abbia con il senso nascosto attribuito alla bellezza. Con questa delucidazione diventa esplicito in cosa consiste il contributo determinante della dottrina delle idee estetiche alla formulazione della tesi hölderliniana sulla bellezza e anche in che senso esso venga a coincidere proprio con l'opportunità e anche con lo strumento di un'effrazione interna alla medesima teoria kantiana. Gli aspetti che si rivelano cruciali in tutto questo sono le due nozioni che contraddistinguono in modo essenziale le idee estetiche: quella di esibizione negativa e quella di principio soggettivo a priori.

La determinazione degli argomenti che sorreggono con tutta probabilità, per quanto si è ricostruito lungo il corso delle analisi svolte, la tesi hölderliniana, secondo cui nella bellezza il soprasensibile si riflette nel mondo sensibile per il soggetto, in altre parole, diventa fenomeno per noi, è condotta mettendo a contrasto gli elementi teorici su cui Hölderlin ragiona, gli stessi emersi dal confronto con la linea di confine kantiana interessata dalla forzatura interna in merito alla questione della possibile applicazione delle idee ai fenomeni, con i cardini concettuali della struttura di pensiero che costituisce la proposta estetica di Schiller. Con tale comparazione in chiaroscuro viene in primo piano il modo in

cui Hölderlin, non revocando la differenza kantiana tra spontaneità e ricettività, cerca una propria spiegazione tecnica per il concetto generico di manifestazione o di espressione e un modello per l'unificazione degli elementi eterogenei, interni al rapporto tra ragione e sensibilità, sulla base di un principio di unità che dovrebbe renderla possibile.

Nonostante Schiller e Hölderlin condividano l'intenzione di introdurre un principio di unità nella materia dell'estetica kantiana, dalla diversità preliminare delle loro prospettive di comprensione del sistema critico e dalle relative esigenze teoriche discendono due risultati alternativi che soddisfano in modi differenti i medesimi requisiti concettuali. Pertanto la spiegazione della tesi di Hölderlin deve poter rendere conto di come, su una compatibilità di base con i margini strutturali del criticismo, quindi senza alcuna infrazione rispetto ai *Grenzbegriffe*, il significato di manifestazione sia quello tecnico di *Darstellung*, di contro a quello, invece, di auto-oggettivazione, l'identificazione di ciò che si manifesta nel sensibile conduca al fondamento noumenico e non a un ideale etico, e infine lo schema concettuale dell'unificazione tra soprasensibile e sensibile sia la forma di un equilibrio e non quella di una riduzione a un punto zero di indifferenza.

Dal quadro concettuale, che così viene a comporsi, si fanno chiari i motivi per i quali si è attribuito alla tesi di Hölderlin sul senso nascosto della bellezza il significato del passo oltre Kant, e di fatto, una corrispondenza con il progetto di revisione della teoria del bello e del sublime che egli dichiara di voler sviluppare nel saggio, mai realizzato, sulle idee estetiche. Più precisamente, diventa esplicito il ruolo che in tutto il procedimento di riflessione di Hölderlin ha avuto la teoria kantiana delle idee estetiche. L'aver individuato nelle idee estetiche un principio di unità con cui poter unificare il bello e il sublime, è ciò che conduce Hölderlin a riconoscerci anche, allo stesso tempo, uno strumento per poter ipotizzare una variazione, per eccedenza, dell'ambito di applicazione possibile della forma di esibizione *ex negativo* che le stesse idee estetiche sono nel rapporto sproporzionato di ragione e sensibilità.

Le idee estetiche si prestano a diventare un tale strumento concettuale nel momento in cui si considera in quale modo e perché esse sono sia l'unificazione di bello e sublime, quanto insieme il principio di unità che rende possibile, come sua condizione, la stessa unificazione. Esse sono principio di unità, in quanto sono una regola soggettiva a priori e, contemporaneamente, sono unificazione, in quanto sono la realizzazione della medesima regola. La doppia corrispondenza si deve sostanzialmente al fatto che si tratta di una regola che per la sua origine non si può addurre, e non può essere altrimenti riconoscibile, se non unicamente nella sua concreta messa in opera. Per questo motivo, rinvenire nelle idee estetiche un principio di unità, che sia necessariamente implicato nell'unificazione e lo sia, soprattutto, in un modo del genere, significa, da ultimo, mettere l'accento sulla provenienza delle stesse idee e, quindi, sul loro legame di derivazione da «ciò che è semplicemente natura nel soggetto»²¹⁸. Le idee estetiche, intese come principio di unità, rivelano, infatti, qualcosa di essenziale sul sostrato noumenico di tutte le facoltà dell'animo perché si possono dire, appunto, principio di unità solo in virtù di quell'accordo tra le facoltà, «che è lo scopo ultimo dato alla nostra natura dall'intelligibile»²¹⁹, da cui quelle idee hanno origine. Ciò che, quindi, rende le idee estetiche una potenziale chiave di volta, adatta ad estendere in modo significativo la cogenza del modello teoretico dell'esibizione negativa, è il plesso concettuale tra unificazione, principio di unità e sostrato noumenico dell'animo, quest'ultimo concepito come quell'accordo tra il fondamento soprasensibile dell'oggetto e il fondamento soprasensibile del soggetto che è scopo ultimo del complesso delle facoltà dell'animo.

La procedura di esibizione schematica negativa propria delle idee estetiche è *tout court* la forma di un'unificazione per contrappeso, per equilibrio dinamico, di bello e sublime a livello delle loro peculiari strutture a priori, le quali coinvolgono le facoltà conoscitive nei loro stessi principi e in un modo tale da realizzare una

²¹⁸ *KdU*, § 57.

²¹⁹ *Ibidem*.

sorta di azione scambievole tra la ragione e la facoltà del giudizio riflettente, in qualità di accordo armonico tra intelletto e immaginazione. Il risultato di questa azione è il contatto forzato con il limite insuperabile dei criteri di determinazione del soggetto finito e, di converso, il rinvio in negativo a una dimensione ulteriore di cui lo stesso soggetto partecipa in quanto personalità morale. Si tratta, in altri termini, del rinvio nella forma di un'esibizione negativa a quell'infinito che per l'immaginazione è un abisso, ma anche la sua stessa destinazione soprasensibile, essendo la destinazione dell'animo umano nella sua totalità²²⁰. La relazione di scambio tra la ragione e la facoltà del giudizio riflettente si rivela essere il modo in cui si dà il passaggio, mantenuto come tale costantemente in atto e senza alcuna definitiva conclusione, tra il versante teoretico e il versante pratico della ragione. Nella forma di questo passare, che si presenta paradossalmente con il carattere di un ribaltamento, di un'inversione, ciò che viene esibito in modo negativo è, allora, la natura imperscrutabile del soggetto, e cioè il fondamento dell'accordo di tutte le facoltà dell'animo, che è insieme il fondamento dell'unificazione di natura e libertà come scopo ultimo.

Il paradigma della negatività reciproca tra le idee razionali e le condizioni formali della sensibilità, o più precisamente il legame di implicazione vicendevole che la negatività medesima stabilisce nella modalità di un vincolo siffatto da esprimere il darsi di qualcosa nella sua forma inversa, nel suo rovesciamento in un'incommensurabilità radicale, sta ad indicare il carattere teorico che individua lo statuto di principio di unità assegnato alle idee estetiche e corrisponde proprio a quel contenuto concettuale su cui Hölderlin fa leva per cercare di oltrepassare Kant dall'interno. Sulla base di quel paradigma, con la particolare accentuazione del tipo di legame tra termini in un'estrema e ineliminabile opposizione, Hölderlin elabora uno schema concettuale per concepire l'unificazione e pensa un principio di unità che possa esserne la corrispettiva condizione di possibilità.

²²⁰ Cfr. *KdU*, [p. 96 e p. 98].

Della complessa articolazione della dottrina delle idee estetiche, Hölderlin, assumendo come filo conduttore della propria prospettiva di interesse teoretico la possibilità di vedersi realizzata l'unione di bellezza e sublimità, individua e porta in primo piano l'intreccio di due aspetti determinanti da cui diventano plausibili e legittimi una nuova definizione della bellezza e la valorizzazione della funzione dell'estetica nel sistema trascendentale. Si tratta esattamente dell'intersezione che risulta mettendo assieme i due piani di considerazione delle idee estetiche come regola del genio, quindi, da un lato, il rapporto, per così dire, estetico tra la regola soggettiva a priori e la sua applicazione concreta e, dall'altro, il contenuto della regola che le idee estetiche, in quanto esibizione negativa, si dimostrano essere. Da questa intersezione viene fuori il rapporto tra principio di unità e unificazione, nel quale il primo dei due termini è la condizione di possibilità dell'altro, ma si dà solo attraverso di esso, cioè non è altrimenti riconoscibile e disponibile, ed inoltre lo statuto teoretico del principio di unità, principio che corrisponde al modo della sua unica realizzazione in un tipo specifico di unificazione. Il modello concettuale dell'unificazione per contrappeso rinvia, come propria condizione di possibilità, a un principio di unità in cui l'unità è pensata come rovesciamento.

Il passo oltre Kant consiste, allora, in pratica, nell'intenzione di mettere a frutto questo plesso teorico, rinvenuto all'interno della teoria delle idee estetiche, nell'ampia prospettiva di comprensione del rapporto tra sensibile e soprasensibile che ha luogo essenzialmente come dimensione estetica. Il senso nascosto che per Hölderlin la bellezza custodisce è il legame di implicazione e di manifestazione *ex negativo* tra fenomeno e noumeno, in altri termini, il loro essere uno per l'altro un *Gegenstück*. La bellezza ha in sé ed esprime nel sensibile il senso dell'*ordo inverso*, ossia il principio dell'unità per rovesciamento che tiene implicati nell'unificazione per contrappeso mondo sensibile e soprasensibile. Essa è l'unificazione sensibile di finito e infinito, secondo la forma di un equilibrio, e non di una somma, né di un annullamento in un punto di indifferenza, che esibisce negativamente la sua stessa condizione di possibilità: la legge dell'unità non altrimenti esponibile, la quale per Hölderlin coincide con il significato stesso di soprasensibile.

Hölderlin può spingersi in questa direzione perché in modo concomitante assume e rielabora la figura kantiana del genio come il modello della soggettività trascendentale in generale e in relazione a questo, per un verso, può valorizzare la funzione sistematica della dimensione estetica, mentre, per l'altro, può pensare l'affinità originaria tra la bellezza e il soprasensibile. E alla luce di questa affinità originaria entrambi i termini assumono un significato che li impegna l'uno verso l'altro, per cui la bellezza è unificazione e presenza in negativo del soprasensibile, mentre il soprasensibile è il fondamento noumenico dell'unità che si rivela in essa come nel suo inverso.

III Capitolo

Dalla facoltà poetica alla natura della coscienza: il *Widerstreit*

1. *Il frammento Über das Gesetz der Feriheit: proposte interpretative come due cerchi concentrici*

La cogenza della tesi di Hölderlin, secondo la quale nella bellezza diventa per noi fenomeno il soprasensibile, dal momento che il fulcro intorno a cui la tesi stessa ruota è la nozione kantiana di *Darstellung*, quale procedimento del soggetto finito, riposa sul modo in cui egli ha corrisposto alla necessità di rivalutare con attenzione proprio il profilo teorico del soggetto trascendentale. E poiché per Hölderlin si tratta della possibilità di riconsiderare la dimensione estetica *tout court* alla luce del contenuto teorico delle idee estetiche e in modo tale da accentuarne con un significato più incisivo ciò che la rende, anche secondo Kant, l'ambito più appropriato del rapporto tra il sensibile e il soprasensibile, allora dovrebbe essere possibile spingere la riflessione sul soggetto trascendentale fino alla soglia di una sua ridefinizione sul modello del genio. Infatti, perché sia legittimo attribuire alla bellezza un senso nascosto, che viene decifrato in modo coerente sulla base dello schema concettuale dell'esibizione negativa, si deve prima aver riscontrato nelle procedure operative del genio qualcosa di esemplare per il soggetto come tale, qualcosa la cui rilevanza sia eccedente rispetto alla sola finalizzazione delle stesse procedure alla concreta produzione artistica, e, in conseguenza, si deve aver fatto dell'aspetto riscontrato il cardine di una rideterminazione del soggetto medesimo. Che Hölderlin abbia effettivamente colto nella dottrina kantiana del genio qualcosa di essenziale per la costituzione della soggettività in generale, non è solo un'ipotesi più che plausibile, considerando che per la tenuta della sua concezione

della bellezza ciò dovrebbe costituire, anche solo implicitamente, una premessa indispensabile, ma è quanto si può desumere dall'analisi e dall'interpretazione del frammento *Über das Gesetz der Freiheit*.

La centralità rivestita dalle idee estetiche nell'intera riflessione di Hölderlin sulla bellezza lascia supporre che a rigore in essa ci sia anche un certo riferimento, benché possa rimanere soltanto sottinteso, al genio. Ciò in ragione del fatto che non sarebbe palesemente possibile comprendere il complesso dispositivo teorico dell'esibizione negativa senza una visione nitida dell'interazione e dell'unificazione di tutte le facoltà dell'animo che il genio, nell'esecuzione delle sue procedure, si dimostra essere. Nell'interpretazione che si intende proporre, il frammento *Über das Gesetz der Freiheit*, il cui contenuto è una particolare esposizione delle facoltà dell'animo nei loro rapporti funzionali, rappresenterebbe il tentativo da parte di Hölderlin di rielaborare in qualche misura la costituzione del soggetto, qui inteso ancora come un complesso di facoltà, avendo sullo sfondo esattamente il modello kantiano del genio. Ciò confermerebbe l'attenzione di Hölderlin per la questione della natura del soggetto, per come essa viene sollevata e delineata nella dottrina del genio, e la ricerca che egli, proprio a partire da questo, inizia con l'obiettivo di impostare a suo modo il profilo della soggettività. Gli elementi teorici presenti nel testo, sui quali si basa la plausibilità di questa proposta interpretativa, sono nello specifico: la descrizione della facoltà dell'immaginazione, il significato e il ruolo della legge della libertà e, soprattutto, il concetto di resistenza. Per un verso, è possibile evidenziare la loro corrispondenza con alcuni aspetti cruciali della teoria kantiana del genio e, per un altro, invece, riscontrare rispetto a questa dei tratti nuovi.

Una simile proposta interpretativa vuole essere il vero contributo rispetto alle ricerche effettuate in letteratura intorno a questo frammento²²¹, essa ha come

²²¹ L'interpretazione che guarda al frammento come a un'indagine sulla facoltà di mettere in opera una creazione artistica è condivisa da diversi interpreti: F. Strack, D. Henrich e B. Lypp. M. Franz, invece, legge il frammento da tutt'altro punto di vista, cioè quello esclusivamente di una dottrina morale. Le ricerche più significative che fanno da quadro di riferimento sono: STRACK F., *Ästhetik*

premessa la spiegazione del testo come tentativo di Hölderlin di delineare una teoria sulla facoltà poetica, ma ha soprattutto l'obiettivo di inquadrare una simile spiegazione in una prospettiva più ampia, che intende mostrare il collegamento tra la dottrina del genio e la questione della costituzione della soggettività in generale. La stretta connessione di questi due risvolti della proposta interpretativa fa sì che, da un lato, si cerchi di produrre una spiegazione del frammento come schizzo per una ridefinizione della facoltà del genio attraverso l'individuazione e la comprensione delle tracce del confronto con la *Critica del Giudizio estetico* e, dall'altro, che si giunga, proprio perché si è ricostruito il percorso argomentativo del testo, a mettere in evidenza il riferimento significativo alla natura del soggetto. Quello che viene individuato come traccia del confronto con Kant e che viene assunto come filo conduttore dell'analisi è il nucleo concettuale della nozione di *Gesetz*.

Il frammento può essere considerato allora da una due prospettive, una interna e una esterna, con il risultato che la prima di esse ha un suo valore anche indipendentemente dall'altra, ma la seconda può ricomprendere quella interna in

und Freiheit. Hölderlins Idee von Schönheit, Sittlichkeit und Geschichte in der Frühzeit, Tübingen, 1976, pp. 1-148, HENRICH D., *Der Grund im Bewußtsein. Untersuchungen zu Hölderlins Denken (1794-1795)*, Stuttgart, 1992, pp. 266-355, LYPP B., *Ästhetischer Absolutismus und politische Vernunft*, Frankfurt a. M., 1972, pp. X, FRANZ M., *Theoretische Schriften*, in *Hölderlin Handbuch*, hrsg. J. Kreuzer, Stuttgart, 2002, pp. 224-246. Henrich si riferisce brevemente al frammento anche in un famoso saggio in cui per la prima volta viene discusso il frammento *Urtheil und Seyn* e la sua interpretazione propende per una lettura del frammento *Über das Gesetz der Freiheit* come un confronto con il testo *Su grazie e dignità* di Schiller. Egli nota nel testo holderliniano il tentativo di unificare gli elementi schilleriani: "l'anima bella" e "il talento morale naturale". Cfr. HENRICH D., *Hölderlin über Urteil und Sein. Eine Studie zur Entstehungsgeschichte des Idealismus*, in «Hölderlin Jahrbuch» 14, 1965-66, pp. 73-96, pubblicato anche in HENRICH D., *Konstellationen. Probleme und Debatten am Ursprung der idealistischen Philosophie (1789-1795)*, Stuttgart, 1991, pp. 47-80. Nella monografia scritta in seguito Henrich privilegia, invece, una lettura del frammento come schizzo per una teoria della facoltà poetica. Strack nel sua ampia disamina fonde insieme questi aspetti e legge il frammento tanto come un confronto con il testo di Schiller *Su grazie e dignità* quanto come una riflessione sulla produzione artistica. Rispetto a questo panorama, la proposta che qui si vuole presentare verte sulla possibilità di legittimare l'interpretazione ampiamente condivisa in letteratura del frammento come abbozzo per una teoria della facoltà poetica, attraverso la valorizzazione di un preciso percorso interno al testo e di strumenti concettuali che si riferiscono al riconoscimento di un confronto all'interno del frammento con la *Critica del giudizio estetico*. Da questo consegue poi la possibilità di radicalizzare l'interpretazione e introdurre un elemento di novità rispetto alle ricerche finora condotte, quello che va appunto nella direzione di ravvisare in *Über das Gesetz der Freiheit* anche una riflessione sulla soggettività come tale.

un quadro teorico più ampio. Espresso in maniera esplicita, ciò vuol dire che è possibile produrre un'interpretazione interna al testo come schizzo per qualcosa di analogo a una fondazione del genio. L'intenzione di Hölderlin consisterebbe, in tal senso, nel cogliere e riformulare il fondamento e la finalità della produttività del genio, a cui egli guarda come genio della *Dichtkunst*²²², intendendolo, pertanto, in sostanza come la facoltà poetica. I motivi di un'iniziativa del genere collimano con quelli che verosimilmente possono spingere un artista, quale Hölderlin poi di fatto è in quanto poeta, a intraprendere un'indagine teorica sul modo in cui si produce arte e su quale ne sia lo scopo. In riferimento a questo tipo di lettura, il testo contiene degli spunti interessanti circa il rapporto tra l'attitudine naturale del genio, ciò che si può definire il talento, e il sentimento morale, con cui sembra venga introdotta nella creazione d'arte anche in un certo modo l'idea di un dovere da compiere.

Ripensando il genio alla luce di tale rapporto, Hölderlin sembra mettere in discussione quel carattere di gratuità che nella concezione kantiana del genio è, invece, assolutamente essenziale. In realtà, la variazione che egli apporta non è poi così lontana, come può apparire in superficie, da quanto Kant non abbia di per sé già formulato, ed equivale, piuttosto, a una determinata accentuazione di un elemento che è presente con un ruolo specifico nella stessa teoria esposta nella terza critica. In effetti, Hölderlin si spinge verso una caratterizzazione del genio molto vicina a una forma di auto-determinazione, ma giunge a questo risultato attraverso la descrizione di un rapporto di subordinazione dell'immaginazione a quanto egli definisce "legge della libertà" che si mostra del tutto analogo a quello tracciato da Kant tra la facoltà dell'immaginazione e il principio razionale ad essa ignoto. Nella descrizione che Hölderlin propone, l'aspetto di indisponibilità per il

²²² Si può affermare ciò non solo in ragione della sua professione di poeta, che potrebbe motivare a un livello superficiale il privilegio accordato all'arte della poesia, ma sulla base della particolare accentuazione che la stessa *Dichtkunst* ha nella teoria della arte della *Critica del Giudizio*. Kant scrive, infatti, che «è propriamente nella poesia che la facoltà delle idee estetiche può mostrarsi in tutto il suo splendore» e che tra le tutte le arti la poesia ha il primo posto perché «deve quasi interamente al genio la sua origine». Cfr. *KdU*, § 49, p. [p.] e § 53, p. [p.].

quale il genio viene considerato qualcosa come un favore o un dono della natura rimane impregiudicato, nonostante egli propenda però per un approfondimento del senso kantiano di quella felice disposizione delle facoltà che compone il genio attraverso uno sguardo più interno ancora in ciò che è «la natura nel soggetto»²²³. È esattamente in questa direzione che Hölderlin ricerca il fondamento e la finalità della produttività artistica. Per quanto, allora, egli riconosca alla dottrina del genio della terza critica un'importanza capitale, ci sono istanze teoriche che in essa non può trovare soddisfatte e che motivano il suo conseguente tentativo di rivedere la stessa prospettiva kantiana. Inserire la produttività artistica dentro il rapporto tra l'immaginazione e la legge della libertà, dandole sotto certi aspetti un'intonazione morale, è il modo in cui Hölderlin porta alla luce la profonda consonanza che la lega alla destinazione soprasensibile dell'animo.

A questa prima interpretazione si intende accostarne una seconda, quella che, senza alterare o smentire ciò che risulta dall'analisi interna del testo, colloca il frammento in orizzonte più ampio e concettualmente impegnativo. L'opportunità di questa scelta interpretativa, fino alla sua stessa coerenza e consequenzialità, si basa sulla convinzione che sia possibile mettere in relazione il frammento *Über das Gesetz der Freiheit* sia con il progetto di stesura mai realizzato del saggio sulle idee estetiche, quanto con la concezione della bellezza della *Metrische Fassung*. E si può collegarli insieme non solo in ragione della circostanza storica che riguarda la loro stesura nel medesimo periodo, e cioè gli ultimi due mesi del 1794. Questo dato di fatto corrisponde al quadro minimale ed è la base di un'attendibilità doverosa, ma solo preliminare, da cui sviluppare poi una ricostruzione, il più coerente possibile, di ciò che viene a costituirsi come il risultato della riflessione sui temi dell'estetica, portata avanti nel periodo che Hölderlin trascorre a Walterhausen, da gennaio a ottobre del 1794, e di cui si hanno tracce consistenti nei testi sopra menzionati, scritti in seguito al trasferimento, nel novembre dello stesso anno, a Jena.

²²³ Cfr. *KdU*, § 57, p. [p.].

Dalla analisi congiunta di quei testi emerge che l'interesse per le tematiche estetiche della *Critica del Giudizio* e l'impegno profuso per la loro comprensione non sono da intendersi genericamente come aspetti dell'orientamento dominante in cui Hölderlin raggiunge e perfezione la propria autonomia intellettuale, non sono, quindi, una parte qualsiasi tra quelle di cui si compone la sua formazione filosofica dentro l'orizzonte trascendentale, né, del resto, sono da ritenersi una conseguenza quasi ovvia di quanto, tenendo in conto il suo esercizio dell'arte poetica, si può presumere sia una certa attenzione per le teorie che riguardino la produzione artistica e la definizione delle sue stesse categorie. Per come, invece, si può desumere dall'interpretazione concorde del frammento *Über das Gesetz der Freiheit* e della *Metrische Fassung*, la continua riflessione sulla sezione estetica della filosofia kantiana, dichiarata nelle lettere, testimonia di una reale ricerca condotta da Hölderlin. E poiché è una ricerca che elegge come proprio oggetto tematico l'ambito della facoltà di giudizio, a cui Kant assegna la funzione di passaggio tra il modo di pensare secondo i principi del dominio del concetto della natura e quelli del dominio del concetto della libertà, essa viene a coincidere con un confronto teorico che impegna Hölderlin a prendere posizione rispetto ai cardini del sistema trascendentale: la struttura antinomica e l'esigenza di «un fondamento dell'unità tra il soprasensibile, che sta a fondamento della natura, e quello che il concetto della libertà contiene praticamente»²²⁴.

Sulla base di questa connessione tematica e del quadro concettuale che fa da sfondo alla riflessione estetica hölderliniana, si intende sostenere, in breve, che il frammento *Über das Gesetz der Freiheit* partecipa del tentativo di compiere un passo oltre la linea di confine kantiana e che sia, nello specifico, il primo esito di quell'interrogazione sulla costituzione della soggettività trascendentale che, come è stato più volte sottolineato, è il necessario completamento della tesi sul senso nascosto della bellezza. L'incremento del significato della bellezza, per cui essa è quell'esperienza del mondo sensibile del tutto particolare in cui diventa per noi

²²⁴ *KdU*, p. [p. 11].

fenomeno il soprasensibile, e il riconoscimento nel genio, come unificazione di tutte le facoltà dell'animo, di qualcosa di essenziale per il soggetto in quanto tale sono i due elementi dalla cui stretta correlazione può venire fuori una variazione della funzione dell'estetica rispetto alla partizione del sistema kantiano. In forza di questi elementi e di un approfondimento dei dispositivi di mediazione che Kant attribuisce all'ambito estetico, prende avvio un processo di ridefinizione di questa peculiare dimensione della soggettività nella direzione indicata dalla ricerca di una radice unitaria per il teoretico e il pratico. L'esperienza della bellezza si candida ad essere lo spazio in cui viene alla luce una relazione del soggetto trascendentale al fondamento soprasensibile che non è di natura pratica né teoretica e dalla quale entrambi i termini in rapporto vengono rideterminati.

La seconda prospettiva di lettura del testo equivale, dunque, a una visione che riposiziona a un livello diverso gli stessi risultati della prima e mette a fuoco come, in realtà, il testo, essendo una rielaborazione dei rapporti che intercorrono tra le facoltà dell'animo sul modello del genio, ha i requisiti di una descrizione del soggetto trascendentale in generale e può risultare compatibile con il significato esteso che Hölderlin dà della bellezza. Quello che consente di passare dall'analisi interna del testo all'orizzonte esterno in cui inserirla è la descrizione, contenuta nel frammento stesso, del rapporto tra natura e libertà con il termine *Widerstand* e in un modo che coinvolge anche la facoltà dell'immaginazione.

2. *L'abbozzo di una teoria della facoltà poetica*

Nel prospetto dei rapporti funzionali tra le facoltà dell'animo contenuto nel frammento *Über das Gesetz der Freiheit* il centro della breve argomentazione è costituito dall'esame della facoltà dell'immaginazione. Tale facoltà viene considerata tanto sul versante teoretico, quanto su quello pratico della facoltà appetitiva, cioè la facoltà di porre dei fini, e secondo un procedimento che mira a

stabilire gli estremi di una certa analogia tra i due versanti. Ciò che contraddistingue per Hölderlin l'immaginazione è un duplice stato in ciascuno dei due versanti: uno definito dall'assenza di legge e da una legalità accidentale e uno stato in cui, invece, è sottoposta a delle regole, regole diverse a seconda che la facoltà venga riguardata dal punto di vista teoretico o da quello pratico. La plausibilità di un'interpretazione in chiave estetica del frammento riposa interamente sulla spiegazione che è si intende fornire delle caratterizzazioni dell'immaginazione: «anarchia delle rappresentazioni» sul versante teoretico e «stato naturale»²²⁵ nel versante pratico, soprattutto in virtù del fatto che egli utilizza il concetto di *zufällige Gesetzmässigkeit*, evidentemente attinto dalla *Critica del Giudizio*. Mentre per quanto riguarda in modo più specifico la legittimità dell'interpretazione del frammento come tentativo di prefigurare una teoria della facoltà poetica, essa non solo si basa sul concetto di *zufällige Gesetzmässigkeit*, che fa da filo conduttore dell'intera analisi, ma dipende anche dalla capacità di chiarire quale possa essere l'obiettivo di Hölderlin nel presentare una descrizione della facoltà dell'immaginazione dentro una prospettiva pratica e in coordinazione con la prospettiva teoretica. Si è persuasi, come è stato più volte ricordato, che l'intenzione di Hölderlin sia quella di apportare alcune modifiche alla teoria kantiana del genio che vanno nella direzione di una certa accentuazione di alcuni elementi già presenti nella dottrina di Kant e che vertono sull'incisività del ruolo della legge della libertà.

L'ipotesi di spiegazione del frammento che viene presentata si basa allora, in modo correlativo, da un lato, su un determinato percorso argomentativo che viene dalla scelta degli strumenti concettuali, nello specifico qui si è puntato sul concetto di *zufällige Gesetzmässigkeit*, e, dall'altro, sulla sottolineatura del ruolo che in questo frammento gioca il confronto con Kant²²⁶. In breve, nella proposta interpretativa che si vuole sostenere la caratterizzazione dell'immaginazione

²²⁵ *StA*, V, p.

²²⁶ Questi due aspetti sono esattamente ciò che fa la differenza rispetto ad altre interpretazioni che accordano al frammento il medesimo significato di abbozzo di una teoria della facoltà poetica.

nell'ambito teoretico contemplerebbe l'esperienza della bellezza, mentre quella del punto di vista pratico della *Begehrungsvermögen* la produzione della bellezza da parte del genio. Il luogo cruciale dell'analisi del testo è poi quello relativo alla sottomissione dello *Naturzustand* dell'immaginazione, cioè il versante pratico, alla legge della libertà. Per tutto quello che si è esposto fin qui, questo punto è senz'altro quello risolutivo perché coincide esattamente con la descrizione del rapporto tra il genio e la libertà.

Procedendo ora con un'analisi puntuale del testo, si deve prendere in considerazione dapprima l'assenza di legge che connota l'immaginazione e secondariamente cosa comporti rispetto a ciò l'intervento di regole. Per rendere intellegibile quanto Hölderlin ha formulato risulta molto utile assecondare l'argomentazione che mantiene in parallelo i due versanti, anche perché è da questa disposizione che si comprende come egli abbia cercato di stabilire in modo funzionale alla riuscita del discorso una qualche analogia tra teoretico e pratico e come, invece, in un punto decisivo abbia predisposto una loro intersezione, che è estremamente significativa in relazione all'interpretazione del frammento in chiave estetica. Nella descrizione dell'immaginazione l'aspetto concettualmente più rilevante verte sulla declinazione della nozione di legge e consiste nel rapporto tra *Gesetzlosigkeit*, *Gesetzmäßigkeit* e *Gesetz*. La connotazione dell'assenza di legge, come pure quella della conformità alla legge è ottenuta in riferimento alla distinzione tra versante teoretico o pratico, ossia in base ai principi delle facoltà legislative in quei due ambiti, principi che fungono da regola per l'immaginazione.

«Es giebt einen Naturzustand der Einbildungskraft, der mit jener Anarchie der Vorstellungen, die der Verstand organisirte, zwar die Gesetzlosigkeit gemein hat, aber in Rücksicht auf das Gesez, durch das er geordnet werden soll, von jenem wol unterschieden werden muß.

Ich meine unter diesem Naturzustande der Einbildungskraft, unter dieser Gesetzlosigkeit die moralische, unter diesem Geseze, das Gesez der Freiheit

Dort wird die Einbildungskraft an und für sich, hier in Verbindung mit dem Begehrungsvermögen betrachtet.»²²⁷

Come emerge dal testo, Hölderlin sostiene che nel versante teoretico la condizione di *Gesetzlosigkeit* dell'immaginazione corrisponde all'immaginazione considerata in sé e per sé e lo definisce anarchia delle rappresentazioni. Pertanto l'immaginazione in quanto tale è intesa come un molteplice di rappresentazioni non organizzate dall'intelletto, non sottoposte alla sua legge e in questo senso prive di ordine. Per quanto ancora non del tutto perspicuo, come invece sarà nella parte subito successiva del frammento, è da rilevare che l'uso del singolare in riferimento alla legge dell'intelletto deve essere considerato da un punto di vista teorico, perché non è semplicemente strumentale rispetto all'economia del discorso che mira a introdurre la legge della libertà attraverso un parallelismo con quanto accade in ambito teoretico. Ciò che costituisce l'oggetto tematico del frammento, vale a dire, un *Naturzustand* della facoltà dell'immaginazione, che indica di per sé quello stato dell'immaginazione in cui essa è intesa come collegata con la facoltà appetitiva, viene introdotto a partire dal parallelo con l'anarchia delle rappresentazioni e in virtù del carattere comune della *Gesetzlosigkeit*. L'elemento che fa la differenza è la legge di cui questo stato naturale è privo e, in conseguenza, anche la connotazione che prende l'assenza di legge, rispettivamente la legge della libertà e la corrispondente *Gesetzlosigkeit* morale. Al di là della caratterizzazione in senso morale dello stato naturale dell'immaginazione, dove essa è presa in connessione con la *Begehrungsvermögen*, in questo passaggio del testo va prestata attenzione alla distinzione tra *an sich und für sich betrachtet* e *in Verbindung betrachtet*. L'immaginazione in quanto tale è l'anarchia delle rappresentazioni, mentre lo stato naturale dell'immaginazione è l'anarchia

²²⁷ Il testo riportato è quello riprodotto nell'edizione delle opere di Hölderlin curata da Beissner, l'edizione a cui si fa sempre riferimento. Non è stata apportata al testo nessuna modifica per restituire in una veste attuale la lingua tedesca. *StA*, V, p. 211-212.

delle rappresentazione considerata in connessione con la facoltà di porre fini. Questo significa che nello stato naturale dell'immaginazione il versante teoretico viene preso in considerazione nel legame con il versante pratico.

«Dort wird die Einbildungskraft an und für sich, hier in Verbindung mit dem Begehrungsvermögen betrachtet.

In jener Anarchie der Vorstellungen wo die Einbildungskraft theoretisch betrachtet wird, war zwar eine Einheit des Mannigfaltigen, Ordnung der Warnemungen möglich, aber zufällig.

In diesem Naturzustande der Phantasie, wo sie in Verbindung mit dem Begehrungsvermögen betrachtet wird, ist zwar moralische Gesetzmäßigkeit möglich, aber zufällig »²²⁸.

In questo secondo passaggio del frammento è decisivo il concetto di *zufällige Gesetzmäßigkeit* perché, come si intende mostrare, rende perspicuo che l'obiettivo di Hölderlin è dare una propria versione della dimensione estetica. Tale concetto è esattamente quell'elemento che fa propendere per interpretare il frammento come un confronto, per quanto assai limitato, con la *Critica del Giudizio estetico*. Nella descrizione del modo in cui l'immaginazione interagisce con le facoltà legislative, l'argomentazione continua stabilendo un parallelo tra versante teoretico e versante pratico e sembra verosimilmente porre, da un lato, il libero gioco di immaginazione e intelletto e, dall'altra, la produzione inintenzionale del genio.

Considerata teoreticamente l'immaginazione, non è altro che l'immaginazione in sé e per sé, e questo è del tutto coerente tenendo conto della sua appartenenza alle facoltà conoscitive. Nell'anarchia delle rappresentazioni, con la quale sembra si possa intendere l'immaginazione come facoltà riproduttiva in cui valgono le regole della mera associazione, si dà anche la possibilità di un ordine accidentale. In altre parole, si può trovare una conformità contingente alla

²²⁸ *Ibidem*, p.

legge dell'intelletto, ossia alla regola indeterminata dell'unità del molteplice. Dunque l'immaginazione, in quanto tale, può trovarsi in un accordo contingente e indeterminato con la legalità dell'intelletto, accordo che è immediatamente da intendere come il passaggio dall'immaginazione riproduttiva e all'immaginazione produttiva. Alla luce di ciò la descrizione di tale *zufällige Gesetzmässigkeit* sul versante teoretico può essere ragionevolmente interpretata come la facoltà del giudizio estetico.

Prendendo in esame, invece, lo stato naturale dell'immaginazione, nel quale tale facoltà è considerata in unione con la *Begehrungsvermögen*, è possibile riscontrare una conformità accidentale alla legge della libertà, quindi un accordo indeterminato con la facoltà di porre dei fini che viene definito morale. Hölderlin nel descrivere il versante pratico sostituisce il termine *Einbildungskraft* con *Phantasie* e questo, da un lato, crea una discontinuità, mentre dall'altro, rappresenta una sottolineatura in direzione della creatività artistica²²⁹. Si è propensi a ritenere che per il contesto predisposto da Hölderlin il termine *Phantasie* si lasci interpretare proprio in consonanza con la produttività legata all'arte, e che possa essere tra l'altro considerato un degli elementi dirimenti rispetto alla legittimità di una lettura del frammento in chiave estetica. In modo più esplicito, sembra che con il termine *Phantasie* venga indicata l'immaginazione dal punto di vista della facoltà pratica di porre fini, cioè venga dato un nome alla connessione tra l'immaginazione, che in quanto tale è e rimane facoltà teoretica, e la *Begehrungsvermögen*. Ecco che allora diventa plausibile intendere con *Phantasie* un certo rapporto tra facoltà che verosimilmente coincide con l'attività del genio e

²²⁹ A proposito dello scambio dei due termini, nell'interpretazione che Henrich dà del frammento esso non viene particolarmente sottolineato con molta probabilità perché risulta comprensibile in riferimento al discorso di carattere estetico-produttivo. Il significato con cui Henrich restituisce il termine *Phantasie* è «*poetische Einbildungskraft*». Cfr. HENRICH D., *op. cit.*, p. 282-283. Strack, invece, si sofferma sullo scambio e, dopo avere presentato i riferimenti dell'uso di *Phantasie* in Kant e in Schiller, esplicita il significato con cui lo interpreta, ossia come facoltà poetica della produzione artistica sotto legge morali. In questo modo egli include nel termine anche dell'aspetto della sottomissione alla legge della libertà. Cfr. STRACK F., *op. cit.*, pp. 74-81.

considerarla da ultimo persino come *Dichtungsvermögen*²³⁰. La legittimità di una tale interpretazione riposa, da un lato, sul concetto di *zufällige Gesetzmässigkeit* e dall'altro sulla connessione che Hölderlin cerca di stabilire tra versante teoretico e versante pratico sia in forma di un'affinità che in quella di un'intersezione. Pertanto, sulla base della distinzione sopra riportata tra *an sich und für sich* e *in Verbingung mit dem Begehrungsvermögen*, l'immaginazione rispetto alla quale sopraggiunge un accordo contingente con la legge della facoltà appetitiva, sembra con ogni probabilità essere l'immaginazione che è disposta in rapporto analogo con la legalità dell'intelletto.

«Es gibt eine Seite des empirischen Begehrungsvermögens, die Analogie dessen, was Natur heißt, die am auffallendsten ist, wo das notwendige mit der Freiheit, das Bedingte mit dem Unbedingten, das Sinnliche mit dem Heiligen sich zu verbrüdern scheint, eine natürliche Unschuld, man möchte sagen eine Moralität des Instinkts, und die ihm gleichgestimmte Phantasie ist himmlisch.»²³¹

La conformità morale che si realizza in modo accidentale corrisponde all'accordo indeterminato e inintenzionale tra la libertà e la natura, a una forma di affratellamento di condizionato e incondizionato, di sensibile e soprasensibile. Hölderlin definisce poi questo accordo come una moralità dell'istinto dal punto di vista della facoltà appetitiva e fantasia celeste da quello della *Phantasie*. In riferimento a tale definizione l'ipotesi che Hölderlin stia descrivendo la facoltà del genio trova consonanza, perché il genio opera secondo regole che non si possono addurre e sono l'espressione della felice disposizione della natura del soggetto che

²³⁰ L'interpretazione in questa direzione per molto aspetti prende a riferimento la formulazione di Henrich prima ricordata, *poetische Einbildungskraft*, ma proviene qui soprattutto da una riflessione sulla centralità della nozione di *Gesetzmässigkeit*. È dunque in virtù di questa nozione che si ritiene possibile e legittimo accordare al termine *Phantasie* il significato di facoltà del genio, dal momento che con questo termini viene indicato primariamente un rapporto tra due facoltà: l'immaginazione e la facoltà appetitiva.

²³¹ *SLA*, V, p. 211.

inverte l'intenzionalità del gesto di creazione artistica nella involontarietà della contingenza naturale.

«Aber dieser Naturzustand hängt als ein solcher auch von Naturursachen ab.

Es ist ein bloßes Glück, so gestimmt zu sein.

Wäre das Gesez der Freiheit nicht, unter welchem das Begehrungsvermögen zusamt der Phantasie stände, so würde es niemals einen vesten Zustand geben, der demjenigen gliche, der so eben angedeutet worden ist, wenigstens würde es nicht von uns abhängen, ihn vestzuhalten. Sein Gegenteil würde eben so stattfinden, ohne daß wir es hindern könnten.

Das Gesez der Freiheit aber gebietet, one alle Rücksicht auf die Hülfe der Natur. Die Natur mag zu Ausübung desselben förderlich sein, oder nicht, es gebietet. Vielmer sezt es einen Widerstand in der Natur voraus, sonst würde es nicht gebieten.»²³²

La contingenza rende l'accordo indeterminato tra le due facoltà, *Phantasie* e *Begehrungsvermögen*, un puro caso favorevole, un qualcosa di imponderabile, e ciò trova piena corrispondenza con la definizione kantiana di genio come «talento (dono naturale)²³³ o anche come «disposizione innata dell'animo»²³⁴. A questo punto Hölderlin introduce i termini di una variazione rispetto a questa concezione del genio, centrata sulla gratuità e la naturalità di un'attitudine. Egli presenta la necessità di sottoporre il procedimento creativo, e cioè la connessione di immaginazione e facoltà appetitiva, alla legge della libertà, ossia ritiene che la conformità alla legge non debba essere soltanto un'eventualità. In questa forte accentuazione del ruolo della legge della libertà c'è la sottolineatura di ciò che nella dottrina kantiana è il principio razionale ignoto a cui l'immaginazione nel suo accordo con l'intelletto deve sottomettersi, privandosi della propria libertà e diventando al tempo stesso massimamente creativa. Hölderlin insiste però su un punto in particolare che sintetizza il senso della variazione apportata alla dottrina kantiana, come sua radicalizzazione, e questo punto decisivo è il concetto di

²³² *Ivi.*

²³³ *KdU*, § 46, p. [p. 132].

²³⁴ *Ivi.*

resistenza e quello da esso implicato di contesa. Il fondamento della produttività artistica non è una felice disposizione, ma un contendere tra la natura e la libertà in un rapporto dinamico che è animato tanto dalla netta sproporzione, quanto dal reciproco rinvio per continuo contraccolpo. Andando ancora più in profondità, la determinazione del rapporto di libertà e natura nel genio nei termini di un impero della prima e di una resistenza della seconda, porta a riconsiderare la radice del genio, quale complesso delle facoltà dell'animo, ossia la natura che nel soggetto dà la regola all'arte. Questo significa che Hölderlin fornisce elementi per rintracciare in «ciò che è semplicemente natura nel soggetto, [...] il sostrato soprasensibile di tutte le facoltà [...] ciò che fa dell'accordo di tutte le nostre facoltà lo scopo ultimo dato alla nostra natura dall'intelligibile»²³⁵, in altre parole, in ciò che è il fondamento dell'unità, una contesa irresolubile e al tempo stesso feconda. E il contrasto che sta alla radice della produttività artistica è anche ciò che la finalizza, nel senso che la configura come uno sforzo e un compito, e la proietta nella prospettiva della destinazione soprasensibile dell'animo²³⁶.

3. Il rapporto tra natura e libertà nel soggetto

Il frammento *Über das Gesetz der Freiheit* prosegue con un'ultima parte nella quale l'argomentazione si interrompe. Il contenuto teorico che risulta intelligibile prima che il discorso rimanga in sospenso riguarda la nozione di libertà e quella di moralità e il loro rapporto rispetto a ciò che è definito natura. Si tratta in maniera evidente di una materia che si discosta dal contesto precedente e ha una connotazione tecnica legata eminentemente all'ambito della riflessione morale e tutto ciò crea non poche difficoltà interpretative.

²³⁵ *KdU*, § 57, p. [p.].

²³⁶ Nell'accentuazione hölderliniana dell'aspetto del dovere che anima il procedimento artistico di un impegno di carattere morale si possono rinvenire anche le tracce della influenza più che verosimile delle idee che Fichte espone nelle *Lezioni sulla missione del dotto*. Tuttavia, per quanto sia corretto prendere in considerazione questa influenza, testimoniata anche dal plauso con cui Hölderlin in una lettera di riferisce espressamente a questo testo si è propensi a ritenere che sia il confronto con la dottrina kantiana ciò che sostanzia in profondità tale esito della riflessione hölderliniana sulla facoltà poetica. Cfr. *SLA*, VI, p. 212.

«Das erstemal, daß das Gesez der Freiheit sich an uns äußert, erscheint es strafend. Der Anfang all' unsrer Tugend geschieht vom Bösen. Die Moralität kann also niemals der Natur anvertraut werden. Denn wenn die Moralität auch nicht aufhörte Moralität zu sein, so bald die Bestimmungsgründe in der Natur und nicht in der Freiheit liegen, so wäre doch die Legalität, die durch blose Natur hervorgebracht werden könnte, ein ser unsicheres, nach Zeit und Umständen wandelbares Ding. So wie die Naturursachen anders bestimmt würden, würde diese Legalität ... »²³⁷

Assumendo preliminarmente un principio minimo di coerenza interna al testo, questa sezione finale solleva delle perplessità che vanno sostanzialmente in due direzioni. La prima porta a dubitare della legittimità di una lettura del testo in chiave estetica, con la conseguenza di compromettere, o per lo meno di minare la proposta interpretativa finora presentata, facendo propendere, invece, per una spiegazione di carattere pratico-morale. Mentre la seconda, mantenendo salva la fondatezza della prospettiva di comprensione estetica, induce a interrogarsi su quale possa essere lo scopo dell'inserimento di temi della sfera della filosofia pratica in un'argomentazione che mira a delineare una teoria della facoltà poetica. Rimane poi in ogni caso, al di là della supposizione di una congruità concettuale, anche come ulteriore opzione da prendere in considerazione, l'ipotesi che si tratti di una giustapposizione di parti senza alcun intento teorico.

Si è propensi a ritenere che sia possibile riconoscere una funzione a questa parte finale in relazione all'interpretazione finora sostenuta del frammento come abbozzo di una teoria facoltà poetica che Hölderlin realizzerebbe come una variazione della dottrina kantiana del genio. È opportuno precisare subito che ciò non equivale a smentire o trascurare il contenuto concettuale di carattere pratico-morale di quest'ultimo passaggio del testo. Anzi, al contrario, si è persuasi che proprio tenendo conto del contenuto esposto, sia possibile individuare il suo ruolo nel quadro complessivo del frammento, letto legittimamente in chiave estetica. Per quanto la descrizione della libertà e del significato della moralità sia

espressa con formulazioni piuttosto sintetiche, è tuttavia chiaro a quale concezione Hölderlin si riferisca restituendone nel testo le linee essenziali: si tratta in buona sostanza della dottrina kantiana della libertà pratica. Alla luce di questa precisazione, può emergere l'obiettivo che verosimilmente motiva l'inserimento nel frammento di questa breve sezione finale e di conseguenza anche ciò che è alla base di una lettura complessiva del frammento come di qualcosa con una sua coerenza interna.

In primo luogo, si è inclini a considerare il discorso in cui Hölderlin compendia in poche battute la dottrina pratica kantiana come una presentazione esplicita delle premesse e delle coordinate teoriche di riferimento della propria argomentazione precedente centrata sull'espressione "legge della libertà". Da questo punto di vista si avrebbe tanto in generale una conferma del contesto kantiano entro il quale Hölderlin si muove, quanto soprattutto un chiarimento circa il significato con cui egli impiega quell'espressione. In seconda istanza, si intende avanzare un'ipotesi ulteriore che si appoggia sulla considerazione della possibile coordinazione dei due nuclei teorici presenti nel frammento, il primo dei quali verte sulla definizione della facoltà poetica come variazione della dottrina kantiana del genio, mentre il secondo riguarda, invece, il rapporto tra natura e libertà. Si vuole sostenere che in corrispondenza con le modifiche apportate alla figura del genio, Hölderlin cerchi di ripensare il ruolo di mediazione dell'estetica rispetto alla dicotomia tra dominio della natura e dominio della libertà. In conseguenza di ciò si è inclini a credere che Hölderlin fornisca elementi per desumere una stretta correlazione tra il profilo ridisegnato della facoltà poetica e il modo in cui viene formulata la relazione di natura e libertà nel soggetto. Questa ipotesi esplicita il contenuto della prospettiva interpretativa esterna a cui è fatto cenno a livello introduttivo prima dell'analisi puntuale del testo.

4. *L'origine della bellezza è l'origine della coscienza*

L'elemento centrale è il concetto di bellezza come unificazione di manica. L'origine della bellezza è immediatamente l'origine della coscienza: questa la vera conclusione del tentativo di fondazione epistemica della bellezza

Non viene presentata una vera e propria determinazione dell'origine della bellezza, ma un tentativo di vedere il menome e l'esperienza della bellezza in modo da rendere espliciti i termini, da un alto, di un legame tra la bellezza e la coscienza, il cui filo conduttore è la dimensione riflettente, dall'altro, di quello tra la bellezza e il fondamento, il cui filo conduttore è la nozione di sostrato noumenico e principio di unità.

La bellezza è il primo passo nella composizione di una relazione non concettuale con il fondamento. Essa restituisce la prima forma di contatto con l'assoluto che porta in sé il tratto essenziale e insuperabile dell'indisponibilità e inaccessibilità. La bellezza è infine il primo modo per pensare la rivelazione del divino. Solo nella bellezza è partecipato il fatto che appare come dato intuitivamente ciò che allo stesso tempo come idea è il suo contenuto intelligibile.

Con l'introduzione del mito platonico della nascita di Eros, Hölderlin nella *Metrische Fassung* imposta i termini dell'equivalenza e della sovrapposizione di bellezza e coscienza sulla base dell'affinità del contrasto interno ad entrambe. Inoltre altro elemento molto significativo è il tema del bisogno della coscienza di comporre in unità il contrasto irresolubile delle tendenze opposte che la segnano. Questo può essere intesa come una traduzione all'interno della coscienza del bisogno razionale kantiano di un principio di unità.

IV Capitolo

Un passo prospettico oltre la filosofia kantiana

1. La dimensione estetica come spazio della relazione tra soggetto e fondamento

La ricognizione sulla genesi, l'articolazione non lineare e le finalità, più o meno esplicite, della riflessione estetica condotta da Hölderlin mostra come e per quali motivi essa, a partire dal confronto con la Critica del Giudizio, si configuri propriamente come una ricerca rivolta alla comprensione e all'interpretazione del sistema trascendentale nel suo complesso. Tale riflessione si sviluppa dal progetto di semplificazione della teoria del bello e del sublime, in base a una rielaborazione della dottrina delle idee estetiche, fino alla tesi della coincidenza dell'origine della bellezza con quella della coscienza del soggetto finito. Il suo andamento non ha un carattere uniforme, si presenta anzi come un intreccio in divenire di elementi, i cui rapporti teorici sono sottoposti a un continuo approfondimento. Hölderlin inaugura la sua elaborazione di una concezione estetica, che poi si dispiega lungo la formulazione stratificata di una tesi circa il senso della bellezza, dichiarando in modo programmatico l'intenzione di volersi portare un passo oltre la linea di confine kantiana. Questa intenzione non si dimostra costituire, però, soltanto lo sfondo della specifica ricerca sulle categorie di bello e sublime, e, di conseguenza non risulta comprensibile nella sua ampia portata concettuale se viene considerata unicamente alla luce di questo pur basilare contesto. Essa si svela, infatti, come la cifra originale che compendia tutto il significato sotteso al complesso percorso con cui Hölderlin giunge a maturare un profilo filosofico autonomo nell'ambito della costellazione post-kantiana. E in questo senso, non è affatto accidentale che

il terreno su cui questo percorso mette radici e si sviluppa fino a dare i suoi frutti sia quello della dimensione estetica del soggetto trascendentale.

A conclusione dell'analisi sulla concezione estetica hölderliniana, si vuole mostrare come e in quale misura essa rappresenti tanto il primo passo compiuto in concreto, quanto, allo stesso tempo, essa partecipi di un movimento ben più ampio di avanzamento rispetto a Kant²³⁸. Ciò equivale a fornire una risposta alla questione rimasta intenzionalmente sospesa fin qui e che riguarda l'accertamento del valore e dei limiti dell'iniziativa hölderliniana. Questa risposta è esattamente il passaggio immediato dalla prospettiva di indagine puntuale sul passo realizzato da Hölderlin a quella estesa sul passo intenzionato in una tensione concettualmente produttiva e da valutare, per così dire, in astratto. E in relazione a ciò, da ultimo, si ritiene di poter chiarire in modo perspicuo per quali ragioni diventa legittimo e perfettamente adeguato sintetizzare tutto il complesso rapporto di Hölderlin con la filosofia kantiana proprio nella formula del passo da compiere oltre la linea di confine del sistema, dove, ed è il punto fondamentale, la linea è e rimane quella determinata nel corso dell'indagine, ovvero il margine che distingue tra ricettività e spontaneità, tra sensibilità e intelletto.

Come è stato più volte ricordato, la tesi di Hölderlin sulla bellezza ha due nuclei teorici portanti da cui, sia singolarmente quanto in reciproca connessione, dipende la sua stessa tenuta. Nello specifico, il primo verte sull'esibizione negativa del soprasensibile nel sensibile e comporta di necessità il coinvolgimento della costituzione trascendentale del soggetto, mentre il secondo concerne l'incremento della valenza teoretica per la nozione di soprasensibile. Attraverso l'esperienza di ciò che la bellezza si scopre essere, e cioè unificazione sensibile in cui è manifesto ex negativo come fenomeno l'archetipo soprasensibile di ogni procedimento di unificazione, il soggetto instaura una relazione inedita, né pratica né teoretica, con il «fondamento dell'unità tra il soprasensibile, che sta a fondamento della natura, e

²³⁸ Cfr. *Intra*. A proposito dell'intersezione di due piani di considerazione della teoria della bellezza, come passo compiuto e come invece indicazione di un orizzonte più ampio

quello che il concetto della libertà contiene praticamente»²³⁹. Per Hölderlin, allora, la dimensione estetica diventa ciò che eminentemente porta alla luce un rapporto tra il soggetto e il fondamento che ha in sé i tratti di una relazione originaria del finito all'assoluto. All'interno e in dipendenza del rapporto medesimo, i termini soggetto e fondamento vengono sotto certi aspetti ridefiniti e la loro accezione subisce una variazione rispetto al contesto di riferimento kantiano in cui si colloca e permane la riflessione hölderliniana. In realtà, l'alterazione del significato iniziale dei termini nasce come una forma di accentuazione di alcune caratteristiche già presenti nello stesso valore semantico e teorico che Kant attribuisce loro.

2. *Il soggetto: dal sistema delle facoltà alla struttura essenziale della coscienza*

Per quanto concerne la nozione di soggetto, il cambiamento è dal senso kantiano di complesso delle facoltà dell'animo a quello, esposto nella *Metrische Fassung*, di contrasto costitutivo e irriducibile tra due tendenze opposte, delle quali una rappresenta la pura espansione all'infinito, l'altra, invece, la resistenza della limitazione. L'evoluzione del valore concettuale per il termine soggetto si può considerare una specie di riduzione alla sua cifra più essenziale. Questo elemento ultimo e identificativo sul quale Hölderlin punta, dandogli il nome di coscienza a partire da un'interpretazione del mito platonico di Eros, corrisponde esattamente a quella dinamica per *Widerstand* tra la natura e la libertà che egli riconosce come nocciolo della modalità esemplare di unificazione di tutte le facoltà dell'animo, per interazione reciproca, che è il genio secondo Kant. Lo slittamento prodotto rispetto alla nozione di soggetto coincide allora con una focalizzazione su ciò che costituisce la dinamica più interna al complesso delle facoltà, complesso che non viene affatto sostituito da un altro paradigma di comprensione dell'animo umano.

²³⁹ *KdU*, Intr.

A questo livello di sviluppo della riflessione hölderliniana, la legittimità di tale passaggio concettuale non sembra porre particolari difficoltà, perché esso consiste in una ridefinizione della relazione per contrasto, che secondo Hölderlin, descrive il nucleo della natura del soggetto kantiano, con il termine coscienza. Il significato del tutto generale con cui egli impiega questo termine nella *Metrische Fassung* si comprende e si giustifica tenendo conto del fatto che, contestualmente alla stesura del testo, la dottrina filosofica di Fichte comincia ad esercitare la sua influenza sul quadro complessivo dei riferimenti concettuali, in forte prevalenza kantiani, di cui Hölderlin dispone nell'elaborazione della sua concezione teorica. Tuttavia, nell'intendere la coscienza come il contrasto insanabile tra due tendenze slanciate in direzioni opposte, una verso l'infinito e l'altra verso la limitazione, egli non traduce semplicemente nel linguaggio fichtiano ciò che ha individuato, come cifra essenziale del soggetto, nello specifico rapporto tra natura e libertà, ragione teoretica e ragione pratica, che Kant configura nella teoria del genio. Nel modo in cui Hölderlin in questa fase congiunge elementi kantiani ed elementi fichtiani non si produce una estrinseca sovrapposizione, ma, al contrario, viene a delinearsi un plesso tematico significativo, destinato ad avere uno sviluppo nel periodo di Jena. In questo plesso si trovano congiunti, non ancora problematizzati, diversi ordini di questioni che segnalano quanto sia in realtà concettualmente impegnativo, nella prospettiva trascendentale di comprensione della soggettività, quel passaggio dal sistema delle facoltà al tema della coscienza. E ciò in ragione delle difficoltà che comporta la determinazione del rapporto di contiguità e di compenetrazione che si presenta tra l'insieme organizzato delle facoltà e la costituzione della coscienza.

Quello che nel quadro della riflessione estetica di Walterhausen potrebbe apparire superficialmente come un sorta di avvicendamento tra due paradigmi di spiegazione del soggetto, in corrispondenza con il sopravvenire delle nuove idee della *Dottrina della scienza* di Fichte rispetto all'impostazione della critica kantiana della ragione, in realtà, si scopre essere il primo decisivo indizio di quanto per la concezione filosofica jenense di Hölderlin è uno snodo cruciale. Non è affatto in gioco per Hölderlin la scelta in astratto del paradigma più congeniale, si tratta,

invece, di impostare, in modo originale e sullo sfondo della recezione congiunta delle concezioni trascendentali di Kant e di Fichte, l'incastro tra la struttura della coscienza e il sistema funzionale delle facoltà e anche di ripensarne dall'interno le intricate linee di implicazione. Nello stesso slittamento della nozione di soggetto, che si è constatato all'interno dell'analisi della teoria estetica hölderliniana, ci sono già due spunti significativi che vanno in direzione di una rielaborazione autonoma di elementi kantiani e fichtiani combinati tra loro. Si tratta di una rielaborazione che viene in luce in seguito nei testi di carattere teoretico scritti da Hölderlin tra la fine del 1794 e la prima metà del 1795 e che ha come fulcro la tematizzazione vera e propria della problematica della coscienza.

Il primo dei due spunti in quella direzione consiste nel fatto che Hölderlin realizza lo slittamento in base all'individuazione di una forma concettuale che lo rende plausibile nella misura in cui essa è, allo stesso tempo, anche il nucleo di un'affinità di fondo dei termini tra cui avviene il passaggio. Infatti, la liceità della variazione di accento nella nozione di soggetto si spiega con la valorizzazione del concetto di *Widerstand* che ha un ruolo di rilievo sia per Kant, quanto per Fichte. In un senso puntuale questa operazione è da ritenersi importante, in relazione ai successivi sviluppi, perché fa emergere un concetto che diventa poi sempre più di spicco. Mentre in una visione più ampia, essa segnala che, al di là di quale sia il risultato concreto raggiunto in questa fase, nella riflessione hölderliniana c'è da prendere in considerazione e valutare anche un versante metodologico. In altre parole, è già presente una condotta di metodo che si esplicita nella ricerca di una strumentazione concettuale come base rigorosa e interna alle questioni sulla quale fare leva per poter ripensare in modo produttivo elementi provenienti da sistemi di pensiero differenti. L'altro aspetto concerne, invece, l'inclinazione di Hölderlin a privilegiare continuità e connessione tra i fattori di interesse teorico che entrano progressivamente a comporre il quadro dell'evoluzione della propria concezione filosofica. Questa tendenza si riscontra in concreto in una prima esemplificazione per l'appunto nello slittamento rispetto alla nozione di soggetto che è osservabile nell'insieme delle riflessioni di Walterhausen. Infatti, nel prestare attenzione alla

descrizione fichtiana della coscienza e nel recepirne gli aspetti di rilievo, Hölderlin comunque mantiene salde, come assunzioni di fondo della propria riflessione, sia la dinamica kantiana di interazione tra le facoltà, secondo i loro rispettivi statuti e le funzioni di ciascuna, quanto anche, in senso più esteso, la concezione kantiana della ragione e della razionalità come cardine di tutta la prospettiva trascendentale e vertice della teoria critica sul soggetto. Ed è proprio la familiarità con la filosofia di Kant che consente a Hölderlin di accogliere non passivamente la prospettiva trascendentale fichtiana della *Dottrina della scienza*, ma di avviare un procedimento interpretativo considerevole che, in un secondo momento, produce una sorta di revisione di alcune delle premesse kantiane attive nella concezione teorica che Hölderlin va maturando.

3. *Il fondamento: come pensare il principio dell'unità dell'unificazione*

Per ciò che concerne la nozione di fondamento, la variazione da registrare rispetto al paradigma di comprensione iniziale è qualcosa di molto più complesso, che verte sul decisivo incremento del valore concettuale della nozione kantiana di *soprasensibile*. La delucidazione di questo incremento è di primaria importanza perché, come si è anticipato al momento di introdurre il confronto della tesi estetica hölderliniana con le linee di confine kantiane, quando cioè si è scelto di impiegare, come concetto guida per orientare l'indagine, la nozione kantiana di *soprasensibile*²⁴⁰, la trasformazione del significato e dello statuto teorico del *soprasensibile* kantiano è proprio ciò su cui si deve ragionare per determinare in che direzione si muova il tentativo di superamento di Kant e quanto possa dirsi riuscito. Come primo livello di considerazione, va precisato che l'incremento del significato messo in atto da Hölderlin per la nozione di *soprasensibile* sfrutta una

²⁴⁰ Cfr. *Intra*, p.

base assolutamente interna al valore che la stessa ha già per Kant, quella cioè che esprime il nesso teorico tra il concetto di fondamento e quello di unità. Ciò che nel linguaggio hölderliniano traduce il suo riferimento teoretico principale, ovvero l'idea kantiana di soprasensibile come fondamento noumenico dell'unità di natura e libertà, intesa come scopo ultimo, è la sacra legge dell'unità che, al contempo, è anche l'archetipo di ogni possibile procedimento che realizza l'unità.

Dal punto di vista del suo contenuto teorico, il fondamento soprasensibile nella riflessione di Hölderlin è tanto principio di unità, quanto schema originario dell'unificazione, e le due cose assolutamente insieme. Mentre, da un altro punto di vista, che si può far corrispondere alla sua definizione secondo la forma, egli enuncia due caratteri essenziali che sollevano il problema della loro compatibilità reciproca: l'indipendenza e l'implicazione rispetto al soggetto. Proprio la necessità teoretica che induce a pensare nella nozione di fondamento ciò che si è definito in maniera provvisoria caratteri incompatibili come, invece, un plesso concettuale inscindibile, rappresenta l'aspetto cruciale di tutta l'impostazione del rapporto tra soggetto e fondamento per come si viene via via configurando nella riflessione di Hölderlin. La centralità da riconoscere a un tale plesso concettuale si deve al fatto che esso corrisponde al primo stadio di elaborazione di quello che è un rapporto tra il soggetto e il fondamento spiegabile solo ponendosi al di là della dicotomia tra trascendenza e immanenza e della scelta obbligata di uno dei due paradigma. L'inadeguatezza e l'eccedenza rispetto a modelli di spiegazione tradizionali della relazione tra il finito e l'infinito rappresentano alcuni dei caratteri peculiari della proposta hölderliniana di configurazione della relazione medesima come legame del soggetto all'assoluto, assoluto che è fondamento.

Le considerazioni introduttive da svolgere in merito a questo nodo per inquadrarlo in tutta la sua portata sono principalmente due ed entrambe hanno uno sviluppo importante nel corso delle successive argomentazioni sul pensiero jenense di Hölderlin. La necessità di pensare nel fondamento tanto l'indipendenza quanto l'implicazione, o il coinvolgimento, nel soggetto deriva, da un lato, dal ruolo concettuale attribuito al fondamento soprasensibile e, dall'altro lato, dalla

modalità in cui il fondamento stesso diventa accessibile per il soggetto. In altre parole, ma senza avere l'intenzione di fornire un ordine di priorità logica a due questioni di eguale importanza, di cui si intende mostrare in seguito la reciproca connessione, ciò che rispettivamente comporta una simile difficoltà concettuale è, come primo fattore, la funzione regolativa di principio di unità²⁴¹ che è assegnata al fondamento soprasensibile e, come secondo fattore, l'accesso ad esso soltanto nei termini di un presupposto, posto sulla base di un bisogno razionale irrinunciabile del soggetto.

In prima battuta, dunque, sottesa a questa ardua disposizione del rapporto tra soggetto e fondamento e alla stessa ricaduta immediata e problematica sulla definizione di fondamento c'è un'esigenza teorica precisa che Hölderlin riconosce nel suo ruolo decisivo e rispetto a cui, nell'evoluzione del suo pensiero filosofico, guadagna una consapevolezza sempre maggiore. È un'esigenza che accompagna l'andamento di tutta la sua riflessione fin dalle fasi iniziali: emerge nel confronto con il sistema kantiano, si trova disattesa nella teoria estetico-morale di Schiller, che sotto molti punti di vista fa da termine di paragone rispetto alla concezione maturata nel periodo di Walterhausen, e in seguito si scopre anche come uno dei punti chiave che entrano a comporre il dispositivo, tutt'altro che semplice, della critica alla dottrina dell'Io assoluto di Fichte. Ora il fondamento soprasensibile è fondamento dell'unità e l'unificazione, che esso stesso in quanto principio rende possibile, è propriamente quell'unificazione di sensibile e soprasensibile che nel soggetto finito ha il suo luogo eminente e che si può esprimere anche, in modo equivalente in termini kantiani, come unificazione di natura e libertà. Quindi il soprasensibile è sia ciò che permette l'unificazione, quanto, al contempo, parte in causa nell'unificazione, come uno dei due relata. Questa duplicità rappresenta un nodo teorico ricco di insidie concettuali e di possibili circolarità dimostrative che sembrano dipendere, in buona sostanza, da cosa si intende con soprasensibile in

²⁴¹ Andrà specificato che si tratta di un'unità finale in Kant e che proprio sulla distinzione e la connessione dei possibili concetti di unità che ha luogo il tentativo di superare Kant

corrispondenza con la funzione che la stessa nozione deve poter svolgere come fondamento trascendentale dell'unità.

L'esigenza che Hölderlin fa propria riguarda per l'appunto la possibilità di trovare una spiegazione teoreticamente plausibile e soddisfacente a questo nodo in cui sono in questione, al contempo, l'unificazione di sensibile e soprasensibile, e per la precisione a livello del soggetto, dove c'è la compresenza dei due termini, e l'individuazione della condizione trascendentale di possibilità per l'unificazione nel soprasensibile con la determinazione della sua funzione di principio di unità. All'interno di sistemi di pensiero dal profilo nettamente autonomo, per quanto sia evidente la direzione della linea di influenza che li lega, quella medesima esigenza viene corrisposta da Kant, Schiller e Fichte in sostanza nello stesso modo, e cioè attraverso la teoria del primato della ragione pratica e il riconoscimento del ruolo dominante al concetto di libertà. Per come è possibile ricostruire da tutta l'analisi svolta intorno alla riflessione estetica di Walterhausen, che prelude allo sviluppo di una concezione filosofica solida e più articolata, Hölderlin non solo dà prova di non perseguire una soluzione analoga, ma mette anche insieme gradualmente gli elementi di una critica rispetto questa impostazione. Ciò non significa però che ci sia una qualche forma di regressione rispetto alla dottrina kantiana della libertà, la quale, in perfetta consonanza con lo spirito post-kantiano, rimane una conquista irrinunciabile del pensiero e quindi un pilastro indiscusso anche per la riflessione filosofica che Hölderlin porta avanti. Si può anticipare che l'emergere e l'evolversi di una teoria hölderliniana della soggettività comporterà una diversa collocazione sistematica del concetto della libertà che, senza comprometterne l'importanza per la comprensione del soggetto in quanto tale, ne destituisce però il primato.

Come secondo fattore che contribuisce alla configurazione di un rapporto tra soggetto e fondamento, in cui il punto nevralgico è la necessità di mantenere per il fondamento sia un'indipendenza rispetto al soggetto, quanto una relazione di implicazione in esso, va considerato il modo in cui il soggetto entra in contatto con il fondamento, il modo in cui diventa per lui accessibile qualcosa come un fondamento. In piena consonanza con uno dei cardine della filosofia kantiana, la

quale anche in questa considerazione costituisce lo sfondo preliminare su cui poi emergono i lineamenti delle variazioni apportate da Hölderlin, non è possibile alcuna relazione epistemica al fondamento. Esso, infatti, non soltanto si pone al di là dei limiti della conoscenza oggettiva, ma anche oltre le condizioni soggettive dell'uso della facoltà di giudizio in generale, e ciò significa che si colloca al di là dei criteri della determinabilità per mezzo di schematizzazione. La modalità di accesso al fondamento avviene attraverso il bisogno costitutivo della ragione di mantenere l'indispensabile accordo con sé medesima, quando deve dirimere le declinazioni che assume la sua stessa struttura antinomica²⁴². Pertanto il ricorso a un fondamento inconoscibile coincide con la sua presupposizione, la cui necessità riposa, allo stesso tempo, sul contrasto interno della ragione e sul suo bisogno di comporlo in un accordo.

In riferimento alla ridefinizione del soggetto, sulla base della riduzione al suo tratto essenziale, come coscienza *tout court*, e cioè come contesa originaria tra tendenza all'infinito e tendenza alla limitazione, Hölderlin riposiziona il bisogno razionale di unità e ne fa un tratto essenziale della coscienza insieme all'altro elemento che la individua: il contrasto. Egli mantiene inalterata l'impostazione kantiana in cui il tipo di relazione nel pensare che la ragione può legittimamente instaurare con il fondamento non conoscibile è insieme l'esito della critica alle pretese metafisiche della ragione e il segno della necessità e del diritto della ragione di dare una configurazione teorica appropriata a un qualcosa che per essa si presenta come irrinunciabile. Il senso autentico di questa indispensabilità viene allo scoperto proprio e soltanto grazie a quell'accertamento critico dei limiti della conoscenza per mezzo del quale qualsiasi presunzione dogmatica della ragione si ritrova invalidata in modo perentorio e definitivo. Il significato di una necessità del genere che nel sistema kantiano rinvia la ragione al fondamento inconoscibile costituisce il fulcro di uno speciale equilibrio tra finito e infinito, di cui la ragione medesima è l'artefice, e per questo rappresenta l'indicazione da approfondire per

²⁴² C'è un'antinomia per ciascuna delle facoltà superiori cfr. *KdU*

comprendere in quale direzione si spinga la riflessione hölderliniana. Il modo in cui il bisogno della ragione sorge ne evidenzia l'intima partecipazione alla natura razionale dell'animo umano, come un elemento che le è intrinseco e da cui, sotto certi aspetti, sembra verosimilmente possa dipendere la sua stessa interezza, la sua totalità. Non è per nulla qualcosa di accessorio, né la sua soddisfazione può essere meramente eventuale, al contrario, infatti il bisogno razionale individua un nodo cruciale nella costituzione della soggettività, quello che concerne la sua finitezza.

Per quanto il suo concetto, in questa fase dell'analisi, sia ancora sommario e intelligibile solo alla luce del pensiero kantiano che fa da riferimento principale, proprio la "finitezza" del soggetto rappresenta il punto di congiunzione delle due considerazioni esposte come quei due fattori che entrano nella determinazione del fondamento nei termini di indipendenza e, allo stesso tempo, di implicazione rispetto al soggetto. Tanto il ruolo concettuale di principio trascendentale di unità attribuito al fondamento inconoscibile, quanto la modalità legittima di accesso razionale ad esso conseguono dalla natura finita, limitata della ragione. Inoltre la "finitezza" del soggetto sta alla radice della spiegazione della necessità di pensare assieme i due termini di difficile compatibilità: implicazione e indipendenza. Se la comprensione del primo risulta abbastanza immediata in base alla delucidazione del bisogno razionale del soggetto finito, quella del secondo termine, invece, è più sottile perché necessità del ricorso a uno spettro di considerazioni che, in sintesi e anticipando una materia da discutere in seguito, vanno dall'impossibilità da parte del soggetto di disporre in qualche modo del fondamento alla negazione di qualsiasi paradigma di interpretazione del finito come prodotto o emanazione dell'infinito. La prospettiva teorica di riferimento per venire a capo dell'esigenza di pensare il rapporto tra fondamento e soggetto, nei termini di indipendenza e implicazione del primo rispetto al secondo e tenendo in conto il riconoscimento della finitezza del soggetto, è quella trascendentale, quella, quindi, dell'indagine delle condizioni di possibilità per un condizionato che è dato. Su questa prospettiva preliminare, adottata da Hölderlin in piena consapevolezza, vengono poi ad aggiungersi, nel corso dello sviluppo della sua concezione filosofica, elementi di pensiero ulteriori

ed eccedenti che, pur non pregiudicando l'impianto trascendentale al fondo della riflessione hölderliniana, premono, però, per una sua variazione significativa nella direzione di un confronto con istanze speculative²⁴³.

4. *La bellezza e il bisogno razionale del fondamento dell'unità*

Una volta fornite le coordinate complete dell'impostazione generale della riflessione hölderliniana sulla bellezza, per cui sono espliciti i termini in questione e i lineamenti dei loro rapporti, si deve accertare se la concezione estetica che ne risulta riesca a soddisfare gli obiettivi teorici che si ripromette ed, eventualmente, in base a quali requisiti concettuali. Secondo il significato esemplare che Hölderlin le attribuisce, l'esperienza della bellezza deve poter essere il luogo di istituzione e, insieme, di manifestazione di una relazione originaria, nel senso, ancora generico, di preliminare rispetto alla partizione strutturale tra versante teoretico e versante pratico, del soggetto al fondamento. Una relazione in cui, ripetendo quanto già esposto, il soggetto finito è inteso prima come complesso di facoltà e poi come coscienza, mentre il fondamento viene concepito, limitatamente a questo stadio della riflessione, secondo il modello concettuale e funzionale kantiano dell'idea razionale del soprasensibile. La possibilità di configurare una relazione del genere è connessa, da un lato, all'attribuzione di un senso nascosto alla bellezza in diretta corrispondenza con la comprensione della stessa come unificazione per equilibrio dinamico e, dall'altro, all'accentuazione del ruolo di intermediazione che compete alla dimensione estetica del soggetto all'interno del sistema trascendentale.

Allora attraverso il fenomeno della bellezza, concepita come unificazione, si dispiegherebbe nel mondo sensibile e si renderebbe riconoscibile nell'unico modo possibile, ossia in coincidenza con l'occasione della stessa sua esibizione, il legame del soggetto al fondamento. Si tratterebbe di un legame tale da costituire

²⁴³ Cfr. *Intra* §4.1.

lo stesso soggetto o, in altre parole, di un legame in cui ne va del soggetto²⁴⁴. Se si ripercorrono i singoli passaggi del contenuto della teoria hölderliniana, riassunta immediatamente sopra, viene a comporsi un andamento che ha la struttura di un progressivo approfondimento del medesimo punto in discussione. Con e nel fenomeno della bellezza troverebbe esibizione in forma negativa qualcosa che non può essere suscettibile di dimostrazioni e che eccede la sfera dell'oggettività del conoscere. E precisamente si rivelerebbe nella bellezza quello che è allo stesso tempo pensiero e bisogno della ragione, ossia il nucleo insondabile della natura del soggetto. Da ultimo quindi, l'esperienza della bellezza sembrerebbe essere in grado di portare alla luce e dire qualcosa di estremamente significativo sul soggetto come tale, che altrimenti rimarrebbe nascosto e taciuto, e proprio in questa capacità starebbe l'unicità incomparabile di tale esperienza. Quel nucleo di difficilissima decifrazione non ha nulla di sostanzialistico, esso consiste e coincide con una forma di relazione che rinvia e mantiene legato il soggetto al fondamento come al proprio fondamento. Le difficoltà che riguardano la comprensibilità di ciò che va inteso come nucleo della natura del soggetto investono e coinvolgono anche l'intelligibilità di quanto è denominato fondamento, al punto da rendere necessaria una precisazione ulteriore del significato di sostrato noumenico, dal momento che esso si scopre solo preliminare.

L'elaborazione di questa teoria estetica hölderliniana evolve a partire dalla previa assunzione, come costante riferimento di fondo, dell'impostazione critica concernente il rapporto tra il soggetto trascendentale e il fondamento noumenico e si predispone, in certa misura, come una sua variazione. Il punto è chiarire quali interventi apporta Hölderlin e con quale esito. Tale rapporto mostra una precisa direzionalità che va dal soggetto al fondamento, e una corrispondente legittimità. Quello che si delinea come una sorta di risalimento del soggetto al fondamento

²⁴⁴ Questo punto è la spia da sviluppare di tutta una linea in cui è rintracciabile la genesi del porre a fondamento qualcosa affinché il soggetto (la ragione/la coscienza) sia possibile e si mantenga tale
il bisogno dell'accordo e il bisogno di una costante tensione accordante. (Anche il procedimento deduttivo dei *Grundlagen* di Fichte è portato avanti sotto la necessità dell'accordo dell'io con sé)

non è, né può comportare, un accesso conoscitivo. E ciò che provvisoriamente si può far corrispondere al suo contenuto teorico non va inteso per forza come un postulato in senso tecnico, e cioè possono essere escluse origine e legittimazione pratica. Si tratta, infatti, di un procedimento in cui la ragione, vera e propria cifra essenziale della soggettività kantiana, presuppone qualcosa sulla base di un suo bisogno costitutivo, indifferenziato dal punto di vista del discrimine tra teoretico e pratico²⁴⁵. In breve, il soggetto sente il bisogno razionale di porre a fondamento dell'impianto antinomico, che lo determina e lo identifica, l'idea di un'unità sistematica e soggettivamente finale²⁴⁶. La legittimità della presupposizione della ragione riposa nel «diritto del bisogno»²⁴⁷, il quale traduce il diritto di dare, in base a principi soggettivi e nella prospettiva riflettente della facoltà di giudizio, un orientamento appropriato al pensiero al fine di accordare la ragione con se stessa.

Ora per Hölderlin la stessa direzionalità, da una parte, si precisa secondo il paradigma in uso per il significato dei termini chiave soggetto e fondamento, e si esplicita pertanto come un andamento che dall'unificazione del complesso delle facoltà dell'animo sul modello del genio, in seguito divenuta unificazione per reciproca resistenza delle tendenze opposte che compongono la coscienza come tale, si volge al principio di unità, principio che deve poter essere la condizione di possibilità dell'unificazione e che, in questo senso, può essere detto il fondamento dell'unità dell'unificazione. Dall'altra, questa direzionalità contemporaneamente si complica per l'introduzione dell'esperienza estetica all'interno del quadro in cui si è delineato il rapporto tra soggetto e fondamento. Essa viene inserita non come un elemento meramente compatibile, ma piuttosto come qualcosa di decisivo per il rapporto medesimo. Infatti, secondo Hölderlin nell'esperienza della bellezza si verifica una circostanza unica ed esemplare: il soggetto percepisce sensibilmente proprio ciò che corrisponde al contenuto intelligibile del bisogno razionale che gli è costitutivo. In prima battuta questo significa che allora tale contenuto coincide

²⁴⁵ Cfr. p. 50. «Un bisogno inerente addirittura la ragione in se stessa».

²⁴⁶ Cfr. Kant, *Come orientarsi nel pensiero*

²⁴⁷ Cfr. Kant, *Ibidem*, p. 50

con ciò che trova manifestazione nel fenomeno della bellezza, mentre a un livello di considerazione ulteriore, questo vuol dire anche che l'esperienza della bellezza è per il soggetto eminentemente un'esperienza di sé. E il modo particolarissimo in cui, in questo caso, il soggetto si riferisce a sé fa affiorare il legame che lo rinvia al fondamento. Il fenomeno della bellezza pertanto è da interpretare tenendo conto di due prospettive e soprattutto del nesso interno che le richiama l'una all'altra.

Per Hölderlin, la bellezza viene incontro al soggetto come un favore della natura a conferma della legittimità del bisogno razionale che lo spinge e autorizza «ad attribuire alla natura un'affinità con ciò che in noi è immortale»²⁴⁸ e «a credere in uno spirito nella materia»²⁴⁹. Nello stesso tempo, però, egli sottolinea anche che il soggetto, nel momento in cui comprende la bellezza come manifestazione indiretta del soprasensibile, coglie piuttosto, e soprattutto, qualcosa di sé: «là dove le belle forme della natura – scrive Hölderlin – ci annunciano la divinità presente, noi stessi animiamo il mondo con la nostra anima»²⁵⁰. Lo snodo concettuale su cui si è condotti a riflettere per provare a chiarire in quale ordine di rapporto stanno il contenuto manifesto nel fenomeno della bellezza e ciò che fa dell'esperienza del bello un'esperienza di sé del soggetto è quello dell'esibizione schematica negativa con l'effetto soggettivo sull'animo che essa comporta in termini di un sentimento di sé²⁵¹. Si tratta, più in generale, di capire come e in che senso nel fenomeno della bellezza la manifestazione del soprasensibile sia insieme la manifestazione di una forma di auto-riferimento del soggetto in cui viene allo scoperto il rapporto con il fondamento.

Per riuscire a rendere intelligibile questo snodo cruciale occorre procedere per approssimazioni progressive rispetto al fulcro problematico e analizzare allora la stessa questione secondo diversi gradi di specificità. La ragione di un percorso argomentativo del genere risiede nel fatto che intorno al fenomeno della bellezza

²⁴⁸ StA, III, *Metrische Fassung*, p. 193.

²⁴⁹ *Ibidem*. Da sottolineare l'uso del termine *glauben*, verosimili i richiami al significato kantiano.

²⁵⁰ P. 193 «cosa è poi, ciò che sarebbe così come è non attraverso noi?» difficile traduzione

²⁵¹ Cfr. Kant.

viene a crearsi una sorta di circolarità concettuale che richiede di essere indagata a più livelli. Nel suo significato più proprio essa riflette la sospensione del tentativo di produrre per esso una fondazione epistemica e il correlativo dischiudersi di un ordine di considerazioni, rispetto a cui non sarebbe stato possibile guadagnare un accesso in altro modo. Il piano ulteriore a cui si accede riguarda la questione della coscienza. Per Hölderlin, infatti, l'indagine sull'origine della bellezza diventa via via coincidente con quella sull'origine della coscienza e per l'impostazione che egli segue non è per nulla accidentale che l'interrogazione sulla genesi della coscienza sorga nel contesto di una ricerca sul significato della bellezza. La perspicuità del valore concettuale di questa circolarità non è tuttavia immediata e perché venga allo scoperto sono necessarie fasi di analisi successive.

A una prima osservazione, la circolarità sembra essere il risultato della compresenza, non disambiguata dal punto di vista della determinazione di una netta priorità logica, di affermazioni sulla bellezza che corrispondono a due serie argomentative convergenti verso il medesimo punto, e cioè il concetto del fondamento soprasensibile. Tuttavia, a ben guardare, si tratta di due sequenze distinte solo in apparenza e il vertice, verso cui entrambe sono rivolte, è in realtà un punto di equilibrio che, se compreso correttamente, dirime come falso il problema della precedenza dell'una rispetto all'altra. Quel fulcro che bilancia e congiunge insieme le parti, nient'affatto isolate, della tesi hölderliniana sulla bellezza è la questione dello statuto del fondamento soprasensibile dell'unità. La difficoltà che si incontra, e sembra rendere disarticolato quello che, invece, è un unico plesso concettuale, consiste nell'ambivalenza del fondamento rispetto al soggetto, ovverosia nella combinazione intrinseca di indipendenza e implicazione, che costituisce un nodo concettuale di assoluta importanza e ancora ampiamente da approfondire. Proprio questa ambivalenza si trova pressoché rispecchiata nella complessità dell'impegno teorico finalizzato a decifrare il fenomeno della bellezza dentro un orizzonte trascendentale. Nel momento in cui si tiene conto di questo, la circolarità apparente decade e rende riconoscibile la circolarità effettiva, molto

più impegnativa dal punto di vista teoretico, che deve essere discussa a proposito dei meriti e dei limiti da ascrivere all'intera riflessione estetica di Hölderlin.

Le due serie argomentative sono allora da rivedere alla luce del loro punto di connessione ed equilibrio, così da rendere evidente la loro compenetrazione in un unico quadro concettuale. Ora per quanto attiene alla prima serie, il centro tematico si è dimostrato essere la costituzione del fenomeno della bellezza. Sulla base delle procedure conoscitive specifiche con cui la bellezza viene colta, essa è definita come l'unificazione sensibile di finito e infinito e, al contempo, come la rivelazione *ex negativo* nel mondo dell'esperienza del principio di unità che è anche immediatamente schema originario di ogni unificazione. La bellezza è individuata come il fenomeno portatore in sé di un senso nascosto che corrisponde all'*ordo inverso*, in base al quale tra il sensibile e il soprasensibile sussiste una relazione di equilibrio dinamico, retta da un principio di unità come rovesciamento. Nell'altra sequenza, invece, le considerazioni vertono, allo scopo di chiarirlo il più possibile, sul significato che l'esperienza della bellezza, vera e propria eccezione conoscitiva, ha rispetto al soggetto in quanto tale. L'attenzione è rivolta, quindi, al sentimento con cui il soggetto avverte il proprio stato in relazione alla rappresentazione che è data. In questa prospettiva, il fenomeno della bellezza si può definire unificazione sensibile che esibisce negativamente il fondamento dell'unità anche nella misura in cui esso coincide con l'esperienza che il soggetto fa della propria finitezza, o in altre parole, del bisogno razionale di porre un'unità come fine.

Il punto nevralgico, a cui mira lo sforzo di comprensione in entrambe le serie, è l'affinità della bellezza con il fondamento soprasensibile. È un'affinità che, per l'effetto congiunto della doppia valenza dello statuto del fondamento e della doppia prospettiva che si irradia dal soggetto, in un certo senso si duplica: da qui le due sequenze apparentemente distinte e la loro presunta circolarità. In termini più espliciti, gli elementi che concorrono insieme a spiegare cosa sia l'affinità della bellezza con il soprasensibile sono, da un lato, la costituzione trascendentale della relazione epistemica del soggetto al mondo dell'esperienza in generale e il riferimento a sé che nel soggetto è sempre in atto in ogni relazione conoscitiva e,

dall'altro, il nucleo teorico della tesi dell'idealità del fondamento trascendentale, la quale traduce in uno la radicale inconoscibilità e la necessaria presupposizione del fondamento. Quello che il fenomeno della bellezza sembra in grado di portare in luce è sostanzialmente l'incastro di tutti gli elementi e in questo senso si chiarisce, da ultimo, cosa significhi affermare la sua affinità con il soprasensibile, al di là del contenuto concettuale dell'affinità che è individuato dalla nozione di unificazione.

L'esperienza della bellezza è come una lente di ingrandimento che allarga la tessitura dell'intersezione tra soggetto e fondamento fino a renderne nitide le linee e i nodi. Proprio perché tale esperienza è in modo eminente lo spazio in cui il soggetto mette in atto e tende al limite le condizioni soggettive della conoscenza in generale, ovverosia la struttura relazionale della facoltà del giudizio riflettente, e avverte l'effetto che ciò ha su di sé come sentimento contrastante della propria attività e dell'essere in questa limitato, essa è anche l'unica esperienza in grado di mostrare che è nell'auto-affezione del soggetto che va ricercata l'origine della necessità razionale del rinvio al fondamento inconoscibile dell'unità. In questo modo, allora, quell'esigenza insopprimibile della ragione di mantenere l'accordo con sé, esigenza dalla quale si giustifica il ricorso alla presupposizione dell'idea di unità finale, diventa propriamente l'esigenza del soggetto di cogliersi in unità con sé. Affermare l'affinità della bellezza con il soprasensibile significa, infine, rivelare che essa è l'unico fenomeno che dischiude al soggetto la radice ultima del rinvio problematico al fondamento, quel fenomeno con e attraverso il quale il soggetto fa esperienza della propria finitezza.

5. Limiti interni e nuove prospettive: la circolarità non superata

La circolarità effettiva, che si rende distinguibile una volta rimossa quella solo apparente, costituisce la questione che deve essere indagata e discussa in relazione alla valutazione conclusiva della consistenza del passo oltre compiuto da

Hölderlin nella propria riflessione estetica rispetto alla linea di confine kantiana e del passo che, invece, rimane ancora solo prospettico. In termini più espliciti, la determinazione del contenuto e del meccanismo di questa circolarità è esattamente ciò che scopre i limiti interni alla riflessione estetica hölderliniana. Il conseguente ridimensionamento dell'efficacia del progetto teorico realizzato da Hölderlin è, però, soltanto uno stadio intermedio della valutazione complessiva, perché esso, a sua volta, dischiude l'orizzonte produttivo di un'intenzione rinnovata e, per certi versi, radicalizzata con cui avanzare rispetto alla filosofia kantiana ancora nella direzione individuata dalla linea di confine che separa spontaneità e recettività. Prendendo in esame la circolarità, diventa, allora, perspicuo come gli elementi che, per ragioni da appurare, si dimostrano difettivi siano anche quelli che rinviano a una diversa impostazione problematica per essere adeguatamente riformulati. La prospettiva verso cui muove questa revisione, che in realtà viene a coincidere più con un andare in profondità di quanto è già prefigurato, si evince in modo pienamente comprensibile e convincente da quelli che si possono a rigore ritenere i risultati positivi raggiunti qui da Hölderlin. Da ultimo solo una considerazione strettamente congiunta degli esiti effettivi, da un lato, e delle inesattezze e delle carenze, dall'altro, restituisce il valore della riflessione estetica del periodo di Walterhausen e soprattutto il suo ruolo nell'evoluzione del pensiero filosofico di Hölderlin. E in riferimento a questo, la stessa figura della circolarità nasconde una doppia valenza da portare allo scoperto, e cioè una coordinazione feconda tra limite e prospettiva ulteriore. Inoltre, anticipando quanto deve essere poi determinato nel dettaglio e spiegato diffusamente, ciò che è definito, ancora in modo provvisorio, "circolarità" è *in nuce* la cifra emblematica del pensiero non sistematico a cui Hölderlin perviene.

La circolarità coinvolge i due fulcri della tesi estetica hölderliniana, ossia l'esibizione schematica negativa, quale procedura conoscitiva messa in atto dal soggetto nell'esperienza della bellezza, e il valore concettuale del fondamento soprasensibile esibito negativamente nel fenomeno della bellezza. I limiti che si sono riscontrati riguardano sia i due fulcri considerati singolarmente, quanto la

loro correlazione. Quest'ultima non risulta determinata in modo chiaro e sembra corrispondere a un riferimento biunivoco cieco, dal momento che la costruzione del reciproco rinvio non riesce a rendere conto efficacemente dell'implicazione. Ciò su cui pesano le maggiori difficoltà è la questione centrale del primo dei due nuclei portanti, e cioè quella della variazione nell'applicazione delle idee della ragione che l'impostazione hölderliniana della relazione epistemica del soggetto con la bellezza comporta. Mentre in riferimento al secondo, l'aspetto che solleva complicazioni tocca l'esigenza di una revisione dello statuto generale delle idee.

Per quanto concerne la questione principale dell'applicazione delle idee ci sono due ordini di osservazioni da fare. Il primo verte sulla costituzione del soggetto e deve tenere conto della connessione che Hölderlin vuole stabilire tra la forma dell'esperienza estetica e la struttura della coscienza, mentre l'altro prende in esame lo spettro dei significati che concorrono a definire la natura di eccezione del fenomeno della bellezza. Sviluppando il primo ordine di osservazioni, si giunge di fronte a uno dei problemi decisivi che rimane in sospeso nell'economia della teoria estetica hölderliniana. Il punto di partenza è l'esemplarità attribuita all'esperienza della bellezza, rispetto a ogni altra esperienza possibile, in quanto manifestazione di una dimensione originaria del soggetto, ancora indifferenziata dal punto di vista della distinzione tra ragione teoretica e ragione pratica, che coincide con la sua relazione al fondamento e precisamente nella forma di un auto-riferimento del soggetto medesimo. Per Hölderlin la possibilità di concepire la bellezza come l'esibizione negativa dell'idea del fondamento soprasensibile si dimostra legata all'assunzione di una prospettiva di comprensione del soggetto, nei termini di un contrasto di tendenze opposte che devono essere accordate in unità, che è il frutto della rielaborazione del paradigma kantiano del genio, quale modello di unificazione del complesso funzionale delle facoltà dell'animo. La legittimità di tale concezione tuttavia si arresta dove il meccanismo dell'esibizione schematica negativa si dovrebbe poter spiegare come qualcosa che, portato allo scoperto in virtù dell'esperienza della bellezza, sia però radicato nella modalità epistemica che il soggetto mette in atto nel riferimento a sé, contestualmente a

qualsiasi relazione conoscitiva. Questa spiegazione decisiva, che come condizione ultima avrebbe dovuto concludere l'indagine relativa alle condizioni di possibilità dell'esperienza della bellezza, è l'elemento mancante nella concezione estetica di Hölderlin. Tale mancanza costituisce un limite considerevole per tutto l'impianto teorico, ma, allo stesso tempo, ne rappresenta anche uno degli aspetti produttivi, perché essa è esattamente lo snodo cruciale in cui il procedimento di fondazione epistemica della bellezza si interrompe così da far emergere un piano ulteriore di riflessione, ossia l'orizzonte della coscienza, e anche la necessità di riformulare su quel piano la questione del rapporto tra il soggetto e il fondamento.

Dando corso, invece, al secondo ordine di considerazioni, si incontra un altro problema rilevante e non tematizzato fino in fondo il cui punto nevralgico è ancora l'esemplarità della bellezza, ma intesa con un'accezione che sottolinea, accanto al significato di manifestazione eminente e prototipica, il significato di eccezione. In questa prospettiva, del fenomeno della bellezza, come ciò che contiene in sé il senso nascosto dell'*ordo inverso*, viene accentuata la gratuità, la contingenza e la sua irriducibile datità e la gamma delle sfumature che il termine eccezione include viene riferita alla bellezza a partire dal suo essere un'occasione favorevole della natura che il soggetto incontra. Da ciò si profila la questione problematica dell'eccedenza della datità della bellezza rispetto al procedimento trascendentale del suo coglimento da parte del soggetto. Essa, per altro, si carica di difficoltà ulteriori proprio in ragione dell'assenza di una spiegazione conclusiva del dispositivo dell'esibizione negativa, perché rischia di sbilanciare in direzione dogmatica la possibilità di giustificare la definizione della bellezza come manifestazione indiretta dell'idea soprasensibile del fondamento. Tuttavia, anche qualora si riuscisse ad addurre una delucidazione esauriente di quel dispositivo in relazione alla costituzione epistemica della coscienza di sé del soggetto, la questione dell'eccedenza del dato rimarrebbe ancora aperta e con una funzione specifica. L'irrisolubilità di tale questione partecipa, infatti, dell'aspetto positivo che va riconosciuto ai limiti dell'impostazione della teoria di Hölderlin e il suo significato si farà chiaro successivamente.

In relazione al secondo fulcro della concezione estetica hölderliniana, e cioè il valore concettuale del fondamento soprasensibile che trova manifestazione indiretta nel fenomeno della bellezza, le difficoltà investono in generale lo statuto delle idee razionali. Questo, però, non vuol dire che sia in discussione la loro natura di principi trascendentali regolativi, né la legittimazione esclusivamente soggettiva dell'orientamento del pensiero in base alla presupposizione razionale di un'unità finale. Non c'è nella teoria formulata da Hölderlin alcun indizio in tale direzione, né potrebbe esserci, dal momento che altrimenti verrebbe contraddetta tutta la sua strutturazione trascendentale. Inoltre, il pensiero dell'unità finale come principio soggettivo riveste un ruolo a tal punto essenziale nelle tesi estetiche da non poter essere affatto sacrificabile o suscettibile di alterazione, anche perché si rivela poi uno dei propulsori dello sviluppo interno della concezione filosofica di Hölderlin. Il vero nodo problematico è costituito propriamente dall'esigenza, sollevata con la collocazione del procedimento di esibizione *ex negativo* a monte della relazione epistemica, di prendere in considerazione la plausibilità di un'idea razionale di unità come radice unitaria delle fonti della conoscenza, e di riflettere di seguito sulla sua compatibilità e la sua eventuale connessione con l'idea di unità finale e sistematica.

Rispetto alla determinazione kantiana del ruolo della facoltà della ragione, l'applicazione indiretta delle idee al mondo sensibile, non più limitata, come per Kant, al solo caso eccezionale della bellezza artistica, rappresenta una variazione molto problematica e, allo stesso tempo, estremamente significativa, perché ha una ricaduta immediata sulla linea di confine che distingue *ab origine* la recettività e la spontaneità, ossia la sensibilità e l'intelletto. Nell'impostazione del pensiero trascendentale di Kant, lo statuto dell'idee della ragione e la regola della loro applicazione sono elementi condizionati e dipendenti dall'eterogeneità delle fonti della conoscenza. In altri termini, questo significa che l'idea del fondamento trascendentale dell'unità, fondamento non ulteriormente indagabile, sopravviene rispetto alla separazione data di intuizione e concetto e alla loro unificazione nella struttura del giudizio.

Nella riflessione estetica di Hölderlin, l'incremento di significato per la nozione di soprasensibile, basato sul pensiero dell'unità come schema originario di ogni unificazione, e la determinazione delle condizioni di manifestazione del soprasensibile, nei termini di un procedimento radicato nella stessa modalità epistemica del soggetto, sono quegli aspetti che premono in direzione di un ampliamento della concezione delle idee razionali come concetti di unità, e questo costituisce un'enorme difficoltà. I limiti che rendono instabile la concezione hölderliniana del fondamento soprasensibile dell'unità riguardano allora, da un lato, il suo contenuto concettuale e, dall'altro, il ruolo funzionale che tale idea ha rispetto alla costituzione finita del soggetto.

Questi stessi limiti forniscono però, allo stesso tempo, l'indicazione delle linee di riflessione che si dischiudono a Hölderlin e che riavviano su un livello differente l'interrogazione sul principio di unità dell'unificazione. In riferimento all'articolazione della nozione di soprasensibile, l'ambiguità non risolta tra la funzione regolativa del principio unità e il rapporto originario che tale principio ha con ciò che, segnato costitutivamente dalla scissione irriducibile, deve unificare rende il passo compiuto da Hölderlin oltre la linea di confine tra recettività e spontaneità incontestabilmente debole, ma rivela anche in prospettiva il suo merito. Infatti, è proprio sulla base dell'inevitabile carattere non conclusivo della teoria estetica hölderliniana, che si profila una nuova possibilità di oltrepassare quella medesima linea kantiana senza comprometterla o revocarla. Una possibilità che coincide sostanzialmente con il tentativo di ripensare, in modo compatibile con l'impianto trascendentale, il concetto di unità e questo significa cercare di concepire assieme e in una determinata connessione con l'unità finale un'unità di altro ordine che sia principio dell'unità sintetica.

Attraverso l'analisi condotta su ciascuno dei due fulcri della riflessione estetica hölderliniana, sono emersi i limiti che li riguardano singolarmente, ma anche già anche quelli che attestano le difficoltà della loro correlazione. Ciò in ragione del fatto che l'implicazione che li tiene uniti è preliminare rispetto ad essi e partecipa della loro stessa configurazione concettuale. La circolarità effettiva

riguarda precisamente il rapporto tra questi due fulcri. Una volta riformulato con i termini venuti in primo piano con le analisi precedenti, tale rapporto si esplicita come il rapporto circolare tra la struttura trascendentale del giudizio e pensiero dell'unità dell'unificazione. E osservato più da vicino ancora, esso rivela un livello di complicazione ulteriore, perché il rapporto tra giudizio e unità come tale è già interno alla relazione epistemica che costituisce il riferimento a sé del soggetto come il rinvio del soggetto al fondamento. Ed è già interno perché è esattamente in quella specifica relazione epistemica, e solo in essa, che il rapporto tra giudizio e unità si dispiega e si mostra.

La difficoltà di comporre in modo concordante tutto il plesso concettuale che ruota intorno alla relazione tra soggetto e fondamento e l'eccentricità che, rispetto ad esso, rimane comunque come tratto peculiare del fondamento riflette quella connotazione, più volte richiamata, dell'indipendenza e dell'implicazione del fondamento rispetto al soggetto. La circolarità non superata e non superabile consiste proprio nel pensare insieme la relazione del soggetto al fondamento, come un risalimento alle condizioni di possibilità per un condizionato dato, e l'indisponibilità radicale del fondamento. E nel fenomeno della bellezza questa indisponibilità del fondamento si esprime come impossibilità per il pensiero di esaurirne concettualmente la gratuità del darsi. La conclusione a cui giunge allora l'intera riflessione estetica di Hölderlin può essere sintetizzata in questi termini: nell'esperienza della bellezza ne va essenzialmente del soggetto, perché ne va della sua relazione originaria al fondamento, ma il soggetto non può disporre di questa esperienza, e dunque di questa stessa relazione. La bellezza come occasione per il soggetto di esperire la propria finitezza è e rimane un'eccezione, con tutto ciò che questo comporta e significa.

PARTE SECONDA
L'AUTOCOSCIENZA COME *VERLETZUNG* DEL FONDAMENTO

I Capitolo

Dall'estetica alla teoria della soggettività

1. La necessità del passaggio come evoluzione interna

La ricostruzione del quadro concettuale della teoria hölderliniana sulla bellezza, che è stata realizzata alla luce della finalità programmatica dichiarata dallo stesso Hölderlin nei termini dell'intenzione di oltrepassare una determinata linea di confine kantiana, si conclude con l'individuazione di un diverso orizzonte teorico, ulteriore rispetto a quello della dimensione estetica, dentro il quale la medesima intenzione si trova riproposta da un'angolazione più stringente. Nel carattere intrinsecamente non conclusivo della concezione della bellezza si radica il rinvio al nuovo orizzonte e la possibilità della sua stessa apertura. Il rimanere in sospenso della teoria estetica diventa di per sé il passaggio a una diversa configurazione problematica che non potrebbe essere dischiusa se non in questo modo e che corrisponde all'interrogazione sulla genesi della coscienza. Il passaggio dalla dimensione estetica al piano della costituzione della coscienza non è per nulla accidentale, al contrario, è contrassegnato da una duplice necessità interna, duplice nel senso che si dispiega con la medesima coerenza su due registri sovrapposti: quello tematico e quello concettuale. La necessità interna al passaggio da un orizzonte teorico all'altro va intesa come la coincidenza tra i punti di debolezza della concezione estetica e il loro rinvio a questioni

problematiche che attengono alla strutturazione della soggettività trascendentale come tale. L'esplicitazione dei nodi problematici, che chiariscono in quali termini la sostituzione del piano della teoria estetica con quello dell'indagine sulla coscienza sia inevitabile per la debolezza e la provvisorietà dei risultati raggiunti da Hölderlin, fornisce poi indicazioni determinanti per collocare questa stessa sostituzione nel quadro del confronto con la filosofia kantiana. Infatti, il passaggio obbligato tra i due piani segna, rispetto all'intenzione di superare la linea di confine kantiana, una forte radicalizzazione della tensione concettuale e una rideterminazione degli strumenti e degli obiettivi teorici. Anticipando quanto le successive analisi devono illustrare in modo specifico, questo tradotto in altre parole significa che nei confronti del criticismo l'esigenza del principio di unità va ad investire il sistema trascendentale nel suo complesso, gli strumenti per intervenire e cercare di soddisfarla convergono nell'elaborazione di una teoria della soggettività e la finalità di un tale rinnovato quadro concettuale viene a configurarsi per gradi come il tentativo di conciliare filosofia trascendentale e istanze metafisiche. Affinché la necessità del passaggio sia il più possibile perspicua, occorre per chiarezza espositiva porre l'accento dapprima sugli elementi di instabilità della teoria estetica e, in seconda battuta, sulla loro trasformazione in nuove questioni, vale a dire, occorre svincolare in funzione dell'argomentazione ciò che propriamente coincide. E in ciascuna delle parti che scandiscono il discorso unitario relativo alla necessità del passaggio, quest'ultima viene chiarita nei suoi due risvolti, cioè il registro tematico e quello concettuale.

Nella prospettiva stretta sulla disamina dell'aspetto difettivo della teoria estetica di Hölderlin, la necessità del passaggio, dal punto di vista del registro tematico, riguarda in maniera specifica la dimensione estetica come oggetto di riflessione trascendentale. In altri termini, il tentativo hölderliniano di fondazione epistemica della bellezza in accordo con il sistema di coordinate kantiano si scopre di per sé non autosufficiente, bensì in certo senso funzionale. Nel momento in cui, nel corso delle sue riflessioni sul fenomeno della bellezza, per Hölderlin diventa perspicuo che l'origine della bellezza coincide con l'origine

stessa della coscienza, quel tentativo allora non può che interrompersi e rinviare a un'indagine trascendentale di grado superiore. Con funzionalità della teoria estetica rispetto alla teoria del soggetto si intende tanto il valore del percorso, nel senso che il piano dell'indagine sulla coscienza è l'esito di un attraversamento di questioni aperte dalla dimensione estetica e ciò per la sua stessa impostazione problematica risulta un'introduzione essenziale, quanto il ruolo del suo significato rispetto alla teoria della soggettività strutturata e compiuta, nel senso che la concezione estetica rappresenta la figura di un'articolazione più generale che si ritrova anche a livello della riflessione sul soggetto. Dal punto di vista, invece, del registro concettuale, la medesima necessità interna viene restituita nel suo valore tecnico e, sotto questo risvolto, essa emerge prendendo in esame le difficoltà relative alla soddisfazione dei requisiti concettuali, atti a sostenere la tesi della bellezza come manifestazione indiretta dell'idea del soprasensibile. La possibilità di legittimare una tale applicazione delle idee alla sensibilità si arresta e rimane in sospeso nel punto in cui essa prospetta l'ammissibilità della collocazione del procedimento di esibizione negativa alla radice della relazione epistemica autoriferita del soggetto e mette in discussione lo statuto delle idee rispetto alle condizioni soggettive dell'esperienza in generale. Quindi il tentativo di apportare una variazione alla modalità di applicazione delle idee rimanda preliminarmente all'esigenza di ripensare la funzione di unità delle idee, in direzione di una complessificazione che non annulla però il ruolo di principio regolativo, e l'intera struttura formale del soggetto, quale condizione trascendentale per la conoscenza in generale. Quest'ultimo punto, riformulato diversamente, riguarda la necessità di rivedere il modo in cui si articolano insieme il contrasto e l'accordo tra ricettività e spontaneità.

Considerando ora la necessità interna del passaggio dalla seconda prospettiva, quella cioè della trasformazione e del riposizionamento a un diverso livello di tutti i nodi problematici che tale necessità per la sua articolazione complessa rappresenta e insieme comporta, c'è da precisare innanzitutto il suo risvolto tematico. Il fatto che l'indagine sulla costituzione della coscienza sia

l'esito naturale a cui il tentativo di fondazione epistemica della bellezza non poteva non giungere, significa anche che la relazione originaria del soggetto al fondamento, dispiegata e manifesta esemplarmente nella dimensione dell'esperienza estetica, rimanda in modo conseguente alla relazione autoriferita del soggetto, come propria condizione trascendentale, relazione quest'ultima nella quale ha luogo la genesi stessa del rapporto tra soggetto e fondamento. Con il nesso tra la relazione auto-riferita del soggetto e il rapporto tra soggetto e fondamento definito nei termini di una genesi del secondo nella prima, si vuole intendere che la relazione è l'origine e lo spazio di istituzione del rapporto. E lo è per due motivi in corrispondenza con due le modalità in cui lo stesso rapporto si configura. Infatti, nella costituzione dell'auto-relazione epistemica del soggetto, da un alto, si radica il riferimento al fondamento nei termini della presupposizione necessaria e, dall'altro, essa è tout court l'esibizione negativa del fondamento.

Questo rimando, riformulato poi nei termini tecnici dei nuclei concettuali coinvolti nel passaggio dal primo al nuovo orizzonte teorico, equivale alla trasformazione di due questioni fondamentali, rispetto alla loro posizione iniziale nel quadro estetico. La prima è il problema della legittimazione estesa dell'esibizione schematica negativa, quale particolarissima modalità di connessione tra soprasensibile e sensibile, infinito e finito, che evolve in quello della giustificazione di tale procedimento esibitivo come dispositivo interno alla relazione epistemica del soggetto con sé. La seconda, invece, la questione della modificabilità della regola di applicazione delle idee, nel mantenimento della loro funzione di principi regolativi rispetto alle condizioni soggettive dell'esperienza possibile, diventa quella più radicale della revisione dello statuto dei concetti razionali di unità e dell'impatto che questa revisione può avere sull'eterogeneità delle fonti della conoscenza. Benché per ragioni espositive siano distinti, non si tratta però di nuclei concettuali isolati tra loro, ma di un unico plesso problematico che tiene insieme due livelli di considerazione, rispettivamente, il livello della struttura trascendentale dell'auto-relazione conoscitiva del soggetto e

quello delle condizioni trascendentali dell'esperienza in generale. L'inscindibilità dei livelli, e in modo strettamente correlativo quella delle questioni problematiche aperte in entrambi, viene posta sotto una lente di ingrandimento proprio in virtù del passaggio al nuovo orizzonte teorico e rivela una portata concettuale molto ampia che va indagata per stratificazioni successive. Come deve poter emergere nel corso delle riflessioni seguenti, la cifra essenziale di questa ampia portata, il cardine dell'articolazione di tutto l'impianto teoretico del nuovo piano di riflessione, sta nella ridefinizione della struttura trascendentale della relazione coscienziale del soggetto a partire dall'analisi della costituzione nient'affatto semplice dell'autocoscienza. Attraverso questa analisi viene allo scoperto come e perché la relazione auto-riferita della coscienza mette in crisi la struttura trascendentale del giudizio. La costituzione dell'autocoscienza non è esplicabile per mezzo di tale struttura e per questo la mette in crisi nel momento in cui ne mostra la soglia di recessione. Più precisamente, la costituzione dell'autocoscienza manifesta i limiti della forma del giudizio perché coincide con l'esibizione negativa del fondamento. In questo venir meno della tenuta e dell'adeguatezza della forma del giudizio per la spiegazione dell'auto-relazione della coscienza si radica la necessità della presupposizione del fondamento dell'autocoscienza. Tutto ciò ha una ricaduta sulla struttura trascendentale del giudizio in generale, ma non nei termini di un ridimensionamento né di un annullamento della sua coerenza, quanto piuttosto in quelli di una ridefinizione dei suoi confini e del rapporto con ciò che la trascende.

L'indagine sull'articolazione di questo plesso problematico è proprio quanto consente di sostenere che all'interno di questo orizzonte, ulteriore rispetto all'orizzonte estetico, l'esigenza di superamento della linea di confine kantiana sia ancora la chiave di lettura appropriata della tensione concettuale che ispira le riflessioni di Hölderlin. E lo è nella misura in cui l'evoluzione delle questioni problematiche è la stessa evoluzione dell'esigenza del passo oltre, vale a dire dell'esigenza di un principio di unità, e, come le prime vengono ricondotte a un piano più originario dell'impostazione trascendentale e con un grado di

complessità superiore, così la seconda viene riformulata in una prospettiva in cui in gioco c'è propriamente il rapporto di Hölderlin con la filosofia trascendentale tout court. La debolezza del risultato del tentativo di avanzamento, compiuto nel contesto della riflessione estetica, dà avvio a un riesame dei nuclei concettuali non ultimativi della teoria sulla bellezza che va nella direzione di un loro radicale approfondimento e, in conseguenza, di una loro ricollocazione all'indietro, cioè su un piano trascendentale preliminare. Da questo stesso piano cambia la prospettiva sull'esigenza di partenza e in un modo tale da dare origine a una sua riappropriazione che equivale a una riconfigurazione secondo un corrispettivo grado di radicalità e complessità.

2. La radicalizzazione dell'esigenza di un passo oltre la linea di confine kantiana

La delimitazione interna del sistema trascendentale sulla quale si rivolgono gli sforzi teorici di Hölderlin per produrvi un varco è quella che a monte dell'impresa della critica della ragione distingue la recettività e la spontaneità, come fonti eterogenee della conoscenza. I motivi di tale impegno concettuale non hanno niente a che vedere con l'intenzione o l'interesse di invalidarla né di ridimensionarne il carattere vincolante. Ciò che sospinge Hölderlin a predisporre gli strumenti per un avanzamento oltre questa linea di confine kantiana è l'esigenza di un principio unitario che renda possibile la manifestazione dell'unificazione di infinito e finito nel mondo sensibile, e cioè ponga in connessione quanto non ha alcuna diretta proporzionalità: la ragione con i suoi concetti di totalità in unità e le condizioni a priori della sensibilità. In gioco c'è la possibilità di ridefinire il significato della bellezza, sulla base di una particolare connessione tra fenomeno e idea, nei termini di un riflesso del soprasensibile, o, nello specifico, nei termini di un'unificazione sensibile di infinito e finito che

manifesta indirettamente come fenomeno l'unità soprasensibile, archetipo di ogni unificazione. Mantenendo ferma sia l'eterogeneità delle fonti della conoscenza, quanto la funzione regolativa ad essa sopravveniente delle idee, Hölderlin individua nel dispositivo dell'esibizione schematica negativa un modo per soddisfare quell'esigenza di unità. Perché risulti però effettivamente soddisfatta quella esigenza, sarebbe necessario dimostrare che quel dispositivo non sia solo una procedura di eccezione e che l'applicabilità delle idee contempli questa eventualità come regola. E a questo punto il tentativo di pensare in tal modo il principio di unità dell'unificazione di infinito e finito risulta sospeso.

Il passo oltre la linea di confine si concretizza nel tentativo di dare una legittimità estesa all'esibizione negativa delle idee. Un simile tentativo di modificare i criteri di applicabilità delle idee rappresenta una forzatura della delimitazione tra recettività e spontaneità, dal momento che questa delimitazione è precisamente la condizione stessa dei criteri. Pertanto l'intervento sulla linea di confine viene a consistere nella messa a punto di una modifica di ciò che da essa dipende, ossia i limiti di applicazione dei concetti razionali. Il risultato effettivo del passo così compiuto è però instabile e la sua efficacia piuttosto relativa, perché per poter alterare le disposizioni con cui si applicano le idee si dovrebbe in realtà mettere radicalmente in discussione lo statuto stesso delle idee, con una ricaduta allora molto più impegnativa sulla linea di confine, vale a dire, sulla separazione delle fonti della conoscenza. Da ultimo, questo significa che la possibilità di una manifestazione sensibile dell'unificazione di infinito e finito non è stata legittimata, perché la ricerca del principio di unità come sua condizione di possibilità non è giunta a conclusione e deve essere rilanciata su un altro livello di indagine.

L'efficacia dello sforzo concettuale messo in atto per avanzare rispetto a quella linea di confine va quindi ridimensionata in ragione della debolezza dei risultati dovuta alla loro provvisorietà, debolezza che corrisponde anche alla necessità del passaggio all'orizzonte teorico ulteriore: il piano dell'indagine del soggetto. All'interno di questo nuovo orizzonte l'esigenza del confronto con la

demarcazione tra recettività e spontaneità si trova riconfigurata, con un conseguente incremento dell'investimento teoretico e una radicalizzazione delle modalità di intervento. L'esigenza di un principio di unità, rimasta disattesa sul piano della teoria estetica, evolve a seguito dello slittamento al nuovo piano di riflessione e non riguarda più l'applicabilità dell'idea regolativa dell'unità finale alle condizioni soggettive dell'uso della facoltà di giudizio, in quanto forma dell'esperienza in generale. In altre parole, non si tratta più, rispetto alla linea di confine kantiana tra recettività e spontaneità, di modulare l'impossibilità di oggettivare il concetto razionale del fondamento trascendentale dell'unità come scopo ultimo. Quell'esigenza diventa, invece, l'espressione della necessità di ripensare la non univocità del concetto di unità a fronte dell'eterogeneità e della correlazione necessaria delle fonti della conoscenza, e di tutto ciò che ne consegue, in direzione di una loro radice unitaria. Il fatto che tale esigenza evolva in questa direzione è contestuale allo slittamento sul piano dell'indagine sulla coscienza, come contrasto di tendenze irriducibilmente opposte, piano all'interno del quale convergono e si approfondiscono tanto l'istanza di un principio unitario, quanto la tensione teoretica della sua legittimazione.

Stabilire come avvenga l'evoluzione dell'esigenza di un principio di unità e cosa questa comporti nei termini del confronto di Hölderlin con il sistema kantiano è la condizione preliminare per poter esporre e discutere in modo appropriato la concezione filosofica che egli sviluppa proprio a seguito dello slittamento al nuovo orizzonte teorico. Si intende infatti sostenere che la sempre più complessa questione del passo oltre Kant sia la vera e propria chiave interpretativa con cui inquadrare e analizzare i testi di carattere teoretico che Hölderlin elabora nei mesi trascorsi a Jena, tra novembre 1794 e maggio 1795, dopo il trasferimento da Walterhausen, in modo specifico il frammento *Urtheil und Seyn*. Da una tale prospettiva, che certamente richiede di essere legittimata su due fronti, quello dell'attribuzione a Hölderlin di un contesto problematico e quello del riscontro delle soluzioni nell'analisi dei suoi testi, diventa possibile chiarire in cosa consiste l'originalità della concezione filosofica di Hölderlin

nell'ambito della costellazione post-kantiana e contestualmente diventa altrettanto possibile argomentare con strumenti validi a sostegno della fondatezza di una simile tesi.

3. L'istanza del principio di unità e la relazione del soggetto al fondamento

Il passaggio dall'estetica alla teoria della soggettività va nella direzione di una radicalizzazione della ricerca del principio di unità e, allo stesso tempo, verte sul cambiamento delle coordinate per impostare la definizione della relazione originaria tra il soggetto e il fondamento. Tanto sul piano della riflessione estetica, quanto su quello da impostare dell'indagine intorno alla costituzione del soggetto, il punto cruciale è la stretta connessione che si dimostra sussistere tra l'individuazione del principio dell'unità e la questione della relazione tra soggetto e fondamento. La completa intelligibilità del valore concettuale di questa connessione può essere resa perspicua però solo per gradi, dal momento che questo valore è strutturato e composito. Infatti la connessione, da un lato, ha il significato di un'implicazione asimmetrica, mentre, da un altro lato, quella di una forma di equivalenza. Con il primo significato si trova descritto il modo in cui viene a configurarsi tale connessione secondo le due fasi scandite dal passaggio da un orizzonte teorico all'altro, con il secondo, invece, sono sintetizzati i risultati del procedimento che ne mostra l'evidenza. Dunque, per quanto concerne l'implicazione, l'andamento è tale per cui dapprima nella ricerca di quel principio emerge che la questione essenziale da indagare è precisamente la relazione del soggetto al fondamento e poi, per converso, nel corso dell'analisi della medesima relazione si impone l'interrogazione sulla natura del principio di unità. E qui l'asimmetria indica l'alterazione che la ricerca del principio subisce attraverso la determinazione della relazione. Per quello che riguarda l'equivalenza, dopo avere

illustrato come si compone il nesso tra i due elementi, diventa perspicuo perché il principio di unità è la relazione tra soggetto e fondamento e anche soprattutto cosa voglia dire invertire l'ordine di questa corrispondenza. Le considerazioni che seguono cercano di scomporre il legame che tiene assieme il principio di unità e la relazione tra soggetto e fondamento e di spiegare la sua articolazione nel passaggio dalla concezione estetica all'impostazione del quadro concettuale di una teoria della soggettività. La delucidazione dei risvolti di questo legame consente di capire come e perché esso riguarda da molto vicino il passo oltre la linea di confine kantiana.

Nella riflessione estetica hölderliniana, che come sottolineato più volte è fermamente collocata all'interno dell'impostazione critica kantiana, la ricerca di principio di unità, che sia al tempo stesso anche lo schema di ogni processo di unificazione, è finalizzata a legittimare la possibilità della bellezza come manifestazione fenomenica di quell'unificazione di infinito e finito pensabile solo come contenuto intelligibile dell'idea regolativa della ragione, quale specifico concetto di unità. Una tale istanza porta a interrogarsi sul rapporto tra le condizioni trascendentali dell'esperienza in generale e il contenuto e la funzione di quell'idea della ragione. Da ciò si evince come la relazione tra soggetto e fondamento venga a configurarsi come la traduzione della cifra essenziale del rapporto tra struttura antinomica della ragione pura e l'idea di un fondamento trascendentale dell'unità, un fondamento inconoscibile e da presupporre necessariamente. A una considerazione più ravvicinata, la relazione del soggetto al fondamento si scopre tale solo nella misura in cui coincide con il riferimento del soggetto a sé. Infatti, il rapporto di cui essa è espressione è quello tra l'impianto costitutivamente scisso della natura finita della ragione tra carattere fenomenico e carattere noumenico e il bisogno razionale di presupporre in base a principi soggettivi un'unità finale che sia, per quanto con una validità limitata alla prospettiva riflettente, cioè non in grado di determinare alcunché di oggettivo, la regola con cui è possibile pensare come unificato ciò che si dà solo come separato e in assoluto contrasto. In questo senso la relazione del soggetto al fondamento si

dispiega come la relazione interna al soggetto nei termini del rapporto tra il suo limite e la sua tensione eccedente il limite, quindi da ultimo come auto-relazione in cui ne va della finitezza del soggetto medesimo.

Il merito della concezione estetica di Hölderlin consiste nell'aver messo in luce come nell'esperienza della bellezza la relazione del soggetto al fondamento si manifesti scevra di qualsiasi connotazione teoretica o pratica e per questo venga dischiusa a un livello originario in cui diventa perspicuo come in essa sia sostanzialmente in questione la costituzione stessa della soggettività. La possibilità di dispiegare questa relazione a un livello originario riposa su due fattori decisivi della riflessione hölderliniana sulla bellezza: da un lato, l'esplicitazione del contenuto dei relata e, dall'altro, la determinazione della modalità non lineare e non unidirezionale in cui i relata sono in connessione. In particolare, quest'ultimo fattore, vale a dire la forma della relazione, non sarebbe potuto venire in luce in altro modo, se non appunto attraverso il tentativo di fondazione epistemica della bellezza che in questo senso scopre la propria funzionalità più immediata. La questione della forma della relazione verte sul nodo, più volte richiamato, della combinazione dei caratteri di indipendenza e implicazione del fondamento rispetto al soggetto e, per poter giungere a una spiegazione davvero esaustiva della sua ampia portata concettuale, occorre procedere mettendo insieme stadi provvisori e gradualità.

Per quanto riguarda innanzitutto la determinazione dei relata, tenendo conto di cosa la relazione tra soggetto e fondamento traduce per Hölderlin, diventa chiaro che essa equivale al rapporto tra due elementi i quali a loro volta sono dei rapporti. Il soggetto corrisponde, infatti, alla dinamica per contrasto di finito e infinito, alla composizione articolata per resistenza, rispetto una reciproca assimilazione, tra il carattere fenomenico e quello noumenico. Mentre il fondamento indica allo stesso tempo sia l'unificazione, non per mera sommatoria, ma per continuo contrappeso, di finito e infinito, quanto il principio dell'unità di tale unificazione, quindi esso è il rapporto tra l'unità e l'unificazione, equivalente a quello tra principio e schema di applicazione. Per quello che, invece, attiene alla

questione della forma della relazione, il discorso va impostato dapprima prendendo in considerazione separatamente due risvolti della connessione tra soggetto e fondamento, che possono richiamare in modo provvisorio l'immagine di due direzioni diverse. Poi, in un secondo momento, si è indotti a pensarli come un unico complesso riferimento e, per così dire, un incastro tra le due direzioni che risulta estremamente arduo. Il plesso concettuale che questi due risvolti costituiscono è il centro delle difficoltà delle analisi successive sulla combinazione dei caratteri di indipendenza e implicazione del fondamento nella relazione con il soggetto. Da un lato, il verso della relazione è dal soggetto al fondamento come un risalimento, da condizionato a totalità delle condizioni, che tuttavia non può realmente coprire l'incommensurabilità che li separa perché non ci può essere alcun accesso epistemico al fondamento. La relazione va precisata dalla scissione, che è data, all'unificazione, che, invece, può essere solo pensata in una prospettiva finale e in base alla presupposizione di un principio di unità. Dall'altro lato, al concetto razionale dell'unità finale, pur non essendo in alcun modo costitutivo, cioè in linea di principio non suscettibile di alcuna oggettivazione, dal momento che non può corrispondergli alcuno schema della sensibilità, è compatibile una forma particolare di manifestazione sensibile che è realizzata dal e nel soggetto attraverso un procedimento di esibizione negativa. Questo procedimento consiste sostanzialmente nella messa in crisi e nella sospensione delle condizioni soggettive dell'uso della facoltà di giudizio in generale, ossia di quelle condizioni che presiedono al dispositivo della schematizzazione come regola della determinabilità dell'esperienza possibile. Immediatamente in coincidenza con questa soglia di recessione della forma della facoltà di giudizio, cioè con i limiti della conoscibilità, c'è l'esibizione negativa di ciò che è al di fuori e oltre questi stessi limiti, appunto il fondamento inconoscibile dell'unità.

Nell'esperienza della bellezza si verifica per Hölderlin una circostanza unica, quella in cui il soggetto percepisce sensibilmente il contenuto intellegibile del proprio bisogno razionale di unità. Questo significa che in tale esperienza ha luogo una relazione tra il soggetto e il fondamento che è il risultato di ciò che si è

definito poco sopra genericamente un incastro delle due direzioni, cioè la compresenza nel soggetto di entrambi i modi della connessione: il ricorso alla presupposizione del principio di unità e l'esibizione negativa del principio stesso. Un tale intreccio dei due modi in cui nel soggetto, il soggetto è in connessione con il fondamento, spinge a riconsiderare lo statuto del principio di unità che il fondamento deve poter essere e l'interrogativo verte sull'adeguatezza dell'unico carattere possibile di questo concetto di unità in base all'impostazione trascendentale, cioè quello regolativo e finale. L'opportunità di una revisione dello statuto del principio di unità è suggerita da due motivi correlati che corrispondono ad altrettante questioni aperte, da un lato, la combinazione in contemporanea dei due modi di connessione tra soggetto e fondamento, dall'altro il fatto che questa combinazione sia in riferimento all'esperienza di sé del soggetto.

La necessità di un principio di unità che possa garantire al soggetto, denotato in modo costitutivo come una disposizione antinomica tra carattere noumenico e carattere fenomenico, l'accordo con sé medesimo, per quanto solo in modo regolativo, è immediatamente la presupposizione di un fondamento di quell'unità come scopo ultimo. Rispetto a questo quadro la riflessione estetica di Hölderlin apporta delle variazioni con le quali esso si fa più complesso e diviene problematico. La necessità del principio di unità investe il soggetto nel suo riferimento a sé e nel soggetto la presupposizione del fondamento dell'unità risulta collegata all'esibizione negativa del fondamento stesso. Da ciò si profila un'intensificazione del significato con cui è da pensare l'indipendenza e l'implicazione del fondamento come principio di unità rispetto al soggetto. Non c'è soltanto l'indipendenza nel senso dell'inaccessibilità alla conoscenza e l'implicazione nel soggetto per il legittimo bisogno razionale di mantenere l'accordo con sé, ma entrambi questi termini entrano a connotare la modalità in cui il principio dell'unità è fondamento per il soggetto. Cercando di rendere questo punto più esplicito, indipendenza e implicazione alludono al modo in cui il fondamento fonda, ossia è fondamento per il soggetto, e in questo senso lo

descrivono come un principio che non si può addurre e che è riconoscibile come tale solo nella sua esibizione ex negativo. Inoltre entrambi questi caratteri si radicalizzano perché l'indipendenza assume la valenza di sottrazione e indisponibilità, mentre nell'implicazione viene accentuato la sua necessità affinché il soggetto ci sia.

L'evoluzione dell'istanza di un principio di unità, correlata al modo sempre più articolato e complesso in cui si configura la relazione tra soggetto e fondamento, corre parallelamente all'esigenza di interrogarsi su quale concetto di unità sia in grado di soddisfare il bisogno inalienabile di unità del soggetto, nel momento in cui la radice di questo bisogno viene scandagliata in profondità, e contestualmente come ciò avvenga, cioè in altri termini, come il concetto di unità possa essere principio di unità per il soggetto.

4. *L'indagine sulla soggettività come possibile effrazione del sistema trascendentale*

La determinazione di una simile relazione segna il discrimine tra l'adesione all'impostazione trascendentale e l'istanza di una revisione e mantiene in sé entrambe allo stesso tempo.

Il valore di quest'ambivalenza rispetto alla filosofia trascendentale e la sua concettualizzazione proprio attraverso la determinazione della relazione tra soggetto e fondamento sono elementi che si chiariranno in seguito, in riferimento alla spiegazione del rinnovato tentativo hölderliniano di oltrepassare la linea di confine kantiana. Bisogna collegare quanto si è esplicitato sulla connessione tra esigenza principio di unità e relazione soggetto al fondamento con la dichiarazione fatta sul nuovo possibile passo oltre Kant, cercare un nuovo concetto di unità è fare i conti con istanze metafisiche che eccedono il sistema trascendentale. Ribadire che è sempre la stessa linea.

Emerge come questione del monismo metafisico e della fondazione della filosofia kantiana. Il fatto che queste istanze siano emerse dentro e a partire dal soggetto sta ad indicare che è nel modo in cui il soggetto si rapporta a ciò che esula il trascendentale che si gioca la partita con la filosofia kantiana

II Capitolo

Tra filosofia trascendentale e pensiero speculativo

1. *Il pensiero del fondamento: Spekulative pro und contra*

Per cercare di orientarsi all'interno della questione metodologica, rispetto alla quale Hölderlin nel contesto della filosofia post-kantiana deve prendere una posizione in piena corrispondenza con le esigenze intellettuali che lo animano e con i contenuti teorici che viene elaborando, può essere preso in considerazione come pensiero guida e anche come punto di partenza quanto Hölderlin scrive sullo *Stammbuch* dell'amico ex compagno dello *Stift*, Camerer nel marzo 1795. Si tratta della trascrizione del motto di Pascal citato anche da Jacobi in entrambe le opere maggiori, che sintetizza in modo appropriato l'indicazione a cui cerca di tenere dietro il percorso filosofico di Hölderlin, e cioè la difficile direzione di una convergenza di filosofia trascendentale e istanze metafisiche. In realtà il testo pone reciprocamente a fronteggiarsi i punti di forza e quelli di vulnerabilità di dogmatismo e scetticismo e si può paragrafare in questo modo: lo scetticismo nella natura fallisce mentre il dogmatismo della ragione viene portato da sé a fallire, c'è infatti una debolezza della ragione nei suoi tentativi di dimostrazione che il dogmatico non può superare; e tuttavia noi abbiamo un'idea di verità che lo scetticismo non può far tremare. Sullo sfondo del contenzioso tra dogmatismo e scetticismo emerge la vera questione di rilievo, quelle delle presunte lacune di fondazione del sistema trascendentale, esposto sotto più punti di vista a critiche e tentativi di confutazione con argomenti provenienti da orientamenti di pensiero di natura scettica.

Il riferimento a questa trascrizione e soprattutto al suo contenuto è una piccola, ma significativa indicazione a favore dell'ipotesi di una padronanza e di

una competenza di problemi filosofici che Hölderlin avrebbe al suo arrivo a Jena. In questo senso i periodi trascorsi a Tubinga e Walterhausen sono da ritenersi determinanti per Hölderlin come momenti di studio e confronto con le questioni di maggiore importanza nel panorama filosofico dominato dai possibili sviluppi e dalle eventuali variazioni della filosofia kantiana che lo hanno reso, una volta giunto a Jena, un pensatore in grado di presentare un profilo teorico autonomo. Infatti, se contestualizzata nella costellazione di idee, di temi e questioni che Jena rappresenta alla fine del Settecento, la concezione filosofica che Hölderlin matura ha una collocazione del tutto specifica che rende conto di un percorso originale e assolutamente coerente con le problematiche del tempo.

La collocazione del pensiero di Hölderlin nella costellazione post-kantiana va compresa cercando di districare la combinazione di due diversi orientamenti, che per quanto tra di loro si escludano, nella concezione filosofica hölderliniana trovano, invece, un intreccio anomalo e molto produttivo. A tal proposito, è opportuno procedere considerando in maniera distinta ciò che Hölderlin accoglie selettivamente e rielabora in modo originale. Si tratta di due prospettive teoriche quasi antagoniste che contendono per lo più sull'interpretazione della filosofia kantiana, sui suoi necessari sviluppi e sulle soluzioni con cui rimediare alle sue lacune. La filosofia di Kant, pur essendo effettivamente il centro di numerose polemiche, non è tuttavia l'unico, perché gli aspetti in discussione si riferiscono anche a prospettive più ampie. In maniera un po' schematica, si può sintetizzare contrapponendo l'orientamento filosofico promotore della sistema di pensiero del principio unico a quello che, invece, si mantiene scettico e critico rispetto a una simile impostazione teorica. Ciò vuol dire, nello specifico, rispettivamente la filosofia elementare di Reinhold e la dottrina della scienza di Fichte, da una parte, e il pensiero di Jacobi e di Niethammer, dall'altra.

C'è una chiara relazione tra le intenzioni di Reinhold e quelle di Fichte, e cioè porre la filosofia kantiana su un solido fondamento, inteso da entrambi nel senso di un principio unico da cui dedurre e quindi fondare un sistema del sapere. Il passaggio che copre lo spazio dello sviluppo concettuale, che va registrato pur

all'interno della medesima prospettiva teorica, dalla posizione di Reinhold a quella successiva di Fichte si traduce in una progressiva variazione della soluzione per soddisfare l'istanza condivisa da entrambi del principio unico, ovverosia dalla forma della rappresentazione e dal principio di coscienza, quali punti nevralgici della filosofia elementare, all'Io assoluto, come fulcro indiscusso della teoria fichtiana.

A partire dalle riflessioni sullo statuto del soggetto e dell'oggetto e del loro rapporto, cercando punti di appoggio nell'analisi logico trascendentale kantiana del giudizio, Reinhold si interessa delle questioni che concernono il fondamento filosofico del sapere. Il nodo preliminare da sciogliere è per lui proprio quello della determinazione di cosa si deve intendere per soggetto e oggetto. Entrambi i termini e il loro essere connessi l'uno all'altro costituiscono in breve per Reinhold il "fatto della coscienza". Rispetto all'analisi kantiana del giudizio, subentra dunque l'analisi reinholdiana della rappresentazione, condotta in base al principio che egli chiama proposizione di coscienza. Ciò che caratterizza tanto il fatto della coscienza, quanto il principio che gli deve corrispondere è l'indimostrabilità. La concezione della coscienza verte su una relazione a tre fattori: soggetto, oggetto e rappresentazione.

Nei confronti della proposizione di coscienza di Reinhold, Fichte muove una critica essenziale e la ritiene pressoché sostituita, in corrispondenza della necessità di soddisfare l'esigenza di una fondazione della filosofia trascendentale, con la teoria dei tre principi dei *Grundlagen*, la cui cifra essenziale è l'abbandono del fatto della coscienza come elemento primo e la ricerca di un'ulteriore unità a cui tutto deve essere riferito e che è propriamente un'azione. E la concezione di una tale azione, che per Fichte è esattamente quella di un porre, che allo stesso tempo, deve essere un opporre e un unire, rende disponibili quegli strumenti concettuali che sostituiscono efficacemente i concetti con cui Reinhold descrive le dinamiche interne alla coscienza come fatto, il distinguere e il riferire.

La dottrina della scienza di Fichte si presenta come la radicalizzazione del tentativo di perfezionare il sistema trascendentale kantiano. Infatti, a differenza di

Reinhold con la sua dottrina della coscienza, Fichte non si spinge in direzione di una semplice teoria della conoscenza, ma imprime con risolutezza al programma della filosofia del principio unico un rigore nuovo che deve rispecchiare come sua cifra essenziale un pensiero che vuole porsi come una teoria della scienza. In questo senso all'interno della costruzione della dottrina fichtiana assumono un valore essenziale le nozioni di sapere e certezza e i procedimenti dimostrativi. In sintesi tutto verte sulla certezza delle proposizioni, perché il sapere viene a coincidere con il porre proposizioni e quelle certe esprimono una legge.

All'interno del dibattito sulla filosofia kantiana, il secondo orientamento, alternativo a quello costituito dalle monolitiche posizioni teoriche di Reinhold e Fichte e che pure dimostra discreti margini di influenza sulla presa di posizione di Hölderlin in merito al problema del presunto difetto di fondazione del criticismo, è rappresentato dal pensiero di Niethammer e dalla filosofia di Jacobi.

Il ruolo di Niethammer, che è personalità intellettuale in generale molto significativa per Hölderlin e suo mentore fin dai tempi dello *Stift*, è in questo contesto particolarmente importante per gli argomenti di cui egli si occupa a Jena. Niethammer non solo è direttamente coinvolto nella contestazione del sistema della filosofia dell'unico principio, ma è anche un sostenitore dell'opportunità e dell'efficacia del ruolo metodico e funzionale che lo scetticismo può avere e, di fatto, dimostra di avere nel rifiuto delle procedure teoretiche di fondazione.

Come emerge dal programma di apertura della sua rivista filosofica, il *Philosophischer Journal*, in cui egli cerca di far collaborare tutti coloro che non sono convinti dell'opzione metodologica e insieme teoretica della filosofia del principio unico, Niethammer, senza esporre i propri dubbi, caratterizza in modo efficace la situazione problematica data dalla circostanza che secondo Reinhold e Fichte non ci sarebbe alcuna chiarezza circa il fondamento della filosofia di Kant. Sebbene non condivida l'impostazione di Fichte, Niethammer ritiene valido il rimprovero mosso a Kant per non avere dato risposte esaurienti alla questione metafisica, e di conseguenza è anche convinto della necessità di predisporre e di discutere i

termini del problema. Rimane tuttavia lontano, e con diverse riserve, dalla soluzione proposta da Fichte con il suo stesso sistema di pensiero.

Da questo punto di vista, Niethammer rappresenta per Hölderlin, in un certo senso, un modello per la sua capacità di mettersi a confronto in modo produttivo con una questione che in quel momento ha un'importanza cruciale, cercando di valutarne tutti gli aspetti in gioco, una questione che lascia per altro aperta la possibilità per il pensiero di accogliere e promuovere una soluzione speculativa. L'opinione effettiva di Niethammer, da cui Hölderlin riprende alcuni spunti e li riformula nel frammento *Hermokrates an Cephalus*, è poi quella scettica nei confronti della possibilità che la speculazione filosofica possa mai compiersi in un sistema del sapere. Per Niethammer, come del resto per lo stesso Hölderlin, la teoria procede secondo un inevitabile progresso all'infinito e perciò non può prescindere dal cogliersi all'interno di questa approssimazione. Ciò che il sapere teoretico può e deve operare rispetto a se stesso, quindi da una prospettiva che riguarda il metodo messo in atto, è una determinazione della propria direzione, il che equivale a interrogarsi sulla costituzione del soggetto razionale finito, sui suoi principi e sulle sue finalità.

Un altro ruolo determinante per il conseguimento da parte di Hölderlin di un profilo autonomo è giocato dalla filosofia di Jacobi. Egli sostiene, in estrema sintesi, che in ogni sapere fondato si parta da una certezza in cui è dischiusa l'esistenza effettiva e, in questo senso, il significato di "essere" per Jacobi non è quello semplice pensiero, ma immediatamente di, per così dire, presa sul mondo. Gli elementi interni alla proposta filosofica jacobiana che si dimostrano cruciali per Hölderlin sono lo statuto della certezza del sapere e, soprattutto, ciò che a questo è collegato, e cioè il tipo di implicazione per presupposizione necessaria che dalla nozione di condizionato conduce a quella di incondizionato, come due rappresentazioni non sono separabili l'una dall'altra. Il punto teorico di forza del pensiero di Jacobi, che ha anche la maggiore incidenza per Hölderlin, è quello secondo cui la certezza incondizionata dell'essere è presupposta in ogni sapere mediato. In questo medesimo punto è tuttavia contenuto anche il limite stesso

dell'impianto concettuale perché Jacobi introduce il pensiero del presupposto necessario ma lo lascia nella completa indeterminatezza.

Alla luce del quadro sintetico che si è presentato, c'è da interrogarsi su quale sia l'opinione di Hölderlin rispetto alla forma sistematica di deduzione del sapere a partire da un principio unico e quindi all'impianto concettuale condiviso da Reinhold e Fichte. Questo sullo sfondo della convinzione che Hölderlin abbia comunque una propria percezione dell'esigenza di unità che nel sistema kantiano viene posta, ma ovviamente soddisfatta soltanto entro i limiti strutturali molto stretti della stessa impostazione critica, il che significa legittimamente solo dal punto di vista regolativo del giudizio riflettente. Hölderlin, sotto alcuni aspetti, si approssima al progetto fondativo di Reinhold e Fichte, accogliendo dunque in linea di principio la necessità di una fondazione ulteriore della filosofia kantiana, ma, per altri aspetti, ne prende le distanze e formula una proposta metodologica e teoretica alternativa. Ciò che contraddistingue questo duplice atteggiamento, da un lato un avvicinamento e dall'altro un distacco, è la modalità con cui Hölderlin si appropria e partecipa della discussione intorno al fondamento. Egli è senza dubbio persuaso della necessità riconfigurare il sistema trascendentale sulla base di un fondamento, ma non ritiene che questo possa essere accessibile al sapere, né essere ciò da cui il sapere possa essere dedotto nella sua costruzione formale e materiale. In tal senso Hölderlin non aderisce affatto al programma di Reinhold e di Fichte, i suoi sforzi sono, invece, rivolti a mostrare che e perché in ogni sapere si deve necessariamente presupporre un fondamento, come qualcosa di eccedente la sfera del sapere, dove con sapere va intesa la coscienza.

Questo accesso, per così dire, indiretto al fondamento nella modalità del presupporre ha poi come nozione correlativa da riformulare quella della certezza. Se per Hölderlin il fondamento non è il principio da cui dedurre l'intero sistema del sapere, la sua certezza non è quella dell'auto-evidenza, né tanto meno quella della proposizione dimostrabile per analisi interna. Il fondamento per Hölderlin è dunque qualcosa di auto-esplicativo, e in questo senso autosufficiente, da cui poi far seguire, come la messa in movimento di un procedimento del tutto coerente,

una catena di deduzioni, all'interno della quale ci sarebbe anche la deduzione del finito. Sotto questo profilo Hölderlin accoglie un altro elemento decisivo della filosofia jacobiana che consegue da quanto già affermato sul rapporto tra sapere condizionato e mediato e sapere invece incondizionato e immediato. Jacobi sostiene che non sia possibile in alcun modo accostare gli strumenti concettuali del sapere finito a ciò che pertiene alla rappresentazione dell'infinito, c'è per lui un'assoluta incommensurabilità, la stessa che è poi responsabile dell'inaggrabile indeterminatezza del suo discorso sulla presupposizione necessaria.

Hölderlin non soltanto non si appropria del metodo della filosofia del principio primo e non aderisce, quindi, al programma speculativo corrispondente, ma elabora una propria posizione concettuale, rispetto alla quale la condotta messa in atto nei confronti delle posizioni teoriche di Reinhold e di Fichte si dimostra in realtà una naturale conseguenza. La concezione di Hölderlin intorno alla questione del fondamento è incardinata in due punti fermi collegati fra di loro: il primo è il tema dell'accesso non teoretico né pratico al fondamento da parte del soggetto finito, il secondo è quello della relazione tra il finito e l'infinito, all'interno della quale va pensato l'accesso a ciò che come infinito è parte stessa della relazione. A ciò corrisponde un impianto per molti versi opposto a quello fichtiano: il punto di partenza del filosofare è teoreticamente inesplicabile e questo da promuove immediatamente a un procedimento a ritroso con l'obiettivo di rinvenire un fondamento, il quale poi per una serie di motivi non si dimostra adatto a costituire un elemento assolutamente primo da cui costruire tutto il sapere per progressive deduzioni. Questo tradotto, significa precisamente che, per prima cosa, il punto di partenza del pensiero filosofico non è l'assoluto e non è il fondamento, ma il soggetto finito e, nello specifico, per Hölderlin la costituzione della coscienza di sé del soggetto, in seconda battuta, la ricerca filosofica si muove in direzione del risalimento alle condizioni che rendono possibile e pensabile l'autocoscienza e non, invece, in un procedimento discensivo strutturato come una concatenazione di deduzioni a partire da un principio che è anche assioma del sapere. Da ultimo, ciò a cui si perviene, in modo del tutto coerente con le

premesse e i procedimenti attuati, è il pensiero di un fondamento la cui modalità di fondazione non riguarda la costruzione di un sistema del sapere, ma la reale possibilità del darsi dell'autocoscienza. Per questo motivo il fondamento non è un contenuto speculativo, ma l'indice di un costante e costitutivo rinvio del soggetto finito a qualcosa che gli è necessario e, allo stesso tempo, indisponibile in una sottrazione radicale e originaria.

Queste linee fondamentali della concezione filosofica "metafilosofica" di Hölderlin si ritrovano espresse in concreto nella forma e nei contenuti delle argomentazioni del frammento *Urtheil und Seyn*. Particolarmente esemplare in tal senso è la circolarità delle definizioni con cui Hölderlin introduce, riformulate a suo modo, le nozioni classiche di finito e infinito, e cioè rispettivamente giudizio ed essere.

2. Cosa il fondamento non è: il confronto con Fichte

La critica di Hölderlin si esplicita fundamentalmente nella contestazione che gli rivolge alla possibilità di sciogliere il pensiero *Ich* da ciò che costituisce l'autocoscienza. Egli ritiene illegittima una tale separazione teoretica tra *Ich* e autocoscienza, poiché l'espressione Io non indica null'altro che autocoscienza. In conseguenza di questo primo aspetto, allora la proposizione *Ich bin Ich* non può essere l'assioma di una sistematica filosofica secondo il procedimento di Fichte. E l'Io assoluto è piuttosto assimilabile, in quanto *Imbegriff* di tutta la realtà, alla sostanza spinoziana che, includendo in sé ogni reale, non ha alcun oggetto che le rimane di contro e quindi non può avere alcuna coscienza, dal momento che senza oggetto una coscienza risulta semplicemente impensabile. Questo sintetico argomento costituisce il nucleo del sospetto di dogmatismo in cui Hölderlin tiene Fichte, come dichiarato nella lettera scritta a Hegel all'inizio del 1795. Per quanto si tratti di una visione da Hölderlin stesso collocata in riferimento all'inizio dei

suoi studi dei fascicoli pubblicati da Fichte come materiali per le lezioni, che nei primi esemplari distribuiti corrispondono solo ad una parte della sezione teoretica *Grundlagen*, il cardine della critica non viene meno nell'evoluzione del pensiero di Hölderlin, subisce soltanto un processo di raffinazione, circostanza questa che però non avvalorava affatto la tesi, sostenuta arbitrariamente, di un'incomprensione di fondo che non gli avrebbe consentito di riconoscere l'impianto eminentemente pratico della dottrina della scienza. La leva vera e propria del ragionamento di Hölderlin rimane inalterata e riguarda l'impossibilità di pensare l'Io senza pensare, allo stesso tempo, l'autocoscienza e, quindi, la struttura oppositiva e riflessiva propria del soggetto finito.

Nelle intenzioni di Hölderlin l'autocoscienza rappresenta l'oggetto teoretico da indagare e renderlo comprensibile vuol dire dare conto tanto del sapere di sé, che individua l'autocoscienza, quanto del *Factum*, che essa è in modo ineludibile. Per poter dare spiegazione a tutto ciò è necessario andare oltre il modo di procedere di Fichte, si deve cioè trovare appoggio non nel pensiero dell'io assoluto, ma in qualcosa che sta radicalmente prima di ogni coscienza.

Il presupposto in gioco nel modo in cui Hölderlin imposta la questione dell'autocoscienza, e contestualmente la critica a Fichte è la concezione kantiana dei limiti della conoscenza e, in seconda battuta, alcuni tratti della teoria del fatto di coscienza di Reinhold. In altri termini, se non c'è un dato sensibile il sapere può essere solo una funzione del pensare senza alcuna pretesa conoscitiva e, quindi, anche «le datità della coscienza come tale sono teoreticamente disponibili, mentre tutto ciò che in questo senso non è *Factum*, sta al di là dei limiti di una possibile teoria».

Hölderlin non liquida banalmente la teoria dell'Io di Fichte, né ne ha una conoscenza superficiale, è più persuaso, invece, della necessità di approfondire le questioni interne al movimento di pensiero fichtiano. L'interesse fondamentale di Hölderlin riguarda il tentativo di dare una spiegazione della costituzione della autocoscienza e precisamente della relazione conoscitiva a sé che la individua, o ancora del dispositivo del sapere auto-riferito. L'autocoscienza è il centro dello

sforzo teoretico di Hölderlin perché egli ritiene di assoluta importanza per la vita dell'uomo, che vede coinvolta in una conflittualità costitutiva, la comprensione dell'opposizioni fondamentale che è all'origine della costituzione della coscienza di sé del soggetto finito. E il principio di ogni opposizione è posto secondo lui oltre la nostra conoscenza, non può essere oggetto di dimostrazione teoretica, né di un sapere immediato come può essere l'intuizione intellettuale. La questione dell'accesso al fondamento come principio di spiegazione è tutta interna a ciò che deve essere spiegato, per cui è dalla stessa autocoscienza che deve prendere avvio un procedimento che risale a ciò che ne è condizione. In questo modo Hölderlin combina assieme alcuni aspetti autenticamente jacobiani all'interno di un contesto di indagine strutturato attraverso il confronto con Fichte e caratterizzato dal rifiuto di qualsiasi forma di deduzione dall'Io assoluto e dal principio supremo che esprime l'essenza dell'Io assoluto. Secondo un prospetto schematico si può constatare come si dispone la continuità e la discontinuità di Hölderlin rispetto ai cardini delle proposte teoriche di Fichte e Jacobi e come queste siano intrecciate reciprocamente. Hölderlin sostiene contro Fichte che l'incondizionato è qualcosa di diverso dall'Io ed è perciò eccedente rispetto al paradigma relazionale che costituisce il sapere come tale e, allo stesso tempo, contro Jacobi che il pensiero del fondamento non deve coincidere con quello di un fondamento dell'essere condizionato dell'esistenza finita. Infatti, da questo punto di vista in accordo con Fichte, Hölderlin è propriamente alla ricerca un fondamento della costituzione della autocoscienza. Ma si tratta per lui di un fondamento non indipendente dal fatto della coscienza e non teoreticamente accessibile, di un fondamento che, allora, in consonanza con Jacobi può essere dischiuso soltanto nel modo di una presupposizione. Il fondamento è, da ultimo, il presupposto incondizionato della costituzione della coscienza di sé.

3. Il significato dello *zwischen*: tra filosofia trascendentale e pensiero speculativo

La teoria dell'autocoscienza di Hölderlin si trova esposta nel frammento del 1795 *Urteil und Seyn*, composto durante il suo soggiorno a Jena.

La composizione del testo, comprensibile alla luce dell'aspetto descrittivo, si intreccia con la questione relativa alla comprensione del testo che ha a che fare con la determinazione del suo andamento argomentativo. La suddivisione del testo in due parti, quella intitolata *Urteil* e l'altra *Seyn*, e l'indeterminatezza circa l'ordine di comprensione con cui accostarle, il quale sembra non coincidere con quello di stesura vero e proprio, costituiscono un problema di interpretazione teorica e invitano a proporre una lettura parallela, contrassegnata da una singolare specularità. Ma la difficoltà più evidente riguarda la contaminazione di approcci filosofici diversi. Ciò in concreto si traduce nella sovrapposizione a un linguaggio kantiano e a un corrispettivo significato dei termini, di un ulteriore significato di carattere metafisico, che non smentisce, tuttavia, la provenienza trascendentale dell'intera impostazione della riflessione, ma complica il testo caricandolo di una valenza maggiore.

Si può descrivere il testo secondo la doppia e opposta direzione del corso argomentativo: il risalimento trascendentale alle condizioni di possibilità, da un lato, e il tentativo di nominare il "che" di quanto si è rinvenuto quale condizione di possibilità, dall'altro. Non sono movimenti che possano essere isolati l'uno dall'altro, si tratta, in realtà della distensione su una linea percorsa nelle due direzioni opposte di un solo e medesimo nodo teoretico che coincide *tout court* con il rapporto da determinare tra fondazione epistemica e visione metafisica, tra teoria della soggettività e tensione speculativa. Il rapporto tra giudizio ed essere viene determinato in modo duplicato: nella *Urteil-Seite* il rapporto viene compreso come presupposizione trascendentalmente necessaria dell'essere attraverso il sapere della coscienza dell'io; nella *Sein-Seite* il rapporto viene concepito come

processo ontologico e metafisico della separazione, attraverso il quale il giudizio entra al posto dell'essere.

A ciò va aggiunta la questione, da dirimere, legata al senso e alla funzione del paragrafo sui concetti modali. Può essere considerato, data la sua collocazione nel testo, sia come il termine della riflessione, quanto anche come una cerniera tra le due parti maggiori.

5. *La rivelazione del fondamento indisponibile: la bellezza*

Lettera a Niethammer 24.02.96; La prefazione alla penultima stesura dell'*Hyperion*. Il pensiero di un'infinita approssimazione insieme a quello della bellezza come rivelazione presente di ciò che la meta della tensione stessa, rapporto fondamentale tra il tendere rispetto a ciò che manca ed è pur tuttavia presente in una qualche forma, per cui sia la forma di questa presenza e sia la modalità di essa e il suo contenuto sono di converso collegati allo stesso slancio che dà la tensione.

Il corso di queste riflessioni parte, e rimane assolutamente dipendente nella sua plausibilità, dall'interpretazione della bellezza come fenomeno esemplare in cui finito e infinito si danno insieme nel mondo sensibile. Da un lato, questa esemplarità è tale da richiedere una riflessione trascendentale sulle condizioni che spieghino la possibilità di farne esperienza. E su questa linea nel corso della spiegazione trascendentale viene in chiaro come l'esemplarità della bellezza coincida con il fatto che la sua esperienza è per il soggetto la manifestazione eminente della propria relazione al fondamento nella forma di un auto-riferimento del soggetto medesimo. Nel fenomeno della bellezza il soggetto, infatti, secondo Hölderlin, percepisce sensibilmente il contenuto intelligibile del proprio bisogno razionale di un fondamento di unità. Dall'altro lato, la stessa esemplarità rimane eccentrica rispetto a tutto ciò a cui essa dà avvio e, nel

significato che accentua il carattere di eccezione nella regolarità dei fenomeni, sta ad indicare un'irriducibile datità, il cui valore teorico tornerà ad essere discusso più avanti.

Nel punto dove lo svolgimento della fondazione epistemica della bellezza non può andare avanti, le questioni rimaste in sospeso si rimandano l'un l'altra perché vertono sulla sovrapposizione che Hölderlin, in base all'affermazione della coincidenza tra l'origine della bellezza e l'origine della coscienza, cerca di stabilire tra la forma dell'esperienza estetica e la genesi della coscienza. Esse compongono tanto un contesto irrisolto, quanto una prospettiva in divenire di cui sono da far emergere le linee dell'impostazione generale su cui viene a comporsi l'indagine sulla costituzione della coscienza.

La riflessione sulla bellezza conduce Hölderlin a rivedere la relazione tra il soggetto e il fondamento su differenti livelli, ma a partire dal medesimo centro, ossia la struttura contrastante della coscienza. Il fenomeno della bellezza, come manifestazione sensibile del soprasensibile, per la sua eccezionalità mette in discussione il rapporto tra l'eterogeneità delle fonti della conoscenza e l'unità razionale, o in altre parole, tra le condizioni formali dell'esperienza in generale e il fondamento inconoscibile dell'unità sistematica, da due diverse angolazioni che corrispondono ai due significati dell'esemplarità che gli si deve ascrivere. Nel fenomeno della bellezza c'è qualcosa che è in grado di mettere in crisi le condizioni soggettive dell'esperienza, vale a dire, in grado di sospendere e rendere inefficace la regola soggettiva della determinabilità attraverso schematizzazione, e di farne allora la manifestazione ex negativo di ciò che trascende quelle condizioni. E questo qualcosa è tanto l'esperienza di sé del soggetto che coincide con l'esperienza della bellezza, quanto il fenomeno stesso della bellezza in quanto favore e occasione della natura che nella propria irriducibile datità rimane.

III Capitolo

La relazione originaria del soggetto al fondamento: il frammento *Urtheil und Seyn*

1. *Seyn*: il fondamento come presupposto necessario

Hölderlin definisce *Urtheil* e *Seyn* come modi della relazione di soggetto e oggetto, rispettivamente come separazione originaria e come unione assoluta, e stabilisce secondo quale tipo di rapporto sono collegati. Nel concetto di *Urtheil* è già presente un certo riferimento al *Seyn*, perché nel rapporto di reciprocità di soggetto e oggetto è presupposto l'intero di cui i due elementi sono parti. A questo punto Hölderlin afferma che la proposizione *Ich bin Ich* è l'esempio più calzante della *Urtheilung* dal punto di vista teoretico. L'autocoscienza viene quindi considerata come caso particolare della relazione di soggetto e oggetto che ha luogo solo nel giudizio.

«*Urtheil. ist im höchsten und strengsten Sinne die ursprüngliche Trennung des in der intellectualen Anschauung innigst vereinigten Objects und Subjects, diejenige Trennung, wodurch erst Object und Subject möglich wird, die Ur=Theilung. Im Begriffe der Theilung liegt schon der Begriff der gegenseitigen Beziehung des Objects und Subjects aufeinander, und die nothwendige Voraussetzung eines Ganzen wovon Object und Subject die Theile sind*»²⁵²

La separazione tra soggetto e oggetto, che contraddistingue il modo della loro relazione nel giudizio, è la condizione trascendentale di possibilità per avere coscienza di qualcosa. L'io ha coscienza di un mondo. Nella stessa correlazione,

²⁵² *SLA*, V, p. 216, [p. 52]

in cui l'io soggetto si riferisce a oggetti, esso si rapporta anche a se stesso come a un io oggetto. Hölderlin vede nell'autocoscienza una struttura relazionale e oppositiva, in virtù della quale soltanto si può parlare di identità dell'io con sé stesso. L'identità dell'io con se stesso è il sapersi come medesimo all'interno di una scissione dell'io (io soggetto) da sé (io oggetto) che ha la forma di una contrapposizione dell'io rispetto a sé stesso. L'identità dell'io è la coscienza di sé dell'io. Il sapere d'identità nell'autocoscienza non è per Hölderlin il sapere di un'invarianza dell'io, ma l'accordo dell'io con sé. La struttura formale dell'auto-riferimento nel sapere è un principio trascendentale, mentre il suo contenuto è l'esistenza dell'io. L'autocoscienza è la relazione conoscitiva di un io rispetto a se stesso la cui forma non può essere spiegata senza la presupposizione dello *Seyn* assoluto come fondamento.

«"Ich bin Ich" ist das passendste Beispiel zu diesem Begriffe der Urtheilung, als Theoretischer Urtheilung»²⁵³

Il nodo fondamentale da sciogliere è cosa rende il *Selbst-Verhältnis* un *Selbstverhältnis*, perché se si descrive l'autocoscienza essa non è da sé esplicativa; il ricorso a qualcosa di ulteriore rispetto ad essa in che modo e in che misura rende conto dell'elemento non spiegabile. Secondo Hölderlin è impensabile un io privo di relazione e da nessuna delle relazioni di identità o di differenza si lascia spiegare l'intero contenuto cosale preso per sé *ich bin ich*. Quindi prima di tutto c'è un problema con l'identità dell'io: l'identità si lascia comprendere solo a partire da un fondamento di possibilità esterno rispetto alla struttura del giudizio, perché ogni spiegazione teoretica dell'identità risulta circolare.

«Wenn ich sage: Ich bin Ich, so ist das Subject (Ich) und das Object (Ich) nicht so vereinigt, daß gar keine Trennung vorgenommen werden kann, ohne, das Wesen desjenigen, was getrennt werden soll, zu verletzen; im Gegenteil das Ich ist nur durch

²⁵³ *Ivi.*

diese Trennung des Ichs vom Ich möglich. Wie kann ich sagen: Ich! Ohne Selbstbewußtseyn? Wie ist aber Selbstbewußtseyn möglich? Dadurch daß ich mich mir selbst entgegensetze, mich von mir selbst trenne, aber ungeachtet dieser Trennung mich im entgegengesetzten als dasselbe erkenne. Aber in wieferne als dasselbe? Ich kann, ich muß so fragen; denn in einer andern Rücksicht ist es sich entgegengesetzt.»²⁵⁴

Il tratto peculiare dell'analisi hölderliniana sta dunque nel riconoscimento dell'inesplicabilità teoretica della relazione conoscitiva a sé della coscienza e nell'affermazione, immediatamente corrispondente, di un presupposto necessario che sia sua indispensabile condizione di possibilità e sia, in questo senso, suo fondamento. Nella considerazione della dinamica essenziale dell'auto-riferimento, che costituisce l'autocoscienza, Hölderlin ritiene impossibile chiarire la reciproca implicazione di opposizione e medesimezza attraverso la riflessione. L'identità dell'io per lui non può essere concettualmente colta all'interno dell'impianto trascendentale di spiegazione dell'io inteso come unità sintetica dell'appercezione. La teoria hölderliniana ruota in modo sostanziale intorno al concetto di presupposizione e stabilisce per l'essere il significato specifico di *Grund* della forma più complessa di relazione di opposizione, ovvero della relazione a sé che costituisce l'autocoscienza²⁵⁵.

«Seyn – drückt die Verbindung des Subjects und Objects aus.

Wo Subject und Object schlechthin, nicht nur zum Theil vereiniget ist, mithin so vereiniget, daß gar keine Theilung vorgenommen werden kan, ohne das Wesen

²⁵⁴ *Ibidem*, p. 216-217.

²⁵⁵ Per una considerazione estesa della concezione dell'autocoscienza in Hölderlin si rinvia alla fondamentale ricerca di D. Henrich le cui tesi costituiscono lo sfondo imprescindibile della presente riflessione. D. HENRICH, *Der Grund im Bewußtsein*, cit., Id. *Hölderlin über Urteil und Sein. Eine Studie zur Entstehungsgeschichte des Idealismus*. «Hölderlin Jahrbuch», Bd. 14, 1965-66, pp. 73-76, successivamente pubblicato anche in Id., *Konstellationen*, cit., pp. 47-80, Id., *Eine philosophische Konzeption entsteht. Hölderlins Denken in Jena*, «Hölderlin Jahrbuch», Bd. 28, 1992-93, pp. 1-28, Id., *Hölderlins philosophische Grundlehre*, in: *Anatomie der Subjektivität: Bewusstsein, Selbstbewusstsein und Selbstgefühl*, hrsg. v. T. Grundmann, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 2005, pp. 300-324.

*desjenigen, was getrennt werden soll, zu verlezen, da und sonst nirgends kann von einem Seyn schlechthin die Rede seyn».*²⁵⁶

L'essere, concepito come l'unione in cui sono intimamente unificati soggetto e oggetto, e che unifica a sua volta, è il presupposto che solo rende possibile l'identità della coscienza, la quale per il procedimento riflessivo e sintetico attuato dalla coscienza stessa è e rimane di necessità senza spiegazione. *Sein* è allora presente nella dinamica di auto-riferimento della coscienza, non in forma oggettuale, bensì come immanente condizione di possibilità della sua costituzione e di principio non può che sottrarsi ai dispositivi concettuali di comprensione che esso stesso fonda.

*«Also ist die Identität keine Vereinigung des Objects und Subjects, die schlechthin stattfände, also ist die Identität nicht = dem absoluten Seyn».*²⁵⁷

L'essere non è conoscibile e, sotto questo rispetto, resta indisponibile, quindi trascendente la riflessione.

2. L'autocoscienza come Verletzung altrettanto necessaria del fondamento

La concezione di *Seyn* come *Grund* dell'autocoscienza coordina insieme i concetti di unificazione, separazione e presupposizione e rende significativa una modalità del tutto particolare di presenza dell'essere al pensiero. In questa sua formulazione la teoria di Hölderlin si rivela, tuttavia, solo una forma di rinvio negativo della coscienza all'assoluto e ha come uno dei suoi tratti essenziali la precisazione dei motivi dell'inconoscibilità dell'essere. Ma l'intera riflessione

²⁵⁶ *Ivi.*

²⁵⁷ *Ivi.*

hölderliniana sull'essere non è affatto limitata a una variante, per così dire, forte della dottrina del presupposto. Hölderlin elabora una forma inedita di accesso positivo all'assoluto sulla base di due condizioni fondamentali, la propria concezione dell'autocoscienza e la differenza lentamente meditata tra pensare e sapere, e giunge all'idea di una ri-producibilità pratico-esistenziale dell'assoluto come modo eminente della sua pensabilità.

La connessione che Hölderlin stabilisce ed espone tra *Seyn* e *Urtheilung* sembra essere intenzionalmente ambigua perché non assume affatto la determinatezza di una forma concettuale e si ferma, almeno apparentemente, a un circolo di due definizioni che si richiamano vicendevolmente, circolo messo, per così dire, in movimento dalla teoria del presupposto²⁵⁸. *Verletzung* è la parola con cui si descrive il passaggio costantemente in atto, mai del tutto esaurito ed esauribile, tra l'intima unificazione e la separazione originaria, e in un modo tale che possa rivelare la sua doppia e contraria percorribilità, la ricchezza della sua ambiguità. *Verletzung* nomina la compromissione accaduta, eppure non interamente consumata, dell'essenza dell'essere nella partizione. *Seyn* non è solo l'unione di soggetto e oggetto, l'attività unificante, negativamente presente nella *Urtheilung* come sua condizione di possibilità, è anche l'origine, la divina unitezza a cui si tende per approssimazione infinita.

Hölderlin definisce in modo circolare le nozioni *Seyn* e *Urtheil*, cosicché entrambe significano una relazione tra soggetto e oggetto, sono differenti per il tipo di relazione di cui sono solo il nome e rimandano l'una all'altra. L'essere è l'unificazione intima delle parti che, invece, nella partizione vengono distinte senza compromissione dell'essenza di quanto è così separato. Non viene esplicitato, quindi, in una forma concettuale il rinvio reciproco di *Seyn* e *Urtheil*, ma denominato solo attraverso l'idea del tradire, della *Verletzung*.

²⁵⁸ Di *Zweideutigkeit* nelle formulazioni di Hölderlin parla espressamente D. Henrich. Cfr. D. HENRICH, *Jacob Zwillings Nachlass*, cit., pp. 252-253.

²⁵⁸ StA, III, p. 236, p. 58.

L'intimità del legame tra soggetto e oggetto, che è peculiare per l'essere, viene meno nella dimensione della separazione, senza tuttavia essere completamente perduta, dal momento che l'origine, l'essere, si manifesta come fondamento, condizione di possibilità, della realtà effettiva segnata da scissioni, la separazione. Ciò in cui si mostra eminentemente la *Verletzung*, come passaggio sempre in atto senza possibilità di essere esaurito tra l'essenza del *Seyn* e l'essenza dell'*Urtheil*, è l'autocoscienza. In essa si implicano in modo reciproco i due significati di *Verletzung*, ovvero l'accadere, senso passivo, e l'atto del trasgredire, senso attivo²⁵⁹.

La concezione dell'autocoscienza ha un suo specifico contesto ed è decisivo per la sua completa interpretazione tener conto della funzione che Hölderlin in esso le assegna. Ciò che fa da sfondo è la relazione tra finito e infinito, declinata come rapporto tra la separazione, come cifra della visione trascendentale dicotomica del reale, e l'essere, inteso come l'unificazione necessaria da presupporre a fondamento della stessa struttura oppositiva, rivelatasi nella sua vera forma radicale come antinomia. La costituzione interna dell'autocoscienza rappresenta lo spazio in cui trova realizzazione il pensiero del legame *Seyn – Urtheil* perché essa è il luogo in cui tale legame accade.

La coscienza è di principio all'interno della struttura dicotomica, essa è l'attività sintetica che opera nei confronti del reale sulla base delle proprie strutture formali a priori e procede per determinazioni trascendentali della forma del senso interno. Il tratto essenziale della sua finitezza è la sua costituzione temporale. E questo perché per la coscienza la separazione è data, è un accadere di cui già da sempre partecipa. Ma la coscienza è per sua essenza anche coinvolta nel movimento riflessivo di auto-riferimento che comporta l'esecuzione, per così dire, la messa in opera dell'identità, nella scansione di opposizione da sé e riconoscimento di sé nell'altro da sé come medesimo. La coscienza allora replica,

²⁵⁹ Sulla duplice accezione del termine *Verletzung* si veda: D. HENRICH, *Der Grund im Bewußtsein*, cit., pp. 690-699.

e padroneggia questa volta, la separazione e la compie in vista dell'unità con sé, in vista dell'identità dunque, e affinché questo sia possibile e pensabile l'autocoscienza necessita di un fondamento ed esiste come sua violazione.

3. *Lo schema concettuale della relazione tra il soggetto e il suo fondamento*

L'autocoscienza si deve intendere per Hölderlin come tradimento del fondamento. Lo snodo e il luogo del passaggio nel quale l'essere è tanto *Grund*, quanto *Zweck*, e le due cose essenzialmente insieme, è la costituzione interna dell'autocoscienza in cui si addensano i due sensi, passivo e attivo, di *Verletzung*, quindi accadimento e azione del tradire, trasgredire. Il soggetto è reso possibile soltanto dalla *Urtheilung*, la coscienza si trova già all'interno della separazione, la subisce e ne partecipa perché la scissione è data; il soggetto è però coinvolto per la sua natura sintetico-riflessiva anche nella dinamica di auto-riferimento ed esegue la propria identità, la coscienza si contrappone a sé per riconoscersi nell'opposto. L'autocoscienza è possibile tanto per la presupposizione del proprio immanente fondamento, quanto per il fatto che ne è necessariamente la violazione in vista dell'appropriazione asintotica di esso. Nel processo di realizzazione dell'identità dell'io, l'essere è il fondamento che attraversa la *Verletzung* e diventa il fine. La coscienza è allora lo spazio della messa in opera dell'origine, ovvero del *Seyn als Vereinigung*, e in questo procedimento creativo la pensabilità dell'assoluto coincide con il dare ad esso una figura consapevolmente finita.

La coscienza si mostra come il passaggio tra *Seyn* e *Urtheil*, essa è il dischiudersi del fondamento e la sua concomitante violazione, in virtù della quale allora il fondamento diventa il fine a cui tendere per infinita approssimazione. Ciò che nella dinamica del rapporto a sé non riesce ad avere una spiegazione teoretica

è la possibilità stessa dell'identità come processo di identificazione in cui l'unità non è né precedente né meramente successiva alla fase necessaria di contrapposizione, l'unità è, invece, costantemente presente nell'esecuzione della separazione nella forma della struttura dell'in vista di se stesso e come ciò che accompagna, permette e insieme richiede il procedimento. L'unità è da pensare come l'implicazione indissolubile di fondamento e fine, un'implicazione che ha bisogno del concetto trascendentale di tempo come forma del passare. Nel movimento dell'autocoscienza ciò che viene portato a coscienza è la costituzione temporale della coscienza stessa e ciò che, allora, viene sottoposto a determinazione trascendentale, cioè a una figurazione schematica del tempo secondo un concetto di unità, è la temporalità stessa della coscienza. Ma al sistema della soggettività finita e alla sua struttura riflessiva non può che mancare quel concetto di unità che possa dare lo schema originario del tempo, dal momento che questo stesso concetto la trascende come sua condizione di possibilità. L'unità mancante al soggetto finito è il suo fondamento che nell'autocoscienza diviene presente solo nella sua determinazione temporale, quindi, nella sua violazione, e solo come concetto di fine. Nel significato del concetto di fine confluisce tanto il senso dell'irreversibilità del tempo, tratto essenziale della dimensione della separazione originaria, condizione formale a priori della soggettività trascendentale e cifra ultima dell'esistenza finita, quanto il senso dell'intimità dell'unificazione delle parti, idea della non indifferenza dei diversi ed essenza del fondamento dell'unità soprasensibile. Nell'autocoscienza l'unità originaria diviene il dispiegamento finalizzato di un ininterrotto auto-riferimento; l'essere, ossia il fondamento, si dà, si rivela solo nella forma della sua temporalizzazione, in cui il movimento costante del passare è insieme il trattenere e il riunire ciò che trascorre in vista di un'unità a venire

CONCLUSIONE

Alla luce del percorso di indagine compiuto, è ora possibile presentare una visione di insieme della concezione filosofica di Hölderlin che si ponga allo stesso tempo come una considerazione ultima intorno al contributo che essa apporta alla costellazione post-kantiana. Si può dunque riformulare da un ulteriore punto di osservazione, che si rende disponibile con la fine del percorso perché coincide con questa fine, il senso della collocazione *zwischen*, tra la filosofia trascendentale e il pensiero speculativo.

Indubbiamente in questo sguardo che prova a raccordare in un unico colpo d'occhio quanto si è esposto lungo una linea di sviluppo, emerge innanzitutto come un'interpretazione del pensiero filosofico hölderliniano si renda possibile solo attraverso la modulazione equilibrata dei contenuti teorici dei frammenti e degli innumerevoli rimandi impliciti che essi presentano rispetto a un ampio quadro di riferimenti concettuali. E in aggiunta a questo, diviene anche chiaro che per quanto i limiti imposti dal carattere frammentario e sporadico della produzione teoretica siano in parte ridimensionati con la ricostruzione del contesto tematico e concettuale, oltre che storico, lo sforzo di comprensione della concezione filosofica di Hölderlin deve fronteggiare costantemente il rischio di lacune teoriche e di salti concettuali o anche di nette interruzioni nell'andamento argomentativo. Al di là di una mancanza di sistematicità concreta di cui è prova la modalità di scrittura filosofica, occorre considerare e molto attentamente la mancanza di sistematicità a livello della modalità di pensiero che essa esprime. Essa è un risvolto interno alla riflessione filosofica hölderliniana che si dispiega anche lungo una linea di interrogazione metodologica e che conduce al pensiero di un'eccedenza inesauribile per la conoscenza. È la linea che porta a una forma di delegittimazione tanto delle ambizioni di comporre un sistema del sapere, quanto delle strutture sistematiche già consolidate. L'impossibilità del sistema del sapere corrisponde all'impossibilità di una concrezione dell'ideale del sapere, che per quanto presagito o riconosciuto, è raggiungibile dall'uomo solo in un'infinita

approssimazione. Hölderlin afferma di aver sempre creduto «che l'uomo per il proprio sapere e il proprio agire abbia bisogno di un progresso infinito, di un tempo illimitato per avvicinarsi a un ideale illimitato»²⁶⁰. E l'incapacità di prendere consapevolezza di questo è un errore, l'errore di negare il limite dove c'è, «mentre non avrebbe dovuto esserci»²⁶¹. La cecità e la presunzione non sono un rimedio all'angustia in cui l'uomo si sente costretto dal limite che lo segna costitutivamente e non sono neppure le risorse di quella tensione indomita, per quanto sempre un *sterbliches Streben*²⁶², di superare il limite che anima l'uomo. Nell'uomo il contrasto tra limite e tensione, tra natura finita e aspirazione infinita, deve poter generare altro rispetto alla convinzione che sia possibile realizzare in un sistema chiuso e definitivo quello che può essere solo «l'idea di un progresso infinito della filosofia»²⁶³. E la rinuncia alle pretese di esaurire in una costruzione concettuale quello che è l'ideale del sapere per Hölderlin, e cioè «l'unificazione di soggetto e oggetto in un assoluto»²⁶⁴ non significa affatto rinunciare alla ragione, né rinunciare al pensiero dell'ideale. La riflessione hölderliniana si sviluppa come un prendere fondo nel contrasto tra limite e tensione che tanto insiste sulla sua natura dinamica, quanto prende sul serio la sua ineliminabilità. In questo senso essa si fa forte di una forma di fedeltà radicale alla filosofia kantiana come critica della ragione che rivela Hölderlin stesso essenzialmente come un pensatore della finitezza. Proprio questa attitudine o propensione del pensiero filosofico di Hölderlin è allo stesso tempo anche ciò che, pur in un mai dismesso spirito kantiano, indica la direzione per un passo oltre Kant. È un avanzamento che non cerca di ripristinare direttamente o in modo surrettizio la legittimità delle pretese della ragione. La mira di Hölderlin non è una revisione della teoria kantiana della conoscenza, ma la perlustrazione dell'immenso spazio dischiuso oltre i limiti delle condizioni soggettive dell'esperienza possibile, ma solo in virtù di tali limiti. E se,

²⁶⁰ StA, V, *Ermokrates an Cephalus*, p.

²⁶¹ Cfr. *Ibidem*, p.

²⁶² Cfr. *Ibidem*, p.

²⁶³ StA, VI, Brief an Schiller, 4.09.1795, p.

²⁶⁴ *Ibidem*, p.

da un lato, ciò gli è possibile in virtù degli strumenti dello statuto regolativo della ragione, dall'altro lato, accanto a questo, gli si apre una diversa possibilità. A partire da un'attenta considerazione della linea di commessura in cui avviene lo scarto tra l'ambito di validità di quelle condizioni e quello della loro completa e irrimediabile inadeguatezza, Hölderlin riflette su ciò che è in grado di mettere in crisi le condizioni trascendentali dell'esperienza, su ciò che nel momento in cui rende riconoscibile la soglia di recessione della determinabilità conoscitiva, si fa al tempo stesso manifestazione negativa dell'ideale, del fondamento in senso hölderliniano. L'ideale è ciò che manca e che tuttavia si rivela *ex negativo* in esperienze d'eccezione, esperienze tali da non potere essere spiegate con gli strumenti trascendentali della determinabilità del reale perché ne sono la loro stessa implosione: la bellezza prima di tutto e, nella direzione che essa indica, la coscienza di sé dell'uomo stesso. Ciò su cui Hölderlin riflette è proprio quel "tuttavia" per il quale non c'è alcuna ragione e che non può essere che l'espressione della constatazione tanto di un'indisponibilità radicale e indiscutibile dell'ideale che testimonia il limite dell'uomo, quanto della gratuità altrettanto inindagabile della sua rivelazione negativa. E più a fondo ancora, quel "tuttavia" è il *quid* insolubile con cui si scontra lo sforzo di comprensione della costituzione dell'autocoscienza, in esso c'è tutto il pensiero della finitezza.

Per Hölderlin se questo è l'autentico rapporto dell'uomo all'ideale, allora per il pensiero si può aprire uno spazio sconfinato con il compito, come è per Jacobi, di svelare e rendere manifesto «ciò che non può essere spiegato: l'insolubile, l'immediato, il semplice»²⁶⁵. Per Hölderlin questo sarà lo spazio della *Dichtung* come pensiero religioso della gratitudine per ciò che manca e in questa mancanza fa essere l'uomo.

²⁶⁵ *SLA*, V, p.

BIBLIOGRAFIA

Opere di Hölderlin

Dell'edizione HÖLDERLIN F., *Sämtliche Werke*, Stuttgarter Ausgabe, hrsg. F.

Beißner u. A. Beck, 8 in 15 Bde., Stuttgart, 1943-85, si sono utilizzati:

- HÖLDERLIN F., *Hyperion*, Bd. III, hrsg. F. Beißner. X
- HÖLDERLIN F., *Der Tod des Empedokles. Aufsätze*, Bd. V, hrsg. F. Beißner, 1961.
- HÖLDERLIN F., *Briefe*, Bd. VI, hrsg. A. Beck, 1954.
- HÖLDERLIN F., *Dokumente, 1770-1793*, X Bd. VII, hrsg. A. Beck, 1968.

Altre edizioni consultate

HÖLDERLIN F., *Sämtliche Werke, Briefe und Dokumente in zeitlicher Folge*, 12 Bde. hrsg.

D.E. Sattler, Bremer Ausgabe, München, 2004

HÖLDERLIN F., *Sämtliche Werke und Briefe*, 4 Bde. hrsg. Günter Mieth, Berlin, 1995.

Traduzioni italiane utilizzate

HÖLDERLIN F., *Scritti di estetica*, a cura e trad. di R. Ruschi, Milano 1996.

HÖLDERLIN F., *Frammento di Iperione*, a cura di C. Angelino, trad. e note di M.T.

Bizzarri e C. Angelino, Genova, 1989.

HÖLDERLIN F., *Iperione*, a cura e trad. di G.V. Amoretti, Milano, 1996

Altre Fonti

DIEZ I.C., *Briefwechsel und Kantischen Schriften. Wissensbegründung in der Glaubenskrise
Tübingen-Jena (1790-1792)*, hrsg. D. Henrich, Stuttgart, 1997.

FICHTE J.G., *Über den Begriff der Wissenschaftslehre überhaupt*, in FICHTE J.G.,

Gesamtausgabe, Akademie-Ausgabe, I, Bd. 2., hrsg. R. Lauth, H. Jacob unter

- Mitwirkung von M. Zahn, 1965, [trad. it. FICHTE J.G., *Sul concetto della dottrina della scienza*, in *Dottrina della scienza*, a cura di A. Tilgher, riveduta e corretta da F. Costa, Roma-Bari, 1993].
- FICHTE J.G., *Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre*, in FICHTE J.G., in *Gesamtausgabe*, Akademie-Ausgabe, I, Bd. 2., hrsg. R. Lauth, H. Jacob unter Mitwirkung von M. Zahn, 1965, [trad. it. FICHTE J.G., *Fondamenti della dottrina della scienza*, in *Dottrina della scienza*, a cura di A. Tilgher, riveduta e corretta da F. Costa, Roma-Bari, 1993; trad. it. FICHTE J.G., *Fondamento dell'intera dottrina della scienza*, a cura di G. Boffi, Milano, 2003].
- FICHTE J.G., *Aenesidemus, oder über die Fundamente der von dem Hrn. Prof. Reinhold in Jena gelieferten Elementar-Philosophie*, in *Gesamtausgabe*, Akademie-Ausgabe, I, Bd. 2., hrsg. R. Lauth, H. Jacob unter Mitwirkung von M. Zahn, 1965, [trad. X
- FICHTE J.G., *Vorlesungen über die Bestimmung des Gelehrten*, in FICHTE J.G., *Gesamtausgabe*, Akademie-Ausgabe, I, Bd. 3., hrsg. R. Lauth, H. Jacob unter Mitwirkung von R. Schottky, 1966, [trad. it. FICHTE J.G., *La missione del dotto*, a cura di V.E. Alfieri, Milano 1987].
- FICHTE J.G., *Der Grundriss des Eigenthümlichen der Wissenschaftslehre*, in FICHTE J.G., *Gesamtausgabe*, Akademie-Ausgabe, I, Bd. 3., hrsg. R. Lauth, H. Jacob unter Mitwirkung von R. Schottky, 1966.
- FICHTE J.G., *Practische Philosophie*, in FICHTE J.G., *Gesamtausgabe*, Akademie-Ausgabe, II, Bd. 3., hrsg. R. Lauth, H. Jacob unter Mitwirkung von M. Zahn, 1971.
- FICHTE J.G., *Vorlesungen über Platners „Philosophische Aphorismen“ 1794-1812*, in FICHTE J.G., *Gesamtausgabe*, Akademie-Ausgabe, I, Bd. 3., hrsg. R. Lauth, H. Jacob und H. Gliwitzky unter Mitwirkung von E. Fuchs, 1976.
- HEGEL G.W.F., *Theologische Jugendschriften*, hrsg. H. Nohl, unveränderter Nachdruck, Frankfurt a.M. 1966 (Tübingen 1907); [trad. it. HEGEL G.W.F., *Scritti teologici giovanili*, di N. Vaccaro, E. Mirri, a cura di E. Mirri, Napoli 1972].

- JACOBI F.H., *Über die Lehre des Spinoza in Briefen an den Herrn Moses Mendelssohn*, in JACOBI F.H., *Werke. Gesamtausgabe*, Bd. 1,1: *Schriften zum Spinozastreit*, hrsg. K. Hammacher, I-M. Piske, 1998 [trad. it. JACOBI F.H., *Lettere sulla dottrina di Spinoza*, a cura di F. Capra, Bari, 1914, rivista da V. Verra, Bari, 1969].
- JACOBI F.H., *David Hume über den Glauben oder Idealismus und Realismus. Ein Gespräch*, in JACOBI F.H., *Werke. Gesamtausgabe*, Bd. 2, 1: *Schriften zum Transzendentalen Idealismus*, hrsg. K. Hammacher, I-M. Piske unter Mitarbeit von C. Goretzki, 2004, [trad. it. JACOBI F.H., *David Hume o sulla fede*, in *Idealismo e Realismo*, a cura di Norberto Bobbio, Torino, 1948].
- JACOBI F.H., *Ueber den Transscendentalen Idealismus*, in JACOBI F.H., *Werke. Gesamtausgabe*, Bd. 2, 1, *Schriften zum Transzendentalen Idealismus*, hrsg. K. Hammacher, I-M. Piske unter Mitarbeit von C. Goretzki, 2004, [trad. it. JACOBI F.H., *Sull'idealismo trascendentale*, in *Scritti kantiani*, a cura di Giuliano Sansonetti, Brescia, Morcelliana, 1992].
- KANT I., *Kritik der reine Vernunft*, in *Kants Werke*, Bd. 3, Akademie Textausgabe, hrsg. von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften, Berlin, 1904, rist. Berlin, 1968, [trad. it. KANT I., *Critica della ragione pura*, a cura di G. Colli, Milano 1995].
- KANT I., *Kritik der praktische Vernunft*, in *Kants Werke*, Bd. 5, Akademie Textausgabe, hrsg. von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften, Berlin, 1908-1913, rist. Berlin, 1968, [trad. it. KANT I., *Critica della ragion pratica*, a cura di F. Capra, introd. di S. Landucci, Bari, 1997].
- KANT I., *Kritik der Urteilskraft*, in *Kants Werke*, Bd. X, Akademie Textausgabe, hrsg. von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften, Berlin, 1908-1913, rist. Berlin, 1968, [trad. it. KANT I., *Critica del giudizio*, a cura di A. Gargiulo, rivista da V. Verra con glossario e indice dei nomi a cura di V. Verra, Roma – Bari, 1995].
- KANT I., *Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft*, in *Kants Werke*, Bd. 6, Akademie Textausgabe, hrsg. von der Königlich Preußischen Akademie der

- Wissenschaften, Berlin, 1907, rist. Berlin, 1961, 1969, [trad. it. KANT I., *La religione entro i limiti della semplice ragione*, introd. e app. di M. Roncoroni, trad. e note a cura di V. Cicero, Milano, 1996].
- KANT I., *Was heißt sich im Denken orientieren?*, in *Kants Werke*, Bd. 8, Akademie Textausgabe, hrsg. von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften, Berlin, 1908-1913, rist. Berlin, 1968, [trad. it. KANT I., *Che cosa significa orientarsi nel pensiero*, a cura di F. Volpi, Milano 1996].
- NIETHAMMER F.I., *Von den Ansprüchen des gemeinen Verstandes an die Philosophie*, in *Philosophisches Journal*, Bd. 1. H. 1, 1795, pp. 1-45.
- NIETHAMMER F.I., *Vorbericht über Zweck und Einrichtung dieses Journals*, in *Philosophisches Journal*, Bd. 1. H. 1, 1795, pp. I-XI.
- REINHOLD K.L., *Versuch einer neuen Theorie des menschlichen Vorstellungsvermögen*, Prag u. Jena, 1789, [trad. it. REINHOLD K.L., *Saggio di una nuova teoria della facoltà umana della rappresentazione*, a cura di F. Fabbianelli, Firenze, 2006].
- REINHOLD K.L., *Beiträge zur Berichtigung bisheriger Missverständnisse der Philosophen. Erste Band das Fundament der Elementarphilosophie betreffend*, hrsg. F. Fabbianelli, Hamburg, 2003, [trad. it. REINHOLD K.L., *Concetto e fondamento della filosofia. Contributi alla rettifica dei fraintendimenti sorti finora tra i filosofi*, a cura di F. Fabbianelli, Roma 2002].
- SHELLING F.W.J., *Form der Philosophie*, in SHELLING F.W.J., *Werke*, Akademie-Ausgabe, Bd.1, hrsg. W. G. Jacobs, J. Jantzen u. W. Schieche, Stuttgart, 1976, X
- SHELLING F.W.J., *Vom Ich als Princip der Philosophie oder über das Unbedingte im menschlichen Wissen*, in SHELLING F.W.J., *Werke*, Akademie-Ausgabe, Bd.2, hrsg. 1976, hrsg. H. Buchner u. J. Jantzen, Stuttgart, 1980, [trad. it. SHELLING F.W.J., *Dell'Io come principio della filosofia*, a cura di A. Moscatti, Napoli, 1991].
- SHELLING F.W.J., *Philosophische Briefe über Dogmatismus und Criticismus*, in SHELLING F.W.J., *Werke*, Akademie-Ausgabe, Bd. 3, hrsg. H. Buchner, W.G. Jacobs u. A. Pieper, Stuttgart, 1982, [trad. it. SHELLING F.W.J.,

- Lettere filosofiche su dogmatismo e criticismo*, a cura di G. Semerari, Firenze, 1995].
- SCHILLER F., *Kallias oder Über die Schönheit*, in SCHILLER F., *Schiller Sämtliche Werke*, Bd. 5: *Erzählungen, Theoretische Schriften*, auf der Grund der Originaldrucke hrsg. G. Fricke u. H.G. Gopfert in Verbindung mit H. Studenrauch, München, 1967, [trad. it. SCHILLER F., *Kallias, o della bellezza e altri scritti*, a cura di C. De Marchi, Milano, 1993].
- SCHILLER F., *Über Armut und Würde*, in SCHILLER F., *Schillers Sämtliche Werke*, Bd. 5: *Erzählungen, Theoretische Schriften*, auf der Grund der Originaldrucke hrsg. G. Fricke u. H.G. Gopfert in Verbindung mit H. Studenrauch, München, 1967, [trad. it. SCHILLER F., *Su grazia e dignità*, in *Saggi estetici*, a cura di C. Baseggio, Torino, 1951].
- SCHILLER F., *Über di ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*, in SCHILLER F., *Schillers Sämtliche Werke*, Bd. 5: *Erzählungen, Theoretische Schriften*, auf der Grund der Originaldrucke hrsg. G. Fricke u. H.G. Gopfert in Verbindung mit H. Studenrauch, München, 1967, [trad. it. SCHILLER F., *L'educazione estetica dell'uomo. Una serie di lettere*, a cura di G. Boffi, Milano, 1998].
- SINCLAIR I. VON., *Philosophische Raisonnements*, in Hegel H., *Isaac von Sinclair zwischen Fichte, Hölderlin und Hegel. Ein Beitrag zur Entstehung der idealistischen Philosophie*, Frankfurt a.M. 1971, pp. 243-283.
- SPINOZA B. de, *Spinoza Opera*, IV X, im Auftrag der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, hrsg. C. Gebhardt, Heidelberg, 1972, [trad. it. SPINOZA B. de, *Etica. Dimostrata con metodo geometrico*, a cura di E. Giancotti, Roma, 1997].

Letteratura critica

- ASMUTH C., *Von der Urteilstheorie zur Bewusstseinstheorie. Die Entgrenzung der Transzendentalphilosophie*, in *Fichte-Studien* X, pp. 221-249.
- BACHMAIER H., Theoretische Aporie und tragische Negativität. Zur Genesis der tragischen Reflexion bei Hölderlin, in *Hölderlin Transzendente Reflexion der Poesie*, hrsg. H. Bachmaier, T. Horst, P. Reisinger, 1979, pp.
- BAHR P., *Darstellung des Undarstellbaren. Religionstheoretische Studien zum Darstellungsbegriff bei A.G. Baumgarten und I. Kant*, Tübingen, 2004.
- BARNOW J., „Der Trieb, bestimmt zu werden“. Hölderlin, Schiller und Schelling als Antwort auf Fichte, in *Deutsche Vierteljahresschrift* 46, pp. 248-293.
- BAUCH B., *Schiller und die Idee der Freiheit*, in «Kant-Studien» 10, 1905, pp. 346-372.
- BAUM G., *K. L. Reinholds Elementarphilosophie und die Idee des transzendentalen Idealismus*, in «Kant-Studien» 64.2, 1974, pp. 213- 230.
- BAUM M., *Die Entstehung der Hegelschen Dialektik*, Bonn, 1989.
- BAUM M., *Metaphysischer Monismus bei Hölderlin und Hegel*, in «Hegel-Studien» 28, 1993, pp. 81-102.
- BERTINETTO A., *Negative Darstellung. Das Erhabene bei Kant und Hegel*, in «Internationales Jahrbuch des Deutschen Idealismus / International Yearbook of German Idealism», hrsg. K. Ameriks u. J. Stolzenberg, Bd
- BETZENDÖRFER W., *Hölderlins Studienjahre in Tübinger Stift*, Heilbronn, 1922.
- BEYER U., hrsg. *Neue Wege mit Hölderlin*, Würzburg, 1994.
- BEYER U., *Mythologie der Vernunft: vier philosophische Studien zu Friedrich Hölderlin*, Tübingen, 1992.
- BINDER W., *Hölderlins Dichtung im Zeitalter des Idealismus*, in «Hölderlin-Jahrbuch» 14, 1965-1966, pp. 57-72.
- BINDER W., *Hölderlin: Theologie und Kunstwerk*, in «Hölderlin-Jahrbuch» 17, 1971-1972, pp. 1-29.

- BLASS, M., *Hölderlins Eros. Entfremdung uns Sehnsucht im aufgeklärten Zeitalter*, in «Paraplui» 2, 1997, pp. 1-6.
- BODEI R., "Hölderlin: La filosofia e il tragico", in HÖLDERLIN F., *Sul tragico. Con un saggio introduttivo e a cura di R. Bodei*, Milano, 1980, pp. 7-71.
- BODEI R., *Natura e decentramento della coscienza in Hölderlin*, in *La persona e i nomi dell'essere: scritti di filosofia in onore di Virgilio Melchiorre*, a cura di X, Milano, 2002, pp. 767-779.
- BONDELI M., *Apperzeption und Erfahrung: Kants transzendente Deduktion im Spannungsfeld der frühen Rezeption und Kritik*, Basel, 2006.
- BONDELI M., *Das Anfangsproblem bei Karl Leonhard Reinhold. Eine systematischen und entwicklungsgeschichtliche Untersuchung zur Philosophie Reinholds in der Zeit von 1789 bis 1803*, Frankfurt a. M., 1995.
- BOZZETTI M., *Il conflitto estetico. Hölderlin, Hegel e il problema del linguaggio*, Genova, 2004.
- BRACHTENDORF J., *Hölderlins eigen Philosophie? Zur Frage der Abhängigkeit seiner Gedanken von Fichtes System*, in «Zeitschrift für philosophische Forschung» 52, pp. 383-405.
- BRACHTENDORF J., *Substanz, Subjekt, Sein – die Spinoza-Rezeption der frühen und der späten Wissenschaftslehre*, in *Fichte-Studien*, pp. 57-70.
- BRANDT H., „Als Hölderlin nach Jena kam“, in «Hölderlin-Jahrbuch» 28, 1992-1993, pp. 28-47.
- BREAZEALE D., *Between Kant and Fichte: Karl Leonhard Reinhold's "Elementary Philosophy"*, in «Review of Metaphysics» 35.4, 1982, p.785-821.
- BRECHT, M., *Hölderlin und das Tübinger Stift 1788-1793*, in «Hölderlin-Jahrbuch» 18, 1973-1974, pp. 26-48.
- BREMER D., „Versöhnung ist mitten im Streit“. Hölderlins Entdeckung Heraklits, in «Hölderlin-Jahrbuch» 30, 1996-1997, pp. 173-199.
- CARCHIA G., *Kant e la verità dell'apparenza*
- CARRANO A., *Dismisura e apparenza. Vicissitudini di un'idea: il sublime da Kant a Schopenhauer*, Genova, 2005.

- CHIEREGHIN F., *Hegel e la metafisica classica*, Padova, 1966.
- CHIEREGHIN F., *Il problema della liberta in Kant*, Trento 1991.
- CRONE K., *Transzendente Apperzeption und konkretes Selbstbewusstsein*, in «Fichte-Studien» X, pp. 65-79.
- CRUZ CRUZ J., *Das Genie. Etica ed estetica bei Fichte*, in «Fichte-Studien»
- DE PASCALE C., *Die Trieblehre bei Fichte*, in Fichte-Studien
- DESIDERI F., “*Freiheit in der Erscheinung*”: *spazio estetico e genesi della coscienza in Schiller*, in *Schiller e il progetto della modernità*, a cura di G. Pinna, P. Montani, A. Ardovino, Roma, 2006, pp. 43-54.
- DUQUE F., *Zeit und Eschatologie bei Hölderlin*, in „*Es bleibt aber eine Spur / Doch eines Wortes*“. *Zur späten Hymnik und Tragödientheorie Friedrich Hölderlins*, hrsg. C. Jamme, A. Lemke, München, 2004, pp. 447-464.
- DÜSING K., *Strukturmodelle des Selbstbewusstseins. Ein systematischer Entwurf*, in «Fichte-Studien», pp.7-26.
- DÜSING K., *Subjektivität von Kant bis Hegel*
- DÜSING, K. *Ästhetischer Platonismus bei Hölderlin und Hegel*, in *Homburg v.d.H. in der deutschen Geistesgeschichte*, Stuttgart, 1981, pp. 101-117.
- FEGER H., *Die Macht der Einbildungskraft*
- FORCELLINO E., *Hölderlin e la filosofia. L'uno in sé stesso diviso*, Napoli, 2006.
- FÖRSTER, E. *Ich betrachte die Vernunft als den Anfang des Verstandes*, in «Archivio di Filosofia»
- FRANK M., „*Intellektuale Anschauung*“. *Drei Stellungnahmen zu einem Deutungsversuch von Selbstbewusstsein: Kant, Fichte, Hölderlin/Novalis*
- FRANK M., *Hölderlins philosophische Grundlagen*, in *Hölderlin und die Moderne. Eine Bestandsaufnahme*, hrsg. G. Kurz, V. Lawitschka, W. Jürgen, 1995, pp.
- FRANK M., *Unendliche Annäherung. Die Anfänge der philosophischen Frühromantik*, Frankfurt a.M., 1997.
- FRANK M., *Auswege aus dem deutschen Idealismus*, Frankfurt a.M., 2007.
- FRANZ M., „*Platons frommer Garten*“. *Hölderlins Platonlektüre von Tübingen bis Jena*, in «Hölderlin-Jahrbuch» 28, 1992-1993, pp. 48-67.

- FRANZ M., *Das System und seine Entropie: „Welt“ als philosophisches und theologisches Problem in den Schriften von Friedrich Hölderlins*, Diss. Masch. Saarbrücken 1979.
- FRANZ M., *Hölderlin und das „Älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus“*, in «Hölderlin-Jahrbuch», 1975-1977, pp. 328-357.
- FRANZ M., *Hölderlins Logik. Zum Grundriss von „Sein Urtheil Möglichkeit“*, in «Hölderlin-Jahrbuch» 25, 1986-1987, pp. 93-124.
- FRANZ M., *Hölderlins Platonismus: das Weltbild der „exzentrischen Bahn“ in den „Hyperion“- Vorreden*, in «Allgemeine Zeitschrift für Philosophie», 22, 1997.2, pp. 167-187.
- FRANZ M., *Hölderlins Urteilslehre. Zu Hölderlins philosophischem Programm „Seyn, Urtheil Möglichkeit“*, in *Friedrich Hölderlin. Zwischen Klassik und Moderne*, «Duitse kroniek», 39, Amsterdam, 1989, pp. 2-21.
- FRANZ M., *Schelling und Hölderlin – ihre schwierige Freundschaft und der Unterschied ihrer philosophischen Position um 1796*, in «Hölderlin-Jahrbuch» 31, 1998-1999, pp. 75-98.
- FRANZ M., *Schellings Tübinger Platon Studien*, Göttingen, 1996.
- FRANZ M., *Theoretische Schriften*, in *Hölderlin Handbuch*, hrsg. J. Kreuzer, Stuttgart, 2002, pp. 224-246.
- FRANZ M., hrsg., *„... im Reiche des Wissens cavalierement“?. Hölderlins, Hegels und Schellings Philosophiestudium an der Universität Tübingen*, Tübingen, 2005.
- FRANZ M., hrsg., *„... an der Galeere der Theologie?“. Hölderlins, Hegels und Schellings Theologiestudium an der Universität Tübingen*, Tübingen, 2007.
- GAIER U., *Hölderlin. Eine Einführung*, Tübingen, Basel, 1993.
- GAIER U., [U.A.] hrsg., *HölderlinTexturen 2: Das „Jenaische Project“ Das Wintersemester 1794/1795 mit Vorbereitung und Nachlese*, Hölderlin-Gesellschaft Tübingen in Zusammenarbeit mit der Deutsche Schillergesellschaft Marbach, Hölderlin-Gesellschaft, Tübingen, 1995.
- GARGANO M., *La ricerca della misura. Essere, armonia e tragico nel pensiero di Hölderlin*, Pisa, 1996.

- GOLDONI D., *Filosofia e paradosso. Il pensiero di Hölderlin e il problema del linguaggio da Herder a Hegel*, Napoli, 1990.
- GOLDONI D., *La situazione tra essere e non essere*, in *Le parole dell'Essere. Per Emanuele Severino*, a cura di A. Petterlini, G. Brianese, G. Goggi, Milano, 2005, pp. 283-296.
- GRAESER A., *Hölderlin über Urteil und Sein*.
- HAMLIN C., *Schönheit als Erscheinung: Schiller und Hölderlin zwischen Kant und Hegel*, in *Hegel und die Kritik der Urteilskraft 1990*, hrsg. F. Fulda, R.P Horstmann, Stuttgart, 1990, pp.
- HANEWALD C., *Apperzeption und Einbildungskraft. Die Auseinandersetzung mit der theoretischen Philosophie Kants in Fichtes früher Wissenschaftslehre*, Berlin, 2001.
- HEGEL H., *Isaak von Sinclair zwischen Fichte, Hölderlin und Hegel. Ein Beitrag zur Entstehungsgeschichte der idealistischen Philosophie*, Frankfurt a.M., 1971.
- HEINTEL P., *Die Bedeutung der Kritik der ästhetischen Urteilskraft für die transzendental Systematik*, Bonn, 1970.
- HENRICH D., *Über die Einbeit der Subjektivität*, in «Philosophische Rundschau», 1955, pp. 28-69.
- HENRICH D., *Denken und Selbstsein – Vorlesungen über Subjektivität*, Frankfurt, 2007.
- HENRICH D., *Der Begriff der Schönheit in Schillers Ästhetik*, in «Zeitschrift für philosophische Forschung» 11, 1957, pp. 527-547.
- HENRICH D., *Hölderlin über Urteil und Sein. Eine Studie zur Entstehungsgeschichte des Idealismus*, in «Hölderlin Jahrbuch» 14, 1965-66, pp. 73-96, pubblicato anche in HENRICH D., *Konstellationen. Probleme und Debatten am Ursprung der idealistischen Philosophie (1789-1795)*, Stuttgart, 1991, pp. 47-80.
- HENRICH D., *Kunst und Natur in der idealistischen Ästhetik*, in: *Nachahmung und Illusion. Poetik und Hermeneutik I*, München, 1964, pp. 128-134.
- HENRICH D., *Fichtes ursprüngliche Einsicht*, Frankfurt, 1966.
- HENRICH D., *Hegel und Hölderlin* in: *Hegel im Kontext*, Frankfurt, 1971, pp.9-40.
- HENRICH D., *Identität und Objektivität. Eine Untersuchung über Kants transzendente Deduktion*, Heidelberg, 1976.

- HENRICH D., *Jacob Zwillings Nachlass*, in *Homburg v. d. H. in der Deutschen Geistesgeschichte*, hrsg. C. Jamme und O. Pöggeler, Stuttgart 1981, pp. 245-266, pubblicato anche in HENRICH D., *Konstellationen. Probleme und Debatten am Ursprung der idealistischen Philosophie (1789-1795)*, Stuttgart, 1991, pp. 81-101.
- HENRICH D., *Selbstbewußtsein und spekulatives Denken*, in: «Aquina Rivista Internazionale di Filosofia» 25, Roma, 1982, pp. 1-44 [con traduzione in italiano pp. 44-75].
- HENRICH D., *Selbstverhältnisse*, Stuttgart, 1982.
- HENRICH D., *Über Hölderlins philosophische Anfänge im Anschluß an die Publikation eines Blattes in Niethammers Stammbuch*, in «Hölderlin-Jahrbuch» 24, 1984-85, pp. 1-28.
- HENRICH D., *Philosophisch-theologisch Problemlagen im Tübinger Stift zur Studienzeit Hegels, Hölderlin und Schelling*, in «Hölderlin-Jahrbuch» 25, 1986-87, pp. 60-92, pubblicato anche in HENRICH D., *Konstellationen. Probleme und Debatten am Ursprung der idealistischen Philosophie (1789-1795)*, Stuttgart, 1991, pp.171-214.
- HENRICH D., *Der Weg des spekulativen Idealismus*, in «Hegel-Studien» 28, 1986, pp. 77-96, pubblicato anche in HENRICH D., *Konstellationen. Probleme und Debatten am Ursprung der idealistischen Philosophie (1789-1795)*, Stuttgart, 1991, pp. 101-134.
- HENRICH D., *Die Identität des Subjekts in der transzendentalen Deduktion*, in *Kant. Analysen, Probleme, Kritik*, hrsg. H. Oberer u. G. Seel, Würzburg 1987, pp. 39-70.
- HENRICH D., *Konstellationen. Probleme und Debatten am Ursprung der Idealistischen Philosophie (1789-1795)*, Klett-Cotta, Stuttgart 1991.
- HENRICH D., *Der Grund im Bewußtsein. Untersuchungen zu Hölderlins Denken (1794-1795)*, Stuttgart, 1992.
- HENRICH D., *Aesthetic Judgment and the Moral Image of the World*, Stanford 1992

- HENRICH D., *Eine philosophische Konzeption entsteht. Hölderlins Denken in Jena*, in «Hölderlin Jahrbuch» 28, 1992-93, pp. 1-28.
- HENRICH D., *Vergegenwärtigung des Idealismus*, in Merkur 50. 2, 1996, pp. 104-114.
- HENRICH D., *Subjektivität als Prinzip*, in «Deutsche Zeitschrift für Philosophie» 1, 1998, pp. 31-44, [trad. HENRICH D., *Soggettività come principio*, in «Il Pensiero», Nuova Seria XXXVIII 1999.1, pp. 7-21].
- HENRICH D., *Bewußtes Leben. Untersuchungen zum Verhältnis von Subjektivität und Metaphysik*, Stuttgart 1999.
- HENRICH D., *Between Kant and Hegel. Lectures on German Idealism*, Cambridge/Mass. 2003.
- HENRICH D., *Grundlegung aus dem Ich. Untersuchungen zur Vorgeschichte des Idealismus Tübingen-Jena 1790-1794*, Frankfurt a. M., 2004.
- HENRICH D., *Hölderlins philosophische Grundlehre*, in: *Anatomie der Subjektivität: Bewusstsein, Selbstbewusstsein und Selbstgefühl*, hrsg. T. Grundmann, Frankfurt a. M., 2005, pp. 300-324.
- HENRICH D., *Schillers Denken im Spannungsfeld der Jenaer Konstellation*, in *Friedrich Schiller, Dichter, Denker Vor- und Gegenbild*, hrsg. J. Bürger, Göttingen, 2007, pp.116-135.
- HENRICH D., *Metafisica e Modernità. Il soggetto di fronte all'assoluto*, a cura di U. Perone, Torino, 2008.
- HINDRICH G., *Negatives Selbstbewusstsein. Überlegungen zu einer Theorie der Subjektivität in Auseinandersetzung mit Kants Lehre vom transzendentalen Ich*, Hürtgenwald, 2002.
- HORSTMANN R.P., *Der Vernunftbegriff der Schönheit Schillers ästhetische Briefe und Hölderlin*, in
- HORSTMANN R.P., *Die Grenze der Vernunft. Eine Untersuchung zur Zielen und Motiven des Deutschen Idealismus*, Frankfurt a. M., 1991.
- HÜHN H., „Das untergebende Vaterland...“. *Hölderlins Geschichtsphilosophie als Theorie der Erinnerung*, in «Bad Homburg Hölderlin-Vorträge», 1994-1995, pp. 7-24.

- HÜHN L., *Das Schweben der Einbildungskraft. Ein frühromantische Metapher in Rücksicht auf Fichte*, in «Fichte-Studien» 12, pp.
- IBER C., *Frühromantische Subjektkritik*, in «Fichte-Studien» 12, pp.
- IBER C., *Hölderlin und Schelling auf der Suche nach dem verlorenen Sein. Zu Entwicklung von Hölderlins Jenenser ästhetischer Konzeption*,
- IBER C., *Subjektivität, Vernunft und ihre Kritik. Prager Vorlesungen über den Deutschen Idealismus*, Frankfurt a. M., 1999.
- ILLETTERATI L., *Figure del limite, esperienze e forme della finitezza*, Trento 1996.
- INCIARTE F., *Transzendente Einbildungskraft*
- IVALDO M., *I principi del sapere. La visione trascendentale di Fichte*, Napoli, 1987.
- JAMME C., „*Ein Ungelehrtes Buch*“. *Die philosophische Gemeinschaft zwischen Hölderlin und Hegel in Frankfurt 1797-1800*, «Hegel-Studien» 23, 1983.
- JAMME C., *Hegel und Hölderlin*, in *Friedrich Hölderlin: Zwischen Klassik und Moderne*, Bd. 39, Amersfoort, 1989, pp. 22-31XX
- JAMME C., VÖLKE F., hrsg., *Hölderlin und der deutsche Idealismus. Dokumente und Commentare zu Hölderlin philosophischer Entwicklung und den philosophisch-kulturellen Kontexten seiner Zeit*, Stuttgart-Bad Cannstatt, 2003.
- JANKE W., *Die Grundsätze der absoluten Einheit im Urteil der Sprache (Fichte, Hegel, Hölderlin)*
- JANKE W., *Fichte. Sein und Reflexion-Grundlagen der kritischen Vernunft*, Berlin, 1970.
- JANKE W., *Fichte, Novalis, Hölderlin: die Nächte des Gegenwärtigen Zeitalters*, in «Fichte-Studien» 12, pp.
- JANKE W., *Hölderlin und Fichte. Ein Bivium zum unbekanntem Gott*, in JANKE W., *Entgegensetzungen. Studien zu Fichte-Konfrontationen von Rousseau bis Kierkegaard*, Amsterdam, 1994, pp.
- JÜRGENSEN S., *Die Unterscheidung der Realität in Fichtes W.W. von 1794*, in «Fichte-Studien» 6, pp.
- JÜRGENSEN S., *Hölderlin Trennung von Fichte*, in «Fichte-Studien» 12, pp.
- KONDYLIS P., *Die Entstehung der Dialektik. Eine Analyse der geistigen Entwicklung von Hölderlin, Schelling und Hegel bis 1802*, Stuttgart, 1979.

- KÖNIG A.L., *Reinholds Modifikation des Kantischen analytischen Urteils*, in «Kant-Studien» 73, 1982, pp. 63-69.
- KREUZER J., „... *In der dunkeln Wolke, du Gott der Zeit*“: *Zur poetischen Gestaltung geschichtlichen Wandels in Hölderlins Dichtung*, in «Bad Homburger Hölderlin-Vorträge» 1990, pp.
- KREUZER, J., *Einleitung*, in HÖLDERLIN F., *Theoretische Schriften*, hrsg. J. Kreuzer, Hamburg, 1998, pp. VI-LIII.
- KREUZER J., *Hölderlin im Gespräch mit Hegel und Schelling*, in «Hölderlin-Jahrbuch» 31, 1998-1999, pp.
- KREUZER J., *Hölderlin Beiträge zur Philosophie*, in «Bad Homburger Hölderlin-Vorträge», 1998-2000, pp.
- KREUZER J., *Ästhetik als Ethik. Überlegungen im Anschluss an die KdU*, in *Hölderlin. Philosophie und Dichtung (Turm-Vorträge 5. 1992-98)*, hrsg. V. Lawitschka, Tübingen, 2001, pp.
- KREUZER J., hrsg., *Hölderlin Handbuch*, Stuttgart-Weimar, 2002.
- KREUZER J., *Hölderlins Kritik der intellektuellen Anschauung*, in: *Platonismus im Idealismus. Die platonische Tradition in der klassischen deutschen Philosophie*, hrsg. B. Mojsisch, O.F. Summerell, München/Leipzig, 2003, pp.
- KREUZER, J., *Logik von Zeit und Erinnerung. Was unterscheidet die Wirklichkeit des Gesangs von der Form des Begriffs?*, in »*Es bleibt aber eine Spur / Doch eines Wortes*«. *Zur späten Hymnik und Tragödientheorie Friedrich Hölderlins*, hrsg. C. Jamme, A. Lemke, München, 2004, pp. 465-483.
- KREUZER, J., *Hölderlins Rede von Gott*, in «Denkwege» 3, hrsg. D. Koch u. D. Barbarić, Tübingen, 2004, pp.
- KREUZER, J., *Vom Ich zu Sprache. Fichte und Hölderlin*, in «Fichte-Studien» 19, pp.
- KREUZER, J., *Zeichen machende Phantasie. Über ein Stichwort Hegels und eine ursprüngliche Einsicht Hölderlins*, in «Zeitschrift für Kulturphilosophie», 2008.2, Hamburg, 2008, pp.
- KUBIK A., *Auf dem Weg zu Fichtes früher Ästhetik. Die Rolle der Einbildungskraft in der „Kritik der Urteilskraft“*, in *Fichte-Studien X*, pp. 7-15.

- KULENKAMPFF J., *Über Kants Bestimmung des Gehalts der Kunst*
- KURZ G., *Mittelbarkeit und Vereinigung Zu Verhältnis von Poesie, Reflexion und Revolution bei Hölderlin*, 1975.
- LAMPENSCHERF S., *Heiliger Plato, vergieb... Hölderlins Hyperion oder die neue Platonische Mythologie*
- LA ROCCA C., *Strutture kantiane*, Pisa, 1990.
- LENK H., *Kritik der logischen Konstanten. Philosophische Begründungen der Urteilsformen vom Idealismus bis zur Gegenwart*, Berlin, 1968.
- LOHMANN P., *Grundzüge der Ästhetik Fichtes*
- LOOCK R., *Schwebende Einbildungskraft. Konzeptionen theoretischer Freiheit in der Philosophie Kants, Fichtes und Schelling*, Würzburg, 2007.
- LOOCK R., *Idee und Reflexion bei Kant*, Hamburg, 1998.
- LÜTHE R., *Kants Lehre von den ästhetischen Ideen*, in «Kant-Studien» 75.1, 1984, pp. 65-74.
- LYPP B., *Ästhetischer Absolutismus und politische Vernunft*,
- LYPP B., *Poetische Religion*, in *Früher Idealismus und Frühromantik*, hrsg. W. Jaeschke,
- MAKKREEL R., *Imagination and Temporality in Kant's Theory of the Sublime*
- MARCUCCI S., *Soggettività trascendentale e categorie dell'intelletto nella teoria della conoscenza e nell'estetica di Kant*, in «Studi Kantiani» 2003, pp. X
- MECKAUER W., *Aesthetische Idee und Kunsttheorie*, in «Kant-Studien» 22, 1918, pp. 262-301
- MENEGONI F., *Finalità e destinazione morale nella Critica del Giudizio*, Trento, 1988.
- MENNINGHAUS W., *Geist, Sein Reflexion und Leben: Hölderlin Darstellungstheorie*
- MENZER P., *Schiller und Kant*, in «Kant-Studien» 47, 1955-1956, pp. 234-272.
- METZ W., *Die Objektivität des Wissens. Jacobi Kritik an Kants theoretischer Philosophie*, in *Ein Wendepunkt der geistigen Bildung der Zeit. Friedrich Heinrich Jacobi und die klassische deutsche Philosophie*, hrsg., W. Jaeschke, B. Sandkaulen, Hamburg, 2004, pp. 3-18.
- METZ W., *Fichtes genetische Deduktion von Raum und Zeit in Differenz zu Kant*, in «Fichte-Studien» 6, pp.

- MIETH G., *Friedrich Hölderlin. Zeit und Schicksal. Vorträge 1962-2006*, Würzburg, 2007
- MOHR G., *Das sinnliche Ich*
- MOISO F., *Natura e cultura nel primo Fichte*, Milano, 1979.
- MÖRCHEN H., *Die Einbildungskraft bei Kant*, Tübingen, 1970.
- MÜLLER J., „Lesend aber gleichsam, wie in einer Schrift“. *Anmerkungen zu Hölderlins hymnischen Betrachtungen „Was ist der Menschen Leben?“ und „Was ist Gott?“*
- PAREYSON L., *Fichte. Il sistema della libertà*, Milano, 1796.
- PAREYSON L., *L'estetica di Fichte*, a cura di C. Amadio, Milano, 1997.
- PAREYSON L., *Estetica dell'idealismo tedesco. 1, Kant e Schiller*, a cura di U. Perone, Milano, 2005.
- PETER J., *Das transzendente Prinzip der Urteilskraft. Eine Untersuchung zur Funktion und Struktur der reflektierenden Urteilskraft bei Kant*, «Kantstudien-Ergänzungshefte», Berlin, 1992.
- PISTILLI E., *Tra Dogmatismo e scetticismo. Fonti e genesi della filosofia di F.H. Jacobi*, Pisa 2008.
- PÖGGELER O., *Sinclair – Hölderlin – Hegel. Ein Brief von Karl Rosenkranz an Christoph Th. Schwab*, in «Hegel-Studien» 8, 1973, pp. 9-54.
- PUPI A., *La formazione della filosofia di K. Reinhold (1784-1794)* Milano 1966
- RAMETTA G., *Satz und Grund. Der Anfang der Philosophie bei Fichte mit Bezugnahme auf die Werke BWL und GWL*, in «Fichte-Studien», pp.
- RECKI B., *Ästhetik der Sitten. Die Affinität von ästhetischem Gefühl und praktischer Vernunft bei Kant*, Frankfurt a. M., 2001.
- REISINGER P., *Hölderlin zwischen Fichte und Spinoza. Der Weg zu Hegel*
- ROHS P., *Über die Zeit als das Mittelglied zwischen dem Intelligible und dem Sinnlichen*, in «Fichte-Studien» 6, pp
- RÜHLING F., *Die Deduktion der Philosophie nach Fichte und Friedrich von Hardenberg*
- SCHMIDLIN G., *Hölderlin und Schellings Philosophie der Mythologie und Offenbarung*
- SCHMIDLIN G., *Zur Konstellation zwischen Hölderlin, Hegel und Schelling in Jahre 1803*, in *Hölderlin-Jahrbuch*, 1992-1993, pp. 111-128.

- SCHNEIDER G., *Naturschönheit und Kritik. Kant und Hölderlin, in Hölderlin. Philosophie und Dichtung* (Turm-Vorträge 5. 1992-98), hrsg. V. Lawitschka, Tübingen, 2001, pp.
- SCHREITER J., *Produktive Einbildungskraft und Außenwelt in der Philosophie J.G. Fichtes*
- SCHURR J., *Zur Konzeption einer transzendentalen Bildungstheorie nach Prinzipien der Fichteschen W.L.*
- SIEMEK M.J., *Fichtes Wissenschaftslehre und die Kantische Transzendentalphilosophie*
- STAHL J., *Ästhetik und Kunst in der Transzendentalphilosophie J.G. Fichtes*
- STAHL J., *Zur Kultur in der Vermittlungsrolle zwischen empirischem und absolutem Ich*
- STOLZENBERG J., „Geschichte des Selbstbewußtseins“ Reinhold - Fichte - Schelling, in «Internationales Jahrbuch des Deutschen Idealismus / International Yearbook of German Idealism», hrsg. K. Ameriks u. J. Stolzenberg, Bd 1: *Konzepte der Rationalität im Deutschen Idealismus*, Berlin u.a. 2003, pp. 93-113.
- STOLZENBERG J., *Fichtes Satz „Ich bin“ (pp.1-34)*
- STOLZENBERG J., *Fichtes Begriff der intellektuellen Anschauung. Die Entwicklung in der Wissenschaftslehren von 1793/94 bis 1801/02*, Stuttgart, 1986.
- STOLZENBERG J., *Fichtes Deduktionen des Ich 1804 und 1794*, in «Fichte-Studien» X, pp. 1-13.
- STOLZENBERG J., *Selbstbewusstsein. Ein Problem der Philosophie nach Kant. Zum Verhältnis Reinhold-Hölderlin-Fichte*
- STRACK F., *Ästhetik und Freiheit. Hölderlins Idee von Schönheit, Sittlichkeit und Geschichte in der Frühzeit*, Tübingen, 1976.
- STRACK F., *Das Ärgernis des Schönen. Anmerkungen zu Dieter Henrichs Hölderlindenutung*
- STRACK F., *Das Systemprogramm und kein Ende. Zu Hölderlins philosophischer Entwicklung in den Jahren 1795/96 und zu seiner Schellingskontroverse*, in «Hegel Studien» 9, pp.107-149.
- TILLIETTE X., *L'intuizione intellettuale da Kant a Hegel*, Brescia, 2001.
- TILLIETTE X., *Hölderlin und die intellektuelle Anschauung*
- TIMM H., *Gott und Freiheit Studien zur Religionsphilosophie der Goethezeit 1: Die Spinozarenaissance*, Frankfurt a. M., 1974.

- TOMASI G., *Significare con le forme. Valore simbolico del belle e espressività della pittura in Kant*, Ancora, 1997.
- TRAVERSA, L'unità che lega l'uno ai molti. Darstellung in Kant, L'Aquila, 1991.
- VIEWEG K., X in *K.L. Reinhold: am Vorhof des Idealismus*, hrsg. P. Valenza, Pisa 2006, pp.
- VIEWEG K., „*Meine Liebe ist das Menschengeschlecht*“ – Die Idee der Weltbürgerlichkeit in Hölderlins Tübinger Hymnen und in Fichtes Jenaer Vorlesungen über die Bestimmung des Gelehrten (Diskussionsgrundlage), in «Hölderlin Jahrbuch» 28, 1992-1993, pp.
- VÖHLER M., Hölderlins Longin-Rezeption, in «Hölderlin-Jahrbuch» 28, 1992-1993, pp. 204-217.
- WAIBEL W., *Friedrich Hölderlin und Friedrich Jahrbuch für Romantik. - von Hardenberg Niethammers Garten - ein Geistergespräch*, in «Athenäum» 15, 2005, pp. 203-222.
- WAIBEL W., *Hölderlin und Fichte: 1794-1800*, München, Wien, Zürich, 2000.
- WAIBEL W., *Reinhold hat die Wirklichkeit der Philosophie begründet: die Rezeption Reinholds bei Hölderlin und Hardenberg (Novalis)*, in *K.L. Reinhold: am Vorhof des Idealismus*, hrsg. P. Valenza, Pisa 2006, pp. 349-366.
- WAXKWITZ S., *Zum Begriff des Ideals bei F. Hölderlin*
- WEGENAST M., *Hölderlins Spinoza-Rezeption und ihre Bedeutung für die Konzeption des "Hyperion"* Tübingen, 1990.
- WEGENAST M., *Markstein Spinoza: Schönheit als „Name deß, das Eins ist und Alles“*
- WIRTH W., *Transzendentalorthodoxie?. Ein Beitrag zum Verständnis von Hölderlins Fichte-Rezeption und zur Kritik der Wissenschaftslehre des jungen Fichte anhand von Hölderlins Briefe an Hegel von 26.1.1975*, in *Hölderlin Lesarten seines Lebens, Dichtens und Denkens*, hrsg. U. Beyer, 1997.
- WUNDERLICH F., *Kant und die Bewusstseinstheorien des 18. Jahrhundert*, Berlin, 2005.
- ZÖLLER G., *Das Element aller Gewissheit“: Jacobi, Kant und Fichte über den Glauben*, in «Fichte-Studien» 14, 1998, pp. 21-41.

- ZÖLLER G., *Die Wirkung der 'Kritik der Urteilskraft' auf Fichte und Schelling*, in *Die Vollendung der Transzendentalphilosophie in Kants "Kritik der Urteilskraft"*, hrsg. R. Hiltcher, S. Klingner, D. Süß, Berlin, 2006), pp. 315-349.
- ZÖLLER G., *Fichte als Spinoza, Spinoza als Fichte. Jacobi über den Spinozismus der Wissenschaftslehre*, in *Ein Wendepunkt der geistigen Bildung der Zeit. Friedrich Heinrich Jacobi und die klassische deutsche Philosophie*, hrsg., W. Jaeschke, B. Sandkaulen, Hamburg, 2004, pp. 37–52.
- ZÖLLER G., *From Transcendental Philosophy to Wissenschaftslehre: Fichte's Modification of Kant's Idealism*, in *European Journal of Philosophy* 15.2, 2007, pp. 249-269.