

# Linee per una morfologia della storia: gli orizzonti metodologici e disciplinari della ricerca storica da Heinrich Wölfflin a Ernst Cassirer

*di Michele Bertolini*

## *Abstract*

Cassirer's late theory on historical knowledge as symbolic form grows side by side with his plan for a philosophical anthropology. This essay aims to point out how the morphological tradition as well as the works of Heinrich Wölfflin concerning the history of fine arts plays an important role in Cassirer's definition of the Logic of Humanities and, specifically, of the historical object and its related methodology. In *An Essay on Man* and in Yale's seminar *Philosophy of History*, Cassirer discovers in historical knowledge a problematic symbolic form.

---

## **La storia come visione delle forme del passato**

La riflessione sul valore epistemologico della conoscenza storica percorre in modo significativo l'ultima fase della ricerca intellettuale di Ernst Cassirer, assumendo un ruolo importante nel progetto di costruzione di un sistema delle scienze della cultura e indirizzando le linee direttive del disegno di un'antropologia filosofica.

La metodologia storico-artistica proposta da Wölfflin e Hildebrand fra Ottocento e Novecento costituisce un punto di riferimento decisivo per il progetto di Cassirer di delineare la trama di una metodologia e specificità disciplinare propria delle scienze della cultura. La sua riflessione sulla storia, cui ha dedicato pagine di riflessione, testi e seminari universitari negli ultimi anni della sua vita (in particolare dal 1936 al 1945), durante l'esilio oxoniense prima, svedese e infine americano, dopo la fuga dalla Germania in seguito all'ascesa al potere del nazionalsocialismo, costituisce un ambito di studio ancora poco frequentato e quindi in buona parte da riscoprire, anche per la sfumatura etico-politica che assume nel contesto del pensiero generale del filosofo

tedesco<sup>1</sup>. La metodologia di approccio di Cassirer, nei seminari universitari di Yale, è giustificata *ab origine* dalla finalità didattica dei testi seminariali: essa cerca di sviluppare una riflessione generale e teorica sul senso della conoscenza storica non dimenticando i momenti fondamentali che dall'età moderna a oggi sono stati proposti come modelli di interpretazione filosofica della storia (il Rinascimento, Descartes, Vico, Herder, Kant, Hegel, lo storicismo ottocentesco). L'esposizione, necessariamente sintetica, delle principali interpretazioni speculative della storia che l'Occidente ha sviluppato, rappresenta un momento propeudeutico alla proposta cassireriana di un approccio epistemologico e critico al problema della storia come forma autonoma e specifica di conoscenza umana.

La possibilità di assumere il paradigma scientifico e metodologico della morfologia, dottrina che si sviluppa nell'ambito delle scienze naturali del vivente con l'opera di Goethe<sup>2</sup>, come orizzonte di riferimento per i problemi e i metodi della conoscenza storica e storico-artistica, si

---

<sup>1</sup> Sul problema della conoscenza storica in Cassirer: cfr. R. Klibansky, H.J. Paton (a cura di), *Philosophy and History. Essays presented to Ernst Cassirer*, Clarendon Press, Oxford 1936; F. Kearney, "On Cassirer's Conception of Art and History", *Laval Théologique et Philosophique*, 1, 1945; J. H. Randall, "Cassirer's Theory of History as illustrated in his Treatment of Renaissance Thought", in P.A. Schilpp (a cura di), *The Philosophy of Ernst Cassirer*, Tudor Publishing Company, USA 1949; N. Rotenstreich, "Cassirer's Philosophy of Symbolic Forms and the Problem of History", *Theoria*, vol. XVIII, 1952; A. Pons, "Epistémologie et philosophie de l'histoire", in J. Seidengart (a cura di), *Ernst Cassirer. De Marbourg à New York: l'itinéraire philosophique*, Les Éditions du Cerf, Paris 1990; M. Martirano, "Scienze della cultura e storiografia filosofica in Ernst Cassirer", *Archivio di storia della Cultura*, 3, 1990; T. Göller, "Ernst Cassirer über Geschichte und Geschichtswissenschaft", *Zeitschrift für philosophische Forschung*, 45, 1991; N. Janz, "Histoire et narration. L'Idée d'histoire dans les inédits de Yale d'Ernst Cassirer", *Cenobio*, 3, 1994; S.G. Lofts, "La lecture de l'histoire", in S.G. Lofts, P.W. Rosemann (a cura di), *Éditer, traduire, interpréter. Essais de méthodologie philosophique*, Éditions Peeters, Louvain 1997.

<sup>2</sup> Cfr. J.W. Goethe, *La morfologia delle piante e altri scritti sulla scienza della natura*, a cura di S. Zecchi, Guanda, Parma 1983. Goethe è autore di riferimento fondamentale non solo per Cassirer, che ricava la fiducia nella verità del simbolo e della conoscenza simbolica, ma anche per Wölfflin che costruisce il suo percorso storico-artistico intorno alla correlazione tra forma interna e forma esterna dell'arte: per quel che riguarda l'influsso della morfologia naturale di Goethe sulla riflessione artistica di Wölfflin, cfr. D. Cohn, *La lyre d'Orphée. Goethe et l'esthétique*, Flammarion, Paris 1999, pp. 33-67.

scontra prima di tutto con l'iniziale ostilità e avversione di Goethe stesso nei confronti del valore di verità e nello statuto scientifico della conoscenza storica. Come ricorda Cassirer in un breve scritto dedicato al rapporto fra Goethe e il mondo storico, la ricerca storica appare prima di tutto a Goethe come il terreno del dubbio e dell'incertezza rispetto alla solidità dei fondamenti delle scienze naturali in virtù della fallibilità delle testimonianze umane e dei preconcetti e pregiudizi che accompagnano ogni indagine di storia politica: per questo, «la pretesa della storia alla scientificità viene rigettata, viene denunciata come mera illusione», non potendo «giungere a un'autentica obiettività»<sup>3</sup>.

Tuttavia, lo scetticismo nei confronti della possibilità di ricostruire con esattezza la specificità dei singoli avvenimenti e dei fatti si tramuta subito nella volontà di cogliere, attraverso una facoltà intuitiva (in cui si intrecciano lo storico e il poeta), il quadro di insieme delle grandi epoche della storia spirituale, il desiderio di *vedere* le forme del passato nella loro presenza vivente. In questa apertura goethiana alla conoscenza storica è possibile individuare l'orizzonte specifico di una concezione morfologica della storia, che Wölfflin tenderà ad applicare alla storia dell'arte: da una parte l'orientamento trascendentale di una ricerca che vuole scoprire, dietro la molteplicità lineare dei frammenti e dei fatti del passato, la continuità di un ritmo, di una *forma interna* concepita come una «totalità ininterrotta», come «un'unica corrente» di vita, capace di conservare la sua «permanente struttura originaria»<sup>4</sup>, in cui la forma interna non preesiste ai fenomeni stessi, come uno schema sovrapposto ad essi, ma viene al tempo stesso rivelata e costruita, prodotta nell'immanenza della ricerca, declinandosi come un trascendentale concreto. Dall'altra parte la natura specifica degli oggetti storici,

---

<sup>3</sup> E. Cassirer, *Goethe e il mondo storico. Tre saggi*, a cura di R. Pettoello, Morcelliana, Brescia 1995, pp. 49-51. Il primo saggio della raccolta, che dà il titolo al volume, è stato scritto da Cassirer in occasione del primo centenario della morte del poeta tedesco.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 56.

enti simbolici che vivono nel tempo, nella perenne tensione polare fra passato, presente e futuro, manifestando il costante intreccio dei diversi assi temporali. Lo “storico” Goethe (storico della scienza, storico dell’arte e biografo della propria vita) con un orientamento speculare alla posizione di Herder, non solo *sente* l’urgenza del passato che aderisce al presente, operando la resurrezione della rovina, della spazzatura in pianta vivente, ma piuttosto *vede* il passato *come* presente: «esso non si trova dietro di lui, ma gli sta davanti, afferrabile e corporeo», fuso e intrecciato con il presente, colto nella «percezione dell’attimo»<sup>5</sup>. La ricerca storica, nel suo doppio orientamento e tensione temporale (dai segni del presente verso la vita del passato, dal passato verso la sua persistenza nel presente), può configurarsi quindi come una scienza intuitiva delle forme colte nella loro dimensione temporale, nella polarità inseparabile del “qui” e dell’“allora”, in cui la ricognizione del passato non appare venata dalla nostalgia per ciò che è irrimediabilmente trascorso, perché il ricordo è capace di liberare una forza *produttiva* di forme presenti in cui il passato non è mai del tutto passato o perduto. Applicando la nozione di *forma interna* (termine decisivo anche per la teoria del linguaggio di Humboldt e la ricerca storico-artistica di Wölfflin) alla propria e personale storia individuale, Goethe nel progetto autobiografico di *Poesia e Verità*<sup>6</sup>, costruisce e insieme scopre, «nel legame e nell’intimo intreccio dei singoli momenti di vita» la forma del proprio io, l’io stesso come forma unitaria, «come un costante divenire che scaturisce da un unico punto d’origine e ad esso torna sempre di nuovo»<sup>7</sup>. La storia di una vita, esteriormente costituita da una successione discreta di accadimenti, si raccoglie quindi nella continuità e nella compiutezza di una forma che ne costituisce lo scheletro dinamico interno, forma che si rende visibile solo nella processualità dei fenomeni, nella

---

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 54.

<sup>6</sup> Cfr. J.W. Goethe, *Della mia vita. Poesia e verità*, a cura di A. Cori, UTET, Torino 1957.

<sup>7</sup> E. Cassirer, *Goethe e il mondo storico*, cit., pp. 58-59.

mobilità del racconto e che rimanda solo a se stessa, non dipendendo da altro. A questa forma di una vita individuale è possibile assegnare il nome di un soggetto, la cifra di un carattere che si esprime in tutte le sue manifestazioni particolari. A partire da questo paradigma, Wölfflin svilupperà la sua idea di una storia dell'arte il cui sviluppo interno risponde a una necessità organica, autonoma, indipendente dalle condizioni sociali, politiche, culturali che viceversa influenzano e investono la storia delle forme artistiche esteriori, dei contenuti e della dimensione espressiva delle opere d'arte. Il modello biografico, la narrazione di una vita individuale raffigurata nella totalità della sua forma, costituisce quindi il paradigma intorno al quale Goethe definisce la possibilità di una storia dell'arte interessata all'individualità degli artisti o di una storia della scienza focalizzata sulla personalità degli scienziati: una storia spirituale di *caratteri* più che di *fatti* o *accadimenti*, che, insieme alla vocazione universale e sistematica, attraversa le pagine del *Saggio sull'uomo* dedicate alla conoscenza storica.

### **Forme dello sguardo storico-artistico nella riflessione di Heinrich Wölfflin**

L'intenzione wölffliniana di elaborare una storia trascendentale della storia dell'arte, che possa costituire la premessa e lo sfondo teorico di ogni fattuale ricerca storico-artistica, suscita il costante interesse di Cassirer che in diversi passaggi cita i *Concetti fondamentali della storia dell'arte* di Wölfflin, accanto alla riflessione sul linguaggio di Humboldt, come un riferimento metodologico imprescindibile per la fondazione di una logica della scienze della cultura<sup>8</sup>. Grazie alle suggestioni di un testo famoso e decisivo come *Il problema della forma nelle arti figurative* (1893) di Hildebrand, Heinrich Wölfflin<sup>9</sup> tende ad articolare in

---

<sup>8</sup> Cfr. Id., *Sulla logica delle scienze della cultura. Cinque studi*, tr. it. di M. Maggi, La Nuova Italia, Firenze 1979, p. 58.

<sup>9</sup> Storico dell'arte svizzero, con una ricca formazione filosofica, allievo di Dilthey e Burckhardt, Wölfflin ha insegnato storia dell'arte a Basilea, Berlino, Monaco e Zurigo a partire dal 1893, dedicando la maggior parte dei suoi studi all'arte del Rinascimen-

modo esplicito quella connessione fra *storia* dell'arte e *teoria* critica dell'arte, fra analisi descrittiva e analitica delle opere d'arte e riflessione trascendentale sulle condizioni di possibilità dell'elaborazione di uno stile figurativo e di un gusto storicamente determinato, che si collocherà al centro della sua opera principale, *Concetti fondamentali della storia dell'arte* del 1915 che reca come sottotitolo *Il problema dell'evoluzione dello stile nell'arte moderna*. Nella doppia articolazione del titolo appare già in modo evidente come il problema fondamentale dello storico dell'arte, quello della trasformazione ed evoluzione stilistica nel tempo delle forme delle arti figurative, possa trovare la sua soluzione, sia pure provvisoria e aperta, nella fondazione di una teoria critica e trascendentale della storia dell'arte, capace di individuare quei "concetti fondamentali" (*Grundbegriffe*) che rendono conto delle metamorfosi e trasformazioni degli stili artistici, delle scuole pittoriche, del gusto dominante nelle varie epoche. La storia dell'arte necessita quindi di una fondazione filosofica o psicologica, richiedendo di essere integrata in un'estetica, che lo storico dell'arte, sulla scia della «psicologia filosofica neokantiana prevalente nelle università tedesche nella seconda metà dell'Ottocento»<sup>10</sup>, concepisce come dottrina della sensibilità, teoria delle categorie sensibili della visione. I 'concetti fondamentali' della storia dell'arte, che Wölfflin interpreta come categorie della visione o atteggiamenti diversi nei confronti del mondo della visibilità, costituiscono quindi i prolegomeni necessari per ogni indagine storico-artistica, le condizioni di possibilità del fare artistico e dei mutamenti stilistici, secondo un'inclinazione trascendentale che intende conferire una sicura metodologia e sistematicità alla storia dell'arte aneddotica o cronachistica.

---

to e del Barocco italiana e tedesca. Sulla sua opera, cfr. A. Pinotti, *Il corpo dello stile. Storia dell'arte come storia dell'estetica a partire da Semper, Riegl, Wölfflin*, Mimesis, Milano 2001; *Relire Wölfflin*, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris 1995; G. Carchia, *Arte e bellezza. Saggio sull'estetica della pittura*, Il Mulino, Bologna 1995.

<sup>10</sup> M. Podro, *The Critical Historians of Art*, Yale University Press, New Haven and London 1982, p. 98.

Il radicamento della storia dell'arte in una prospettiva teorica più ampia, che si fonda su presupposti epistemologici e percettologici, sottolinea ed evidenzia la concezione morfologica della storia dell'arte proposta da Wölfflin: il piano empirico dei fenomeni artistici e culturali può essere spiegato e compreso nella misura in cui viene interpretato come un universo di forme viventi, mobili e dinamiche, dotate di una propria autonomia di sviluppo, un universo di cui è possibile ricercare la legge dinamica di sviluppo interno, simile a quella riscontrabile nell'evoluzione degli organismi viventi. Questa legge di sviluppo interno, rispondente a una necessità quasi naturale, chiama in causa necessariamente l'intimo legame che unisce la forma alla percezione e al sentimento della forma. La storia delle forme artistiche e degli stili corrisponde quindi a una storia della percezione umana, una storia delle differenti modalità di vedere e intendere il mondo, delle diverse possibilità ottiche date nelle varie epoche storiche, dove il succedersi delle *Weltanschauungen* è inteso da Wölfflin in un senso più percettologico che culturale.

I due presupposti, metodologici e concettuali, del discorso di Wölfflin (l'autonomia dello sviluppo delle forme artistiche e culturali e la corrispondenza fra storia delle forme artistiche e storia dei "regimi dello sguardo", implicati dalle prime), comportano delle conseguenze rilevanti sul piano della ricerca storico-artistica, sintetizzate da Wölfflin stesso in un breve testo, tratto da una conferenza tenuta all'Accademia di Berlino nel 1930 e dedicato agli ultimi scritti di Jacob Burckhardt, significativo per la correlazione fra *storia*, intesa come cronaca di un divenire temporale, e *sistema*, intuizione sintetica di strutture permanenti, che attraverserà le pagine sulla storia di Cassirer<sup>11</sup>. Il passaggio da una storia dell'arte frammentaria intesa come storia degli artisti e della loro intenzionalità libera a una storia dell'arte concepita come

---

<sup>11</sup> Cfr. E. Cassirer, *Saggio sull'uomo. Introduzione a una filosofia della cultura*, tr. it. di C. D'Altavilla e M. Ghilardi, Mimesis, Milano 2011, pp. 229-231.

storia delle forme e degli stili, dei principi formali; la storia dell'arte non più considerata semplicemente come storia espressiva delle intenzioni degli artisti, quale chiave esplicativa privilegiata per comprendere l'evoluzione nella raffigurazione, ma come ricerca sulle possibilità, limitate, che in un certa epoca l'artista può esprimere; il tentativo di ampliare la ricerca storiografica verso una direzione sistematica senza che «storia e sistema possano mai identificarsi completamente»<sup>12</sup> ma in modo tale che la dimensione sistematica possa *completare* e non *sostituire* la storia abituale (intesa come storia di fenomeni e casi individuali), ovvero un nuovo modo di considerare il problema del rapporto fra fenomeno individuale e legge o principio universale; una concezione della storia dell'arte secondo i compiti, i problemi, i fini che le diverse opere si pongono; infine la necessità, proprio in virtù del principio morfologico dell'autonomia delle forme, di articolare il rapporto fra arte e civiltà, fra arte e cultura, fra arte e società come un dialogo costante e armonico fra diverse forme di espressione della vita dello spirito, colte nei loro rapporti interni.

Il rapporto dello storico con la storia dell'arte pone secondo Wölfflin l'esigenza di spiegare l'opera figurativa, sviluppando nel pubblico un'educazione alla visione e stimolando una comprensione del significato profondo, dei fondamenti della forma artistica specifica. Lo storico non deve limitarsi a una descrizione dell'opera e a una sua precisa collocazione spazio-temporale, ma deve giustificare la necessità

---

<sup>12</sup> H. Wölfflin, *Jacob Burckhardt und die systematische Kunstgeschichte*, in *Gedanken zur Kunstgeschichte. Gedrucktes und Ungedrucktes*, Benno Schwabe & Co. Verlag, Basel 1947, p. 149. L'intreccio fra teoria/sistema e prassi/storia empirica investe la riflessione di Burckhardt come di Wölfflin: essa deve intendersi come una reciproca correlazione, non come un'opposizione fra livelli separati della ricerca, resa possibile nel momento in cui si considera l'opera degli artisti secondo le sue finalità, in base ai propri criteri formali e stilistici e nelle sue leggi interne di evoluzione. «L'analisi sistematica non deve sostituire la storia pura, non si deve creare accanto alla cattedra di storia un'altra votata alla presentazione sistematica, ma la sua necessità come metodo di controllo supplementare deve essere riconosciuta. Burckhardt stesso è diventato un teorico fecondo perché era un buono storico dotato di una sensibilità per i fenomeni unici, individuali, fortuiti, che si sottraggono ad ogni comprensione sistematica» (*ibid.*, pp. 154-155).

dell'apparizione di un certo quadro, scultura o edificio in un dato momento temporale, sottraendo il singolo fenomeno alla sua occasionalità e puntualità per coglierlo come una forma compiuta, «come qualcosa di divenuto, di necessariamente divenuto»<sup>13</sup>. Pur consapevole delle specificità nazionali delle diverse modalità stilistiche di raffigurazione (non solo, a livello macroscopico, fra l'arte occidente e quella orientale, ma pure fra l'arte del Nord Europa e quella italiana), e del ruolo svolto dalla cultura e dallo spirito nazionale nel determinare e guidare le forme di espressione artistica, Wölfflin non riconduce la storia dello sviluppo dello stile esclusivamente alle trasformazioni storico-culturali delle diverse epoche e dei territori, la cui conoscenza sarebbe sufficiente per lo storico o per il profano per comprendere le opere d'arte lontane nel tempo o nello spazio.

Comprendere l'arte del passato, come i documenti storici, «impone il compito di sviluppare in noi, in precedenza, l'organo adatto a percepire tali estrinsecazioni della forma», ponendosi nel giusto e corretto punto di vista, l'angolo visuale «dal quale possiamo guardare il quadro in modo tale che la sua anima possa ormai cominciare a parlarci». Lo *sguardo storico*, a differenza della fruizione estetica comune che si limita a giudicare il valore dell'opera d'arte in base all'impressione e ai sentimenti che produce nell'osservatore, impone un riordinamento, una nuova organizzazione dell'attenzione e della visione capace di far parlare il documento (quadro, scultura), secondo il suo senso e il suo linguaggio specifico, secondo gli schemi a priori che in esso si manifestano. Un linguaggio che si manifesta come sentimento visivo, come una modalità di visione ottica empaticamente correlata alla forma artistica:

---

<sup>13</sup> Id., *Avvicinamento all'opera d'arte*, a cura di U. Barbaro, Minuziano, Milano 1948, p. 59. Si tratta della prima traduzione italiana del saggio del 1921, *Das Erklären von Kunstwerken*; «Ci si chiede come mai in quel dato momento, si sia creata proprio questa forma d'arte: ed è un *perché* che esige, a sua volta, una particolare spiegazione che la semplice descrizione della situazione storica non ci offre» (*ibid.*, pp. 46-47).

«soltanto allora si sarà visto ciò che si guardava»<sup>14</sup> elevando l'oggetto artistico a forma dotata di un senso interno. La comprensione storico-artistica è quindi prima di tutto spiegazione della forma visiva di raffigurazione (non dei contenuti espressi e mediati dalle diverse "visioni del mondo" delle varie epoche), affine allo sforzo di chi incomincia a parlare una lingua straniera, abitandola e animandola dall'interno, pur nella consapevolezza di una inevitabile e necessaria distanza: infatti, «soltanto lo storico nota i limiti *ottici* in cui ogni epoca è rimasta chiusa»<sup>15</sup>, cogliendo dall'esterno, in virtù di una veduta dall'alto, i presupposti trascendentali, le *possibilità* visive di una certa epoca e stile, applicate e utilizzate in modo implicito e inavvertito dagli artisti di quel periodo. Alla ricerca storica spetta quindi il compito ermeneutico di esplicitare l'orizzonte implicito di possibilità creative e artistiche di una certa epoca, lo sfondo e la soglia trascendentale su cui si distendono i fatti concreti e i singoli fenomeni, cogliendoli a posteriori nel loro carattere di necessità, se non di fatalità (con un ulteriore richiamo goethiano al rapporto fra destino e carattere)<sup>16</sup>.

La successione temporale degli stili o dei gradi (primordiali, medi e tardi), individuati dall'analisi storica, non restituisce allora «una semplice suddivisione esteriore, ma la si deriva dal riconoscimento di un processo organico e dal fatto che, a singoli gradi di sviluppo, corrisponde una ben determinata forma di creazione»<sup>17</sup>. Lo sviluppo storico degli stili rimanda quindi sempre a un'evoluzione temporale dei modi di visione, a una storicità dell'occhio e delle forme del vedere che risponde a una necessità interna e tende a «progredire dalle più semplici forme di

---

<sup>14</sup> *Ibid.*, pp. 49-51; il lavoro di comprensione figurativa dell'immagine è più volte paragonato da Wölfflin all'apprendimento di una lingua straniera, una metafora che sicuramente colpì l'attenzione di Cassirer.

<sup>15</sup> *Id.*, «Nota finale», in *Concetti fondamentali della storia dell'arte*, tr. it. di R. Paoli, TEA, Milano 1994, p. 251 (si tratta della *Revision* ai *Concetti fondamentali* pubblicata su *Logos* nel 1933 e tradotta in italiano come "Nota finale").

<sup>16</sup> Cfr. E. Cassirer, *Goethe e il mondo storico*, cit., p. 62: «E' proprio questa *fatalità* in ogni avvenimento e accadimento storico che interessò sempre Goethe».

<sup>17</sup> H. Wölfflin, *Avvicinamento all'opera d'arte*, cit., p. 57.

rappresentazione (subordinazione) a quelle psicologicamente più complesse (coordinazione)»<sup>18</sup>. Il progresso dei modi della visione è uno sviluppo aperto, non teleologicamente determinato, né ciclico («nella storia non si torna mai allo stesso punto»<sup>19</sup>), la cui necessità si coglie solo a posteriori e che può forse essere rappresentato efficacemente dall'immagine, ricorrente nel pensiero d'ispirazione morfologica, della *spirale*: un progredire attraverso riprese e ritorni, in cui la legge trascendentale della successione stilistica (l'alternanza fra la forma chiusa del classico e la forma aperta del barocco) innerva tutti gli stili senza soffocarne le possibilità creative e innovative (ogni stile, il gotico ad esempio, avrà quindi il suo periodo classico e il suo periodo barocco).

La successione delle categorie della visione, secondo la polarità tattile-ottico/puramente ottico, forma chiusa/forma aperta, offre uno spettro di possibilità rappresentative diverse per ogni epoca, uno sfondo di condizioni ottiche preliminari «che non possono darci senz'altro l'arte, né rappresentano, nella loro spoglia esposizione, la storia»<sup>20</sup>. Si tratta di condizioni formali, a priori della visibilità che caratterizzano e influenzano, senza determinare, i vari fenomeni e sviluppi storici concreti dell'arte, in cui il rapporto fra il piano trascendentale della legge e quello reale dei fatti è risolto secondo una prospettiva neo-kantiana e tipologica, declinata in una direzione dinamica e storica<sup>21</sup>. Wölfflin ricerca il generale all'opera nel singolo, l'elemento costante che permane nella trasformazione delle correnti, degli autori, delle scuole: qui la nozione di “carattere” non definisce come in Goethe la forma dinamica e

---

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 63.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 80.

<sup>21</sup> Sul rapporto di affinità fra Wölfflin e il neokantismo, cfr. J.G. Hart, “Reinterpreting Wölfflin: Neo-Kantianism and Hermeneutics”, *Art Journal*, 4, 1982, pp. 292-300. Cfr. A. Pinotti, *Il corpo dello stile*, cit., p. 10: «Nel tentativo (nel sogno?) di andare al di là di una storiografia meramente empirica individuando le leggi che regolano la trasformazione stilistica, Semper, Riegl e Wölfflin si muovono in una direzione eminentemente tipologica. (...) La teoria degli stili è dunque in sé una tipica o una tipologica come scienza descrittiva del darsi del tipico di un tema nelle sue (in linea di principio) infinite variazioni».

metamorfica di una singola vita, di un individuo geniale, ma i tratti essenziali che legano gli artisti di una generazione, il *tipo* della generazione, ora circoscritto nello spirito del popolo, ora, e in modo più decisivo, identificato con le possibilità ottiche di figurazione di un'epoca incarnate nel lavoro dei singoli artisti.

La delimitazione di un piano di possibilità, in base al quale misurare anche *la volontà di vedere* degli artisti e in cui non tutto è possibile in tutti i tempi, non produce tuttavia un organicismo deterministico che limita e inibisce la libertà dei singoli artisti. In questa direzione può essere interpretata anche la presenza nei testi di metafore tratte dal mondo vegetale per spiegare l'evoluzione dell'arte, evoluzione che viene concepita, sulla scia di Winckelmann, «come un organismo, come un essere vivente»<sup>22</sup>. Wölfflin appare interessato a tracciare una logica della creazione artistica storicamente mobile e modellata sullo sviluppo ottico delle forme del vedere in cui «le possibilità esistenti non fanno ancora l'opera, ed è sempre necessario una grande personalità per realizzarle in un grande significato»<sup>23</sup>. Non emerge quindi una reale svalutazione dell'individuo in quella che è stata definita la storia dell'arte senza nomi e senza personalità di Wölfflin: piuttosto, il rapporto fra tipo e individualità artistica riproduce e ripercorre la relazione polare e dialettica fra schema di possibilità e realizzazione individuale, fra piano trascendentale e piano fenomenico.

Se l'organicismo della storia dell'arte wölffliniana fosse declinato nella direzione di un rigido determinismo storico (contro cui lo storico

---

<sup>22</sup> H. Wölfflin, *Sullo sviluppo della forma* (1940), in M. Mazzocut-Mis (a cura di), *I percorsi delle forme*, Bruno Mondadori, Milano 1997, p. 113. Arnold Hauser legge la concezione della storia dell'arte di Wölfflin come una forma di organicismo conservatore, che preferisce l'omogeneità all'eterogeneità, il processo di crescita interiore sulle influenze esterne, il predominio del tutto sull'indipendenza delle parti, la continuità sulle fratture finendo per considerare «l'individuo con le sue capacità, bisogni e inclinazioni particolari come un semplice portatore di tendenze sopraindividuali e incontrastabili, dell'evoluzione» (A. Hauser, *Le teorie dell'arte. Tendenze e metodi della critica moderna*, tr. it. di G. Simone, Einaudi, Torino 1969, p. 150).

<sup>23</sup> H. Wölfflin, *Avvicinamento all'opera d'arte*, cit., pp. 63-65.

dell'arte ha combattuto proponendo revisioni e riletture della sua concezione, formulata nei *Grundbegriffe*), esso potrebbe essere rubricato facilmente fra quelle forme di organicismo romantico, criticate da Cassirer, che trovano la loro radice in Schelling, in cui storia e cultura, perdendo una «propria 'autonomia', originalità e indipendenza, sono ricondotte interamente nel grembo della vita organica» così come il «mondo della cultura non è più visto come un mondo del libero agire; è vissuto come un destino»<sup>24</sup>. La riflessione sull'evoluzione dello stile, sulla periodicità del divenire storico di Wölfflin sembra tuttavia sfuggire agli occhi di Cassirer a questo rischio, in quanto recupera un pensiero della forma in cui il rapporto fra libertà e necessità si manifesta come polare e dialettico, caratterizzato da un'interna e reciproca implicazione.

Intervenendo nel dibattito, che in area austro-tedesca coinvolse gli storici dell'arte, a cominciare da Alois Riegl, intorno al rapporto fra *possibilità* artistico-figurative di una certa epoca e *volontà* artistica, Wölfflin intende sottolineare come la libera volontà d'arte di ogni epoca e periodo storico risulta praticabile sullo sfondo di un orizzonte implicito, di una serie di possibilità ottiche, che si modificano storicamente liberando «una quantità di nuove possibilità insospettate». Perciò il rapporto fra possibilità e volontà deve essere pensato come una relazione di reciproca implicazione fra il piano a priori delle forme e quello storico-effettuale della libertà. Se «gli uomini hanno sempre visto come volevano vedere», il compito dello storico consiste nell'interrogarsi sulle condizioni di questo volere: il ricercatore deve porsi la domanda «se questo *volere* degli uomini non sia legato ad una certa linea di svilup-

---

<sup>24</sup> E. Cassirer, *Fondazione naturalistica e fondazione umanistica della filosofia della cultura* (1939), in *Conoscenza, concetto, cultura*, a cura di G. Raio, La Nuova Italia, Firenze 1998, p. 207. L'unificazione fra natura e cultura nella direzione di una materializzazione della cultura si manifesta anche con il determinismo evoluzionista e positivista: cfr. *ibidem*, p. 210.

po»<sup>25</sup>, a un «mutamento dell'occhio interiore», identificabile con il modo specifico con cui le cose si configurano nella rappresentazione dell'artista, come rileva Wölfflin nella *Revision* del 1933 ai *Concetti fondamentali*, a una «successione di forme di visibilità in trasformazione, che non sembrano dipendere direttamente da una particolare volontà espressiva»<sup>26</sup>.

In questi passi il rapporto di correlazione reciproca fra la storia immanente delle forme di visibilità e la storia generale della cultura, dei moti spirituali generali delle varie epoche, restituisce quell'intreccio popolare che Cassirer ritrova alla base di ogni possibile forma della vita culturale: l'incarnazione e l'iscrizione di ogni prodotto culturale umano, universale e tendente a esprimere una capacità infinita dell'uomo, all'interno di un *medium* necessariamente individuato, delimitato e definito, che rappresenta una cornice formale e strutturale presupposta e implicita, storicamente determinata, entro cui possono svilupparsi le manifestazioni della volontà umana. Il rapporto fra possibilità ottiche e volontà artistica riproduce la relazione cassireriana fra forma e libertà, che interessa tutte le scienze umane: «l'*humanitas* nel senso più ampio del termine indica quel *medium* assolutamente universale e in questa sua universalità unico, nel quale soltanto si origina "forma" e nel quale si specifica e si sviluppa» per cui il limite di ogni forma storica e culturale, senza ridursi a una limitazione estrinseca, viene riconosciuto come la forza originaria e il mezzo espressivo che permette all'uomo di realizzare se stesso. Proprio il nesso costitutivo che lega ogni forma della vita culturale ai modi della sua produzione da parte dell'uomo fa sì che «l'universale che ci si rivela nell'ambito della cultura, nel linguaggio, nell'arte, nella religione, nella filosofia, è in ogni momento allo stesso tempo individuale e universale. In tale dimensione si può intuire

---

<sup>25</sup> H. Wölfflin, *Avvicinamento all'opera d'arte*, cit., p. 65.

<sup>26</sup> Id., «Nota finale», cit., p. 250; detto in altri termini, «è vero che si vede soltanto quel che si cerca, ma è anche vero che si cerca soltanto ciò che si può vedere» (Id., *Concetti fondamentali della storia dell'arte*, cit., p. 238).

l'universale solo nell'attività dell'individuo in quanto può essere rinvenuto solo nella sua attualizzazione, nella sua particolare realizzazione»<sup>27</sup>.

A partire da queste considerazioni, Wölfflin può cercare di risolvere alcuni problemi generali e fondamentali che investono la sua teoria storica delle categorie della visibilità: il rapporto fra storia delle forme di visione o dei modi di rappresentazione e storia della cultura o dello spirito, la relazione fra sviluppi formali e contenuti espressi dell'arte, la periodicità dell'evoluzione stilistica (la naturalità e razionalità del passaggio dal classico al barocco) e la sua ciclicità, la questione della causa e dell'origine del processo evolutivo stesso, ossia della genesi e formazione di una certa forma di rappresentazione. La relazione fra storia interna e storia esterna dell'arte è concepita come un rapporto di reciproca correlazione e influenza in cui lo storico dell'arte "formalista" non nega il ruolo decisivo delle grandi concezioni spirituali di un'epoca nel determinare e indirizzare la storia delle forme artistiche né il peso dello sviluppo tecnico e della storia materiale nell'evoluzione dell'arte. Gli schemi della visione che «possono considerarsi relativamente inespessivi per il singolo artista, sono invece decisamente ricchi di espressione in rapporto alla fisionomia complessiva di un'epoca e, condizionanti o condizionati, sono legati alla storia dello spirito, fuori dell'arte figurativa»<sup>28</sup>, così come «la storia dell'arte è legata strettamente alla storia economica, a quella sociale e perfino a quella statale» e «l'arte è abbarbicata con mille radici al terreno degli avvenimenti storici» in quanto «espressione, prodotto di una determinata concezione del mondo e della vita»<sup>29</sup>. Senza potersi ridurre a un rapporto di causa ed effetto, la relazione fra storia generale dello spirito e vita autonoma delle forme di raffigurazione, deve configurarsi per l'allievo di Burc-

---

<sup>27</sup> E. Cassirer, *Fondazione naturalistica e fondazione umanistica della filosofia della cultura*, cit., pp. 217-219.

<sup>28</sup> H. Wölfflin, «Nota finale», cit., p. 253.

<sup>29</sup> Id., *Avvicinamento all'opera d'arte*, cit., pp. 61-62.

khardt (che vuole completare il corno mancante dell'opera del maestro: l'importanza decisiva dell'arte figurativa e della visibilità nella storia della cultura, non la riduzione della prima alla seconda) come un procedere parallelo di due linee non rigorosamente allineate, in cui la storia della visibilità rivela una sua autonomia e indipendenza e dove «l'arte non accompagna sempre la *vita* soltanto come un docile, uniforme strumento di espressione, ma possiede un suo proprio sviluppo ed una sua propria struttura»<sup>30</sup>.

Fedele al pensiero morfologico di Fiedler, secondo Wölfflin la forma produce anche il suo contenuto, è produttiva di un certo grado di realtà, con cui è sempre irriducibilmente intrecciata. «In ogni nuova forma del vedere si cristallizza un nuovo contenuto del mondo», al punto che l'inseparabilità di forma e contenuto non deve portare a presupporre nessuno spirito dietro l'occhio, perché l'occhio è già organo sensibile spirituale di configurazione e messa in forma di un mondo. Se quindi nella modalità del vedere è contenuta la trasformazione dell'oggetto della visione, una storia interna dell'arte risulta un territorio disciplinare incerto, al confine stesso della storia culturale dello spirito nella misura in cui essa «rimane sempre impastata con i contenuti, non solo, ma conclude con questi un'unione del tutto indissolubile»<sup>31</sup>. La morfologia storico-artistica disegna quindi il suo perimetro metodologico e disciplinare sulla soglia, in controluce rispetto alla storia concreta dei fenomeni artistici affermandosi come una storia trascendentale della storia dell'arte finalizzata e declinata in funzione di quest'ultima.

La stretta relazione fra lo sviluppo interno della storia dell'arte e le influenze esterne, dovute a un mutamento di sensibilità, a un diverso atteggiamento spirituale verso la vita o a specificità tecniche o naziona-

---

<sup>30</sup> *Ibid.*, pp. 62-63.

<sup>31</sup> *Ibid.*, pp. 64-65; cfr. anche Id., *Concetti fondamentali della storia dell'arte*, cit., p. 239 («La realtà si cristallizza per l'occhio in determinate forme. Ma in ciascuna nuova forma di cristallizzazione si rivelerà pure un lato nuovo della realtà») e Id., «Nota finale», cit., p. 252 («Non solo si vede in un altro modo, ma si vedono anche altre cose»).

li, permette allo storico dell'arte di giustificare l'alternanza di *ritorni* e *riprese* di stili interno alla storia dell'arte. Così, il passaggio dal lineare al pittorico, da una visione tattile-ottica a una puramente ottica, risulta per l'analisi storica un decorso chiaro e naturale, corrispondente a uno sviluppo interno, insieme psicologico e razionale, della visione, a un progresso naturale del vedere che si manifesta anche nel processo evolutivo dell'infanzia. Le categorie della visione individuate da Wölfflin, categorie della visibilità intuitive, «cinque diversi modi di vedere la stessa cosa»<sup>32</sup>, sovrapponibili fra loro ma compatibili anche con altre categorie, corrispondono a regimi della visione distinti e autonomi, non giudicabili quindi secondo un parametro assiologico; esse costituiscono al tempo stesso coppie polari irriducibilmente legate fra loro secondo una tensione interna, al punto che, ad esempio, «il barocco romano rimane incomprensibile fino a che non è messo in rapporto col rinasci-

---

<sup>32</sup> Id., *Concetti fondamentali della storia dell'arte*, p. 234; «Non è da escludere che sia possibile enunciare anche altre categorie (io però non sono riuscito a trovarle) e quelle che abbiamo indicate qui non sono legate fra di loro in maniera tale che non si possano concepire in combinazioni, in parte, anche diverse». Le coppie concettuali indicate dallo storico dell'arte sono: lineare-pittorico, visione in superficie-visione in profondità, forma chiusa-forma aperta, molteplicità-unità, chiarezza assoluta-chiarezza relativa. Questo approccio *intuitivo*, non normativo e rigido, segna l'affinità metodologica di fondo di Wölfflin con il suo maestro Burckhardt e la sua distanza da una schematizzazione psicologica dei processi storici e delle epoche per *tipi* fondamentali quale appare ad esempio nell'opera dello storico Karl Lamprecht, al quale potrebbe essere avvicinato: se Lamprecht, volendo come Taine innalzare la storia al rango di scienza naturale e «vivamente attratto anche lui dalle arti figurative», finisce per concepire la storia come «una successione di fatti psichici che nel loro corso obbediscono a un'universale legge di natura e che necessariamente si *debbono* susseguire gli uni agli altri così come si susseguono», individuando una serie di astrazioni psicologiche avulse dal tempo e dallo spazio che si irradiano su tutti gli avvenimenti di una singola epoca, Burckhardt si mantiene fedele a un'idea di storia come scienza dell'individuale, più vicina all'arte che all'universalità della filosofia o della scienza: la descrizione storica è opera dell'intuizione e tende a individuare l'elemento *tipico* nella sua ricorsività e costanza, la forma spirituale dell'individualità storica. La nozione di *tipo*, decisiva in Burckhardt, costituisce un punto di contatto con il concetto di *stile* o di *forma* di Wölfflin e di Cassirer, individuando un registro epistemologico che permette di «fissare l'elemento costante in un'*immagine*, ma non di esprimerlo in pura forma concettuale, in forma di norme o leggi universali» (E. Cassirer, *Forme e tendenze fondamentali della conoscenza storica*, in *Storia della filosofia moderna. I sistemi posthegeliani*, tr. it. di E. Arnaud, Einaudi, Torino 1958, vol. 4, t. 2, pp. 442-444). Cfr. A. Pinotti, *Quadro e tipo. L'estetico in Burckhardt*, Il Castoro, Milano 2004.

mento italiano, e solo come sua trasformazione ed elaborazione acquisita un carattere definitivo ed univoco»<sup>33</sup>. L'essenza di uno stile appare evidente solo nel suo rapporto dialettico con uno stile precedente, nella relazione che istituisce con un'altra modalità di visione e circoscrive la logica *polare* dello sguardo storico: questo approccio *comparativo* e *sinottico* permette di estendere e riconoscere la regolarità periodica dell'evoluzione dal classico al barocco in diversi momenti della storia dell'arte occidentale, nella consapevolezza manifesta di una semplice analogia dei processi evolutivi della storia dell'arte. Così, «per Wölfflin le categorie di classico e barocco hanno un'accezione ristretta, che indica rispettivamente l'arte del XVI e del XVII secolo, e un'accezione più ampia, che indica la legge della successione stilistica anche per altri periodi»<sup>34</sup>.

La razionalità interna del processo di sviluppo dal classico al barocco costituisce quindi uno schema a maglie larghe, estremamente fluido, che assume un moto non uniforme nei diversi popoli e nelle varie epoche, capace di rendere conto di contemporanee tendenze progressive e conservatrici e della specificità delle diverse arti figurative, così come della presenza simultanea di «un gran numero di possibilità ottiche, che procedono parallele»<sup>35</sup> in uno stesso momento storico. L'evoluzione dello stile, se si vuole conservare la metafora vegetale, non può essere pensata come uno sviluppo chiuso, simile al «crescere di un albero singolo, ma piuttosto a quello di un bosco, in cui accanto alle vecchie piante, ci sono anche le più giovani, e in cui l'essere più forte può ostacolare lo sviluppo del più debole»<sup>36</sup>. Nelle fasi storiche di *cesura* e *inizio* di un nuovo periodo stilistico, come l'arte classica del XVI secolo, «vecchio e nuovo si intrecciano in modo tale che è difficile separarli con un taglio

---

<sup>33</sup> H. Wölfflin, *Avvicinamento all'opera d'arte*, cit., p. 56.

<sup>34</sup> A. Pinotti, *Il corpo dello stile*, cit., p. 63.

<sup>35</sup> H. Wölfflin, «Nota finale», cit., p. 255: «Non ci sono occhiali che vadano bene a tutti» e «forme di visibilità antiche si conservano sempre con maggior o minor purezza, o vengono di nuovo inserite per determinati interessi oggettivi».

<sup>36</sup> Id., *Avvicinamento all'opera d'arte*, cit., p. 58.

netto»: da ciò derivano le perplessità degli storici nell'individuare il punto di inizio dell'arte moderna, pur restando l'esigenza imprescindibile di ordinare l'indeterminatezza del fatto artistico segnando limiti e zone di confine e sottraendo la storia al suo incessante fluire, dato che «nella vecchia forma già è contenuta la nuova, come accanto alle foglie avvizzite già ci sono i bocci di quelle nuove»<sup>37</sup>. La fedeltà a un pensiero che trova nel pensiero morfologico uno dei propri modelli paradigmatici conduce inevitabilmente Wölfflin a considerare i momenti di *frattura*, di ritorno dal pittorico al plastico (come nel caso dell'apparizione del neoclassicismo settecentesco), come «qualcosa di innaturale», un movimento indotto da «condizioni di carattere esterno»<sup>38</sup>, una perturbazione del naturale processo di crescita.

Se la regolarità del decorso fra le coppie categoriali classico/barocco appare naturale ponendosi come modello di riferimento per una sua estensione dal piano fattuale a quello trascendentale, il problema della genesi e della formazione del processo stesso di evoluzione rimane aperto, come già notava Benedetto Croce, pur non cogliendo, nella sua critica al dualismo di forma e contenuto, la distinzione di livello fra piano trascendentale e piano empirico della riflessione di Wölfflin<sup>39</sup>: «il fatto poi che sorga un'arte classica (...) non è per nulla naturale e si è

---

<sup>37</sup> Id., *Concetti fondamentali della storia dell'arte*, cit., p. 244.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 243.

<sup>39</sup> Cfr. B. Croce, *Un tentativo eclettico nella storia delle arti figurative*, in *Nuovi saggi di estetica*, Laterza, Bari 1920, p. 260. L'astrazione cui giunge una considerazione stilistico-retorica dell'arte e della letteratura conduce secondo Croce a un inevitabile dualismo di forme inespressive e di contenuti espressi, che perdono il loro nesso dialettico, risultando impossibile rendere conto delle singole opere d'arte come dell'arte in generale. Croce, pur criticando la pseudo-storia dell'arte di Wölfflin, la giustifica storicamente, in quanto reazione necessaria e salutare contro la storia materiale dell'arte o contro «la tendenza della malintesa storia dell'arte a guardare l'arte non in quanto arte, ma in quanto documento o indizio di stati d'animo individuali e sociali, come materia psicologica» (*ibid.*, p. 258). Lo svolgimento del vedere artistico, la storia delle forme inespressive, si pone tuttavia su un diverso livello gnoseologico e logico rispetto al piano concreto dei fenomeni artistici, alla vera e propria storia dell'arte, per cui la nozione di *stile* non va intesa nel senso tradizionale dell'adozione in certi periodi storici di certe forme, tecniche e materiali (la volta a crociera o l'arco a sesto acuto per il gotico), come invece la intende Croce.

verificato nella storia dell'umanità soltanto in determinati tempi e in singoli luoghi; e se il decorso del processo ci appare chiaro questo non spiega perché possa avere luogo. Per quali ragioni si giunge a questa evoluzione?»<sup>40</sup>.

Il problema dell'apparizione della forma dell'arte classica non può essere risolto sul piano storico-fattuale, che s'interroga sulle cause e l'origine dei fenomeni, ma sul piano strutturale: il sorgere dell'arte classica può essere pensato, attualizzando la distinzione cassireriana fra ordine delle *cause* e ordine della *forma*, come un fenomeno primitivo, in senso goethiano, indeducibile, una forma che può essere manifestata, descritta, esibita, ma che non può essere spiegata causalmente, come se la sua forma fosse già prefigurata e contenuta nelle forme artistiche precedenti. Essa corrisponde a un mutamento di atteggiamento visivo nei confronti della realtà, a una nuova e inedita forma di accostamento al mondo figurativo, a un nuovo paradigma della rappresentazione e della raffigurazione.

### **Lo statuto anfibio della conoscenza storica in Cassirer: da *medium* a forma simbolica**

La riflessione di Cassirer sulla storia, per quanto non sistematica, si articola lungo un arco temporale piuttosto ampio: essa attraversa una serie di opere che possiamo schematicamente dividere non soltanto secondo criteri cronologici ma anche in base a orientamenti tematici, finalità, obiettivi. In quanto storico della filosofia Cassirer ha infatti prodotto una serie di monografie su momenti specifici della storia del pensiero occidentale al cui interno è possibile rintracciare una riflessione sulla genesi e lo sviluppo di una teoria moderna della storia come forma di conoscenza autonoma e specifica<sup>41</sup>; al tempo stesso, Cassirer

---

<sup>40</sup> H. Wölfflin, *Concetti fondamentali della storia dell'arte*, cit., p. 238.

<sup>41</sup> Si vedano ad esempio le analisi sulla nascita del "mondo storico" e di un autonomo pensiero critico sulla storia sviluppate in *Filosofia dell'illuminismo* o le pagine dedi-

ha applicato concretamente diversi criteri e metodi storiografici nei suoi testi storico-filosofici. Tuttavia, le osservazioni più marcatamente teoriche che Cassirer ha sviluppato negli ultimi anni della sua produzione intellettuale, in particolare fra il 1941 e il 1945, da *Logica delle scienze della cultura* al *Saggio sull'uomo* ai seminari sulla filosofia della storia tenuti a Yale, coinvolgono direttamente il problema del rapporto fra la storia, le scienze della cultura e la teoria delle forme nella prospettiva di una fondazione antropologica unitaria delle scienze umane.

In queste ultime opere, in modo esplicito Cassirer pone il problema del rapporto fra teoria della storia e ricerca storico-empirica come relazione fra un piano morfologico-trascendentale e un livello empirico-osservativo, cercando una collocazione dell'oggetto storico e della disciplina che lo indaga all'interno delle diverse forme culturali di espressione dell'uomo (il linguaggio, il mito, la religione, l'arte e la scienza). A un approccio storico-filosofico, ancora dominante nelle pagine de *La filosofia dell'Illuminismo*<sup>42</sup>, si sostituisce una ricerca sullo statuto specifico della disciplina storica, interessato a definire la metodologia, il va-

---

cate alle «Forme e tendenze fondamentali della conoscenza storica» ottocentesca nel quarto volume di *Das Erkenntnisproblem*.

<sup>42</sup> La nascita del senso storico, che Cassirer fa risalire nelle sue prime formulazioni all'Umanesimo italiano, viene qui intesa come il passaggio da una concezione estrinseca, eteronoma a una visione interna e autonoma del lavoro della ricerca storica: passaggio che corrisponde, sul piano delle scienze umane, alla rivoluzione copernicana di Kant attuata e realizzata per le scienze matematiche e fisiche. Se le filosofie della storia impongono alla storia dall'esterno la cifra di una certa concezione del tempo e della storicità (mutuato da altri paradigmi concettuali, teologici o metafisici) che investe anche il divenire dell'universo umano, la teoria della storia che si afferma nel Settecento, grazie a Bayle, Montesquieu, Voltaire, Hume, Gibbon, cerca, almeno in parte, di conquistare un punto di vista interno al lavoro dello storico, investigandone la metodologia, le possibilità, gli orizzonti operativi e i limiti. La teoria della storia da *filosofia speculativa* diventa quindi una *metacritica della ricerca storica*, una riflessione trascendentale sui limiti e le possibilità della conoscenza storica: «Il secolo XVIII chiede quali siano le *condizioni della possibilità* della storia allo stesso modo che chiede quali siano le condizioni della possibilità della conoscenza naturale; (...) si affanna per trovare il 'significato' dei fatti storici, volendo stabilire la relazione tra l'universale e il 'particolare', tra l'idea e la 'realtà', tra le 'leggi' e i 'fatti', e segnare limiti sicuri tra gli uni e gli altri» (E. Cassirer, *La filosofia dell'Illuminismo*, tr. it. di E. Pocar, La Nuova Italia, Firenze 1973, p. 278).

lore, l'oggetto della ricerca storica e la posizione della storia nel sistema delle forme culturali e simboliche dell'universo umano.

Il rapporto fra storia e teoria delle forme assume il carattere di una dipendenza e reciproca implicazione fra un piano empirico-osservativo della ricerca e un livello trascendentale e metodologico, strutturale e sistematico, che necessariamente deve delineare e definire le condizioni di possibilità, gli orizzonti di lavoro della ricerca empirica. Da una parte, «senza risolvere le questioni di principio e senza fissare le condizioni generali del divenire storico, non è in generale possibile giungere a nessun risultato storico specifico»<sup>43</sup> in quanto «ogni conoscenza storica fa riferimento e si basa su una determinata conoscenza della forma e dell'essenza»<sup>44</sup>; dall'altra parte, la ricerca concettuale e teorica si nutre costantemente dei risultati empirici della storia, come dimostrano proprio le ricerche storico-artistiche di Wölfflin o quelle linguistiche di Humboldt per la teoria del linguaggio.

Il rapporto fra teoria e storia è quindi chiaramente definito da Cassirer, in quanto solo il piano della teoria consente quella definizione strutturale della *forma* propria del linguaggio o dell'arte (l'essenza, la risposta alla domanda su "ciò che è"), parzialmente indipendente dalla dimensione *storica* (che interrogando il piano delle *cause*, si chiede "da dove provenga" il linguaggio, l'arte o il mito). La definizione strutturale della forma permette di organizzare la ricerca empirica in modo coerente e rigoroso. Il livello trascendentale delle scienze della cultura, che si manifesta, sulla scia della riflessione di Wölfflin e della tradizione morfologica, come un regno delle *forme* o dello *stile* risulta dotato di una legalità epistemologica alternativa rispetto al concetto di *legge* o *norma* propria delle scienze naturali, in quanto realizza una modalità specifica di mediazione fra il particolare e il generale. Il piano metodologico delle forme della visione di Wölfflin, che per lo storico dell'arte

---

<sup>43</sup> Id., *Sulla logica delle scienze della cultura*, cit., p. 61.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 56.

costituivano ancora raffazzonate categorie del vedere, al punto che negli scritti tardi egli parlerà più modestamente di schemi fluidi e mobili, vengono assunte da Cassirer sotto il concetto più rigoroso di strutture, legalità eidetiche, sia pure dotate di un potere *caratterizzante*, ma non *determinante*, in quanto da tali concetti «non è possibile dedurre il particolare che vi è compreso»<sup>45</sup>.

La separazione fra il concetto di *causa* e il concetto di *forma*, che ha assunto storicamente l'aspetto della contrapposizione anche drammatica fra scienze della natura e scienze della cultura (le prime tese a individuare in modo necessario le cause di ogni fenomeno, le seconde interessate a cogliere la struttura, la totalità cui partecipa ogni fenomeno), costituisce un risultato importante per la conquista di un'autonomia disciplinare propria delle scienze umane o scienze della cultura, in quanto «queste ultime non possono eliminare il concetto di forma senza con ciò rinunciare a se stesse»<sup>46</sup>.

L'analisi delle forme e l'analisi delle cause si presentano come tendenze non contrastanti ma che si completano a vicenda e vanno in ogni scienza collegate tra di loro [...]. Tutte e due hanno la loro relativa legittimità e tutt'e due sono indispensabili e necessarie, ma nessuna può sostituirsi all'altra. Una volta determinata *l'essenza* del linguaggio possiamo cercare di determinare sul piano della ricerca causale, sul piano della psicologia del linguaggio o della storia del linguaggio, in che modo tale essenza si modifichi o si sviluppi. Ci troviamo così immersi in un puro divenire; ma anche questo divenire rimane all'interno di un determinato essere, all'interno della "forma" del linguaggio in

---

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 68.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 83; il problema della forma propria, dell'essenza di ogni forma culturale viene così efficacemente sintetizzato da Cassirer: «Si tratta in senso generale, di determinare il 'che cosa' di ogni singola forma culturale, l'essenza del linguaggio, della religione, dell'arte. Che cosa 'è', che cosa significa ognuna di esse, e quale funzione assolve? E come si rapportano tra loro linguaggio e mito, arte e religione, in che cosa si distinguono, e che cosa li lega l'un l'altro? Qui arriviamo a una 'teoria della cultura' che non può non cercare in una 'filosofia delle forme simboliche' la sua conclusione ultima, una conclusione che può anche presentarsi come un 'punto che si allontana all'infinito', a cui ci si può avvicinare solo asintoticamente» (*ibid.*, p. 90).

generale. Concetto di forma e concetto di causa si scindono quindi tra di loro per ritrovarsi tanto più sicuramente e ri-congiungersi tanto più strettamente. L'alleanza tra i due può essere proficua per la ricerca empirica solo se ognuno di essi conserva i suoi diritti e la sua autonomia<sup>47</sup>.

Il primato del problema della forma all'interno delle scienze della cultura non esautora la funzione dell'interpretazione di tipo causale, decisiva per il metodo di lavoro dello storico, ma la colloca entro precisi limiti di competenza, nella misura in cui essa non pretende di sostituirsi alla comprensione strutturale della forma.

Le conseguenze che investono lo statuto disciplinare della storia non sono irrilevanti: nelle pagine di *Logica delle scienze della cultura*, la conoscenza storica costituisce prima di tutto un prezioso e indispensabile strumento per lo studio di tutti i fenomeni culturali, che risultano immersi nella corrente del divenire, pur limitandosi al ruolo di un *organo*, un *medium* e non una *forma* simbolico-culturale autonoma. Se «non si può coltivare nessuna scienza del linguaggio, dell'arte, della religione, senza basarsi sui risultati della storia del linguaggio, dell'arte, della religione» che ci permettono di collegare i fenomeni «l'un l'altro mediante solide catene causali»<sup>48</sup>, la funzione della conoscenza storica rimane confinata nel ruolo di un valido supporto propedeutico incapace di esaurire e comprendere nel suo senso profondo un oggetto culturale. Questa posizione marca la distanza di Cassirer da ogni riduzione storicista dei fenomeni culturali alla loro storia, distanza ribadita tanto nei confronti dell'idealismo crociano quanto del materialismo storico. Benché ogni oggetto culturale sia inevitabilmente storico, in quanto a differenza dell'oggetto della natura non si trova «immediatamente davanti

---

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 93.

<sup>48</sup> *Ibid.*, pp. 89-90. Per queste ragioni la riflessione di Wölfflin è qualificata da Cassirer come "scienza dell'arte", *Kunstwissenschaft*, e non semplicemente "storia dell'arte", come la scienza linguistica di Humboldt è una teoria della "forma interna", della struttura del linguaggio.

agli occhi» come un *dato*, ma «per così dire alle nostre spalle»<sup>49</sup>, richiedendo un processo *riflessivo* di comprensione, l'aspetto fisico-materiale, l'elemento psicologico e quello storico, che entrano a far parte necessariamente della nozione di oggetto culturale, non possono esaurirne la comprensione: «nessuno di essi basta a darci quell'immagine globale cui tendono le scienze della cultura»<sup>50</sup>.

Lo statuto epistemologico delle scienze della cultura, raccolte attorno al concetto di forma e di stile, risulta quindi distante sia dalla normatività delle scienze della natura sia dalla particolarità delle scienze storiche (non assimilabili peraltro ai concetti idiografici teorizzati da Windelband), così come ben distinto dai concetti di valore introdotti nella logica della storia da Rickert<sup>51</sup>. Non esiste quindi secondo Cassirer una logica specifica della storia distinta e autonoma rispetto alla logica della scienza: storia e scienza si servono di concetti e giudizi, che costituiscono necessariamente una sintesi di aspetti universali e di aspetti individuali, e che rispettano la forma logica propria del pensare umano in generale. Fedele allo spirito del criticismo kantiano, Cassirer

---

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 79.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 54: «Un oggetto culturale ha bisogno sempre di un sostrato fisico-materiale. Il dipinto è fissato sulla tela, la statua al marmo, il documento storico alle iscrizioni trovate su pergamena o su carta. Solo in documenti o monumenti di questo tipo si manifesta una cultura passata. Ma tutto ciò richiede insieme, per essere compreso e letto esattamente, una duplice interpretazione. Bisogna collocarlo storicamente, studiarne l'età e l'origine, intenderlo come espressione di certi fondamentali atteggiamenti spirituali di cui ci è in qualche modo possibile divenire partecipi».

<sup>51</sup> L'opposizione fra scienze della natura e scienze storiche (le prime fondate su concetti universali di legge e genere, le seconde su concetti particolari o idiografici) articolata da Wilhelm Windelband (1847-1915) e ripresa da Heinrich Rickert (1863-1936), è criticata da Cassirer fin dalle sue prime opere (in particolare in *Sostanza e funzione* del 1910), proprio in virtù della sua logica del concetto come sistema di relazioni fra generale e particolare, sistema che caratterizza ogni aspetto o forma del pensiero umano. Il tentativo di Rickert di mettere in relazione il fatto storico particolare con l'universalità dei concetti di valore, porta secondo Cassirer a una *impasse* metodologica, derivante dall'incapacità di pensare e risolvere il rapporto fra il fatto particolare e l'a priori universale: se il sistema generale di valori deriva dalla storia stessa, il processo si chiude in un circolo vizioso, se al contrario viene assunto come un sistema a priori, inevitabilmente si rischia di cadere in qualche presupposto metafisico, contrario all'impostazione trascendentale e critica promossa dai due autori (cfr. *ibid.*, pp. 33-34).

afferma l'inseparabilità e la necessaria correlazione fra il piano trascendentale della ragione e quello empirico dell'esperienza, del fatto:

La storia fa uso di concetti e di giudizi logici. E mediante questi concetti e giudizi tanta di scoprire la verità delle cose. (...) Ogni concetto ed ogni giudizio contengono un momento di universalità ed un momento di individualità. (...) Tutto il sapere empirico poggia sulla sintesi logica, ossia sulla correlazione e concatenazione dei due momenti. Questa correlazione non sarà magari la stessa nel caso della conoscenza storica e in quello della conoscenza matematica o fisica. Ma non può mancare. Meri fatti individuali non potrebbero diventare fatti 'noti'. Essi non sono oggetti possibili di conoscenza<sup>52</sup>.

Il *Saggio sull'uomo*, viceversa, registra un importante arricchimento di prospettiva rispetto a *La logica delle scienze della cultura*, un'apertura che trova la sua giustificazione in una nuova considerazione produttiva della *memoria storica* come arte dello storico, come sintesi intellettuale e immaginativa, irriducibile a una semplice riproduzione degli eventi passati; questo nuovo orientamento appare influenzato dal progetto di Warburg di un atlante della memoria da intendersi come «rammemorazione di forme viventi, un perpetuo flusso di energia che pervade l'intero mondo della nostra civiltà moderna»<sup>53</sup>. Se nel 1941, Cassirer sottolineava semplicemente l'autonomia dei concetti propri delle scienze della cultura rispetto ai concetti normativi delle scienze esatte e ai concetti storici, il *Saggio sull'uomo* riconosce fra le diverse forme simboliche e culturali di espressione dell'uomo, accanto al mito e alla religione, al linguaggio e alla scienza, l'*arte* e la *storia* nella misura

---

<sup>52</sup> Id., *La filosofia della storia* (1942), in *Simbolo, mito e cultura*, a cura di P.D. Verene, Laterza, Roma 1981, pp. 127-128.

<sup>53</sup> Id., *Il concetto di filosofia come problema filosofico* (1935), in *Simbolo, mito e cultura*, cit., p. 87. Oltre al saggio qui citato, che sviluppa un interessante confronto polare fra il progetto *Mnemosyne* di Warburg e la nozione filosofica di *Erinnerung* che chiude la *Fenomenologia dello spirito* di Hegel, sul rapporto Cassirer-Warburg, cfr. E. Cassirer, A. Warburg, *Il mondo di ieri: lettere*, a cura di M. Ghelardi, Nino Aragno, Torino 2003.

in cui l'oggetto storico è prima di tutto oggetto culturale e quindi simbolico. Da semplice dominio dei fatti che fungono «da correlato, da dato per le forme simboliche, per gli a priori materiali della cultura (linguaggio, religione, arte)», la storia viene ora considerata come una «forma simbolica in se stessa», un dominio di senso i cui oggetti simbolici vivono nella tensione costante e nella «relazione fra passato e presente»<sup>54</sup>.

Questo doppia inclusione nell'insieme delle forme simboliche non ha mancato di suscitare perplessità e interrogativi tra gli interpreti del pensiero del filosofo tedesco. Il diverso approccio al problema della storia contenuto nelle due opere può «rendere evidente una difficoltà immanente al sistema»<sup>55</sup>, può esplicitare le contraddizioni latenti nel progetto cassireriano di costruire una scienza umana della cultura, mimando la coerenza interna e la possibile tenuta del *sistema* delle forme culturali. La critica più recente si è piuttosto interrogata sulle motivazioni di questa inclusione, sulla nuova considerazione della ricerca storica e sulle difficoltà di collocazione, all'interno di un insieme organico e sistematico, della dimensione estetica e storica<sup>56</sup>.

---

<sup>54</sup> N. Rotenstreich, "Cassirer's Philosophy of Symbolic Forms and the Problem of History", cit., p. 172.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 158.

<sup>56</sup> La letteratura critica sulla concezione della storia, come dell'arte, in Cassirer non è particolarmente ricca né esaustiva, a causa probabilmente di un certo pregiudizio sul valore teoretico di un'opera tarda e scritta non nella lingua d'origine di Cassirer come *Il Saggio sull'uomo* (in cui trova posto una trattazione autonoma sia dell'arte sia della storia), considerato in parte come una ripetizione divulgativa dei temi trattati con maggior profondità nei tre volumi della *Filosofia delle forme simboliche*. Essa costituisce un ambito di indagine che incomincia a suscitare curiosità negli ultimi anni, anche grazie alla pubblicazione delle lezioni inedite tenute da Cassirer a Yale fra il 1942 e il 1945 a studenti di discipline storiche e non solo filosofiche: su questi aspetti, cfr. E. Cassirer, *L'idée de l'histoire. Les inédits de Yale et autres écrits d'exil*, a cura di F. Capeillères, Les Éditions du Cerf, Paris 1988 e J.M. Krois, *Cassirer. Symbolic Forms and History*, Yale University Press, New Haven and London 1987. L'inclusione stessa della conoscenza storica nel sistema delle forme simboliche costituisce peraltro oggetto di dibattito critico fra gli studiosi: Steve Lofts, ad esempio, nella sua monografia sul problema dell'unità sistematica delle forme simboliche e della cultura in Cassirer, non inserisce la storia fra le forme simboliche studiate da Cassirer, senza peraltro interrogarsi sulla sua posizione problematica nel *Saggio sull'uomo* (cfr. S.G. Lofts, *Ernst Cassirer. La vie de l'esprit. Essai sur l'unité systématique de la*

L'interesse per l'oggetto storico e la sua disciplina, così come verso l'arte, appare giustificato dalla volontà di elaborare un'antropologia filosofica, capace di approfondire sul piano teorico il problema dell'uomo, senza limitarsi a un'analisi critico-filosofica del "soggetto trascendentale". Arte e storia sono accomunate prima di tutto dalla loro intenzionalità antropofanica, in quanto manifestano, esibiscono e costruiscono una possibile *forma* dell'umano<sup>57</sup>, offrendo all'uomo delle immagini dell'uomo, parlando all'uomo dell'uomo stesso. Se l'oggetto artistico emerge come opera d'arte, immagine, figura, così l'oggetto storico *nasce* come documento, fonte, traccia quando viene intenzionato da uno *sguardo* interpretativo capace di sottrarlo alla sua mera esistenza fisico-materiale, a cui risulta irrimediabilmente connesso in quanto suo supporto, e rivelarlo come simbolo, vettore di un senso o significato spirituale che dal passato parla all'uomo del presente in un linguaggio straniero, lontano ma traducibile e in parte comprensibile.

L'oggetto storico è un oggetto indiretto, in quanto richiede per raggiungere l'evento, il fatto o il personaggio del passato, un processo di interpretazione dei simboli (documenti, iscrizioni, fonti scritte e archeologiche) prodotti e costruiti dall'uomo stesso, il passaggio attraverso un universo di *segni-indice* e di *tracce* che si caricano di un significato simbolico, in quanto espressioni visibili di una vita e di un mondo invisibili<sup>58</sup>.

---

*philosophie des formes symboliques et de la culture*, Peeters/Vrin, Louvain 1997, p. 36).

<sup>57</sup> «Per studiare la natura, per scoprirne e formularne le leggi, bisogna dimenticare l'uomo. (...) Ma la storia procede in modo del tutto diverso; ha una vita, e respira soltanto nel mondo umano. Come il linguaggio e come l'arte, la storia è essenzialmente antropomorfica» (E. Cassirer, *Saggio sull'uomo*, cit., p. 253). Proprio lo spostamento di interesse dalla filosofia trascendentale del soggetto all'antropologia può permettere di giustificare la trasformazione del ruolo e della funzione della storia, come suggerisce Fabien Capeillère, «Présentation», in E. Cassirer, *L'idée de l'histoire*, cit., pp. XIV-XVI.

<sup>58</sup> Cfr. E. Cassirer, *Saggio sull'uomo*, cit., pp. 265-266. «Per accedere anche solo a un solo e semplice fatto egli deve apprendere a leggere i documenti e a capire i monumenti. Nella storia l'interpretazione dei simboli precede la raccolta dei fatti, e senza questa interpretazione non vi è modo di avvicinarsi alla verità storica» (*ibid.*, p. 258).

Cassirer trae almeno due importanti conseguenze da questa considerazione generale: se l'oggetto storico è oggetto culturale e simbolico, la metodologia dello storico non potrà consistere nella semplice ricostruzione empirica dei nessi di causa ed effetto, condivisa con lo scienziato, il geologo, il paleontologo, che dalle tracce del presente risale agli eventi ipotetici del passato, ma in una ricostruzione ideale, capace di far ri-vivere lo spirito e il sentimento vitale, la forma di un'epoca del passato in una sintesi unitaria e armonica. Alla spiegazione, descrizione e verifica proprie della scienza fisica e naturale, lo storico sostituisce un gesto di *interpretazione* e di *comprensione intellettuale* (*historisches Verstehen*) che gli consente di ricordare e assimilare sempre di nuovo i fatti dischiusi dalla memoria storica<sup>59</sup>.

In secondo luogo, l'oggetto storico-culturale implica, per la sua stessa natura e modalità di esistenza, la presenza e la partecipazione dell'osservatore, del lettore o dell'interprete la cui soggettività deve rianimare attivamente le spente vestigia pietrificate del passato in una forma vivente. La presenza dello storico o del ricercatore nella definizione della modalità di esistenza del proprio oggetto, assume il carattere, sulla scia di Herder, «il Copernico della storia»<sup>60</sup>, di una partecipazione empatica che coglie dietro i fatti e i documenti l'anima della natura umana. La conoscenza storica prevede, infatti, un rapporto di simpatia con il proprio oggetto, sconosciuto allo scienziato della natura, ma affine all'atteggiamento artistico nei confronti del mondo: se la natura impone sempre allo scienziato la percezione di una distanza mai superabile, il mondo storico e sociale prodotto dall'uomo si rivela nella

---

<sup>59</sup> Cfr. Id., *La filosofia della storia*, cit., p. 135; anche la scienza naturale non presenta un unico regime di verità modellato sul primato della certezza apodittica logico-matematica: la biologia ad esempio, secondo Cassirer, ha allargato il campo della verità scientifica costruendo concetti morfologici, validi solo per singoli fenomeni e non riducibili al carattere assiomatico dei concetti fisici o matematici. Proprio la biologia costituisce un paradigma epistemologico di riferimento, capace di mediare fra la legalità universale delle matematiche e la duttilità costitutiva delle scienze umane.

<sup>60</sup> Cfr. Id., *Storia della filosofia moderna. Il problema della conoscenza nella filosofia e nella scienza*, vol. 4, t. 2, cit., p. 340.

dialettica fra la distanza temporale del punto di vista dell'osservatore e la simpatia intellettuale e immaginativa verso il proprio oggetto<sup>61</sup>.

Questi due aspetti, che sottolineano l'irriducibile mobilità semantica dei simboli storici (come tutti i simboli, gli *oggetti storici* vivono nel tempo trasformandosi: il rischio della loro sparizione coincide con la loro opacità semantica) e la prossimità fra l'oggetto e la forma del conoscere propria della ricerca storica (il contenuto della storia si sviluppa e cresce insieme alla coscienza storica che tende a produrre dall'interno il proprio oggetto: in quanto forma dell'autocoscienza, la storia condivide con la filosofia uno statuto riflessivo<sup>62</sup>), permettono di delineare un'affinità fra il lavoro dello storico e l'attività del *linguista*, del *medico* e dell'*artista*. Come lo studioso del linguaggio, lo storico deve prima di tutto far parlare il documento, decifrarlo e renderlo comprensibile, non soltanto collocarlo nel tempo e nello spazio: nel momento in cui i segni incisi su una pietra o su un papiro si manifestano allo sguardo dello storico come «caratteri scritti» capaci di raccontare una storia, la «direzione specifica»<sup>63</sup>, la meta e l'orientamento del conoscere storico mutano radicalmente, aprendosi a una comprensione sistematica della tota-

---

<sup>61</sup> Cfr. Id., *Saggio sull'uomo*, cit., pp. 250-253.

<sup>62</sup> Id., *La filosofia della storia*, cit., p. 144-145: « È come se uno scienziato non fosse in grado di porre una distinzione netta tra l'oggetto e la forma della sua conoscenza. Il fatto è che in storia la connessione tra il contenuto e la forma del conoscere è assai più stretta che non sia in una qualsiasi branca della scienza naturale. (...) Senza un'ermeneutica storica, senza l'arte dell'interpretazione contenuta nella storia, la vita umana sarebbe un'assai povera cosa. Sarebbe confinata in unico momento del tempo. Non avrebbe passato, e pertanto neppure futuro: giacché il pensiero del passato ed il pensiero del futuro dipendono l'uno dall'altro».

<sup>63</sup> L'esempio della pietra ricoperta di segni scritti che incomincia a rivelarsi come documento storico di fronte allo sguardo attento dello storico o del ricercatore (riportata in *ibid.*, pp. 141-142) sottolinea il mutamento prospettico di atteggiamento soggettivo richiesto per la rivelazione del simbolo come "testimonianza" di una vita passata, in cui soggetto e oggetto collaborano nella costituzione di un orizzonte di senso nuovo e inedito: essa può essere messa in relazione con l'esempio del "tratto di linea" (*Linienzug*) che può essere interpretato come linea geometrica, come simbolo estetico o come segno apotropaico, come espressione del mondo del 'sacro', ricordato in Id., *Il problema del simbolo e la sua posizione nel sistema della filosofia*, in *Spirito e vita*, a cura di R. Racinaro, Edizioni 10/17, Salerno 1992, pp. 73-76. Un esempio simile tratto dalla scoperta storica di un papiro egiziano contenente quattro commedie di Menandro è riassunto da Cassirer nel *Saggio sull'uomo*, cit., p. 234.

lità di senso cui i singoli segni appartengono. La specificità del lavoro dello storico, rispetto a un'analisi puramente fisica o chimica del documento o a un interesse estetico o religioso verso la fonte, emerge nella peculiarità *dialogica* dell'atteggiamento prospettico assunto di fronte al segno: «i segni fisici sono divenuti segni portatori di un significato, cominciano a *parlarmi*»<sup>64</sup>, si rivolgono all'*io* dello storico nella forma di un *tu*, instaurando una comunicazione intersoggettiva mediata dal linguaggio verbale come dalle immagini o dalle forme plastiche. L'attività storica offre una rappresentazione paradigmatica della dimensione irriducibilmente simbolica della vita culturale dell'uomo: nella lontananza dagli altri uomini e nella solitaria comunicazione con il documento, con la morta scrittura del passato, lo storico accoglie e ascolta una voce umana dietro i segni, ritrova la vita nella morte stessa.

Lo sguardo storico si rivela, in consonanza con le osservazioni di Wölfflin, come uno *sguardo polare*, un'unità dei contrari, che lega i poli opposti del tempo<sup>65</sup>, allo stesso tempo animando il linguaggio della propria fonte e cogliendola alla giusta distanza, come avvolta dalla cornice di possibilità ormai compiute che ha espresso. L'oggetto della disciplina storica rivela la sua natura di simbolo nella misura in cui implica una nuova e originale intuizione del tempo, un'articolazione degli assi cronologici capace di catturare in una "doppia visione" del mondo il passato e il presente, distinguendosi dall'unità indifferenziata del tempo mitico come dalla neutra oggettività del tempo scientifico<sup>66</sup>.

Proprio la relazione empatica con l'oggetto di studio permette di cogliere un'ulteriore affinità fra la ricerca storica e la pratica artistica: la

---

<sup>64</sup> Id., *La filosofia della storia*, cit., pp. 141-142; si veda anche il *Saggio sull'uomo*, cit., p. 236: «In un certo senso, lo storico è un linguista molto più che uno scienziato, solo che non studia unicamente i linguaggi parlati e scritti dell'umanità ma cerca di penetrare il senso di tutti gli idiomi simbolici. Per lui i testi non sono soltanto i libri, gli annali e i memoriali; deve anche saper leggere iscrizioni geroglifiche e cuneiformi, deve esaminare i colori di una tela, statue di marmo e di bronzo, cattedrali e templi, monete e gemme».

<sup>65</sup> Cfr. *ibid.*, p. 239.

<sup>66</sup> Cfr. *ibid.*, pp. 231-232.

nota opposizione aristotelica fra poesia e storia<sup>67</sup> tende infatti a sciogliersi laddove l'attenzione del filosofo si sposta dall'oggetto prodotto (la narrazione storica e la finzione poetica) al modo di conoscenza utilizzato dallo storico e dell'artista, seguendo un percorso critico che dal fatto s'indirizza verso le condizioni di possibilità del fatto stesso, racchiuse nelle forme conoscitive della soggettività. Qui ancora «risulta difficile scorgere in che modo la storia dovrebbe essere distinta dall'arte» poiché anche lo storico modella, forgia la realtà partendo dai dati che raccoglie in una nuova forma con un atto costruttivo di sintesi, servendosi anche, come ricordano Burckhardt o Mommsen, dell'immaginazione produttiva. «Ciò che è più importante in questo processo è ciò che lo storico costruisce con questi dati»<sup>68</sup>, la sua libertà nel colmare le lacune delle testimonianze attraverso una sintesi immaginativa, che non solo raccoglie i frammenti dispersi della vita passata ma li completa e li organizza, disponendoli in un «ordine che abbia un senso, un'unità e coerenza»<sup>69</sup>. Disciplina intuitiva ed ermeneutica, la storia presenta fenomeni che sono portatori di un'universalità, il cui accadere porta con sé l'idea: la ricerca empirica sui fenomeni deve quindi essere integrata per lo storico da una fantasia creatrice, non dissimile da quella dell'artista, capace di colmare i vuoti fra i singoli eventi. Il lavoro dello storico può essere confrontato con il gesto del disegnatore, che non può inseguire soltanto la riproduzione meccanica del dato, come fa il caricaturista, ma deve correlare i singoli fatti con la

---

<sup>67</sup> Cfr. Aristotele, *Poetica*, a cura di D. Lanza, BUR, Milano 1987, 9 51b, p. 147: «Compito del poeta non è dire le cose avvenute, ma quali possono avvenire, cioè quelle possibili secondo verosimiglianza o necessità. Lo storico e il poeta non si distinguono nel dire in versi o senza versi; si distinguono invece in questo: l'uno dice le cose avvenute, l'altro quali possono avvenire. Perciò la poesia è cosa di maggior fondamento teorico e più importante della storia perché la poesia dice piuttosto gli universali, la storia i particolari».

<sup>68</sup> F. Kearney, "On Cassirer's Conception of Art and History", cit., p. 146.

<sup>69</sup> E. Cassirer, *La filosofia della storia*, cit., p. 142; cfr. Id., *Saggio sull'uomo*, cit., p. 237: «La storia è il tentativo di riunire queste *disjecta membra*, le membra sparse del passato, e di sintetizzarle e integrarle in una nuova forma». Il ruolo di sintesi dell'immaginazione produttiva nel lavoro dello storico di ricostruzione del passato è esplicitamente riconosciuto da Burckhardt e da Mommsen (cfr. *ibid.*, pp. 268-269).

propria attività creatrice e formatrice per raggiungere un punto di vista più elevato sugli avvenimenti, uno sguardo a distanza<sup>70</sup>.

Infine, affine al medico che «diagnostica l'indisposizione di un suo paziente», è la tendenza del ricercatore storico ad applicare il proprio sapere a singoli casi, procedendo come «il biografo di un uomo»<sup>71</sup> e prediligendo l'indagine sul carattere specifico di un attore della storia o sulla personalità di un'epoca: un metodo i cui strumenti epistemologici, come nel caso della biologia, sono rappresentati da concetti morfologici validi di volta in volta, a seconda delle singole e specifiche applicazioni.

Il capitolo dedicato alla conoscenza storica del *Saggio sull'uomo* propone quindi una riflessione teorica sulla storia articolata secondo tre grandi questioni, che vengono approfondite e sviluppate rispetto agli scritti precedenti: il rapporto fra teoria della storia e storia, la specifica modalità di conoscenza propria della storia e la relazione fra universale e particolare che il concetto storico realizza, oltre al problema inedito relativo alla collocazione della storia all'interno del sistema generale delle forme della vita culturale.

Su quest'ultimo punto, che ricolloca decisamente l'oggetto storico come oggetto culturale contro ogni possibile riduzione positivista del fatto storico a fatto naturale e della storia a provincia del pensiero scientifico, la posizione di Cassirer appare interessante per la stretta relazione teoretica che unisce la ricerca storica alla filosofia in quanto indagine critica sulla storia delle idee. Storia e filosofia condividono l'originario carattere ermeneutico del loro metodo e dei loro oggetti, oggetti che vivono soltanto grazie a una costante rilettura e interpretazione feconda e vitale, l'immersione in una dimensione di continuità temporale percorsa dalla tensione dialettica fra i due poli opposti del tempo, il passato e il futuro, l'impostazione critica del loro modo di procedere e la natura di ricostruzione ideale del passato che «si muove in

---

<sup>70</sup> Cfr. Id., *Storia della filosofia moderna. I sistemi posthegeliani*, cit., pp. 370-372.

<sup>71</sup> J.H. Randall, "Cassirer's Theory of History as illustrated in his Treatment of Renaissance Thought", cit., pp. 700-701.

un senso opposto a quello del processo originario»<sup>72</sup> di produzione espressiva dei simboli artistici, linguistici o religiosi.

Se la conoscenza storica risulta caricata di una funzione etica, in quanto presuppone la motivazione libera alla base delle scelte degli attori della storia, il suo ruolo epistemologico e metodologico investe uno dei nodi più discussi della riflessione dell'ultimo Cassirer, la possibilità di delineare una visione unitaria delle molteplici forme culturali della vita umana. L'*unità* di senso della vita di una cultura nelle sue molteplici forme non è infatti accessibile alla semplice conoscenza intuitiva, ma in modo privilegiato alla conoscenza storica che è il mezzo per partecipare attivamente a un universo culturale nonostante la distanza temporale che ci separa da esso. L'inserimento attivo all'interno di una cultura non è infatti ristretto per l'uomo nell'orizzonte del presente: l'autentica comprensione storica realizza infatti una trasformazione qualitativa dei «fatti e processi custoditi nella memoria» in «ricordi storici, che siamo in grado di assimilare, «convertendoli in nostra interiorità». *L'accaduto* dal punto di vista storico, «non è semplice cronologia, come il tempo storico non è il tempo oggettivo della fisica», in quanto il passato, filtrato attraverso il ricordo storico «possiede una sua specifica attualità», acquista una tensione capace di dialogare con il presente del lettore o del narratore, relativizzando la cesura temporale fra il prima e il dopo. La storia, nella sua funzione più alta, è quindi «la rinascita, la 'palingenesi' della cultura stessa», in grado di convertire i «'monumenti' di parole e di figure» in ricreazione di «determinate forme di vita»<sup>73</sup> del passato: essa, seguendo un movimento riflessivo condiviso con il pensiero filosofico, intende «interpretare i simboli per decifrarne il contenuto racchiuso; per rendere nuovamente visibile la vita da cui sono originariamente derivati»<sup>74</sup>.

---

<sup>72</sup> E. Cassirer, *Saggio sull'uomo*, cit., p. 246.

<sup>73</sup> Id., *Sulla logica delle scienze della cultura*, cit., pp. 71-72.

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 79.

Proprio questa funzione sinottica e trasversale rispetto alle diverse forme della cultura, che permette di scorgere l'identità di direzione, scopo e funzione della vita culturale, rende problematica la collocazione della conoscenza storica come forma simbolica autonoma accanto alle altre forme nel *Saggio sull'uomo*. In quest'opera la storia appare come una modalità conoscitiva intermedia tra la finzione artistica e la scienza naturale e apodittica che si nutre di certezze, fondata su considerazioni empiriche e materiali (la statistica, le analisi fisiche o chimiche dei reperti) come su dimensioni ideali e interpretative (il valore simbolico del documento), al punto che la qualità più alta dello storico, delle cui capacità stilistiche Cassirer è pienamente consapevole, consiste, per citare le parole di Goethe, in una paradossale «fantasia per la verità del reale (*eine Phantasie für die Wahrheit des Realen*)»<sup>75</sup>, una fantasia esatta capace di completare le lacune dell'osservazione restituendo lo *spirito* di un'epoca, di un carattere, di un personaggio.

La ricerca storica si configura secondo Cassirer come *memoria storica*, il cui interesse principale non è rivolto verso la conoscenza dei fatti, ma nei confronti della vita umana nascosta dietro le azioni e le opere, verso i personaggi, gli attori della scena e del dramma temporale. In quanto memoria tesa a una riappropriazione da parte dell'uomo della propria esperienza passata, la ricerca storica, come quella storico-filosofica, deve presupporre la continuità della linea temporale, o meglio la reciproca correlazione e dipendenza dialettica fra passato e futuro. Cassirer ritrova nella continuità della storia delle idee come della ricerca storica una forza capace di liberare nel presente le promesse implicite racchiuse nel passato, la volontà di cogliere nelle epoche passate un tesoro nascosto, un serbatoio virtuale di ricchezze per il futuro. Inseparabili da un processo costante e inesauribile di interpretazioni,

---

<sup>75</sup> Id., *Saggio sull'uomo*, cit., pp. 269 (la frase è tratta dalle conversazioni di Goethe con Eckermann, 25 dicembre 1825): «E' da un senso vivo della realtà empirica congiunto con la dote di una libera immaginazione che dipende ogni vera sintesi o sinossi storica» (*ibid.*).

storia e filosofia si rivolgono al passato spinte non da una volontà erudita di archiviazione e morta conservazione dell'accaduto, né da uno sguardo storicistico che assorbe ogni rottura nel flusso di un progresso inesauribile, ma attente piuttosto a individuare quegli sfondi virtuali di senso del passato che il presente ha il dovere di rendere espliciti e di attualizzare.

La storia è quindi «antropomorfica, ma non egocentrica»: senza appiattare il passato sulle esigenze della contemporaneità, la ricerca storica appare come una domanda posta dal presente a un passato che ci rivela «il polimorfismo dell'esistenza umana», la presenza di un'alterità e di una distanza irriducibile capace di liberarci dalle «contingenze e dalle condizioni proprie al determinato periodo in cui si vive»<sup>76</sup>. Se il pathos dello storico herderiano consiste nella capacità di *sentire* le rovine del passato come forze vive e presenti, il limpido sguardo di Goethe, poeta e biografo di se stesso, vuole *vedere* in una contemplazione a distanza il passato nella sua lontananza magica e in parte spettrale<sup>77</sup>. Così, la figura “storica” di Socrate o Platone vive nelle diverse e molteplici interpretazioni che la storia del pensiero occidentale ci offre: ognuno di questi ritratti costituisce una personale ma non arbitraria lettura palinogenetica, capace di far risorgere, esplicitandolo, un aspetto proprio di questi personaggi, che in loro era implicito o inconsapevole, non ancora compreso nel suo senso reale<sup>78</sup>. L'oggetto storico vive quindi nelle sue molteplici interpretazioni, le quali non costituiscono arbitrarie o soggettive deviazioni dall'originale, ma realizzazioni, concretizzazioni delle possibilità implicite racchiuse nell'originale stesso. Il rapporto dialettico e dialogico fra passato e presente si configura quindi nei termini di una correlazione polare irriducibile, originaria, che potrebbe essere paragonata alla relazione che unisce una partitura musicale (un documento storico oltre che un testo artistico) alle sue infinite

---

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 253.

<sup>77</sup> Cfr. *Id.*, *Goethe e il mondo storico*, cit., pp. 54-55.

<sup>78</sup> Cfr. *Id.*, *Saggio sull'uomo*, cit., pp. 239-240.

e possibili esecuzioni, dove l'identità dell'opera non è contraddetta dal gioco delle sue interpretazioni<sup>79</sup>.

La superiorità del presente sul passato non consiste quindi in una volontà di giudizio, ma nella necessità per lo storico o il filosofo di rispondere all'appello del passato, afferrandolo nella sua dimensione produttiva e costruttiva: «profeta dallo sguardo rivolto indietro»<sup>80</sup>, secondo l'espressione di Friedrich Schlegel ripresa da Cassirer, lo storico scopre la funzione produttiva e costruttiva della *memoria*, che, in accordo con la generale concezione dinamica ed energetica della vita culturale delle forme simboliche, non si limita a duplicare il passato, ma è atto costruttivo, forza produttiva del futuro. Il lavoro dello storico puro o dello storico della filosofia, tuttavia, segna una direzione opposta, rovesciata, un cambiamento di prospettiva spirituale rispetto al processo reale di costruzione di un mondo di forme culturali. Se l'arte, la religione, il diritto o il linguaggio, la scienza o il costume, tendono a dare *forma* alla *vita* umana esprimendola in opere o azioni, seguendo «un processo di solidificazione e di stabilizzazione»<sup>81</sup>, di oggettivazione del pensiero in una forma permanente, la storia, come la filosofia nella sua istanza critica e metodologica unitaria e sistematica esplicitata da Cassirer nel quarto volume incompiuto della *Filosofia delle forme simboliche*, la *Metafisica delle forme simboliche*, cerca di cogliere il fuoco centrale da cui si dipartono i molteplici raggi e vettori della vita della cultura, di ricostruire e ritrovare la mobilità della *vita umana* dietro la

---

<sup>79</sup> Sul rapporto di implicazione fra l'unicità e identità dell'opera artistica e il gioco molteplice delle sue interpretazioni (che continuamente rimandano all'opera, al *testo*, come al termine ideale di ogni possibile variazione ermeneutica), rimandiamo al classico libro di L. Pareyson, *Estetica. Teoria della formatività*, Bompiani, Milano 1988.

<sup>80</sup> E. Cassirer, *Saggio sull'uomo*, cit., p. 237: «Può effettivamente esserci una 'profezia' del passato nel senso di una rivelazione della sua vita nascosta. La storia non può predire gli avvenimenti futuri, può solo interpretare il passato. Ma la vita umana è un organismo in cui tutti gli elementi si implicano e si spiegano a vicenda. Così ogni nuova comprensione del passato apre contemporaneamente una nuova prospettiva sul futuro, la quale a sua volta si traduce in un impulso per la vita intellettuale e sociale» (*ibid.*, pp. 237-238).

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 246.

pietrificazione delle *forme*, secondo un movimento riflessivo di decostruzione (*Abbau*) dall'esterno verso l'interno, simmetrico e parallelo a quello di costruzione (*Aufbau*) del mondo dello spirito<sup>82</sup>. Questo orientamento centripeto e non centrifugo, deriva dalla natura ermeneutica dell'oggetto storico, la cui esistenza simbolica dipende dalla possibilità di essere continuamente ricordata e interpretata dalla soggettività degli interpretanti. La funzione dello storico si risolve quindi in un'infinita attività di rimemorazione che deve continuamente sottrarre il documento storico, testuale o archeologico, al rischio non solo della sua sparizione materiale, ma al pericolo della perdita del suo significato, della morte del senso, della caduta nell'opacità semantica. La custodia del passato affidata allo storico si realizza nella costante riconquista della cultura nel tesoro della memoria, nella vivificazione senza sosta dei propri oggetti, simmetrica e opposta rispetto alla pietrificazione della vita offerta dalle testimonianze del culto o dell'arte. «Dietro a queste forme fisse e statiche» – scrive Cassirer – «a queste opere pietrificate della cultura, lo storico scopre gli impulsi dinamici originali. La dote del grande storico è di riportare tutti i meri fatti al loro divenire, tutti i prodotti ai processi da cui sono derivati, tutte le cose e le istituzioni storiche alle corrispondenti energie creative»<sup>83</sup>.

### **Lo sviluppo della coscienza storica e le sue implicazioni filosofiche**

Cassirer difende e propone una teoria della storia, capace di individuare le reali condizioni di possibilità della ricerca storica, e di spiegare i fondamenti del lavoro concreto dello storico, in opposizione alle filosofie speculative della storia che fino al XIX secolo hanno prescritto allo storico un modello ideale per la logica delle scienze storiche, un “dover essere” costrittivo come un letto di Procuste. L'unica filosofia della storia possibile è quindi, seguendo un'impostazione critica e non dogmatica,

---

<sup>82</sup> Cfr. Id., *Metafisica delle forme simboliche*, a cura di G. Raio, Sansoni, Milano 2003.

<sup>83</sup> Id., *Saggio sull'uomo*, cit., p. 246.

come ricorda Cassirer in una conferenza del 1944, raccolta negli inediti di Yale, che ripercorre sinteticamente le principali teorie filosofiche *sulla* storia, quella che propone «un approccio epistemologico della storia» cercando di analizzare la specifica modalità di conoscenza della ricerca storica, «il tipo logico della conoscenza storica»<sup>84</sup>, in opposizione a una fondazione metafisica o mistica della filosofia della storia: «quel che vogliamo comprendere non sono le differenti teorie speculative *sulla* storia, bensì il concreto lavoro dello storico e le condizioni logiche di questo lavoro»<sup>85</sup>.

In queste affermazioni viene chiarita la motivazione etico-politica che ha spinto Cassirer a rendere esplicite le sue riflessioni sulla storia negli ultimi anni della sua vita: la volontà di opporsi a qualsiasi forma rigida di determinismo fysicalistico (Taine), psicologico (Spengler) o metafisico (Hegel), come pure economico o sociale, senza per questo svuotare di senso la categoria di causalità storica<sup>86</sup>. Accanto al riconoscimento delle relazioni causali studiate dalle diverse scienze sociali e naturali, lo storico deve ammettere anche la *motivazione* come forma di causalità individuale, non riducibile a leggi generali né prevedibile. Lo storico è costretto, in un certo senso, a presupporre, al confine del suo terreno di ricerca, la libertà di scelta del personaggio storico, il suo carattere individuale, la sua libertà, relativa e condizionata, di azione<sup>87</sup>.

---

<sup>84</sup> E. Cassirer, *La philosophie de l'histoire*, in *L'idée de l'histoire*, cit., pp. 59-60. La distanza fra Cassirer e la filosofia della storia di Hegel, consiste prima di tutto in una differenza di approccio metodologico per cui Hegel non costruisce una teoria della storia autonoma e indipendente dalla fondazione speculativa del suo sistema filosofico: la tesi del processo razionale del divenire storico, ipotetico sul piano empirico della ricerca storica, trova la sua dimostrazione speculativa nel dominio della filosofia.

<sup>85</sup> Id., *La filosofia della storia*, cit., p. 140. La distinzione fra una filosofia *speculativa* della storia e una filosofia *critica* della storia verrà ripresa dal filosofo della storia analitico W. Dray in *Filosofia e conoscenza storica* del 1964.

<sup>86</sup> Per una critica alla «quasi totale mancanza di interesse per qualsiasi problema legato alla causalità storica» nella riflessione sulla storia di Cassirer, cfr. J.H. Randall, *op. cit.*, p. 703; la necessità di una teoria della storia si sviluppa in Cassirer anche in opposizione «all'ottimismo di Hegel e al fatalismo pessimistico di Spengler» (*ibid.*, p. 692).

<sup>87</sup> «In ogni causazione storica c'è qualcosa di più di quel che troviamo nella causazione fisica o biologica. (...) Non si danno differenti – e divergenti – specie di causalità: una

Laddove, al contrario, una concezione storica determinista pretende di chiudere il cerchio delle possibilità umane, mutandosi in profezia del futuro (come nelle teorie evolutive di Spencer o nelle tesi sul tramonto della civiltà di Spengler), non sola opera un'indebita estensione del principio di causalità al di là dei limiti di ogni conoscenza empirica, ma deresponsabilizza il compito critico della filosofia, un compito che può riconoscersi soltanto a partire dall'incertezza intorno al destino e all'avvenire della cultura umana.

Il rapporto fra storia e fondazione sistematica delle scienze della cultura, riceve quindi una doppia e reciproca determinazione, non priva di ambiguità: da una parte, la ricomprensione della storia come forma simbolica assegna ai concetti di *forma* e *stile* il ruolo di categorie strutturali del conoscere storico, analisi strutturale in cui la storia in quanto tale, non interviene, ma che permette di pensare la storia. La conoscenza storica secondo questa prospettiva è una forma simbolica della cultura e organizza la sua ricerca intorno a categorie morfologiche, capaci di realizzare una sintesi in cui il «particolare è coordinato all'universale, e non, come nelle scienze della natura, subordinato all'universale»<sup>88</sup>.

Dall'altra parte, l'esigenza sensibile nell'ultimo Cassirer di una fondazione umanistica delle scienze della cultura, pone in primo piano la questione dello statuto epistemologico della storia, al punto che è possibile indicare nella fondazione autonoma e critica del sapere storico un momento decisivo per la nascita e la definizione di una logica delle scienze della cultura: lo sviluppo della coscienza storica appare come il punto di origine delle *Humanities* a partire da Vico e poi nel corso della

---

per la materia, una per la vita, una per la natura ed una per la storia. La questione non è se la conoscenza di tutte queste relazioni causali – svelate dalla fisica, dalla biologia, dall'antropologia, dalla psicologia, dall'economia, dalla sociologia – sia indispensabile allo storico, ma se gli sia sufficiente, se costituisca il compito unico ad esclusivo dello storico» (E. Cassirer, *La filosofia della storia*, cit., pp. 134-138).

<sup>88</sup> A. Pons, "Épistémologie et philosophie de l'histoire", cit., p. 195.

cultura illuminista del Settecento<sup>89</sup>. L'interesse cassireriano per le forme e i metodi della ricerca storica appare funzionale al progetto di elaborazione di un'antropologia filosofica e dei suoi prodromi teorici: con l'Illuminismo, al tempo stesso *Lumières* e *Aufklärung*, «la filosofia trova sul terreno della *storia* l'idea di una *scienza filosofica* dell'uomo; l'idea di un'antropologia universale»<sup>90</sup>, antropologia di cui non è possibile fornire una definizione concettuale univoca, ma piuttosto esibire una descrizione storica. Le neonate scienze della cultura si caratterizzano quindi prima di tutto per l'intrinseca storicità dei loro oggetti di ricerca, in quanto le forme simboliche vivono nel mondo culturale e quindi si modificano e si definiscono nel tempo.

Una filosofia *della* storia apre quindi una doppia linea di ricerca, a seconda della valenza oggettiva o soggettiva che viene attribuita al genitivo: secondo una prospettiva interna alla filosofia e alla sua sistematicità, la storia può ricevere una sua collocazione e definizione dipendente dai presupposti filosofici assunti dalla ricerca; viceversa, un approccio *critico* al problema dello statuto scientifico della storia cerca di sposare il punto di vista dello storico, la concretezza delle diverse metodologie, per liberare la dimensione filosofica e teorica immanente alle varie scuole e correnti della ricerca storica. Qui la filosofia della storia diventa quella forma di pensiero specifico che la ricerca storica libera e rivela, partendo dalla considerazione dell'esistenza di fatto di una tradizione di studi storici e cercandone una legittimazione di diritto. Allo stesso modo la ricerca sulle condizioni interne e implicite nella storia dell'arte (i regimi dello sguardo che lo studio delle immagini sottende)

---

<sup>89</sup> La conquista di un'autonomia metodologica e teorica dalla storiografia coincide in parte per il sapere storico con la sua trasformazione in paradigma per le scienze dello spirito: dalla storiografia, liberata dalla tutela della metafisica e della teologia, vengono tratti nuovi compiti filosofici, nuove prospettive di pensiero. «Come la matematica diviene il prototipo della scienza esatta, così la storia diventa il modello metodico, per mezzo del quale il secolo XVIII acquista una nuova e più profonda comprensione del compito generale e della specifica struttura delle *scienze dello spirito*» (E. Cassirer, *La filosofia dell'Illuminismo*, cit., p. 282).

<sup>90</sup> *Ibid.*, cit., p. 314.

come nella teoria del linguaggio (la ricerca sulla forma interna del linguaggio) permettono a Cassirer di considerare Wölfflin e Humboldt come due continuatori del metodo critico kantiano.

Nel percorso storico tracciato da Cassirer nelle lezioni americane del semestre 1942-1943 i principali nodi nello sviluppo di una coscienza del mondo storico dal Rinascimento alla fine dell'Ottocento vengono ripercorsi seguendo una corrispondenza fra lo sviluppo delle idee e della coscienza intellettuale di un'epoca e il progresso nella consapevolezza storica, pur nella consapevolezza che «ogni cambiamento nella coscienza storica di un'epoca dipende in gran parte dalle condizioni generali della vita politica, economica e sociale». Privilegiando l'influsso «delle condizioni intellettuali generali sulla nuova concezione della storia»<sup>91</sup>, Cassirer intende sottolineare lo stretto legame che unisce ogni trasformazione delle concezioni filosofiche generali con lo sviluppo consapevole di un mondo storico.

Un nesso profondo lega inoltre il concetto di simbolo cassireriano alla rivalutazione della temporalità e della storicità come luogo privilegiato di rivelazione del senso di una cultura: il simbolo è mediazione fra l'essere e il divenire, fluido e mobile nonostante la stabilità apparente delle sue forme, vive nel tempo producendo sempre nuova ricchezza di senso, sottraendo la filosofia all'empireo delle categorie sovrastoriche, e creando quindi quel ponte necessario fra pensiero filosofico e pensiero storico che fino a Vico il razionalismo europeo aveva negato. La riabilitazione del tempo e del divenire come forma mobile in cui l'essere può manifestarsi, il riconoscimento del valore

---

<sup>91</sup> Id., *Le concept d'histoire durant la Renaissance*, in *L'idée de l'histoire*, cit., pp. 103-104. Il seminario di filosofia della storia tenuto a Yale da Cassirer nel 1941-1942 e intitolato "La filosofia della storia e il significato della storia per la filosofia" comprendeva oltre a queste conferenze, testi su Herder, Kant, Hegel e note di lettura agli scritti sul linguaggio di Humboldt e alla storia dell'arte di Wölfflin (cfr. F. Capeillères, «Présentation», cit., pp. XXX-XXXI).

dell'individualità e dell'unicità delle diverse epoche<sup>92</sup>, la volontà di interpretare il mondo storico come un universo culturale in cui le forme manifestano e rivelano la vita umana costituiscono altrettante tappe o momenti in cui gli obiettivi dell'estetica, della storia dell'arte e della storia generale sembrano incontrarsi. Lo storico dell'arte come lo storico della civiltà, uniti in una sola figura da un autore esemplare come Jacob Burckhardt, si rivolgono verso lo studio di forme la cui opacità può rendersi trasparente sotto lo sguardo di colui che le interpreta, creando un ponte dialogico fra l'uomo di ieri e il ricercatore contemporaneo.

La ricerca storica resta per il pensatore tedesco dominata dall'idea della storia universale (in Ranke e Humboldt) e della storia della civiltà (*Kulturgeschichte* in Burckhardt) anche laddove si indirizza verso settori di studio più specifici, come la storia dell'arte o la storia del linguaggio, nella misura in cui la conoscenza storica realizza la sua specificità epistemologica quando sviluppa un'intuizione e comprensione della correlazione fra evento particolare e sfondo universale.

Il lavoro dello storico si scontra quindi con un problema eminentemente filosofico, a partire dalla sua formulazione platonica: la necessità di una mediazione o di una partecipazione fra il fenomeno e l'idea, fra il divenire e la forma, fra il sensibile e l'intelligibile, fra l'accadere dell'evento e la regolarità della legge. Tuttavia, la risposta data dallo storico è opposta rispetto alla formulazione platonica dello scarto necessario fra il piano intelligibile dell'essere e il piano sensibile dell'apparire fenomenico: lo storico, come ricorda Cassirer citando un bel passo di Niebuhr che costituisce una sorta di rovesciamento del mito platonico della caverna, «è paragonato a un uomo in una camera buia, i cui occhi si sono abituati all'oscurità in maniera tale da percepire oggetti che da uno appena entrato non solo non possono essere scor-

---

<sup>92</sup> Ogni epoca costituisce prospetticamente un fine in sé, secondo la concezione della storia pluralista e proteiforme di Herder: cfr. E. Cassirer, *Herder*, in *L'idée de l'histoire*, cit., pp. 125-132.

ti, ma vengono dichiarati invisibili». Amante dell'oscurità e dei sotterranei, all'opposto della luminosa trasparenza dello sguardo filosofico, lo storico cerca di rendere visibile il divenire, di guardare nell'oscurità e di vedere il buio, «unica forma di conoscenza idonea all'uomo in quanto essere che vive e ha uno svolgimento», scorgendo e discernendo «in questa penombra, in questa luce crepuscolare del divenire determinate *forme*, la forma dell'essere passato ricostruita dalle rovine della tradizione»<sup>93</sup>.

Nella conoscenza storica è possibile quindi scorgere una via alternativa di mediazione fra l'universale e il particolare in cui l'immanenza dell'idea nel fenomeno, dello schema nel divenire rimanda al progetto morfologico di Goethe e Humboldt dove il fatto stesso è già carico e portatore di teoria. Secondo questa prospettiva, il punto intermedio fra trascendentale e empirico va cercato nella nozione di "forma", di "stile" o di "tipo". Nozioni che rimandano a un'origine e a un ambito estetico e storico-artistico o culturale, dove *forma*, *tipo* o *stile* conservano sempre un rapporto di tensione polare fra i loro estremi, una dialettica irrisolta e dinamica fra il piano sensibile e quello sovrasensibile, fra l'idea e il fenomeno.

È possibile quindi, in conclusione, schematizzare tre possibili declinazioni del concetto di storia che emergono nei testi di Cassirer. Storia è in modo diretto e immediato l'insieme concreto delle *res gestae*, la successione degli avvenimenti politici, dei singoli fatti che caratterizzano il racconto dell'umanità in quanto percorso immerso nella fluidità del divenire. Sotto quest'aspetto la storia costituisce un semplice materiale, un serbatoio di fenomeni in cui il pensiero può cercare di ritrovare delle forme stabili, delle strutture costitutive.

---

<sup>93</sup> Id., *Storia della filosofia moderna. I sistemi posthegeliani*, cit., pp. 356-357: «Per il Niebuhr l'oggetto del conoscere è diventato altro da quello che era per Platone: il divenire come tale non solo è accessibile alla conoscenza, ma è l'unica forma di conoscenza idonea all'uomo in quanto essere che vive e ha uno svolgimento».

Secondo un secondo significato, la storia indica il processo della conoscenza e della ricerca storica, un'attività intellettuale che riguarda «il nostro rammemorare questi eventi, il nostro conoscerli»<sup>94</sup> e che trova in età moderna il suo momento di sviluppo a partire dall'età dell'Illuminismo, epoca in cui prende l'avvio la costruzione e la scoperta progressiva del mondo storico. L'insieme delle conoscenze storiche può rappresentare un bagaglio di sapere fondamentale per la ricerca teorico-filosofica che trova nella storia (del linguaggio, della scienza, dell'arte, della religione) un luogo di verifica e stimolo per la ricerca puramente teorica.

Infine, mondo storico è anche l'intero universo delle oggettivazioni storico-culturali (arte, religione, scienza, mito, linguaggio) prodotte dall'uomo, necessariamente calate nel tempo. Qui la storia caratterizza tutto l'universo delle scienze umane, quel regno delle forme che è prodotto dalla libera volontà formatrice dell'uomo e che si definisce come un universo autonomo rispetto al mondo dei fenomeni naturali. Ogni forma, infatti, è un'opera che rimanda a uno specifico modo di produzione, a un atto volontario dell'uomo; solo nel cerchio delle scienze umane, appare un regno delle forme prodotte da forze che trovano la loro sorgente nell'uomo stesso e nella sua volontà di autodeterminazione interna, nella sua «volontà di forma»<sup>95</sup>. La *storicità* delle forme simboliche costituisce quindi l'orizzonte presupposto, il confine ineliminabile, la soglia o limite interno su cui è possibile edificare un mondo universale di simboli umani comprensibili per l'uomo: il *medium* della forma è insieme il limite e la condizione di possibilità attraverso cui l'uomo può costruire e articolare il suo rapporto, non immediato, con la realtà.

---

<sup>94</sup> Id., *La filosofia della storia*, cit., p. 144.

<sup>95</sup> Cfr. Id., *Fondazione naturalistica e fondazione umanistica della filosofia della cultura*, cit. pp. 217-218: «L'essere capaci di questa forma di produttività è ciò che sembra il carattere peculiare e distintivo dell'uomo. (...) Ma questa *capacitas infinita*, questa tendenza all'infinito, racchiude in sé allo stesso tempo una rigida autolimitazione».

Nel momento in cui i prodotti storico-culturali sono riconosciuti come il frutto della libera attività dell'uomo, l'idea di una realizzazione piena di un universo culturale, sempre incerta e sfuggente, diventa un "compito infinito" per la soggettività, una decisione la cui responsabilità ricade nelle mani dell'uomo stesso. Il riconoscimento dell'intimo legame fra *forma formata* e *forma formans*, tra forma e umanità produttrice, svela la sua portata etica e politica, in quanto sottolinea l'intreccio profondo tra forma e libertà<sup>96</sup>. Tale intreccio si rivela nella giusta distanza dello sguardo storico che libera il dramma dell'umanità nella *visione* delle forme della vita passata.

---

<sup>96</sup> Sotto quest'aspetto, la filosofia critica di Cassirer porta con sé un'implicita filosofia della storia, come suggerisce J.M. Krois (*op. cit.*, quinto capitolo): la storia, come la filosofia, è una forma di auto-conoscenza dell'uomo capace di rendere esplicita quell'idea di libertà che guida, come stimolo e fine mai raggiunto, come meta infinita, ogni azione e conoscenza dell'uomo. Quest'aspetto chiarisce ulteriormente la reciproca implicazione fra pratica storiografica e riflessione sulla storia nel percorso teorico di Cassirer: fare storia della filosofia significa produrre filosofia, stimolando una riflessione teorica sulla storia che a sua volta retroagisce sulla pratica storiografica.