

Viso · Cadernos de estética aplicada
Revista eletrônica de estética

ISSN 1981-4062

Nº 8, jan-jun/2010

<http://www.revistaviso.com.br/>

Viso.

**Desinterés y terror. El destino nihilista de la
estética occidental en el *L'uomo senza contenuto*.**

Paula Fleisner

Universidad de Buenos Aires (UBA)
Buenos Aires, Argentina

RESUMO

Desinterés y terror. El destino nihilista de la estética occidental en el *L'uomo senza contenuto*.

En el mismo año en que se publicaba póstumamente el así llamado “último gran tratado moderno de la disciplina estética”, la *Teoría Estética* de T. W. Adorno, un joven Giorgio Agamben escribía su contribución, marginal pero decisiva, a un debate muy presente en la filosofía italiana por esos días. Se trata del debate en torno a las relaciones entre el destino nihilista de la metafísica occidental, la estética y la política del que se ocupan entre otros el “pensiero debole” de Gianni Vattimo y el “pensiero negativo” de Massimo Cacciari. Este trabajo tiene como objetivo general analizar las tesis del primer libro de Agamben, *L'uomo senza contenuto*, en cuanto intento por comprender el proyecto estético de Occidente. Allí se afirma que el ingreso del arte en la dimensión estética con la Modernidad responde al desplazamiento de una consideración de la capacidad productiva humana (la “inquietante” *téchne* que permite al hombre llevar una cosa del no-ser al ser) hacia una mirada centrada en el punto de vista del espectador que puede apreciar “desinteresadamente” la belleza. Pero este proceso, lejos de ser natural, evidencia una crisis del “hacer” humano en general. Si con Aristóteles podía distinguirse entre *poiesis* (un hacer aparecer o un traer a la presencia como forma de un saber) y *praxis* (un realizar producto de la voluntad, entendida como apetito, como forma de un actuar), en la Modernidad asistimos al solapamiento de la esfera poiética por la de la *praxis* y a una progresiva reducción de toda actividad productiva al trabajo que, por reducir al hombre a su desnuda vida biológica, es la dimensión más baja de la vida activa. Teniendo en cuenta este diagnóstico agambeniano, me propongo pensar aquí el lugar central que tendría la estética como disciplina filosófica privilegiada para preguntar por las posibilidades actuales de una nueva *poiesis* y con ella de una “*vita nova*” para el hombre.

Palavras-chave: espectador - artista - nihilismo - *poiesis* - *praxis*

ABSTRACT

Disinterest and Terror. The Nihilist Fate of Western Aesthetics in *L'uomo senza contenuto*.

In the same year when the so-called “last great modern aesthetic treatise” was published – T. W. Adorno’s *Aesthetic Theory* – young Agamben was writing an important contribution to the debate, much alive in Italy those days, about the relationships between Aesthetics, Politics and the nihilistic fate of western metaphysics. This paper aims at analyzing the theory exposed in Agamben’s first book, *L'uomo senza contenuto*, as an attempt to read the western Aesthetics program. In this work, Agamben claims that Modernity, the moment when art enters the aesthetic dimension, displaces consideration of human production (the “disturbing” *téchne* which allows man to bring something from not-being to being) towards a view centered on the spectator who can enjoy beauty with “disinterestedness”. This movement, suggests the author, is not natural, but rather indicates a crisis of the general notion of human “making”. If one could distinguish, with Aristotle, between *póiesis* (to make appear or to bring into presence as a mode of knowledge) and *praxis* (to make something as a product of will, understood as appetite, as a mode of acting), Modernity shows us a continuous superseding of *póiesis* by *praxis*, and a scaling reduction of productive activity as work which, as it reduces human beings to their naked biological life, is the lowest dimension of active life. Based on Agamben’s diagnosis, I intend to think here new possibilities of *póiesis*, and thus a “*vita nova*” for man.

Keywords: spectator – artist – nihilism - *poiesis* – *praxis*

FLEISNER, P. “Desinterés y terror. El destino nihilista de la estética occidental en el *L'uomo senza contenuto*”. In: *Viso: Cadernos de estética aplicada*, v. IV, n. 8 (jan-jun/2010), pp. 110-120.

DOI: 10.22409/1981-4062/v8i/92

Aprovado: 30.06.2010. Publicado: 10.07.2010.

© 2010 Paula Fleisner. Esse documento é distribuído nos termos da licença **Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional** (CC-BY-NC), que permite, exceto para fins comerciais, copiar e redistribuir o material em qualquer formato ou meio, bem como remixá-lo, transformá-lo ou criar a partir dele, desde que seja dado o devido crédito e indicada a licença sob a qual ele foi originalmente publicado.

Licença: http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt_BR

Accepted: 30.06.2010. Published: 10.07.2010.

© 2010 Paula Fleisner. This document is distributed under the terms of a **Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International** license (CC-BY-NC) which allows, except for commercial purposes, to copy and redistribute the material in any medium or format and to remix, transform, and build upon the material, provided the original work is properly cited and states its license.

License: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

“Un libro que, después de haberlo demolido todo,
 no se destruye a sí mismo nos habrá exasperado en vano.”

E. Cioran

En 1970 se publicaba póstumamente el así llamado “último gran tratado moderno de la disciplina estética”, la *Teoría estética* de Adorno, en cuya primera página se denunciaba la pérdida de la auto-evidencia del arte tanto en lo que respecta a su configuración inmanente como a su relación con la totalidad social.¹ En ese mismo año, un joven Giorgio Agamben publicaba *L'uomo senza contenuto* donde proponía volver a pensar la crisis contemporánea de la estética como uno de los problemas más acuciantes para la supervivencia de la cultura occidental. Este libro representa su contribución, marginal pero decisiva, a un debate que estará muy presente en la filosofía italiana a partir de la década del setenta. Se trata del debate en torno a las relaciones entre el destino nihilista de la metafísica occidental, la estética y la política del que se ocuparon entre otros el “*pensiero debole*” de Vattimo y el “*pensiero negativo*” de Cacciari.

Dicho brevemente, una cierta vocación nihilista, en efecto, se abrió paso tras la crisis de la razón clásica y la disolución de la dialéctica hegeliano-marxiana en la filosofía italiana contemporánea. La nada, arrojada por la diosa de Parménides a un camino inviable para el hombre en el gesto fundacional de la metafísica de Occidente, emerge como cuestión, dando lugar a las posturas (teóricas, éticas, estéticas y políticas) más diversas, en una lucha que se muestra también como la disputa por la correcta interpretación de la herencia nietzscheana y heideggeriana. Según Cantarano,² las dos líneas que centralizan esta discusión son: por un lado, el “nihilismo estetizante” de autores como Perniola o Vattimo que estetizan la nada, y suponiendo de algún modo una reconciliación dialéctica de las diferencias, proponen según dice el propio Vattimo: “asumir el nihilismo como una *chance*, como la posibilidad de sobrevivir [...] en el mundo post-moderno de la realidad devenida fábula”³; y por otro lado, el “nihilismo trágico” de autores como Cacciari o Givone, que asumiendo la condición aporética del pensamiento contemporáneo llegarían a una “lúcida desesperación” que permitiría a la creación de nuevos órdenes sin suponer la posibilidad de una emancipación pero sin ser tampoco un pesimismo radical.

En ambos casos se juega una cierta interpretación de la lectura heideggeriana de la cuestión del nihilismo en Nietzsche. Recordemos que, según Heidegger, Nietzsche lleva a su cumplimiento la historia de la metafísica europea como progresivo olvido del ser, ya que con la voluntad de poder, del ser no queda nada, el ser deviene valor. De esta manera, el nihilismo coincide con la historia de la metafísica, porque el nihilismo es la historia en cuyo final el ser como tal ya no es más nada.

También Agamben, aunque no se vincula de modo directo con ninguna de las dos perspectivas mencionadas por Cantarano, trabaja en su primer libro dentro del horizonte categorial abierto por Heidegger y sin cuestionar la lectura que éste hace del pensamiento de Nietzsche. Es decir, acepta el diagnóstico heideggeriano del cumplimiento del destino de la metafísica occidental en el pensamiento nietzscheano de

Desinterés y terror. El destino nihilista de la estética occidental en el *L'uomo senza contenuto*. · Paula Fleisner

la voluntad de poder como arte, e intenta desde allí “comprender el auténtico sentido del proyecto estético occidental”.⁴ Bajo el precepto de Heidegger de “pensar los fundamentos no pensados”, sabemos que apenas unos dos años antes había asistido a los seminarios de Le Thor (1966-1968), el joven Agamben ve en el arte el lugar donde se evidencia el destino nihilista de Occidente. No obstante, la influencia de Heidegger no es aquí la única. Hacia el final del libro veremos surgir una dupla literario-filosófica que será cada vez más importante en los futuros textos de Agamben: se trata de Kafka y Benjamin, gracias a quienes podrá pasar de la pregunta heideggeriana por la “esencia” del arte a la pregunta, quizás más interesante, por la “tarea actual” del arte.

Así, *UsC* combina una reconstrucción del surgimiento histórico de la estética como disciplina, una reposición de la “dimensión original de la obra de arte” (que implicará una consideración del “hacer” humano en general) y el esbozo de algo que podríamos llamar una propuesta de “destrucción de la perspectiva estética tradicional” a partir de un pensamiento del arte como mensajero que sólo anuncia la posibilidad del mensaje, pensamiento que sólo se desarrollará en los textos sucesivos.

En lo que sigue intentaré explicar estas tres cuestiones presentes en el libro, con el objetivo de distinguir un cierto aspecto diagnóstico de la situación del arte y un aspecto propositivo que abriría una cuestión constante en el pensamiento agambeniano futuro que es la de la posibilidad de una nueva *poiesis* y con ella de una “*vita nova*” para el hombre.

I. El destino nihilista del arte

Agamben reconstruye en los primeros capítulos de *UsC*, una historia de la disciplina estética que le permite desnaturalizar los supuestos sobre los que se funda esta “ciencia de la obra de arte”. No obstante, aunque se trata de revisar los inicios de esta historia, y se lo hace con “un cierto empeño en la erudición”⁵, no se trata aquí de hacer una genealogía de los comienzos, sino de una búsqueda del origen. Con un gesto declaradamente heideggeriano, Agamben se propone pensar el arte “de forma más originaria”, y tal vez, situarlo “en el horizonte de la verdad del ser” ya que los momentos de la historia son descritos como “mutaciones destinales”.

De esta forma, el nacimiento de la estética en la Modernidad responde a una fractura de la “unidad originaria de la obra de arte” en la que escinden los puntos de vista del espectador y del artista. Un examen de ambas realidades, además de mostrar la remisión constante de una a la otra en busca de un fundamento que no pueden darse, evidenciará un nexo entre el destino del arte y el surgimiento del “más inquietante de todos los huéspedes”, el nihilismo.

En la Antigüedad, tal como lo evidencia la expulsión de los poetas de la ciudad ideal de Platón o, aún antes, la caracterización de la capacidad pro-ductora del hombre como el

Desinterés y terror. El destino nihilista de la estética occidental en el *L'uomo senza contenuto*. · Paula Fleisner

poder más inquietante que hace Sófocles en su *Antígona*, el arte era experimentado como un “divino terror” capaz de llevar a la máxima felicidad y a la ruina más absoluta. También en la Edad Media se hace evidente el profundo poder que tiene el arte sobre el ánimo a partir de la condena de la Iglesia al *ars nova* o de Agustín al teatro. Pero, a partir de la Modernidad, el arte se convierte en el objeto de una contemplación desinteresada para el espectador, y, simultáneamente en una experiencia peligrosa para el artista, quien lo considera peligroso también para la sociedad. El arte, promesa de felicidad, se ha vuelto para el espectador, mero placer desinteresado y para el artista, inquietante terror. Esteticidad neutral (ejercicio de la *aisthesis*) y experiencia creativa (*opus* de un *operari*) son los principios que recorren la historia de la estética, disolviendo la integridad de la obra de arte en una contradicción vital.

La aparición del “hombre de gusto” en el siglo XVII implica un cuestionamiento del estatuto de la obra de arte: hasta que esté terminada, la obra es competencia exclusiva del artista y su fantasía no tiene limitaciones exteriores; el espectador tiene luego la ocasión para ejercitar el buen gusto, ese órgano receptor de la obra de arte. No sólo no hay conexión entre ellos, como la hubo, por ejemplo, entre Miguel Ángel y Julio II en la realización de los frescos de la Capilla Sixtina, sino que el hombre de gusto se vuelve una figura equilibrada y sana mientras que el artista trabaja en una atmósfera enrarecida y excéntrica, aislado del tejido social. A partir del siglo XVIII, gusto y genio ya no pueden convivir en una única persona. El buen gusto se vuelve un principio de perversión de los valores y contenidos en la medida en que supone una indiferencia con respecto a la obra y una separación del principio de creación. Pues, sin el genio, el gusto es pura inversión: encuentra su esencia en aquello que por definición no le pertenece. Agamben ejemplifica esta mutación con el libro que fascinara tanto al Hegel de la *Fenomenología del espíritu: El sobrino de Rameau*, de Diderot. En efecto, como “extrema decantación del hombre de gusto”, el arte es la única certeza que Rameau tiene de sí mismo; pero, dado que el arte es aquello que no le pertenece, su autoconciencia es la pura nada, el absoluto desgarró, su plenitud es la privación absoluta. Cito a Agamben: “en la obra de arte el espectador se ve a Sí como Otro”, encuentra su propio yo en la forma del absoluto extrañamiento.⁶ El gusto termina disuelto en su propia nada.

Si leemos la caracterización kantiana del juicio estético, veremos desarrollarse una especie de teología negativa de sus determinaciones: se trata de un placer sin interés, una universalidad sin concepto, una finalidad sin fin y de una normalidad sin norma. “Pareciera, advierte Agamben, que cada vez que el juicio estético intenta determinar qué es lo que bello, no sujeta entre sus manos lo bello sino su sombra: como si su verdadero objeto no fuera lo que el arte es, sino lo que no es: el no-arte”.⁷ El juicio separa el arte del no-arte y al hacerlo hace del no-arte el contenido del arte, por ello nuestra apreciación del arte comienza con el olvido del arte. En la actualidad, sin embargo, experimentamos una crisis del juicio estético y, por un lado es el no-arte quien nos proporciona un mayor placer estético y por otro, en el arte contemporáneo la distinción arte/no-arte se vuelve

Desinterés y terror. El destino nihilista de la estética occidental en el *L'uomo senza contenuto*. · Paula Fleisner

improcedente, como sucede en el *ready made* donde ambas se identifican y el arte se vuelve *logos* de su mismo, se transforma en reflexión crítica del arte.

Pero también la subjetividad artística ha sufrido un desgarramiento radical con respecto al material sobre el que trabaja, como comprendió Hegel en sus *Lecciones de estética*. La escisión entre los contenidos, ahora devenidos objetividad prosaica, y la libertad absoluta del sujeto artista, da como resultado un arte que busca en sí mismo su propio fin y fundamento sin necesidad de un contenido exterior. El principio creativo es entonces “la absoluta inesencialidad abstracta que aniquila todo contenido en un esfuerzo por realizarse a sí mismo” y el “artista es el hombre sin contenido que no tiene otra identidad más que un perpetuo emerger sobre la nada de la expresión”,⁸ volviéndose una contradicción viviente. El artista, como el hombre de gusto, busca su esencia en lo inesencial, el contenido en la forma y sólo le queda encontrar en el principio creativo formal su propio contenido y hacer del desgarramiento su experiencia fundamental, como lo hacen Rimbaud o Artaud.

Si el artista es una pura fuerza de negación que destruye el principio de negación, “una nada que se aniquila a sí misma”, se evidencia el vínculo esencial entre arte y nihilismo: el arte es la potencia pura de la negación, es en ella que el hombre toma conciencia de la muerte de dios. “La esencia del nihilismo coincide con la esencia del arte en el punto extremo de su destino, cuando en ambos el ser se destina al hombre como Nada”.⁹

El arte, antes espacio común de todos los hombres, se quiebra disolviendo la concreción de la obra. Eso que antes hacía posible el habitar del hombre sobre la tierra y no tenía por ello identidad propia ni autonomía porque era un reflejo de todo el mundo humano, ahora ha construido un mundo aislado, intemporal en el que se entrega para un juicio estético, para una evaluación formal.

II. El origen de la obra de arte

Todo este proceso se revela como un destino histórico en la medida en que se asume la premisa heideggeriana según la cual el hombre tiene una condición *poiética* sobre la tierra. Se trata entonces, como quería Heidegger, de “dar un paso atrás de la tradición subjetivista del arte” para considerar una vez más, pero de modo más originario, la experiencia griega del arte. En efecto, la crisis actual del arte debe entenderse a partir de una crisis del “hacer” humano en general, de la *poiesis*, ese poder inquietante de producir, considerada en su sentido griego original, en cuanto capacidad humana de traer a la presencia (de ser causa del pasaje del no-ser al ser). Agamben reconstruye esta crisis de la *poiesis* en un largo capítulo en el que se muestra un progresivo solapamiento de toda actividad productiva en términos de *praxis*. Allí, nos dice que los griegos distinguían claramente entre *poiesis*, entendida como llevar al ser des-velamiento, como *a-letheia*, es decir, como una forma de la verdad y *praxis*, una acción considerada como manifestación de una voluntad. Esta última, involucra al hombre sólo en cuanto ser vivo,

Desinterés y terror. El destino nihilista de la estética occidental en el *L'uomo senza contenuto*. · Paula Fleisner

en la medida en que la voluntad es la traducción humana del apetito que caracteriza la vida, principio del movimiento. De este modo, el “trabajo” era considerado una actividad referida inmediatamente a las necesidades de la vida biológica frente a la *poiesis* considerada como actividad que construye “el espacio en el que el hombre encuentra su certeza y asegura la libertad”. Pero el destino nihilista de Occidente se ha erigido sobre el olvido de esta distinción del hacer humano, dado que ya desde la antigua Roma se ha traducido la *poiesis* como *agere*, un actuar de un *operari*, perdiendo el carácter esencial de “estar en la presencia” que tenía la *poiesis*. Así, en la Modernidad, el proceso de convergencia entre *poiesis* y *praxis* se ha consumado y todo el “hacer” humano está considerado como una actividad de una voluntad productora de un efecto real. Y el trabajo ha sido erigido como expresión de la humanidad del hombre y prototipo de toda actividad humana. También el arte ha sido considerado en principio como expresión de una voluntad creadora del artista y, finalmente con Nietzsche, como expresión de una voluntad de poder, que más allá del artista, es continente del devenir. En la voluntad de poder, según interpreta Heidegger, se identifican la esencia del hombre y la esencia del devenir universal. Y es así como vemos al arte cumplir su destino metafísico, llegar a su propia nada, completa Agamben.

Por ello, se vuelve necesario salir del horizonte de esta metafísica de la voluntad de la que la estética es subsidiaria y criticar el fundamento mismo sobre el que se erige, la consideración de la *poiesis* como una *praxis*, la suposición de que el arte es expresión de una voluntad. Fiel a las enseñanzas heideggerianas, Agamben cree necesario volver a los griegos y pensar el arte como producción de la verdad y la apertura del mundo para la existencia y la acción humana, es decir como fundamento impensado de toda posible *praxis*. Así, se nos describe la obra de arte como una estructura única, ritmo que introduce un detenimiento en el eterno fluir del tiempo y permite un acceso a un tiempo más original. La obra es una forma que abre la presencia y en esta dimensión está en juego la estructura misma del estar-en-el-mundo del hombre y de su relación con la verdad y la historia. La *poiesis* funda para el hombre el espacio original de su mundo y le permite acceder a su estar original en la historia y en el tiempo. El arte es producción del origen. Y, si hoy está en crisis, el riesgo es el de perder no ya un valor cultural sino el espacio mismo del mundo como humanidad, como lugar donde el hombre puede encontrarse.

III. Dejando partir al maestro

Tras haber evaluado el problema de la crisis de la estética y la cuestión del origen de la obra de arte siguiendo las huellas de Heidegger, Agamben parece cambiar de perspectiva en el último capítulo. Nos encontramos aquí con la posibilidad de pensar una “tarea” para el arte, más allá de la alienación de su esencia. Y es para pensar esta tarea que Agamben recuerda a Benjamin como el “primer intelectual europeo que apreció la mutación en la transmisión de la cultura y la nueva relación con el pasado que se deriva de ella”.¹⁰ En efecto, en sus análisis de Baudelaire, Benjamin había visto que el artista

Desinterés y terror. El destino nihilista de la estética occidental en el *L'uomo senza contenuto*. · Paula Fleisner

moderno hace suyo el objetivo de destruir de la transmisibilidad de la cultura y que el arte se vuelve el último vínculo que une al hombre con el pasado cuando sólo quedan ruinas de la tradición. Es por esto que en la crisis del arte está en juego la supervivencia de la cultura misma. La interpretación benjaminiana del *Angelus Novus* de Klee como el ángel de la historia señala la situación del hombre que ha perdido su relación con el pasado y no se encuentra a sí mismo en la historia. A este ángel, Agamben le agrega una interpretación propia del grabado *Melancolía I* de Dürero como el ángel de la estética que presenta una dimensión intemporal, “una especie de detención mesiánica” en la que los utensilios de la vida activa (el reloj, la balanza, la escalera) han perdido el significado cotidiano de uso y muestran su potencial de extrañamiento. Ambos ángeles son inseparables, pues el hombre está suspendido en la tensión entre futuro y pasado y no puede recuperar su historicidad.

Pero, ¿qué sucedería si se asumiera esa imposibilidad humana de reencontrarse con los propios presupuestos históricos y se hiciera de ella “el terreno mismo sobre el que el hombre pudiera encontrarse”? Agamben cree encontrar en Kafka el artista que da este salto más allá de la estética. Como la tragedia griega, Kafka muestra la precariedad de la acción humana en un intervalo histórico entre lo que ya no es y lo que aun no es. Pero para hacerlo sustituye la concepción de un tiempo lineal vacío por la “imagen paradójica de un *estado de la historia*, [un *éxtasis* de la historia] en el que el acontecimiento fundamental de la evolución humana está permanentemente en curso”.¹¹ De este modo el juicio universal no es un juicio final, sino un juicio sumario (*Standrecht*), y el hombre está desde siempre en él: esa es su condición histórica normal.

Entonces, ¿cuál sería entonces la “tarea” del arte en este intervalo entre pasado y futuro en el que el hombre vive? ¿Qué debe hacer el arte el día del juicio? Dado que la meta ya está presente y no hay caminos hacia ella, el arte debiera convertirse en la transmisión obstinada del acto de transmisión, en un “mensajero cuyo mensaje sea la tarea misma de la transmisibilidad”. Así, el arte haría de la incapacidad del hombre de salir de su estado histórico, el espacio concreto de su estancia en el presente.

IV

Hemos llegado al final del recorrido. Hemos asistido a la demolición de los fundamentos mismos de la estética moderna, hemos sido exasperados con distinciones etimológicas y declamaciones heideggerianas en busca de orígenes cada vez más originales. Pero ¿ha sido todo esto en vano? ¿se destruye este libro a sí mismo, como exige Cioran? Es difícil decirlo, aunque en la medida en que la salida kafkiana, lejos de ser un corolario de la argumentación anterior, pareciera una línea de fuga, una ventana abierta, un quiebre en el interior de la telaraña conceptual que ofrece el libro, no parece haber sido en vano. Este es un libro que lo destruye todo y se destruye a sí mismo en un último gesto que inaugura un nuevo punto de vista, gesto que traerá sus frutos en los textos futuros de Agamben.

Desinterés y terror. El destino nihilista de la estética occidental en el *L'uomo senza contenuto*. · Paula Fleisner

* Paula Fleisner é professora da Faculdade de Filosofia da Universidad de Buenos Aires.

¹ ADORNO, T. W. “La perdida evidencia del arte”. In: *Teoría estética*. Tradução de F. Rianza. Madrid: Taurus, 1971, p. 9.

² CANTARANO, G. *Immagini del nulla. La filosofia italiana contemporanea*. Milano: Bruno Mondadori, 1998.

³ VATTIMO, G. “Apologia del nichilismo”. In: *Belfagor*, n. 2, 1981, p. 219.

⁴ AGAMBEN, G. *L'uomo senza contenuto*. “La cosa più inquietante”. Macerata: Quodlibet, 1994, p. 17. En adelante abreviado *UsC*.

⁵ Cf. FOUCAULT, M. *Nietzsche, la genealogía y la historia*. Tradução de J. Vázquez Perez. Valencia: Pretextos, 1992, p. 13.

⁶ AGAMBEN, G. Op. cit., “Capitolo quarto: La camera delle meraviglie”, p. 57. La traducción es mía en todos los casos.

⁷ Ibidem. “Capitolo quinto: Les jugements sur la poésie ont plus valeur que la poésie”, p. 64.

⁸ Ibidem, “Capitolo sesto: Un nulla che annienta se stesso”, p. 83.

⁹ Ibidem, p. 87.

¹⁰ Ibidem, “Capitolo decimo: L'angelo malinconico”, p. 157.

¹¹ Ibidem, p. 170.