

Aesthetica Preprint

# *Morfologia estetica*

di Salvatore Tedesco



Centro Internazionale Studi di Estetica

## **Aesthetica Preprint**<sup>®</sup>

è il periodico del *Centro Internazionale Studi di Estetica*. Affianca la collana **Aesthetica**<sup>®</sup> (edita da *Aesthetica Edizioni*) e presenta pre-pubblicazioni, inediti in lingua italiana, saggi, e, più in generale, documenti di lavoro. Viene inviato agli studiosi impegnati nelle problematiche estetiche, ai repertori bibliografici, alle maggiori biblioteche e istituzioni di cultura umanistica italiane e straniere.



## **Il Centro Internazionale Studi di Estetica**

è un Istituto di Alta Cultura costituito nel novembre del 1980 da un gruppo di studiosi di Estetica. Con D.P.R. del 7 gennaio 1990 è stato riconosciuto Ente Morale. Attivo nei campi della ricerca scientifica e della promozione culturale, organizza regolarmente Convegni, Seminari, Giornate di Studio, Incontri, Tavole rotonde, Conferenze; cura la collana editoriale **Aesthetica**<sup>®</sup> e pubblica il periodico **Aesthetica Preprint**<sup>®</sup> con i suoi **Supplementa**. Ha sede presso l'Università degli Studi di Palermo ed è presieduto fin dalla sua fondazione da Luigi Russo.

# Aesthetica Preprint

90

Dicembre 2010

Centro Internazionale Studi di Estetica

Il presente volume viene pubblicato con fondi per progetti di ricerca (ex 60% 2005) dell'Università degli Studi di Palermo, Dipartimento di Filosofia, Storia e Critica dei Saperi (FIERI), Sezione di Estetica.

Salvatore Tedesco

*Morfologia estetica*

*Alcune relazioni fra estetica e scienza naturale*



# *Indice*

Introduzione	9
I – Forma e forza	
1. Il pensiero estetico di Edgar Wind	18
2. Weizsäcker e il paradigma morfologico	28
II – Forma e sistema	
1. Lessico morfologico	34
2. Architetture corporee	41
3. Vincoli e responsabilità	45





*A mio figlio Marco*



Schwer zu entdecken sind nämlich  
die zwischen den Schiefertafeln  
eingelagerten geflügelten Wirbeltiere  
der Vorzeit. Seh ich aber die Nervatur  
des vergangenen Lebens vor mir  
in einem Bild, dann denk ich immer,  
es hätte dies etwas mit der Wahrheit  
zu tun. Das Gehirn arbeitet ja fortwährend  
mit irgendwelchen und sei es ganz  
schwachen Spuren der Selbsorganisation,  
und manchmal entsteht daraus  
eine Ordnung, stellenweis schön  
und beruhigend, doch auch grausamer  
als der vorherige Zustand der Ignoranz.

W. G. Sebald, *Nach der Natur*, III, 1-14 <sup>1</sup>

### *Introduzione*

Il titolo di questo piccolo studio riprende – sin quasi al calco – quello di un celebre articolo di Edgar Wind, *Su alcuni punti di contatto fra scienza naturale e storia* <sup>2</sup>, dedicato a indagare sul piano metodologico le relazioni fra scienza storica (con specifico riferimento alla storiografia artistica e al concetto warburghiano di simbolo) e scienze naturali. Si parlerà fra breve in modo più dettagliato del lavoro di Wind, per cui ci interessa al momento semplicemente chiarire il senso della ripresa che qui se ne propone, e che muove da alcuni presupposti che converrà senz'altro esplicitare. Anzitutto, si sostituisce “storia” con “estetica” avendo riguardo meno al dibattito storico-artistico in senso proprio (l'oggetto principale della riflessione di Wind) che non, piuttosto, all'idea che l'estetica sia, nell'essenziale, un sapere storico – che in essa sia in gioco, per dirla con Leibniz, *l'histoire de nos decouvertes*, e che dunque secondo un percorso storico e contingente si dispieghi quel sapere della sensibilità e della “relazione affettiva” fra l'uomo e il mondo attorno al quale, da alcuni secoli, disciplinarmente si è costruita l'estetica. Si vedrà nel seguito come, per altro verso, l'acuta coscienza dei *limiti del sapere storico* attraversi ampiamente il dibattito cui questo studio è dedicato.

In secondo luogo, però, il sapere *della* sensibilità, cioè il gradiente conoscitivo della relazione sensibile con il mondo, non è pensabile se non, contemporaneamente, come sapere *sulla* sensibilità, ovvero come un sapere organizzato in pratiche della sensibilità e al tempo stesso come nesso di *configurazioni teoriche* del discorso sulla sensibilità.

Si seguirà l'ipotesi che l'estetica non si limiti, in modo tutto sommato sterile, a "dialogare" con i saperi storici e con la scienza e la filosofia della natura, ma che le differenti prospettive interagiscano conducendo a *configurazioni* differenti tanto sul piano sistematico quanto, ed è ciò che più da vicino ci interessa seguire proprio a partire da Edgar Wind, su quello metodologico. Idealmente, in questo senso, il presente studio vorrebbe offrirsi come un fascicoletto di una storia delle idee, per quanto limitato ad alcune accezioni dei lemmi "forma", "organismo", "morfologia".

La nostra analisi si limiterà, nell'essenziale, a dar conto di alcune accezioni del dibattito novecentesco sulla morfologia, muovendo dagli esiti ultimi della riflessione metodologica sviluppata da Edgar Wind prima dell'avvento del nazismo e della fuga dalla Germania, confrontando tali esiti con l'elaborazione da parte di Viktor von Weizsäcker di un modello teorico di *unità della natura* a partire da una per più versi analoga radice morfologica, e pervenendo infine al confronto con l'opera di Rupert Riedl, probabilmente il più autorevole esponente del pensiero morfologico nostro contemporaneo <sup>3</sup>, che prospetta per un verso una analisi profondamente innovativa delle *condizioni* dello sviluppo della forma, per l'altro inserisce tale analisi nel quadro di quella che potremmo definire una "morfologia dei saperi nell'epoca della complessità", e dedica infine alcuni significativi studi anche alle cause e alle dinamiche della crisi che nel secolo appena concluso la prospettiva morfologica ha attraversato.

Riteniamo, tuttavia, che la lettura che s'intende proporre necessiti di una giustificazione anzitutto sul piano della ricostruzione del progetto e del senso di un'estetica in cui essa vuole iscriversi: il lettore osserverà infatti che si parlerà assai più frequentemente di forme organiche che di opere d'arte, e che gli "oggetti teorici" principali fra cui per così dire si distenderà l'orizzonte della morfologia saranno la teoria della conoscenza sensibile (fra la sua accezione baumgarteniana e la *Sinneswahrnehmung* di Weizsäcker) e il concetto di ordine (agostinianamente, l'unità come *forma di ogni bellezza*), mentre la stessa morfologia estetica andrà verificata prioritariamente nella sua valenza di metodo di volta in volta attivo nella ridefinizione del sistema dei saperi e della loro unità concettuale. Se, come vedremo, questo stesso isomorfismo fra oggetti teorici e metodo <sup>4</sup> sta ben al centro delle intenzioni della più avvertita riflessione morfologica (da Goethe a Riedl a Stephen Jay Gould), è però solo attraverso un sia pur rapido confronto con alcune dinamiche fondative dell'estetica settecentesca che le ra-

gioni, i limiti e le strategie contingenti da cui muove l'impianto qui disposto emergeranno nei loro contorni.

L'evoluzione settecentesca dell'estetica *scienza nuova* fa capo, notoriamente, a una straordinaria molteplicità di indici di sviluppo, che solamente da qualche tempo si inizia a valutare adeguatamente sul piano teorico<sup>5</sup>. Se, sia pure con una riduzione certo colpevole, proviamo per un attimo a seguire le fila dei discorsi che si stringono attorno alla figura di Baumgarten<sup>6</sup>, l'autore eponimo dell'estetica moderna, e che di nuovo da lui si dipartono, troviamo almeno quattro grossi nuclei tematici che di certo trovano nel nesso conoscenza sensibile/pratiche artistiche la chiave di volta per la nuova architettura disciplinare ma che pure di quella stessa architettura disciplinare costituiscono la ragion d'essere, se è vero che la costruzione di una scienza filosofica significa per Baumgarten tendere senz'altro al perfezionamento di un oggetto conoscitivo. Così, anzitutto, la riflessione sul carattere *strumentale* della nuova filosofia della conoscenza sensibile, cioè sulla funzione che l'estetica esercita per il complessivo perfezionamento delle capacità umane nel relazionarsi alla realtà, fa tutt'uno con la costruzione di un dispositivo di criteri di perfezionamento della stessa conoscenza sensibile, che trova nella *vita estetica*, e dunque nella capacità della conoscenza sensibile di tradursi nella prassi umana, il suo necessario punto di arrivo.

Che l'organizzazione di questi criteri di perfezionamento rimarrebbe lettera morta se la conoscenza sensibile non trovasse nella tradizione dei saperi umanistici (le poetiche, le retoriche, l'ermeneutica sacra e profana, le varie forme di erudizione) e nel mondo delle arti – dall'organizzazione linguistica della poesia alla costruzione della luce e del colore in pittura – il *combustibile* e il costantemente rinnovato criterio di verifica, è stato da tempo evidenziato, ma forse è ancora il caso di avvertire come la funzione peculiare che in questo contesto gioca la retorica, funzione ormai riconosciuta ampiamente non solo per il caso Baumgarten, ma per tutto il Settecento da Du Bos a Schiller, sta nel suo fungere da cerniera per un verso fra la peculiare legalità che viene riconosciuta alla conoscenza sensibile e l'universo delle arti, e per l'altro nel connettere il rinnovamento del sistema dei saperi e della loro pubblica discussione e trasmissione al compito fortemente politico di una *pedagogia estetica*.

Converrà ulteriormente mettere in rilievo come per parte sua Baumgarten affronti la costruzione dell'estetica mosso dalla convinzione che uno spazio teorico per la nuova disciplina possa crearsi solo a condizione di un profondo dissodamento di tutta l'enciclopedia del sapere; ed effettivamente il quindicennio che separa la prima proposta della nuova disciplina dalla pubblicazione dell'*Aesthetica* è per intero occupato dal tentativo di riorganizzare in funzione dell'estetica il sistema dei saperi della modernità, e i modi della loro trasmissione.

Se consideriamo dunque questo quadrilatero (conoscenza sensibile, vita/prassi estetica, retorica e politica dell'estetico, sistema dei saperi) che si struttura attorno alla connessione sistematica fra la bellezza intesa come perfezione della conoscenza sensibile e il mondo delle pratiche artistiche, possiamo comprendere per quali motivi la relazione sistematica fra le tre scienze nuove che si affermano nel Settecento, l'estetica, l'antropologia e la filosofia della storia, polarizzi in certo modo lo sviluppo del pensiero filosofico dell'ultima parte del secolo, facendo dell'estetica la chiave di volta della problematica relazione fra natura e destinazione dell'uomo <sup>7</sup>, se non addirittura guidando ad articolare come paradigmi antropologici della modernità le principali categorie della riflessione estetica <sup>8</sup>.

Se in Baumgarten il criterio della *vita/prassi* estetica costituisce il culmine di un procedimento di potenziamento retorico-argomentativo della conoscenza sensibile, già con Mendelssohn assistiamo a una decisa psicologizzazione dell'estetico («Nelle regole della bellezza [...] si celano i più profondi misteri della nostra anima» <sup>9</sup>), mentre con Herder il progetto baumgarteniano di un'estetica intesa come filosofia dell'uomo intero <sup>10</sup> e l'interesse psicologico mendelssohniano giungono a coincidere nel senso di una *fisica dell'anima*, che decisamente intende l'*homo aestheticus* come vivente, ritrovando nella coeva fisiologia di Haller (la nozione di *irritabilità* intesa come la proprietà di contrarsi dei fasci muscolari che caratterizza il cuore e gli organi involontari) il fondamento della forma organica vivente, e nella *vivificazione*, nell'animarsi della statua fra le braccia dell'amante (secondo il mito di Pigmalione), il compiuto modello teorico di un'estetica che ritrovi appunto nella relazione con la forma vivente il legame antico, "greco", con la realtà. La *logica* della conoscenza sensibile, figlia del razionalismo moderno, si riformula così in *estesologia*, vivente costruzione degli strati della sensibilità.

La fondazione fisiologica dell'estetica nella triade costituita dall'elasticità dei tessuti, dall'irritabilità dei muscoli involontari e dalla sensibilità nervosa costituisce per Herder la base di partenza per un ambizioso progetto antropologico che di fatto conduce a realizzare una saldatura, problematica quanto si vuole <sup>11</sup>, fra estetica, antropologia e filosofia della storia (e dunque il complesso delle scienze nuove di cui si è brevemente detto), nel segno di un' indefinita perfettibilità della natura umana che si dispiega storicamente (di questo progetto, come è noto, le *Idee per la filosofia della storia dell'umanità* offrono la più ampia documentazione <sup>12</sup>).

Ciò che in Herder problematicamente si annuncia, diventa in certo modo un motivo guida dell'estetica tedesca degli ultimi decenni del Settecento, quantomeno sino a Schiller <sup>13</sup>, senza perder nulla della sua poliedrica molteplicità. La forma artistica <sup>14</sup> diviene espressione della *vita* dello spirito, che attraversa la natura manifestandosi nella creati-

vità umana. Vediamo così ritornare il riferimento storico-filosofico alla greicità come inveramento della forma artistica a fungere in certo modo da momento d'equilibrio fra la tentazione verso una filosofia della natura umana e il primato di una *forza* produttiva intesa come potenza metamorfica, spesso problematicamente coincidente con la spiritualità del soggetto <sup>15</sup>.

Negli anni a cavallo fra i due secoli, la sinergia fra gli esiti della critica kantiana, che comporta la saldatura fra la questione della *formale conformità a scopi* che il soggetto attribuisce al bello e la possibilità di una comprensione filosofica dell'organismo <sup>16</sup> come *scopo naturale* in quanto «*essere organizzato e che si autorganizza*» <sup>17</sup>, e la coeva costituzione, quasi a coronamento del processo di cui prima si è detto, di una ulteriore scienza nuova, la biologia come scienza generale del vivente <sup>18</sup>, conduce a risultati del più grande interesse l'incrocio fra estetica, saperi storici e filosofia naturale; risultati, riteniamo, che non hanno ancor cessato di proiettare le loro ripercussioni sul nostro presente.

Ci limitiamo, in questa fase, a individuare due di queste soglie, due strategie grossomodo coeve eppure per più versi profondamente divergenti, rispettivamente nelle figure di Schelling e di Goethe, figure che ovviamente sfioreremo qui appena, per trarne tuttavia alcune indicazioni che risulteranno preziose per il percorso ulteriore che ci si ripromette.

In Schelling, il moderno concetto di vita diventa l'operatore che permette l'identificazione fra la natura e la libertà <sup>19</sup>, e dunque a tale concetto si riporta senz'altro la creatività artistica.

Proviamo a effettuare qualche limitatissimo sondaggio: già nella *Nuova deduzione del diritto naturale* <sup>20</sup>, del 1796, la vita è quella causalità in cui si realizza l'unione di autonomia ed eteronomia, in cui l'originaria autonomia della libertà si rivela nella natura attraverso l'eteronomia della causalità fisica, della legge di natura. L'idealismo trascendentale, dirà Schelling nel 1800, sarà l'organico strutturarsi di questa vita dello spirito nella relazione fra autonomia ed eteronomia: «Il filosofo trascendentale dice: datemi una natura di attività contrapposte, l'una delle quali si spieghi all'infinito, l'altra si sforzi d'intuire se stessa in questa infinità, ed io vi farò nascere l'intelligenza con l'intero sistema delle sue rappresentazioni. Tutte le altre scienze presuppongono l'intelligenza come già formata; il filosofo la guarda nel suo divenire, e la fa quasi nascere davanti ai suoi occhi» <sup>21</sup>.

Le conseguenze di questo assetto, di lì a breve, saranno della maggiore portata anche per quel che riguarda l'arte, che potrà essere oggetto di riflessione filosofica solo in quanto fondata nell'assoluto, ovvero in quanto manifestazione nella *forma* artistica dell'ininterrotto operare della *forza* creatrice <sup>22</sup>; nella celebre conferenza del 1807 su *Le arti figurative e la natura* Schelling si occuperà di mostrare come

l'insufficienza del concetto illuministico di natura conduca a postulare una falsa relazione fra concetto e forma, laddove invece, «se considerassimo la forza creatrice, la forma ci apparirebbe chiaramente come una misura che la forza creatrice stessa si impone e nella quale mostra di essere una forza veramente conforme allo scopo»<sup>23</sup>. *Vita* in grado di porre e continuamente superare nella libertà del proprio volere il limite della forma.

Sarebbe difficile immaginare una contrapposizione più netta sul piano metafisico fra la concezione schellinghiana<sup>24</sup> della forma qui brevemente schizzata e quella goethiana, che non a caso ha tanto attirato l'attenzione del pensiero biologico contemporaneo, in cerca – come avverrà anche in queste pagine – di un accesso ancora percorribile alla prospettiva morfologica<sup>25</sup>.

Se ancora per Edward Stuart Russell i celebri versi della *Metamorfosi degli animali*: «Also bestimmt die Gestalt die Lebensweise des Tieres,/ Und die Weise, zu leben, sie wirkt auf alle Gestalten/ Mächtig zurück»<sup>26</sup> sono né più e né meno che l'espressione poetica di una visione «neither very clearly expressed nor very consistent»<sup>27</sup>, per la ricerca contemporanea si tratta invece di una prospettiva di estrema attualità proprio nel delineare col massimo rigore metodico *a partire dai principi interni della forma*<sup>28</sup> la relazione fra il piano strutturale e il classico problema dell'adattamento funzionale. Difficile sarebbe, del resto, pensare una professione più coerente di una visione internalista di quella consegnata a un celebre passo della programmatica *Hypothese*: «Il concetto principale che, come a me sembra, deve stare a fondamento di ogni considerazione di un essere vivente, e dal quale non dobbiamo allontanarci, è il fatto che esso è a se stesso autosufficiente, che le sue parti stanno fra loro in una relazione necessaria, che in esso nulla di meccanico viene costruito e prodotto per così dire da fuori, per quanto le parti agiscano verso l'esterno e vengano influenzate dall'esterno»<sup>29</sup>.

La peculiarità del metodo morfologico viene individuata assai per tempo dallo stesso Goethe in uno scritto sull'anatomia comparata e i suoi problemi teorici datato 1795, che precede dunque addirittura la formulazione stessa del termine morfologia<sup>30</sup>. Delineando le alternative contro le quali si profila il proprio approccio, infatti, Goethe ricorda: «Come in altre scienze, così anche qui si applicavano metodi di rappresentazione [*Vorstellungsarten*] non abbastanza purificati. Si considerava la cosa in modo troppo triviale rimanendo legati meramente al fenomeno, oppure si cercava aiuto nelle cause finali, con il che semplicemente ci si allontanava sempre più dall'idea di un essere vivente»<sup>31</sup>. Il metodo morfologico si porrà appunto in questa considerazione dell'*idea*, intimamente legata allo sviluppo del concetto di rappresentazione (*Vorstellung*) da Leibniz a Herder, ed altrettanto lontana dalla riduzione al mero fenomeno empirico come dalla ricerca delle cause finali (ed è



significativo che assai più tardi Goethe consideri la lettura della kantiana *Critica della facoltà di giudizio*, considerata nella sua interezza e dunque nella congiunzione fra problema estetico e questione dell'organismo naturale, come un contributo decisivo al chiarimento teorico della sua propria diffidenza verso le cause finali<sup>32)</sup>, e dunque proprio in tal modo e a queste condizioni, a giudizio di Goethe, capace di tenere insieme la concezione della forma come *Gestalt* e come *Bildung* alla luce della continua *Umbildung*, trasformazione, dei corpi organici<sup>33)</sup>.

L'elaborazione del metodo morfologico conduce all'idea del *tipo anatomico*, e ciò vuol dire per un verso che «nessun singolo animale possa essere stabilito in quanto [...] canone comparativo; nessun singolo può essere modello del tutto»<sup>34)</sup>, ma per l'altro che l'idea in quanto *allgemeines Bild*, modalità genetica della rappresentazione<sup>35)</sup>, si profila nella stessa esperienza empirica: «l'esperienza deve innanzi tutto insegnarci le parti che sono comuni a tutti gli animali e in che cosa tali parti si differenzino. L'idea deve dominare l'intero e ricavare geneticamente l'immagine generale»<sup>36)</sup>. Come ottimamente osserva Maddalena Mazzocut-Mis, il tipo anatomico «è nello stesso tempo un *metodo* di osservazione e il *risultato* di tale metodo»<sup>37)</sup>.

Non meno rilevante per i nostri assunti è il seguito dell'ultimo passo goethiano citato: «Se un tale tipo viene stabilito anche solo a scopo sperimentale [*zum Versuch*], possiamo utilizzare assai adeguatamente i metodi di comparazione [*Vergleichungsarten*] sinora abituali per metterlo alla prova [*zur Prüfung desselben*]»<sup>38)</sup>.

Qui infatti, come rileva Rupert Riedl<sup>39)</sup>, Goethe stabilisce con estrema lucidità che un principio ermeneutico di chiarificazione ricorsiva sta alla base della sperimentazione; si apre qui una interrogazione che ancora sarà a lungo nostro oggetto di studio attraverso le ricerche metodologiche di Edgar Wind. Riedl osserva inoltre come qui la metodologia di Goethe permetta di muoversi fra livelli gerarchici differenti dell'organizzazione sistematica dei saperi, stabilendo una precisa omologia fra quanto avviene nella costruzione della teoria e i livelli strutturali della forma stessa, ponendo così in relazione, ad esempio, criteri di localizzazione e criteri strutturali<sup>40)</sup>. «La percezione della forma», osserverà ancora Riedl con riferimento alle ricerche goethiane, «è persino in grado di ordinare gerarchicamente i campi di somiglianza»<sup>41)</sup>.

I differenti elementi teorici finora enucleati, tuttavia, si saldano nell'analisi goethiana della *dinamica temporale* della forma, e dunque dell'elaborazione di criteri che riguardano in uno il piano della metamorfosi dell'organismo e quello della rilevanza del divenire storico per la stessa nozione di storia naturale<sup>42)</sup>. Ed ancora qui la morfologia goethiana, che a tal proposito trova il suo maggiore sviluppo negli studi di botanica, presenta alcune nozioni di estremo interesse, su cui converrà ancora brevemente soffermarsi anche nel corso di queste considerazioni introduttive.

Se infatti la nozione goethiana di *tipo* non ha nulla in comune con quella «caricatura»<sup>43</sup> che ne fece a suo tempo Pierre Jean François Turpin con la peraltro celebre immagine della *Urpflanze*, ciò è dovuto in ultima analisi al fatto che Goethe individua due principî genetici che possano guidare il suo approccio comparativo: si tratta, seguiamo qui la lettura che ne ha fornito Stephen Jay Gould, del principio del *raffinamento della linfa* e dei *cicli di espansione e contrazione*<sup>44</sup>.

Non si tratta affatto, beninteso, di formulazioni originali di Goethe, ed è anzi noto come proprio tali principî rivestano una funzione strategica nella teoria della conoscenza e nella filosofia della storia di Herder<sup>45</sup>; è tuttavia la funzione che essi rivestono nella costruzione della storia della forma a interessarci. Se il primo principio indica una direzione dello sviluppo e una regola di comprensione delle relazioni formali (dal cotiledone al fiore Goethe segue il processo di raffinamento e drenaggio della linfa), il secondo principio, introducendo una ciclicità dello sviluppo, introduce soprattutto l'idea, fondamentale, di una *differenza nella densità* dello spazio delle forme.

«L'idea di metamorfosi – osserva Goethe in un passaggio mirabile della già citata *Hypothese* – è un dono venerabile che viene dall'alto, ma al tempo stesso è assai pericoloso. Conduce all'informe, distrugge il sapere, lo dissolve. È uguale alla *vis centrifuga* e si perderebbe nell'infinito, se ad essa non si associasse un contrappeso: intendo l'impulso alla specificazione, la tenace facoltà di persistere di ciò che una volta è pervenuto alla realtà. Una *vis centripeta*, contro la quale, nel suo più oscuro fondamento, nessuna esterioresità può nuocere in alcun modo»<sup>46</sup>.

Si tratta insomma di considerare la profonda irregolarità nella densità delle forme non come un "accidente" empirico in uno spazio logico funzionale teoricamente omogeneo (perché percorso da una stessa *forza vitale*), ma piuttosto come la struttura storica (contingente) propria dello spazio formale. Evidente, pertanto, come solo un punto di vista estetico offra un'adeguata metodologia di accesso a questa considerazione, sia poi storico-naturale o storico-artistico l'ambito di discorso che si voglia attraversare<sup>47</sup>. Vedremo più avanti come l'approdo morfologico di Wind, tramite i concetti di emergenza e periodicità, ripercorra queste decisive acquisizioni del pensiero goethiano. Sarà infatti precisamente questo il punto in cui vedremo infine convergere con le ricerche di Wind sul simbolo l'elaborazione delle nozioni di ordine e vincolo (*Bürde*) da parte di Rupert Riedl, e ci si offrirà anche la possibilità di dipanare, conclusivamente, alcune delle relazioni e delle alternative fra discorso antropologico, morfologia, referente biologico, che attraversano la nostra ricerca.

Il modello morfologico goethiano costituirà dunque, nelle pagine che seguono, un autentico filo rosso che percorre il dibattito novecentesco sulla forma vivente; eppure tale dibattito non avrebbe modo di delinearci nella sua vera fisionomia se, come ci dice Sebald nel passo

che abbiamo posto in epigrafe, la *bellezza* e il *piacere* legati alla costruzione di un ordine del vivente e al rinvenimento delle *pur deboli tracce dell'autorganizzazione* non fossero intimamente intessuti nella *Nervatur/des vergangenen Lebens*, se cioè il paesaggio della forma non si dispiegasse nella sua costruzione in quanto *storia naturale*. Se, in altri termini, non solo la forma vivente non si aprisse a una comprensione storica, ma forma vivente e comprensione storica non mantenessero una tensione, i cui differenti esiti teorici sono, in senso proprio per quanto in una ridottissima raccolta di esempi, l'oggetto di queste pagine.

1. *Il pensiero estetico di Edgar Wind*

Scegliamo di prendere le mosse, per il nostro percorso, da un autore e una soglia cronologica che ci risultano tanto più indicativi per il carattere incompiuto della svolta che vi si prefigura; l'autore è l'ancor giovane Edgar Wind <sup>48</sup>, che a margine del suo studio su *L'esperienza e la metafisica*, in cui si consumava il distacco dall'impostazione neokantiana dei suoi maestri Panofsky e Cassirer e si profilava l'impegnativo confronto con la fisica moderna da Einstein all'interpretazione di Copenhagen della quantistica, scrive il breve saggio *Su alcuni punti di contatto fra scienza naturale e storia* <sup>49</sup>, che costituisce in certo modo il punto d'arrivo del suo ripensamento della lezione di Warburg, nonché l'apertura, si diceva appunto *incompiuta*, verso un'antropologia estetica o forse in modo anche più radicale verso un'estetica naturale.

Ci interessano anzitutto le date che sono qui in gioco: Wind presenta con ogni verosimiglianza una prima versione del lavoro ad Amburgo nel novembre del 1930, ma riesce a pubblicare il saggio solo nel 1936, in un volume, che esce a Oxford in inglese, di studi in onore di Ernst Cassirer dedicati alla relazione fra filosofia e storia <sup>50</sup>. Nel frattempo, Hitler ha preso il potere in Germania, e lo stesso Wind è stato fra i protagonisti del fortunoso trasferimento in Inghilterra della biblioteca Warburg.

Abbiamo accostato, nelle righe che precedono, le espressioni antropologia estetica ed estetica naturale, ma tale accostamento, ed è questa una delle tesi di fondo su cui si articola il presente studio, implica al tempo stesso una tensione fortissima, o meglio, tale tensione teorica si imprime nella costruzione del metodo con i tratti marcati della contingenza storica. Discorso sull'uomo e filosofia della natura costituiscono nella loro prossimità e insieme nella loro non componibile tensione le polarità fra le quali si muove la riflessione estetica di Wind, e ciò avviene, in ultima analisi, per il tenore *storico* del pensiero estetico, per il suo farsi nella configurazione storica di una prospettiva finita.

Il simbolo, warburghianamente, sarà il luogo di manifestazione delle tensioni polari che attraversano la storia, ribaltandola con violenza (secondo quanto abbiamo già appreso da Sebald) nel paesaggio naturale pietrificato della forma artistica e nelle sue incrinature; come scrive lo stesso Wind in un saggio del 1934: «Proprio perché gli avvenimenti e le produzioni storiche raggiungono la loro forma simbolica giusto in quanto risultano essere transitori tentativi di compensazione a partire da tensioni fondamentali, essi si caratterizzano per la loro *natura discontinua, a salti*» <sup>51</sup>.

L'intera riflessione storico-artistica del giovane Wind, nella spiccata propensione metodologica che ne caratterizza il fondamento estetico, appare costruita, come già notava Gianni Carchia in uno dei migliori

studi dedicati al nostro autore <sup>52</sup>, sulla base della relazione fra forma e forza. Il tentativo di elaborare una sistematica dei problemi della storia dell'arte, che Wind affronta nella prima metà degli anni Venti sulla scorta del lavoro di Panofsky, si propone in sostanza come un "ampliamento" della riflessione sui fondamenti dello stile che lo stesso Panofsky aveva intrapreso rivolgendosi in senso neokantiano il lavoro di Wölfflin; ad esser fatto oggetto della critica del giovane Wind è infatti potenzialmente l'intero complesso delle forme storicamente sedimentate nelle loro differenti intenzioni espressive e modalità costruttive.

Se Wind, radicalizzando in certo modo l'intenzione neokantiana del maestro, concentra la sua indagine sulle *condizioni di possibilità* dei fenomeni artistici, e per tale via giunge all'elaborazione di una complessa griglia di relazioni polari che costituiscono l'ambito di movimento delle forme, l'esito profondamente ambivalente di tale operazione sembra essere a tutta prima la riduzione della variabilità storica a condizioni operative preiscritte negli assi di scorrimento fra gli estremi polari, per quanto tuttavia risulti poi chiaro a Wind non meno che a Panofsky che solo la concretezza della "forma formata" permette di teorizzare i problemi fondamentali che pure presiedono alla sua messa in effetto; come dice lo stesso Wind in apertura del saggio del 1925 sulla sistematica dei problemi artistici: «Un "problema artistico" viene posto dal *pensiero della scienza dell'arte* alla *creatività artistica* – ma non in maniera tale che il problema *preceda* la soluzione, ma così che esso venga *cercato* a interpretazione della soluzione. Si dà quindi il caso paradossale che la soluzione è data [gegeben], il problema è assegnato [aufgegeben] – assegnato, perché la soluzione venga compresa *in quanto* "soluzione"» <sup>53</sup>.

La posta in gioco di questa procedura, mi riferisco ancora alla bella lettura di Carchia, sarebbe quella di «riportare quanto più è possibile all'apriorità del trascendentale il rapporto dell'opera col suo al di là» <sup>54</sup>, ovvero appunto di potenziare l'assetto teorico sino a renderlo capace di ordinare le forme possibili del rapporto fra l'opera e l'empiria – la *vita*, per anticipare un termine cruciale per i nostri assunti. In tal modo la storia non viene tanto banalmente fagocitata dalla teoria, quanto piuttosto resa funzionale a una comprensione teorica dell'opera. Nessuna meraviglia dunque che, per Panofsky, l'opera non sia riducibile a una dimensione meramente storica ma che il suo *contenuto di verità* si apra solo al di là della dimensione storica <sup>55</sup>. Ponendosi come obiettivo l'attingimento nell'opera di un *senso unitario* metastorico e metaempirico, il sistema dei concetti fondamentali vale al tempo stesso come condizione di possibilità della stessa analisi storica.

In questa prima fase del suo lavoro Wind può dunque senz'altro affermare che «ogni problema *storicamente determinato* si lascia ricondurre [...] a un problema *sovraistorico*, ogni polarità *storico-evolutiva* a una polarità *sistematica*» <sup>56</sup>, mentre la scelta più rilevante dal punto di

vista sistematico, e cioè l'integrazione nello schema dei concetti fondamentali della sfera della *cosa* e della *vita*, vale ad assumere *nella sua idealità* la pienezza delle dimensioni del fenomeno artistico, di volta in volta permettendone la lettura alla luce delle tensioni formali-stilistiche che vi determinano le differenti *Seins-Arten* della "cosa singolare" che si manifesta e il suo *contenuto espressivo*. Qui, il senso dell'opera troverà espressione nella costruzione di volta in volta determinata di un equilibrio nella polarità fra forma e sensibilità, fra funzione rappresentativa e funzione espressiva.

Per l'altro verso, però, e ritorniamo così a seguire le implicazioni dell'*allargamento* dell'ambito della sistematica operato nel 1925 da Wind, si realizza una sorta di corto-circuito teorico fra *a priori* e *a posteriori*, conducendo, come acutamente osservava Carchia, alla «scelta in favore di una "de-trascendentalizzazione" dello schema categoriale»<sup>57</sup>, per cui la realtà e molteplicità empirica degli eventi formali obbliga a una potente torsione dell'impianto teorico – obbliga, alla lettera, a una revisione in itinere dei problemi fondamentali che pure ne permettono l'interpretazione e in base ai quali soltanto quei determinati fatti artistici sono in senso proprio eventi, cioè messa in forma di un irripetibile intreccio storico e materiale.

È questa la strada percorsa con decisione da Wind a partire dalla metà degli anni Venti, una strada che conduce lontanissimo dalla matrice neokantiana di partenza, sino a un confronto quanto mai fruttuoso col pragmatismo americano, e che porta Wind ad affrontare senz'altro la questione dei *concetti fondamentali* sotto almeno tre aspetti cruciali, ovvero quello del rapporto fra *a priori* e fenomeni, quello della relazione fra scienze naturali e saperi storici (e storico-artistici), e infine quello del ruolo del soggetto nella scienza e nell'esperienza (con un importante corollario, se vogliamo, costituito proprio dalla relazione fra scienza, teoria della conoscenza ed esperire naturale).

Quanto al primo punto, possiamo qui limitarci a dire senz'altro che Wind propone una profonda riconsiderazione tanto sul piano metodologico quanto su quello delle implicazioni metafisiche del concetto di ricerca sperimentale, sia nell'ambito storico-naturale che in quello storico-culturale.

Wind muove da un apparente paradosso che sembra infirmare il valore stesso della sperimentazione: solo basandosi su misurazioni esatte – osserva infatti – il fisico può affermare la validità universale delle leggi scoperte; reciprocamente, però, l'esattezza delle misurazioni presuppone la conoscenza di leggi universalmente valide. Sembra dunque, aggiunge Wind, che lo scienziato potrà avere la possibilità di «provare e fondare l'esattezza di un esperimento non altrimenti che presupponendo come già note appunto quelle leggi, che devono anzitutto esser provate nell'esperimento»<sup>58</sup>. Wind risolve questo apparente circolo vizioso mostrando analiticamente che se il sistema di assiomi

che guidano la sperimentazione sarà anzitutto oggetto d'indagine sul piano della coerenza logica, e l'effettivo atto della misurazione si limita a svolgersi su un piano applicativo per il quale è sufficiente una verifica della correttezza procedurale, tutto il peso teorico grava sulla scelta dello strumento di misurazione, che vale come *incarnazione* del sistema di leggi che regge la sperimentazione, come «un atto di rappresentazione simbolica»<sup>59</sup>.

Ma le conseguenze ad ampio raggio del ripensamento metodico windiano non si limitano a questo passaggio – peraltro evidentemente rilevante per la successiva riflessione sul simbolo artistico – perché Wind sottolinea come la disconferma di una determinata ipotesi per via sperimentale non limiti i suoi effetti a quella sola ipotesi, ma li estenda «all'intero sistema di presupposti su cui essa si fonda. [...] Non è perciò esagerato dire che con ogni singolo esperimento venga messo alla prova un intero sistema di sperimentazione»<sup>60</sup>, e reciprocamente vale che «non solo *deduciamo* la specifica ipotesi da un sistema generale, ma la *incarniamo* mediante costruzione in uno strumento fisico»<sup>61</sup>.

Espresso con la concisione dei conclusivi esiti della ricerca condotta da Wind in quegli anni, «gli strumenti della ricerca [sono] a loro volta parti del mondo su cui occorre eseguire la ricerca»<sup>62</sup>; gli strumenti sono per un verso *mezzi* per la conoscenza del mondo, per l'altro *parti* del mondo da conoscere. In quanto parti del mondo si aprono alla verifica empirica, in quanto mezzi incarnano i principî fondanti la possibilità dell'esperienza. L'esperimento dunque mette di volta in volta in questione l'intero sistema sperimentale, interrogando sulla sua *verità* ontologica. Esperienza empirica e fondamento metafisico sono le *controparti* costantemente compresenti nel farsi del senso per un essere finito come l'uomo, e il simbolo come *atto d'incarnazione* è il luogo in cui queste controparti si incontrano nel singolo atto conoscitivo ed esperienziale<sup>63</sup>.

La ricerca scientifica nel campo della fisica e la ricerca storica risulteranno allora accomunate, ed ecco il secondo punto che Wind intende dimostrare, non in base a una vaga analogia, ma in termini metodologici, dove allo statuto dello strumento fisico perfettamente corrisponderà quello del “documento” storico, o storico-artistico: così come lo strumento fa parte del mondo fisico, ed è soggetto alle leggi che permette di dimostrare, il documento fa parte del mondo storico che esso aiuta ad intendere.

Infine se lo sperimentatore, e rispettivamente il ricercatore umanistico, è “parte” dell'esperimento, parte di un complesso relazionale che va indagato nella sua interezza, allora il sapere intorno al carattere empirico-finito del soggetto diviene condizione positiva, e non solo limite negativo, dell'esperimento stesso: un puro spirito non si occupa di fisica, un puro spirito non fa indagine storica, ripete Wind, e soprattutto – torneremo presto su questo punto – la comprensione, tanto nel caso del naturalista quanto dell'umanista, si qualifica come istituzione



di un orizzonte determinato di senso *operativo*, come «significato pragmatico»<sup>64</sup>, ponendo in revoca una concezione dell'esperienza (come quella di matrice neokantiana) esclusivamente incardinata nella teoria della conoscenza. Se la forma artistica non si lascia più intendere con gli strumenti della teoria della conoscenza, salta in ultima analisi il circuito fra teoria e storia dell'arte cui erano dedicati di saggi metodologici di Panofsky (si pensi *imprimis* ai risultati del fondamentale saggio del 1920 sul concetto del *Kunstwollen*<sup>65</sup>), e una considerazione autenticamente *estetica* diviene la nuova chiave d'accesso windiana, una chiave d'accesso che porta per un verso a ripensare il carattere polare del simbolo sulla scia della lezione di Warburg<sup>66</sup>, per l'altro a interrogarsi fino in fondo sul radicamento antropologico e naturale (nel senso di una *storia* naturale) dell'operare estetico, nonché sul carattere *mediato* della stessa esperienza estetica.

È adesso senz'altro la forma nella sua singolare determinatezza e nel suo gioco di provenienze e interazioni, quella che istituisce il proprio possibile spazio di movimento; forma e forza, secondo una prospettiva goethiana in ultima analisi non più conciliabile con la derivazione neokantiana dell'originaria formulazione del discorso di Wind, costituiscono cioè un *unicum* che trova nel fenomeno (artistico e storico-naturale) il proprio *experimentum crucis*, la propria incarnazione storica. Il fenomeno formato è simbolo in quanto espone nelle tensioni antinomiche che lo costituiscono il proprio potenziale di senso. La forma/simbolo *parla* dialogando storicamente con le formule e le matrici da cui proviene e nel medium delle forme con cui convive. Se la ricerca di Wind appare, nei lavori pubblicati in inglese dopo gli anni Trenta, ripristinare un paradigma retorico-verbale, ciò avviene nel proposito di tracciare i contorni di uno "spazio di conversazione" fra le forme. E tuttavia, indubbiamente, l'elisione di quella problematicità che abbiamo visto nei lavori giovanili limita di molto le stesse possibilità costruttive dei saggi inglesi di Wind.

Lasciando tuttavia da parte questo aspetto (lo riprenderemo più avanti, con strumenti teorici differenti, quando verremo a parlare della relazione fra vincolo e responsabilità nel pensiero di Rupert Riedl), gioverà intanto dire che se, come si è visto sinora, il confronto di Wind con le scienze naturali nella tesi di abilitazione e nei lavori che la accompagnano è prioritariamente rivolto verso la fisica novecentesca, gli ultimi lavori che precedono l'avvento del nazismo e il precipitoso trasferimento in Inghilterra registrano tuttavia una significativa apertura verso la biologia evuzionista. La cosa non è di scarso peso ai nostri fini, ed anzi ci consente finalmente di osservare più da vicino quella relazione-scambio fra antropologia estetica ed estetica naturale la cui centralità teorica ci siamo sinora limitati a postulare.

Per la verità già nel corso di quella sorta di *nuit de Gênes* rappre-



sentata dalla partecipazione al sesto Congresso internazionale di filosofia di Harvard, Edgar Wind aveva avuto modo di confrontarsi a lungo con la biologia evoluzionista, e in particolare con l'ipotesi dell'*emergenza* sviluppata pochi anni prima da Conwyn Lloyd Morgan<sup>67</sup>, e dunque con la questione della relazione fra fisica e biologia, tracciata nel corso del convegno di Harvard da un maturo Hans Driesch nei termini di un'ipotesi risolutamente anti-riduzionista<sup>68</sup>, ipotesi alla quale, nello stesso convegno aveva portato il suo contributo anche il grande allievo di William James, Arthur Oncken Lovejoy<sup>69</sup>; la questione viene di lì a breve ripresa da Wind in un paragrafo del lavoro su *L'esperimento e la metafisica*, dedicato a *Costanza ed emergenza*<sup>70</sup>, in cui troviamo già una definizione di partenza dell'emergenza di grande rilevanza anche per la questione del simbolo e della forma.

Wind, infatti, dopo aver osservato che una determinata configurazione definibile "casuale" da un punto di vista chimico-fisico *emerge* col valore di una "costante" nell'ordine biologico, definisce appunto l'emergenza come «questo affiorare di forme (*Gestalten*) di un nuovo ordine dalla configurazione "casuale" degli elementi di quello antico»<sup>71</sup>. Una definizione che senza fatica si lascerebbe impiegare in riferimento al concetto warburghiano di *sopravvivenza*.

Si tratta tuttavia, per il resto, di un interesse che, almeno a giudicare dai testi sinora editi, rimane abbondantemente sotto-traccia in Wind in quegli anni, a favore di un ripensamento delle basi filosofiche della fisica che permette di intervenire in maniera più incisiva sulla questione "(neo)kantiana" dell'*a priori* e dei *Grundbegriffe*. Prova ne sia il fatto che anche l'esame della questione nella tesi di abilitazione, di cui si è detto, si dedica però di fatto principalmente alle implicazioni fisiche del concetto di emergenza, limitandosi a pochi accenni quanto al suo significato per la biologia.

Il saggio sulle relazioni fra scienza naturale e scienze storiche, tuttavia, modifica profondamente lo scenario; e se ne comprende la ragione: si tratta adesso di trarre infine le conseguenze ultime del lavoro fatto sui "concetti fondamentali", e dunque di mostrare come sia la stessa immagine dell'uomo a venir rimessa in discussione, nel senso – intimamente problematico – di una *metamorfosi dell'umano*. Si tratta anche, per il giovane Wind, di proseguire in una direzione "parallela e contraria" a quella kantiana, e se il referente della tesi di abilitazione era stato indubbiamente la *Critica della ragion pura*, in relazione alla questione dell'*a priori* e delle antinomie, adesso Wind, sebbene in tutta brevità, osserva il passaggio kantiano dalla prima alla terza *Critica* sfiorando la questione decisiva della *finalità formale*, limitandosi peraltro a denunciare in modo piuttosto sbrigativo il carattere aprioristico e universalizzante della soluzione kantiana, e individuando la possibile soluzione del problema nella rilettura del *principio epistemologico* in quanto messa in gioco di una *ipotesi sperimentale*<sup>72</sup>.

Ci interessa meno, ovviamente, dire qui sino a che punto la critica di Wind colpisca davvero il bersaglio kantiano, quanto piuttosto, tenendo presente il contesto cassireriano e panofskyano da cui Wind prende le distanze, vedere in che modo gli strumenti della svolta pragmatista permettono di affrontare il tema, eminentemente estetologico, di una costruzione del senso nell'orizzonte contingente umano, tenendo presente sin da ora che il concetto di ipotesi sperimentale qui richiamato da Wind implica il riferimento dell'esperienza, piuttosto che a una teoria della conoscenza, a una decisiva mediazione tecnica.

Già nelle pagine conclusive di *Das Experiment und die Metaphysik* del resto Wind aveva stabilito un nesso stretto fra contingenza del divenire e istituzione del senso, ponendo il nesso di significato come *misura* del contingente: «nel momento in cui crediamo di scoprire una misura della contingenza nel cosmo, questo cosmo guadagna un *sensu per noi*. Esso rivela una sorta di significato pragmatico»<sup>73</sup>.

Appunto le strategie di costruzione di tale significato pragmatico si tratterà ora di investigare, dal momento che Wind non è affatto interessato alla delibazione più o meno esistenziale o “naturalistica” di una *sensazione spontanea*, ma al «sistema di regole grammaticali e critiche»<sup>74</sup> che rendono in generale elemento di significato un determinato nucleo formale. Il documento è simbolo in quanto *experimentum crucis* delle linee di tensione che ne arrischiano la significatività.

Il necessario passo intermedio verso la teoria di una complessiva ridefinizione dell'umano era già stato compiuto da Wind mettendo in questione il tempo lineare della fisica classica “newtoniana” nel nome di un tempo *configurale*, un'immagine del tempo che chiamava prepotentemente in campo un soggetto – anzi un soggetto biologico – che ne facesse esperienza<sup>75</sup>. Un tema, vedremo, che negli stessi anni un biologo non meno di Wind attento al dibattito della fisica quantistica, Viktor von Weizsäcker, conduceva a risultati che mettevano capo a una *estesiologia* che faceva piazza pulita della fisiologia dei sensi di matrice ottocentesca, aprendo a quello che sarà il dibattito dell'estesiologia novecentesca da Plessner a Merleau-Ponty, sino a Maldiney.

Il tempo lineare della fisica classica corrispondeva al postulato di una univoca determinazione degli oggetti conoscitivi, e in specie dei corpi fisici, che permetteva di fissarne di volta in volta in modo preciso l'inquadramento spazio-temporale, per così dire in una serie di istantanee «ognuna delle quali deve abbracciare il mondo in un istante, così che tutti i punti si vengano a trovare in una relazione reciproca univoca tramite il loro esser vincolati a questo determinato istante»<sup>76</sup>; la concezione *configurale* del tempo corrisponde invece per parte sua a oggetti conoscitivi che si caratterizzano per una ineliminabile plurivocità, oggetti che chiamano in causa «un seguito configurativo di zone che accompagnano ogni singolo punto attraverso il tempo e di volta in volta abbracciano quella parte del mondo che “in quell'istante”

non si trova affatto in una relazione univoca con il dato punto»<sup>77</sup>. Il tempo assume così la configurazione di una sorta di cono squadernato nel quale il presente, «anziché attraverso una linea retta che separi in modo univoco il passato dal futuro, [...] è connotato tramite un doppio cuneo che [...] si inserisce fra passato e futuro»<sup>78</sup>.

L'indeterminatezza di tale dimensione temporale, osserva Wind in una pagina la cui arditezza metaforica è tutta giocata sul carattere stringente dell'argomentazione scientifica, acquista una valenza positiva costituendo la controparte di quella *finitezza* che nella rilettura windiana si era imposta come ineludibile orizzonte spaziale<sup>79</sup>. Si tratta dunque di determinare la finitezza dell'orizzonte umano, che a giudizio di Wind risulta essere paradossalmente più ricco di quello proprio di un ipotetico intelletto infinito<sup>80</sup>. La caratterizzazione della finitezza umana si "arricchisce" ora tramite l'indeterminatezza della forma temporale ad essa inerente, delineando dunque una sorta di compiuto rovesciamento della dottrina kantiana degli *a priori* dello spazio e del tempo. Per quanto in verità Wind non faccia qui alcun riferimento alle ricerche di Jakob von Uexküll e della sua scuola<sup>81</sup>, né a quelle coeve dei più giovani esponenti della "biologia teoretica" che tanto influenzeranno il dibattito antropologico, come Buytendijk o il già ricordato Weizsäcker, pure indubbiamente si nota per certi versi una prossimità tematica notevole nel proposito di proseguire e al tempo stesso invertire il senso della ricerca kantiana.

La possibilità, meticolosamente perseguita da Wind, di operare una estensione non banalmente "metaforica", ma cogente sul piano metodologico, dell'*indeterminismo* dalla scienza naturale alle scienze della storia della cultura e al piano estetico-artistico del *simbolo* costituisce per noi una conferma preziosa del proposito di porre in luce per tale tramite la struttura dell'esperienza nel suo costituirsi.

Negli appunti, purtroppo ancora inediti nella loro totalità, del corso sui *Concetti fondamentali della storia e della filosofia della cultura*, l'ultimo tenuto da Wind in Germania prima dell'avvento del nazismo, leggiamo la densa considerazione che segue: «A partire dal *Faktum* della simbolica si deduce che il *concetto di tempo* deve essere *configurale*»<sup>82</sup>. Il simbolo è messa in forma di possibilità organicamente radicate nell'esperienza.

Se l'intervento dello sperimentatore (fisico o storico) modifica, *manomette*<sup>83</sup>, e in ultima analisi proprio con questo rende *storicamente leggibile* il documento (storico o storico-naturale che sia), sicché l'atteggiamento tradizionalmente contemplativo del naturalista violentemente si ribalta in una chiamata in causa, una chiamata in giudizio della natura (il che è alla lettera kantiano!), e ancor di più in una *minaccia* portata al mondo<sup>84</sup>, il documento diviene leggibile in quanto irripetibile *Ereignis* che mette fuori gioco la contrapposizione soggetto-oggetto, anima-corpo<sup>85</sup> (Wind parla di un intero relazionale, di un *Gesamtobjekt*

del quale lo sperimentatore stesso è elemento costitutivo), mentre infine la traccia che lo sperimentatore ritrova «sulle rive dell'ignoto»<sup>86</sup> – come dice suggestivamente Wind con Eddington – reca l'impronta della creatura umana, dello sperimentatore stesso.

Al di là della suggestione più o meno letterariamente convincente, Wind riporta con sicurezza l'essenziale di questa «svolta antropomorfizzante»<sup>87</sup> al proprio rinnovato impianto metodico («*il ricercatore è egli stesso implicato nel processo che studia*»<sup>88</sup>), osservando come in tal modo si prefigurino una radicale tecnicizzazione dell'uomo: in senso del tutto specifico, un coinvolgimento della tecnica nella determinazione della stessa natura umana.

Anche qui Wind parte dal ribadire il perfetto parallelismo fra i risultati delle scienze storiche e quelli delle scienze naturali: «All'interno del procedimento storico si è dimostrato impossibile separare l'uomo dal mondo storico [*Vorwelt*] che lo precede [...]. Allo stesso modo occorrerebbe riconoscere che giusto il successo di quei “perturbamenti” mediante i quali penetriamo nella natura che ci circonda comporta in ultima analisi perturbamenti, cioè modifiche del nostro proprio apparato. Qui sarebbe altrettanto poco il caso di tener fermo il limite fra l'uomo e l'ambiente [*Umwelt*], come lì quello fra l'uomo e il mondo storico precedente»<sup>89</sup>.

La saldatura è ora insomma nettamente realizzata fra la considerazione storica dell'uomo (l'uomo e la sua *Vorwelt*, i suoi antenati) e quella biologica (l'uomo e la sua *Umwelt*, il suo ambiente naturale), col presupposto che la sperimentazione scientifica finisca comunque con il riguardare l'uomo *essere naturale relazionale*, nella sua interazione ambientale, ovvero anche, in senso più specifico, che le *decisioni* che vengono prese sul piano della fisica e della strumentazione tecnica comportano modifiche stabili, se vogliamo *eventi* di riconfigurazione dell'intera immagine (*Gesamtgestalt*) dell'uomo. «Ogni scoperta», constata Wind, «all'interno del campo che siamo soliti chiamare “il mondo esterno [*Außenwelt*] fisico” può portare a innovazioni tecniche che modificano il nostro ambiente e noi stessi»<sup>90</sup>.

E qui, evidentemente, il piano sistematico-metodologico che permette di definire la transizione fra fisico e biologico (l'emergenza del biologico) acquista per Wind un'indubbia rilevanza etica, e schiettamente politica. La *metamorfosi dell'umano*, che è l'uomo stesso a compiere, nel momento in cui il rapporto con la realtà modifica insieme la realtà e i nostri strumenti concettuali, ridefinisce insieme, per così dire, l'oggetto e il soggetto della conoscenza. Storia e tecnica mostrano la loro profonda affinità proprio nella capacità di chiamare in causa l'immagine dell'umano, provocarlo verso una *Selbstverwandlung* che è essa stessa un simbolo profondamente ambivalente nonché il decisivo *atto d'incarnazione* della ricerca metodologica di Wind.

«Non esiste alcuna invenzione, dal fuoco al volo, che non sia stata accolta come un insulto nei confronti di un qualche dio. Ma se tutte le invenzioni fisiche e chimiche sono una bestemmia, quelle biologiche rappresentano una perversione»<sup>91</sup>. La possibilità che la sperimentazione scientifica, giusto nel suo aspetto tecnico-strumentale, penetri prepotentemente nella definizione della natura umana, porta a un grado ineguagliato di tensione il carattere polare del simbolo windiano: siamo, come sarebbe difficile non ricordare, negli anni del più impetuoso sviluppo del dibattito sulla eugenetica, tanto nella Germania di Weimar e poi nazista, quanto nelle democrazie occidentali – e basterebbe qui pensare per un verso agli sviluppi dell'ideologia dell'*igiene razziale* in Germania già a partire dalla fine dell'Ottocento<sup>92</sup>, e per l'altro alle teorie eugenetiche di Ronald Fisher<sup>93</sup>, uno dei fondatori della *sintesi moderna* fra darwinismo e genetica mendeliana che informa la biologia contemporanea.

Wind riprende il passo pocanzi citato dal celeberrimo *Daedalus* di John B. S. Haldane, insieme a Fisher e a Ernst Mayr indubbiamente uno dei padri della biologia evoluzionistica contemporanea<sup>94</sup>. Il breve pamphlet, uscito a Londra nel 1924 ed ancor oggi considerato un modello di prosa scientifica divulgativa, riprende una conferenza dell'anno precedente e si sviluppa in polemica con un testo parallelo di Bertrand Russell, intitolato a *Icarus*. Se il testo di Haldane profetizza nel nome di Dedalo, «il primo uomo moderno»<sup>95</sup>, una scienza in grado di superare le contraddizioni del capitalismo (è noto anche l'impegno marxista dell'autore), Russell con il nome di Icaro mette in dubbio tanto la razionalità del progresso, quanto degli individui e dei governi che sarebbero chiamati a guidarlo.

L'utopia di Haldane, pluralista e a forte caratterizzazione estetica<sup>96</sup>, non nega il male e i pericoli nuovi che la tecnica presenta, ma ritiene che essi saranno infallibilmente superati dalla razionalità della scienza, come ad esempio afferma a chiare lettere l'ancor più provocatorio *Callinicus: A Defense of Chemical Warfare*, del 1925, una difesa appunto della razionalità della guerra chimica, appena messa al bando dal Protocollo di Ginevra<sup>97</sup>. Wind sceglie di citare senz'altro uno dei passi più provocatoriamente ambivalenti del grande biologo, senza alcun commento diretto, quasi a esporne in modo ancor più forte alla luce dell'attualità storica il potenziale simbolico. Con la responsabilità etica della scienza naturale fa corpo pienamente quella dello storico («È tempo che le si veda insieme»<sup>98</sup>, è la chiusa del saggio del tedesco), ed indubbiamente il discorso di Wind si fa qui carico di storia, come peraltro le stesse vicende editoriali del lavoro e personali del suo autore si preoccuperanno di confermare drammaticamente.

Frattanto, il lavoro di Wind esercita qui proprio sul piano metodologico una critica, radicale quanto purtroppo poco meno che abbozzata, nei confronti dei due estremi concettuali di una antropologia

e di una biologia estetica: prospettive, entrambe, che muovono da opposte strategie di isolamento e neutralizzazione nei confronti di quella duplice implicazione uomo/*Umwelt/Vorwelt* in cui si tende la simbolica elaborata da Wind. Proprio perché l'uomo è «radicato nelle leggi di natura»<sup>99</sup> si danno alternative che configurano una ritmica storica e una responsabilità etica.

La polarità del simbolo – scriverà di lì a breve Wind negli abbozzi per il corso sui *Concetti fondamentali della storia e della filosofia della cultura* – trova la sua espressione temporale nella periodicità storica, e dunque nel *determinato configurarsi* di un decorso discontinuo di fasi progressive e regressive che corrispondono alla teoria dell'*emergenza della forma*<sup>100</sup>.

Ancora negli appunti per l'ultimo corso amburghese, Wind parlerà di una *ritmica dello sviluppo storico*, sottolineando come in essa si manifesti la polarità del simbolico nella relazione fra adattamento (Wind dice 'Anpassung', il termine tedesco per l'accezione darwiniana del concetto) e interazione<sup>101</sup>. E nello stesso testo annoterà anche un'osservazione che ci terrà ancora a lungo impegnati: «A partire da una considerazione biologica (Goe[the]) giungere nel modo più semplice alla periodicità»<sup>102</sup>. È dunque l'orizzonte morfologico goethiano il punto di arrivo – punto di arrivo di una *storia naturale della forma* quale esito metodologico dell'interazione fra l'uomo e il suo mondo naturale e storico.

Evoluzione emergente e carattere “periodico” (e dunque progressivo-regressivo) del divenire storico stanno nell'incontro determinato di forma e forza che regge nella sua più matura e purtroppo così breve stagione il pensiero estetico-naturale di Wind; al tempo stesso, la profonda ambivalenza del simbolo della *Selbstverwandlung des Menschen* vale a indicarne con rara intensità il radicamento storico.

## 2. *Weizsäcker e il paradigma morfologico*

L'esito che dunque si profila nella riflessione estetica di Wind, quello di una morfologia come *evoluzione emergente*, intesa nel senso che si è qui cercato di articolare di una metodologia rivolta verso la polarità e discontinuità storica della forma artistica e storico-naturale, invita immediatamente a un “supplemento d'indagine”, proprio perché tanto il versante relativo all'evoluzione storica quanto quello relativo allo sviluppo formale immanente, lungi dal condurre a una sintesi o comunque a una sinergia fra le due prospettive, mantengono essi stessi il carattere di aperture, tanto stimolanti quanto incompiute. Conviene dunque rivolgersi al dibattito che si sviluppa nell'ambito della coeva biologia teoretica, nella quale l'impostazione morfologica d'ispirazione goethiana continua a giocare un ruolo assolutamente primario.

Se è vero che il referente goethiano rimane, come del resto è facile immaginare, costantemente presente alla tradizione morfologica della biologia dai contemporanei di Goethe come Burdach<sup>103</sup>, ai classici della

biologia teoretica novecentesca, Uexküll *imprimis* <sup>104</sup>, per giungere sino ai dibattiti odierni sull'evo-devo <sup>105</sup>, è tuttavia indubbio che giusto negli anni Venti e Trenta del Novecento si determina una vera e in certo modo “drammatica” svolta, dal momento che, mentre nell'area anglofona la teoria dell'evoluzione si avviava verso quella sintesi moderna con la genetica che ne avrebbe costituito il paradigma moderno ponendo ai margini del proprio discorso scientifico il modello morfologico-tipologico <sup>106</sup>, in Europa e soprattutto in Germania proprio questo modello conosce una straordinaria fioritura teorica, che vede probabilmente in Adolf Portmann e Viktor von Weizsäcker i principali esponenti.

Mentre la lunga e fortunata serie di scritti del primo <sup>107</sup> radicalizza il senso della riflessione bioteoretica sulle peculiarità dell'organismo vivente enucleando e gerarchizzando <sup>108</sup> una serie di “contrassegni del vivente” <sup>109</sup>, ed elaborando, come avviene specie negli anni più tardi della produzione di Portmann e all'interno di una prospettiva evuzionistica, un confronto serrato fra funzionalismo e formalismo <sup>110</sup>, Weizsäcker conduce al suo massimo sviluppo l'altra linea della biologia teoretica, intendendo senz'altro la forma come configurazione propria della relazione fra organismo e ambiente, colta nella molteplicità delle sue dimensioni a partire dalla circolarità fra percezione e movimento <sup>111</sup>.

Ci interessa qui seguire la linea Weizsäcker, che si dispiega secondo almeno due degli assi portanti che sin qui abbiamo cercato di seguire: per un verso il problema, già eminentemente presente in Goethe <sup>112</sup> e centrale in Wind, dell'unità delle scienze, per l'altro la questione della temporalità biologica, che appunto l'accezione di forma prescelta da Weizsäcker conduce a focalizzare in modo particolare.

La biologia è senz'altro per Weizsäcker ricerca morfologica, “scienza della forma” che muove dall'*amore per le forme* <sup>113</sup>, per individuarne la genesi, con un significativo rovesciamento dell'impostazione kantiana, nella concretezza dell'*atto biologico*, cioè appunto nella necessaria unità di percezione e movimento, così da intendere lo spazio e il tempo *biologici* come dimensioni che si danno proprio a partire dalla forma organica: «La vita non è nel tempo», dice Weizsäcker, «ma sempre nuovamente lo istituisce» <sup>114</sup>. Per Weizsäcker infatti si tratterà qui in sostanza di rovesciare i termini del discorso kantiano: «il contributo essenziale del tempo non consiste nel fatto che esso è “forma [*Form*] del senso interno” (Kant); piuttosto è la forma [*Gestalt*] stessa che attivamente configura [*mitgestaltet*] la struttura temporale [*Zeitstruktur*]. Ogni fenomeno dotato di figura [*figuriert*], in quiete o in moto, possiede anche una forma temporale [*Zeitgestalt*]» <sup>115</sup>.

L'analisi della temporalità propria dell'atto biologico costituisce dunque la fondazione estetica della scienza della forma. L'attenzione di Weizsäcker si rivolge alla legalità della forma, ma tale legalità fa tutt'uno con il divenire della forma stessa, con la sua *Gestaltung* intesa come il costruirsi della sua struttura nelle relazioni spazio-temporali cui



dà vita l'interazione fra l'organismo e l'ambiente. La genesi della forma è per Weizsäcker senz'altro genesi della peculiare *Bewegungsform* che interessa l'organismo nella sua relazione ambientale, e insieme e allo stesso titolo la genesi della sua peculiare configurazione temporale: «La legge del movimento è sempre tale da intendere lo spazio come funzione del tempo (e viceversa). Si può anche esprimere così questa relazione: il movimento forma sempre una determinata relazione di spazio e tempo, non solo una figura spaziale indipendente dal tempo [...]. Il movimento dell'organismo non si muove nello spazio e nel tempo, ma piuttosto l'organismo muove lo spazio con il tempo»<sup>116</sup>; Weizsäcker ritorna a varie riprese su quest'idea, che comporta tanto il superamento della fisiologia elementarista d'impostazione ottocentesca<sup>117</sup>, quanto l'accostamento al lavoro della fisica moderna, e particolarmente di alcuni autori come Heisenberg e Bohr, con i quali Weizsäcker stabilisce una intensa frequentazione scientifica.

Solo nel momento in cui per parte sua anche la fisica supera il suo tradizionale paradigma deterministico – e qui il riferimento è in modo specifico agli sviluppi della fisica quantistica e specie alle ricerche del nipote di Viktor, Carl Friedrich von Weizsäcker<sup>118</sup> – diviene possibile condurre sino in fondo il ripensamento delle condizioni di conoscibilità dei fenomeni, facendo salva l'unità del concetto di natura con cui si lavora<sup>119</sup>. Porsi nel solco della goethiana *vivente intuizione della natura*<sup>120</sup> significa infatti senz'altro per Weizsäcker superare, insieme al meccanicismo positivista, anche la simmetrica rivendicazione di una posizione esclusiva della biologia, e giungere piuttosto a ripristinare su nuove basi metodologiche l'unità della natura<sup>121</sup>.

Nella lettura che ne propone Weizsäcker, il confronto fra Goethe e Newton sulla natura del colore diventa paradigmatico di una nuova concezione dell'unità della natura perché la rivendicazione di una verità sensibile non ha solo un significato poetico come riteneva di poter concedere Helmholtz<sup>122</sup>, ma apre una strada nuova alla ricerca rivoluzionando la teoria della percezione<sup>123</sup>, che costituisce per Weizsäcker la chiave di volta della morfologia<sup>124</sup>.

Il *Problemwandel*<sup>125</sup> imposto da Goethe per un verso sposta l'asse della ricerca dalla fisica alla biologia, ma per l'altro riconosce tramite l'approccio della teoria della percezione una *legalità* dei fenomeni naturali *colti nel loro sviluppo*<sup>126</sup>, una legalità inaccessibile al modello fiscalista (i nomi che qui Weizsäcker affianca sono significativamente quelli di Johannes Müller e dello stesso Helmholtz), la cui presunta continuità con le intenzioni teoriche di Kant viene sottoposta a una critica radicale<sup>127</sup>.

Weizsäcker<sup>128</sup>, proponendo una lettura certo coraggiosa di Kant, mostra come il riconoscimento di una legalità del divenire naturale non presupponga affatto lo schema temporale proprio del meccanicismo classico – ovvero, potremmo dire, lo schema di un tempo omogeneo



e qualitativamente indifferenziato – ma possa piuttosto accordarsi tanto con l'indeterminismo della meccanica quantistica <sup>129</sup>, quanto con il riconoscimento della peculiarità del tempo biologico, inteso come *ritmica di eventi formali* <sup>130</sup>.

Ciò significa d'altra parte, e questo passo conduce Weizsäcker esplicitamente oltre Kant, che non è sufficiente interrogarsi sulle condizioni formali dell'esperienza, ma occorre piuttosto rivolgersi alla questione della *forma dell'oggetto* <sup>131</sup>, alla configurazione che in esso acquistano spazio e tempo. È evidente come qui si faccia valere la prossimità della riflessione di Weizsäcker a Max Scheler <sup>132</sup> e al suo ripensamento dell'*a priori*, e del resto quando lo stesso Weizsäcker, rievocando il ruolo della fenomenologia e di Scheler nella sua formazione intellettuale, scrive: «È la realtà delle forme, in opposizione alla causalità delle funzioni, quella che in questa genealogia è stata nuovamente introdotta in filosofia» <sup>133</sup>, diviene del tutto chiaro come qui giochi un ruolo guida proprio la questione goethiana, già da noi ricordata nelle pagine introduttive di questo lavoro, della relazione fra forma e funzione e dell'*internalismo*.

Il tempo biologico, dice Weizsäcker, non si srotola in una successione di momenti qualitativamente neutri, ma piuttosto si configura di volta in volta in modo determinato in forme la cui struttura realizza nel presente una certa relazione dei tempi, una certa immagine della presenza, determinando le regole della sua stessa leggibilità <sup>134</sup>: «qui dunque la forma non sorge o si mantiene *nel* tempo, ma *il tempo* sorge e passa *nella forma* come inizio e fine, durare e trapassare» <sup>135</sup>.

Le conseguenze metodiche più significative di questa impostazione vengono probabilmente tratte da Weizsäcker in uno scritto del 1943 intitolato *Wahrheit und Wahrnehmung*, dedicato appunto a indagare ulteriormente la peculiare verità di cui la *Gestaltwahrnehmung*, la percezione della forma, è depositaria <sup>136</sup>. Weizsäcker, con indubbia sapienza retorica, muove dal richiamare come un processo ormai indiscutibilmente in corso quello che conduce all'unificazione delle scienze, e rinvia ad alcuni momenti salienti del percorso: anzitutto il progressivo accostarsi di biologia, chimica e fisica <sup>137</sup>, con la conseguente rinuncia a principî *ad hoc* come la “Lebenskraft” del vitalismo biologico di un Driesch o l'assoluta determinatezza causale della fisica classica, che cede all'indeterminismo della fisica quantistica; accanto a ciò il profondo ripensamento della distinzione fra conoscenza *a priori* e *a posteriori* e dei rapporti fra scienze descrittive ed esplicative. È tuttavia, osserva Weizsäcker, l'abbandono di tali «principî un tempo considerati ferrei» <sup>138</sup> non può evidentemente corrispondere solo all'intento di una economia formale dei procedimenti scientifici, ma presuppone invece l'istituzione di «nuovi valori della scienza» <sup>139</sup>.

Già a partire da queste considerazioni, Weizsäcker tesse con lu-

cidità la rete di un'argomentazione di eccezionale portata: è in gioco infatti, a giudizio del nostro, nulla di meno che il superamento della *visione del mondo* propria della scienza moderna <sup>140</sup>, e la costruzione di un modello di scienza ad essa profondamente alternativo; un modello cui sono funzionali principî teorici inediti, e un concetto di natura e di verità del tutto differenti.

Ripensare i principî della scienza, ripensare, per limitarci a quanto sinora si è visto, la relazione fra spazio, tempo e i fenomeni, e dunque il modo di interrogare i fenomeni stessi (le *Grundfragen*), significa anzitutto porre un compito della scienza che si distacca da una tradizione ormai antica di alcuni secoli che ha avuto di mira «un potere crescente sulle forze della natura» <sup>141</sup>. La rinuncia, incalza Weizsäcker, all'ideale di un decorso ininterrotto e privo di contraddizioni della nostra presa conoscitiva sulla realtà, all'oggettività come astrazione da fini e interessi soggettivi, significa pensare una verità che non va in primo luogo conosciuta, ma *realizzata*; «non che la verità sia già sempre presente, sebbene sconosciuta, e semplicemente da trovare, ma piuttosto che essa è *possibile*, ma anzitutto da realizzare. Il valore conoscitivo [Erkenntniswert] cede ora al valore ontologico [Seinswert]» <sup>142</sup>, e qui l'indubbia vicinanza al pensiero heideggeriano non deve far dimenticare che Weizsäcker sta formulando anzitutto il concetto di una verità pragmatica, e di una verità che permette di intendere l'organismo come manifestazione di un tutto configurato e non semplicemente come insieme funzionale <sup>143</sup>.

Questa concezione pragmatica della verità fa evidentemente leva sul significato relazionale attribuito alla forma come diveniente configurarsi delle relazioni fra organismo e ambiente (è il *thema regium* del *Gestaltkreis*, che qui sfioriamo appena <sup>144</sup>), e dunque riconosce un carattere esemplare alla percezione sensibile in quanto intima connessione di «conoscere e fare» <sup>145</sup>.

Weizsäcker conduce una lunga analisi delle cosiddette «illusioni percettive» per mostrare come la conoscenza sensibile, lungi dal fornire un'immagine approssimativa della realtà che poi la conoscenza intellettuale si preoccuperebbe di correggere e rendere oggettiva, apre piuttosto la realtà in una *deformazione* <sup>146</sup> che ne costituisce la messa in forma originaria. Accontentandoci dunque di limitarci a costeggiare la concreta articolazione tecnica delle argomentazioni qui sviluppate sul piano della filosofia della percezione, ci interessano le conseguenze metodiche che ne derivano, e che Weizsäcker sviluppa in breve nella forma di tesi che fanno seguito al superamento della concezione del mondo propria della scienza moderna.

Al concetto moderno di una oggettività della natura (e dunque anche alla riduzione sperimentale della natura a oggetto) Weizsäcker contrappone una natura che si mostra essere nel senso più rigoroso «la natura dell'uomo, la *sua* natura», ed essa, aggiunge Weizsäcker, «par-

tecipa di lui quanto lui di essa, e a tal proposito altrettanto nella sua modalità sensibile-intellettuale quanto in quella attiva-realizzativa»<sup>147</sup>. *L'inserimento del soggetto nella scienza*, il grande tema della biologia teoretica già così presente anche in Uexküll, giunge così a dispiegare nel modo più ricco i suoi risultati, per un verso ristrutturando la duplicità funzionale dell'organismo fra percezione e movimento<sup>148</sup> nella più generale relazione fra conoscenza e pragmatica, per l'altro investendo e innestando direttamente la *natura umana* nel discorso filosofico sulla natura.

Quanto avevamo già visto problematicamente profilarsi nel pensiero di Wind raggiunge qui un esito inequivocabile, su cui ancora torneremo nella sezione conclusiva di questo studio: il metodo morfologico e la strutturazione dei saperi da esso intesa pone una relazione fra uomo e natura che non risulta più in alcun modo leggibile secondo una strategia isolazionista. Il carattere di *evento*, di possibilità, della verità, che implica come già sappiamo il ruolo attivamente strutturante del soggetto nella costruzione della forma della realtà, è solo un versante di una concezione metodica che implica in maniera altrettanto risoluta «una piena rinuncia a una posizione particolare dell'uomo [*Sonderstellung des Menschen*] di fronte alla natura esterna»<sup>149</sup>.

## 2. Forma e sistema: il modello morfologico di Rupert Riedl e le sue origini

### 1. Lessico morfologico

Nel 1979 Stephen Jay Gould pubblicò insieme con il genetista Richard Lewontin un articolo destinato a far epoca: *I pennacchi di San Marco e il paradigma di Pangloss*<sup>150</sup>; si trattava, in breve, di condurre una critica radicale al predominio allora pressoché incontrastato del funzionalismo, che riconduceva senz'altro le cause dell'evoluzione naturale all'adattamento dell'organo a una determinata funzione; si induceva così una circolarità fra la considerazione di una determinata funzione attuale di un organo e la presupposizione di un adattamento. Duplice presupposto dell'adattazionismo era per un verso la possibilità di considerare l'organismo vivente come l'insieme di una molteplicità di tratti caratteristici "atomizzati" che la selezione naturale provvederebbe ad ottimizzare in vista di una funzione, per l'altro l'idea che la selezione naturale operi sulla base di una variazione genetica del tutto casuale, ovvero su di un continuum di minime modifiche sulle quali appunto agirebbe la selezione, accogliendo quelle che si dimostrano funzionali a un adattamento.

La critica di Gould al modello argomentativo adattazionista parte da un esempio architettonico, appunto i celebri *pennacchi* della Cattedrale di san Marco a Venezia. La grande cupola centrale della cattedrale (la cupola dell'Ascensione, qui sotto riprodotta, ma il discorso architettonico si può comunque estendere alle cinque cupole della chiesa) poggia infatti su quattro archi arrotondati, e dunque di necessità lo spazio che si trova sotto il cerchio d'imposta della cupola va a formare, come spiega Gould nella riproposizione definitiva dell'argomento del 2002, «quattro spazi triangolari rastremati, ciascuno dei quali è formato dallo spazio residuo tra la cupola stessa (in alto) e la coppia di archi adiacenti (di lato) che si incontrano agli angoli retti»<sup>151</sup>.



Venezia, *San Marco*, Cupola dell'Ascensione

La figura centrale del Cristo è circondata da un primo cerchio di angeli, quindi, analogamente disposti in circolo, i discepoli con la Madonna, quindi le personificazioni delle Virtù. A partire dagli spazi fra gli angeli si determina una divisione della superficie della cupola in quadranti, che proseguono incontrando i quattro pennacchi, che presentano le figure degli evangelisti. Ebbene, osserva Gould, «il disegno è così elaborato, armonico e finalizzato [*purposeful*], che si sarebbe tentati di prenderlo come punto di partenza dell'analisi – la causa, si potrebbe dire – dell'architettura circostante»<sup>152</sup>; così, evidentemente, non stanno le cose, ed effettivamente ognuno ammetterà senza difficoltà che sono piuttosto i vincoli strutturali architettonici a dettare le condizioni («the system begins with an architectural constraint»<sup>153</sup>), e che sono tali *condizioni di sistema* a fornire lo spazio per l'opera, successiva in questo caso di alcuni secoli<sup>154</sup>, dei mosaicisti. Che poi tale spazio non sia affatto una superficie indifferente, solo in certo modo “ritagliata”, è quanto meno indicato dalla circostanza per cui, come si è visto, le scelte iconografiche dei mosaicisti si sono orientate (certo, qui senza nessuna *necessità*) verso la creazione di una simmetria quadripartita anche nella figurazione della cupola<sup>155</sup>.

Ammettiamo facilmente il primato delle condizioni di sistema, e dunque l'esistenza di vincoli architettonici nella costruzione dello spazio figurativo, osserva Gould, perché qui, nel considerare una forma artistica, «non siamo devianti da alcun pregiudizio biologico»<sup>156</sup>. Il punto è fondamentale, e Gould vi ritorna ripetutamente<sup>157</sup>, dando anche spazio alla strategia, di comune buon senso se vogliamo, per cui nel caso di un “prodotto architettonico” di questo tipo, di un'opera d'arte così nota e studiata siamo in grado di stabilire senz'altro le tappe dello sviluppo storico della forma, e dunque di dire appunto che cronologicamente viene prima l'architettura dell'insieme e poi la decorazione a mosaico. Lo snodo saliente è però nel primo ragionamento: la serie argomentativa che insiste sul nesso finale (il “disegno” come causa dell'architettura) facendo leva sull'armonia e appunto sul carattere intenzionale/finalistico dell'opera corrisponde a un pregiudizio biologico, cui si oppone la considerazione strutturale, che parla di vincoli di sistema che guidano alla considerazione di uno spazio figurativo dalla *densità* non omogenea, non uniforme. Accontentiamoci al momento di questa primissima indicazione, aggiungendo solo che a questo punto il discorso sulle dinamiche storiche diventa il diretto correlato di una tale rappresentazione e costruzione dello spazio formale. La considerazione della *Gestaltung*, come insegnava Goethe, sta fra gli scogli della mera empiria e dell'essenzialismo, e tiene saldo il timone sull'interpretazione metodologica della morfologia.

Giusto tale considerazione conduce Gould a mettere alla prova il programma adattazionista, riconoscendone il funzionamento in due fasi: anzitutto come si è accennato la riduzione degli organismi a «collezioni di oggetti discreti»<sup>158</sup>, cioè di caratteri separatamente considerati come strutture «ottimizzate dalla selezione naturale per la loro funzione»<sup>159</sup>, poi e in conseguenza di ciò l'elaborazione del concetto di *sub-ottimalità*, il che vuol dire che in sostanza s'ipotizza un compromesso come effetto dell'interazione fra i caratteri singolarmente intesi, senza pervenire alla rappresentazione concreta dell'organismo come entità integrata, e senza pervenire all'idea che una considerazione adeguata delle dinamiche della forma possa chiamare in causa una molteplicità di livelli gerarchici e di principi d'interpretazione. Nondimeno la relazione fra funzione e struttura si presta a letture fortemente divergenti tanto dalla riduzione dell'organismo allo status di mero *compromesso* fra elementi funzionali, quanto dalla contrapposta e forse in ultima analisi parallela ipostatizzazione di una struttura essenziale.

È quanto avviene, osserva Gould<sup>160</sup>, nel caso dei più aggiornati esponenti del pensiero morfologico europeo, Rupert Riedl anzitutto, e nell'attenzione da essi riservata ai vincoli strutturali e alle condizioni di sistema della forma; attenzione che trova espressione nel ricorso a concetti come quello di *Bauplan* (piano strutturale) da tempo venuti in sospetto al corso maggiore dell'evoluzionismo proprio per la loro



compromissione con una metafisica essenzialista, eppure in grado di svolgere una insostituibile funzione euristica, se appunto ripensati in chiave metodologica. Se il funzionalismo, per riprendere una metafora di Francis Galton che proprio Gould ha contribuito a rendere celebre, immagina il cambiamento evolutivo come il rotolare di una palla da biliardo, nella riflessione morfologica sui vincoli architettonici la forma organica è piuttosto simile a un poliedro, i cui movimenti implicano il ribaltarsi da una faccia a un'altra adiacente <sup>161</sup>. Gould può dunque riassuntivamente proporre di considerare gli organismi come «unità integrate, con piani costruttivi [*Baupläne*] talmente costretti dall'eredità filogenetica, dai modelli di sviluppo e dall'architettura generale, che le costrizioni stesse [*constraints themselves*] diventano più interessanti e importanti nel delimitare le vie del cambiamento di quanto non lo sia la forza della selezione [*selective force*] che può mediare il cambiamento quando questo avviene» <sup>162</sup>.

Si trova qui delineato, come si vede, un programma di ricerca di grande respiro, che ancora è lontano dal potersi considerare concluso pur a distanza di decenni e malgrado la morte, nel 2002, del suo stesso promotore. Ritroviamo quell'alternativa e quell'intreccio che ha sin qui attraversato il nostro percorso: la relazione di fondo fra *forma* e *forza*, fra un piano di sviluppo della forma che implica molteplicità e trasformazione, ma solo a condizione di trovare un contrappeso, come diceva Goethe, nella «tenace facoltà di persistere di ciò che una volta è pervenuto alla realtà» <sup>163</sup>, e una forza che tende a riassorbire e travolgere le forme. Gould, se leggiamo con attenzione queste pagine, traccia con sicurezza una strada nell'individuare *Baupläne* e vincoli come gli autentici vettori della trasformazione, limitando del resto il significato della *forza* che agisce nella selezione a una mediazione del cambiamento *quando questo avviene*. E tuttavia il riconoscimento, pur così netto, del primato della *contingenza storica* nel farsi della forma non acquisterebbe ancora i caratteri del pensiero morfologico di cui siamo in cerca se Gould, paragonandoli alla vulgata del funzionalismo, non definisse anzitutto tali profili formali *more interesting*, se lo stimolo di una curiosità e novità nell'indagine non costituisse la molla dell'invenzione teoretica.

Si è molto parlato dell'articolo sui *pennacchi* come di un capolavoro della retorica scientifica, insistendo giustamente sui suoi pregi stilistici, sul carattere brillante e stringente al tempo stesso dell'argomentazione, e insomma sottolineando le ottime virtù di mediazione del discorso scientifico che gli autori dimostrano di possedere. Si può tuttavia presumere che la retorica rivesta qui una funzione ulteriore, e centrale in verità per i nostri assunti: oggetto del discorso di Gould è qui infatti, per dirla in breve, la costruzione di una metodologia di lettura delle forme naturali e della loro storia, e questa metodologia non è dis-

similabile dalla “storia” che la racconta <sup>164</sup>; non è dissimilabile cioè né dalle strategie narrative che danno vita ai modelli di costruzione degli eventi, né tantomeno dalla storia interpretativa che vi si legge. La retorica non media un modello teorico preesistente, ma lo costituisce nella sua radicale esposizione alla vicenda storica della forma, e il paradigma estetico che si distende fra l'esempio architettonico dei pennacchi e l'*interesse* teoretico guida passo per passo la ricerca, sicché la tradizione morfologica e tipologica da Goethe in avanti può essere ricompresa in tal modo per la sua valenza metodologica.

Insieme a quelli dello stesso Gould, i lavori di Gerd Müller <sup>165</sup>, un antico allievo di Riedl, di Ron Amundson <sup>166</sup> e di Ingo Brigandt <sup>167</sup>, per limitarci qui a fare qualche esempio, hanno ormai mostrato a sufficienza come la tradizione tipologica, ben lungi dall'esaurirsi nella ripetizione di una metafisica premoderna e nel rinvio a un archetipo metastorico, sia stata invece una delle principali componenti storicamente attive nel superamento della teologia naturale, appunto per la sua attenzione allo sviluppo immanente della forma. Il concetto di *Bauplan* di cui dice lo stesso Gould nell'articolo sui pennacchi, è una *metafora costitutiva* (Gagliasso) o metafora assoluta nel senso di Hans Blumenberg perché per un verso *incarna* un certo assetto storico della ricerca, ci situa in una determinata sistematica dei saperi di cui è frutto, per l'altro funge da volano per la trasformazione dei concetti. Il piano strutturale goethianamente concepito come *zarte Empirie* non è affatto un modello ideale che fuoriesca dalla storia, ma esattamente al contrario è indice della storicità della forma, e cioè insieme tanto della sua irrimediabile contingenza, quanto però *ambito di movimento* di tale contingenza. Come acutamente osserva Elena Gagliasso, «il vincolo come principio euristico *agisce da interfaccia tra un tipo di spiegazione nomologica e un tipo di spiegazione narrativa*. “Accade” un processo in cui parti diverse di un sistema *si legano* tra loro» <sup>168</sup>.

La metaforica di cui fa uso il dibattito morfologico contemporaneo è dunque *Akt der Verkörperung* di un impianto metodologico, nel senso che ci è stato insegnato da Edgar Wind, ma piuttosto che limitarci a stabilire una tutto sommato oziosa assonanza fra l'assetto teorico dato da Wind negli anni Trenta alla morfologia e i nostri problemi odierni, intendiamo con ciò mostrare il divenire dei problemi riconosciuti da Wind con il concetto di *polarità del simbolo* e con il richiamo a una dinamica storica delle forme simboliche che chiama in causa insieme adattamento e interazione come momenti dell'*evoluzione emergente*.

La considerazione estetica della forma è presente in modo così significativo nel dibattito morfologico contemporaneo proprio perché contingenza storica e legalità costituiscono le linee di tensione che attraversano la forma estetica, ma costituiscono, al tempo stesso, i due estremi concettuali fra i quali si muove il pensiero biologico, come esemplarmente potrebbe mostrare la disputa sul concetto di legge bio-



logica, dalle polemiche fra meccanicismo e vitalismo <sup>169</sup> sino agli attuali dibattiti <sup>170</sup>.

Ritorniamo però all'esempio della cupola di San Marco: Gould non commette certo l'errore di identificare spazio architettonico e spazio figurativo, eppure i vincoli strutturali del primo guidano le possibilità del secondo, che a sua volta letteralmente mette in forma, ancor meglio *liberamente organizza* il primo; ponendo un nesso causale unidirezionale fra funzione e forma, il funzionalismo elimina l'apertura della forma alla contingenza <sup>171</sup> e ne inchioda il significato alla relazione con una finalità, e con una finalità attuale; come dire appunto, e qui Gould produce il cortocircuito dell'argomentazione adattazionista, che i pennacchi esistono *per* ospitare le figure degli evangelisti. Gould metterà in luce in modo sempre più preciso la distinzione fra l'utilità attuale di una struttura e la sua origine storica, giungendo già nel 1982 a coniare il concetto di *exaptation*, con il quale nella sua accezione più compiuta si fa riferimento alla «*cooptazione, in vista di nuove funzioni, di strutture impiegate in passato per funzioni diverse o per nessuna funzione*» <sup>172</sup>. È questo già il caso del cambiamento funzionale di una determinata struttura, studiato al di fuori di una prospettiva evuzionista dalla biologia teorica del primo Novecento, e portato a risultati di grande rilievo teorico da autori come Weizsäcker, che vi rintracciavano una delle dinamiche decisive della forma vivente per la reciprocità della relazione fra organismo e ambiente che vi si manifesta <sup>173</sup>; occorre dire che solo in anni recenti la riflessione evuzionistica sul concetto di *nicchia ecologica* ha raggiunto posizioni altrettanto chiare <sup>174</sup>. L'esempio più radicale di *exaptation* è però fornito proprio dai pennacchi di San Marco, ovvero da strutture la cui origine non può essere riportata né al loro uso attuale, né in generale ad alcuna funzione, essendo piuttosto la mera «consequenza collaterale di una decisione architettonica» <sup>175</sup>. Potremmo infatti dire, osserva Gould, che «in termini biologici, i disegni del mosaico sono adattamenti secondari e allora gli stessi pennacchi saranno *exaptations* di questi disegni» <sup>176</sup>.

Se il concetto di adattamento vede la selezione naturale agire *in vista di un fine*, la logica dell'*exaptation* esclude senz'altro questo residuale legame con il finalismo: «Per dirla in modo più semplice», concludeva lo stesso Gould nel saggio da lui pubblicato insieme con Elisabeth Vrba nel 1982, «tutti gli *exaptations* si originano casualmente rispetto ai loro effetti» <sup>177</sup>. È proprio in relazione a questo generale superamento del concetto di causa finale che Gould e Vrba propongono l'impiego del nuovo termine come un'innovazione nel lessico concettuale della *scienza della forma* e si tratta, riteniamo, di un'innovazione del più grande significato per una morfologia estetica.

Fisher, nel 1930, aveva ritenuto di poter formulare il teorema fondamentale della selezione naturale <sup>178</sup> mirando esclusivamente alla relazione fra variazione e *fitness*, e sottolineando il compiuto paralleli-

simo del suo teorema con il secondo principio della termodinamica, specialmente in ordine al carattere formale e alla piena indifferenza nei confronti della natura delle concrete unità costituenti <sup>179</sup>; Gould affianca senz'altro a quel principio «la flessibilità dei caratteri fenotipici» <sup>180</sup>, la concretezza del mondo delle forme e dei vincoli strutturali, intesi tanto come limiti, quanto come sproni al divenire formale. Se la variazione è indifferente alla natura dei costituenti, la flessibilità è la potenzialità propria di forme, come dice Telmo Pievani, «in evoluzione fra permanenza e unicità» <sup>181</sup>.

È in ultima analisi l'idea di un progresso delle forme come espressione di una inesauribile forza metamorfica a essere messa in discussione, in nome di quella che potremmo definire una continua variazione, riposizionamento e *dialogo* delle forme, che si configura se vogliamo come ordine senza progetto <sup>182</sup>, oppure, come dirà Riedl, come *armonia post-stabilizzata*. Ed è proprio la dimensione armonica nel senso musicale del termine, la dimensione verticale, a risultare decisiva: il dialogo e la *variatio* delle forme si esprimono infatti nella molteplicità dei livelli gerarchici dell'organismo, ed è qui che la dimensione del tempo – ben lontana essa stessa, come abbiamo appreso, dall'essere riconducibile alla cronologia – si confronta con l'irriducibile molteplicità dei valori della forma <sup>183</sup>.

Altrettanto rilevante in questa chiave, per una estetica delle forme naturali, la distinzione fra *analogia funzionale* e *omologia strutturale* <sup>184</sup>, un tema cardine dell'attuale riflessione morfologica, che pure si trova in una zona di produttiva indecidibilità fra estetica e filosofia della natura e che negli scritti di Riedl si dilata sino a quella che potremmo definire una poetica della creatività naturale <sup>185</sup>. La definizione coniata nel 1843 da Richard Owen, che vede nell'omologo «lo stesso organo in differenti animali sotto qualsiasi varietà di forma e funzione» <sup>186</sup> ci presenta infatti il tema morfologico per così dire allo stato nascente, come *flessibilità* nel senso che abbiamo cercato di mettere in luce in Gould, pura vicenda della forma; e se appunto ancora il modello morfologico non si presenta con i tratti propri della prospettiva moderna è per quella componente essenzialista che il dibattito evoluzionista ha individuato e criticato alla radice <sup>187</sup>. Pure, vi si trova già quel nesso fra considerazione storico-naturale e *internalismo* così decisivo per il pensiero morfologico. L'omologo è infatti un *carattere* che può presentarsi in *stati* differenti sotto forme e funzioni diverse, e in questo senso è il potenziale fondamento di una tipologia <sup>188</sup>.

La relazione carattere/stato ha innegabilmente il suo antecedente nel sostanzialismo del pensiero idealistico, e penso in modo specifico all'elaborazione, fra Kant e Fichte, della relazione fra la *persona* e gli *stati* che poi fonda il discorso schilleriano nelle *Lettere sull'educazione estetica* <sup>189</sup>, e che non a caso dà luogo a quella tipologia estetica che modella la riflessione morfologica quantomeno sino a Jung e Uexküll <sup>190</sup>.

Oggi, inteso come modello di descrizione della dinamica della forma <sup>191</sup>, il concetto di omologo non rinvia più a un archetipo, ma piuttosto agisce nel porre in relazione individualità del carattere e stati, fondandosi percettivamente sul rilevamento di quei tratti formali salienti, che null'altro sono se non quei *vincoli* di cui abbiamo a lungo discusso <sup>192</sup>.

Riconsideriamo in breve il percorso fatto attraverso questa scarsa selezione di elementi del lessico della morfologia contemporanea: risulterebbe, credo, del tutto parziale e fuorviante contrapporre alla matematizzazione intesa da Fisher qualcosa come una “estetizzazione della biologia”; il paradigma estetico/morfologico che cerchiamo di seguire e mettere in luce opera piuttosto come un potente richiamo alla *durezza* fenomenica della forma, senza dubbio nel segno di quella relazione fra cosa e percezione che proprio la tradizione morfologica da Goethe a Riedl riconosce nel termine *Gestalt* <sup>193</sup>. Né insomma per questo verso un tale paradigma si risolve affatto in “biologismo estetico”: piuttosto, l'approfondimento della relazione fra i concetti metodologici di cui può servirsi un'estetica naturale e gli studi naturalistici (e su questo duplice crinale porremmo *Bauplan* e vincoli formali, *exaptation* e flessibilità, l'elaborazione del criterio dell'omologia, e a tutto ciò potremmo aggiungere almeno gli studi di Stuart Kauffman sull'ordine spontaneo dei sistemi biologici <sup>194</sup>, e le recenti ricerche su contingenza e sistemi di sviluppo <sup>195</sup>) conduce a individuare come un *pregiudizio biologico* quel fraintendimento del proprio della forma che, per così dire, costituisce la comune radice *metafisica* dei due estremi dell'empirismo e dell'essenzialismo, e nella *concreta* analisi della forma come rappresentazione di una dinamica strutturale il salutare antidoto della morfologia estetica.

## 2. Architetture corporee

«*But that is German idealism, my friend!*» <sup>196</sup>. Così, secondo un racconto rimasto leggendario fra i suoi allievi viennesi, si sarebbe sentito obiettare Rupert Riedl, all'indomani della pubblicazione del suo capolavoro *L'ordine del vivente* <sup>197</sup>, dal più anziano collega, nonché vero padre spirituale dell'ortodossia neo-darwinista, Ernst Mayr. L'episodio è piuttosto indicativo della forte rimozione che per buona parte del secondo Novecento ha colpito la prospettiva della morfologia, posta ai margini della ricerca scientifica come mera “speculazione filosofica”; altrettanto indicativo il puntiglio con cui Riedl, per parte sua, ritorna sulla questione per dimostrare la distanza fra morfologia e idealismo, e più concretamente per ricondurre la morfologia alla questione della rappresentazione e dunque al nesso fra percezione sensibile e costruzione della forma, insistendo sul valore euristico dei criteri elaborati dalla morfologia, a partire dal principio dell'omologia e dai concetti di *Bauplan* e di vincolo strutturale.

La posta in gioco del progetto morfologico è però secondo Riedl assai più alta, e mira a cogliere un principio di auto-organizzazione delle forme viventi, un *Self-Design* da nessuno programmato che costituisca il farsi stesso del senso, e in primo luogo del senso per l'uomo: «Noi stessi», dice Riedl, «non siamo né il prodotto del cieco caso, né siamo in qualche modo preordinati; né privi di senso, né dotati di un senso *a priori*. Siamo piuttosto, se così si vuol dire, il prodotto di una strategia di una legalità in via di formazione (una strategia contro l'entropia e la decadenza) e da soli, nell'atto di possederne uno, ci siamo guadagnati il nostro senso»<sup>198</sup>.

Se quello della distinzione fra genesi storica e utilità attuale è il grande tema che Gould riprende dal pensiero di Nietzsche, che a sua volta notoriamente fa riferimento all'evoluzionismo ottocentesco<sup>199</sup>, l'intera riflessione di Rupert Riedl sembra invece impegnata nel ripensare le conseguenze per la scienza della vita dell'altra capitale affermazione che chiude la seconda delle *Considerazioni inattuali*, *Sull'utilità e il danno della storia per la vita*.

*Organizzare il caos*<sup>200</sup>, porre nel caso un ordine che in tanto è il nostro ordine, l'ordine dei nostri bisogni, in quanto rintraccia una strategia *contingente* propria delle gerarchie della realtà organica. È infatti proprio il concetto di gerarchia che pone in uno stesso sistema, che Riedl definirà anche sistema di auto-pianificazione<sup>201</sup>, caso e necessità<sup>202</sup>: facendone anzitutto gli operatori della relazione fra livelli differenti di costruzione dell'organismo. Il tema della reciproca implicazione fra metodo e oggetto, che abbiamo seguito a partire da Wind e Weizsäcker, giunge in Riedl a una formalizzazione straordinariamente incisiva in cui appunto la conquista di un ordine possibile non implica il richiamo a principi esterni, ma nasce dallo studio della struttura nella stessa *organizzazione casuale* della realtà. L'apparente ossimoro diventa procedura conoscitiva perché pone in relazione gerarchica organizzazione molecolare e morfologia<sup>203</sup>, e indaga il farsi dell'ordine da cui emergono gli *eventi* della forma.

Potremmo infatti dire che la teoria sistemica di Riedl è in ultima analisi una teoria delle interdipendenze fra livelli gerarchici, che sfocia in una visione in cui i *vincoli*, genetici, funzionali, strutturali, fanno corpo pienamente con le opportunità, e l'evoluzione della forma avviene senz'altro «mediante l'aggiunta di nuovi caratteri e l'aumento delle interdipendenze che risulta da tale processo»<sup>204</sup>.

Negli stessi anni in cui Gould andava ponendo sempre nuovi tasselli alla sua critica del funzionalismo, Riedl conduce una ricerca per più versi parallela, centrando la sua attenzione sulle *condizioni di sistema* del funzionamento dell'organismo<sup>205</sup>. Occorre dire che quando Riedl parla di "funzione", quella cui si riferisce è sempre la funzione di un carattere nel contesto strutturale, dunque non la funzione adattativa esterna nei confronti dell'ambiente, ma la capacità di organizzare

la forma, la funzione sistemica nei confronti del «milieu interno»<sup>206</sup>, come Riedl si esprime; per quanto i vincoli strutturali possano essere a loro volta frutto di passati adattamenti e della selezione naturale, «in ogni specifico punto del tempo essi non sono condizionati all'ambiente»<sup>207</sup>, rinviando dunque a una più ampia interazione fra forma, ambiente, storia<sup>208</sup>.

La possibilità che le mutazioni casuali che si producono a livello genetico diano effettivamente luogo a cambiamenti evolutivi non può essere spiegata univocamente sulla base della relazione fra selezione naturale e adattamento; piuttosto, la probabilità che un carattere si modifichi «dipende dal numero e dall'importanza delle funzioni e dei caratteri che da esso dipendono»<sup>209</sup>. La variabilità di un carattere morfologico dipende secondo Riedl dalla sua *responsabilità* per il funzionamento dell'organismo, e si tratta per un verso di una proprietà strutturale in cui risulta ampiamente *intessuto*<sup>210</sup> l'intero nesso funzionale della forma, per l'altro, però, di una caratteristica eminentemente storica, di un fronte in continua ridefinizione che può giungere sino all'estremo della effettiva «fissazione di un carattere, che lo rende pressoché invariabile come i caratteri del piano corporeo [*Bauplan*, S. T.]»<sup>211</sup>, oppure condurre all'altro estremo sino alla perdita del carattere in questione.

È così che Riedl spiega il concetto di omologia riportandolo alla relazione fra probabilità e caso: il vincolo funzionale vale in questo caso a giustificare la resistenza all'adattamento creando una canalizzazione delle possibilità evolutive della forma<sup>212</sup>. Sarà dunque un processo di interazione sistemica fra elementi e funzioni di livelli differenti a spiegare l'emergenza di nuovi piani strutturali in grado di rivoluzionare il mondo delle forme<sup>213</sup>. I nuovi caratteri formali si manifesteranno secondo Riedl in dipendenza da altri caratteri già esistenti, la cui funzione di vincolo strutturale (la cui *responsabilità*) risulterà dunque accresciuta; con essa, ovviamente, crescerà anche la stabilità relativa del carattere che funge da «punto d'appoggio», sino alla situazione limite costituita dal concetto di *Bauplan*.

Il vincolo sistemico non nega il meccanismo casuale, né in alcun modo la teoria di Riedl revoca in dubbio i fondamenti della teoria evuzionistica darwiniana. Piuttosto, secondo quanto osserva Günter Wagner, «vincoli [constraints] appropriati sono una condizione di possibilità dell'evoluzione darwiniana»<sup>214</sup>. E tuttavia non crediamo che Wagner renda del tutto giustizia alle intenzioni di Riedl quando osserva che «i vincoli alla variazione non sono necessariamente una limitazione all'evoluzione adattativa per selezione naturale, ma piuttosto una condizione necessaria per il lavoro dell'adattamento per selezione naturale»<sup>215</sup>, così riducendo in ultima analisi la ricerca metodologica di Riedl a un ragionamento sulle premesse all'adattazionismo classico<sup>216</sup>.

Tutto il nostro percorso, e particolarmente il confronto con Gould,

ci porta piuttosto a ritenere, per dirla in breve, che nel concetto di condizione di possibilità debba esser fatto valere, nella sua accezione estetico-morfologica, il riferimento a una peculiare legalità della forma che, nei differenti livelli gerarchici della sua strutturazione, conduce a quella che Riedl definisce una *canalizzazione delle possibilità*. Una legalità del divenire che emerge in tutta chiarezza nel dominio della forma, che costituisce per Riedl «il fondamento della descrivibilità del vivente»<sup>217</sup>: ciò che il nesso fra caso e necessità introduce nel mondo organico è infatti il discontinuo – l’occupazione discontinua dello spazio formale, per ritornare a uno dei motivi guida della nostra ricerca. Ambito del biologico è cioè per Riedl il mondo delle forme e lo studio delle molteplici dimensioni (norma, gerarchia, interdipendenza, tradizione) in cui si sviluppa quella che sinora in senso generale abbiamo definito *l’interdipendenza delle forme*.

«Gli omologhi», osserva Riedl ritornando a una questione di cui anche noi ci siamo qui a lungo occupati, «sono la forma fenomenica di complesse leggi di determinazione della maggiore precisione e costanza a noi nota (nell’ambito del vivente); custoditi dai condizionamenti della loro propria struttura»<sup>218</sup>. Il fenomeno dell’omologia si configura dunque per Riedl come il modello di partenza per una considerazione *qualitativa* dell’ordine<sup>219</sup>, una considerazione secondo la quale l’universo organico presenta il dispiegarsi di una molteplicità di modelli di legalità che non possono esser descritti solo in riferimento alla composizione formale (*norme e simmetrie* della struttura: tipologie) e all’ambito delle relazioni reciproche fra livelli strutturali (*gerarchie e interdipendenze*, cui corrispondono a giudizio di Riedl anche le relazioni fra i concetti che elaboriamo per darne conto<sup>220</sup>), ma ci inducono a fare i conti «di volta in volta con la *storia individuale*»<sup>221</sup> delle forme<sup>222</sup>.

La canalizzazione delle possibilità della forma, avverte Riedl, porta con sé una crescita delle relazioni sistemiche che dominano l’ambiente interno, ed è appunto tale accrescimento della legalità propria delle relazioni organiche che noi sperimentiamo come ordine: «*Il risultato* è dunque un ordine spontaneo del vivente, la legalità del “self-design” che noi, dove essa si mantiene nei limiti della nostra capacità di comprensione, definiamo con reverenza “armonia”. E tuttavia non si tratta di un’armonia prestabilita, ma di un’armonia post-stabilizzata, non entelechia ma una causale legalità immanente»<sup>223</sup>.

Alcune osservazioni s’impongono. Anzitutto, credo si possa dire che il grande schizzo proposto da Riedl di un’architettura delle forme viventi si basi su due colonne: per un verso sul ruolo della percezione, come nostra percezione dell’ordine, come percezione della forma e riconoscimento delle sue dinamiche; per l’altro, sulla stessa mobilità e storicità delle funzioni strutturali. Nessun carattere nasce come *Bauplan*, ma lo diventa nel corso della stessa vicenda della forma, che dunque non presenta affatto “proprietà essenziali”, ma connessioni

mobili di funzioni, piani di sviluppo, persino vincoli meccanici e fisici del divenire dell'intero organismo.

È questo nesso fra dinamica della percezione e plasticità funzionale a costituire il gradiente estetico della morfologia di Riedl; il costante interesse del viennese a far funzionare il suo modello teorico come matrice tanto per le forme organiche quanto per quelle sociali e quelle artistiche ne costituisce in certo modo un momento applicativo, per quanto chiami in causa conseguenze teoriche non secondarie <sup>224</sup>.

In secondo luogo, questa plasticità delle relazioni gerarchiche, e con esse della forma, è un carattere storico-contingente, e cioè non solo, come è inevitabile, un gradiente temporale dell'evoluzione della forma, ma un percorso o un insieme di percorsi rispetto ai quali disponiamo sì di un sistema di strategie di lettura, quelle appunto che fornisce la morfologia, ma ciò non toglie che essi rimangano con ciò radicalmente assegnati all'ordine della possibilità e ad un divenire solo contingente: *armonia post-stabilizzata*, dice appunto Riedl.

Nel concetto di vincolo si raccolgono realmente tutte le dimensioni della ricerca morfologica di Riedl; Edgar Wind, nella fase più matura della sua riflessione metodologica, aveva posto alla base del concetto di simbolo l'idea di evoluzione emergente, intesa come «affiorare di forme di un nuovo ordine dalla configurazione “casuale” degli elementi di quello antico» <sup>225</sup>, mostrando come giusto quelle configurazioni che al livello chimico-fisico appaiono *casuali* diventano pertinenti in quanto *costanti* dell'organizzazione vivente della materia, e dunque appunto *forme emergenti*; l'ulteriore e decisiva osservazione che dobbiamo a Wind è però quella per cui la costanza di tali configurazioni non può comunque esser considerata un «fatto irriducibile», ma piuttosto «un fenomeno emergente» <sup>226</sup>. Come dire che la forma non è altra cosa dalla dinamica formale, e che reciprocamente la forma stessa è il principio di legalità della tensione simbolica. Analogamente, il vincolo inteso da Riedl non è una “parte” di una forma organica, ma limite di sviluppo e nervatura della vicenda della forma, e con questo il nostro punto di vista sulla storia naturale della forma.

### 3. *Vincoli e responsabilità*

Abbiamo richiamato l'attenzione sulla metaforica di cui Riedl si serve, metaforica che tende ad associare al referente estetico quello etico-politico: Riedl parla infatti di *decisioni* che avvengono al livello della struttura molecolare, di *eventi* formali, di *responsabilità* di un carattere che ne fa il portatore di un *vincolo* strutturale che costituisce l'immanente *condizione di possibilità* dell'evoluzione <sup>227</sup>. Tocchiamo qui con mano la distanza raggiunta dal paradigma morfologico-estetico nei confronti del paradigma dell'antropologia primo-novecentesca: e si tratta indubbiamente di un rivolgimento, per certi versi interno alla stessa tradizione morfologica, che fa corpo con l'abbandono di una



prospettiva essenzialista, ma che qui ci riguarda in primo luogo per il venire in luce di quelle alternative che abbiamo visto affacciarsi, senza che il piano teorico elaborato vi corrispondesse adeguatamente, già negli scritti di Wind degli anni Trenta da cui ha preso le mosse la nostra lettura.

Wind può già considerare decrepita l'alternativa fra scienze naturali e scienze dello spirito, ma ciò non comporta che una tanto maggiore sottolineatura dell'urgenza nella ricerca di una soluzione ai problemi posti dal nodo dei saperi che ha caratterizzato la modernità; osservando, nei suoi rischi e nelle sue possibilità, la reciproca implicazione fra tecnica e natura umana, Wind infatti delinea anzitutto una prospettiva estetica, quella – abbiamo ritenuto di poter dire – di un'estetica naturale altrettanto lontana dalla sottolineatura di una esclusività umana nel quadro della natura come dalla pericolosa indistinzione del biologismo.

Pur a rischio di scontare un'assoluta genericità nei riferimenti occorre osservare che, a partire dalla redistribuzione moderna dei saperi nel cui crogiuolo nasce, come si è brevemente ricordato in sede d'introduzione, la prospettiva dell'estetica filosofica di metà Settecento, passando per le successive sottolineature del versante artistico-esperienziale e le progressive radicalizzazioni del riferimento alla sensorialità e alla fisiologia, la vicenda moderna dell'estetica fa corpo con quella complicazione e moltiplicazione dei saperi antropologici che non fa che accrescersi nella seconda metà del Settecento e poi nel corso del secolo successivo, una vicenda nella quale la nascita di un sapere generale sul vivente, la biologia appunto, rappresenta una sorta di punto di non ritorno, tanto in merito all'effettivo moltiplicarsi in infinite derive del discorso sull'uomo (un esito che a me appare innegabile già in uno dei padri della biologia ottocentesca come il già citato Burdach), quanto – e quasi a compensare quel movimento – per la cogenza dell'esigenza che la biologia stessa avanza *sull'intero ambito del vivente*.

Se posta su questo sfondo di medio periodo acquista forse una fisiologia ancor più netta la discussione che domina l'inizio del Novecento e la nascita dell'antropologia filosofica in senso stretto. Il tentativo di recuperare un principio unitario nell'interpretazione della natura umana, superando la separazione corpo/spirito come quella fra scienze naturali e scienze umane ha infatti notoriamente caratterizzato lo sviluppo del pensiero antropologico nei primi decenni del secolo<sup>228</sup>. Ed è per questo verso indicativo che il riferimento a tre differenti soglie cronologiche e tematiche – Cartesio e la distinzione *res cogitans/res extensa*; Müller, gli sviluppi della fisiologia nell'epoca della scienza biologica e la questione della percezione; Driesch, Uexküll e la disputa sul vitalismo – accomuni ampiamente i protagonisti della nuova vicenda teorica.

Ed è appunto qui che s'impone quella concezione "isolazionista" dell'umano nei confronti della quale il nesso *vincolo/responsabilità* teorizzato da Riedl rappresenta una decisiva inversione di rotta.



Formulata nelle sue linee generali tale concezione afferma che l'umano *fa eccezione* nei confronti delle condizioni generali valide per le altre forme di vita <sup>229</sup>; in senso più specifico, con riferimento al dibattito dell'antropologia filosofica novecentesca, essa afferma che l'uomo definisce la propria natura in senso spirituale e/o culturale (Scheler/Gehlen) *esonendosi* (è la tesi centrale dell'antropologia di Gehlen) dalle peculiarità della propria condizione naturale e dunque, potremmo dire riprendendo le tesi di Roberto Esposito, *immunizzandosi* rispetto ad esse <sup>230</sup>.

Si intende insomma mostrare come si passi da una tesi in base alla quale il proprio dell'umano starebbe nella *liberazione da un peso*, da un onere, a quella per la quale invece l'uomo assumerebbe nella pienezza dell'interazione fra i differenti livelli gerarchici della "vita della forma" (sino all'elaborazione di una *morfologia dei saperi*) la *responsabilità del vincolo*.

Ci interessa inoltre verificare come la partizione dei saperi e dell'esperienza cui dà luogo l'estetica, certo anche nelle sue implicazioni sul piano di una "politica" della formulabilità dell'esperienza e delle forme di vita <sup>231</sup>, svolga una funzione guida nel costituirsi e nel riformularsi di queste alternative.

Nell'antropologia di Scheler la critica al modello cartesiano fa corpo con quella che si potrebbe definire una "strategia esonerante", destinata a rimanere, a ben vedere, la vera e propria *semantica* su cui si costruisce il dibattito di quei decenni. Nell'ovvia impossibilità di proporre qui un'articolata lettura del testo scheleriano, mi accontenterò, tenendo presente la convincente analisi di Roberto Esposito, di lavorare su alcune osservazioni più direttamente utili ai nostri fini. L'elaborazione della celebre *serie graduale* delle prestazioni psico-fisiche dell'organismo, andrà anzitutto detto, vale a dimostrare la profonda unità del *comportamento* dell'essere organico; e quello di comportamento, osserva Scheler, è di per sé «un concetto *psicofisicamente indifferente*» <sup>232</sup>. Correlato del concetto di comportamento è quello di ambiente (*Umwelt*), elaborato in senso tecnico dalla biologia teoretica di Jakob von Uexküll e destinato a descrivere l'interazione di un essere vivente con la realtà come determinata dalla costituzione psicofisica dell'organismo nel suo scambio con quegli elementi dell'*intorno* che si dimostrano biologicamente rilevanti per l'organismo; in tal senso, come è noto <sup>233</sup>, Uexküll descriveva la *Umwelt* come prodotto della *Merkwelt* (mondo percettivo) e della *Wirkwelt* (mondo operativo) dell'organismo.

Sin dal grado più elementare della manifestazione "somatopsichica" che ha luogo nella pianta, quella condizione germinale definita da Scheler *Gefühlsdrang* («impulso dell'affezione vitale» <sup>234</sup>), si trovano – sebbene *in nuce* e ancora indistinte – entrambe le tenaglie del comportamento e della relazione ambientale: è proprio per questo che Scheler

intende l'*espressione* del vivente, già presente in questo primo grado, come manifestazione fenomenica originaria<sup>235</sup> e ancora del tutto indeterminabile di un impulso di movimento e di un sentire che troveranno progressiva estrinsecazione nei gradi ulteriori dell'organico. A trovare espressione in questo impulso affettivo è la *pressione*, appunto assolutamente indeterminata, di un principio vitale che costituisce il motore *cieco* della serie graduale delle manifestazioni dell'essere psicofisico.

«La sola *corrente di forze e di energie* in grado di *realizzare* l'esistenza e l'essenza contingente non scorre nel mondo dall'*alto verso il basso* bensì *dal basso verso l'alto!*»<sup>236</sup>. Per Scheler, che in ciò individua un rovesciamento di uno dei cardini del pensiero occidentale, lo spirito, originariamente impotente, diviene e per così dire goethianamente si fa nel "tessersi della vivente veste della divinità" solo nel limitare e disciplinare quel principio vitale; conduzione (*Lenkung*) e orientamento (*Leitung*) saranno le operazioni mediante le quali lo spirito riuscirà a «coordinare la vita pulsionale spingendola a realizzare il progetto della *volontà*»<sup>237</sup>. Il dio onnipotente, dice Scheler, non sta all'inizio, ma alla fine della storia. Lo spirito dunque, come osserva Esposito, «assume vigore precisamente da quell'impulso che, per affermarsi, deve reprimere»<sup>238</sup>; in questo, dunque, il meccanismo immunitario che regge la metafisica scheleriana, preordinando che solo nel disciplinare e reprimere l'impulso vitale primordiale abbia luogo la *vivificazione* dello spirito<sup>239</sup>.

L'individuazione dello spirito come caratteristica essenziale dell'uomo, che ne marchi la differenza dall'animale, è ovviamente il vero "luogo fondativo" di tale metafisica, e costituisce il principale ambito di sviluppo della strategia immunitaria/esonerante scheleriana. Designando lo spirito come «un *principio opposto a tutta la vita nel suo complesso*»<sup>240</sup>, Scheler connette nel modo più stretto il farsi dell'essere umano con l'emancipazione dall'organico, la *sublimazione della natura*<sup>241</sup>.

La relazione fra l'animale e l'ambiente prende sempre le mosse dallo stato fisiologico dell'animale, dalla sua condizione organica intesa nell'unità del comportamento; infatti, aggiunge Scheler, «la struttura dell'ambiente-proprio risulta perfettamente corrispondente e forma un tutto unico con quella dell'animale»<sup>242</sup>, nel senso da noi già individuato della composizione *formale* della *Merkwelt* e della *Wirkwelt*; è nei limiti di tale struttura formale di rilevanza che la realtà si apre all'animale. Dinnanzi all'uomo non si presenta invece un ambiente, ma il mondo proprio perché e nella misura in cui l'uomo è in grado di far astrazione dalla propria costituzione psicofisica, e in tal modo di dar vita a un comportamento che non sarà più il correlato dell'ambiente, ma apparirà «motivato dalla pura essenza di un complesso di intuizioni elevate ad *oggetto*»<sup>243</sup>. Oggettivare la realtà esterna e farsi uomo corrispondono allora alla capacità umana di oggettivare la pro-

pria stessa costituzione psicofisica, di «elevare liberamente la propria vita oltre se stessa»<sup>244</sup>.

Culmine e conseguenza al tempo stesso di questi procedimenti è la desostanzializzazione della *persona*, che starà a indicare per Scheler l'ordine monarchico degli atti ideativi<sup>245</sup>, cioè l'organizzazione gerarchica di quelle aperture al mondo che solo l'elisione del vincolo organico-fisiologico rende realizzabili.

Ci interessa verificare le ricadute di questo assetto teorico sul piano che per semplificare potremmo definire della strutturazione e percezione della forma. E anzitutto, va detto, non si tratta affatto di ricadute applicative, ma piuttosto di componenti imprescindibili dello stesso assetto, che non sarebbe nemmeno pensabile se Scheler non teorizzasse – e per di più come un dover essere dell'uomo – la messa fra parentesi della rilevanza somatopsichica, pulsionale e affettiva, della realtà come presupposto ideativo dell'apertura umana al mondo<sup>246</sup>. La peculiarità delle condizioni e delle funzioni della sensibilità rientra in pieno in quel circuito ambientale su cui l'uomo deve innalzarsi per trovare il proprio rango gerarchico di persona.

Queste considerazioni ci riconducono alla questione, per noi centrale, delle alternative opzioni nella costruzione teorica della correlazione fra forma e forza. Scheler rifiuta nel modo più radicale l'idea che esista una progressione in parallelo dello sviluppo formale e dell'estrinsecazione della forza<sup>247</sup>; l'inorganico, l'inferiore, è originariamente potente e il superiore impotente, il che significa che l'inorganico è originariamente libero, mentre via via i gradi superiori dello sviluppo della forma sono *vincolati* a quelli inferiori<sup>248</sup>. Eppure, ed ecco il tratto decisivo del discorso di Scheler, proprio ciò implica che le forme superiori si rendano onnipotenti rivolgendo *contro* le inferiori la potenza del vincolo: lo spirito determina orientamento e conduzione dell'impulso primordiale, come si è già detto, perché sia possibile la realizzazione del progetto della volontà.

Infine, Scheler riconnette nel modo più esplicito il proprio paradigma antropologico “immunitario” e la questione della morfologia estetica in una breve parentesi storiografica che converrà analizzare partitamente. Dopo aver definito l'atto ideativo come la «capacità di afferrare le forme *essenziali* della struttura del mondo»<sup>249</sup>, prestazione umana che, come ormai sappiamo, implica la marginalizzazione delle precondizioni somatopsichiche, Scheler osserva: «Il sapere così conseguito ha però una validità infinita relativamente a tutti gli oggetti aventi questa medesima essenza, e vale del tutto indipendentemente dai nostri sensi contingenti e dal tipo e misura della loro stimolabilità», e prosegue in nota: «L'uomo possiede quindi quell'*intellectus archetypus* che Kant gli negava e che considerava invece solo come un “concetto limite”, ma che Goethe invece gli attribuiva espressamente».

Scheler fa qui riferimento a un breve appunto del 1817 intitolato

*Facoltà di giudizio intuitiva* <sup>250</sup>, un testo steso da Goethe in margine agli studi di morfologia e anatomia comparata di cui si è detto. Riflettendo a distanza di circa un quarto di secolo sugli esiti della lettura della terza *Critica* kantiana, Goethe intende qui la facoltà di giudizio come un principio d'interpretazione del divenire naturale in grado di orientare tanto la creatività artistica quanto la metodologia della ricerca morfologica. Cosciente di andare assai al di là di ciò che consentirebbe la lezione kantiana <sup>251</sup>, Goethe teorizza l'attingimento di una *facoltà di giudizio intuitiva*, ovvero la possibilità di prender parte a quell'*intelletto archetipo* che potrebbe muovere dall'intuizione del tutto, dall'*universale sintetico*. È tuttavia decisivo il procedimento *morfologico* che qui Goethe individua <sup>252</sup>, chiamando in causa una lenta disciplina artistica che si basa sulla reciprocità fra *Anschauung* e *Darstellung*, un metodo della visione che diviene costruzione di rapporti formali, e che non potrebbe né intende in alcun modo prescindere dalle condizioni e dai vincoli della sensibilità e della forma naturale.

È dunque la radicale messa tra parentesi della natura organica (somatopsichica) che costituisce per Scheler il vero discrimine fra animale e uomo, fra ambiente animale e mondo umano. Sarebbe facile mostrare che, per questo verso, si tratta di una soluzione estrema, che gli sviluppi ulteriori dell'antropologia filosofica non assumeranno mai in modo altrettanto radicale. Quando, con una definizione probabilmente non molto felice, Erich Rothacker definirà l'essere umano *legato all'ambiente e capace di distanza* («Der Mensch ist umweltgebunden und distanzfähig» <sup>253</sup>), il punto saliente della questione emergerà comunque con chiarezza: esiste una «correlatività e corrispondenza del tutto rigorosa fra l'essere umano che di volta in volta fa esperienza e la sua situazione [*Zuständlichkeit*, dunque il “determinato trovarsi in uno stato”, S.T.] da una parte, e ciò che egli percepisce sulla base di tale situazione, e dunque dell'immagine del mondo, dall'altra parte. 'Immagine' non significa qui 'copia supplementare', ma impressione intuitiva in forma d'immagine della realtà stessa [*anschaulicher bildhafter Eindruck der Wirklichkeit selbst*]» <sup>254</sup>, e probabilmente varrebbe la pena di chiedersi se tale caratterizzazione dell'intuizione non risponda per più versi al profilo morfologico delineato dal passo goethiano pocanzi ricordato <sup>255</sup>.

La riflessione di Rothacker, tuttavia, si muove qui dichiaratamente fra la prospettiva di Scheler e quella di Gehlen, che alla teoria dell'esonero ha dato, indubbiamente, il contributo determinante nel dibattito novecentesco. Gioverà anzitutto ricordare che il riferimento alla stessa contrapposizione terminologica *ambiente/mondo* fa velo a una sostanziale diversità teorica nell'interpretazione del motivo stesso della contrapposizione; Gehlen infatti dice con chiarezza che «l'essere-così delle cose», che dal punto di vista di Scheler è l'esito dell'astrazione

dalla situazione somatopsichica, l'essenziale prestazione del *Geist* di cui l'uomo è capace, è piuttosto meramente una provvisoria «posizione di riposo», che si raggiunge sempre all'interno di una implicazione con la realtà che andiamo incessantemente costruendo «soltanto attraversandola con la molteplicità dei nostri sensi»<sup>256</sup>.

Il discrimine sta dunque, all'interno di un lessico per più versi comune, giusto nella funzione che va attribuita alle strategie esoneranti. Il meccanismo di base preordinato all'esonero è indicato da Gehlen con una concisione forse ineguagliata in un importante articolo del 1961 tramite la formula di una proporzionalità inversa fra istinto e coscienza, fra impulso artificiale e ampiezza della sfera d'azione<sup>257</sup>. Facendo leva sulla definizione herderiana dell'uomo come *essere carente*<sup>258</sup>, Gehlen mostra come proprio la riduzione istintuale, il ritardo ormonale, i primitivismi dello sviluppo e infine l'assenza di una motricità innata teorizzati dalla biologia coeva (Bolk, Portmann, Storch e in posizione differente Lorenz sono come è noto i referenti principali di Gehlen) conducono l'uomo in una sorta di vicolo cieco dal quale è possibile uscire solo reinvestendo in positivo il sistema di carenze che ne caratterizza la *Sonderstellung* biologica.

Con queste premesse, tuttavia, il concetto di esonero (*Entlastung*) ha una valenza pregnante che in certo modo appare rovesciare il quadro qui delineato, raggiungendo tuttavia il risultato di sancirne e metterne al sicuro l'intenzione di fondo. L'apertura al mondo dell'essere umano equivale per Gehlen anzitutto alla sua costitutiva carenza, alla mancanza di un ambiente in cui l'uomo sia in grado di vivere naturalmente, alla mancanza – in altre parole – di un sistema garantito di relazioni fra l'organismo umano e la realtà. Non abbiamo dunque, come in Scheler, una apertura ulteriore, raggiunta peraltro a costo della messa in parentesi della costituzione organica umana, ma piuttosto una sottrazione. Occorrerà quindi chiedersi a quali condizioni un essere *mostruoso* come l'uomo può conservarsi in vita<sup>259</sup>, non esser spazzato via dalla vita.

Vista in questa prospettiva, osserva Gehlen, l'apertura al mondo è un *onere* (*Belastung*), il peso di una profusione di stimoli che investono l'uomo senza che ad essi corrisponda una funzione biologicamente assicurata. Tali stimoli non vengono affatto messi a tacere, ma trasformati attivamente dall'uomo, «con l'attività su se stesso e con l'azione»<sup>260</sup>, in possibilità di esistenza, in un universo che non è più l'ambiente naturale, ma un mondo culturale, che è l'uomo stesso a produrre.

«Il mondo percepito [Wahrnehmungswelt] che alzando gli occhi vediamo intorno a noi è interamente il *risultato* dell'attività peculiare [Eigentätigkeit] dell'uomo»<sup>261</sup>: si noterà come in questa, che forse è la più incisiva definizione del *mondo umano* che si trovi nell'opera di Gehlen, siano presenti gli stessi elementi strutturali che presiedono alla composizione dell'ambiente animale, ed ovviamente anche una

decisa ripresa della tematica scheleriana dell'*indifferenza psicofisica* del comportamento; mondo percettivo e mondo dell'agire, tuttavia, stanno adesso fra di loro in un rapporto assolutamente differente, perché, venuta a mancare la continuità organismo/realtà che istituisce la relazione ambientale, è adesso una *Eigentätigkeit* di trasparente origine fichtiana a reggere il gioco: e si tratta, in tutto e per tutto, del gioco della *Entlastung*, dell'esonero come reinvestimento di un eccesso vitale impedito e dirottato.

Gehlen definisce *circolo dell'azione* (*Handlungskreis*) la forma di tale interazione fra percezione e movimento, e rinvia in più occasioni, a questo proposito, al concetto di *Gestaltkreis* elaborato negli stessi anni da Weizsäcker; vedremo fra breve come le implicazioni teoriche siano tuttavia nei due casi addirittura opposte. La riflessione sulla tecnica portata avanti da Gehlen soprattutto negli anni Cinquanta si incarica, fra le altre cose, di portare alle sue estreme conseguenze il procedimento esonerante che informa il circolo dell'azione; l'interazione percezione/movimento ha infatti la funzione organica di permettere il controllo e la correzione in itinere delle prestazioni: la percezione "aggiusta" l'esecuzione delle azioni, e il farsi dell'azione (ad esempio della manipolazione) permette di "correggere" le implicazioni operative della percezione stessa. Gehlen ricorda infatti come in base al principio di retroazione «il comportamento viene sperimentato sul suo esito, e il successo o l'insuccesso di tale esito influenza il comportamento futuro»<sup>262</sup>.

Ebbene, la tecnica permette a giudizio di Gehlen non solo di venire in soccorso delle insufficienze dell'organismo, ma soprattutto e più radicalmente di esonerare dall'organico, così rimpiazzando l'incertezza e imprevedibilità del vivente con un automatismo in grado di esercitare, nel compiersi del ciclo di lavoro, un controllo retroattivo sui risultati e di eseguire le correzioni necessarie. Si giunge in tal modo al risultato – apparentemente paradossale ma in effetti a giudizio dello stesso Gehlen preordinato allo sviluppo della tecnica sin da quella sua forma *soprannaturale* che è la magia – di esonerare dal mondo umano, corrispondendo al profondo *bisogno di stabilità ambientale* dell'uomo. A questo punto il corto circuito della strategia dell'esonero è compiuto con il collassare l'uno sull'altro dell'esonero dal vivente e dell'esonero dall'esonero stesso. L'attenzione del Gehlen di quegli anni per le manifestazioni espressive *quasi istintuali*, involontarie e marginali della corporeità umana, si fa oggettivamente spia di un paradigma della *compensazione estetica*, che più di ogni altro Odo Marquard si occuperà di indagare nelle sue implicazioni<sup>263</sup>.

Detto in tutta brevità, se l'essere umano visto come essere manchevole, carente di istinti, è definibile *homo compensator* secondo l'interpretazione di Odo Marquard<sup>264</sup>, uomo che compensa le proprie carenze con straordinarie prestazioni intellettuali, spirituali o quant'altro,

non ci sono dubbi che il meccanismo (e non, si badi bene, i contenuti) della compensazione viene in luce esemplarmente nell'atteggiamento estetico, come lo stesso Marquard riconosce nei suoi lavori kantiani<sup>265</sup>. Senza che qui si scelga affatto di aderire a questa lettura della funzione dell'estetica nel pensiero moderno, risulta comunque interessante l'individuazione che essa fornisce di un nesso metodico fra antropologia della compensazione e prospettiva estetica *moderna*; la lunga elaborazione del lessico della morfologia estetica che abbiamo seguito in queste pagine vale per un verso a mettere, francamente, in dubbio la legittimità di quella stessa ricostruzione di una "origine compensativa" dell'estetica moderna, e secondariamente a mostrarne i contromovimenti interni che per intero l'attraversano<sup>266</sup>.

Alla luce delle considerazioni sin qui sviluppate acquista un rilievo ancor più forte il pensiero di Viktor von Weizsäcker, la cui indiscutibile vicinanza teorica, nonché umana e biografica, con Scheler, la cui intensa frequentazione con Heidegger e la cui prossimità a (ed anche influenza su) le ricerche con cui Gehlen metteva a fuoco il concetto di *circolo dell'azione* ci fanno apprezzare in modo tanto più forte la decisa revoca di qualsiasi "strategia d'immunizzazione" dall'organico. Abbiamo infatti già visto come nello stesso giro di anni (quelli decisivi della seconda guerra mondiale, fra il 1942 e il 1943) in cui Weizsäcker definitivamente iscrive nell'orbita della morfologia estetica goethiana la sua ricerca sulla legalità della percezione e sulla forma (il saggio su *Forma e tempo*), si compie per lui il lungo cammino della biologia teoretica, dalla parola d'ordine dell'introduzione del soggetto nella scienza e dalla disputa sul vitalismo, sino alla rinuncia a qualsiasi *Sonderstellung des Menschen*, isolamento e posizione privilegiata dell'uomo nei confronti della natura (il saggio su *Verità e percezione*, e cfr. *supra*, I capitolo, b). La comprensione dell'umano muove per Weizsäcker dal doppio riconoscimento che la natura oggetto del nostro studio è sempre la *nostra* natura, e che per altro verso non c'è una posizione esterna dell'uomo nei confronti della natura. Occorre qui aggiungere che il successo di questa duplice strategia, di questa duplice messa fuori gioco tanto dell'isolazionismo dell'antropologia di uno Scheler (che appare anche per le scelte terminologiche il referente diretto della presa di distanza di Weizsäcker) quanto della contrapposta riduzione dell'uomo al biologico, fa tutt'uno per Weizsäcker con il riconoscimento della «dipendenza dell'uomo-natura da un *fondamento* [*Grund*], che non può esso stesso mai diventare oggetto, e dunque non può nemmeno esser mai conosciuto scientificamente»<sup>267</sup>.

Non è adesso in discussione quanto, e probabilmente non è poco, il pensatore Weizsäcker debba qui ad Heidegger, o addirittura l'uomo Weizsäcker a una sempre presente tradizione teologica: ciò che ci interessa è il dispositivo teorico per cui il modello metodico del



*Gestaltkreis*, il superamento della tesi della *posizione particolare dell'uomo* e il riconoscimento di un rapporto di fondo (*Grund-Verhältnis* <sup>268</sup>) “fanno sistema” fra loro guidando a quella che lo stesso Weizsäcker definisce una «antropologia delle dipendenze» <sup>269</sup>, ad una *patofofia* <sup>270</sup> che rappresenta il tentativo di descrivere un lessico di tale “esser vincolato” dell'uomo-natura, nell'unità profonda fra il suo operare e la sua ricettività.

Weizsäcker distingue esistenza *ontica*, fondata sull'asserzione dell'esistenza, ed esistenza *patica*, che si riferisce invece alle modalità della relazione dell'organismo vivente *nel* rapporto di fondo; e tale relazione, che è sempre un divenire della forma nell'evento dell'incontro (*Begegnung*), emerge appunto nel modo più chiaro tramite l'enucleazione di *categorie patiche* che si esprimono nel linguaggio con i verbi modali *Dürfen, Müssen, Wollen, Sollen, Können* <sup>271</sup>. Non si tratta tuttavia in alcun modo di categorie relative alla teoria della conoscenza, ma piuttosto del tentativo di delineare, come dice Weizsäcker già nel 1940, «le condizioni genetiche del possibile» <sup>272</sup>, o ancora se vogliamo i confini di un *paesaggio patico*, di un «mondo percepito con passione» <sup>273</sup>, in una inestricabile relazione di fare e patire, in un continuo reciproco presupposti di soggetto e oggetto, conoscenza e sentire, trascendenza e immanenza. L'espressione della *dipendenza di fondo* più prossima al farsi stesso dell'esperienza, dirà Weizsäcker nelle ultime pagine di *Der Gestaltkreis*, sta probabilmente nel fatto che il vivente non ci si presenta come ininterrotta continuità, ma sempre nelle scosse di una lacerazione; «l'estraneità dell'esserci all'esserci, che s'innalza sino all'estasi proprio nei momenti più pieni di vita, è quella determinazione sempre ricorrente senza la quale la vita non sarebbe la vita» <sup>274</sup>.

Weizsäcker vale sicuramente come uno dei maggiori teorici della *Begegnung* dialogica, e in questa direzione lo porta tanto il suo interesse per una pratica medica e analitica fondata sull'interazione medico-paziente, quanto la circolarità teorica delle relazioni intese (in maniera, occorre dire, sempre più estensiva e metaforica) tramite il *Gestaltkreis*, e in modo specifico la reciprocità insita nella relazione fra soggetto e oggetto e il continuo scambio operativo che fra i due si determina nella loro interazione ambientale. Proprio per questo, tuttavia, Weizsäcker avverte in modo particolarmente acuto i rischi – tanto sul piano teorico e descrittivo, quanto su quello etico – insiti nella riduzione dell'esperire all'incontro dialogico: «Forse la stessa parola “incontro”» – s'interroga infatti Weizsäcker – «conduce troppo chiaramente la rappresentazione verso l'ambito della dualità o della differenziazione, e ciò in special modo nella misura in cui ci si rappresenta un incontro semplicemente nel senso di un convergere di due cose» <sup>275</sup>. Acquista dunque un particolare rilievo metodico il riferimento ad esperienze, a forte tenore estetico, «che sono indubbiamente “incontrate” da noi come da ogni altro essere vivente sebbene non si possa affatto dire se con esse



noi incontriamo “questo” o “quello”, “noi stessi” oppure niente»<sup>276</sup>. Nell’esperienza del dolore, della gioia, dell’angoscia, nell’orgasmo o nella vertigine, si daranno infatti situazioni in cui sarebbe persino possibile negare che si tratti di “incontri” realmente implicanti una relazione, pur trovandovisi indiscutibilmente le *condizioni*<sup>277</sup> perché si configuri qualcosa come un incontro. Il tratto saliente di tali esperienze non sarà nemmeno una particolare intensità del *vissuto sentimentale*, dell’*Erlebnis* o del *Gefühl* come caratterizzazioni che la tradizione filosofica ha assegnato all’esperienza estetica, se è vero che «persino in un sereno abbandono alla contemplazione di un bosco o di un utensile appeso alla parete, così come in una pressoché involontaria effettuazione di un movimento quale il remare o il marciare, può venir rilevata l’inscindibilità di soggetto e oggetto senza che divenga altresì evidenziabile alcun apprezzabile sommovimento emotivo»<sup>278</sup>. Si dà in questo modo una esperienza indivisa della forma, che Weizsäcker definisce *esperienza anonima*, e che trova nell’opera d’arte una modalità di conduzione esemplare in quanto in essa viene esibito lo sforzo di unificazione delle modalità della rappresentazione e del rappresentato, e insieme il suo fallimento<sup>279</sup>.

È di particolare interesse, riteniamo, il progressivo slittamento che si determina nel discorso di Weizsäcker, per cui la perfetta corrispondenza fra incontro *dialogico* e articolazione delle categorie patiche (la *Begegnung* come relazione io-tu) lascia spazio, particolarmente nella conclusiva *Pathosophie*, alla teorizzazione di una *Umgang* in grado di dar conto anche di una relazione io-cosa<sup>280</sup> non riducibile alla forma dell’incontro dialogico, e dunque non riducibile al “primato del vivente” di cui la stessa logica dell’incontro è frutto. Sino ai suoi esiti conclusivi l’orizzonte della ricerca di Weizsäcker rimane senza alcun dubbio quello della forma, dove la forma/*Gestalt* è appunto da intendere come “messa in forma” delle interazioni, realizzarsi di volta in volta determinando della relazione che le *soggettività patiche* istituiscono nell’incontro con se stesse, con altri e con le cose del mondo; alla luce del patico le categorie biologiche implicano un riferimento al sociale [*Sozietät*] in grado di trascendere la logica dell’individuale che ancora regola la relazione “esterna” soggetto-oggetto<sup>281</sup>. L’ordine reciproco che viene a stabilirsi fra le categorie patiche, ribadisce Weizsäcker, non si lascia riportare alle categorie ontiche proprie della teoria della conoscenza, ma chiede di essere rappresentato «tramite l’ordine gregale [*gesellige Ordnung*] dell’io e del tu, egli ed esso ecc. Ogni atto biologico, colto come *Gestaltkreis*, non è anello di una catena né cifra di una serie, ma costituisce di fronte ad un *prima* una migrazione verso un *dopo*, una *revolutio*»<sup>282</sup>.

L’orientamento prevalentemente umanistico della letteratura critica tedesca su Weizsäcker<sup>283</sup> ha sinora impedito di valutare adeguatamente

queste notevoli aperture verso una socialità che, ancora una volta, fuoriesce ampiamente dal modello dominante nel pensiero antropologico coevo, ponendo nel biologico-organico in quanto tale le condizioni della transizione dall'individuale al sociale, che non a caso Weizsäcker designa qui con termini (*Sozietät, gesellig*) che sono stati conati in ambito zoologico.

È inoltre per noi del massimo rilievo il fatto che l'intima unione di attività e passività, le cui implicazioni come vediamo così profondamente mettono in movimento l'impianto teorico del *Gestaltkreis*, sia fondata nell'unità dell'*atto biologico*: «La profonda motivazione dell'inquietudine patica risiede nel fatto che l'essere vivente non è in sé acquietato, ma è al contempo se stesso e qualcosa che muta»<sup>284</sup>, ovvero che l'organismo vivente in quanto tale – e si badi bene non solo l'essere umano – sia nesso di *carattere e stati* che solo la considerazione *naturale* del *Gestaltkreis* permette di leggere al di là delle coordinate personalistiche-idealistiche da cui pure innegabilmente muove la tipologia morfologica di Weizsäcker. Il superamento della *Weltanschauung* propria della scienza moderna e insieme della tesi della *posizione particolare* radica l'uomo nel suo corpo vivente e nelle peculiari modalità dell'esperire naturale<sup>285</sup>. Il riferimento a un vincolo, a una dipendenza d'origine, costituisce per Weizsäcker una svolta nel pensiero sull'uomo in quanto lo pone realmente nella natura sottraendo l'antropologia «all'oscurità delle sue illimitate possibilità»<sup>286</sup>.

Weizsäcker condivide con la sua generazione e quella che lo precede, con Uexküll e con Gehlen, un innegabile sospetto e francamente una sostanziale incomprensione per il pensiero di Darwin, per lo più inteso, fino agli ultimi anni e persino in modo specifico negli ambiti di cui adesso ci stiamo occupando, come esponente di un biologismo feroce, da cui prendere distanza senza mezzi termini<sup>287</sup>. Tanto più appare dunque rilevante che giusto al concetto darwiniano di *adattamento* (*Anpassung*), con esplicita menzione del suo autore, faccia riferimento Weizsäcker, nella conclusiva formulazione della questione del *patico* nell'ultima sezione di *Der Gestaltkreis*, in quella che rimane la ricostruzione più ampia e argomentata del presentarsi della questione del *pathos* nell'orizzonte metodico della morfologia.

Weizsäcker muove dal considerare una questione schiettamente estetica, che ha il suo immediato precedente nel dibattito sul movimento espressivo che, a prescindere dalle sue origini più lontane nell'antropologia e nella fisiologia settecentesche, fra Haller, Herder, Schiller e la fisiognomica, aveva avuto un possente sviluppo negli ultimi decenni, quantomeno a partire proprio dal libro di Darwin sull'espressione delle emozioni e da autori come Scheler, Klages, Plessner<sup>288</sup>. Ebbene, si chiede Weizsäcker, è possibile che nel momento in cui il dualismo di un corpo e una psiche reciprocamente esteriori cede il posto alla comprensione dell'*atto biologico* in quanto profonda e interiore unità del

*Gestaltkreis* si dia anche la possibilità di formulare «un canone degli impulsi o istinti [...] che permetta di comprendere anche il costante cambiamento e quindi l'intero mosaico del comportamento e dell'agire degli esseri viventi»<sup>289</sup>? È cioè possibile, riformuliamo in modo tendenzioso, proseguire alla luce della nuova biologia il progetto tipologico della morfologia nella direzione indicata da Klages, quella cioè di una sorta di alfabeto dell'espressività, di un catalogo o canone in grado di prevedere e descrivere anticipatamente l'ordine dei significati e delle loro relazioni con le forme?

La risposta di Weizsäcker costituisce, riteniamo, uno degli apici della riflessione estetica novecentesca, e merita senz'altro di esser riportata e commentata nella sua interezza.

«Dal momento che noi abbiamo rimpiazzato il dualismo di psiche e physis, sostanze reciprocamente esteriori, attraverso l'unitarismo di soggetto e oggetto polarmente congiunti, un tale canone *per naturam rerum* non può esser possibile. Non c'è infatti alcun luogo privilegiato che permetta di osservare da una prospettiva aerea la composizione di tutti gli atti; dobbiamo sempre di nuovo lasciarci implicare nel movimento della vita per poterne cogliere anche solo singoli pezzi. E però i presupposti per un incontro fra soggetto e oggetto, che ne è il risultato, sono osservati solo quando s'incontrano fra loro ciò che appare essere operato a partire dal soggetto, e cioè il movimento e la percezione, e ciò che appare operato a partire dall'oggetto, e cioè la legalità fisica. Ciò avviene quando gli atti organici si dimostrano congruenti con gli eventi della natura esterna, e questi si accordano altrettanto alle condizioni dell'organismo. Ne segue ciò che la biologia a partire da Darwin designa come *adattamento*»<sup>290</sup>.

L'unità profonda di corpo e psiche istituisce una considerazione della natura in cui descrizione e storia si richiamano reciprocamente; se non c'è un piano descrittivo immutabile, non si dà nemmeno per altro verso un *continuum* del divenire, e queste appunto sarebbero le due, per quanto contrapposte, condizioni per una grammatica dell'espressione, nel senso di una tipologia essenziale (Klages) o in quello di una pura teoria delle potenze del divenire (una tarda metafisica romantica o un darwinismo corrivo, se vogliamo). Ma adesso appunto, ribadisce Weizsäcker, l'uomo non può in alcun modo attribuirsi una posizione esterna nei confronti dell'unità dell'atto biologico; non a caso la strategia scheleriana del *Geist* viene esplicitamente messa fuori gioco<sup>291</sup>. L'unità dell'atto biologico si lascia ormai analizzare *ex post* e in una posizione interna al suo stesso farsi nella circolarità della relazione fra percezione e movimento e nel radicamento nella legalità fisica.

La relazione soggetto-oggetto apre a quella fra *Gestaltkreis* e *pato-sofia* e al tempo stesso avvia verso una più ampia risposta all'interrogativo sul "canone" in grado di guidare a comprendere l'intero mosaico del vivente perché assume senz'altro la questione come domanda sul

senso della forma vivente: circolarità interminabile dell'operare del soggetto e *gravità*, peso del vincolo fisico e organico.

È questo probabilmente anche il punto di maggiore prossimità di Weizsäcker al tema del vincolo così come lo ritroveremo in Riedl e nella morfologia evuzionistica contemporanea, se è vero che subito dopo leggiamo ancora che anatomia e fisiologia descrivono le condizioni alle quali un effetto esterno può influire sugli organi «in una forma congruente», e che ciò, aggiunge Weizsäcker, comporta già «una decisiva selezione e limitazione»<sup>292</sup>.

L'uomo-natura di Weizsäcker è altrettanto lontano dall'uomo “tutt'altro che animale” (o se vogliamo *immunizzato dall'animale*) della riflessione antropologica da Scheler a Heidegger, come dall'uomo-animale oggetto delle tecniche di selezione dell'ideologia nazista; suo ambito operativo è per eccellenza quella che Weizsäcker ha definito *esperienza anonima*, e che noi qui, alla luce del percorso darwinista effettuato con Riedl, potremmo adesso senz'altro definire esperienza della responsabilità del vincolo naturale, per evidenziarne a partire da questa caratterizzazione il gradiente insieme etico ed estetico. Ma anche qui ci interessa meno arrivare a un elenco di possibili – e in ultima analisi piuttosto facilmente enumerabili – categorie etiche ed estetiche che non alla messa in luce dell'elemento peculiare che nella visione evuzionista di Riedl profondamente ripensa l'assetto teorico di cui diciamo: se infatti l'antropologia delle dipendenze di Weizsäcker è in primo luogo volta alla relazione fra l'uomo-natura e il *fondo* inoggettivabile e scientificamente indagabile su cui si profila la questione del senso dell'uomo e della sua esperienza, il pensiero di Riedl individua il nesso fra vincolo e responsabilità in quanto relazione reciproca, nella quale la dimensione verticale viene resa senz'altro elemento della descrizione della forma in quanto tale – nella pluralità dei suoi livelli gerarchici. La *storia naturale* della forma si lascia adesso raccontare in un doppio regime e in una reciproca irriducibilità fra descrizione e storia che è forse il tratto saliente della morfologia estetica.

<sup>1</sup> W. G. Sebald, *Die dunkle Nacht fährt aus*, in Idem, *Nach der Natur*, Frankfurt am Main 2008<sup>4</sup>, p. 71; ed. it. *Secondo natura*, Milano 2009, p. 77: «Difficili da scoprire sono invero./ custoditi fra lamine di scisto./ i preistorici vertebrati/ con le ali. Se vedo tuttavia./ davanti a me in un'immagine, la nervatura/ della vita trascorsa, penso sempre/ che questo abbia a che fare/ con la verità. D'altra parte il cervello/ lavora inesausto su tracce./ ancorché labili, di auto-organizzazione./ e talvolta ne risulta/ un ordine, a tratti bello/ e rappacificante, ma anche più crudele/ del tempo passato, il tempo dell'ignoranza».

<sup>2</sup> E. Wind, *Über einige Berührungspunkte zwischen Naturwissenschaft und Geschichte*, in Idem, *Das Experiment und die Metaphysik*, Frankfurt am Main 2001, pp. 254-69.

<sup>3</sup> Cfr. S. J. Gould, R. C. Lewontin, *I pennacchi di San Marco e il paradigma di Pangloss*, ed. it. Torino 2001, p. 22.

<sup>4</sup> Proviamo a fornirne una formula un po' avventurosa: "teoria della sensibilità: *ordo rerum* = sistema dei saperi: unità della natura".

<sup>5</sup> Cfr. L. Russo, *Notte di luce. Il Settecento e la nascita dell'estetica*, in P. Giordanetti, G. Gori, M. Mazzocut-Mis (a cura di), *Il secolo dei Lumi e l'oscuro*, Milano 2008, pp. 257-78.

<sup>6</sup> Nel seguito si fa riferimento a A. G. Baumgarten, *L'Estetica*, ed. it. a cura di S. Tedesco, Palermo 2000; si veda il proposito il mio *L'estetica di Baumgarten*, *Aesthetica* Preprint: Supplementa, n. 6, Palermo 2000.

<sup>7</sup> Sulle relazioni fra antropologia e filosofia della storia nel pensiero settecentesco si veda O. Marquard, *Per una storia del concetto filosofico di "antropologia" a partire dalla fine del XVIII secolo*, in Idem, *Compensazioni. Antropologia ed estetica*, ed. it. a cura di T. Griffero, Roma 2007, pp. 33-108.

<sup>8</sup> Penso qui a un ampio fronte di studi, tanto nell'ambito delle ricerche di Lothar Bornaescheuer sulle relazioni fra estetica, retorica, antropologia (cfr. ad es. L. Bornaescheuer, *Retorica e paradigmi antropologici*, ed. it. a cura di E. Mattioli, Modena 1991), quanto nel gruppo di lavoro su *Ästhetische Lebendigkeit*, organizzato da Winfried Menninghaus alla Freie Universität di Berlino; si vedano in proposito A. Avenassian, W. Menninghaus, J. Völker (a cura di), *Vita aesthetica. Szenarien ästhetischer Lebendigkeit*, Berlin 2009, nonché W. Menninghaus, *Das Versprechen der Schönheit*, Frankfurt am Main 2007<sup>2</sup>, e Idem, *Kunst als "Beförderung des Lebens"*, München 2008. Menninghaus elenca, fra le articolazioni dell'estetica settecentesca, da lui intesa senz'altro come disciplina originatasi nell'ambito dell'antropologia, «fra le altre, la dottrina delle affezioni degli umani sensi e facoltà dell'anima, la teoria delle simbolizzazioni (semiotica) e delle funzioni del piacere estetico per la soggettività e la cultura umane» (*Das Versprechen der Schönheit*, cit., p. 8).

<sup>9</sup> M. Mendelssohn, *Sui principi fondamentali delle belle arti*, ed. it. in Idem, *Scritti di Estetica*, a cura di L. Lattanzi, Palermo 2004, qui a p. 143.

<sup>10</sup> Si veda in proposito S. W. Groß, *Felix Aestheticus. Die Ästhetik als Lehre vom Menschen*, Würzburg 2001, che propone di ripensare l'estetica baumgarteniana come una filosofia delle scienze della cultura, con riferimento al modello cassireriano.

<sup>11</sup> Si veda la critica rigorosa condotta da Kant contro il procedimento metaforico di Herder: I. Kant, *Gesammelte Schriften*, Abt. I, Bd. 8, Berlin 1923, pp. 43-66; si veda al proposito H. Adler, *Ästhetische und anästhetische Wissenschaft. Kants Herder-Kritik als Dokument moderner Paradigmenkonkurrenz*, in "DVJs", 68, 1994, pp. 66-76.

<sup>12</sup> Si tenga dunque presente lo sviluppo che conduce Herder dalle *Selve Critiche*, al complesso dei saggi di teoria della conoscenza degli anni '70 e alla *Plastica* del 1778, sino alle *Idee per la filosofia della storia dell'umanità*. Cfr. J. G. Herder, *Kritische Wälder oder Betrachtungen, die Wissenschaft und Kunst des Schönen betreffend, nach Maßgabe neuerer Schriften*, in Idem, *Sämmtliche Werke*. Vol. 3, Berlin 1878; Idem, *Die Kritischen Wälder zur Ästhetik*, in Idem, *Schriften zur Ästhetik und Literatur 1767-1781*, Frankfurt am Main 1993, pp. 9-442 (contiene il primo, il quarto e il cosiddetto "Älteres Kritisches Wäldchen"); Idem, *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*, in Idem, *Werke*, vol. II, München-Wien 1987, pp. 543-723 (contiene le tre versioni dello scritto); Idem, *Plastik*, in Idem, *Schriften zur Philosophie*, cit., pp. 243-326, ed. it. a cura di G. Maragliano, Palermo 1994, nuova ed. it. a cura di D. Di Maio e S. Tedesco, Palermo 2010; Idem, *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, Frankfurt am Main 1989, trad. it. parziale, Roma-Bari 1992.

<sup>13</sup> Mi permetto di rinviare in proposito al mio *Schiller filosofo dell'espressione*, in Fr. Schiller, *Grazia e dignità*, ed. it. a cura di D. Di Maio e S. Tedesco, Milano 2010, pp. 93-107.

<sup>14</sup> Penso qui in modo specifico, per limitarci al caso di Schiller, alla questione del "movimento espressivo" nel cit. *Grazia e dignità* e alla teoria della "forma vivente" nella quindicesima delle lettere sull'educazione estetica (cfr. Fr. Schiller, *L'educazione estetica*, ed. it. a cura di G. Pinna, Palermo 2009<sup>2</sup>, pp. 53-57).

<sup>15</sup> Su questi problemi si veda l'utilissimo Chr. Menke, *Kraft. Ein Grundbegriff ästhetischer Anthropologie*, Frankfurt am Main 2008.

<sup>16</sup> Da intendersi, chiarisce Kant, non certo come «un concetto costitutivo dell'intelletto o della ragione», ma piuttosto solo in quanto «concetto regolativo per la facoltà riflettente di giudizio»; I. Kant, *Critica della facoltà di giudizio*, ed. it. a cura di E. Garroni e H. Hohenegger, Torino 1999, § 65, p. 209.

<sup>17</sup> Ivi, § 65, p. 207; si veda la bella lettura di queste pagine in D. Tarizzo, *La vita, un'invenzione recente*, Roma 2010, pp. 39-46.

<sup>18</sup> La storia disciplinare della biologia inizia notoriamente dalla sua “duplice” contemporanea fondazione nel 1802 da parte di G. R. Treviranus e J.-B. Lamarck. Si veda introduttivamente il classico Fr. Jacob, *La logique du vivant*, Paris 1970, specie pp. 96-106. Da non trascurare, anche per la sua speciale vicinanza alle prospettive di Goethe, il lavoro di K. Fr. Burdach, che già all'inizio del secolo si serve del termine ‘biologia’ nella *Propädeutik zum Studium der gesanten Heilkunst*, Leipzig 1800.

<sup>19</sup> Devo questo risultato alle splendide analisi fornite dal cit. studio di D. Tarizzo, *La vita, un'invenzione recente*, specie pp. 59-66. Qui anche il riferimento, che nel seguito si riprenderà, alla schellinghiana *Nuova deduzione del diritto naturale*.

<sup>20</sup> Fr. W. J. Schelling, *Neue Deduktion des Naturrechts*, in Idem, *Sämmtliche Werke*, a cura di C. Fr. A. Schelling, Stuttgart und Augsburg 1856, Abt. I, Bd. 1, pp. 245-280. Ci riferiamo in particolare ai §§ 8 e 9, pp. 248-49.

<sup>21</sup> Idem, *Sistema dell'idealismo trascendentale*, ed. it. a cura di G. Semerari, Roma-Bari 1990, sez. III, c. 2, I epoca, c, p. 99.

<sup>22</sup> Cfr. Idem, *Philosophie der Kunst*, in Idem, *Ausgewählte Werke*, Darmstadt 1990 (riprod. dell'ed. 1859), Einleitung, pp. 12-13 (368-69): «Io costruisco dunque nella filosofia dell'arte in primo luogo non l'arte in quanto arte, come questo particolare, ma costruisco l'universo nella forma [Gestalt] dell'arte, e la filosofia dell'arte è scienza del tutto nella forma [Form] o potenza [Potenz] dell'arte. Solo con questo passo ci innalziamo nella considerazione di questa scienza al dominio di un'assoluta scienza dell'arte. Soltanto, il fatto che la filosofia dell'arte è presentazione dell'universo nella forma dell'arte non ci dà ancora una compiuta idea di questa scienza, prima che noi abbiamo determinato il modo della costruzione che è necessario ad una filosofia dell'arte. Oggetto della costruzione e in tal senso della filosofia è in generale solo ciò che è capace di accogliere in sé come particolare l'infinito. L'arte, per essere oggetto della filosofia, deve dunque in generale presentare realmente in sé l'infinito come particolare, o quanto meno essere in grado di presentarlo». Risulta particolarmente rilevante ai nostri fini l'equiparazione fra ‘Form’ e ‘Potenz’: il concetto di forma trapassa qui quasi senza residui in quello di elemento configurativo della forza.

<sup>23</sup> Idem, *Le arti figurative e la natura*, ed. it. a cura di T. Griffero, Palermo 2003<sup>2</sup>, p. 41.

<sup>24</sup> Ovviamente, con queste considerazioni, non si intende disconoscere l'importanza dello studio di Herder e Goethe per Schelling; vorremmo piuttosto interrogarci sulla presunzione di una continuità teorica fra morfologia goethiana e *Naturphilosophie* schellinghiana.

<sup>25</sup> Il tema avrà ampio sviluppo nelle pagine di questo studio; ci accontentiamo al momento di indicare solo qualche studio che vale in certo modo a delimitare l'ambito entro cui ci muoveremo: cfr. E. S. Russell, *Form and Function*, London 1916 (si è però utilizzata l'edizione informatizzata disponibile all'indirizzo <http://manybooks.net/titles/russelles2042620426-8.html>; di seguito si fornisce la numerazione di pagina originaria, seguita da quella della nuova edizione), pp. 45-51 (pp. 53-59); R. Riedl, *Evolutionäre Begründung der Morphologie*, in R. Riedl, E. M. Bonet (a cura di), *Entwicklung der evolutionären Erkenntnistheorie*, Wien 1987, pp. 85-97; Idem, *Riedls Kulturgeschichte der Evolutionstheorie*, Berlin 2003, specie pp. 40-48; Idem, *Der Verlust der Morphologie*, Wien 2006; C. Fr. von Weizsäcker, *Einige Begriffe aus Goethes Naturwissenschaft*, in J. W. von Goethe, *Werke*, Hamburger Ausgabe, Bd. 13, *Naturwissenschaftliche Schriften*, I, nuova ed. München 2000, pp. 539-55; S. J. Gould, *La struttura della teoria dell'evoluzione*, ed. it. Torino 2003, pp. 359-70. Un'opera italiana attenta agli esiti del dibattito morfologico goethiano nella biologia contemporanea è quella di A. Minelli, *Forme del*



*divenire*, Torino 2007. Fra gli studi recenti in ambito estetico voglio qui ricordare M. Mazzocut-Mis, *La contingenza della forma*, "Pratica filosofica", n. 4, Milano 1994, pp. 75-149; A. Pinotti, *Il corpo dello stile*, "Aesthetica Preprint. Supplementa", n. 2, Palermo 1998, specie pp. 86-90.

<sup>26</sup> «Dunque la forma determina il modo di vivere dell'animale/ E il modo di vivere, su tutte le forme/ Potentemente retroagisce»; J. W. Goethe, *Metamorphose der Tiere*, in Idem, *Werke*, Hamburger Ausgabe, Bd. 1, *Gedichte und Epen*, I, nuova ed. München 2000, p. 202.

<sup>27</sup> E. S. Russell, *Form and Function*, cit., p. 48 (p. 55).

<sup>28</sup> Si veda in questo senso il cit. R. Riedl, *Riedl Kulturgeschichte der Evolutionstheorie*, p. 47.

<sup>29</sup> J. W. Goethe, *Hypothese*, in Idem, *Sämtliche Werke*, Leipzig s. d., Bd. XVI, pp. 635-36.

<sup>30</sup> Per la quale cfr. Idem, *Tagebücher*, in Idem, *Werke*. Weimarer Ausgabe, III. Abteilung, Bd. 2, Weimar 1888, p. 48, alla data 25 settembre 1796.

<sup>31</sup> Idem, *Erster Entwurf einer allgemeinen Einleitung in die vergleichende Anatomie, ausgehend von der Osteologie*, in Idem, *Werke*, Hamburger Ausgabe, Bd. 13, cit., pp. 170-84, qui a p. 171.

<sup>32</sup> Cfr. Idem, *Einwirkung der neueren Philosophie*, in Idem, *Werke*, Hamburger Ausgabe, Bd. 13, cit., pp. 25-29, qui a p. 28.

<sup>33</sup> Cfr. Idem, *Betrachtung über Morphologie überhaupt*, in Idem, *Morphologie*, in *Werke*, Hamburger Ausgabe, Bd. 13, cit., pp. 123-27, qui a p. 124. Si veda a questo proposito il paragrafo *Die Absicht eingeleitet*, ibid., pp. 54-59. Torneremo su queste pagine per parlare della loro ricezione da parte di Viktor von Weizsäcker.

<sup>34</sup> Idem, *Erster Entwurf einer allgemeinen Einleitung in die vergleichende Anatomie, ausgehend von der Osteologie*, cit., p. 172.

<sup>35</sup> Ivi, Goethe formula la proposta di un tipo anatomico in quanto immagine universale «in cui siano contenute, secondo la loro possibilità, le forme di tutti gli animali, e in base al quale si possa descrivere ogni animale secondo un ordine determinato».

<sup>36</sup> *Ibidem*.

<sup>37</sup> M. Mazzocut-Mis, *La contingenza della forma*, cit., p. 128.

<sup>38</sup> J. W. Goethe, *Erster Entwurf einer allgemeinen Einleitung in die vergleichende Anatomie, ausgehend von der Osteologie*, cit., p. 172.

<sup>39</sup> R. Riedl, *Evolutionäre Begründung der Morphologie*, cit., p. 86.

<sup>40</sup> Ivi, p. 87. Il riferimento è a un passo dello *Erster Entwurf* non presente nella Hamburger Ausgabe; si veda ad es. J. W. Goethe, *Erster Entwurf einer allgemeinen Einleitung in die vergleichende Anatomie, ausgehend von der Osteologie*, in Idem, *Sämtliche Werke*, cit., Bd. XVI, p. 414.

<sup>41</sup> R. Riedl, *Riedls Kulturgeschichte der Evolutionstheorie*, cit., p. 43.

<sup>42</sup> Credo si possa per questo verso inserire gli sviluppi del pensiero goethiano in quella evoluzione del concetto di 'historia' da 'accurata descrizione' a 'storia' che ha luogo nel corso del Settecento e accompagna lo sviluppo e il dissolvimento del razionalismo wolffiano; cfr. la panoramica offerta da A. Seifert, *Cognitio historica. Die Geschichte als Namengeberin der frühneuzeitlichen Empirie*, Berlin 1976.

<sup>43</sup> Così A. Minelli, *Forme del divenire*, cit., p. 15.

<sup>44</sup> Cfr. S. J. Gould, *La struttura della teoria dell'evoluzione*, ed. it. cit. p. 364.

<sup>45</sup> Sulla fitta relazione fra la metodologia goethiana e Herder cfr. V. Verra, *Die Vergleichungsmethode bei Herder und Goethe*, in P. Chiarini (a cura di), *Bausteine zu einem neuen Goethe*, Frankfurt am Main 1987, pp. 55-65.

<sup>46</sup> J. W. Goethe, *Hypothese*, cit., p. 637.

<sup>47</sup> In questo senso si veda S. J. Gould, *Time's arrow, time's cycle*, Cambridge, Mass. and London 1987, p. 18: «Goethe understood from the core of his own practice that art and science could be adjacent facets of one intellectual ensemble; he knew the passion of science as a struggle of ideas».

<sup>48</sup> Si farà riferimento nel seguito alla prima fase della produzione teorica di Wind,

a più forte caratterizzazione metodologica, che si estende grossomodo dalla dissertazione dal titolo *Ästhetischer und kunstwissenschaftlicher Gegenstand. Ein Beitrag zur Methodologie der Kunstgeschichte*, Hamburg 1922 (la cui imminente pubblicazione per le edizioni Fundus, Hamburg 2010, sarà la prima a stampa in assoluto), ai saggi degli anni Venti, fra cui in particolare il fondamentale *Zur Systematik der künstlerischen Probleme*, in "Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft", 18, 1925, pp. 438-86, recentemente edito in italiano in M. Dessoir, E. Uritz, E. Wind, E. Panofsky, *Estetica e scienza generale dell'arte. I "concetti fondamentali"*, a cura di A. Pinotti, Bologna 2007, pp. 105-48; sino al complesso dei lavori che accompagnano la *Habilitationsschrift*, dal titolo *Das Experiment und die Metaphysik*, Tübingen 1934, nuova ed. cit., con numerose appendici. Negli ultimi anni, e particolarmente dopo la riedizione tedesca della tesi di abilitazione, si è registrato un crescente interesse critico; si segnalano in particolare in Italia, S. Ferretti, *Il demone della memoria*, Casale Monferrato 1984, pp. 206-7; G. Carchia, *Arte e bellezza*, Bologna 1995, pp. 97-104; A. Pinotti, *Il corpo dello stile*, Palermo 1998, p. 243, S. Tedesco, *Il metodo e la storia*, Palermo 2006, pp. 75-114; S. Ferretti, *L'intenzione dell'opera*, Macerata 2009, pp. 27-45; in Germania, alla cit. riedizione ha fatto seguito un progetto che ha portato sinora alla raccolta di testi di E. Wind, *Heilige Furcht und andere Schriften zum Verhältnis von Kunst und Philosophie*, Hamburg 2009; si segnala inoltre il volume collettivo H. Bredekamp, B. Buschendorf, Fr. Hartung, J. M. Krois (a cura di), *Edgar Wind: Kunsthistoriker und Philosoph*, Berlin 1998.

<sup>49</sup> E. Wind, *Über einige Berührungspunkte zwischen Naturwissenschaft und Geschichte*, in Idem, *Das Experiment und die Metaphysik*, cit., pp. 254-69.

<sup>50</sup> Idem, *Some Points of Contact between History and Natural Science*, in R. Kliban-sky, H. J. Paton (a cura di), *Philosophy and History. Essays presented to Ernst Cassirer*, Oxford 1936, pp. 255-64.

<sup>51</sup> Idem, *Einleitung*, in *Kulturwissenschaftliche Bibliographie zum Nachleben der Antike*, Leipzig und Berlin, 1934, ora in appendice a Idem, *Das Experiment und die Metaphysik*, cit., pp. 235-53, qui a p. 243.

<sup>52</sup> G. Carchia, *Arte e bellezza. Saggio sull'estetica della pittura*, Bologna 1995, pp. 97-104.

<sup>53</sup> E. Wind, *Zur Systematik der künstlerischen Probleme*, cit., p. 440.

<sup>54</sup> G. Carchia, *Arte e bellezza. Saggio sull'estetica della pittura*, cit., p. 98.

<sup>55</sup> Cfr. E. Panofsky, *Il concetto del "Kunstwollen"* (1920), in Idem, *La prospettiva "come forma simbolica"*. E altri scritti, ed. it. Milano 1999<sup>13</sup>, pp. 157-77.

<sup>56</sup> E. Wind, *Zur Systematik der künstlerischen Probleme*, cit., p. 458.

<sup>57</sup> G. Carchia, *Arte e bellezza. Saggio sull'estetica della pittura*, cit., p. 101.

<sup>58</sup> E. Wind, *Das Experiment und die Metaphysik*, cit., p. 70.

<sup>59</sup> Ivi, p. 75.

<sup>60</sup> Ivi, p. 100.

<sup>61</sup> *Ibidem*.

<sup>62</sup> Si tratta degli appunti del corso inedito [custodito presso il Wind-Archiv di Oxford] sui *Grundbegriffe der Geschichte und Kunstphilosophie*; B. Buschendorf ne ha pubblicato qualche estratto nel suo *Nachwort* alla riedizione di E. Wind, *Das Experiment und die Metaphysik*, cit., qui a p. 285; al proposito si veda ancora *infra*.

<sup>63</sup> Cfr. E. Wind, *Das Experiment und die Metaphysik*, cit., p. 109.

<sup>64</sup> Ivi, p. 209.

<sup>65</sup> Cfr. E. Panofsky, *Il concetto del "Kunstwollen"* (1920), cit.; mi permetto di rinviare in proposito al mio *Il metodo e la storia*, cit., pp. 18-21.

<sup>66</sup> Cfr. anzitutto E. Wind, *Il concetto di Kulturwissenschaft in Warburg e il suo significato per l'estetica* (1931), ed. it. in Idem, *L'eloquenza dei simboli*, Milano 1992, pp. 37-56.

<sup>67</sup> C. L. Morgan, *Emergent Evolution*, New York 1923 (se ne veda l'edizione informatizzata <http://www.giffordlectures.org/Browse.asp?PubID=TPMEMV&Cover=TRUE>). Il lavoro di Morgan presuppone a sua volta le riflessioni di S. Alexander sull'emergenza della mente, analogamente sviluppate nell'ambito delle Gifford Lectures; cfr. S. Ale-



xander, *Space, Time and Deity*, London 1920, 2 voll. (<http://www.giffordlectures.org/Browse.asp?PubID=TPSTAD&Cover=TRUE>).

<sup>68</sup> Cfr. H. Driesch, *Emergent Evolution*, in E. Sh. Brightman (a cura di), *Proceedings of the Sixth International Congress of Philosophy. Harvard University, September 13-17 1926*, New York 1927, pp. 1-9; nella stessa occasione Wind presentò il nucleo iniziale del suo nuovo lavoro, cfr. E. Wind, *Experiment and Metaphysics*, ivi, pp. 217-24, ora in tedesco in Idem, *Das Experiment und die Metaphysik*, cit., pp. 213-22.

<sup>69</sup> A. O. Lovejoy, *The meaning of 'Emergence' and its Modes*, in E. Sh. Brightman (a cura di), *Proceedings of the Sixth International Congress of Philosophy*, cit., pp. 20-33.

<sup>70</sup> Cfr. E. Wind, *Das Experiment und die Metaphysik*, cit., pp. 187-193. Il riferimento va qui soprattutto a C. Strumpf, *Der Entwicklungsgedanke in der gegenwärtigen Philosophie*, Berlin 1899; e al citato C. L. Morgan, *Emergent Evolution*. Per un inquadramento moderno della questione si veda il capitolo *Riduzione ed emergenza*, in G. Boniolo, St. Giaimo (a cura di), *Filosofia e scienze della vita*, Milano 2008, pp. 277-94.

<sup>71</sup> E. Wind, *Das Experiment und die Metaphysik*, cit., p. 190.

<sup>72</sup> Cfr. E. Wind, *Über einige Berührungspunkte zwischen Naturwissenschaft und Geschichte*, cit., p. 263.

<sup>73</sup> Idem, *Das Experiment und die Metaphysik*, cit., p. 209.

<sup>74</sup> Idem, *Über einige Berührungspunkte zwischen Naturwissenschaft und Geschichte*, cit., pp. 262-63.

<sup>75</sup> Cfr. ivi, p. 262: «Se il fisico non fosse altro che un apparato fisico, non ci sarebbe affatto una fisica; e se lo storico non fosse che un documento storico, non si darebbe affatto una storia (già la formulazione di queste frasi contiene in sé una contraddizione: infatti le parole 'apparato' e 'documento' non sono nemmeno definibili senza il riferimento a qualcuno che ne faccia uso)». Evidentemente qui Wind si muove nell'ambito di una concezione pragmatica e contingente del farsi del senso.

<sup>76</sup> Idem, *Das Experiment und die Metaphysik*, cit., p. 180.

<sup>77</sup> *Ibidem*.

<sup>78</sup> *Ivi*, p. 179.

<sup>79</sup> *Ivi*, p. 184.

<sup>80</sup> Cfr. ivi, p. 110: «per quanto ciò possa suonare paradossale – il concetto dell'essere infinito è assai più povero di quello dell'essere finito».

<sup>81</sup> Penso in specie a J. von Uexküll, *Theoretische Biologie* (1920, seconda ed. modificata 1928), nuova ed. Frankfurt am Main 1973.

<sup>82</sup> Il passo, che sta a p. 18 del manoscritto, si trova in B. Buschendorf, *Nachwort*, in E. Wind, *Das Experiment und die Metaphysik*, cit., p. 296.

<sup>83</sup> Wind usa il verbo "stören", cioè "perturbare", "disturbare".

<sup>84</sup> E. Wind, *Über einige Berührungspunkte zwischen Naturwissenschaft und Geschichte*, cit., p. 268.

<sup>85</sup> *Ivi*, p. 261.

<sup>86</sup> A. S. Eddington, *Space, Time and Gravitation*, Cambridge 1929, p. 201, cit. in E. Wind, *Über einige Berührungspunkte zwischen Naturwissenschaft und Geschichte*, in Idem, *Das Experiment und die Metaphysik*, cit., p. 266.

<sup>87</sup> E. Wind, *Über einige Berührungspunkte zwischen Naturwissenschaft und Geschichte*, cit., p. 267.

<sup>88</sup> *Ivi*, p. 261.

<sup>89</sup> *Ivi*, p. 267.

<sup>90</sup> *Ivi*, p. 268.

<sup>91</sup> J. B. S. Haldane, *Daedalus; or, Science and the Future*, London 1924, p. 24; il testo è citato da E. Wind, *Über einige Berührungspunkte zwischen Naturwissenschaft und Geschichte*, in Idem, *Das Experiment und die Metaphysik*, cit., p. 268; si utilizza qui, con una modifica, la trad. it. in J. B. S. Haldane, B. Russell, *Dedalo o la scienza e il futuro. Icaro o il futuro della scienza*, a cura di M. Nacci, Torino 1991, qui a p. 20. Per quel che segue sul confronto Russell-Haldane si è tenuta presente l'introduzione di M. Nacci, pp. VII-XXXIX.

<sup>92</sup> Cfr. l'ottimo resoconto fornito da Ä. Bäumer, *NS-Biologie*, Stuttgart 1990, specie pp. 73-89 sul "dibattito teorico" e pp. 91-109 sulla pratica nella Germania nazista.

<sup>93</sup> Si veda anzitutto il fondamentale R. A. Fisher, *The Genetical Theory of Natural Selection*, Oxford 1930; si veda l'edizione Oxford 1983, ristampa 1999, che include fra i numerosi addenda anche alcuni testi relativi alla questione dell'eugenetica, che ad ogni modo costituirà il referente di fondo dei capp. 8-12 del volume del 1930 (pp. 170-265 della 1ª ed.). Si veda in proposito S. J. Gould, *La struttura della teoria dell'evoluzione*, cit., pp. 640-42, mentre alle pp. 635-40 una breve analisi del contributo di Fisher alla sintesi moderna.

<sup>94</sup> Cfr. J. B. S. Haldane, *The Causes of Evolution*, London 1932; in proposito si veda il cit. S. J. Gould, *La struttura della teoria dell'evoluzione*, pp. 642-645.

<sup>95</sup> J. B. S. Haldane, *Daedalus*, ed. it. cit., p. 21.

<sup>96</sup> Il biologo, sostiene Haldane (*Daedalus*, ed. it. cit., p. 33), è «la figura più romantica della Terra in questo momento», e la gestione delle potenzialità offerte all'uomo dalla scienza riguarderà «essenzialmente la religione e l'estetica» (ivi, p. 35). La posizione di Haldane rispetto alle ideologie eugenetiche è, prevedibilmente, di netta, e ironica, presa di distanza; cfr. ivi, pp. 25-26.

<sup>97</sup> J. B. S. Haldane, *Callinicus: A Defense of Chemical Warfare*, London 1925; cfr. S. J. Gould, *Le pietre false di Marrakech. Appunti di storia naturale*, ed. it. Milano 2007, pp. 360-78.

<sup>98</sup> E. Wind, *Über einige Berührungspunkte zwischen Naturwissenschaft und Geschichte*, cit., p. 269.

<sup>99</sup> Cfr. B. Buschendorf, *Nachwort*, in E. Wind, *Das Experiment und die Metaphysik*, cit., p. 297; con riferimento a un passo dei *Grundbegriffe der Geschichte und Kulturphilosophie* che si trova alle pp. 3-4 del manoscritto.

<sup>100</sup> Ivi, p. 300; il passo relativo si trova alle pp. 18-19 del manoscritto.

<sup>101</sup> *Ibidem*.

<sup>102</sup> Ivi, con riferimento a un appunto che si trova a p. 7 del manoscritto.

<sup>103</sup> E dunque dal peculiare incrocio che la sua opera rappresenta fra morfologia e antropologia, fra paradigma goethiano e *Naturphilosophie* schellinghiana; cfr. ad es. K. Fr. Burdach, *Der Mensch nach den verschiedenen Seiten seiner Natur. Eine Anthropologie für das gebildete Publikum* (1837), Stuttgart 1854<sup>2</sup>. In merito si veda O. Breidbach, *Karl Friedrich Burdach*, in Th. Bach, O. Breidbach (a cura di), *Naturphilosophie nach Schelling*, Bad Cannstatt 2005, pp. 73-106; in italiano si veda S. Poggi, *Il genio e l'unità della natura*, Bologna 2000, specie pp. 501-26.

<sup>104</sup> Ad es. J. von Uexküll, *Theoretische Biologie* (1920 e 1928<sup>2</sup>), nuova ed. Frankfurt am Main 1973.

<sup>105</sup> Si vedano anzitutto i lavori discussi in S. J. Gould, *La struttura della teoria dell'evoluzione*, cit., pp. 1362-66; in italiano si veda il cit. A. Minelli, *Forme del divenire*. Si veda inoltre l'importante R. Amundson, *Typology reconsidered: two doctrines on the history of evolutionary biology*, in "Biology and Philosophy", 13, 1998, pp. 153-77. Una ricostruzione storiografica, orientata verso le questioni della contemporaneità, e attenta al ruolo di Goethe, in L. Nyhart, *Biology takes Form. Animal Morphology and the German Universities, 1800-1900*, Chicago 1995.

<sup>106</sup> In questo senso ancora l'ultimo libro di E. Mayr, *L'unicità della biologia*, ed. it. Milano 2005; un'ampia trattazione storica del problema si trova invece nel cit. S. J. Gould, *La struttura della teoria dell'evoluzione*.

<sup>107</sup> Nell'ambito degli studi antropologici sono piuttosto noti i lavori ripresi in A. Portmann, *Zoologie und das neue Bild des Menschen*, Hamburg 1956, fra i più influenti nella costruzione dell'antropologia di Gehlen. A questi temi si affianca la riflessione morfologica, articolata in una serie di saggi volti a costruire una nuova immagine complessiva delle scienze della vita, un'immagine attenta alle componenti etiche ed estetiche della biologia. Si veda A. Portmann, *Biologie und Geist*, Zürich 1956 (nuova ed. Freiburg 1963); Idem, *Die Tiergestalt*, Basel 1960 (forse lo studio più significativo); Idem, *Neue Wege der Biologie*, Darmstadt 1962; Idem, *Aufbruch der Lebensforschung*,

Frankfurt am Main 1965, ed. it. col titolo *Le forme viventi* Milano 1989<sup>2</sup>; a questi studi si affianca poi una lunga serie di fortunatissime conferenze radiofoniche, raccolte in numerosi volumi, fra i quali si segnalano Idem, *Vom Ursprung des Menschen*, Basel 1958; Idem, *Grenzen des Lebens*, Basel 1959; Idem, *Licht und Leben*, Basel 1963; Idem, *Probleme des Lebens*, Basel 1964. Fra i numerosi testi in cui Portmann si occupa delle posizioni di Goethe morfologo, si vedano *Goethes Naturforschung*, ora in Idem, *Biologie und Geist*, cit., pp. 219-33; Idem, *Goethe und der Begriff der Metamorphose*, in "Goethe Jahrbuch", 90, 1973, pp. 11-21.

<sup>108</sup> Sul tema della gerarchia cfr. Idem, *Der Rang*, in Idem, *Neue Wege der Biologie*, cit., pp. 80-94.

<sup>109</sup> Portmann, in un dialogo ininterrotto con autori come Helmuth Plessner e Frederik J. J. Buytendijk, parla del vivente come «unità di interiorità, apparenza fenomenica e conservazione» (così riassuntivamente nel sottotitolo del cap. VIII del cit. *Neue Wege der Biologie*, pp. 196-211, qui a p. 196); mentre l'ultima caratteristica corrisponde per Portmann al funzionalismo come componente trainante della moderna teoria dell'evoluzione, il tema della *Selbstdarstellung*, della "autopresentazione" come *automanifestazione alla luce* del vivente, rappresenta probabilmente il principale argomento teorico della ricerca morfologica di Portmann (una sorta di moderna metafisica ed estetica della luce: si vedano anche il cit. *Die Tiergestalt* e le conferenze radiofoniche raccolte in *Licht und Leben*); ciò che si manifesta alla luce è poi l'interiorità (*Innerlichkeit*) del vivente e cioè, potremmo dire, la sua totale interconnessione in un intero relazionale.

<sup>110</sup> Un confronto che Portmann sviluppa spesso addirittura a partire da argomentazioni estetiche e storico-artistiche (Goethe, Wölfflin soprattutto); si veda ad es. il capitolo *Die Naturgestalt und die technische Form. Der Organismus im Zwielicht von funktionaler und ästhetischer Wertung*, nel cit. *Neue Wege der Biologie*, pp. 62-79.

<sup>111</sup> Cfr. anzitutto V. von Weizsäcker, *Der Gestaltkreis. Theorie der Einheit von Wahrnehmen und Bewegen* (1940); Idem, *Gestalt und Zeit* (1942); Idem, *Wahrheit und Wahrnehmung* (1942, 1<sup>a</sup> ed. 1943), tutti ora raccolti in Idem, *Gesammelte Schriften*, vol. 4, Frankfurt am Main 1997. Si vedano R.-M. E., Jacobi, D. Janz, (a cura di), *Zur Aktualität Viktor von Weizsäckers*, Würzburg 2003; U. Benzenhöfer, *Der Arztphilosoph Viktor von Weizsäcker*, Göttingen 2007; in italiano V. Rasini, *Teorie della realtà organica*, Modena 2002; S. Tedesco, *Tempo e forma vivente: Viktor von Weizsäcker*, in "Discipline filosofiche", XVIII, 2, 2008, pp. 35-46.

<sup>112</sup> Cfr. il cit. S. Poggi, *Il genio e l'unità della natura*, specie pp. 99-102; si veda anche G. A. Wells, *Goethe and the Development of Science 1750-1900*, Alphen aan den Rijn, 1978, specie pp. 27-47.

<sup>113</sup> V. von Weizsäcker, *Der Gestaltkreis*, cit., p. 253: «Biologie ist Formenkunde. Wer die Formen nicht liebt, kann nicht die Wissenschaft der lebenden Natur erfahren und fördern».

<sup>114</sup> Idem, *Gestalt und Zeit*, cit., p. 355.

<sup>115</sup> Ivi, p. 374.

<sup>116</sup> Idem, *Der Gestaltkreis*, cit., pp. 266-67.

<sup>117</sup> Johannes von Kries, il maestro di Weizsäcker, è in qualche modo il punto di arrivo della tradizione ottocentesca della *fisiologia dei sensi*, e alcune delle prime grandi opere teoriche del nostro sono dedicate a una revisione critica della lezione del maestro. Cfr. J. von Kries, *Allgemeine Sinnesphysiologie*, Leipzig 1923; V. von Weizsäcker, *Einleitung zur Physiologie der Sinne* (1926), ora in Idem, *Gesammelte Schriften*, vol. 3, Frankfurt am Main 1990, pp. 325-428.

<sup>118</sup> Cfr. C. Fr. von Weizsäcker, *Der zweite Hauptsatz und der Unterschied von Vergangenheit und Zukunft* (1939), ora in Idem, *Die Einheit der Natur* (1971), n. ed. München 1982, pp. 172-82, e si veda anche Idem, *Die Physik der Gegenwart und das physikalische Weltbild* (1941), ora in Idem, *Zum Weltbild der Physik*, Leipzig 1945<sup>3</sup>, pp. 11-33.

<sup>119</sup> Cfr. V. von Weizsäcker, *Der Gestaltkreis*, cit., p. 275. Lo stesso tema dell'*unità della natura* anche in Idem, *Gestalt und Zeit*, cit., p. 340, su cui si dirà di seguito.

<sup>120</sup> Cfr. J. W. Goethe, *Morphologie. Die Absicht eingeleitet*, cit., p. 56.

<sup>121</sup> Cfr. V. von Weizsäcker, *Gestalt und Zeit*, cit., p. 340. Una lezione che forse non perde la sua attualità, se si pensa allo “splendido isolamento” (Boncinelli) di cui ancora Mayr si fa sostenitore nel suo ultimo libro, il cit. *L'unicità della biologia*, specie pp. 11-39; e all'integrazione assai coraggiosa, e agguerrita sul piano storico-documentale, sostenuta nell'opera conclusiva di S. J. Gould, l'arguto pamphlet *The Hedgehog, the Fox, and the Magister's Pox. Mending and Minding the Misconceived Gap Between Science and the Humanities*, London 2004.

<sup>122</sup> Weizsäcker rinvia qui principalmente a H. von Helmholtz, *Über Goethe's naturwissenschaftliche Arbeiten e Goethe's Vorahnungen kommender naturwissenschaftlicher Ideen*, entrambi ora in Idem, *Popularwissenschaftliche Vorträge*, 2 voll., Braunschweig 1903, vol. I, pp. 23-45 e vol. II, pp. 335-61.

<sup>123</sup> Cfr. V. von Weizsäcker, *Gestalt und Zeit*, cit., p. 364.

<sup>124</sup> Sul nesso fra morfologia e teoria della percezione si veda, con riferimento al ruolo fondamentale giocato da entrambi i piani dal pensiero goethiano, R. Riedl, *Riedl Kulturgeschichte der Evolutionstheorie*, cit., pp. 40-48.

<sup>125</sup> V. von Weizsäcker, *Gestalt und Zeit*, cit., p. 364.

<sup>126</sup> Cfr. ivi, p. 360.

<sup>127</sup> Ivi, p. 365: «Kant non aveva insegnato la soggettività delle impressioni sensibili, ma piuttosto l'apriorità delle forme dell'intuizione e delle categorie, e non aveva inteso la *quaestio facti*, la reale dipendenza da organi, ma aveva ricercato la *quaestio juris*, le condizioni in generale di ogni possibile esperienza, e non di un'esperienza reale».

<sup>128</sup> Cfr. ivi, p. 345.

<sup>129</sup> Cfr. ivi, pp. 352-353.

<sup>130</sup> Ivi, p. 350.

<sup>131</sup> Ivi, p. 367.

<sup>132</sup> Si veda a questo proposito G. Mancuso, *Il giovane Scheler (1899-1906)*, Milano 2007, pp. 53-146; cfr. M. Scheler, *Il formalismo nell'etica e l'etica materiale dei valori*, Cinisello Balsamo 1996, pp. 74-113.

<sup>133</sup> Cfr. V. von Weizsäcker, *Natur und Geist* (1954), ora in Idem, *Gesammelte Schriften*, vol. 1, Frankfurt am Main 1986, pp. 29-33; il passo si trova a p. 32, e conclude un brano in cui Weizsäcker ricorda i primi sviluppi del pensiero fenomenologico fino a Scheler.

<sup>134</sup> L'immediata traducibilità di questa concezione sul piano dell'immagine artistica non è sfuggita a L. Dittmann, *Überlegungen und Beobachtungen zur Zeitgestalt des Gemäldes*, in R. Bubner (a cura di), *Anschauung als ästhetische Kategorie*, Göttingen 1980, pp. 133-150: la temporalità del quadro si sviluppa in rapporto con la direzione dello sguardo. Nello stesso senso W. Ennenbach, *Über das Rechts und Links im Bilde*, in “*Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft*”, 41, 1, 1996, pp. 5-57.

<sup>135</sup> Cfr. V. von Weizsäcker, *Gestalt und Zeit*, cit., p. 369.

<sup>136</sup> Cfr. Idem, *Wahrheit und Wahrnehmung*, cit., pp. 383-403. Ne esiste una trad. it. in Idem, *Filosofia della medicina*, a cura di Th. Henkelmann, Milano 1990, pp. 155-174.

<sup>137</sup> Vale forse la pena di ricordare, a questo proposito che al 1943, l'anno di pubblicazione del lavoro di Weizsäcker, risale il ciclo di conferenze tenute al Trinity College di Dublino da Erwin Schrödinger e raccolte l'anno dopo in volume con il titolo *What is Life? The Physical Aspect of the Living Cell*, Cambridge 1944, nuova ed. it. Milano 2008<sup>4</sup>.

<sup>138</sup> V. von Weizsäcker, *Wahrheit und Wahrnehmung*, cit., p. 383.

<sup>139</sup> *Ibidem*.

<sup>140</sup> Così nelle densissime conclusioni del lavoro, ivi, p. 401, su cui torneremo.

<sup>141</sup> Ivi, p. 383.

<sup>142</sup> Ivi, p. 384.

<sup>143</sup> Si tratta di temi centrali nella riflessione biologica di quegli anni, per i quali si veda ad es. F. J. J. Buytendijk, *Anschauliche Kennzeichen des Organischen* (1928), ora in Idem, *Das Menschliche. Wege zu seinem Verständnis*, Stuttgart 1958, pp. 1-13; questo lavoro è anche uno dei punti di partenza per l'antropologia di Plessner, cfr. ad es. H.

Plessner, *I gradi dell'organico e l'uomo* (1928), ed. it. a cura di V. Rasini, Torino 2006, pp. 50-61 e pp. 150-153. Lo stesso Weizsäcker, negli scritti autobiografici, individuerà una "parentela" fra gli sviluppi della fenomenologia e quelli delle ricerche mediche e biologiche alle quali lui stesso ha preso in modo così decisivo parte; cfr. il cit. *Natur und Geist*, p. 33.

<sup>144</sup> Mi permetto di rinviare alla lettura che ne ho proposto nel cit. *Tempo e forma vivente: Viktor von Weizsäcker*, e in S. T., *Espressione e Gestaltkreis. Sulle relazioni teoriche fra l'estesiologia di Plessner e Weizsäcker*, in L. Russo (a cura di), *Logiche dell'espressione*, "Aesthetica Preprint", n. 85, Palermo 2009, pp. 7-16.

<sup>145</sup> V. von Weizsäcker, *Wahrheit und Wahrnehmung*, cit., p. 384.

<sup>146</sup> Ivi, p. 396.

<sup>147</sup> Ivi, p. 401.

<sup>148</sup> Le due "tenaglie" della relazione fra organismo e ambiente nel pensiero di Uexküll; l'ambiente (*Umwelt*) è per Uexküll prodotto della relazione fra mondo percettivo (*Merkwelt*) e mondo dell'agire (*Wirkwelt*); cfr. ad es. J. von Uexküll, *Streifzüge durch die Umwelten von Tieren und Menschen* (1934), Hamburg 1956, pp. 26-28.

<sup>149</sup> V. von Weizsäcker, *Wahrheit und Wahrnehmung*, cit., p. 401.

<sup>150</sup> Si veda l'ed. it. citata *supra*, nota 3; lo stesso Gould riprende l'intera questione, dando conto di buona parte della sterminata letteratura che seguì il fondamentale articolo, nel cit. *La struttura della teoria dell'evoluzione*, pp. 1556-1586; si vedano inoltre le belle pagine di T. Pievani, *Introduzione alla filosofia della biologia*, Roma-Bari 2007, pp. 175-82.

<sup>151</sup> S. J. Gould, *La struttura della teoria dell'evoluzione*, cit., p. 1560.

<sup>152</sup> S. J. Gould, R. C. Lewontin, *I pennacchi di San Marco ecc.*, cit., p. 3. Si veda l'ed. originale, S. J. Gould, R. C. Lewontin, *The spandrels of San Marco and the Panglossian paradigm: a critique of the adaptationist programme*, in "Proceedings of the Royal Society of London", B, 205, 1979, pp. 581-98, qui a p. 582.

<sup>153</sup> S. J. Gould, R. C. Lewontin, *The spandrels of San Marco ecc.*, cit., p. 582.

<sup>154</sup> È quanto rileva esplicitamente S. J. Gould, *La struttura della teoria dell'evoluzione*, cit., p. 1564 e p. 1568.

<sup>155</sup> Ivi, p. 1565, Gould ricorda come ben quattro delle cinque cupole di san Marco presentino una simmetria quadripartita, evidente "retroazione" sul piano delle scelte figurative dell'adozione, necessaria sul piano del vincolo strutturale, dei pennacchi; in tal modo Gould confuta la "pretesa empirica" per cui il carattere necessitato della soluzione architettonica porterebbe di per sé a una marginalità di ogni *uso consequente*; così, conclude, «un ineluttabile prodotto architettonico secondario può, non di meno, determinare il progetto fondamentale di una totalità che ne preordinò l'origine consequenziale».

<sup>156</sup> S. J. Gould, R. C. Lewontin, *I pennacchi di San Marco ecc.*, cit., p. 3.

<sup>157</sup> Nello stesso senso anche S. J. Gould, *La struttura della teoria dell'evoluzione*, cit., pp. 1560-1564. Si veda anche Idem, *The exaptive excellence of spandrels as a term and prototype*, in "Proceedings of the National Academy of Sciences USA", 94, 1997, pp. 10750-55, qui a p. 10750.

<sup>158</sup> S. J. Gould, R. C. Lewontin, *I pennacchi di San Marco ecc.*, cit., p. 6.

<sup>159</sup> *Ibidem*.

<sup>160</sup> Ivi, pp. 21-23.

<sup>161</sup> Cfr. S. J. Gould, *La struttura della teoria dell'evoluzione*, cit., pp. 436-37. Nel saggio sui pennacchi Gould cita Galton, (S. J. Gould, R. C. Lewontin, *I pennacchi di San Marco ecc.*, cit., p. 25), senza però far ancora riferimento alla celebre metafora.

<sup>162</sup> Ivi, p. 2, trad. modificata. Cfr. Idem, *The spandrels of San Marco ecc.*, cit., p. 581.

<sup>163</sup> J. W. Goethe, *Hypothese*, cit., p. 637.

<sup>164</sup> Cfr. E. Gagliasso, "Organismo" e "individuo" come arcipelaghi di metafore, in L. Calabi (a cura di), *Il futuro di Darwin. L'individuo*, Torino 2008, pp. 81-104, che sostiene l'idea di un lessico biologico composto prevalentemente da *metafore costitutive*, nella terminologia di Hans Blumenberg (*Paradigmen zu einer Metaphorologie*, 1960,

nuova ed. Frankfurt am Main 1998, pp. 7-13) potremmo dire *metafore assolute*, per un verso dotate di valore euristico e non meramente persuasivo-comunicativo, per l'altro esse stesse soggette all'evoluzione storica.

<sup>165</sup> Cfr. ad es. G. B. Müller, *Homology: the evolution of Morphological Organisation*, in G. B. Müller, S. A. Newman (a cura di), *Origination of Organismal Form*, Cambridge, Mass. 2003, pp. 51-69.

<sup>166</sup> R. Amundson, *Typology Reconsidered: Two Doctrines on the History of Evolutionary Biology*, cit., uno dei lavori decisivi sull'argomento. Si vedano anche Idem, *Two Concept of Constraints: Adaptationism and the Challenge from Developmental Biology*, in "Philosophy of Science", 61, 1994, pp. 556-78; Idem, *Evolutionary Developmental Biology*, in E. Craig (a cura di), *Routledge Encyclopedia of Philosophy Online*, 2008 (<http://www.rep.routledge.com>).

<sup>167</sup> I. Brigandt, *Typology now: homology and developmental constraints explain evolvability*, in "Biology and Philosophy", 22, 5, 2007, pp. 709-25.

<sup>168</sup> E. Gagliasso, *Baupläne e vincoli di struttura*, in "Discipline filosofiche", XIX, 1, 2009, p. 103.

<sup>169</sup> Cfr. il classico G. Canguilhem, *La conoscenza della vita*, ed. it. Bologna 1976, specie pp. 125-47.

<sup>170</sup> Si veda introduttivamente il capitolo *Il problema delle leggi*, in G. Boniolo, St. Giaimo (a cura di), *Filosofia e scienze della vita*, cit., pp. 220-243; cfr. inoltre P. Sustar, *Il problema delle leggi biologiche. Una soluzione di tipo kantiano*, Padova 2005.

<sup>171</sup> Un tratto, questo, che anche Riedl individua con precisione quando afferma che, per converso, la morfologia pensa insieme la duplicità di ogni nesso causale e la storicità delle forme; cfr. R. Riedl, *Der Verlust der Morphologie*, cit., p. 84.

<sup>172</sup> T. Pievani, *Introduzione alla filosofia della biologia*, cit., p. 151.

<sup>173</sup> Cfr. ad es. V. von Weizsäcker, *Der Gestaltkreis*, cit., pp. 131-52.

<sup>174</sup> Cfr. T. Pievani, *Introduzione alla filosofia della biologia*, cit., pp. 182-85.

<sup>175</sup> S. J. Gould, *La struttura della teoria dell'evoluzione*, cit., p. 1564.

<sup>176</sup> *Ibidem*.

<sup>177</sup> S. J. Gould, E. S. Vrba, *Exaptation: un termine che mancava nella scienza della forma*, ed. it. in S. J. Gould, E. S. Vrba, *Exaptation. Il bricolage dell'evoluzione*, a cura di T. Pievani, Torino 2008, pp. 7-53, qui a p. 40.

<sup>178</sup> R. A. Fisher, *The Genetical Theory of Natural Selection*, cit., ed. 1930, p. 35: «Il tasso di aumento della fitness di ogni organismo in ogni determinato tempo è uguale alla sua variazione genetica in fitness in quello stesso tempo». (Scelgo di tradurre 'variance' con 'variazione' piuttosto che con 'variabilità', come invece fa la traduttrice italiana del saggio di Gould-Vrba, cit., p. 45, in considerazione della distinzione fra i termini 'variability' e 'variance' introdotta dallo stesso Fisher, cit., p. 4).

<sup>179</sup> Ivi, p. 36: «Si noterà che il teorema fondamentale dimostrato sopra reca alcune notevoli somiglianze con la seconda legge della termodinamica. Entrambi sono proprietà di popolazioni, o aggregati, del tutto indipendenti dalla natura delle unità che li compongono».

<sup>180</sup> S. J. Gould, E. S. Vrba, *Exaptation: un termine che mancava nella scienza della forma*, cit., p. 45.

<sup>181</sup> T. Pievani, *L'architettura della vita*, in S. B. Carroll, *Infinite forme bellissime*, Torino 2006, p. XVI.

<sup>182</sup> Cfr. A. Minelli, *Forme del divenire*, cit., pp. 194-205.

<sup>183</sup> Per questo tema, che non approfondisco in questa sede, cfr. E. S. Vrba, S. J. Gould, *L'espansione gerarchica del successo differenziale e della selezione: due processi non equivalenti*, in S. J. Gould, E. S. Vrba, *Exaptation. Il bricolage dell'evoluzione*, cit., pp. 55-104.

<sup>184</sup> Ormai sterminata la letteratura in proposito; per una ricostruzione del dibattito storico a partire da Richard Owen si veda il più volte cit. S. J. Gould, *La struttura della teoria dell'evoluzione*, pp. 397-416 e pp. 1322-1472; in una prospettiva maggiormente legata alla contemporaneità il ricco A. Minelli, *L'omologia rivisitata*, in "Systema naturae",



4, 2002, pp. 209-53, con ampia bibliografia; un'ottima ricostruzione anche nel breve studio di un allievo di Riedl, G. B. Müller, *Homology: The Evolution of Morphological Organization*, in G. B. Müller, S. A. Newman (a cura di), *Origination of Organismal Form*, Cambridge, Mass., 2003, pp. 51-69; si veda anche il numero speciale di "Biology and Philosophy", 22, 5, 2007, pp. 633-725, dedicato a *The importance of homology for biology and philosophy*, e specie il saggio introduttivo, dallo stesso titolo, di I. Brigandt e P. E. Griffiths, pp. 633-41.

<sup>185</sup> Cfr. R. Riedl, *Die Ordnung des Lebendigen. Systembedingungen der Evolution*, Hamburg und Berlin 1975, pp. 56-68.

<sup>186</sup> R. Owen, *Lectures on the Comparative Anatomy and Physiology of the invertebrate Animals*, London 1843, p. 379.

<sup>187</sup> Si veda anche A. C. Love, *Typology Reconfigured: From the Metaphysics of Essentialism to the Epistemology of Representation*, in "Acta biotheoretica", 57, 2009, n. 1-2, pp. 51-75; un lavoro particolarmente attento al piano che definiremmo di una "retorica argomentativa" della scienza.

<sup>188</sup> Cfr. I. Brigandt, *Typology now: homology and developmental constraints explain evolvability*, cit. Buona parte del dibattito che lo stesso Brigandt porta avanti si basa ormai su G. P. Wagner, *The biological homology concept*, in "Annual Review of Ecology and Systematics", 20, 1989, pp. 51-69; cfr. anche G. P. Wagner, P. F. Stadler, *Quasi-Independence, Homology and the Unity of Type: A Topological Theory of Characters*, in "Journal of theoretical Biology", 220, 2003, pp. 505-27.

<sup>189</sup> Cfr. Fr. Schiller, *L'educazione estetica*, cit., pp. 45-47.

<sup>190</sup> Cfr. C. G. Jung, *Tipi psicologici* (1921), ed. it. Milano 1993; J. von Uexküll, *Nie geschaute Welten*, Berlin 1936; alla celebre coppia polare junghiana introverso/estroverso corrisponde in Uexküll quella fra tipi percettivi (*Merklinge*) e tipi operativi (*Wirklinge*).

<sup>191</sup> Cfr. I. Brigandt, *Typology now: homology and developmental constraints explain evolvability*, cit., p. 709: «Mi raffiguro un omologo come una unità di evolvibilità morfologica, cioè come una parte di un organismo che può esibire variazione fenotipica ereditaria indipendentemente dagli altri omologhi dell'organismo». Nello stesso senso, più oltre (ibid., p. 715): «La mia considerazione lega l'evolvibilità all'omologia e all'organizzazione morfologica evidenziando che l'evolvibilità ha una struttura: ci sono differenti unità di evolvibilità fenotipica, cioè *differenti dimensioni* lungo le quali la variazione può prodursi».

<sup>192</sup> Ivi, p. 717: «Il fenomeno dell'omologia consiste in una particolare specie di vincolo dello sviluppo: posto che un organismo è composto da più omologhi che sono dimensioni differenti di evolvibilità morfologica, la variazione e l'evoluzione fenotipica che ne consegue possono procedere soltanto lungo queste dimensioni date, ma non altre. Un tipo morfologico – il fatto che un organismo ha un certo numero di omologhi – incarna dunque sia i vincoli di sviluppo che l'evolvibilità».

<sup>193</sup> Cfr. ad es. R. Riedl, *Der Verlust der Morphologie*, cit., p. 9.

<sup>194</sup> Decisivo il primo grande studio di S. A. Kauffman, *The Origins of Order. Self-Organization and Selection in Evolution*, New York-Oxford 1993.

<sup>195</sup> Cfr. S. Oyama, P. E. Griffiths, R. D. Gray, *Cycles of Contingency. Developmental Systems and Evolution*, Cambridge, Mass. 2001.

<sup>196</sup> Cfr. W. Callebaut, *Transcendental Niche Construction*, in "Acta Biotheoretica", 55, 2007, pp. 73-90, qui a p. 82.

<sup>197</sup> R. Riedl, *Die Ordnung des Lebendigen. Systembedingungen der Evolution*, cit.; ne esiste una trad. inglese, assai più letta dell'originale tedesco, con il titolo *Order in Living Organisms*, New York 1978. Riedl ha presentato una sintesi essenziale delle tesi del complesso volume nell'articolo inglese *A systems-analytical approach to macro-evolutionary phenomena*, in "Quarterly Review of Biology", 52, 1977, pp. 351-70.

<sup>198</sup> Idem, *Die Ordnung des Lebendigen*, cit., p. 6.

<sup>199</sup> Cfr. Fr. Nietzsche, *Genealogia della morale*, ed. it. Milano 2004<sup>12</sup>, p. 66; il riferimento di Nietzsche è all'opera del botanico evolucionista Karl Wilhelm Nägeli, *Mechanisch-physiologische Theorie der Abstammungslehre*, München und Leipzig 1884.

Vedi in proposito A. Orsucci, *Dalla biologia cellulare alle scienze dello spirito. Aspetti del dibattito sull'individualità nell'Ottocento tedesco*, Bologna 1992, pp. 172-81.

<sup>200</sup> Cfr. Fr. Nietzsche, *Sull'utilità e il danno della storia per la vita*, in Idem, *Considerazioni inattuali*, ed. it. Milano 1982, p. 354.

<sup>201</sup> Cfr. R. Riedl, *Die Strategie der Genesis*, München 1976, pp. 186-94.

<sup>202</sup> Sono tre soprattutto, in questa fase, i referenti principali del discorso di Riedl; la morfologia da Goethe a Remane (A. Remane, *Die Grundlagen des natürlichen Systems der vergleichenden Anatomie und Phylogenetik*, Leipzig 1952), la relazione fra fisica e biologia nell'interpretazione data da E. Schrödinger, *Che cos'è la vita?*, ed. it. cit., il pensiero di Monod (J. Monod, *Il caso e la necessità*, ed. it. Milano 1999<sup>2</sup>).

<sup>203</sup> L'approccio sistemico di Riedl, che mira a superare la "teoria sintetica" del neo-darwinismo in vista di una "teoria sistemica dell'evoluzione" (cfr. R. Riedl, *Riedls Kulturgeschichte der Evolutionstheorie*, cit., pp. 173-233; Idem, *Strukturen der Komplexität. Eine Morphologie des Erkennens und Erklärens*, Berlin 2000), utilizza la distinzione operata da Erwin Schrödinger fra entropia e negentropia (entropia negativa) alla luce dell'introduzione del concetto di entropia nella teoria dell'informazione (Claude Shannon); obiettivo – cui è dedicato nell'essenziale il primo, straordinariamente complesso, capitolo di *Die Ordnung des Lebendigen* – è quello di mostrare come il passaggio dal livello molecolare (*Entscheidungen* riguardanti la struttura genetica) a quello morfologico (*Ereignisse* formali) comporti una radicale diminuzione della casualità, che pure domina le mutazioni genetiche secondo il modello della sintesi neo-darwinista, cui per questo verso Riedl rimane fedele. Nel passaggio dall'uno all'altro livello si determinano dunque veri e propri percorsi dell'evoluzione della forma, che sono appunto l'ambito d'indagine della morfologia e della tipologia (cfr. Idem, *Die Ordnung der Lebendigen*, pp. 50-93; cfr. anche Idem, *Strukturen der Komplexität*, cit., pp. 158-66).

<sup>204</sup> G. P. Wagner, M. D. Laubichler, *Rupert Riedl and the Re-Synthesis of Evolutionary and Developmental Biology: Body Plans and Evolvability*, in "Journal of Experimental Zoology", 302 B, 2004, pp. 92-102, qui a p. 99.

<sup>205</sup> Ivi, p. 97.

<sup>206</sup> R. Riedl, *Die Ordnung des Lebendigen*, cit., p. 293.

<sup>207</sup> G. P. Wagner, M. D. Laubichler, *Rupert Riedl and the Re-Synthesis ecc.*, cit., p. 97. Cfr. anche R. Riedl, *Die Ordnung des Lebendigen*, cit., p. 287: «La teoria afferma che l'evoluzione degli organismi è sottratta al caso in una misura assai maggiore di quel che sinora è stato accettato, e che ciò sarebbe la necessaria conseguenza di una selezione che viene essa stessa dettata non esclusivamente dai condizionamenti ambientali, ma principalmente dalle condizioni funzionali di sistema nell'organizzazione degli organismi».

<sup>208</sup> Cfr. R. Riedl, *Riedls Kulturgeschichte der Evolutionstheorie*, cit., p. 211, un passo in cui, con riferimento al concetto di natura che nasce dalla teoria sistemica, Riedl commenta: «L'uomo non era più la corona della creazione, ma piuttosto era situato all'interno di essa, posto fra i costituenti della sua storia e del suo ambiente come un prodotto portatore di responsabilità».

<sup>209</sup> Cfr. G. P. Wagner, M. D. Laubichler, *Rupert Riedl and the Re-Synthesis ecc.*, cit., p. 98.

<sup>210</sup> Cfr. R. Riedl, *Riedls Kulturgeschichte der Evolutionstheorie*, cit., p. 206; qui anche, in modo saliente, l'impiego del termine "responsabilità" (*Verantwortung*), cui si tornerà nel seguito di questa analisi.

<sup>211</sup> G. P. Wagner, M. D. Laubichler, *Rupert Riedl and the Re-Synthesis ecc.*, cit., p. 98.

<sup>212</sup> R. Riedl, *Riedls Kulturgeschichte der Evolutionstheorie*, cit., p. 207: «Le omologie si spiegano con il cooperare dei vincoli funzionali con i corrispondenti vincoli genetical-imitativi. Insieme essi canalizzano le direzioni rimanenti dell'adattabilità ancora suscettibile di raggiungere il successo».

<sup>213</sup> Si tratta di un argomento cui la scuola di Riedl, ed in particolare Gerd Müller, ha dedicato grande attenzione, inserendosi nel filo della riflessione morfologica del maestro; cfr. G. B. Müller, G. P. Wagner, *Novelty in evolution: restructuring the concept*,



in "Annual Review of Ecological Systems", 22, 1991, pp. 229-56; S. A. Newman, G. B. Müller, *Epigenetic Mechanism of Character Origination*, in "Journal of Experimental Zoology", 288, 2000, pp. 304-17. Per il resto, il grande tema dell'ordine del vivente, da Riedl sempre condotto sul doppio versante entropia negativa/nostra percezione dell'armonia, è stato per lo più ripreso dalla sua scuola con riferimento al più avanzato piano sperimentale di Stuart Kauffman, *The Origins of Order*, cit.

<sup>214</sup> G. P. Wagner, M. D. Laubichler, *Rupert Riedl and the Re-Synthesis* ecc., cit., p. 100.

<sup>215</sup> *Ibidem*.

<sup>216</sup> Stessa strategia, che in certo modo mira ad anestetizzare il contributo della morfologia, mi pare di ritrovare nel cit. G. P. Wagner, *The biological homology concept*, pp. 60-61.

<sup>217</sup> R. Riedl, *Die Ordnung des Lebendigen*, cit., p. 17.

<sup>218</sup> *Ivi*, p. 302.

<sup>219</sup> Cfr. *ivi*, pp. 74-85.

<sup>220</sup> *Ivi*, p. 80; è questo in certo modo il punto di partenza dell'interesse di Riedl per una *teoria evolucionistica della conoscenza*, che accomuna le ricerche di Riedl a quelle di Konrad Lorenz (a partire dal saggio del 1941 su *La dottrina kantiana dell'a priori e la biologia contemporanea*, ora in *Idem, Natura e destino*, nuova ed. it. Milano 2010, pp. 83-112), del più giovane G. Vollmer (cfr. ad es. *Evolutionäre Erkenntnistheorie*, Stuttgart und Leipzig 2002), sino ad alcuni esiti recentissimi, come C. Heyes, L. Huber (a cura di), *The Evolution of Cognition*, Cambridge, Mass., 2000. Questo aspetto, sicuramente problematico, del discorso di Riedl, rimane del tutto ai margini della prospettiva che qui si intende sviluppare. Ne delineano in certo modo lo sviluppo cronologico: R. Riedl, *Biologie der Erkenntnis*, Berlin und Hamburg 1981<sup>3</sup> (peraltro uno dei libri più fortunati e tradotti di Riedl); R. Riedl, M. Delpo (a cura di), *Die Evolutionäre Erkenntnistheorie im Spiegel der Wissenschaften*, Wien 1996.

<sup>221</sup> R. Riedl, *Die Ordnung des Lebendigen*, cit., p. 75, corsivo mio.

<sup>222</sup> Cfr. anche *ivi*, pp. 290-91; Riedl raffigura il nesso delle varie dimensioni qualitative dell'ordine come una sorta di cubo, in cui le tre coordinate della relazione temporale, della direzione delle dipendenze e delle somiglianze dei caratteri danno luogo ad almeno cinque modelli d'ordine: nel campo della simultaneità di elementi identici si avrà il fenomeno strutturale della norma e quello, legato piuttosto alla posizione, della simmetria; quindi, nel campo degli elementi strutturali non identici, le relazioni sequenziali della gerarchia e quelle ricorsive dell'interdipendenza; infine, la tradizione riguarda le dipendenze che si dispiegano nella dimensione temporale. Si veda anche R. Riedl, *Strukturen der Komplexität*, cit., pp. 134-38.

<sup>223</sup> *Idem*, *Die Ordnung des Lebendigen*, cit., p. 293.

<sup>224</sup> Si tratta di una strada che guarda ad una "morfologia della cultura", cui Riedl ha dedicato parecchi dei lavori già citati in queste note, e che ha non pochi tratti in comune con le più recenti ricerche di S. Kauffman, specie *Esplorazioni evolutive*, ed. it. a cura di T. Pievani, Torino 2005; *Idem, Reinventare il sacro*, ed. it. Torino 2010.

<sup>225</sup> E. Wind, *Das Experiment und die Metaphysik*, cit., p. 190.

<sup>226</sup> *Ivi*, p. 191.

<sup>227</sup> Si veda ad esempio la definizione di vincolo proposta da R. Riedl, *Die Ordnung des Lebendigen*, cit., p. 111: «la responsabilità di cui si fa carico un carattere o una decisione»; Riedl chiarisce subito che la sistemizzazione o gerarchizzazione dei livelli delle decisioni comporta una canalizzazione delle possibili mutazioni che occorrerà senza dubbio descrivere come un certo grado di *illibertà* (Unfreiheit), che si risconterà sia al livello molecolare, sia poi a quello morfologico, e costituirà la condizione di possibilità del divenire delle forme.

<sup>228</sup> Si veda in proposito l'ottima lettura fornita da V. Rasini, *L'essere umano. Percorsi dell'antropologia filosofica contemporanea*, Roma 2008.

<sup>229</sup> Mi riferisco qui alla importante lettura di questi temi proposta da J.-M. Schaeffer, *La fin de l'exception humaine*, Paris 2007, qui specie pp. 23-65. Nella prefazione alla

stessa opera una definizione della “tesi dell’eccezione umana” che risulta particolarmente utile anche ai nostri fini: «Elle affirme que l’homme fait exception parmi les êtres qui peuplent la terre, voire qu’il fait exception parmi les êtres – ou l’être – tout court. Cette exception, nout dit-on, serait due au fait que dans son essence proprement humaine l’homme posséderait une dimension ontologique émergente en vertu de laquelle il transcenderait à la fois la réalité des autres formes de vie et sa propre “naturalité”» (ivi, p. 14).

<sup>230</sup> Faccio qui riferimento a uno dei concetti centrali del pensiero di Roberto Esposito; valga soprattutto il riferimento al suo *Immunitas. Protezione e negazione della vita*, Torino 2002, del quale si discuterà più avanti.

<sup>231</sup> Utilizzo qui piuttosto liberamente alcuni dei concetti propri della riflessione di Jacques Rancière, e cfr. specialmente Idem, *Il disagio dell’estetica*, ed. it. a cura di P. Godani, Pisa 2009; Idem, *Il disaccordo*, ed. it. Roma 2007; in proposito, e per una integrazione di quella prospettiva con il versante sei-settecentesco delle questioni bioteoretiche che in modo più ampio sono oggetto della presente ricerca, cfr. S. Tedesco, *Politiche dei saperi e sistema dell’estetica*, contributo al convegno *Estetica, immagine e politica a partire da Jacques Rancière*, in corso di pubblicazione.

<sup>232</sup> M. Scheler, *La posizione dell’uomo nel cosmo* (1928), nuova ed. it. a cura di G. Cusinato, Milano 2004<sup>4</sup>, p. 101.

<sup>233</sup> Cfr. *supra*, nota 148.

<sup>234</sup> M. Scheler, *La posizione dell’uomo nel cosmo*, cit., p. 93.

<sup>235</sup> Ivi, p. 97.

<sup>236</sup> Ivi, p. 151.

<sup>237</sup> Ivi, p. 148.

<sup>238</sup> R. Esposito, *Immunitas*, cit., pp. 108-109.

<sup>239</sup> Cfr. M. Scheler, *La posizione dell’uomo nel cosmo*, cit., p. 158.

<sup>240</sup> Ivi, pp. 119-120.

<sup>241</sup> Ivi, p. 154: «Il divenir uomo e la spiritualizzazione dovrebbero allora venir considerati come *l’estremo processo*, finora avvenuto, di *sublimazione della natura*».

<sup>242</sup> Ivi, p. 122.

<sup>243</sup> Ivi, p. 123.

<sup>244</sup> Ivi, p. 126.

<sup>245</sup> Cfr. ivi, p. 150.

<sup>246</sup> Si riporta di seguito il passo decisivo (ivi, p. 121): «l’uomo è in grado di elevare a “oggetti” proprio quei centri in cui invece l’animale è ancora *estaticamente* immerso e che anche all’uomo sono dati originariamente come semplici centri di reazione e di resistenza nei confronti dell’ambiente-proprio. In tal modo l’uomo è in grado, in linea di principio, di comprendere l’essenza *stessa* di questi “oggetti”, il che vuol dire che li può comprendere mettendo fra parentesi quella limitazione di rilevanza a cui è necessariamente sottoposto questo mondo di oggetti e la sua datità ad opera del sistema pulsional-vitale e delle funzioni e organi sensibili che ne rappresentano il prolungamento». L’intera estesiologia di Plessner potrebbe esser letta come la più rigorosa obiezione a queste affermazioni.

<sup>247</sup> Cfr. ivi, pp. 150-51.

<sup>248</sup> Ciò significa in senso del tutto specifico, chiarisce Scheler (ivi, p. 153), che le interazioni esistenti nei livelli più profondi della materia avvengono, secondo quanto la fisica più moderna va mettendo in luce, *in base a leggi contingenti statistiche*, mentre un «sistema di leggi di natura» verrebbe introdotto nel mondo solo a partire dal livello dell’organismo.

<sup>249</sup> Qui e nelle due cit. che seguono ivi, p. 136.

<sup>250</sup> J. W. von Goethe, *Anschauende Urteilskraft*, in Idem, *Werke*, Hamburger Ausgabe, Bd. 13, cit., pp. 30-31.

<sup>251</sup> Cfr. I. Kant, *Critica della facoltà di giudizio*, cit., § 77, pp. 237-42.

<sup>252</sup> Si vedano le conclusioni del breve scritto, in cui Goethe, dopo aver riportato il passo kantiano sull’intelletto archetipo, commenta: «È vero che qui l’autore sembra

alludere a un intelletto divino, ma se noi in campo etico, attraverso la fede in Dio, nella virtù e nell'immortalità ci innalziamo a una regione superiore e possiamo accostarci all'Ente supremo; altrettanto potrebbe esserci possibile nel campo intellettuale, che cioè noi, attraverso l'intuizione di una natura eternamente creatrice [durch das Anschauen einer immer schaffenden Natur], ci possiamo render degni di prendere spiritualmente parte alle sue produzioni. Se è vero che io, in modo dapprima inconscio e per un impulso interiore, mi ero spinto senza tregua verso quella forma archetipica, tipica [auf jenes Urbildliche, Typische], e se mi era persino riuscito di costruire una raffigurazione conforme a natura [eine naturgemäße Darstellung], nulla più poteva impedirmi di tentare coraggiosamente l'*avventura della ragione*, come la definisce il Vecchio di Königsberg» (J. W. von Goethe, *Anschauende Urteilskraft*, cit., pp. 30-31).

<sup>253</sup> E. Rothacker, *Philosophische Anthropologie*, Bonn 1964, p. 61.

<sup>254</sup> Ivi, p. 73.

<sup>255</sup> Per un'analisi del pensiero di Erich Rothacker, cui sicuramente si deve una delle posizioni più significative in relazione alla questione della *Umwelt*, mi permetto di rinviare ai miei *Il metodo e la storia*, cit., pp. 35-74; *Forme viventi. Antropologia ed estetica dell'espressione*, Milano 2008, pp. 18-34; è oggi disponibile una importante edizione italiana di un testo di E. Rothacker, *L'uomo tra dogma e storia*, ed. it a cura di T. Griffero, Roma 2009.

<sup>256</sup> A. Gehlen, *Sull'essenza dell'esperienza* (1936), in Idem, *Prospettive antropologiche*, ed. it. a cura di V. Rasini, Bologna 2005, pp. 45-67, qui a p. 55, trad. it. modificata; per le cit. che precedono cfr. p. 56.

<sup>257</sup> Idem, *Sulla reazione istintiva alle percezioni* (1961), in Idem, *Prospettive antropologiche*, cit., pp. 149-79, qui a p. 150. Rinvio anche qui alla lettura di R. Esposito, *Immunitas*, cit., p. 106.

<sup>258</sup> Anzi, a giudizio interessato di Plessner, strapazzando la formula coniata da Herder (cfr. H. Plessner, *I gradi dell'organico e l'uomo*, cit., p. 15).

<sup>259</sup> A. Gehlen, *L'Uomo. La sua natura e il suo posto nel mondo*, ed. it. Milano 1983, p. 62.

<sup>260</sup> Ivi, p. 63.

<sup>261</sup> Ivi, p. 66. Cfr. Idem, *Der Mensch. Seine Natur und seine Stellung in der Welt*, nuova ed. Wiesbaden 1986, p. 39.

<sup>262</sup> Idem, *Die Seele im technischen Zeitalter*, Hamburg 1957, p. 18.

<sup>263</sup> Si vedano in particolare gli studi raccolti in O. Marquard, *Estetica e anestetica*, ed. it. a cura di G. Carchia, Bologna 1994. Il presupposto della teoria estetica della compensazione si trova notoriamente nell'opera di Joachim Ritter, il maestro di Marquard, e specie in Idem, *Soggettività*, ed. it. a cura di T. Griffero, Genova 1997; si veda ibid. il saggio di T. Griffero, *Scissioni e compensazioni. Joachim Ritter tradizionalista della modernità*, pp. IX-LVII. Una parte significativa del percorso filosofico di Marquard è ora raccolta in quella sorta di Festschrift personale che è O. Marquard, *Zukunft braucht Herkunft. Philosophische Essays*, Stuttgart 2003.

<sup>264</sup> Cfr. Idem, *Homo compensator. Zur anthropologischen Karriere eines metaphysischen Begriffs* (1981), ora in Idem, *Philosophie des Stattdessen. Studien*, Stuttgart 2000, pp. 11-29.

<sup>265</sup> Mi riferisco in particolare a Idem, *Kant e la svolta in direzione dell'estetica*, in Idem, *Estetica e anestetica*, cit., pp. 37-69.

<sup>266</sup> Tutt'altro genere di ragionamento, riteniamo, occorrerebbe sviluppare a partire dalla questione di una fondazione antropologica della retorica, che Hans Blumenberg ha affrontato a partire dall'antropologia gehleniana contrapponendo alla retorica dell'*ornatus* – che presuppone il possesso della verità – una retorica dell'uomo povero, che compensa le sue carenze con un supplemento di tecnica e di istituzioni. Si vedano in proposito i lavori ora raccolti in H. Blumenberg, *Ästhetische und Metaphorologische Schriften*, Frankfurt am Main 2001 (con una notevole postfazione di A. Haverkamp, *Die Technik der Rhetorik. Blumenbergs Projekt*, ibid., pp. 435-54), e il monumentale postumo *Beschreibung des Menschen*, Frankfurt am Main 2006.

<sup>267</sup> V. von Weizsäcker, *Wahrheit und Wahrnehmung*, cit., p. 401. Cfr. l'ed. it. cit., p. 173.

<sup>268</sup> Cfr. Idem, *Anonyma* (1946), in Idem, *Gesammelte Schriften*, vol. 7, Frankfurt am Main 1987, pp. 41-89, qui alle pp. 47-48; si veda l'ed. it. *Anonimi*, in Idem, *Filosofia della medicina*, cit., pp. 177-216, qui alle pp. 177-78.

<sup>269</sup> Ivi, pp. 70-71; ed. it. cit., pp. 198-99.

<sup>270</sup> È il titolo dell'opera conclusiva di Weizsäcker; cfr. Idem, *Pathosophie*, Göttingen 1956.

<sup>271</sup> Cfr. ivi, pp. 60-86.

<sup>272</sup> Idem, *Der Gestaltkreis*, cit., p. 315.

<sup>273</sup> Idem, *Pathosophie*, cit., p. 61.

<sup>274</sup> Idem, *Der Gestaltkreis*, cit., p. 319.

<sup>275</sup> Idem, *Anonyma*, cit., p. 64, ed. it. cit., p. 192.

<sup>276</sup> *Ibidem*.

<sup>277</sup> Ivi, p. 64, ed. it. cit., p. 193.

<sup>278</sup> *Ibidem*.

<sup>279</sup> Cfr. Idem, *Pathosophie*, cit., pp. 208-209.

<sup>280</sup> Ivi, p. 58.

<sup>281</sup> Cfr. Idem, *Der Gestaltkreis*, cit., p. 316.

<sup>282</sup> Ivi, p. 317.

<sup>283</sup> Una bibliografia secondaria della letteratura critica, aggiornata al 19 agosto 2010, nel sito della *Viktor von Weizsäcker Gesellschaft*: <http://www.viktor-von-weizsaecker-gesellschaft.de/sekundaerbib.php?id=28>.

<sup>284</sup> V. von Weizsäcker, *Anonyma*, cit., p. 53, ed. it. cit., p. 183.

<sup>285</sup> Cfr. Idem, *Wahrheit und Wahrnehmung*, cit., p. 402, ed. it. cit., p. 173: «Al fine di risolvere una minima parte di questo compito, venne qui introdotto l'esempio della percezione sensoriale. Se si guarda agli eventi e ai nessi storici, ciò dovette terminare in una riabilitazione e, dovrei quasi dire, in una reintegrazione della sensibilità. E tuttavia ciò non significò affatto una restaurazione del sensualismo, bensì piuttosto una rivelazione della logica inconscia dei sensi».

<sup>286</sup> Idem, *Anonyma*, cit., p. 70, ed. it. cit., p. 198.

<sup>287</sup> Cfr. Idem, *Begegnungen und Entscheidungen*, in Idem, *Gesammelte Schriften*, vol. 1, cit., pp. 191-399, qui a p. 262.

<sup>288</sup> Mi si permetta di rinviare, per questi temi, al mio *Forme viventi*, cit.

<sup>289</sup> V. von Weizsäcker, *Der Gestaltkreis*, cit., p. 311.

<sup>290</sup> *Ibidem*.

<sup>291</sup> Cfr. ivi., p. 310: lo spirito che calca la scena e risolve ogni difficoltà darebbe luogo a una dittatura non migliore di quella del vitalismo; piuttosto, consiglia Weizsäcker, sarà meglio rimanere all'interno del percorso della ricerca.

<sup>292</sup> Ivi, p. 311.

# Aesthetica Preprint

- 1 *Croce e l'estetica*, di R. Assunto, P. D'Angelo, V. Stella, M. Boncompagni, F. Fanizza
- 2 *Conversazione con Rudolf Arnheim*, di L. Pizzo Russo
- 3 *In margine alla nascita dell'estetica di Freud*, di L. Russo
- 4 *Lo specchio dei sistemi: Batteux e Condillac*, di Ivo Torrigiani
- 5 *Oruel "1984": il testo*, di F. Marengo, R. Runcini, V. Fortunati, C. Pagetti, G. Sertoli
- 6 *Walter Benjamin: Bibliografia critica generale (1913-1983)*, di M. Brodersen
- 7 *Carl Gustav Jochmann: I regressi della poesia*, di P. D'Angelo
- 8 *La Luce nelle sue manifestazioni artistiche*, di H. Sedlmayr
- 9 *Anima e immagine: Sul "poetico" in Ludwig Klages*, di G. Moretti
- 10 *La disarmonia prestabilita*, di R. Bodei, V. Stella, G. Panella, S. Givone, R. Genovese, G. Almansi, G. Dorflès.
- 11 *Interpretazione e valutazione in estetica*, di Ch. L. Stevenson
- 12 *Memoria e oltraggio: Contributo all'estetica della transitività*, di G. Lombardo
- 13 *Aesthetica bina: Baumgarten e Burke*, di R. Assunto, F. Piselli, E. Migliorini, F. Fanizza, G. Sertoli, V. Fortunati, R. Barilli.
- 14 *Nicolò Gallo: Un contributo siciliano all'estetica*, di I. Filippi
- 15 *Il processo motorio in poesia*, di J. Mukařovský
- 16 *Il sistema delle arti: Batteux e Diderot*, di M. Modica
- 17 *Friedrich Ast: Estetica ed ermeneutica*, di M. Ravera, F. Vercellone, T. Griffero
- 18 *Baltasar Gracián: Dal Barocco al Postmoderno*, di M. Battlori, E. Hidalgo Serna, A. Egido, M. Blanco, B. Pelegrin, R. Bodei, R. Runcini, M. Perniola, G. Morpurgo-Tagliabue, F. Fanizza.
- 19 *Una Storia per l'Estetica*, di L. Russo
- 20 *Saverio Bettinelli: Un contributo all'estetica dell'esperienza*, di M. T. Marcialis
- 21 *Lo spettatore dilettante*, di M. Geiger
- 22 *Sul concetto dell'Arte*, di Fr. Schleiermacher
- 23 *Paul Valéry e l'estetica della poiesis*, di A. Trione, M. T. Giaveri, G. Panella, G. Lombardo
- 24 *Paul Gauguin: Il Contemporaneo ed il Primitivo*, di R. Dottori
- 25 *Antico e Moderno: L'Estetica e la sua Storia*, di F. Fanizza, S. Givone, E. Mattioli, E. Garroni, J. Koller
- 26 *I principi fondamentali delle Belle Arti*, di M. Mendelsshon
- 27 *Valori e conoscenza in Francis Hutcheson*, di V. Bucelli
- 28 *L'uomo estetico*, di E. Spranger
- 29 *Il Tragico: Materiali per una bibliografia*, di M. Cometa
- 30 *Pensare l'Arte*, di E. Garroni, E. Grassi, A. Trione, R. Barilli, G. Dorflès, G. Fr. Meier
- 31 *L'ordine dell'Architettura*, di C. Perrault
- 32 *Che cos'è la psicologia dell'arte*, di L. Pizzo Russo
- 33 *Ricerca Nowau. Una forma di oralità poetica in Melanesia*, di G. M. G. Scoditti
- 34 *Pensieri sparsi sulla pittura, la scultura e la poesia*, di D. Diderot,
- 35 *Laocoonte 2000*, di L. Russo, B. Andreae, G. S. Santangelo, M. Cometa, V. Fagone, G. Marrone, P. D'Angelo, J. W. Goethe
- 36 *La decostruzione e Derrida*, di A. Van Sevenant
- 37 *Contributi alla teoria della traduzione letteraria*, di E. Mattioli
- 38 *Sublime antico e moderno. Una bibliografia*, di G. Lombardo e F. Finocchiaro
- 39 *Klossowski e la comunicazione artistica*, di A. Marroni
- 40 *Paul Cézanne: L'opera d'arte come assoluto*, di R. Dottori
- 41 *Strategie macro-retoriche: la "formattazione" dell'evento comunicazionale*, di L. Rossetti
- 42 *Il manoscritto sulle proporzioni di François Bernin de Saint-Hilarion*, di M. L. Scalvini e S. Villari
- 43 *Letture del "Flauto Magico"*, di S. Lo Bue
- 44 *A Rosario Assunto: in memoriam*, di L. Russo, F. Fanizza, M. Bettegini, M. Cometa, M. Ferrante, P. D'Angelo
- 45 *Paleoestetica della ricezione. Saggio sulla poesia aedica*, di G. Lombardo

- 46 *Alla vigilia dell'Æsthetica. Ingegno e immaginazione nella poetica critica dell'Illuminismo tedesco*, di S. Tedesco
- 47 *Estetica dell'Ornamento*, di M. Carboni
- 48 *Un filosofo europeo: Ernesto Grassi*, di L. Russo, M. Marassi, D. Di Cesare, C. Gentili, L. Amoroso, G. Modica, E. Mattioli
- 49 *Scritti di estetica*, di L. Popper
- 50 *La Distanza Psicologica come fattore artistico e principio estetico*, di E. Bullough
- 51 *I Dialoghi sulle Arti di Cesare Brandi*, di L. Russo, P. D'Angelo, E. Garroni
- 52 *Nicea e la civiltà dell'immagine*, di L. Russo, G. Carchia, D. Di Cesare, G. Pucci, M. Andaloro, L. Pizzo Russo, G. Di Giacomo, R. Salizzoni, M. G. Messina, J. M. Mondzain
- 53 *Due saggi di estetica*, di V. Basch
- 54 *Baumgarten e gli orizzonti dell'estetica*, di L. Russo, L. Amoroso, P. Pimpinella, M. Ferraris, E. Franzini, E. Garroni, S. Tedesco, A. G. Baumgarten
- 55 *Icona e arte astratta*, di G. Di Giacomo
- 56 *Il visibile e l'irreale. L'oggetto estetico nel pensiero di Nicolai Hartmann*, di D. Angelucci
- 57 *Pensieri sul sentire e sul conoscere*, di Fr. Ch. Oetinger
- 58 *Ripensare l'Estetica: Un progetto nazionale di ricerca*, di L. Russo, R. Salizzoni, M. Ferraris, M. Carbone, E. Mattioli, L. Amoroso, P. Bagni, G. Carchia, P. Montani, M. B. Ponti, P. D'Angelo, L. Pizzo Russo
- 59 *Ermanno Migliorini e la rosa di Kant*, di L. Russo, G. Sertoli, F. Bollino, P. Montani, E. Franzini, E. Crispolti, G. Di Liberti, E. Migliorini
- 60 *L'estetica musicale dell'Illuminismo tedesco*, di L. Lattanzi
- 61 *Il sensibile e il razionale. Schiller e la mediazione estetica*, di A. Ardovino
- 62 *Dilthey e l'esperienza della poesia*, di F. Bianco, G. Matteucci, E. Matassi
- 63 *Poetica Mundi. Estetica ed ontologia delle forme in Paul Claudel*, di F. Fimiani
- 64 *Orfeo Boselli e la "nobiltà" della scultura*, di E. Di Stefano
- 65 *Il teatro, la festa e la rivoluzione. Su Rousseau e gli enciclopedisti*, di E. Franzini
- 66 *Cinque lezioni. Da linguaggio all'immagine*, di P. Ricoeur
- 67 *Guido Morpurgo-Tagliabue e l'estetica del Settecento*, a cura di L. Russo
- 68 *Le sirene del Barocco*, di S. Tedesco
- 69 *Arte e critica nell'estetica di Kierkegaard*, di S. Davini
- 70 *L'estetica simbolica di Susanne Katherina Langer*, di L. Demartis
- 71 *La percezione della forma. Trascendenza e finitezza in Hans Urs von Balthasar*, di B. Antomarini
- 72 *Dell'origine dell'opera d'arte e altri scritti*, di M. Heidegger
- 73 *Percezione e rappresentazione. Alcune ipotesi fra Gombrich e Arnheim*, di T. Andina
- 74 *Ingannare la morte. Anne-Louis Girodet e l'illusione dell'arte*, di C. Savettieri
- 75 *La zona del sacro. L'estetica cinematografica di Andrej Tarkovskij*, di A. Scarlato
- 76 *La nascita dell'estetica in Sicilia*, di F. P. Campione
- 77 *Estetica e critica d'arte in Konrad Fiedler*, di M. R. De Rosa
- 78 *Per un'estetica del cibo*, di N. Perullo
- 79 *Bello e Idea nell'estetica del Seicento*, di E. Di Stefano
- 80 *Dire l'esperienza estetica*, a cura di R. Messori
- 81 *Il sublime romantico. Storia di un concetto sommerso*, di G. Pinna
- 82 *Incroci ermeneutici. Betti, Sedlmayr e l'interpretazione dell'opera d'arte*, di L. Vargiu
- 83 *Il suono eloquente*, a cura di M. Semi
- 84 *Estetica analitica. Un breviario critico*, di S. Velotti
- 85 *Logiche dell'espressione*, a cura di L. Russo
- 86 *Il Gabinetto delle Belle Arti*, di Ch. Perrault
- 87 *La rappresentazione pittorica*, a cura di G. Tomasi
- 88 *La fotografia. Verità e potenza dell'immagine fotografica*, di E. Crescimanno
- 89 *Ornamento e architettura. L'estetica funzionalistica di Louis H. Sullivan*, di E. Di Stefano
- 90 *Morfologia estetica. Alcune relazioni fra estetica e scienza naturale*, di S. Tedesco

## **Aesthetica Preprint®**

Periodico quadrimestrale del Centro Internazionale Studi di Estetica

Direttore responsabile Luigi Russo

Comitato Scientifico: Leonardo Amoroso, Maria Andalaro, Hans-Dieter Bahr, Fernando Bollino, Francesco Casetti, Paolo D'Angelo, Arthur C. Danto, Fabrizio Desideri, Giuseppe Di Giacomo, Gillo Dorfles, Maurizio Ferraris, Elio Franzini, Enrico Fubini, Tonino Griffero, Stephen Halliwell, José Jiménez, Jerrold Levinson, Giovanni Lombardo, Pietro Montani, Mario Perniola, Lucia Pizzo Russo, Giuseppe Pucci, Roberto Salizzoni, Baldine Saint Girons, Giuseppe Sertoli, Richard Shusterman, Victor Stoichita, Massimo Venturi Ferriolo, Claudio Vicentini

Comitato di Redazione: Francesco Paolo Campione, Elisabetta Di Stefano, Salvatore Tedesco

Segretario di Redazione Emanuele Crescimanno

Aesthetica Preprint si avvale della procedura di *peer review*

Presso il Dipartimento FIERI dell'Università degli Studi di Palermo

Viale delle Scienze, Edificio 12, I-90128 Palermo

Fono +39 91 6560274 – Fax +39 91 6560287

E-Mail <estetica@unipa.it> – Web Address <<http://unipa.it/~estetica>>

Progetto Grafico di Ino Chisesi & Associati, Milano

Stampato in Palermo dalla Tipolitografia Luxograph s.r.l.

Registrato presso il Tribunale di Palermo il 27 gennaio 1984, n. 3

Iscritto al Registro degli Operatori di Comunicazione il 29 agosto 2001, n. 6868

Associato all'Unione Stampa Periodica Italiana

ISSN 0393-8522

## *Aesthetic Morphology*

The present study by Salvatore Tedesco (saltedescoit@yahoo.it) aims to explore some developments of twentieth-century morphologic debates by examining the connections between aesthetics, anthropology, and the philosophy of nature.

The rise of modern aesthetics in the eighteenth century was influenced by the debates on the function of technique vs. art in the modern sense and on the nature and purpose of man, as well as by the increasing development of the life sciences that will lead to the rise of biology. This offered an unprecedented opportunity for the articulation of a science of form, a “morphology” in the sense that Goethe attributed to this term. However, only in the twentieth century will the development of an aesthetic morphology have a crucial impact on the contemporary reorganization of knowledge.

Salvatore Tedesco illustrates his critical thesis by focusing on some key thinkers. He analyzes the final theoretical statements elaborated by Edgar Wind in Germany, he compares them with Viktor von Weizsäcker’s articulation of a theoretical model of the *unity of nature* based on a morphologic approach that is in many ways similar to Wind’s, and he connects them with some aspects of evolutionary thought, and especially with the work of Rupert Riedl, who is possibly the most authoritative representative of contemporary morphologic thought. Finally, the analysis of Riedl’s notions of order and burden (*Bürde*) enables an interpretation of the relationship and of the differences between anthropological discourse, biologic referent, and aesthetic morphology.