

A un Giorgio che è stato  
e a uno che poteva essere.

## Sommario:

Introduzione	3
Capitolo 1: La svolta	5
Capitolo 2: Il linguaggio e la poesia	31
Capitolo 3: Heidegger e i poeti:	47
3.1. Hölderlin e il colloquio sull'essenza dell'etica	47
3.2. L'ambiguità del colloquio con Rilke	65
3.3. Heidegger e Celan, un colloquio tra due silenzi	85
Capitolo 4: Heidegger e il colloquio con il Giappone	106
Conclusioni	122
Bibliografia	126
Ringraziamenti	135

## Introduzione

Uno dei momenti più decisivi del cammino di Martin Heidegger è certamente la sua proposta rispetto alla poesia. Essa afferma che possa esserci un confronto fruttuoso tra poesia e pensiero e che la prima possa fornire al secondo ciò che è più degno di essere pensato. Tale prospettiva credo possa ancora dirci molto, anche se il mondo in cui è stata formulata appare oggi così distante. Inoltre l'idea di un'etica non scritta che venga dalla nostra capacità di aprirci al mondo circostante, attraverso l'arte, credo rimanga tutt'ora una delle intuizioni più affascinanti emerse nel secolo scorso.

Come ogni prospettiva affascinante anche questa ha non poche insidie e perciò è assolutamente necessario munirsi fin da subito di utili contromisure contro alcune delle pericolose ambiguità del pensiero heideggeriano. La sua continua ricerca dell'origini e dell'autenticità infatti potrebbe essere anche luogo di produzione di un pensiero esclusivo, nonché aristocratico nel senso peggiore del termine. La riflessione sulle radici e sullo sradicamento rischia poi di tramutarsi in un indice puntato contro ogni tipo di mobilità sociale e la sua critica alla tecnica può divenire una totale chiusura reazionaria al mondo.

L'idea che perciò sta alla base di questa tesi è quella di portare il pensiero di Heidegger in luoghi o posizioni che a lui possano risultare scomodi. Ovviamente la produzione di questo filosofo risulta di un'altezza tale da non poter essere collocabile semplicemente all'intero di una griglia che ne mostri pregi e difetti.

Durante tutto il Novecento sono state messe in campo esperienze artistiche, nonché di pensiero che si scostano grandemente da quello heideggeriano, due esempi che ritengo particolarmente calzanti sono il teatro di Beckett e gli scritti sull'arte di Benjamin. Il primo affonta le forme dell'impotenza dell'arte moderna che sembrano essere evitate accuratamente da Heidegger. Il secondo invece riesce a confrontarsi coraggiosamente con le forme massificate di arte proponendo nuove e rivoluzionarie soluzioni, nonché criticando posture come quelle di Heidegger per quello che sono: reazionarie.

Con anticorpi come questi credo sia necessario ritornare sul pensiero di Heidegger per riuscire a sottrarlo alle conclusioni che lui ha voluto fornirgli. Il peso delle sue scelte personali riecheggia continuamente all'interno dei giudizi sulla sua opera e credo che ciò non vada mai perduto di vista. Tuttavia esso ha ancora moltissimo da dare e sarebbe grave cassarlo per questi motivi. Vorrei che le mie provocazioni non rimanessero soltanto tali, così seminare lungo il cammino di queste pagine alcuni nodi di discorso che riproblematizzino il rapporto di Heidegger con la poesia e in particolare

con i poeti, così da poter rendere a un tale pensiero l'unico onore che esso merita: il tentativo di ripensarlo.

## Capitolo 1

### La svolta

«Ho lasciato una posizione non per sostituirla con un'altra, ma perché anche quella era solo stazione di un cammino. Quel che rimane costante nel pensare è il cammino. E i sentieri del pensiero nascondono in sé un aspetto misterioso: noi li possiamo percorrere in un senso o nell'altro; anzi proprio solo il percorrerli a ritroso consente di avanzare».<sup>1</sup>

Tradizionalmente si divide il pensiero di Martin Heidegger in due periodi: un primo legato al suo periodo friburghese (1919-1923) e in seguito ai suoi anni a Marburgo (1923-28), mentre il secondo, quello della famosa *Kehre*, si può far cominciare attorno alla data delle sue dimissioni dal rettorato di Friburgo (1934) fino alla morte. Il suo primo periodo parte col distanziamento dal maestro Husserl in cui lui cercò di dare una svolta personale al concetto di *ermeneutica*, fino ad arrivare a quella che lui chiamerà “ermeneutica della fatticità”<sup>2</sup>. Celebri in questo periodo sono anche le sue innovative lezioni universitarie sugli autori classici, in particolare quelle su Aristotele, che gli diedero la sua prima fama a livello nazionale. Bisogna però ammettere che la sua opera più conosciuta in questo frangente rimane *Sein und Zeit*<sup>3</sup>, tratto dalla rielaborazione dei seminari universitari di Marburgo, a partire da quello invernale del 1923-1924, che vedrà la stampa nell'aprile del 1927. Per quanto riguarda la sua seconda fase potremmo collocarne l'inizio indicativamente quando Heidegger parla per la prima volta in modo chiaro di “svolta” nel saggio del 1930 *Dell'essenza della verità*<sup>4</sup>. Al di fuori di queste precisazioni potremmo dire che il secondo periodo nasce esattamente nell'incompiutezza di *Essere e tempo*. Il saggio infatti si conclude con il primo volume, subito dopo la sezione dedicata all'analisi trascendentale dell'Esserci, meglio conosciuta come “analitica esistenziale”, prima di passare alla temporalità come nuovo orizzonte dell'Essere. Heidegger si trova qui privato degli

---

<sup>1</sup> M. Heidegger, *In cammino verso il linguaggio*, Mursia, Milano 1973, p. 91.

<sup>2</sup> Un suo corso di lezioni tenute nel semestre estivo del 1923 fu intitolato da Heidegger proprio *Ermeneutica della fatticità*.

<sup>3</sup> M. Heidegger, *Essere e tempo*, Longanesi, Milano 1976.

<sup>4</sup> In questo saggio, avverte Heidegger in una nota a margine, avviene il “salto nella svolta”, la quale è da intendersi come “una svolta entro la storia dell'essere”. M. Heidegger, *Segnavia*, tr. it. F. Volpi, Adelphi, Milano 1987, p. 156.

strumenti adatti per praticare questo definitivo balzo in avanti, il linguaggio<sup>5</sup> della metafisica lo imbriglia<sup>6</sup> tanto da costringerlo a dismettere il progetto di un'ontologia del fondamento per passare ai ripetuti tentativi di focalizzazione dell'essere nel suo avvenire<sup>7</sup>, rifacendosi alla nuova nozione di "Evento". Ciò ovviamente indica l'allontanamento dal progetto sistematico inaugurato con *Essere e Tempo* che vedeva come suo fine la ricerca della fondazione trascendentale del pensiero, mettendosi definitivamente in una posizione di attesa della nuova manifestazione dell'essere. Questa postura verrà stigmatizzata dai suoi contemporanei che la vedranno come un allontanamento da un progetto filosofico sistematico, nonché dall'impegno politico.

Tuttavia questo tipo di interpretazione iniziale<sup>8</sup> è sicuramente riduttiva, non soltanto perché lo stesso Heidegger vi si oppose ripetutamente, insistendo che la sua svolta non era un cambio di prospettiva rispetto al progetto iniziale anzi, era l'unico modo in cui il lui potesse proseguire il suo cammino a ritroso sulla via in cui l'essere è stato dimenticato<sup>9</sup>. Heidegger parla esplicitamente di un altro inizio:

"L'assegnazione originaria del primo inizio significa prendere piede nell'altro inizio. Ciò si compie nel passaggio dalla domanda guida (che cos'è lente?) alla domanda fondamentale: che cos'è la verità dell'Essere (essere ed Essere sono lo stesso eppure fundamentalmente diversi)"<sup>10</sup>.

Tale inizio però non si scosta dal precedente, ma anzi è l'unico modo per continuare il cammino, proprio perché questo inizio<sup>11</sup> è più iniziale del precedente. Inoltre in questo periodo comincia ad affiorare la concezione che la metafisica sia il

<sup>5</sup> Cfr. sul "Venir meno del linguaggio" F. Fornari, *Essere ed Evento in Heidegger*, Angeli, Milano 1991, p. 109.

<sup>6</sup> "L'ineluttabilità della metafisica prova che all'interno della difficoltà linguistica si annida dunque un problema di ordine strutturale: partire dalla pre-comprensione dell'essere che il *Dasein* da sempre possiede e dalla possibilità di un'interpretazione (*Auslegung*) adeguata orientata in base alla temporalità vuol dire, evidentemente, ritenere l'essere ancora in qualche modo, comprensibile, cioè disponibile al pensiero, quasi al pari dell'ente, in una parola: oggettivabile" G. Strummiello, *L'altro inizio del pensiero. I Beiträge zur Philosophie di Martin Heidegger*, Levante, Bari 1995, p. 37.

<sup>7</sup> "Se l'ente è (*ist*), l'Essere deve essere essenzialmente (*wesen*). Ma in che modo l'Essere è essenzialmente? E invece l'ente è? In base a che cosa il pensiero decide in questo caso se non muovendo dalla verità dell'essere? Questo perciò non può più essere pensato nella prospettiva dell'ente, ma deve essere colto con il pensiero in base a se stesso (*er-dacht*). M. Heidegger, *Contributi alla Filosofia. (Dall'evento)*, tr. It. A. Iadicicco, Adelphi, Milano 2007, p. 37.

<sup>8</sup> Questa prima ipotesi venne fornita in particolare da Karl Löwith nel suo K. Löwith, *Saggi su Heidegger*, Einaudi, Torino 1974.

<sup>9</sup> Importanti in merito sono le parole dello stesso Heidegger nella *Lettera sull'umanismo*: "Esperire in modo sufficiente e partecipare a questo pensiero diverso, che abbandona la soggettività è reso peraltro più difficile dal fatto che con la pubblicazione di *Sein un Zeit* la terza sezione della prima parte non fu pubblicata. Qui tutto si capovolge. La sezione in questione non fu pubblicata perché il pensiero non riusciva a dire in modo adeguato questa svolta e non ne veniva a capo con l'aiuto del linguaggio della metafisica". Con queste parole Heidegger sembra farci intuire la presenza di un progetto che già allora andava oltre *Essere e Tempo*. M. Heidegger, *Segnavia*, cit., p. 280.

<sup>10</sup> M. Heidegger, *Contributi alla Filosofia. (Dall'evento)*, cit., p. 183.

<sup>11</sup> J. P. Fell, *Heidegger's Notion of Two Beginnings*, "The Review of Metaphysics", vol. 25, no. 2, Philosophy of Education Society 1971, pp. 213-23.

destino dell'essere e l'impossibilità di procedere nel cammino con il linguaggio della tradizione lo costringe a vedere la metafisica come "Totalità". Ciò ovviamente annulla ogni possibilità di riscatto dovuta a prese di coscienza meramente teoriche<sup>12</sup>. L'oblio dell'essere che era stato la pietra angolare su cui si fondava *Essere e Tempo* non viene messo da parte, ma controbilanciato dalla necessità di pensare nuovamente il cominciamento (*Anfang*).

Questo ribilanciamento che porta in asse un procedere che si era dimenticato della sua stessa ciclicità è una caratteristica che spesso si ripresenterà anche nelle diverse revisioni etimologiche dei termini chiave del pensiero heideggeriano, in particolare questo discorso acquista una forma più chiara nel saggio *La questione della Tecnica*<sup>13</sup> la dove viene citato il verso di Hölderlin:

*Wo aber Gefahr ist, wächst das Rettende auch*<sup>14</sup>  
 "La dove c'è il pericolo cresce anche ciò che salva"

Il verso pone tra pericolo e salvezza una fortissima relazione, che sostiene e alimenta entrambi tramite il conflitto, che qui non è quello retorico tra gli uomini ma un conflitto personale, per entrare in contatto con la propria essenza e con essa la natura conflittuale della verità. Della natura della verità parlerò più precisamente in seguito, ma al momento vorrei soffermare la mia attenzione proprio su questo processo che sta al cuore della verità. Forse qui può venirci in aiuto il concetto di Πόλεμος<sup>15</sup> Eracliteo che viene richiamato da Heidegger proprio durante l'analisi che lui fa sulla natura della verità nel testo *Parmenide*<sup>16</sup>. All'interno del brano lui si chiede se il famoso frammento di Eraclito che lui traduce con "La guerra è la madre di tutte le cose..."<sup>17</sup> non ci sia precluso dalla comprensione proprio per la nostra mancata conoscenza del conflitto che abita l'essenza della verità. Essa ormai è stata praticamente dimenticata da parte della cultura occidentale che si limita per l'appunto a delle traduzioni letterali e prive del dinamismo intrinseco alla parola. Non viene mai riconosciuta la *Verbindung* insita nelle sue parti, non la si rivolta su se stessa. L'agonalità è infatti alla base dello stile di vita greco, ma nessuno si chiede l'essenza di questa tendenza, che non nasce per caso. L'

---

<sup>12</sup> "Perciò là dove il discorso sembra tendere a questi esiti, Heidegger gli esclude esplicitamente: La *Besinnung*, meditazione a cui egli vuole richiamare il pensiero, non si può ridurre al *Bewusstsein*, alla consapevolezza che un soggetto ha dei suoi oggetti; è piuttosto da pensare come una *Gelassenheit* al *Fragwürdige*, a ciò che è problematico e degno di essere domandato". M. Heidegger, *Saggi e discorsi*, Mursia, Milano 1991, introduzione, p. XII.

<sup>13</sup> *Ibid*, p. 5.

<sup>14</sup> F. Hölderlin, *Le liriche*, Adelphi, Milano 1999, *Patmos*, p. 666.

<sup>15</sup> Cfr. U. Curi, *Pólemos. Filosofia come guerra*, Bollati Boringhieri, Torino 2000.

<sup>16</sup> M. Heidegger, *Parmenide*, tr. it. G. Gurisatti, Adelphi, Milano 1999, p. 58.

<sup>17</sup> Frammento 53. La numerazione dei frammenti riportati da qui in avanti è quella Diels-Kranz, per cui ci rifacciamo al testo *I presocratici. Prima traduzione integrale con testi originali a fronte delle testimonianze e dei frammenti di Hermann Diels e Walther Kranz*, Milano, Bompiani 2006.

ἀλήθεια crea una serie di contrasti che non stanno però semplicemente in un rapporto di verità o falsità, anche quando posti all'interno di un divenire più ambiguo, ma comunque indirizzato alla certezza che inevitabilmente chiuderà il processo stesso. Tornando ai versi di Hölderlin potremmo affermare con Carlo Sini che:

“Lo sviluppo della riflessione Heideggeriana da *Sein un Zeit* alle opere successive non viene adeguatamente colto se ci si limita, come talora accade, a contrapporre un pensiero in qualche modo ancora trascendentale a un pensiero che capovolgendo la sua primitiva impostazione, muoverebbe invece dall'Essere e dalla sua epocalità. Irrigidendo questa contrapposizione si verrebbe a perdere quanto emerso da *Essere e Tempo*, senza cui non si sarebbe di certo giunti ad una *Kehre*”<sup>18</sup>.

La *Kehre* in altre parole vede il suo significato nella polarità di svolta e salvezza. La salvezza di cui parla Hölderlin non è un *Überwindung* (oltrepassamento) e nemmeno un *Aufhebung* (innalzamento-sorpasso). Questo massimo pericolo, questa crisi, si cura soltanto voltandosi su se stessa con un approfondimento del suo stesso negativo al fine di ritrovare l'essenza e con essa il ribilanciamento.

La nuova comprensione dell'essere chiama in causa l'Evento, cioè l'essere nella sua manifestatività e con esso l'impossibilità di una riduzione meramente argomentativa. Sembra perciò che l'Esserci abbia definitivamente perso la possibilità di cogliere l'Essere che si palesa in modo altalenante, seguendo l'andatura dell'ἀλήθεια che sta al suo fondamento. L'uomo ora deve puntare direttamente all'ente, la verità ha coperto le sue tracce dopo che la storia dell'essere è proseguita oltre il pensiero primo, quello che per Heidegger solo i greci erano riusciti a sperimentare. La Disvelatezza in, altre parole, mantiene la sua natura fugace, nonostante rimanga a fondamento delle cose. L'esserci deve partire dalla svelatezza e perciò allo stesso tempo allontanarsene, avvicinandosi solo a ciò che è visibile davanti ad esso. Anche in questo paradosso sta il nucleo della svolta. Per il nostro pensiero moderno risulta molto difficile concepire queste posizioni, per spiegarle lo stesso Heidegger cita Tommaso d'Aquino: "La verità è l'adeguamento dell'intelletto alla realtà. Questo adeguamento non può essere se non nell'intelletto"<sup>19</sup>. Con questo passaggio Heidegger ci fa notare come la verità non abbia più la stessa posizione che aveva nel pensiero iniziale. Nel saggio sulla *Dottrina Platonica della Verità* Heidegger dice:

“Con questo mutamento dell'essenza della verità si compie al tempo stesso un cambiamento del luogo della verità. Come svelamento essa è ancora un carattere fondamentale dell'ente stesso. Come correttezza del "guardare", invece, diventa una caratteristica del comportarsi umano in rapporto all'ente”<sup>20</sup>

<sup>18</sup> C. Sini, *Kinesis. Saggio di interpretazione*, Spirali, Bologna 1997, pp. 30 - 47.

<sup>19</sup> Tommaso d'Aquino, *Quaestiones disputatae. Quaestio I: De veritate*(1256-1259), Marietti, Torino 1959, capitolo I, § 4. Recita il testo latino: "Veritas est adequatio rei et intellectus. Haec adaequatio non potest esse nisi in intellectu".

<sup>20</sup> M. Heidegger, *Segnavia*, cit., p. 185.



In altre parole dopo la dipartita dell'essere a causa del pensiero metafisico anche la verità come dis-velatezza viene a mancare, ad essa subentra la verità come ὀρθότης (correttezza) che è l'esatta corrispondenza del vedere con ciò che è visto, anche la verità cade perciò preda dell'idea arrivando all'oblio dell'essere tipico del pensiero moderno.

Come detto precedentemente ci sono dei tratti di continuità che attraversano la riflessione Heideggeriana e che creano un ponte tra i suoi due periodi speculativi. L'interesse per il pensiero greco ad esempio rimane una costante di tutta la sua produzione, solo all'interno della civiltà greca secondo lui si era manifestato quello che lui definisce il "Pensiero iniziale". In particolare la sua posizione dopo la svolta diviene ancora più radicale andando ad indagare con grande attenzione i frammenti dei presocratici. Al loro interno lui riconosce la capacità di pensare l'essere al di là dell'ente, lasciando che esso si manifesti liberamente senza la presenza di cause che lo sostengano oltre al suo puro manifestarsi. Questo pensiero iniziale nasce dal contatto dell'esserci con l'ente, l'incontro poi dà inizio al cammino della storia dell'essere attraverso la "domanda fondante" o "domanda fondamentale" (*Grundfrage*) che riguarda appunto l'essere dell'ente. Questa domanda è quella che secondo Heidegger ha guidato tutta la storia della filosofia, seppur i suoi predecessori non siano stati tanto radicali quanto lui nel porla, l'hanno sicuramente conservata. La svolta decisiva che lui attua su questa domanda consiste nel riportarla alla suo punto iniziale e perciò alla sua velatezza, così facendo lui fa ripartire il domandare da una domanda preliminare (*Vorfrage*) che si chiede la natura della nostra comprensione dell'essere e la mette in dubbio. La risposta a questa domanda è la verità che torna qui a manifestarsi come accadere (*Ereignis*), ciò che accade è la circolarità di velatezza e svelatezza che è caratteristica di questo esistenziale. Questo processo viene esposto nei *Beiträge zur Philosophie*, opera composta tra il 1936 e il 1938 che verrà pubblicata solo postuma. Il testo appare tra quelli del secondo periodo come il solo che riesca a competere per il coraggio e la radicalità di *Essere e Tempo*. Heidegger qui chiama l'avvento di un nuovo inizio del pensiero, necessario per raggiungere finalmente l'apertura verso l'essere in grado di toglierlo dall'oblio. Con una manovra piuttosto complessa Heidegger propone di fondare questo nuovo pensiero non su vecchi complessi speculativi rappresentati dai vari sistemi filosofici che si sono succeduti nella storia, ma sul manifestarsi iniziale dell'essere che ha la caratteristica di sottrarsi. Così il fondamento primo del pensiero non ha paradossalmente la natura statica che solitamente si attribuisce alle fondamenta di qualcosa. Ovviamente in tutto ciò sta anche un forte attacco alla tecnica<sup>21</sup> moderna<sup>22</sup>,

<sup>21</sup>Cfr. M. Blitz. "Understanding Heidegger on Technology." The New Atlantis, n. 41, The center for the Study of Technology and Society 2014, pp. 63–80.

<sup>22</sup>“Nell'ambito della storia essenziale l'inizio è ciò che giunge da ultimo. Ma per un pensiero che conosce soltanto la forma del calcolo la frase: "L'inizio è ultimo" rimane un controsenso.”M. Heidegger *Parmenide*, cit., p. 32.

incapace di aprirsi veramente all'ente, ma in grado soltanto di disporlo davanti a se e "chiarificarselo". Tutti questi processi però non sono un modo che noi abbiamo per raggiungere l'essere, essi sono l'essere. Da qui in avanti Heidegger proporrà una visione destinale in cui l'essere cerca di avvolgersi su se stesso, mentre noi uomini non possiamo che essere pastori o mezzi di questo avvolgersi. Rimanendo però troppo avvinti in quest'ottica di continuità tra il pensiero prima della svolta e quello successivo si rischia di perdere un importante nuovo elemento del discorso heideggeriano. Il concetto stesso di "Svolta" nella domanda dell'essere viene messo in forte crisi dalla nuova attenzione data all'Ente, tanto da poter sembrare un elitario porsi al di fuori dagli aspetti materiali della vita, nonché del proprio tempo. Un semplice giudizio negativo rispetto a questa perdita non può infatti togliere forza al nuovo slancio del pensiero così avvinghiato alla concretezza di ciò che gli sta di fronte. Infatti è lo stesso Heidegger a affermare l'indipendenza di essere, inteso come evento, dall'ente, proprio perché il primo ha bisogno del secondo per potersi svelare, mentre il secondo può continuare a sussistere, anche nella dimenticanza del primo. Questo momento di crisi del pensiero potrebbe sembrare per certi versi irrisolvibile, come possono coincidere queste due diverse posizioni? Con una manovra che altre volte ripeterà, Heidegger fa rientrare tutto di nuovo sotto il grande contenitore dell'essere, sostenendo che certamente l'ente è indipendente dall'essere, tuttavia anche questa indipendenza non è altro che un'ammissione tramite la sua esclusione dello stato che per Heidegger rimane sempre centrale nella vita dell'uomo, quello della connessione con l'esserci. Questa complessa voluta del pensiero è accomunabile a quanto Heidegger farà anche con il pensiero di Nietzsche che, secondo lui, negando e emancipandosi dalla metafisica non fa altro che ribadire tramite il negativo tutta la sua forza. Perciò non c'è reale decisione rispetto al nostro rapporto con l'essere, tuttavia nello spazio tra l'Ente e l'Essere sta comunque un'importante partita del pensiero che Heidegger vuole giocare.

Il primo stadio del percorso dei *Beiträge* è quello della "Risonanza" (*Anklang*), di essa si potrebbe dire che:

"L' *Anklang* non indica soltanto una lontananza, ma anche e soprattutto una prossimità, là e solo là dove si registra il massimo oblio dell'essere, quest'ultimo può risuonare nell'essenza più propria, sia pur come rifiuto"<sup>23</sup>.

In questo campo ritornano due concetti molto importanti per Heidegger, il primo ovviamente è quello del cenno che ricorda e indica il pensiero iniziale, mentre il secondo è quello legato ai versi di Hölderlin, sia in quelli citati precedentemente sia in

---

<sup>23</sup> G. Strummiello, *L' altro inizio del pensiero. I Beiträge zur Philosophie di Martin Heidegger*, cit., P. 77.

quelli altrettanto famosi riguardanti il “Tempo della miseria”<sup>24</sup>. Per Heidegger la mancanza dell’essere è un fattore fondamentale per cominciare a spingere il pensiero a ritornare nel cammino che ci riconduca ad esso<sup>25</sup>. Ma come può l’ente che ormai è stato dichiarato indipendente dall’essere comprendere il proprio stato di indigenza? Il mondo della rappresentazione ormai non sente più il richiamo dell’essere e non basta contrapporre ad esso una volontà quasi nostalgica di tornare all’inizio. Il percorso suggerito da Heidegger nei *Beiträge* è decisamente più graduale. Nonostante il suo apparente distacco dal mondo tecnologico Heidegger non sottovaluta mai il potere calcolante della *Machenschaft* (Macchinazione) che è riuscita nel miracolo di rendere tutto attuabile e a portata di mano dell’uomo, nonché della sua rappresentazione. Heidegger non gioca infatti semplicemente su una contrapposizione alla tecnica, pur dimostrando verso di essa grande turbamento nelle sue pagine. Ne riconosce la pregnanza e in un certo senso la vittoria, nonostante anch’essa venga ricollocata come una fase della storia dell’essere. In altre parole potremmo dire che vi sia una coappartenenza tra *Erlebnis*<sup>26</sup> e *Machenschaft*, la prima interviene soltanto quando la seconda si è ormai totalmente affermata e ne annuncia il completamento, per certi versi potremmo dire che esse incarnano da una parte i diversi enti e dall’altra la forza chiarificatrice della ragione che insiste nella storia della metafisica. Il viaggio dei *Beiträge* comincia proprio da qui, dal “disincanto” del mondo. Heidegger infatti sosta prima di tutto nella risonanza dell’abbandono dell’essere, che ormai si è sostituita all’essenza che non può essere perché non si accetta più l’idea che esista ancora qualcosa di velato ai nostri occhi. Infine come detto precedentemente Heidegger si spinge in questo appiattimento sulla posizione della sua epoca fino al punto di eliminare la differenza ontologica: l’ente è ciò che sta davanti ai nostri occhi, ogni essenza è svelata e quell’inizio che non si poteva comprendere soltanto con il dominio della ragione è come se fosse stato rimosso. Ma è qui che di nuovo Heidegger compie una delle sue torsioni teoretiche, infatti dall’esclusione di quest’essere nasce la legittimazione di tutte le nostre rappresentazioni. Proprio quando questo addio sembra avvenuto, esso rimane come un invitato di pietra a legittimare tutte le pratiche dello svelamento totale, della fattibilità di ogni cosa e della derisione di un’essenza incomprensibile. In altre parole questo addio non potrebbe accadere se non ci fosse stato comunque il cuore velato della verità a renderlo possibile. L’oblio dell’essere raggiunge il suo vero successo non tanto nella dimenticanza dell’essere, quanto nel dimenticarsi della stessa dimenticanza. Questo è l’unico modo in cui si può veramente pensare di poter’ stringere il mondo completamente tra le proprie mani. Tuttavia in questo

<sup>24</sup> “Weiß ich nicht und wozu Dichter in dürftiger Zeit?”. F. Hölderlin, *Le liriche, Wein und Brot*, cit., p. 518.

<sup>25</sup> “Possiamo noi essere ancora colti da una simile forza necessitante? Non dovrebbe essa mirare a una totale trasformazione dell’uomo?”. M. Heidegger, *Contributi alla Filosofia*, cit., p. 133.

<sup>26</sup> Cfr. G. Vattimo, *Verità e Metodo*, Bompiani, Milano 1988, p. 86.

dimenticare la dimenticanza permane una connessione estremamente flebile che non può essere tagliata con l'essenza, con l'inizio. Per questo Heidegger parla di una eco, di un risuonare più che di un suono vero e proprio, un flebile richiamo udito da lontano che ci invita a soffermarci al suo interno.

Il modo in cui il pensiero rimane in contatto con il principio è la sua *Stimmung* (tonalità emotiva) che però non segue più la tradizione del θαυμάζειν<sup>27</sup> ma si adatta a questo tempo di incertezza e di oblio dell'essere divenendo "Sgomento"<sup>28</sup>. Il secondo per certi versi è sicuramente accomunabile al primo, tuttavia il secondo è nettamente più rivolto all'ente e perciò a quell'oblio dell'oblio di cui abbiamo già parlato. All'interno di questa emozione serpeggia la paura per quello che c'è di altro nella nostra prossimità. Questo sentimento coglie l'impossibilità di rimuovere del tutto la dimenticanza dell'essere, mostrando che la nullificazione di tutte le essenze non è altro che un'illusione, per quanto sia un'illusione che domina il mondo. La forza del Nichilismo è chiara per Heidegger tanto da fargli acquisire tratti destinali, tuttavia mostra anche un modo per sorpassarlo, partendo innanzitutto da questa impossibilità di rimuovere completamente l'essere. Questa conoscibilità tecnica del mondo verrà poi criticata sistematicamente in moltissimi testi del secondo periodo. In primo luogo Heidegger lamenta l'abbandono dell'ἐπιστήμη greca che nelle sue interrogazioni sulla φύσις non si dimenticava mai dell'essere come spiega con chiarezza Aristotele negli *Analitici Secondi*:

"Infatti gli uomini hanno cominciato a filosofare, ora come in origine, a causa della meraviglia: mentre da principio restavano meravigliati di fronte alle difficoltà più semplici, in seguito, progredendo a poco a poco, giunsero a porsi problemi sempre maggiori: per esempio i problemi riguardanti i fenomeni della luna e quelli del sole e degli astri, o i problemi riguardanti la generazione dell'intero universo. Ora, chi prova un senso di dubbio e di meraviglia riconosce di non sapere; ed è per questo che anche colui che ama il mito è, in certo qual modo, filosofo: il mito, infatti, è costituito da un insieme di cose che destano meraviglia. Cosicché, se gli uomini hanno filosofato per liberarsi dall'ignoranza, è evidente che ricercarono il conoscere solo al fine di sapere e non per conseguire qualche utilità pratica."<sup>29</sup>

<sup>27</sup> Aristotele, *Metafisica*, I, 2, 982b, tr. It. G. Reale, Milano, Bompiani 2000.

<sup>28</sup> "Lo Sgomento : Può essere chiarito più facilmente contrapponendo allo stato d'animo fondamentale del primo inizio, allo stupore (*Erstaunen*) . Ma chiarire uno stato d'animo non dà mai la garanzia che esso disponga (*stimmt*) realmente e non sia soltanto una rappresentazione [...]. Lo sgomento è il retrocedere dal comportamento più comune tra ciò che è familiare, per arretrare nell'apertura che in cui affluisce ciò che si vela, nella quale ciò che fino ad ora era corrente si dimostra come ciò che è strano e allo stesso tempo incatenamento". M. Heidegger, *Contributi alla Filosofia*, cit., p. 44.

<sup>29</sup> «Colui che definisce, allora, come potrà dunque provare [...] l'essenza? [...] non si può dire che il definire qualcosa consista nello sviluppare un'induzione attraverso i singoli casi manifesti, stabilendo cioè che l'oggetto nella sua totalità deve comportarsi in un certo modo [...] Chi sviluppa un'induzione, infatti, non prova cos'è un oggetto, ma mostra che esso è, oppure che non è. In realtà, non si proverà certo l'essenza con la sensazione, né la si mostrerà con un dito [...] oltre a ciò, pare che l'essenza di un oggetto non possa venir conosciuta né mediante un'espressione definitoria, né mediante dimostrazione.» Aristotele - *Analitici secondi* II, 7, 92a-92b, in *Organon* , Milano, Bompiani 2016.

Questa posizione ci viene poi ulteriormente chiarita da Giovanni Reale nel suo commento al brano:

“Una pagina, come si vede, che dà ragione all’istanza di fondo del platonismo: la conoscenza discorsiva suppone a monte una conoscenza non discorsiva, la possibilità del sapere mediato suppone di necessità un sapere immediato”<sup>30</sup>.

La tecnica moderna invece ha perso completamente questa attenzione per la provenienza dell’ente che viene visto come qualcosa di non discutibile, ormai posto davanti ai nostri occhi e pronto per essere chiarificato e conosciuto. Ciò non fa altro che aumentare la nostra illusione di controllo sul mondo e soprattutto la nostra presunta mancanza di necessità, per lo meno di quelle che non possono essere prontamente soddisfatte dal nostro sapere.

La risonanza, per sua stessa natura, dovrebbe contribuire a rafforzare l’oblio, aspetto che le parole di Maurizio Ferraris ci aiutano a comprendere:

“La vera svolta di Heidegger che si distende sull’arco di quarant’anni e segna filosoficamente il secolo, consiste proprio nella critica del concetto husserliano di evidenza come presenza di qualcosa a una coscienza che a sua volta è presente a se stessa, interamente padrona di sé, senza inconscio e senza condizionamenti ideologici. Prendere sul serio l’insegnamento heideggeriano significa allora approfondire l’idea di una storia dell’essere come oblio dell’essere, cioè come una trasmissione di concetti-chiave che orientano il nostro comprendere, ma che in quanto tali non sono evidenti e fondati, bensì sono ciò che si presenta nell’ombra di un ritrarsi essenziale – il nascondimento dell’essere che viene alla presenza solo come ente, e che pertanto non si lascia afferrare in quanto tale”<sup>31</sup>.

Certamente tramite l’eco dell’essere che la vivifica rimane una connessione con il pensiero iniziale, tuttavia la figura della risonanza è una figura che da sola si limita a tenere viva la fiammella dell’essere, senza però muoversi verso di essa. D’altro canto ogni tipo di pensiero che vuole ritornare indietro e rammemorare la verità reclama un nuovo inizio per cui si deve andare oltre la risonanza. L’essere seppur messo in campo dalla risonanza come *Ereignis* si rifiuta di sottostare al pensiero che si vuole liberare del suo inizio e proprio da questo rifiuto parte un nuovo inizio della storia dell’essere che qui si fa “Storico”. La storia dell’essere di cui si parla qui è anche quella della metafisica che viene definitivamente vista come derivante dal primo inizio e che si risolve nella tecnica moderna. Non c’è stato perciò un semplice incidente di percorso legato al primo inizio, esso deriva infatti da una sottrazione tutta votata al futuro fatta dall’essere stesso. In altre parole si potrebbe dire che l’inizio della storia dell’essere è avvenuto, ma non del tutto, poiché la domanda sulla verità dell’essere non è mai stata veramente posta. La metafisica è soltanto un modo in cui il pensiero si è sviluppato

<sup>30</sup> G. Reale, *Introduzione a Aristotele*, Laterza, Roma 1977, p. 159.

<sup>31</sup> M. Ferraris, *Cronistoria di una svolta*, il Melangolo, Genova 1990, p. 39.

necessariamente dalla mancanza di questa domanda. Essa adesso si rilancia nel nostro presente, non perché noi siamo totalmente in grado di porla, ma per dare un valore al nostro futuro. Soltanto nel futuro potrà essere posta questa domanda che noi ci apprestiamo soltanto ad approntare, come ci rivela lo stesso Heidegger nella famosa intervista allo *Spiegel* con queste parole: “La filosofia non potrà produrre nessuna immediata modificazione dello stato attuale del mondo. E questo non vale soltanto per la filosofia, ma anche per tutto ciò che è mera intrapresa umana. Ormai solo un Dio ci può salvare. Ci resta, come unica possibilità, quella di preparare (*Vorbereiten*) nel pensare e nel poetare, una disponibilità (*Bereitschaft*) all’apparizione del Dio o all’assenza del Dio nel tramonto, rispetto al fatto che volgarmente parlando, noi non «crepiamo» ma, quando tramontiamo, tramontiamo al cospetto del Dio assente”<sup>32</sup>.

Dal nuovo inizio detto in precedenza prende atto la seguente figura del pensiero dei *Beiträge*: “Il passaggio” la cui natura ci viene bene illustrata da Samonà con queste parole:

“Il salto come passaggio non è semplicemente un passare dalla metafisica ad un nuovo inizio; infatti proprio la possibilità di quest’ultimo riceve il suo senso in base all’inizio della metafisica, che si muove dentro alla differenza dell’essere dall’ente, cioè dentro l’aperto, che tuttavia copre, poiché pensa l’essere come ente vero”<sup>33</sup>.

Qui l’essere viene legato perciò in un modo nuovo al concetto di inizio che diviene storico<sup>34</sup>, ma esso ha un carattere anticipatorio rispetto a tutto quello che verrà. Questa nuova visione necessitante riesce a contenere al suo interno tutto ciò che nel primo Heidegger era stato visto semplicemente come una corruttela della domanda fondamentale sull’essere. La metafisica diviene perciò un aspetto necessario della storia dell’essere che rimane sempre in lei come cuore inaggirabile, soprattutto nel momento di massima dimenticanza, dove ci si dimentica di aver dimenticato. Come detto nelle pagine precedenti anche qui ritorna il processo circolare del pensiero Heideggeriano che parla di sbilanciamento che si proclama fortemente anti-dialettico in quanto al suo interno non può avvenire alcuna *Aufhebung*. Per comprendere meglio questo tipo di pensiero credo potrebbe esserci utile concentrarci sulle interpretazioni date da Heidegger ai concetti per lui fondamentali nella metafisica che credo possano chiarire una volta per tutte questo suo pensiero circolare. Su questi concetti in Heidegger

<sup>32</sup> M. Heidegger, *Ormai solo un Dio ci può salvare. Intervista con lo «Spiegel*, Parma 2011, p. 148.

<sup>33</sup> L. Samonà, *La svolta Contributi alla filosofia: l’essere come evento, in Guida a Heidegger*, a cura di F. Volpi, Laterza, Roma 1997, p. 179.

<sup>34</sup> E. Mazarella nel suo saggio *Tecnica e Metafisica. Saggio su Heidegger*, Guida, Napoli 1981, ci richiama all’incomprensibilità in cui si addentra il concetto di storia per Heidegger da questo punto in poi. Qui si diviene storici partendo da una riflessione sulla fine della storia della metafisica, noi possiamo vedere il primo inizio solo rispetto alla fine della metafisica, come un mancato inizio della più autentica storia dell’essere.

avviene spesso una corrispondenza con i loro precursori greci, ciò per testimoniare il filo conduttore che lui sempre sentì tra le due lingue, ma anche per indicare il maggiore bilanciamento presente all'interno del mondo greco rispetto a quello tedesco in cui Heidegger viveva. Un buon punto di partenza potrebbe essere il concetto di Φύσις<sup>35</sup>, così come lui lo indaga nel suo scritto su *Eraclito*<sup>36</sup>, in esso lui mostra come l'antico pensatore si sia veramente posto il problema dell'essenza della natura e che del suo approccio ad essa noi sentiamo soltanto l'eco. Il pensiero su Eraclito parte dai due aforismi a lui attribuiti: "La natura delle cose ama celarsi"<sup>37</sup> e "L'Origine ama nascondersi"<sup>38</sup>. La nostra visione moderna che tutto dis-vela cassa queste parole come semplice ignoranza dovuta alla limitata conoscenza scientifica della natura degli antichi. Tuttavia qui il pensatore antico sta parlando in un linguaggio diverso che comprende al suo interno tutto il presentarsi della natura davanti a noi che ci sorprende e non può mai essere abbracciato completamente dal nostro sguardo. Il punto sta nel grado di apertura che noi abbiamo nei confronti della natura per poter cogliere tale avvenimento. Poi il ragionamento continua attraverso un altro aforisma: "Come potrebbe uno nascondersi a ciò che non tramonta mai?"<sup>39</sup>. Ciò che non tramonta mai in altre parole è anche un eterno sorgere, in questo sta certamente una contraddizione che però è l'unico modo che abbiamo noi per comprendere la natura che si manifesta velandosi e che si ritrae svelandosi. Al contrario di quanto dice Esiodo nella Teogonia:

"Ne mai entrambi ad un tempo la casa dentro trattiene, ma sempre l'uno fuori della casa la terra percorre e l'altro dentro la casa aspetta l'ora del suo viaggio fin che essa venga"<sup>40</sup>.

Eraclito dice che giorno e notte sono la "stessa cosa"<sup>41</sup>, nel loro alternarsi in altre parole sta il loro essere. Questa è anche l'essenza della natura che dalla sua unità si manifesta sempre nel molteplice. La mutazione a noi appare tramite un εἶδος determinata che però testimonia solo l'assenza dell'essenza se ci legassimo soltanto ad essa<sup>42</sup>. Nell'esperienza originaria perciò dire φύσις e dire ἀλήθεια<sup>43</sup> era la stessa cosa.

<sup>35</sup> Cfr. Sull'essenza e sul concetto della "Physis". Aristotele, Fisica, B, I, in M. Heidegger *Segnavia*, cit.

<sup>36</sup> M.Heidegger, *Eraclito*, Mursia, Milano 2015.

<sup>37</sup> Fr. 123.

<sup>38</sup> φύσις κρύπτεσθαι φιλεῖ, Fr. 116. Cfr. G. Colli. *La Natura ama nascondersi* - Physis kryptesthai philei, Adelphi, Milano 1988.

<sup>39</sup> "τὸ μὴ δύνόν ποτε πῶς ἄν τις λάθοι", fr. 16.

<sup>40</sup> Esiodo, *Teogonia*, Rizzoli, Milano 1984, vv750-755.

<sup>41</sup> "Maestro dei più è Esiodo: credono infatti che questi conoscesse molte cose, lui che non sapeva neppure che cosa fossero il giorno e la notte; sono infatti un'unica cosa" fr. 57.

<sup>42</sup> "Questa idea è ben presente in Aristotele, quando dirà che la *physis* è *morphé*, ma la *morphé* si dice in due modi, poiché anche la privazione della forma (*steresis*) è in un certo modo *eidōs*. Esempio: il movimento della *physis* che porta all'apparire il frutto dice in uno il nascondersi del fiore, l'assentarsi "determinato" del fiore (questa è la *steresis* come *eidōs*), senza che con questo la *physis* venga mai meno a sé (e proprio per questo suo mai venire meno a sé, Eraclito parla della *physis* come "ciò che mai tramonta"). Natura in senso proprio è dunque ciò che mai si risolve nell'ente che appare, qualcosa che anzi, nel suo manifestarsi, si nasconde (ama nascondersi, secondo l'espressione di Eraclito)". F. Nicolaci,

Ciò che appare ai nostri occhi risulta proveniente da un'ἀρχή che non può essere compresa semplicemente dal pensiero, ma allo stesso tempo non è falsa. Per questo secondo Heidegger noi non possiamo proiettare sul pensiero di Parmenide ed Eraclito una concezione dialettica legata all'occidente moderno. Il vero opposto della verità non è la menzogna, ma bensì la velatezza, che si traduce sorprendentemente con ψεῦδος che spesso significa falso<sup>44</sup>. Questo pre-essere ad ogni ente determinato si storicizza e diviene un passato e un futuro di cui il presente non potrà mai liberarsi. A rifletterci bene questa è anche la natura dell'uomo, che rimane l'unico che può percepire il proprio

---

*Physis, Ousia, Aletheia. Heidegger e la filosofia della natura*, in E.S. Storace, *Tradursi in Heidegger*, AlboVersorio, Torino 2012.

<sup>43</sup> Interessante l'etimologia heideggeriana nel suo che riconduce il termine a *Λήθη* (Lethe) che è la figlia di *Eris* e indica l'oblio che sottrae l'uomo da qualcosa di essenziale, da se stesso e dal dimorare la propria essenza. Spesso viene associata con *λιμός* (fame) che significa precisamente mancanza di nutrimento, lo svanire dovuto alla mancanza di nutrimento. Non di bisogni dell'uomo si parla qui, ma del mancare di un'assegnazione. Entrambe queste dee nascono da *Eris*, la dea della contesa. Cfr. *Parmenide*, pp. 75-101.

<sup>44</sup> Questo ci fa certamente vacillare perché sembra che la radice di questa parola non abbia nulla a che fare con il concetto di velatezza. Questo potrebbe fare demordere Heidegger che però continua la sua ricerca cercando di non basarsi più sulla deduzione, ma come lui stesso afferma "Aprendo gli occhi".

Heidegger ritiene perciò necessario partire dal nostro modo di concepire il falso: questo concetto all'interno della nostra cultura è sempre avvicinato a quello di inautentico, errato o sviante per il pensiero. Riusciamo ad intuire una regione comune di tutte queste accezioni, ma non la intravediamo con chiarezza. Ma questa incertezza sta anche nel greco antico, tornando al termine greco ψεῦδος è possibile vedere un certo senso di ambiguità che lo circonda, da tale termine deriva infatti anche il concetto di pseudonimo, esso è un nome che vela l'impostore, ma allo stesso tempo oltre vediamo anche come proprio questi nomi posticci diano alle persone la possibilità di esprimersi in modi a loro non consentiti dal loro nome, per cui in un certo senso rivelano la loro essenza. ψεῦδος perciò assume anche il significato dell'occultamento (*Verstellen*) e del dissimulare (*Verhehlen*).

Un problema che noi dobbiamo porci anche se pare fin troppo puntiglioso però è che il termine ἀλήθεια significa dis-velatezza, perciò non significa esattamente non-velato. Il nostro pensiero moderno non è così attento a questa differenza e risolve il problema ponendo che il termine ἀλήθεια nella sua accezione di "svelato" vale soltanto per gli oggetti quando vengono visti da un soggetto, mentre in quella di "non velante" vale per come il soggetto si pone nei confronti dell'oggetto per conoscerlo e asserire cose a riguardo, la sua conoscenza insomma. Ma questo presuppone che nel mondo greco la concezione soggetto-oggetto fosse una cosa accettata e chiarita. Si arriva qui a un punto in cui pare molto difficile proseguire, si è mostrata ormai con chiarezza l'ambiguità di questo termine e la duplicità delle sue possibili traduzioni, ma Heidegger sostiene che è necessario continuare a indagare sul punto di partenza di tale ambiguità che si snoda in tutta la cultura greca, ancora per Aristotele infatti ἀλήθεια ha un carattere proprio dell'ente che non nasce dalla nostra percezione di esso o dalle nostre asserzioni in merito.

Nella nostra meditazione noi non stiamo inseguendo il falso, ma ne stiamo meditando l'essenza per comprendere meglio il suo rapporto con la verità. Essa però non è di per se falsa, anzi è la parte più importante dell'essenza del vero. Forse proprio per questo non comprendiamo la verità, perché sfuggiamo l'essenza del falso, così come non comprendiamo la vita non conoscendo la morte. Probabilmente il problema sta nel come viene posta la domanda, positivo e negativo sono concetti che forse.

Il tratto fondamentale del falso per i greci è perciò il velare, per capirlo può essere utile vedere il percorso storico fatto da questa parola al di fuori della grecità: *Falsch* deriva da *Falsum* romano, participio del verbo *Fallere* da cui derivano anche *Fallen* (Cadere). Questo far-cadere si connette particolarmente al concetto di falso all'interno della cultura romana perché in essa il rapporto con l'ente è sempre determinato dall'*Imperium*. Questo termine significa instaurare, prendere provvedimenti, esso è l'ordine, il comando che sta sempre sopra (*Oberfehl*) alla cosa che comanda. Perciò in questo termine è implicito il far cadere, che non opprime del tutto i subalterni, ma li mette in una posizione inferiore, questo è il cuore dell'inganno per i romani che perciò prende il posto di ψεῦδος. Nel tempo purtroppo noi abbiamo sempre pensato il mondo greco in termini occidentali, romani, cristiani, lasciando ormai alle parole greche soltanto il loro suono e non il loro significato. Cfr. *Parmenide*, pp. 140-181.



manifestarsi, nonché quello dell'essere, senza però mai determinarne l'accadimento. L'uomo può immaginare il fondamento ma non si può sostituire ad esso, questo perché i due si co-appartengono e il primo non potrà mai disporre del dominio del secondo. L'uomo viene dalla svelatezza, a causa della sua mortalità è finito e perciò coinvolto nella vicenda del darsi dell'essere, senza mai avere totale accesso al fondamento.

Non possiamo ora non dedicarci a uno di quei concetti che sono stati così importanti nel pensiero di Heidegger e che così bene rappresentano il pensiero circolare a di cui sto cercando di dare un'idea, sto ovviamente parlando del concetto di *Technik-τέχνη*. Esso è così importante per la modernità e al suo interno va recuperato l'originario equilibrio che sta già parola greca, perché la modernità l'ha sbilanciata su uno solo dei suoi poli. La tecnica moderna dà peso soltanto al lato fabbricativo di questa parola. L'altro polo della *τέχνη* greca è infatti quello poietico, atteggiamento che più che alla produzione industriale si avvicina alla produzione artigianale/artistica. Questo è un lato tendenzialmente più accogliente verso il darsi dell'essere, la *τέχνη* greca non si oppone alla φύσις. D'altro canto però all'essenza del bilanciamento sta la possibilità dello sbilanciamento. L'unica soluzione perciò appare quella di ri-simbolizzare la tecnica, tenendo da conto anche istanze differenti. Bisogna trovare un nuovo modo del dire che stia tra l'essere e il fare dell'uomo. Tra tutte le tecniche l'arte è la più vicina a fare questo perché tiene vivo tale antico rapporto e funge come luogo tecnico di ribilanciamento non posto al di fuori della tecnica. Il recupero va attuato specialmente attraverso l'essenza stessa della tecnica moderna che solitamente viene indicata da Heidegger con il termine *Gestell*, una parola collettiva che ha diversi significati e deriva da *Stellen* che spesso viene tradotta con il termine "in-posizione"<sup>45</sup>. Ci si impone al mondo insomma. Bisogna recuperare l'antico significato, quello che è anche aperto all'altro, al disvelamento e all'impermanenza dell'essere. Nel loro significato originario queste parole hanno accezione non solo antropocentrica ma anche ontocentrica, ciò che pone l'ente è l'essere stesso e solo di seguito arriva l'uomo. Come abbiamo già detto la rappresentazione è l'anticamera della tecnica, ma essa non sarebbe possibile se noi non pensassimo in principio di poter comporre una *θεωρία-Theorie*.

Nel termine tedesco si vede la teoria come una *betrachtung* una sorta di contemplazione oggettivante del mondo<sup>46</sup>. Essa è la capacità della tecnica di rendere sfruttabile il mondo come oggetto, infatti fa il paio con la parola *vorstellung* (rappresentazione), una rappresentazione che cattura il mondo per sottoporlo al nostro dominio. Nella Grecia arcaica per Heidegger questo termine era molto più ricco di significato e bilanciato. Il termine lui sostiene sia formato da due parole *thea* (apparire,

---

<sup>45</sup> *Saggi e discorsi*, p. 15.

<sup>46</sup> "La teoria si assicura di volta in volta un certo ambito del reale come suo campo di oggetti. Il carattere di campo dell'oggettività si mostra nel fatto che esso delimita anticipatamente l'ambito dei possibili problemi". *Ibid*, p. 36.

veduta) e *orao* (guardare osservare), questo termine è storicamente importante da un punto di vista esistenziale filosofico, un esempio su tutti in Aristotele sta alla base del βίος θεωρητικός<sup>47</sup>. Ascoltando con attenzione la parola per Heidegger si arriva a vedere come all'interno della parola *thea* stia non soltanto il vedere, ma anche l'apparire, il disvelarsi della dea ἀλήθεια, la verità. θράω invece si può avvicinare all' avere riguardo, avere cura e accortezze, insomma un guardare la verità custodendola. Il concetto di cura è uno degli esistenziali che guidano il pensiero Heideggeriano fin' da *Essere e Tempo*:

“L'essere dell'Esserci è la Cura. Essa comprende in sé l'effettività (esser gettato), l'esistenza (progetto) e la deiezione. In quanto è, l'Esserci è stato-gettato, cioè non si è portato nel suo Ci da se stesso. Essendo, l'Esserci è determinato come un poter essere che appartiene a se stesso, ma tuttavia non in quanto esso stesso si sia conferito il possesso di sé. Esistendo, l'Esserci è determinato come un poter essere che appartiene a se stesso, ma tuttavia non in quanto esso stesso si sia conferito il possesso di sé”<sup>48</sup>.

In queste tre definizioni spero di aver fatto intendere il tipo di pensiero bilanciante che credo sia fondamentale per comprendere tutto il restante percorso dei *Beiträge*, in particolare quanto esso non sia un ritorno nostalgico al passato, a un punto in cui si è commesso un errore, ma piuttosto una rimodulazione. All'interno di essa anche quello che sembra più dannoso per la nostra interazione con l'essere fa parte della suo cammino e in certi sensi è necessario, noi non possiamo fare altro che preparare il terreno a un futuro ribilanciamento. Questo è fondamentale proprio ai fini della comprensione del “Passaggio” che si concentra su questo inizio anticipatore che lega a sé stesso tutti gli eventi che seguiranno indissolubilmente. La svolta del pensiero qui avviene proprio nel distanziamento che il pensiero ha avuto dall'essere, chiarendolo come luogo di provenienza allo stesso tempo, ma essa avviene anche in se stesso tramite la nuova figura dell'“Evento”. Provocatoriamente lo stesso Heidegger identifica nel pensiero metafisico una volontà di oltrepassare l'ente al fine di giungere a una verità “svelata” che va oltre l'ente. Proprio questa volontà di sorpassare è ciò che condanna questa concezione ad essere inchiodata all'entità dell'ente. Non c'è essere oltre l'ente, questa direzione rivela la fuga originaria che si allontana dall'essere, in essa sta già in possibilità l'oblio dell'essere. Non basta tornare indietro sul cammino della metafisica, cercando di rimediare a un possibile errore esistenziale, la trasformazione non deve avvenire in una fase secondaria dell'inizio, deve avvenire sul pensiero stesso dell'inizio. Bisogna perciò tornare al primo momento in cui la metafisica si è formata e riuscire a vederlo come necessario rispetto al percorso complessivo della storia dell'essere. In

<sup>47</sup> “I greci lo chiamano βίος θεωρητικός, il modo di vivere di colui che contempla, che guarda in direzione del puro apparire delle cose presente. Distinto da questo è il βίος πολιτικός, il modo di vita che si dedica all'agire e al produrre. In questa distinzione dobbiamo tuttavia tenere costantemente presente una cosa: per i greci il primo, la vita contemplativa, specialmente nella sua forma più pura, è il supremo agire” G. Senatore, *Heidegger e l'abitare poetico, per mortem ad vitam*, Herstellung und Verlag 2017, p. 138.

<sup>48</sup> M. Heidegger, *Essere e tempo*, cit., p. 339.

questo ripercorrere il pensiero metafisico Heidegger indica i pensatori greci come coloro che sono riusciti a vedere con chiarezza questo inizio come precedente e fondante a ogni incontro con i singoli enti, divenendo così inaggirabile ad ogni pensiero oggettivante. Per questo motivo loro non si posero mai questioni sulla sua verità intrinseca, ciò non per mancanza di iniziativa, ma piuttosto come riconoscimento della manifesta superiorità dell'essere.

Tuttavia dobbiamo anche dire che, nonostante il discorso di Heidegger riguardo all'inizio sia molto coerente, esso lascia comunque il vero inizio su un piano per certi versi troppo incerto. Pur dando delle coordinate per inquadrarlo lo lascia allo stesso tempo su un piano inconoscibile, cosa che gli frutterà non poche critiche da parte contemporanei e non solo. Possiamo vedere ad esempio in questo brano di Massimo Cacciari che parla del rapporto tra pensiero ed essere nel suo dipanarsi iniziale alcune problematiche che possono mettono in difficoltà la posizione heideggeriana sull'inizio:

“La ragione ‘legifera’ a priori riguardo all'esistente, non perché ne deduca il fondamento, ne “produca” la Causa, ma unicamente in quanto stabilisce le condizioni generali della sua conoscibilità. L'esistente, per essa, è sempre e soltanto un poter-essere, di cui mai potrà certificare l'effettiva esistenza in sé. In altri termini, la ragione può soltanto presupporre l'esistente: posto che l'esistente sia, a queste condizioni esso appare come conoscibile.”<sup>49</sup>.

Continuando il percorso di riavvicinamento al pensiero greco Heidegger arriva addirittura a suggerire che il concetto di idea platonica sia stato frainteso dall'occidente, la loro etimologia è infatti legata all'aspetto visivo, senza il quale esse non sarebbero niente. Platone non intende le idee<sup>50</sup> come enti che possono essere posti sotto il nostro pensiero rappresentativo e oggettivate, ma nemmeno come una mera costruzione singolare, questo perché la loro stessa essenza non è di per sé umana. Perciò l'idea non corrisponde inizialmente a un oggetto rappresentato da un soggetto, ma indica il modo in cui qualcosa si dà. L'essenza dell'ente è l'idea che è a sua volta ciò che lo riporta costantemente alla domanda: *Cos'è?*. Al suo interno l'idea riesce a raccogliere tutto ciò che è molteplice, proprio perché il pensiero dei greci era ancora in rapporto con la verità iniziale. Questo pensiero pensando l'ente ne crea anche l'essenza e ne rende così costante il suo apparire ai nostri occhi. L'essere e il pensiero entrano così in una sinergia e dalla loro comunione nasce quello che si potrebbe definire un vero pensiero iniziale.

Il processo di avanzamento della metafisica ha lentamente portato a sbilanciare questo rapporto facendolo pendere sempre più nel verso della *rappresentazione*

<sup>49</sup> M.Cacciari, *Dell'inizio*, Adelphi, Milano 1990, p. 134.

<sup>50</sup> “ἰδέα significa ciò che è avvistato anticipatamente, ciò che è appreso anticipatamente e che anticipatamente lascia trasparire l'ente, in quanto interpretazione dell'essere. L'idea ci fa vedere l'ente per quello che è, passando attraverso il suo stesso essere, lo fa giungere fino a noi. Noi vediamo solo a partire dall'essere, passando attraverso la comprensione di che cosa è ogni volta una singola cosa” M.Heidegger, *L'essenza della verità. Sul mito della caverna e sul «Teeteto» di Platone*, Adelphi, Milano 1997, p. 82.

(*Vorstellung*)<sup>51</sup>. Il pensiero rappresentativo moderno parte perciò da un'interpretazione che sempre più si è andata dell'essenza dell'ente, esso nel suo costante porsi davanti ai nostri occhi ha posto nello stupore del pensiero iniziale l'ipotesi dell'accessibilità dell'ente a partire da se stesso, rendendolo oggettivabile, senza la necessità di un cammino per raggiungerlo. Il ruolo di stabilizzatore dell'ente viene assunto dall'idea, nonostante il suo iniziale significato più vago, che lo rende accessibile al nostro pensiero. Questo sbilanciamento va poi a influenzare anche la φύσις stessa che diventa anch'essa oggetto del pensiero a cui lei stessa ha dato fondamento. Il pensiero credendo di essere fuoriuscito dalla natura per poterla contemplare dà vita al pensiero tecnico, in grado soltanto di dominare la natura, fino al completamento decisivo che per Heidegger corrisponde con la "Volontà di Potenza"<sup>52</sup> che ci vincola all'essente. Questa modalità di pensiero quando torna ad essere messa a confronto con la propria origine si rendere conto di tutta la sua ineluttabilità. L'inizio non è mai del tutto accessibile al nostro domandare, nonostante ciò ci impone il continuo bisogno dell'essere che sta alla base del rapporto tra pensiero e l'inizio. La cosa da mettere in rilievo non è la mancata domanda sul principio che da lì si è allargata, non è nemmeno l'oltrepassare l'ente in vista di una verità oggettivabile, la cosa che deve rimanere di tutto ciò è il ripresentarsi del bisogno dell'essere.

La grande svolta del pensiero qui sta nel fatto che la verità non appartenga più all'ente, essa appartiene all'evento dell'essere. Un'importante segnalatore di questa necessità nel primo inizio è stato il tempo che ha indicato come l'essere nella storia si sia ritratto dal cammino della metafisica. Solo riprendendo ciò che è precedente al primo inizio possiamo accedere al nuovo.

Come detto negli scorsi paragrafi il passaggio comporta una svolta all'interno del pensiero sul suo inizio in grado di cambiare totalmente i suoi aspetti gnoseologici. La differenza tra i due inizi sta nel fatto che il primo ha continuato a domandare credendo di ottenere risposta, dando vita al pensiero metafisico occidentale, mentre il secondo riconosce l'impenetrabilità dell'essere alla domanda. Essa non può andare a indagare l'essere direttamente e soprattutto non può farlo semplicemente sorpassando l'ente. L'ente nel "secondo inizio" infatti si manifesta dall'essere, pur tuttavia non lasciandosi oggettivare e disvelare come era accaduto nel primo inizio. Nel primo inizio la differenza ontologica ci aveva spinti a indagare l'essere tramite l'ente, imponendo che esso ci si mostrasse, nel secondo invece si lascia che l'ente rimanga nell'aperto dell'essere, permettendo che esso si dispieghi in quanto ritrazione e velamento. Questo ovviamente non dà terreno stabile per nessun tipo di determinazione fornita dal mero pensiero, esso anche se ora considera l'ente nella sua enticità, senza cercare di

---

<sup>51</sup> Cfr. su Nietzsche e la rappresentazione, M. Heidegger. *Contributi alla Filosofia. (Dall'evento)*, cit., p. 456.

sorpassarla, si accorge di come l'essenza dell'essere rimanga per lui sempre non comprensibile fino in fondo. Il primo inizio non è soltanto una questione di anteriorità temporale<sup>53</sup>, la differenza ontologica su cui esso insiste pone già il bisogno che poi darà luogo all'altro inizio, pur tuttavia sbilanciando il tutto e allontanandosi dalla verità. Non bisogna perciò mettere da parte il primo inizio come qualcosa di semplicemente erroneo, proprio perché nel suo svilupparsi ha stabilito un fondamento eternizzato e perciò fuori dal tempo per l'altro inizio. Il pensiero poi giunto a questo nuovo inizio compie un gesto di auto-appropriazione, proprio perché viene a contatto con ciò che da sempre garantisce la sua presenza. In un certo senso qui si cerca un'origine che non ci ha mai lasciati, questo avvicinamento alla verità è paradossale in quanto ci porta a scoprire qualcosa che è comunque sempre stato presente per il pensiero, costituendone il fondamento.

Questa è la fase del "salto" che pur ponendosi nell'aperto si pone in contrasto con una possibile *Zuhandenheit*<sup>54</sup> del fondamento della comprensione, tale momento ci mostra solo quella che è la nostra illusione di agguantare *l'Ereignis*. Tutto ciò non va interpretato come un fermarsi nel cammino verso la verità, semplicemente si accetta un rapporto differente tra verità e pensiero. Esso d'ora in poi starà nella radura dell'essere lasciando che esso non si sveli mai del tutto, ciò però non presuppone nessuna staticità all'interno di questo rapporto, proprio come la natura della verità è pulsante e dinamica nel suo velarsi-svelarsi.

L'essere si dà negandosi e si apre nell'*Ereignis*, non è l'esser-ci a dare l'inizio, esso è semplicemente un altro elemento storico che torva una sua posizione di riferimento spaziotemporale per porsi davanti all'apparire/ritrarsi dell'essere. Da questa posizione che ha ben chiaro il suo fondamento, senza tuttavia poterlo porre sotto il suo pensiero, si giunge al rischio dell'aperto. Qui si ascolta la verità, non la si subisce passivamente, ci si mette in una posizione catalizzatrice che sicuramente porta al suo interno il patimento del dubbio, ma allo stesso tempo ci da anche una nuova prospettiva creativa dell'agire. In questa fase entra in gioco il sentimento del ritegno che ci impone

---

<sup>53</sup> Per meglio comprendere questa mancanza di temporalità potremmo aiutarci con l'interpretazione hegeliana di Aristotele, in particolare dei concetti di: δύναμις (la concreta capacità di svilupparsi nel senso di una certa forma) e ἐνέργεια (momento della realizzazione di una data potenza). Ancora più in particolare concentriamoci sul modo in cui Hegel intende l'essente, cioè come energia, ogni essente non si dice più in tanti modi come accadeva in Aristotele. In ogni momento, in ogni età è tutto in atto perciò l'essente è energia cioè è capace di sviluppare il suo fare in pieno. Hegel non considera queste energie come in potenza rispetto al fine, ognuna di esse è nel pieno delle sue capacità di fare. Una risposta certamente paradossale per Aristotele, perché l'essente è in un divenire storico che però non ha più alla base la dialettica tra potenza e atto, un divenire di energie che si ripongono una sull'altra attraverso meccanismi di sapere e comprensione, ma non sono mai semplicemente in potenza, esse sono un divenire sempre pieno.

<sup>54</sup> «Il modo di essere del mezzo, in cui questo si manifesta da se stesso, lo chiamiamo utilizzabilità. Solo perché il mezzo possiede questo "essere in sé" e non è qualcosa di semplicemente presente, esso è maneggiabile e disponibile nel senso più largo». M. Heidegger, *Essere e tempo*, cit., p. 92.

una rivalutazione del soggettivismo nonché del concetto nietzscheano di “Volontà di Potenza<sup>55</sup>” come arte, cosa bene illustrata da queste parole di Giulia Vitali:

“Concependo l’arte come forma somma della volontà di potenza si compie un ulteriore passaggio, quello che definisce l’arte come il contro movimento al nichilismo: del resto se era la volontà di potenza a fungere come principio per la posizione di nuovi valori ed essendo l’arte, per così dire, il suo profilo migliore, sembra deduttivamente valido il ragionamento operato da Heidegger che conduce a concepire l’arte come il punto di partenza per la trasvalutazione dei valori finora riconosciuti come validi.”<sup>56</sup>

Solo rendendosi conto della nostra storicità e della nostra gettatezza nella vita l’uomo può andare oltre la propria soggettività verso una storicizzata e perciò più autentica.

Ritorna qui un altro concetto Heideggeriano che marca la continuità tra la sua primo e il secondo Heidegger, quello dell’ “Essere per la morte”, già uno degli esistenziali di *Essere e Tempo*:

“L’essere-per-la-morte è l’anticipazione di un potere essere di quell’ente in cui modo di essere è l’anticiparsi stesso. Nella scoperta anticipante di questo poter-essere, l’Esserci si apre a se stesso nei confronti della sua possibilità estrema. Ma progettarsi sul poter-essere più proprio significa: poter comprendere se stesso entro l’essere dell’ente così svelato: esistere. L’anticiparsi si rivela come la possibilità della comprensione del poter-essere più proprio ed estremo, cioè come la possibilità dell’esistenza autentica”<sup>57</sup>.

Nella fase seconda del suo pensiero esso si palesa tramite la ritrazione dell’essere, e proprio da questo rapportarsi con il non essere che diviene vero testimone dell’esserci.

Un’altra costante che ritorna assieme a questo concetto è anche la critica al movimento esistenzialista da cui Heidegger vuole distaccarsi. Più e più volte Heidegger ribadirà la centralità dell’uomo nel suo progetto come l’unica creatura che possa entrare in contatto con l’Essere, tuttavia la sua filosofia rimane ontocentrica<sup>58</sup>, ma di questo parleremo più ampiamente nelle prossime pagine. Oltre alla posizione esistenzialista

---

<sup>55</sup> «L’arte e nient’altro che l’arte! È quella che più rende possibile la vita, la grande seduttrice della vita, il grande stimolante della vita...L’arte come unica forza contraria e superiore a ogni volontà di negare la vita». F. Nietzsche, *La volontà di potenza*, cura di M. Ferraris, Bompiani, Milano 2011, p. 465.

<sup>56</sup> G. Vitali, *Volontà di potenza come arte. Il carattere fondamentale dell’ente nel "Nietzsche" di Heidegger*, p. 10.

<sup>57</sup> M. Heidegger, *Essere e tempo*, cit., p. 314.

<sup>58</sup> Questa prospettiva verrà molto criticata negli anni seguenti dal filosofo Emmanuel Lévinas che, seppur fosse un grande ammiratore del filosofo tedesco, ne criticò aspramente la visione ontocentrica. Essa rappresentava per lui un concetto ascrivibile a quello che lui definiva “Totalità” con il rischio però di perdere ogni particolarità singolare. Inoltre lui si chiedeva da un punto di vista etico se un buon pastore dell’essere sarebbe potuto essere anche un buon “Fratello”, capace di vedere l’altro al di fuori dell’essere. Le prime critiche di Lévinas a Heidegger sono presenti nel suo libro del 1947: cfr. E. Levinas, *Dall’esistenza all’esistente*, tr. it. P.A. Rovatti, Marietti, Casale Monferrato 1986.

Heidegger si distanzia anche da coloro che lo accusano di nichilismo e di nullificazione dell'esser-ci. Infatti nel suo incontro con la morte l'uomo non va incontro a un dissolvimento, bensì all'unico modo che ha per essere con pienezza. Questa pienezza gli viene data dalla possibilità che ha per la prima volta di avere la necessità di confrontarsi con ciò che gli sta di fronte confrontandosi con il non-essere che è sempre foriero della vera fonte di autenticità della vita: la possibilità.

La morte<sup>59</sup> riesce a mostrare all'esser-ci due caratteristiche fondamentali dell'essere: la prima è la sua enormità e insormontabilità rispetto all'esistenza singolare, la seconda invece è la sua incertezza, il suo essere posta sempre in possibilità, nel suo darsi e ritrarsi nei confronti dell'esser-ci. Nella morte inoltre Heidegger pone l'esser-ci davanti alla prospettiva di essere lontano dall'essere, di non poter più fare nulla. Questo essere-via dall'essere è possibile ovviamente in presenza di una soggettività che possa cogliere il ritrarsi dell'essere. Tale possibilità è quella che in potenza poi permetterà un allontanamento tale dall'essere da indurne l'oblio. L'esser-ci ha in potenza entrambe i due poli di cui tanto abbiamo discusso precedentemente: quello che dimentica l'essere e quello che lo ricorda tramite il confronto con la morte. Entrambe queste due parti si co-appartengono all'interno del rapporto di de-cisione dell'esserci con l'essere. L'essere via dall'essere però non può essere interpretato in una chiave banalmente nichilistica, qui non si parla semplicemente del nulla, ma bensì di qualcosa completamente altro rispetto all'uomo che gli rimane sempre celato, ma che allo stesso tempo è sempre al suo fondamento e lo indirizza sul cammino dell'essere, in particolare nella sua svolta su se stesso.

Quanto detto prima pone l'esser-ci in una posizione di patimento e di sopportazione rispetto al ritrarsi dell'essere. Questo "Ritegno" è la *Stimmung* emotiva di chi arrischia l'essere, coloro che lo fanno sono gli unici che lo accettano anche nel suo manifestarsi come ritrazione. Questo dà luogo a una nuova "Fondazione" basata su una capacità di autentica di corrispondere all'essere proprio perché si accetta di non poterlo mai afferrare completamente. La fondazione in modo paradossale viene posta dallo stesso soggetto che decide di vivere autenticamente, cioè lasciando che il la fondazione si ponga nell'*Ereignis*<sup>60</sup> come ritrazione dell'essere. Sopportando tutto questo lui prepara il terreno per la chiamata futura. La vera svolta del pensiero sta perciò nel suo tornare su se stesso, sulla sua origine per fondarsi. Il "Salto" consiste perciò nel

---

<sup>59</sup> Cfr. J. Demeke, *Being, Man, and Death: A Key to Heidegger*, University Press of Kentucky, Lexington, 1970. E. Lévinas, "Mourir pour..." in *Heidegger : questions ouvertes*, Vol. 6, Collège International de Philosophie, Paris, Osiris, 1988.

<sup>60</sup> "L'esser-ci sta inizialmente nella fondazione dell'evento, sonda la verità dell'essere e non va oltre l'ente verso l'essere di quest'ultimo. Il sondaggio dell'evento accade piuttosto come salvataggio della verità dell'ente e in quanto ente, e quindi, se mai fosse ancora possibile un paragone, ma non lo è, il rapporto risulta rovesciato. Solo nell'Essere l'ente è portato in salvo come tale, anche se in modo da poter essere subito abbandonato dall'Essere e sussistere solo come sembianza, öv in quanto *idēa* con tutto quello che ne è conseguito poi". M. Heidegger, *Contributi alla Filosofia. (Dall'evento)*, cit., p. 320.

allontanarsi dal non-essere apparente per mostrarci come esso sia in realtà un ritrarsi dell'essere creando la situazione paradossale di un fondamento che sembra non darci un piedistallo solido, in cui sta il rischio dell'aperto. Questo incontro con l'abissalità dell'essere non è perciò un semplice incontro con la nullità.

L'essere che si dispiega come *Ereignis* si manifesta dall'ente e allo stesso tempo se ne ritrae, questo cammino tuttavia non è diretto semplicemente verso una fine in cui l'ente si possa definitivamente svelare, né semplicemente a stare nella sua fondazione senza avere nulla a che fare con la contingenza del suo manifestarsi. In questa posizione di indecisione, in questo stare nella "Radura" noi troviamo la pienezza dell'essere. L'essere è originario, ma soltanto a partire da se stesso, perciò non è compreso dal nostro pensiero. Questi sono i rischi che secondo Heidegger si deve prendere il pensiero, staccandosi dalla sicurezza dell'entità, mettendosi in un cammino che non dà nessuna garanzia, ma soprattutto non la mostra. Tutti i passi giunti fino a qui non ci hanno portato su un territorio chiaro, ma ci invitano a un vero e proprio salto di fede in cui dobbiamo lasciare le cose essere<sup>61</sup>.

Non si può semplicemente cercare un fondamento stabile quando ci si avvicina all'aperto, sia che esso sia rappresentato dall'ente sia che esso sia rappresentato dal pensiero stesso, come nel caso dell'idealismo. Ritorniamo perciò al termine *Vorstellung* che ha la pretesa di porre davanti a sé il mondo in forma di rappresentazione, tuttavia così facendo allo stesso tempo mostra chiaramente l'esistenza di un aperto. Ciò avviene non tanto perché il pensiero rappresentativo si renda conto della sua tendenza allo sbilanciamento interno, quanto perché esso pretende di porsi al di fuori del mondo, ma soprattutto si allontana dal pensiero iniziale dell'apertura e così facendo ne conferma l'esistenza, senza tuttavia esserne cosciente. Anche in questo caso il pensiero circolare Heideggeriano ci riporta a casa, nell'essere, anche quando noi crediamo di essercene massimamente allontanati.

Quando l'uomo entra in rapporto con l'essere diviene esser-ci e così facendo si allontana da ciò che gli sta davanti, da tutto ciò che egli crede sicuro, entrando nella radura dell'essere, arrischiando. Questo tipo umano è l'unico che segue autenticamente la via predispostagli dall'essere che lo informa, che è comunque l'unica via possibile, lui può percorrerla in modo autentico o meno, ma non potrà mai sottrarsi all'essere. Si potrebbe dire che l'uomo moderno già nasce nella distanza dell'essere, anche se sempre e comunque in rapporto con l'aperto<sup>62</sup>. Continua in questa parte del suo discorso la

---

<sup>61</sup> Questo concetto potrebbe essere avvicinato ai sermoni eckhartiani, in particolare a quello sui Beati Pauperes. Cfr. R. Shürmann, *Heidegger and Meister Eckhart on Releasement*, Research in Phenomenology, vol. 3, Brill, Leiden 1973, pp. 95-119.

<sup>62</sup> Questo paradosso ha per certi versi alcune similarità interessanti con la dottrina della doppia verità espressa da Nagarjuna «Il *saṃsāra* è in nulla differente dal *nirvāṇa*. Il *nirvāṇa* è in nulla differente dal *saṃsāra*. I confini del *nirvāṇa* sono i confini del *saṃsāra*. Tra questi due non c'è alcuna differenza.»



ripresa di molti concetti fondamentali di *Essere e Tempo* con le nozioni di “gettatezza” e di “progetto”. La prima torna come nostra condizione iniziale rispetto all’essere: noi ci troviamo sempre a iniziare da una posizione di distanza rispetto all’essere. Tuttavia esso ci fa sempre da fondamento e pone davanti a noi un’esistenza con cui noi possiamo avere a che fare tramite una progettualità. Il progetto è per certi versi impossibile da evitare, tuttavia può essere attuato in modo autentico, lasciando stare la propria egoicità e la nostra presunzione di rappresentazione-creazione, in favore di un’apertura ontologica, d’altra parte si può anche condurre un’esistenza inautentica, sorda al richiamo dell’essere. In parti seguenti del mio discorso vedremo come la tipologia umana autentica precedentemente indicata sia bene incarnata dalla figura di alcuni artisti-pensatori secondo Heidegger, essi infatti non si avvicinano al mondo attraverso la loro capacità creative, ma si fanno mezzo dell’essere per il suo stesso avvenire, tramite l’opera d’arte.

Questo percorso che ci viene sempre posto davanti a noi da parte dell’essere è certamente paradossale in quanto tende in modo teleologico verso il compimento dell’essere, ma allo stesso tempo ha sempre inizio nel fondamento che è a sua volta l’essere. Tutto si svolge perciò su un piano non causale, ma bensì destinale, di cui lo stesso Heidegger non riesce ad intravedere il momento di compimento nel futuro dei semi necessari posti dall’essere nella sua fondazione. Si deve stare in questa continua incertezza del presente con alcune certezze future.

Il punto di fondazione viene inoltre retrodatato, infatti non è la filosofia greca a porlo e per certi versi nemmeno i presocratici. Questo crea sicuramente diversi problemi perché non è mai chiaro per noi dove Heidegger collochi quest’inizio, più va avanti nella sua produzione più sembra porlo indietro nel tempo. Tornando alla filosofia greca Heidegger mostra come Platone abbia fatto corrispondere in modo troppo stringente il termine con il ἀλήθεια termine φῶς<sup>63</sup> (luce), sbilanciando così il termine verso un significato di svelamento, non dando necessario spazio al velamento che lo rende possibile. Così facendo lui determina un carattere emersivo dell’ente, che dovrebbe venirci incontro, senza però ricordare propriamente l’incertezza da cui viene. Nella vera radura infatti non c’è mai una vittoria della svelatezza sulla velatezza. La manifestatività copre l’aperto nel suo manifestarsi anche quando è velato. Infine per comprendere meglio questa coappartenenza di “Fondamento-abisso” e “Richiamo che tende al futuro” Heidegger torna sulla nozione di nulla:

“La coappartenenza di essere e nulla dev’essere pensata a partire ancora una volta dal *singulare tantum*, cioè da quell’*Es* dell’*Ereignis*, per cui si può dire allo stesso modo *Es gibt Sein - Es gibt Nichts*.. Laddove

---

Nāgārjuna, *Mūla-madhyamaka-kārikā*, XXV, 19-20. Cfr. E. Magno *Nagarjuna. Logica, dialettica e soteriologia*, Milano, Mimesis 2013.

<sup>63</sup> Cfr. D.O. Dahlstrom, *Interpreting Heidegger: Critical Essays*, Cambridge University press, Cambridge 2011, p. 152.

Hegel ha colto il rapporto di essere e nulla a partire da *Gegen* e *Gegenteil*, cioè all'interno di una logica dell'opposizione che fa del nulla, in qualche modo, qualcosa di essente, nella misura in cui è l'opposto dell'essere, qui si tratta invece di cogliere la coappartenenza più originaria, a partire dal *Gegen* del *Gegenswhung*, cioè dall'*Ereignis*'<sup>64</sup>.

Il nulla in altre parole diviene fondamento dell'essere proprio attraverso il suo ritrarsi<sup>65</sup>. Sembra ancora più comprensibile, in base a quanto detto nelle precedenti righe, l'avvicinamento di Heidegger al *Daodejing*, compiuto tramite il suo studente Paul Hsiao con cui progettò una possibile traduzione in tedesco che tuttavia non avvenne mai. Leggendo in particolare il capitolo 11 di quest'opera possiamo comprendere il motivo per cui una parte del percorso di Heidegger si sia indirizzata verso oriente, proponendo che forse lì si era riuscito a trattare di ciò che in occidente era stato impedito dalla metafisica.

Qui riporto l'undicesimo capitolo per mostrare le somiglianze tra il nulla heideggeriano e quello del *Daodejing*:

Trenta raggi convergono nel mozzo, ma è il vuoto del mozzo l'essenziale della ruota.  
I vasi sono fatti di argilla, ma è il vuoto interno che fa l'essenza del vaso.  
Mura con finestre e porte formano una casa, ma è il vuoto di essi che ne fa l'essenza.  
In genere: l'essere serve come mezzo utile, nel non essere sta l'essenza.<sup>66</sup>

Potremmo dire perciò che *l'Ereignis* non chiude la distanza ma piuttosto la conferma è ciò che crea l'apertura e l'incertezza alla base del nostro contatto con l'essere. Con questo gesto il pensiero viene posto ai suoi limiti perché trova il suo fondamento proprio nell'impossibilità di afferrare l'essere, ma così facendo allo stesso tempo si avvicina a quello che è il vero pensiero iniziale. Il nostro pensiero può cogliere questo elemento soltanto tramite due cose: il tempo e lo spazio<sup>67</sup>.

<sup>64</sup>G. Strummiello, *L'altro inizio del pensiero*, cit., p. 179.

<sup>65</sup> Nel saggio che Heidegger dedica alla "Cosa" lui prende le mosse dall'analisi di un oggetto quotidiano, una brocca, in seguito lui si interrogherà sulla cosità di questa brocca. In questo particolare caso la cosità consiste nel fatto che la brocca riesce ad accogliere, ma quando noi la riempiamo essa si riempie grazie al vuoto che internamente la costituisce. Perciò si potrebbe dire che la brocca contiene al suo interno il vuoto. Perciò la sua essenza non sta nel materiale che la compone, quanto nel vuoto che essa trattiene. Scientificamente parlando la brocca è piena d'aria, ma questo modo di intendere la cosa ci svia dal nostro percorso, proprio perché non lascia che la brocca si esprima per quello che è: la sua vuotezza. Essa riceve la sua essenza dall'offrirsi, dal porsi come offerta del bere tra mortali e immortali. Nelle parole dello stesso Heidegger: "Esse non vengono in forza di operazioni dell'uomo. Ma neppure vengono senza la vigilanza dei mortali. Il primo passo verso una tale vigilanza è il passo indietro del pensiero puramente rappresentativo, cioè spiegante-fondante al pensiero rammemorante". Cfr. M. Heidegger, *Saggi e discorsi*, cit., p. 121.

<sup>66</sup>Laozi, *Daodejing. Il canone della Via e della Virtù*, tr. it., M. Biondi, a cura di A. Andreini, Einaudi 2018.

<sup>67</sup> La fondazione avviene nello spazio tempo, ma esso è concepibile soltanto in relazione alla fondazione stessa. Anzi lo spazio tempo ha i caratteri stessi dell'abisso, una base su cui la fondazione si dispiega in una specie di cosmogonia, tanto da fare dire Aldo Magris nel suo *I concetti fondamentali dei* "Beiträge"

L'essere necessità perciò dell'esser-ci che lo possa percepire, tuttavia esso non può essere compreso da un punto di vista prettamente umano, perché questo "ci" parte comunque dall'essere. L'essere si ripone su se stesso tramite l'esserci, che ne diviene per certi versi un semplice strumento, con il suo stare nell'aperto. L'uomo può intraprendere questo cammino vedendo ciò che l'essere a posto davanti a lui, tuttavia bisogna sottolineare che l'esser-ci non è una caratteristica propriamente umana. Essa è una modalità dell'essere in cui l'uomo può porsi in ascolto, non è perciò un punto di valore per l'uomo che si dovrebbe sentire esaltato rispetto agli altri enti. Questo modo di stare alla guardia dell'essere è spesso connesso da Heidegger al futuro, proprio perché con il suo gesto di ascolto l'uomo si pone nella possibilità del progetto futuro dell'essere. In un certo senso l'uomo qui ammette di non comprendere veramente da dove viene o di averlo semplicemente intuito, un atto di umiltà che lo pone in un'ottica legata al recupero e al mantenimento dell'essere, un essere che probabilmente avrà nuove manifestazioni nel futuro che lui come singolo non potrà percepire, ma che con il suo lavoro avrà reso possibili. Heidegger vede questi uomini come coloro che si sono posti nell'arricchimento e hanno accettato la loro dimenticanza rispetto all'essere, volendo porre rimedio non con una tracotanza colonizzatrice, ma piuttosto con il ritengo e il timore rispetto al loro destino. Questi uomini solo che approntano i "Futuri", dopo essersi resi conto della loro posizione all'interno della storia dell'essere con relativi limiti e slanci futuri.

Seguendo la linea di continuità con *Essere e Tempo* Heidegger arriva perciò a fare evolvere il concetto di esser-ci che perde alcune doti creative rispetto al percorso dell'essere, legandosi più allo stare nella ritrazione dell'essere. L'uomo prende il suo posto autentico soltanto quando si pone nella radura e nell'ascolto dell'essere e si fa strumento per la sua realizzazione futura. Questa posizione non ha nessun vantaggio, se non quello di vivere un'esistenza più autentica, ma la cosa ha un peso relativo proprio perché la soggettività perde qui la sua centralità. L'uomo si deve fare ponte verso il futuro.<sup>68</sup>

---

che si tratti di "Un piccolo mito gnostico molto concentrato e raffinato". Cfr. A. Magris, *I concetti fondamentali dei "Beiträge"*, in *Annuario Filosofico*, vol. 8, Mursia, Milano 1992, p. 266.

<sup>68</sup> A questo nuovo modo di vedere l'esser-ci potrebbe essere stato suggerito in questi anni ad Heidegger dalle intense letture nietzschiane. Questa visione dei futuri non può non ricordarci per certi versi quella dell'oltreuomo dello Zarathustra: "Io vi insegnerò cos'è il Superuomo. L'uomo è qualcosa che deve essere superato. Che cosa avete fatto per superarlo? Tutti gli esseri fino ad oggi hanno creato qualcosa che andava al di là di loro stessi: e voi invece volete essere la bassa marea di questa grande ondata e tornare ad esser bestie piuttosto che superare l'uomo? Che cos'è la scimmia per l'uomo? Qualcosa che fa ridere, oppure suscita un doloroso senso di vergogna. La stessa cosa sarà quindi l'uomo per il Superuomo: un motivo di riso o di dolorosa vergogna. Avete percorso il cammino dal verme all'uomo, ma in voi c'è ancora molto del verme. Una volta eravate scimmie, e anche adesso l'uomo è più scimmia di qualsiasi scimmia al mondo. Ma anche il più saggio di voi non è che un essere ibrido, qualcosa di mezzo fra la pianta e lo spettro" F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra. Un libro per tutti e per nessuno*, tr. M. Montinari, 1976, Proemio di Zarathustra - §2. Certo il paragone può sembrare azzardato, in Heidegger la volontà della scelta non ha assolutamente questo peso, tuttavia il porsi verso il futuro e il farsi ponte per

Si può dire che in un certo senso la questione di Dio<sup>69</sup> sia sempre stata parallela a quella dell'ontologia heideggeriana, lo stesso pensatore ha più volte affermato rispetto alla religione che ogni uomo ha necessità di trascendersi in qualche maniera. Oltre a ciò ha spesso parlato della permanenza di una fede di kierkegaardiana<sup>70</sup> memoria anche all'interno della nostra società moderna, soltanto che essa si è spostata da Dio alla tecnica. Il cammino dei *Contributi alla Filosofia* arriva nel suo finale a metterci in contatto con una parte futura e più distante da noi dell'essere, arrivando alla definitiva perdita della centralità umana e all'inevitabilità dell'essere come differente da ogni ente. Qui non esistono più obbiettivi che il pensiero può porsi, ma soltanto uno speranzoso mettersi in cammino verso il futuro. Paradossalmente questo mettersi in cammino non è nemmeno un atto in sé e per sé, poiché consiste nel porsi nell'abbandono e attendere che in questo luogo per lui approntato l'essere ci raggiunga. Questa decisione rimane una decisione, ma non ammette le decisioni umane, le precede tutte e allo stesso tempo le incorpora. La decisione dell'essere che è l'unica decisione, le altre sono mera illusione. In questo e nell'impossibilità di comprenderlo con il pensiero sta la vicinanza tra ciò che è divino e l'essere. Heidegger non si esprime mai in merito all'esistenza degli dei che d'altra parte nelle sue ultime opere si confondono sempre più con la nozione di essere. Verso di essi lui mantiene lo stesso timoroso ritegno che mantiene anche riguardo l'essere, forse perché rappresentano la stessa cosa. Tutto ciò non deve tuttavia assumere connotati mistici proprio perché per Heidegger il rimanere nell'indecisione non equivale a un abbraccio fideistico dell'irrazionale, ma bensì il mantenersi all'interno del campo di forze che determinano la verità o in altre parole l'unico modo per rimanere autentico che ha il pensiero. D'altro canto Heidegger sembra porre come fatto implicito la prospettiva che il nostro pensiero arrischiante, il nostro stare nella radura dell'essere, risultino comunque inadeguati per la comprensione finale dell'essere. Soprattutto nelle ultimo periodo lui continua a riferirsi a una prossima manifestazione dell'essere che avverrà in un futuro non ben precisato, rispetto a cui noi possiamo soltanto metterci in una posizione di attesa e di preparazione. Dobbiamo

---

una nuova fase dell'uomo a mio avviso può avere influenzato la visione heideggeriana della svolta dell'essere e in particolare della svolta dell'esser-ci.

<sup>69</sup> Cfr. P. De Vitiis, "Il problema di Dio in Martin Heidegger." Rivista Di Filosofia Neo-Scolastica, vol. 67, no. 1, Pubblicazioni dell'università Cattolica del Sacro Cuore, Milano 1975, pp. 24-42.

<sup>70</sup> " Nella figura di Abramo «cavaliere della fede», nella situazione estrema, al di là del bene e del male, del vero e del falso, in cui Abramo mette a durissima prova la sua fede, abbiamo un ritratto esemplare dello stadio religioso dell'esistenza e un compendio o uno scorcio di tutta quanta la riflessione kierkegaardiana. Corrisponde alla tendenza più intima di una filosofia esistenziale, come quella kierkegaardiana, incarnare in un personaggio, reale o fantastico un momento ben focalizzato nella galleria delle possibilità e degli atteggiamenti chela vita offre all'uomo. E nel ritratto di Abramo, dell'uomo che sacrifica al comando di Dio il proprio bene più alto, l'ultimo figlio ottenuto quasi per grazia al culmine degli anni, scorgiamo non già un autoritratto fedele dell'uomo Sören Kierkegaard, bensì una proiezione ideale, un ritratto immaginario di quell'*homo religiosus* che il pensiero kierkegaardiano, in tutte le fasi del suo svolgimento, ha tracciato come valore supremo dell'esistenza." R. Cantoni, *Saggio introduttivo a «Timore e tremore»*, Newton Compton, Roma 1976.

imparare ad avere a che fare con questa nullità, con questo vuoto che si pone tra noi e le future manifestazioni dell'essere, questo fondamento che non fonda. Questa posizione causerà forti critiche da parte di tutto il mondo filosofico alle posizioni Heideggeriane a volte con testi concepiti nella loro totalità contro la sua filosofia<sup>71</sup>.

L'ultimo dio si può comprendere solo come sottratto ad ogni rappresentazione. Questa impossibilità è certamente legata alla dimensione del tempo, ma non porta un blocco al pensiero, bensì lo lancia verso il futuro. Questo pensiero finale è molto vicino al pensiero iniziale, proprio perché si arriva alla definitiva perdita del soggetto razionale in favore di un pensiero ontologico. L'uomo ha solcato la storia dell'essere non essendone cosciente e credendo di poter dominare l'essere stesso ed ora non solo si rende conto dell'inaggrabile differenza di essere ed ente, ma anche della sua relatività rispetto al cammino dell'essere. Non è l'uomo che fonda questa nuova fase dell'essere, ma bensì l'essere stesso e in particolare l'ultimo Dio che attende che l'uomo diventi esser-ci per poter finalmente svoltare e proseguire fino all'ultima sua tappa.

In un altro momento circolare del suo pensiero qui sembra che Heidegger torni ai primi studi teologici e con essi che torni alle complesse posizioni che lo portarono all'inizio della sua carriera a proporsi come "teologo cristiano". Questo non perché lui si ponga come paladino del cristianesimo<sup>72</sup>, tutt'altro, infatti la sua nuova visione ateistica della filosofia, evitando aspetti nichilistici mostra l'impossibilità di sondare questo aspetto da parte del pensiero. Una prospettiva intrigante a riguardo ci viene suggerita da Luigi Pareyson nel suo *Heidegger: la libertà e il nulla*<sup>73</sup>, in cui lui mostra come la radicalità con cui Heidegger segue la domanda guida dell'essere lo porti a un forte anticristianesimo. Tuttavia è proprio la forma che questo anticristianesimo prende che impedisce di portare la domanda dell'essere fino al suo compimento. All'interno del cristianesimo infatti starebbe la soluzione per uscire dal blocco legato alla

---

<sup>71</sup> Critica di Adorno all'ontologia heideggeriana parte dal concetto di Ontologia come origine: questa la possibilità di un essere originario pre-concettuale, che comporta anche un'eccessiva valorizzazione della società arcaica e preindustriale. Adorno sostiene la necessità di introdurre la dinamicità del concetto, contro l'inaggrabilità dell'origine. L'essere di Heidegger non tollera le mediazioni, ma l'immediato si raggiunge solo mediatamente, l'immediato è già sempre mediato, come la certezza sensibile Hegeliana. Esplicitare l'inesprimibile equivale per ciò stesso a reificarlo. La differenza ontologica è in realtà negata da Heidegger, la differenza tra essere ed ente ponendo la verità al di là dell'essente finisce per perdere il contatto con la determinatezza e rimette da capo il concetto e la razionalità soggetto-centrica. L'ontologia vuole certamente accedere a qualcosa che va oltre il concetto. La differenza per Heidegger sta al di là dell'ente mentre per Adorno il rinvio dell'ente ad altro da sé perde l'immanenza e si trasforma in trascendenza. L'irriducibilità dell'essere viene persa dalla totalizzazione che Heidegger fa dell'essere, perdendo la differenza. Heidegger perdendo l'immanenza di vista finisce per riproporre il concetto da cui lui vuole svincolarsi come alterità. Cfr. T. W. Adorno "Il gergo dell'autenticità. Sull'ideologia tedesca", tr. It. P. Lauro, Bollati Boringhieri, Torino 2016.

<sup>72</sup> Il Dio auspicato da Heidegger è un "Dio più divino" che non potrà mai coincidere con quello cristiano. Questo aspetto legato all'ultimo Dio viene messo bene in evidenza da Jaques Derrida nel suo *Dello spirito. Heidegger e la questione*, tr. It. G. Zaccaria, SE, Milano, 2010. Nel finale Derrida arriva persino a mettere in un colloquio immaginario Heidegger con alcuni teologi.

<sup>73</sup> L. Pareyson, *Heidegger: la libertà e il nulla*, Edizioni Scientifiche Italiane Ist. suor Orsola Benincasa, Napoli, 1990.

coappartenenza di essere e nulla. In un certo senso Heidegger non va fino in fondo nella comprensione dell'ambiguità dei suoi concetti, il nulla per Heidegger assume spesso connotati negativi, anche se la sua linea di pensiero suggerirebbe una strada differente: quella di vedere la negatività in quanto negatività. Ciò non avviene mai perché Heidegger si rifiuta di porre la libertà al centro della sua concezione destinale di Essere. Il problema era probabilmente già stato intravisto da Heidegger stesso che si era dedicato in più momenti del suo pensiero a questo tema, in particolare nel suo: *Schelling. Il trattato del 1809 sull'essenza della libertà umana*<sup>74</sup>. Il suo entusiasmo per quest'opera si testimonia anche da quest'esclamazione che trapela nelle pagine dell'introduzione: "Il trattato che scuote la *Logica* di Hegel prima ancora della sua apparizione"<sup>75</sup>. Nonostante ciò lui non riuscì mai completamente a integrare questi temi con la sua visione.

Concludendo il discorso si può dire che *L'Ereignis* si fa connessione tra Dio e l'uomo uscendo dall'immanenza e perciò perdendo ogni possibilità di un *Grund*. Noi non possiamo più appoggiarci al concetto come qualcosa che certifica la nostra posizione o che ci garantisce un senso. Il Dio a cui Heidegger si vuole rifare non è perciò quello cristiano, ma bensì un Dio futuro, che noi ancora non abbiamo visto, ma a cui stiamo preparando la strada rapportandoci con il vuoto della sua mancanza, nella sua fondamentale differenza tra Dio e Essere per come li concepiamo noi ora.

---

<sup>74</sup>M.Heidegger , *Il trattato del 1809 sull'essenza della libertà umana*, Guida, Napoli 1998. Cfr. De Vitiis, Pietro. "Schelling secondo Heidegger." *Rivista Di Filosofia Neo-Scolastica*, vol. 67, no. 3, Pubblicazioni dell'università Cattolica del Sacro Cuore, Milano 1975, pp. 516–524.

<sup>75</sup> M.Heidegger , *Il trattato del 1809 sull'essenza della libertà umana*, cit., p. 164.

## Capitolo 2

### Il linguaggio e la poesia

“Noi non pensiamo ancora in modo abbastanza decisivo l’essenza dell’agire. Non si conosce l’agire se non come il produrre un effetto la cui realtà è valutata in base alla sua utilità. L’essenza dell’agire, invece, è il portare a compimento (*Vollbringen*). Portare a compimento significa: dispiegare qualcosa nella pienezza della sua essenza, condurre fuori a questa pienezza, produrre. Dunque può essere portato a compimento in senso proprio solo ciò che già è. Ma ciò che prima di tutto “è” è l’essere. Il pensiero porta a compimento il riferimento (*Bezug*) dell’essere all’essenza dell’uomo. Non che esso produca o provochi questo riferimento. Il pensiero lo offre all’essere soltanto come ciò che gli è stato consegnato dall’essere. Questa offerta consiste nel fatto che nel pensiero l’essere viene al linguaggio. Il linguaggio è la casa dell’essere”<sup>76</sup>

Già in *Sein und Zeit*<sup>77</sup> Heidegger comincia a trattare la questione del linguaggio, anche se essa non ha ancora il peso che poi gli verrà riconosciuto nella seconda fase del suo pensiero. Nei paragrafi<sup>78</sup> in cui lui parla dell’Esserci e della sua esplicazione linguistica nel mondo lui mette mano sia alla tradizionale nozione di logica, sia a quella di linguaggio a partire dal discorso, come chiarisce con queste parole:

“Il discorso è l’articolazione in significati della comprensibilità emotivamente situata dell’essere-nel-mondo. I suoi momenti costitutivi sono: il sopra-che-cosa del discorso, ciò-che-il-discorso dice come tale, la comunicazione e la manifestazione. Questi momenti non sono proprietà empiriche del linguaggio che si possono raccogliere alla rinfusa ma caratteri esistenziali radicati nella costituzione dell’essere dell’Esserci e tali da rendere ontologicamente possibile qualcosa come il discorso”<sup>79</sup>.

Il discorso perciò risulta come una posizione del nostro essere nel mondo e questo già apre dei problemi rispetto a uno studio oggettivo di esso come totalità. Tuttavia in queste pagine si può cogliere ancora il tentativo da parte di Heidegger di una spiegazione sistematica che si avvicina alla prospettiva fenomenologica di Husserl. D’altro canto porre il linguaggio su un piano pragmatico esistenziale ci fa subito intuire su quale binario Heidegger abbia messo questo discorso, quello che lo porterà in seguito ad affermare l’impossibilità di un metalinguaggio. L’unico spazio che in queste pagine Heidegger sembra riservare alla formalità e alla struttura di tipo intellettuale sul mondo pare tendere al futuro, altro aspetto che crea un ponte tra le due fasi del suo pensiero. In

<sup>76</sup>M.Heidegger, *Segnavia*, cit., p. 268

<sup>77</sup> Cfr. J. Aler, *Heidegger's conception of language in Being and Time*, in *On Heidegger and Language*, Northwestern Univ Pr, Lexington 1972 , pp. 33-64.

<sup>78</sup>In particolare mi riferisco al paragrafo 34.

<sup>79</sup>M. Heidegger, *Essere e tempo*, cit., p. 200.

altre parole lui pone una sostanziale diversità tra un aspetto più intellettuale-esistenziale della pratica filosofica e uno esistenziale-concreto. Quest'ultimo è dei due quello che certamente riceve più attenzione in *Sein und Zeit*, anche perché all'altro Heidegger toglie i suoi connotati tradizionali. Tuttavia bisogna precisare che per lui questo processo consiste invece nel riportare la Logica<sup>80</sup> all'interno di un suo alveo naturale. La questione viene spiegata bene dalle parole di Otto Pöggeler:

“Quando Heidegger parla dell'idea della “Logica” egli mette la parola “Logica” tra virgolette: la sua domanda circa la logica e la polemica contro la moderna “concentrazione industriale” di logica, sociologia e psicologia non riguarda affatto la logica formale tradizionale e il suo proseguimento da parte della logica, nel suo limitato ma reale diritto, bensì le dilettantistiche pretese che logica e logica possano fornire soluzioni a qualunque cosa”<sup>81</sup>.

Heidegger riporta la logica all'interno di una prospettiva della domanda, che si rivolge al futuro nel suo cammino e che nel presente ha un carattere decisamente più esistenziale. Tale concetto è così importante da meritare una delle poche citazioni dirette in tutta l'opera, quando per questa prospettiva domandante Heidegger ci rinvia alla lettura di Jaspers e del suo *Psychologie der Weltanschauungen*<sup>82</sup>. Come ho già detto poco sopra, i binari di questo percorso di pensiero non hanno una destinazione chiara, anche se la loro direzione non può che farci incappare in quello che ormai è il classico problema dell'ermeneutica. Può l'ermeneutica scostarsi da una posizione di ascolto o è destinata a una passività ascoltante che la faccia ritrarre sempre di più rispetto al manifestarsi del mondo? La possibile soluzione posta da Heidegger lungo il suo cammino è per certi versi discutibile, ma tuttavia accattivante e la potremmo riassumere così: il nostro porci in ascolto della verità ci dà la possibilità di vedere la sua reale natura, che sta appunto nel suo continuo darsi e sottrarsi alla nostra percezione, così facendo ci si libera del problema del fondamento. Il fondamento non fondante della realtà non potrà mai schiacciarsi, proprio perché esso esiste anche per il nostro ascolto. Così facendo il colloquio tra noi e la verità è destinato a non cadere, anzi esso entra in una posizione storico destinale che lo proietta al futuro. Certamente questo continua a creare problemi sul piano della prassi, portandoci a delle questioni abbastanza difficili da dipanare: in base a cosa possiamo noi agire? L'azione può veramente essere indotta solo dall'ascolto dell'Essere?

Tornando alla esplicazione pubblica nel mondo dell'Esserci possiamo dire che Heidegger, nonostante i tentativi sistematici che lo ricollegano al maestro, sembra intraprendere definitivamente una rottura con la fenomenologia eidetica di Husserl,

<sup>80</sup> F. Dastur, *Logic and Ontology: Heidegger's 'Destruction' of Logic*, Research in Phenomenology, vol. 17, Brill, Leida 1987, pp. 55–74.

<sup>81</sup> O. Pöggeler, *Il cammino di pensiero di Martin Heidegger*, Guida, Napoli 1991, p. 328.

<sup>82</sup> K. Jaspers, *Psicologia delle visioni del mondo*, tr. It. V. Loriga, Astrolabio, Roma 1950.



proprio perché essa era ancora orientata pre-linguisticamente. Heidegger perciò mette in chiaro fin da subito la nostra appartenenza al linguaggio e l'impossibilità di sottrarcene. Perciò la Fenomenologia in *Sein und Zeit* assume una svolta ermeneutica linguistica. Con tale svolta Heidegger si incontra per certi versi paradossalmente con la svolta pragmatica della filosofia analitica rispetto al linguaggio e quindi con il secondo Wittgenstein delle *Ricerche Filosofiche*<sup>83</sup>. Heidegger in riferimento al mondo esterno sembra giungere a risultati molto simili a quelli di Wittgenstein quando rigetta la possibilità che ci sia veramente un problema del mondo esterno. Ciò avviene proprio perché la stessa domanda è mal posta, noi non abbiamo una vera scelta sul farci guidare o meno dall'esplicazione linguistica del mondo, essa esiste in modo molteplice e inaggrabile come ci dice lo stesso Wittgenstein:

“Ma quanti tipi di proposizioni ci sono? Per esempio: asserzione, domanda e ordine?- Di tali tipi ne esistono innumerevoli: innumerevoli tipi differenti d'impegno di tutto ciò che chiamiamo “segni”, “parole”, “proposizioni”. E questa molteplicità non è qualcosa di fisso, di dato una volta per tutte; ma nuovi tipi di linguaggio, nuovi giuochi linguistici, come potremmo dire, sorgono e altri invecchiano e vengono dimenticati. Qui la parola “giuoco linguistico” è destinata a mettere in evidenza il fatto che il *parlare* un linguaggio fa parte di un'attività, o di una forma di vita”<sup>84</sup>.

Wittgenstein passando dall'unicità alla pluralità dei linguaggi si concentra sulle logiche linguistiche interne, ma in esse rimane anche un aspetto pragmatico per le cose della vita. Heidegger su questo tema si concentra nel paragrafo 32 di *Sein und Zeit*, quello dedicato alla comprensione all'interpretazione. Lui qui cerca di discutere il modo in cui noi tematizziamo qualcosa nella nostra coscienza: rumori, dati di senso oppure rappresentazioni. Questo processo richiede uno sforzo particolare come ci spiega lui stesso:

“Sul fondamento del poter-sentire si fonda l'ascoltare, che non si riduce al semplice “udire”, infatti non sentiamo mai rumori o complessi di suoni, ma: “il carro che cigola”, “la motocicletta che assorda” ecc. È necessario un procedimento artificioso per poter sentire un “rumore puro”. Il sentire, in quanto ascoltare, è aprirsi ai diversi sensi dell'essere come con-essere, essere-assieme.”<sup>85</sup>.

Tutto ciò avviene perché noi dobbiamo oggettivare un oggetto differente da quello che oggettiviamo di solito, un oggetto particolare. Infatti noi solitamente oggettiviamo qualcosa che è a nostra portata di mano, che si incontra in un momento pratico della vita.

La differenza tra i due autori ovviamente continua a rimanere molto marcata, come le loro conclusioni rispetto alle prospettive sopraccitate: Wittgenstein le usa per

<sup>83</sup>L. Wittgenstein, *Ricerche filosofiche*, tr. it. R. Piovesan e M. Trinchero, Einaudi, Torino 1967.

<sup>84</sup>Ibid, p. 21.

<sup>85</sup>M. Heidegger, *Essere e tempo*, cit., p. 201.

concentrarsi nella sua ricerca dei buchi del linguaggio che fondano la filosofia, in Heidegger l'accento è posto invece sul fatto che si vive già sempre in un mondo predeterminato dalla tradizione. In queste pagine noi assistiamo anche all'inizio della trasformazione del concetto di verità in Heidegger. In *Sein und Zeit* lui dice che ci troviamo sempre in un mondo della vita che ci viene aperto dal nostro essere nel mondo, in seguito lui dirà che questo viene dall'evento dello svelamento. L'accesso al mondo allora dipende dalla storia dell'essere che poi si articola nei linguaggi concreti della nostra storia, noi siamo sempre dipendenti dalla tradizione e dal linguaggio alto che hanno reso possibile la nostra comprensione del mondo.<sup>86</sup>

Dopo questo breve preambolo immergiamoci con più decisione nella questione del linguaggio in Heidegger. Nelle pagine seguenti cercherò di fornire una veloce panoramica critica rispetto a questa prospettiva che a mio modo di vedere rimane uno dei gesti più decisivi del pensiero Heideggeriano. Il gesto decisivo di cui parlo è quello in cui il pensiero si avvicina al linguaggio e non ritiene di poter essere concepibile in maniera separata da esso. In un certo senso anche Heidegger partecipa alla “svolta linguistica” che avviene nella cultura occidentale del 900' per cui il linguaggio diviene qualcosa di ineludibile, qualcosa di cui non si può disporre come di un oggetto che si può guardare dall'esterno. In altre parole potremmo dire che non si può uscire da un linguaggio per definirlo in base un metalinguaggio. Questo nuovo momento di Heidegger però non avviene improvvisamente, già in *Sein un Zeit* tramite una personalissima ripresa della fenomenologia Husserliana si era avvicinato al campo in cui si era svolto il pensiero fino ad allora, sostenendo che una parte di esso era stata tenuta all'oscuro ma che non si poteva più ignorare. Heidegger afferma che la grande metafisica sia stata il modo in cui la filosofia ha protetto l'essere dimenticandosene, questa affermazione vuol dire che tutta la grande tradizione filosofica occidentale si sviluppa nel perdersi dell'essere. La metafisica protegge l'essere perché nominandolo lo dimentica e così facendo lo lascia agire non dalla parte delle sue definizioni, ma dalla parte dell'esercizio filosofico che continuava ad avvenire. Tutti i grandi filosofi hanno dato vita a delle costruzioni che si dimenticano dell'essere, lasciandolo tuttavia essere all'interno del loro gesto filosofico. Ma il nostro tempo ormai è il tempo in cui non si può più dimenticare, continuare su questa strada comporterebbe la perdita per la filosofia della sua onestà intellettuale. L'essere rischia la sua dissoluzione attraverso il completamento di quel movimento che sta al cuore della metafisica: il Nichilismo. Nel nostro mondo ormai produciamo per distruggere l'essere, si distruggono le cose sostituendole con degli oggetti, ciò che poeticamente viveva nella luce dell'essere viene sbriciolato dalla *Zuhandenheit*. Al cuore di questo argomento sta anche l'antropocentrismo europeo, ma Heidegger non cerca qui banalmente delle scappatoie

---

<sup>86</sup> Cfr. K. O. Apel, *Ermeneutica e filosofia trascendentale in Wittgenstein, Heidegger, Gadamer, Apel*, tr. it. M. Borrelli, Pellegrini, Cosenza 2006.

religiose per andare oltre l'uomo. Tuttavia il Nichilismo non può essere contrastato che dal suo stesso prodotto, esso va affidato alla sua *Verbindung*, proprio perché questo nostro mondo ha consumato ogni trascendenza possibile. In altre parole il nichilismo deve essere lasciato a se stesso al fine che esso completi la sua parabola. Ciò impone un deciso cambiamento di prospettiva al filosofare, cambiamento che viene bene chiarito dal famoso testo *Über die Linie*<sup>87</sup>. Sulla questione posta dallo stesso titolo di questa “conversazione” tra Heidegger e Jünger credo sia interessante ascoltare le parole di commento di Franco Volpi, esse ci saranno utili nel continuare il nostro percorso:

“Ciò che è decisivo è capire dove si trovi la linea, dove e quando avvenga il suo attraversamento, vale a dire il superamento del Nichilismo. Ora, contrariamente all'impressione che le obiezioni di Heidegger suscitano, per Jünger la linea non è il punto finale, il termine oltre il quale cessa il nichilismo. Essa si situa piuttosto entro il nichilismo stesso segnandone un punto mediano. Con l'oltrepassamento della linea, allora, l'attraversamento del nichilismo non è ancora compiuto. Si avvicina alle sue mete ultime, ma non è ancora arrivato alla fine”.<sup>88</sup>

Questo insieme di considerazioni porteranno poi Heidegger a sancire che ormai il termine *Sein* stesso andrebbe scritto barrato poiché il suo uso con tutte le sue connotazioni storiche e oggettivanti è già motivo di perdita dell'essere. Si apre così tutto un nuovo campo di domande che mostra come la filosofia stessa debba riconsiderare il suo rapporto con la domanda come commenta Leonardo Amoroso:

“Vi è dunque, innanzi tutto, un nesso costitutivo fra filosofia e domanda, o più precisamente, fra la filosofia e quella domanda alquanto peculiare che è il  $\tau\ \epsilon\sigma\tau\ \iota$ , la *Frage nach dem Wesen*, la domanda che chiede l'essenza [...] L'essenza essenziale, invece, è il senso di ciò a cui la nostra domanda si rivolge. E l'autentico domandare del pensiero, a sua volta, è sempre un cammino verso il senso di ciò che è *fragwürdig*: “degno di domanda”<sup>89</sup>.

Tutte queste considerazioni, come già detto nella sezione precedente, si rifanno a quel periodo che solitamente viene inquadrato come “Svolta” nel cammino Heideggeriano. Tra i vari testi composti in questo periodo quello che forse è più rappresentativo del pensiero di Heidegger riguardo al tema del linguaggio è *Unterwegs zur Sprache* che già dal titolo ci fa notare come questi sentieri stiano all'interno del linguaggio, non lo trapassino, anzi potremmo addirittura assumere che lo abitino. In questo testo viene proposta l'idea secondo cui noi ci troveremo in quella condizione di povertà che ci è stata rivelata da alcuni poeti, in particolare da Hölderlin. Proprio a lui Heidegger dedicò molti scritti che forse trovano il loro momento più alto nel saggio

<sup>87</sup> E. Jünger, M. Heidegger, *Oltre la linea*, tr. it. F. Volpi, Adelphi, Milano 1989.

<sup>88</sup> F. Volpi, *Il Nichilismo*, Laterza, Roma-Bari 1999, p. 111.

<sup>89</sup> L. Amoroso, *Domande su domande, In cammino verso la parola. Heidegger e il linguaggio, Quaderni dell'Associazione Italo-Tedesca, Sicania, Messina 1996, p. 42.*

*Wozu Dichter* nella raccolta *Holzwege*<sup>90</sup>. La condizione che questi poeti sono riusciti ad individuare è quella bene illustrata dai versi di Hölderlin riguardo il “tempo della miseria”, tale momento storico<sup>91</sup> viene da lui definito come quello della doppia infedeltà: gli uomini hanno abbandonato gli dei che a loro volta hanno lasciato gli uomini soli. In questo tempo il poeta che diviene un “*Blinde Sanger*” riavvicinandosi all’origine omerica del suo operato e si aggira in un mondo senza più simboli sentendo solo come tuono e fulmine la manifestazione di un dio che è sempre lontano e in fuga, senza templi se non quelli finti. Siamo forse noi nel tempo della miseria? Questo tempo della metafisica che dimentica coincide con quello che i poeti già da tempo sperimentano come misero ma che allo stesso tempo sembra motivare la poesia al di fuori di ogni possibile motivazione. I poeti non sono più i celebratori del potere pubblico, non danno più vita a una cultura ufficiale e riconosciuta, sembrano anzi sempre più marginali, proprio come Heine descrive i suoi *Dei in esilio*<sup>92</sup>. In questi ruoli poveri e marginali della società dei<sup>93</sup> e poeti vengono relegati proprio perché la nostra società non sa cosa farsene del sacro. Nonostante questo ormai sia diventato il posto della poesia essa continua a pronunciarsi tenacemente al di là di qualsiasi tutela. La poesia perciò rimane una forza ineludibile con cui è necessario confrontarsi.

Ma torniamo ora al cammino intrapreso dal pensiero che si è avvicinato al linguaggio. Esso trova sulla sua strada ormai diverse problematiche dovute alle posizioni prese dal punto di vista scientifico e linguistico rispetto al linguaggio<sup>94</sup>, dicendola con Pöggeler:

“Heidegger nel *Cammino verso il linguaggio* prende le mosse dal fatto che il linguaggio viene visto e preso in considerazione, nel modo tradizionale<sup>95</sup>, solo in termini di comunicazione verbale. Ciò ce lo mostrano già i diversi nomi occidentali per il linguaggio, il linguaggio stesso viene compreso come lingua (*Zunge*) o vernacolo (*Mundart*) e cioè in termini di attività degli organi della fonazione”<sup>96</sup>.

Heidegger ci propone diverse considerazioni in merito a cosa sia per lui il linguaggio: in primo luogo dice che noi abitiamo il linguaggio e da esso siamo costituiti, ma proprio per questo noi perdiamo il linguaggio e con esso la consapevolezza di dove siamo e come lo abitiamo, se pensiamo di poter rispondere alla domanda posta

<sup>90</sup> M. Heidegger, *Sentieri interrotti*, La Nuova Italia, Firenze 1968.

<sup>91</sup> “la sua determinazione poetica dell’essenza della poesia è anche e innanzitutto determinazione dell’essenza (e dunque istituzione) di un tempo storico”. L. Amoroso, *Lichtung. Leggere Heidegger*, Rosenberg & Sellier, Torino 1993, p. 136.

<sup>92</sup> H. Heine, *Gli dèi in esilio*, Adelphi, Milano 1978.

<sup>93</sup> Cfr. A. Crowe, *On the Track of the Fugitive Gods: Heidegger, Luther, Hölderlin*, The Journal of Religion, vol. 87, no. 2, University of Chicago press, Chicago 2007, pp. 183–205.

<sup>94</sup> Cfr. J. Cometti, *Heidegger et la philosophie du langage*, Revue Internationale De Philosophie, Cairn. 43, no. 168, 1989, pp. 52–63.

<sup>95</sup> Cfr. sulla tradizione della filosofia linguaggio: J. J. Kockelmans, *On Heidegger and Language*, Northwestern Univ Pr, Lexington, 1972, pp. 5-9.

<sup>96</sup> Otto Pöggeler, *Il cammino di pensiero di Martin Heidegger*, cit., p. 333.

precedentemente con una risposta ce non sia: “il linguaggio è il linguaggio”. Questa visione crea chiaramente un forte contrasto con tutte le discipline scientifiche legate al linguaggio, proprio perché esse ponendosi degli oggetti specifici di ricerca sono in grado di scandagliarne alcune parti e su questo non devono ricevere alcuna critica. Tuttavia esse si pongono a ridosso del linguaggio senza mai collocarsi sul piano di cosa sia la domanda: cos'è il linguaggio?

Per questo motivo Heidegger ritiene che sarebbe importante parlarne in altro modo, proprio perché noi siamo il posto che abitiamo nel linguaggio. Prendendo questa considerazione anche solo a livello esistenziale, possiamo noi rifiutarci di tentare di capire dove siamo veramente?. Per fare un esempio più chiarificante noi potremmo dire che il linguaggio raggiunge la sua perfezione nel silenzio, tuttavia fare del silenzio non vuol assolutamente dire stare semplicemente zitti, nella poesia noi possiamo trovare questo silenzio, proprio perché esso è passato attraverso un cammino nel linguaggio. In altre parole per fare silenzio non basta farsi muti. Ciò che che poesia e filosofia diventino in Heidegger due cose diverse che però si relazionano necessariamente, questo perché alla domanda: “Cos'è il linguaggio?” si dovrà rispondere attraverso un percorso nel linguaggio stesso.

Il luogo dove in quiete l'uomo vive nel linguaggio è quello in cui lui sperimenta la differenza ontologica<sup>97</sup> come ci dice lo stesso Heidegger:

Il linguaggio, parla in quanto suono della quiete. La quiete acquieta, portando mondo e cose alla loro essenza. Il fondare e comporre mondo e cosa nel mondo dell'acquietamento è l'evento della differenza. Il linguaggio, il suono della quiete, è, in quanto la differenza, è come farsi evento. L'essere del linguaggio è l'avvenire della differenza.<sup>98</sup>

Per perlustrare questa quiete bisogna perciò mettersi in cammino attraversando la poesia, ma questo è un aspetto che analizzeremo in seguito. Rispetto al mettersi in cammino invece Heidegger parla in modo molto chiaro nella sua conferenza del 1957 *L'essenza del linguaggio*<sup>99</sup>, qui lui si riferisce direttamente al concetto taoista di *Tao*, definendo questa parola come il luogo in cui si annidano i misteri del dire filosofico. Tale segreto del linguaggio secondo Heidegger risiede nell'affermazione: “Tutto è

---

<sup>97</sup> Interessante questo brano che mostra anche a livello linguistico come questa differenza entri anche all'interno della grammatica di una lingua: “In the ancient Indo-European languages this "ontological differentiation" is explicitly expressed in the grammatical form of the word. The nouns as well as the verbs, according to their elementary morphological structures, are composed of "root," or "stem," and "ending." The root, or stem, stands for the "conceptual expression," whereas the ending stands for the expression of the relation between the concept and an "object," or thing, which is given in and by the context of the sentence“. di J. J. Kockelmans, *Ontological Difference, Hermeneutics, and Language*, in *On Heidegger and Language*, Northwestern Univ Pr, Lexington, 1972 , p. 199.

<sup>98</sup> M. Heidegger, *In cammino verso il linguaggio*, cit., p. 41.

<sup>99</sup> Ibid. p. 127.

via”<sup>100</sup>. Il dire originario è certamente sempre stato connesso con il concetto di via e il loro punto di connessione sembra per Heidegger l'*Ereignis*, essa rimane come l'evento scatenante che ci fa comprendere di essere sulla via del linguaggio, di averla già intrapresa, ma di non averlo ancora fatto consapevolmente. L'*Ereignis* perciò abbraccia sia *Weg* che *Sage*, essa proprio come il *Tao* può abbracciare concetti diversi senza tuttavia esaurirsi mai in uno solo di questi<sup>101</sup>.

Come ho anticipato poco sopra il luogo privilegiato in cui noi ci mettiamo in cammino e in contatto con il linguaggio è la poesia. Bisognerà perciò indagare con rigore ciò che la poesia ci vuole far capire, senza tuttavia spiegarla, al fine di identificarne il luogo e compiere così una *Erörterung*<sup>102</sup>, o localizzazione. Trovare il posto del linguaggio dove c'è realmente la poesia noi possiamo farlo reagendo all'ascolto di una poesia concreta, in una situazione di passività. Questa passività risulta tuttavia ambigua proprio perché essa è anche un fare, un lasciar' fare per essere precisi. Tale concetto è chiarito bene da queste parole di Caterina Resta:

“Nulla di soggettivistico dunque si offre attraverso questo tipo di esperienza, ma, al contrario, Heidegger pone l'accento sul carattere di passività, potremmo anche dire di *Gelassenheit*, che essa comporta. Si tratta non di un fare, ma di un *lasciar-essere*, che è allo stesso tempo un lasciarsi prendere, un lasciarsi andare-a”<sup>103</sup>.

Si potrebbe dire che Heidegger trovi ciò è degno di essere pensato all'interno della poesia, ciò non al fine di produrre scritti di estetica; al contrario, si fa carico della necessità di rendere possibile una vera filosofia interrogando il linguaggio là dove esso può parlare della sua essenza. Heidegger ci propone una soluzione ermeneutica: l'esercizio di interrogazione dei testi consapevole di non poterli esaurire con un definitivo significato. Il problema che potrebbe sorgere da tale posizione è quello di una sorta di *Falsche Bewegung* che la pone continuamente sul ciglio della propria fine.

Uno dei termini che con maggiore forza ritorna nel pensiero heideggeriano sul linguaggio è *Dichtung* che solitamente viene tradotto come “Poesia”. La radice è ben nota a molti idiomi indoeuropei e approda al germanico *Deicht*<sup>104</sup>, connesso perciò dall'origine comune con il termine δεικνυμι in greco, che vuol dire: manifestare con l'indice. Ma la stessa radice in latino porta al termine *Dicere* (dire), che in tedesco si

<sup>100</sup> Heidegger probabilmente qui si rifaceva alla traduzione del *Tao-te-ching* curata da J.J.L. Duivendak in cui *Tao* era stato tradotto come “Via”.

<sup>101</sup> Cfr. G. Gurisatti, *Il Tao del linguaggio. Tecnica, arte e meditazione in Martin Heidegger*, Mimesis, Milano 2018.

<sup>102</sup> “l'Erörterung si qualifica come il riecheggiare del non-detto, ciò che ci introduce in un luogo di velato disvelamento, in cui si illuminano debolmente gli sfondi oscuri della parola poetica”. G.Vattimo, *Essere, storia e linguaggio in Heidegger*, Filosofia, Torino 1963, pp. 153-154.

<sup>103</sup> C. Resta, *In cammino verso la parola. Heidegger e il linguaggio*, Quaderni dell'Associazione Italo-Tedesca, Sicania, Messina 1996, p. 42.

<sup>104</sup> Cfr. M. Cacciari, *Labirinto filosofico*, Adelphi, Milano 2014, pp. 152-153.

direbbe *Sage*. Il dire in latino è certamente un manifestare, ma nominando e non indicando. Questo significato di *Dicere* risulta ancora più chiaro se noi pensiamo ad alcune espressioni che derivano da essa come: Dedico (rafforzativo di *Dicere* che mostra solennemente e consacra), Abdico (rifiuto di riconoscere o sottrarsi dall'essere visto). Un mostrare con la parola che consacra ma può anche sottrarsi dalla sfera della manifestazione. In questi verbi è chiara la sfera sacrale del *Dicere* che si connette con la sfera del diritto, dove la radice indoeuropea risuona con grande intensità. Basti pensare a parole affini come *Iudex*: colui che fa valere lo *Ius*, il cui dire assume connotati inappellabili, sia perché si connette a quello che noi potremmo definire diritto positivo sia perché si connette alla stessa Δίκη. Essa è la manifestazione di un ordine che informa di se ogni disposizione giuridica e ogni disposizione politica, la connessione tra κόσμος e νόμος. Anche questa è una delle grandi contrapposizioni interne al pensiero occidentale, dando un'ulteriore risonanza a quanto detto da Heidegger sulla *Dichtung*. Tuttavia nessun' ordine potrà mai esaurire in se o mostrare totalmente Δίκη, questa differenza va tenuta presente per tutto il discorso di Heidegger sul linguaggio, infatti una poesia potrà essere sempre e solo un luogo di *Erläuterung* (spiegazione) della *Dichtung* e in generale del linguaggio, non lo risolverà mai. Ci può essere solo un continuo avvicinamento al problema, una illustrazione di una delle sue parti, senza mai esaurirla oggettivandola definitivamente. *Dictare* è una forma del *Dicere*, un suo intensivo, in essa si mantiene inalterato il senso originario, ma si enfatizza il manifestare qualcosa con forza ad altri. Più precisamente ci riferiamo a un indirizzarsi ad altri ad alta voce affinché gli altri ripetano seguendo ciò che io ho detto. Il *Dictator* è colui che dice ad alta voce il suo editto e ciò che dice è osservato come qualcosa di divino. Infine l'ultimo passaggio di queste parole che le avvicina al significato poetico avviene con Dante nel 300 quando si parla di *Dictatores Illustres* riferendosi ai trovatori. Questi poeti scrivono poesie che hanno una forma che renda possibile poi il ripetere la poesia da parte di altri. Il dettare perciò è un modo particolare di dire perché deve essere sempre rivolto a qualcun altro e inoltre deve rendere possibile la ripetizione da parte di quest'altro. Ma la cosa che Dante mette in rilievo e che forse è ancora più importante delle forme stilistiche della ripetizione è che all'interno della parola dettata si manifesti qualcosa di divino o comunque di trascendente all'umano. Questo mia rassegna etimologica è stata fatta non a un fine meramente filologico, ma per diradare, dove possibile, la nebbia auratica che si cela dietro ai diversi termini heideggeriani. Vorrei mostrare come in Heidegger ci fosse una serissima indagine linguistica e etimologica della sapienza della parola e non soltanto fumose allusioni mistiche.

Per Heidegger questo dire nella lingua tedesca significa perciò poetare, tuttavia questo *Dictare* è originario sia della poesia che della filosofia. La *Dichtung* perciò è l'essenza nascosta sia del pensare che del cantare. L'essenza della realtà stessa può essere interrogata solo nella relazione tra pensiero e poesia, non è semplicemente uno

dei due. Tale coappartenenza aggioga entrambi gli ambiti di questo rapporto e mostra come in Heidegger non ci sia una banale nostalgia tardo romantica per un rapporto antico con la poesia. *Dichtung* perciò non è nessuna poesia, ma ogni poesia che fa cenno e indica quel medesimo di pensiero e di canto che la *Dichtung* è, essa non può essere racchiusa in una sola definizione. Sia poesia che filosofia provengono da essa e sono da questa comune ἀρχή comandati, un'origine che destina e informa il divenire successivo. Questo significa che la *Dichtung* come unità originaria del dire che canta/pensa è l'archi-lingua di questa unità originaria che comanda la *Geschichte* successiva. Questa archi-lingua dice l'esserci nel suo esporsi al mondo, è la lingua che si appropria dell'esserci, non la lingua come ποιήσις o artificio determinato. L'archi-lingua non è la lingua fatta e costruita per questa singola poesia, fatta da un artista singolo, ma è la lingua che la possiede. Il linguaggio ha l'uomo e solo in questo senso l'uomo è l'animale che può predisporre della parola. La *Dichtung* è l'appropriarsi da parte dell'essere attraverso il linguaggio dell'esserci, questo è il suo evento originario, nessuna poesia o pensiero singolo ne sarà mai *Erklärung* esaustiva. Per di più ogni poesia o pensiero che non sapranno mostrare la distanza che si è istaurata da quell'archi-lingua non saranno ne poesia ne pensiero, ma saranno prosa e metafisica, nate dall'oblio dell'oblio del *Dictare*.

Hölderlin per Heidegger è la figura che più ostinatamente cerca di non stare a questa scissione. La *Dichtung* è qualcosa che comincia a riformarsi nella sua fisionomia nel momento in cui alla poesia ci si rivolga per chiedere cosa sia il linguaggio. Noi scopriamo la loro inseparabilità nella loro coerente distinzione. Questa torsione fa quadrare tutta una serie di altri luoghi del pensiero heideggeriano dandogli una coerenza di eventi storici. Il discorso sul linguaggio sviluppa e radicalizza quanto detto in *Sein und Zeit*, tuttavia il linguaggio sta ora al posto del tempo, così come il rapporto scienza tecnica trova nel discorso sulla poesia una ragione meno genericamente anti-tecnica. Heidegger mostra che l'uomo strutturato nel linguaggio non può trovare una sua unità al di fuori di una pratica del linguaggio, non può ancorare la sua presenza alla rappresentazione di un uomo troppo umano in cui tutti i conti tornano. In Heidegger c'è infatti una sfiducia motivata nella rappresentazione umanistica dell'uomo. Dire che al cuore del linguaggio la poesia ci consente di avvicinarci dove l'uomo abita nel linguaggio significa scoprire qualcosa che in un certo senso non è umano. In altre parole: al cuore dell'uomo c'è qualcosa di più dell'uomo. Qui Heidegger fa entrare in gioco il concetto di *Ereignis* (Evento), esso è qualcosa che noi non possiamo dedurre ne programmare, abita un tempo che noi non possiamo governare.

Come già detto perciò noi dobbiamo localizzarci nel linguaggio:

“La localizzazione è il modo di dire che Heidegger segue, il λόγος del suo pensiero, e invero in senso molteplice. Per prima cosa la localizzazione significa: dare un luogo e discutere, il già pensato in vista dell'impensato, portare a espressione linguistica ciò che, nel detto, è rimasto non detto. La localizzazione



desume, dal mondo in cui una cosa (*Sache*) è già giunta dinnanzi al pensiero, un cenno verso ciò che è da pensare”<sup>105</sup>.

Heidegger dopo *Essere e Tempo* si dedica sempre più a voler esprimere il suo intento tramite la localizzazione di parole fondanti, questo potrebbe essere un primo connotato “Topologico” del suo pensiero. Un secondo possibile significato è quello di parlare dell’ubicazione della verità, come riunione di tutti i termini fondamentali della nostra cultura. Potremmo vedere questa topologia già in modo approssimato nella retorica che ha informato le arti della parola da Aristotele a Cicerone, fino a Vico. Il pensiero retorico tradizionalmente non può stabilire il vero, che starebbe solo nell’essentità presente delle cose, ma piuttosto un verosimile. Ma se la stessa essenza della verità non fosse base e fondamento, allora tutto questo tipo di pensiero andrebbe rivalutato come vera sapienza della parola e perciò come vera sapienza della verità.

Questo pensiero topologico dovrebbe essere posto generalmente come meta-critico, portando a contraddire Kant sulla possibilità di una completa emendazione dell’intelletto, che potrebbe essere ottenuta solo tramite una sottrazione dal linguaggio, cosa impossibile. Il linguaggio rimane parte integrante della ragione pur’ rimanendo fortemente connesso alla storicità del suo avvenire. Questa nuova prospettiva che fonda le sue radici nel linguaggio ha poi dato vita a pensieri e scritti come quelli di Humboldt, andrebbe pensata in concomitanza con gli approcci presenti nella filosofia trascendentale, in particolare quello della *Fenomenologia dello Spirito*<sup>106</sup>. In particolare mi riferisco ai brani riguardanti la “Certeza Sensibile” in cui ci si chiede non solo riguardo alla nostra possibilità di esperire gli oggetti, ma preliminarmente sulla possibilità di un’esperienza in generale.

Per Heidegger un punto importante dell’analisi riguardo la possibilità dell’esperienza autentica sta nella nostra esperienza del tempo. Il nostro modo di organizzare tempo avviene secondo quelle che lui chiama le tre estasi: passato, presente futuro. Queste tre sono rappresentazioni in cui noi non siamo, noi siamo veramente nel tempo autentico solo quando siamo al di fuori di queste tre costruzioni. Noi le abbiamo create appositamente per sottrarci al vero presente, quello dell’accadere quando noi veramente accadiamo. Così facendo noi viviamo fuori di noi, abdicando all’istanza indagatoria che sta alla base della filosofia stessa. Se il problema è quello di vivere effettivamente un tempo autentico allora il centro della filosofia è il nostro sapere abitare nel linguaggio per parlare con coerenza di come siamo arrivati al centro del linguaggio. In altre parole un linguaggio che ci conceda di stare in mezzo al mondo in una forma non di autoinganno, senza la rappresentazione antropomorfa. *L’Ereignis* non ha figura umana, anche se l’uomo la riguarda, non possiamo addomesticarla per

<sup>105</sup> Otto. Pöggeler, *Il cammino di pensiero di Martin Heidegger*, cit., p. 343.

<sup>106</sup> G.W.F. Hegel, *Fenomenologia dello spirito*, tr. it. di V. Cicero, Bompiani, Milano 2000.

raggiungere la finale perfezione dell'umano. In un certo senso la cosa più perfetta dell'uomo è ciò che va oltre le sue autorappresentazioni. Ciò che al cuore dell'uomo eccederebbe l'uomo insomma e questo ci riconnette al problema del sacro<sup>107</sup> in Heidegger. Lui in quest'ambito tenta di andare al di là delle rappresentazioni dottrinali legittime, un pensiero di Dio oltre la teologia in cui esso è collocato come un oggetto.

La poesia dicevamo dà alla filosofia qualcosa che sia degno di essere pensato, questo perché quando noi parliamo di pensiero non dobbiamo pensare che esso sia qualsiasi atto mentale, pensiero è qualcosa di molto più raro, non un semplice rimuginio. in quest'epoca allora la poesia che è il luogo che ci accoglie vicino al nostro abitare nel linguaggio è la cosa che ci darà l'oggetto riflettendo sul quale noi possiamo pensare realmente. Noi in questa interpretazione penseremo in modo vero ciò che è giusto e necessario pensare, imponendo alla filosofia una grande impegno, quello di pensare alla stessa altezza di questi poeti riuscendo con un gesto simile a quello del fulmine a scavalcare tutte le rappresentazioni. Qui torna il concetto di *Erörterung* perché tramite questa tensione noi arriviamo a localizzarci nell'essere. Per Heidegger *Erörterung* deriva da *Ort* (luogo) , in particolare quello della poesia che indirizza il linguaggio. In altre parole:

“*Ort* è innanzitutto *Ende*, fine, nel senso di *Vollendung*, compimento, nel quale avviene un raccogliersi. A questa definizione corrisponde l'immagine di una punta di lanca, da cui, secondo Heidegger, il termine *Ort* deriverebbe originariamente il suo significato. [...] *Ort*, il luogo, dice dunque lo stesso di *Lichtung* e di “Aperto”, nominando l'iniziale apertura di spazio e tempo, la spaziatrice originaria in quanto *Räumen*”<sup>108</sup>.

Questa è la tensione che porta le parole a selezionarsi per essere parte della poesia, il luogo in cui noi andiamo perciò è la parola. Si potrebbe tuttavia dire che Heidegger con questo suo rifugio nella parola si sottragga ad alcuni compiti che riguarderebbero un linguaggio “pubblico” da lui stesso intuiti, ma mai intrapresi completamente.

Un punto interessante a cui ora vorrei accennare è il rapporto di Heidegger le possibili influenze che lo studio di Nietzsche ha portato sulla sua visione della poesia. Un esempio di influenza diretta sta nel il concetto di poesia pensante nietzschiano che di seguito verrà da lui così bene associato alla figura di Hölderlin, per la sua capacità di tenere questi due aspetti della *Dichtung* assieme. Ciò mostra come anche per Heidegger non può esserci nessuna poesia pura, ma anzi che noi siamo sempre di fronte a una contaminazione dei due ambiti: non esiste nessuna poesia vera che non abbia pensiero al suo interno, come non esiste un grande pensiero che non si sviluppi anche per

<sup>107</sup> M. Cacciari, *Il problema del sacro in Heidegger*, in «Archivio di filosofia», nn. 1-3, Fabrizio Serra, Pisa-Roma 1989.

<sup>108</sup> C. Resta, *Il luogo e le vie: geografie del pensiero in Martin Heidegger*, Angeli, Milano 1996, p. 123.

immagini. *Dichtung* è perciò un rapporto originario tra inseparabili. Il loro stesso distinguersi che è per Heidegger il destino<sup>109</sup> della nostra cultura, ma esso è reso possibile dal fatto che all'inizio ci fosse questa comunanza. Questo processo è quello che Heidegger applicherà anche al pensiero Nietzscheano rispetto alla metafisica. Possiamo pensare questo distinguersi solo alla luce del loro colloquio:

“Il colloquio dunque è l'essenziale del linguaggio in quanto ne rappresenta l'evento rivelativo e come tale, istitutivo. In esso avviene il rapporto con l'alterità, nel senso che l'esistenza è chiamata in causa a partire da ciò che essa non è, ma che la fa essere. Questo significa che gli uomini parlano tra di loro, quando parlano dal profondo del loro esistere, in quanto rispondo all'appello degli dei”.<sup>110</sup>

In questo colloquio con se stessi e l'alterità sta sempre la possibilità che esso venga meno, il poeta allora è colui che vuole la *Dichtung*. Qui torna allora il libro su Nietzsche<sup>111</sup> e in particolare la sezione sulla volontà di potenza come arte. La natura del rapporto fra questi due pensatori ha un carattere piuttosto complesso, proprio perché parte dalla volontà di Heidegger di confrontarsi con Nietzsche e di mostrarne il suo appartenere, tramite il negativo, alla metafisica. Tuttavia Heidegger trova il suo pensiero messo retroattivamente alla prova da parte di Nietzsche, come spiega con grande chiarezza Franco Volpi:

“Il genio filosofico di Heidegger, la sua fantasia e la sua creatività, accompagnati e sostenuti da una disciplina lavorativa e da un rigore scientifico non comuni, sembrano qui inesterilirsi e subire un'involuzione. Forse per la natura stessa dell'interrogare filosofico, che forzandosi alla massima radicalità non si ferma dinanzi a nulla, ma attacca e corrode tutto e alla fine brucia se stessa nella propria fiamma. [...] Alla scuola di Nietzsche, maestro di sospetto per eccellenza, Heidegger impara ad esasperare la pratica del dubbio. Nell'estenuante corpo a copro che ingaggia con i frammenti della *Volontà di Potenza* finisce per sprofondare lui stesso in quello che da un certo momento in poi lui chiamerà l'“abisso di Nietzsche”.<sup>112</sup>

La volontà comincia a prendere le forme allora dell'essenza dell'essere, in particolare la volontà dell'arte che per Heidegger è in Nietzsche la somma manifestazione della “Volontà di Potenza”. Queste analisi potrebbero perciò a mettere in questione le conclusioni a cui arriva Heidegger, pur partendo dalle sue stesse posizioni preliminari. Se il poeta può essere solo colui che vuole essere con la *Dichtung*, non si potrebbe allora pensare che lui sia colui che soffre massimamente della mancanza di essa? In altre parole potremmo anche affermare che il poeta sia la più impoetica delle

<sup>109</sup> “Nel destino come essere dei semidei si colloca il rapporto che connette l'essere dei mortali all'essere dei divini e quando è l'essere come destino ad appellarci è possibile una corrispondenza nel colloquio tra uomini e dei”. Cfr. F. De Alessi, *Heidegger lettore dei poeti*, Rosenberg & Sellier, Torino 1991, p. 47.

<sup>110</sup> M. Ruggenini, *Il colloquio della differenza*, in *Il cammino verso la parola*, Quaderni dell'Associazione Italo-Tedesca, Sicania, Messina 1996, p. 67.

<sup>111</sup> M. Heidegger, *Nietzsche*, Adelphi, Milano 1994.

<sup>112</sup> F. Volpi, *La selvaggia chiarezza, Scritti su Heidegger*, Adelphi, Milano 2011.

creature, lui vuole *Dichtung* proprio perché non è *Dichter*. Questa conclusione avrebbe certamente trovato un forte dissenso da parte di Heidegger, ma proviamo a continuare lungo questa linea di pensiero. Il poeta perciò soffre perché avverte la distanza dalla *Dichtung* che nella prosa normale nessuno avverte. Gli stessi poeti scelti da Heidegger sono scelti tutti alla luce di un indicare la *Dichtung*, ma nel loro indicare essi in Heidegger pur' avvertendo la tragedia del mondo della tecnica, lasciano tuttavia uno spiraglio di speranza che viene dal pensiero bilanciante e circolare di cui ho ripetutamente parlato nelle pagine precedenti. Una posizione che tuttavia sembra poco indagata da Heidegger è quella della rottura insanabile di questo equilibrio, o perlomeno della sofferenza inconsolabile della volontà del poeta che rimane sempre presente, anche quando si pone in posizione di ascolto rispetto all'essere.

La poesia del 900' ci ha mostrato più volte come ormai il poeta moderno è davvero solo domanda, ormai è solo *extāsis*, cioè sta fuori costantemente di sé. Ciò vale anche in un senso più tradizionale di ebrezza poetica, ma comunque con la consapevolezza dolorosa di essere "suprema finzione" rifacendosi alla famosa poesia di Wallace Stevens:

Poetry is the supreme fiction, madame.  
Take the moral law and make a nave of it  
And from the nave build haunted heaven...<sup>113</sup>

Questo elemento finzionale non è così importante per Heidegger, ma credo sia uno degli elementi più importanti che la poesia del 900' sia riuscita a mostrare rispetto alla propria impotenza. Bisogna però dire che Heidegger coglie bene come la poesia sia un ricordare, la *Dichtung* mette in mostra il distacco avvenuto e questo rimane certamente un punto a suo favore, anche se come già detto sembra che esso non venga portato alle sue estreme conseguenze. Non credo sia un caso il fatto che lui non analizzi molti fondamentali scrittori della modernità, i *novatores* del linguaggio novecentesco come: Kafka, Musil, Beckett o Celan. La famosa frase di Beckett: "Non c'è più niente da esprimere, eppure bisogna dirlo", ci illustra con chiarezza i mezzi dell' impotenza caratteristici dell'arte moderna. Ciò non sembra trovare spazio nel pensiero di Heidegger, o per lo meno lo trova proiettando quest'impotenza verso il futuro, in preparazione della nuova attesa dell'essere. Nonostante una modalità decisamente più passiva di quella della *Volontà di Potenza* nell'arte nietzschiana, la poesia heideggeriana continua perciò a legarsi alla poesia che ancora può giungere non solo alla grande forma, ma anche a una sua ri-simbolizzazione. La parola che manifesta il naufragio del

---

<sup>113</sup> W.Stevens, *A High-Toned Old Christian Woman*, in *Collected Poetry and Prose*, a cura di F. Kermode e J. Richardson, Library of America, 1997, p. 47.

tentativo di ricordare non viene ripresa. Essa potrebbe rientrare meglio all'interno del concetto di estetica hegeliana<sup>114</sup>.

Il rapporto tra la poesia e la *Dichtung* custodisce anche il silenzio, in primo luogo perché non può mai essere detto del tutto, in secondo luogo perché il silenzio è parte integrante della possibilità del mantenimento del colloquio, così come la pause sono parte integrante della musica. Questo primo silenzio fondante viene bene inquadrato da Heidegger e lo potremmo identificare come un silenzio originario, tuttavia ne esiste un secondo: il silenzio come impossibilità del dire. A quest'altezza noi attraverseremo brevemente il pensiero e la poesia di Paul Celan che tanto ha insistito, nel suo essere così post-heideggeriano, sul fatto che la poesia riesce nel silenzio.

Al di fuori di queste critiche, un aspetto che Heidegger vede con chiarezza rispetto alla *Dichtung* è che essa non solo non serve a niente, ma soprattutto non serve niente, non serve né ideologie né semplici visioni del mondo. Non vi sono mezzi, il colore è colore, la parola è parola, non sono occupabili da altro.

Per concludere le ultime considerazioni sul rapporto tra pensiero e poesia che partono da una matrice heideggeriana per andare verso altri lidi mi appoggio a queste parole di Paul Valéry: “In fondo all'intelletto c'è il corpo. Ma in fondo al corpo c'è l'intelletto”<sup>115</sup>. Valéry ci suggerisce che il procedere della poesia è infinito, non si esaurisce mai nell'effetto e non arriva mai ad alcuna comprensione univoca. Questo perché il dire della poesia si incarna sempre in un suono, in una voce, in corpi e movimenti. La poesia ri-sensibilizza il pensare e diviene il luogo dove la lingua prende voce come direbbe Celan. La filosofia invece muove alla comprensione di sé per potersi accordare alla fine rispetto a quanto ci si è detti. Il pensiero ha l'intenzione di raggiungere una comprensione finita e per farlo deve epochizzare e sospendere quei movimenti che ri-sensibilizzano il pensiero. Certamente tale riduzione dell'elemento sensibile del pensiero non è mai perfetta come ci insegna la fenomenologia, ma mentre la poesia non insegue la definizione, questa non può essere l'intenzionalità del pensiero filosofico, proprio perché esso vuole giungere ad una comprensione univoca di ciò che si dice. Questo rimane come uno dei problemi di Heidegger che si può per certi versi accomunare storicamente con i problemi posti dal *Cratilo*<sup>116</sup> platonico rispetto alla differenza tra ὄνομα e τὸ ὄν. Platone nel *Cratilo* dice che ὄνομα viene da τὸ ὄν, ma che allo stesso tempo se ne distacca e qui sta uno dei problemi centrali della poesia, in particolare per come viene pensata da Heidegger. Noi sentiamo che il linguaggio ha una relazione con la cosa che il pensiero non può esprimere, ma noi tuttavia continuiamo a sentire che le nostre parole hanno una relazione intima con la cosa che non si esaurisce

<sup>114</sup> Cfr. A. Grossmann, *Hegel, Heidegger, and the Question of Art Today*, Research in Phenomenology, vol. 20, Brill, Leida 1990, pp. 112–135.

<sup>115</sup> P. Valéry, *Monsieur Teste*, Il Saggiatore, Milano 1980, p. 87.

<sup>116</sup> Platone, *Cratilo*, tr. it. F. Aronadio, Laterza, Roma 2008.

nell'aspetto funzionale del rapporto. Il nome è davvero simbolizzato alla cosa come ribadirà lo stesso Heidegger nella sua analisi delle *Duinesi*<sup>117</sup> di Rilke. Ma di questo parleremo in modo più compiuto nel capitolo seguente.

---

<sup>117</sup> R. M. Rilke, *Elegie duinesi*, Feltrinelli, Milano 2006.

## Capitolo 3

### Heidegger e i poeti

#### Hölderlin e il colloquio sull'essenza dell'etica

Vorrei partire in queste mie considerazioni sul rapporto tra Heidegger e Hölderlin tornando sul tema del discorso. Come detto precedentemente questo concetto è uno dei più importanti tra quelli che riguardano l'Esserci heideggeriano; la nostra esplicitazione pubblica rimane per Heidegger un lato fondamentale del co-appartenere al mondo. In ambito pubblico i nostri discorsi devono essere accoglienti per lasciare che gli altri li abitino, tuttavia esistono discorsi così accoglienti che non necessitano né di entrate né di uscite, basta che essi entrino semplicemente in contatto con gli uomini, perché loro siano già in grado di sostenerli. I titoli che vengono dati a questi discorsi privilegiati ci guidano alla loro essenza e questo gesto li porta ad essere classificati generalmente come testi, con diverse sottocategorie che noi possiamo sfruttare per orizzontarci. Tuttavia l'accezione libro serve soltanto per indirizzarci nel mondo della praticità come ci dice Nietzsche in *Ecce Homo*:

“Camminavo in quel giorno lungo il lago di Silvaplana attraverso i boschi; presso una possente roccia che si levava in figura di piramide, vicino a Surlei, mi arrestai. Ed ecco giunse a me quel pensiero. - Se torno indietro di un paio di mesi da quel giorno, trovo come segno premonitore un cambiamento improvviso, profondo, decisivo del mio gusto, soprattutto in fatto di musica. Forse si può considerare come musica tutto lo Zarathustra; - e certamente un suo presupposto fu una rinascita nell'arte dell'ascoltare”<sup>118</sup>.

In questo brano si parla di musica, ma in senso più generale possiamo dedurre che quando un discorso effettua con successo la sua *Erörterung* e così facendo dà spazio all'essere nel suo attendere l'uomo, non potrà che dirci il segreto del nostro stare nel mondo. I discorsi tecnici e oggettivanti si sono ormai moltiplicati nei loro rispettivi ambiti e questo non è certamente un male, la verità infatti si manifesta sempre a noi in modo variegato e non entriamo in contatto con lei semplicemente tramite l'accettazione o il rifiuto. Il gesto di cui parleremo nelle prossime pagine tuttavia è quello più antico dell'ascolto, che smette di essere saccente e accoglie il mondo con un'umiltà che le nostre pretese oggettivistiche ci hanno tolto. Nella nostra esistenza si deve aprire uno iato che ci permetta di intravedere il luogo del nostro vivere essenziale. Questo gesto va accompagnato anche da una *Stimmung* che ci viene suggerita molto bene da questi versi di Hölderlin nella sua *Mnemosyne*:

---

<sup>118</sup> F. Nietzsche, *Ecce homo. Come si diventa ciò che si è*, Adelphi, Milano 1991, pp. 100-101.

Siamo un segno non significante,  
indolore, quasi abbiamo perduto  
nell'esilio il linguaggio<sup>119</sup>.

Prima di intraprendere questo discorso ritengo opportuno ritornare sulle problematiche che porta il nominare discorsi, intendendo restringere tale pratica solo ai discorsi di ordine gnoseologico che ormai ci circondano e fondano il nostro mondo tecnico. Un discorso di questo genere innanzitutto deve partire chiedendosi quale sia il suo oggetto di discussione, deve in altre parole perimetrare la larghezza del suo dominio sul fenomeno. Questo gesto sarebbe reso possibile dal vero primo inizio del pensiero, che tuttavia qui non viene calcolato. Perciò noi come produttori di discorsi non possiamo che affidarci allo scontro dialettico dei medesimi per determinare quale di essi prenderà il sopravvento sugli altri e tale scontro avviene su diversi campi: premesse, tesi e metodologie. Ma chiediamoci ora quali siano le circostanze minime perché tutto questo accada. Esse consistono nei nostri mezzi interpretativi ed esplicativi da un lato e la presenza del fenomeno dall'altra. In altre parole noi possiamo abbracciare il fenomeno con il pensiero per poi esprimerlo e organizzarlo tramite un linguaggio codificato. Questo modo di vedere le cose secondo Heidegger ha origine nella filosofia platonica, il *Cratilo*<sup>120</sup> in particolare ci mostra come il linguaggio e il pensiero assumano all'interno dei discorsi una doppia posizione: sono sempre contrapposti alle cose materiali e tuttavia sono allo stesso tempo il mezzo di dialogo tra realtà e iperuranio.

Un altro aspetto importante da sorvegliare rispetto ai discorsi è quello della loro metodologia, essa fonda il suo percorso sulla logica. Partendo da una domanda noi dovremmo perciò giungere una risposta, tentando di dire il vero, con una stringente consequenzialità logica. Tale metodo dovrebbe essere a fondamento del nostro sapere al fine di fargli conseguire connotati di verità. Rispetto ad esso la disciplina che sembra essere in grado di esplicitare meglio questo progredire è di certo la matematica, per la chiarezza dei suoi passaggi logici. Heidegger ci fa notare più volte come questo modo di procedere si ormai assolutamente comune a tutto l'ambito delle "scienze umane". Questa sicurezza del risultato non può tuttavia che fare insorgere la domanda: Può il metodo di per sé acquisire la verità?

Un'ottica fenomenologica<sup>121</sup> risponde a tale domanda in modo fermamente negativo, il metodo di per sé non può garantire l'accesso all'autentico sapere. Questa risposta negativa va certamente argomentato e per farlo potremmo usare le parole di due

<sup>119</sup> Hölderlin, *Le liriche, Mnemosyne*, cit., p. 695.

<sup>120</sup> Platone, *Cratilo*, tr. it. F. Aronadio, Laterza, Roma 2008. In particolare mi riferisco ai passi che stanno tra 386d e 425a.

<sup>121</sup> Cfr. C. Sini, *Metodo e filosofia*, Unicopli, Milano 1986.



pensatori che sono “fenomenologici” in modo molto diverso: Hegel e Heidegger. Il primo riferendosi al senso del metodo lo fa coincidere con il sistema stesso, nel percorso della *Fenomenologia dello Spirito*<sup>122</sup>. All'interno di questo sistema il sapere non può che divenire assoluto e credere che la dialettica sia soltanto una metodologia di conoscenza sarebbe un errore, essa infatti coincide con il sapere stesso come ci dice lo stesso Hegel con queste parole:

“Il metodo, infatti, non è che la struttura del Tutto esibita nella sua pura essenzialità. Tuttavia, se pensiamo alle opinioni che sono state fino ad oggi sostenute, dobbiamo avere consapevolezza del fatto che il sistema delle rappresentazioni correnti intorno all'essenza del metodo filosofico appartiene a una cultura ormai superata”<sup>123</sup>.

Hegel trova assurdo che esista un metodo che possa veramente essere distaccato dal suo oggetto di indagine, che cioè non sia un sapere effettivo. Sembrerebbe infatti che tutti i problemi legati alla creazione dei concetti e alle ambiguità linguistiche possano essere magicamente superati adottando un procedere di tipo “matematico”<sup>124</sup>. La risoluzione semplicistica di questo problema tramite un pensiero “matematico” viene infatti cassata da Hegel, che la trova dannosa in primo luogo per la matematica stessa. Inoltre questo metodo matematico presuppone la possibilità di accedere alla verità che è il suo oggetto di studio. Abbiamo già trattato nel capitolo precedente il concetto di verità in Heidegger, perciò ci limiteremo qui a richiamarne poche righe e a impostare il problema in una prospettiva utile alle prossime pagine.

“Il vero, si tratti di una cosa vera o di una proposizione vera, è ciò che quadra, è ciò che accorda. Esser-vero e verità qui significano accordo, e questo in una doppia maniera: da un lato l'accordo di una cosa con ciò che si intende già per essa, dall'altro l'accordo tra ciò che è inteso nell'asserzione e la cosa”<sup>125</sup>.

Se come dice lui il tratto fondamentale della verità è la concordanza, ciò avviene proprio perché la verità ha il suo luogo di determinazione nel giudizio. Ma non ci si chiede mai quale sia il *Grund* che renda possibile questa concordia proprio perché esso non può essere trovato tramite esperienze logiche, teoretiche o persino ermeneutiche. Heidegger questo problema viene riportato al senso del nostro essere umani e al nostro modo di abitare la verità. In questa nozione starebbe per lui un segreto mai del tutto esprimibile, proprio perché la colloca all'altezza di domande che non sono nemmeno semplicemente esistenziali, ma ontologiche.

---

<sup>122</sup> G. F. Hegel *Fenomenologia dello spirito*, cit., mi riferisco in particolare ai brani da p. 103 a p. 121.

<sup>123</sup> Ibid. p. 105.

<sup>124</sup> Ibid. P. 97.

<sup>125</sup> Martin Heidegger, *Seignavia*, cit., p. 136.

Ovviamente in base a quanto detto nella pagine precedenti non potremmo aspettarci la formulazione di Heidegger di un'etica nel senso tradizionale del termine, proprio perché la ricerca di un pensiero fondante andrebbe anche in questo campo a cozzare con le interpretazioni metafisiche che hanno condizionato e informato l'etica storicamente. Inoltre secondo questa prospettiva noi possiamo renderci conto di come per Heidegger ogni etica sia costretta a essere immobilizzata dall'apparato di rappresentazioni che l'hanno prodotta, che le preclude ogni prospettiva rispetto alla destinalità dell'essere. Proprio a questo punto entra in gioco la figura del poeta, egli è colui che ci mostra la storicità del nostro esistere rispetto all'abisso dell'essere. Inoltre questa figura ci consente di vedere come il nostro modo di concepire il linguaggio ormai ci impedisca di abitarlo e di perimetrarlo, vivendo sempre più distanti dal centro del nostro esistere. Forse a ciò si riferisce Rilke con questi versi:

Non si spiega la pena,  
 l'amore non si impara,  
 e ciò che nella morte ci allontana  
 non si rivela.  
 Solo il canto che vola sulla terra  
 consacra e esalta.<sup>126</sup>

Nel nostro tempo l'essenza di queste cose così fondamentali per l'uomo ci rimane profondamente nascosta e la poesia è il dito che indica tale mancanza. Non ci conduce a una nuova nascita dell'ἦθος inteso come vero abitare, ma almeno riesce a renderci coscienti del fatto che le cose di cui non sentiamo la mancanza quotidianamente forse sono quelle che per la nostra esistenza sono più essenziali. Il pensiero filosofico ha prodotto nel tempo moltissime soluzioni etiche, tutte in un certo senso hanno portato avanti la storia dell'essere senza tuttavia mai giungere all'essenza dell'ἦθος. Bisogna allora formulare una visione nuova che ripensi l'ἦθος e che riesca a reggere il confronto con una rigorosa ricerca storica e scientifica, ma che soprattutto riesca anche a fornire una prassi, senza perdersi in formule vuote e tautologiche. In altre parole noi dobbiamo cercare di metterci su un cammino che non conosciamo, ma che ciò non di meno dobbiamo perseguire con la stessa solidità con cui avremmo percorso un sentiero tradizionale e metafisico. Come detto precedentemente la poesia può fungere da bussola per la nostra *Erörterung* lungo il cammino, grazie al suo invito alla rammemorazione. Noi nasciamo lungo questo cammino lo riusciamo a percepire tramite il linguaggio, perciò in noi c'è sempre la possibilità di intraprenderlo. Tuttavia il vero momento decisivo per le nostre esistenze sta proprio nel fare questa scelta di autenticità

---

<sup>126</sup> R. M. Rilke, *Sonetti ad Orfeo*, I, XIX, in *Poesie (1907-1926)*, Einaudi, Torino 2014, p. 355.

e metterci nel cammino per rammemorare l'essenza prima. Hölderlin nella terza strofa della sua elegia *Brot und Wein* scrive:

Così invano nascondiamo il cuore nel petto,  
 invano freniamo il nostro coraggio,  
 maestri e giovani – chi può impedirci, vietarci la gioia?  
 Un fuoco divino ci trascina di notte e di giorno  
 Ad aprirci la via. Vieni guardiamo nello spazio aperto,  
 cerchiamo ciò che è nostro per quanto lontano.  
 Questo è certo: al mezzogiorno e fino a mezza la notte  
 Sempre persiste una misura,  
 comune a tutti ma pure ad ognuno assegnata  
 e ognuno va e giunge dove ha potere di giungere<sup>127</sup>

Con queste parole lui vuole farci ricordare come ciò che è più vicino a noi di noi stessi ci attende. L'essere attende che il nostro sguardo si volga su di lui. Paradossalmente il centro della nostra vita rimane nell'*Öffene* che, pur' rimanendo per noi distante, allo stesso tempo dà misura alle nostre esistenze. Questi versi sembrano indicarci quella di cui abbiamo parlato poco sopra come l'essenza dell'*ἦθος*. Un primo problema che noi rischiamo di incontrare sul nostro cammino si lega a doppio filo con la sua stessa natura, sto parlando chiaramente del linguaggio. Esso ci appare innanzitutto gravido di ambiguità che possono rendere inestricabile la strada, inoltre in esso riposano tutte le tradizionali figure della metafisica. Ciò può rappresentare per noi un *πρόβλημα* nel senso tradizionale del termine, una condizione che non può essere superata per poter giungere alla natura profonda dell'*ἦθος*. Tale problema ci costringerebbe così a ritornare all'unico modo di perimetrare i discorsi che prima abbiamo illustrato, quello di confrontarli criticamente e dare a loro stessi un valore preciso.

Proprio riguardo alla questione del valore dei discorsi possiamo ritrovare un altro interessante punto di contatto con il pensiero di Wittgenstein, in particolare con una preposizione del suo *Tractatus* che in riferimento alla proposizioni Logiche dice: "Tutte le proposizioni hanno identico valore"<sup>128</sup>. Questa frase ha in sé il concetto implicito che nessuna proposizione abbia valore. Nelle proposizioni di commento a questa<sup>129</sup>, Wittgenstein ci mostra come il senso del mondo, inteso come totalità, si trovi al di fuori di esso e che ogni cosa accade senza un valore proprio. L'unico modo per poter raggiungere un valore sarebbe quello di sottrarlo all'accidentalità di questo mondo e proprio per questo motivo il concetto di valore non può esistere all'interno della

<sup>127</sup>F. Hölderlin, *Le liriche, Brot und Wein*, cit., p. 521.

<sup>128</sup>L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus e Quaderni 1914-1916*, tr. it. A. G. Conte, Einaudi, Torino 1997, proposizione 6.4.

<sup>129</sup>Ibid. Proposizioni 6.41- 6.45.

totalità delle cose. Inoltre l'insieme delle proposizioni ovviamente è il linguaggio, perciò al suo interno non c'è reale spazio per i valori. Questa parte del *Tractatus* è quella in cui si tratta dell'etica e per questo motivo entra in gioco nel nostro discorso, infatti in una preposizione poco successiva Wittgenstein arriva ad affermare che: "Quindi non vi possono essere proposizioni dell'Etica<sup>130</sup>". Il linguaggio della rappresentazione non può trattare di qualcosa che è al di fuori di se stesso, ciò implicherebbe il fatto che l'etica rimanga in un certo senso irrepresentabile e sempre trascendentale rispetto alla parola. Questo percorso porta poi Wittgenstein a paragonare la situazione dell'etica a quella di Dio nei confronti del mondo, egli infatti non si manifesta mai nel mondo, così come l'etica non può manifestarsi nel linguaggio. Queste considerazioni dobbiamo precisare che riguardano soltanto quelle che Wittgenstein definisce proposizioni Logiche e non scientifiche, che lui tecnicamente non usa mai, ma che sarebbero le uniche a poter dire l'accidentalità del mondo con esattezza.

Queste considerazioni mostrano quello che lo stesso Heidegger sostiene, cioè che non si possa fondare un'etica sui valori. Credo infine che la famosa conclusione del trattato, quella che ci impone il silenzio rispetto a "ciò che non può dirsi con chiarezza"<sup>131</sup> abbia dei connotati etici molto vicini all'ascolto della parola Heideggeriano, proprio perché entrambi mostrano i limiti del linguaggio rappresentativo, specialmente quando esso vuole parlare dell'ἦθος.

Questo volersi lasciare alle spalle un certo tipo di etica metafisica deve partire perciò da una decostruzione del concetto tradizionale di Etica. Nella *Lettera sull'Umanismo* Heidegger scrive:

"Ma se l'humanitas è così essenziale al pensiero dell'essere, non è allora necessario completare l'"Ontologia" con un'"Etica"? [...] Dopo poco l'apparizione di *Sein un Zeit* un giovane amico mi chiese: "Quando scriverà un'etica?". Là dove l'essenza dell'uomo è pensata in modo così essenziale, cioè unicamente a partire dalla questione della verità dell'essere, ma dove, tuttavia, l'uomo non è innalzato al centro dell'ente, è inevitabile che si desti l'esigenza di una indicazione vincolante e quindi di regole che dicano come l'uomo, esperito a partire dell'e-sistenza rivolta all'essere, debba vivere in conformità con il suo destino"<sup>132</sup>.

Heidegger dubita della reale possibilità di una divisione disciplinare, proprio perché essa viene basata sulla distinzione dei valori. Perciò non ha senso per lui parlare di Etica, piuttosto che di Ontologia, le due cose sono fortemente connesse e i loro confini risultano molto più ambigui di quanto potremmo pensare. L'etica come disciplina fa la sua apparizione alla scuola platonica assieme alla logica e alla fisica, in questo aspetto Heidegger vede la filosofia trasformarsi in scienza e per di più in

<sup>130</sup> Ibid. Proposizione 6.42.

<sup>131</sup> Ibid. Proposizione 7.

<sup>132</sup> M. Heidegger, *Segnavia*, cit., p. 304.

qualcosa che possa essere argomento di una pratica scolastica. In Tale semplice gesto lui stà già il depotenziamento dell' ἥθος, poiché esso non viene più pensato all'altezza dei pensatori arcaici a cui lo stesso Heidegger si rifà citando Eraclito<sup>133</sup>. L'aforisma che viene messo in campo da lui è : “La propria qualità interiore per l'uomo è un demone”<sup>134</sup>. Questa traduzione non piace molto ad Heidegger che la taccia di non risuonare in modo genuino con la parola greca:

“Ora queste traduzioni, come presto vedremo, portano fuori strada, giacché sono sorde al senso genuinamente greco di ἥθος. In esso, attraverso ἥθος, risuona il sanscrito Svadha (lat. suesco, soleo, solitus), che indica consuetudine e familiarità. ἥθος designa allora l'ambito dell'abituale, ciò che l'uomo, giorno per giorno, è ed ha, la sua abitazione, il luogo aperto in cui ek-siste, cioè sta fuori a partire dal suo essere gettato nella Lichtung dell'essere”<sup>135</sup>.

L'etica insomma dovrà confrontarsi con il suo essere abitante, con lo spazio e il tempo in cui si crea l'apertura che le permette di manifestarsi. Questo nuovo manifestarsi storico dell'etica ci costringe a non potersi riposare mai all'interno di un territorio tranquillo, noi dobbiamo essere continuamente esposti a ciò che non ci è abituale e interagirci. In questi momenti di manifestazione dell'alterità che ci mostrano la differenza tra il nostro mondo e il nuovo palesarsi della verità davanti a noi si deve rimanere accoglienti. Questi sono i momenti del silenzio, dell'umiltà, della vera rammemorazione dell' ἥθος. Si parla comunque di attimi, dato che, come abbiamo ripetuto diverse volte, la natura della verità sta anche nel suo sottrarsi repentino, nella sua natura fulminea. Questo sostenere la coappartenenza con l'estraneità è ciò che Heidegger definirebbe abitare in modo “poetico”<sup>136</sup>, concetto su cui rifletteremo meglio nelle pagine seguenti.

Heidegger ci invita però ad andare oltre questa fase meramente decostruttiva del nostro rapporto con il linguaggio di cui abbiamo visto i limiti, ma cosa si stende oltre? Si potrebbe pensare che oltre i limiti del linguaggio possa stare soltanto l'insensatezza, proprio perché al di fuori dei limiti che lo strutturano noi perderemmo la nostra capacità di organizzare il mondo. La risposta a tale quesito viene data da Heidegger tramite una *Verbindung* del pensiero, essa infatti non sta in un semplice oltrepassamento del linguaggio, ma in un ripensamento del suo cuore in base ai suoi limiti. Riagganciandoci a quando detto precedentemente rispetto alle similarità tra il *Tractatus* e queste considerazioni sul linguaggio di Heidegger noi possiamo trovarne un'altra, quella legata

<sup>133</sup> Ibidem. p. 306.

<sup>134</sup> Frammento 119. Riporto qui brevemente il commento di G. Colli al frammento: “La gelida misura razionale che in cui si esprimeva il conflitto delle interiorità racchiuse dalla divinità Ἀπουσία è complicata da un'espressione dinamica, prossima all'intimità pura, in cui non è più la quantità dell'essenza dei componenti, ma la qualità eterogenea, il valore individuale che si contrappone”. G. Colli, *La sapienza greca III – Eraclito*, Adelphi, Milano 1980, p. 186.

<sup>135</sup> G. Zaccaria, *L'etica originaria. Hölderlin, Heidegger e il linguaggio*, EGEA, Milano 1992, p. 59.

<sup>136</sup> *Saggi e discorsi*, p. 125.

al mostrarsi dell'inesprimibilità e dell'indicibile. Wittgenstein ci dice: “Ma v'è dell'ineffabile: Esso mostra sé, è il Mistico”<sup>137</sup>. Tale aspetto del linguaggio, seppur' avversato come proposizione logica, è quello che può indicare l'inesprimibile, rapportandosi con i limiti del dicibile. Questo aspetto serve alla logica proposizionale di Wittgenstein come apertura, ma esso va poi gettato dietro le spalle, dopo aver visto l'insensatezza anche delle parti che appaiono più aperte rispetto al linguaggio. Questa concezione forte di limite ci conduce al silenzio della fine del *Tractatus*, ma come detto nel capitolo precedente non si tratta semplicemente di mutismo. Il silenzio è stato raggiunto tramite un cammino e serve a vedere il mondo in un modo retto, nel senso di corretto. Tale silenzio tuttavia trova delle somiglianze con il silenzio che ci invita a fare Heidegger rispetto all'avvenire dell'essere, al fine di ascoltarlo. La liberazione di Wittgenstein ci invita a toglierci i pesi e i guasti del linguaggio di torno, mentre quella di Heidegger ci invita a fare una *Verbindung* per poi porci nell'attesa destinale dell'essere.

Abbiamo visto bene come la rivalutazione del pensiero etico ci abbia poi condotti a un ripensamento del linguaggio. Pare che sia necessario allora lavorare a partire dai limiti del linguaggio per giungere a un pensiero abitativo etico. Ovviamente in un ottica Heideggeriana questa possibilità di una vita pienamente autentica, in cui gli uomini finalmente vivano secondo il loro essere mortali, avendo ri-simbolizzato divinamente il mondo, noi non possiamo che prepararla. Non saremo noi coloro che potranno beneficiarne totalmente, ma solo coloro che verranno, noi possiamo soltanto porci nella postura dei futuri e preparare il cammino dell'essere. Ma prima di donarci<sup>138</sup> all'essere noi dobbiamo renderci conto che questa stessa possibilità di autenticità è un dono che noi abbiamo ricevuto, già dal primo inizio, dall'essere stesso. Solo quando ci saremo resi conto di ciò, imparando a parlare e a morire, potremo veramente donarci alla destinalità dell'essere.

Questa apertura rispetto alla nostra condizione comporta certamente in noi un senso profondo di disagio, di angoscia se vogliamo. Ciò avviene soltanto perché noi abbiamo dimenticato il dono ricevuto e confrontarci di nuovo con esso ci fa sentire come se confrontassimo con l'alterità, nonostante esso è ciò che ci fonda più intimamente. Il viaggio che Heidegger ci invita a fare per riscoprire queste cose parte perciò anche dal rinunciare ad avere fretta, dovremo infatti insistere sulle sfumature di senso e sulla nostra capacità di apertura. Nel passo conclusivo del suo *Costruire Abitare Pensare*, dopo aver' riflettuto a lungo sull'essenza del costruire, Heidegger ci mette sulla strada:

---

<sup>137</sup> L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus e Quaderni 1914-1916*, cit., proposizione 6.522, p. 109.

<sup>138</sup> Sarebbe interessante attuare un confronto tra questo donarsi Heideggeriano e la nozione di *Dépense* in G. Bataille, *La parte maledetta e La nozione di dépense*, Bollati Boringhieri, Torino 2003.

“Noi cerchiamo di riflettere sull’essenza dell’abitare. Il passo successivo su questa via dovrebbe essere la domanda: che né è dell’abitare nella nostra epoca preoccupante? Si parla dunque e con ragione di crisi degli alloggi. [...] Per quanto dura e penosa, per quanto grave e pericolosa sia la scarsità delle abitazioni, l’autentica crisi dell’abitare non consiste nella mancanza di abitazioni [...]. La vera crisi dell’abitare consiste nel fatto che i mortali sono sempre ancora in cerca dell’essenza dell’abitare, che essi devono innanzitutto imparare ad abitare. Non può darsi che la sradicatezza dell’uomo consiste nel fatto che l’uomo non riflette ancora per niente sull’autentica crisi dell’abitazione riconoscendola come la crisi?”<sup>139</sup>.

Da queste parole comprendiamo che il riflettere sulla crisi è già per Heidegger un mettersi nella direzione giusta. Tuttavia questo riflettere non può essere fatto sui termini tradizionali di guadagno e perdita, il vero tesoro che noi otterremo da essa sta nel dono della nostra miseria umana. Solo in questo spazio di umiltà l’uomo potrà rendersi conto che la morte ha un ruolo fondamentale nel nostro abitare lo spazio. Questa capacità di mettersi in contatto con la propria morte ci tornerà di seguito utile nelle riflessioni sul rapporto tra Heidegger e Rilke. Continuando il nostro discorso possiamo dire con Heidegger che l’uomo, pur’ vagando sulla terra da tempo immemore non si è ancora reso conto della sua mortalità, unica vera misura della sua esistenza.

Le nostre esistenze sono date a noi soltanto in modo finito e se veramente ci esponiamo alla morte questa consapevolezza poi fonda tutti gli altri istanti della nostra vita. Tuttavia è anche vero che l’evento in sé a noi rimane comunque oscuro, il cuore della morte paradossalmente annulla ogni nostro agire nei suoi confronti oltre che le nostre esistenze. Ma non si sta parlando necessariamente di una qualità soltanto nullificante del nulla, esso infatti non può che essere appellato con il verbo essere: esso È. Si potrebbe perciò rintracciare una forte coappartenenza del nulla con l’essere, il primo è legato al secondo perché esiste necessariamente e viceversa il secondo viene protetto dal primo nel suo mistero non disvelato. La morte perciò è il punto di connessione tra l’esserci e il disvelamento e proprio tramite essa l’essere fa dono all’uomo del suo richiamo. Nella morte sta anche l’origine, proprio perché essa viene da lei protetta, in altre parole la morte contiene al suo interno l’essenza di ogni morte singola, ma anche di ogni vita. Questo ragionare ci mette sulla strada giusta per comprendere anche la natura del linguaggio, anch’essa come quella della morte ci è nascosta, dalla parola, nella sua totalità. Tuttavia lancia un flebile richiamo verso di noi.

Questi ragionamenti ci conducono ora a mettere in campo le analisi che Heidegger fa sui 5 detti guida tratti dall’opera di Hölderlin nel suo *La poesia di Hölderlin*<sup>140</sup>. Da esse noi possiamo vedere come tra tutti i poeti Hölderlin sia per Heidegger il *Dichter des Dichters* (il poeta dei poeti), l’unico che in maniera consistente e profondissima dice l’essenza della poesia, come ci testimoniano queste parole:

<sup>139</sup> M. Heidegger, *Saggi e discorsi*, cit., p. 108.

<sup>140</sup> M. Heidegger, *La poesia di Hölderlin*, Adelphi, Milano 1988.

\*

“Hölderlin poeta l’essenza della poesia, ma non nel senso di un concetto valido atemporalmente. Questa essenza della poesia appartiene a un tempo determinato. Ma non perché si adegui a questo tempo determinato che già sussisterebbe di per sé. Hölderlin piuttosto, istituendo di nuovo l’essenza della poesia, determina per primo un tempo nuovo. È il tempo degli dei fuggiti e del dio che viene. È il tempo di privazione perché esso si trova in una doppia mancanza e in un doppio non: nel “non più” degli dei fuggiti e nel “non ancora” del dio che viene. L’essenza della poesia che Hölderlin fonda è storica in misura somma, perché anticipa un tempo storico. Ma questa essenza, in quanto storica, è l’unica essenza essenziale”<sup>141</sup>.

Nelle pagine che seguono queste parole Heidegger comincia a parlare di come questo colloquio che è venuto a cadere con gli antichi dei è un buon’ esempio di ciò che ci ha condotti in questo tempo di povertà. Il *Gespräch* inteso come nel senso latino del colloquium consiste nella coappartenenza della possibilità di interloquire tra noi con quella di potersi ascoltare. Noi troviamo il nostro fondamento nel linguaggio, ma soltanto nel *Gespräch* tale fondamento si manifesta in modo autentico. In queste considerazioni non si sta indicando il linguaggio solo come mezzo di comunicazione tra gli uomini, ma come fondamento che metta in possibilità di essere autentico tutto l’esserci dell’uomo. Ma quando precisamente noi siamo in reale colloquio? Questa domanda ci costringe a chiederci quale sia il tempo di questo colloquio, quando il tempo si dischiude davanti a noi<sup>142</sup>. La temporalità proposta da Heidegger non è quella che noi comunemente concepiamo come una serie connessa di eventi destinati a passare. Il problema qui sta nel comprendere come il tempo si possa dischiudere. La risposta ce la fornisce sempre Heidegger in *Essere e tempo*:

“La tesi fondamentale dell’interpretazione ordinaria del tempo, cioè l’infinità del tempo, rivela nel modo più lampante il velamento e il livellamento del tempo mondano e quindi della temporalità in generale che contraddistinguono questa interpretazione. Il tempo si presenta, innanzi tutto, come una successione ininterrotta di “ora”. Ogni “ora” è già anche un “or ora” o un “fra poco”. Se la comprensione del tempo fa leva primariamente o esclusivamente su questa successione, non potrà mai incontrare né una fine né un principio. Ogni “ora” ultimo, in quanto “ora”, è sempre già un “tosto non- più” ed è perciò tempo nel senso dell’ “ora-non-ancora”, cioè dell’ “avvenire”. Il tempo è quindi infinito da “entrambe le parti”. [...]. Il tempo è a portata di tutti come qualcosa che ognuno prende e può prendere. La successione livellata degli “ora” è del tutto coperta quanto al suo scaturire dalla temporalità dei singoli Esserci nel loro essere assieme quotidiano”<sup>143</sup>.

La concezione infinta del tempo va perciò legata alla sua esplicitazione pubblica che non tiene da conto le esistenze singolari. Essa infatti si sottrae continuamente alla morte, cadendo ulteriormente nell’impersonalità. Senza i singoli esserci perciò non si

---

<sup>141</sup> Ibid. P. 57.

<sup>142</sup> Heidegger parla già in *Essere e Tempo* di questi aspetti, in particolare nei paragrafi 89-91.

<sup>143</sup> *Essere e tempo*, p. 506.



può mai sperimentare compiutamente il concetto di limite e tramite esso raggiungere un'esistenza autentica. Il vero momento di apertura rispetto al tempo sta nella nostra capacità di percepirci come mortali e di vedere nella nostra morte la possibilità stessa di esplicazione del tempo. Tornando alla domanda che ci siamo posti poco fa, noi siamo nel colloquio quando sperimentiamo nel suo mistero nel primo inizio e comprendiamo co-appartenenza simultanea di domandare e rispondere. Coloro che più riescono a stare all'interno di questa verità del tempo sono i poeti, poiché riescono a comprenderlo nel suo essere destinale. Certo ogni uomo ha potenzialmente la possibilità di sperimentare questo stato, proprio perché ogni uomo muore e parla, tuttavia la maggior parte di noi continua a insistere su una vita inautentica.

Credo che un buon mondo per continuare il capitolo sia quello di indagare il commento che Heidegger compie sul testo attribuito a Hölderlin: "In lieblicher Bläue ..." <sup>144</sup>. In questo caso per Heidegger noi ci troviamo davanti a una parola che ci parla, non una semplice parola letteraria da contestualizzare all'interno di un'antologia della letteratura tedesca. Sicuramente non è possibile dimenticarsi mai del tutto chi sia l'autore di tale composizione o quale sia la sua lingua di provenienza, ma esse rimangono barriere comunque superabili dalla potenza di questo dire originario. In modo molto controverso lo stesso Heidegger sostiene che questa parola poetica, proprio perché si è formata nel colloquio della *Dichtung*, continua a mantenere la sua forza anche in traduzione. La vera traduzione su questo tipo di testi andrebbe attuata secondo Heidegger certamente anche su un piano stilistico filologico, ma ciò che conta veramente è il mantenere il colloquio <sup>145</sup> con il pensiero iniziale quando noi entriamo in contatto con questi testi. Tuttavia questo tradurre non avviene indifferentemente o con facilità, potremmo dire con Gino Zaccaria che:

---

<sup>144</sup> "Inserito nel romanzo di Waiblinger Phäeton e attribuito da una parte della critica a Friedrich Hölderlin. Di questo testo si è conservata soltanto la forma prosastica, nel 1951 Beißner lo inserì nella sezione Zweifelhaftes della *Große Stuttgarter Ausgabe 2*, incrementando i dubbi sull'autenticità. Nel 1983, la pubblicazione del testo nel IX volume della *Frankfurter Ausgabe* e l'autorevole presa di posizione di Sattler, che lo ha attribuito al poeta, sembrano aver mitigato lo scetticismo della critica". Cfr. E. Polieri, *Friedrich Hölderlin: "In lieblicher Bläue..."*. *L'Inno della torre - summa di un'esistenza*, EDUCatt, Milano 1996.

<sup>145</sup> "Ma chi ci conduce al colloquio? Chi è che permette agli uomini di divenire un colloquio? Heidegger introduce in questo frangente gli dei. La presenza degli dei è contemporanea all'accadimento del linguaggio come colloquio, e dunque all'apparire del mondo come da-sein (fermo restando il fondamento dell'uomo nel linguaggio, e viceversa). Gli dei sono i primi a essere nominati, ma il nostro nominarli è legato e conseguente al loro richiamo: «la parola che nomina gli dei è sempre una risposta a questo richiamo». Ritorniamo così al momento della decisione in cui, di volta in volta e costitutivamente, si trova l'uomo in quanto essere-uomo, e dunque in quanto dasein. Noi siamo un colloquio da quando gli dei ci chiamano al colloquio; da quando esiste il linguaggio come evento fondante dell'essere-uomo". Cfr. F. Brusa, *Il pericolo del poeta: Percorso attraverso i cinque detti-guida di Hölderlin*, in *Laboratorio di Filosofia*, A.A. 2013/2014, Università di Bologna, Bologna 2014.

“Il tradurre autenticamente poetico è dell’ordine degli eventi e non delle mere possibilità logico-estetiche. In quanto è al servizio del poetare pensante di Hölderlin, esso non accade indifferentemente in questo o in quel tempo, né può essere accolto in ogni cultura o umanità. [...] Possiamo dire così: il tradurre poetico accade come tale soltanto quando diviene possibile, adesso anche in questa lingua, il traspropriante-appropriante prendere parte a ciò che, in sé, ha potere sull’uomo volendogli bene, e che, proprio per questo, fruisce del suo dispiegarsi”<sup>146</sup>.

La traduzione<sup>147</sup> perciò potrà avvenire solo quando una lingua accetterà di piegarsi e rendersi docile all’essere attraverso i suoi poeti. I poeti stessi devono smettere il lato più egoico della loro espressività e farsi strumenti, vascelli, del dire originario. Solo in questo modo si può veramente ricordare la *Dichtung* originaria e riaprire il colloquio con il primo cantare, che è poi base di ogni altro cantare. Queste considerazioni per la traduzione devono essere ovviamente applicate non soltanto per la mera traduzione poetica di un testo in altre lingue, ma specialmente nella traduzione che un poeta deve fare del dire originario per poterlo veicolare attraverso la sua poesia.

Come un fiore che ogni anno cresce sempre nella stessa terra, sotto lo stesso sole e la stessa luna, ma che ogni anno a primavera ritrova tutti questi elementi in modo diverso e rinnovato, così la poesia deve esporsi alla *Dichtung* ogni volta in modo nuovo. Questa ciclicità che noi dobbiamo sforzarci ogni volta di ritrovare, non lasciando mai cadere il colloquio, può esserci chiarita da questi versi di Hölderlin:

Carica di pere gialle  
colma di selvagge rose  
la terra pende sul lago  
e i cigni miti  
ebbri di baci affondano il capo  
nella sacra acqua digiuna.  
Ahi me, dove  
e quando verrà l’inverno  
coglierò i miei fiori,  
dove luce di sole e ombre della terra?  
Muraglie stanno fredde e mute, stridono  
i segnamento<sup>148</sup>.

La ciclicità che ci viene suggerita da questi versi dovrebbe farci intendere a pieno come mai Hölderlin associ la questione dell’abitare con il concetto di *Dichterisch*. Il punto focale di questo nuovo modo di abitare non sta più semplicemente in un codice di comportamento da applicare secondo principi logici, non ci si chiede qui cosa l’uomo debba o non debba fare. L’uomo è abitante della terra, ma essa sta sempre e

<sup>146</sup> G. Zaccaria, *L’etica originaria. Hölderlin, Heidegger e il linguaggio*, cit., p. 124.

<sup>147</sup> Cfr. I. De Gennaro, “*Heidegger on Translation – Translating Heidegger*.”, in *Phänomenologische Forschungen*, vol. 5, no. 1, 2000, pp. 3–22.

<sup>148</sup> F. Hölderlin, *Le liriche, A metà del vivere*, cit., p. 569.

irrimediabilmente sotto il cielo. Perciò lo stare dell'uomo non è mai neutrale, esso è sempre e necessariamente un abitare, proprio perché non può mai sottarsi realmente al colloquio con gli dei. L'uomo può fingere di non doversi confrontare con la propria fine o persino di non rendersi conto di essere parlante e perciò di abitare nel linguaggio, ma questo non vuol' dire che questi due aspetti non determinino comunque profondamente la sua vita. D'altra parte anche il poeta quando parla di *Dichterisch* non si riferisce a qualcosa di semplicemente stilistico, ma sempre e comunque radicato nel nostro stare nel mondo, nel nostro abitare. In altre parole noi non possiamo sottrarci alla verità della nostra esistenza, possiamo riconoscerla o meno, ma essa comunque continuerà a informarci, anche nei momenti in cui sembra più distante. I poeti sono gli esseri che più riescono a riconoscere questo nostro destino e lo accettano, mettendosi in ascolto della *Dichtung*. Se noi agiamo ascoltando le loro parole guida possiamo a nostra volta sintonizzarci con l'essenza della poesia. Essa ci interessa maggiormente perché appartiene all'essenza dell'abitare e può finalmente condurci a uno stare nel mondo in modo autentico. Paradossalmente questo raggiungimento non ha nessun risultato propriamente utile, non ci serve a nulla, semplicemente ci mostra il posto che già noi occupiamo nella nostra esistenza rendcene conto.

Spesso questo pensiero in allarme che Heidegger ci chiama a intraprendere è stato interpretato con lenti che non ne garantivano una reale comprensione. Da una parte l'interpretazione più conservatrice del pensiero Heideggeriano vede nelle immagini da lui proposte le avvisaglie di una decadenza da interrompere, o peggio, la prefigurazione un'imminente apocalisse della modernità. D'altro canto le si potrebbe dismettere come romantiche rievocazioni che mostrano il prezzo pagato per il progredire della civiltà, ma che poco hanno a che fare con il disincanto della modernità. Entrambe queste rappresentazioni sono in errore, poiché una non riesce a comprendere come la visione heideggeriana incorpori anche questa decadenza all'interno della storia dell'essere, mentre l'altra non vede quanto Heidegger fosse interessato al suo presente. Ma il più grande errore di entrambe queste visioni è il loro essere irrimediabilmente ancorate a un'attualità che non può mai entrare veramente in contatto con l'aspetto segreto della verità. La verità che Heidegger ci propone come ritrazione è intatta<sup>149</sup>, si tiene in serbo per un tempo migliore e pur essendo alla base di ogni manifestazione singola essa non può essere mai intrappolata in una attualità. Proprio per questo suo essere ritratta<sup>150</sup> la verità ha bisogno di essere ritrovata e colui che può farlo è proprio il poeta che appena

---

<sup>149</sup> “Ma il meglio, il dono rinvenuto, che è sotto l'arco della Pace, è intatto per i giovani e i vecchi. Parlo folle. È la gioia.” *Ritorno a Natale*, F. H *Le liriche*, p.531.

<sup>150</sup>“ἁρμονίη ἀφανῆς φανερῆς κρείσσων”. “L'armonia nascosta vale di più di quella che appare”, Cfr. Eraclito frammento 54. La gerarchia di valori nella rappresentazione si eleva con l'affermarsi dell'interiorità. Al di sopra dell'universale unità ancora visibile sta la suprema individuazione divina, che raccoglie in una forma immutabile la complessità dell'apparenza e rappresenta il fondamento in cui si uniscono le due leggi supreme del fenomeno”. Cfr. *La sapienza greca, Eraclito*, p.187.

riesce a ritrovarla scoppia in uno stato di gioiosa ebrezza, che per il mondo circostante tuttavia rimane soltanto follia.

Perciò l'allarme di Heidegger rimane, la nostra rammemorazione andrà fatta comunque nel tempo della povertà, ma sarà una cosa molto più complessa rispetto a semplici previsioni apocalittiche. Non è un caso che spesso Heidegger torni nei suoi testi di nuovo sulle domande che hanno dato inizio al cammino, tornando a indagarle in base a quanto è stato messo in luce fino a quel punto. Di questo tornare a domandare noi abbiamo un buon' esempio nel testo *Il principio di ragione*:

“Il perché domanda della legge, del tempo e del luogo di ciò che accade. L'interrogarsi sui processi regolati in termini causali-spaziali-temporali è il modo in cui la ricerca scientifica dà la caccia al “perché?” dell'ente. Ma Goethe dice: “Tu attieniti al *poiché*, e *perché?* non domandare”<sup>151</sup>.

Perciò le domande che fondano il nostro cammino sono differenti da quelle che indirizzano il cammino scientifico. Noi possiamo limitarci a cercare senza più chiedere conto di niente.

Cominciano perciò a delinarsi le caratteristiche della particolare meditazione che dobbiamo intraprendere. Questa nostra meditazione è infatti tutta tesa non ad uno scopo altro da noi, ma a uno che si potrebbe dire più intimo a noi di noi stessi, parafrasando Agostino<sup>152</sup>. Le parole che noi cerchiamo nel nostro meditare infatti non devono essere libere da ogni tipo caratteristica retorica, in altre parole esse non possono organizzare il mondo possedendolo e soprattutto non devono farsi avvicinare tramite la persuasione. Fintanto che queste parole continueranno a fare parte dei nostri lessici storici, circoscrivendo i diversi campi delle nostre rappresentazioni, esse non potranno mai giungere all'essenza della verità. Ciò ci porta di nuovo interrogarci sul significare delle parole, cosa vuol dire questa cosa per il pensiero essenziale? In merito a ciò Heidegger afferma:

“Si è soliti dire, significa qualcosa. Mediante il suo significato una parola si riferisce a una cosa precisa. L'idea di parola qui toccata è per noi corrente. Tuttavia resta problematico se essa regga una riflessione più rigorosa sull'essenza del linguaggio. Infatti anche quando finiamo col ritenere che il linguaggio altro non sia che uno strumento dell'informazione, anche in questo caso il parlare del linguaggio non diventa mai un meccanismo che funziona in qualche luogo in maniera uniforme”.<sup>153</sup>

Anche qui Heidegger torna ad impugnare l'irriducibilità del linguaggio, questa irriducibilità sta nel suo manifestarsi sempre storicamente. Queste sono le

<sup>151</sup> M. Heidegger, *Il principio di ragione*, tr. it. di Franco Volpi e G. Gurisatti, Adelphi, Milano 1991, p. 207.

<sup>152</sup> “Interior intimo meo et superior summo meo”, “Più interiore della mia intimità e più elevato della mia sommità”. Agostino, *Le confessioni*, tr. it. V. Foà Guazzoni, Zanichelli, Bologna 1968, libro III, p. 158.

<sup>153</sup> M. Heidegger, *Il principio di ragione*, cit., p. 163.

considerazioni che rendono possibile anche definire il linguaggio come casa dell'essere, proprio perché al suo interno l'essenza dell'essere è stata preservata nel tempo. I parlanti nel tempo si sono susseguiti, custodendo questa verità attraverso i loro diversi linguaggi storici, ma ciò non di meno essa è giunta fino a noi. Perciò il linguaggio è tutt'ora il luogo privilegiato in cui noi possiamo incontrarci con la verità dell'essere. D'altro canto però l'essere è anche la condizione di possibilità iniziale del linguaggio e questo determina una loro co-appartenenza. L'uomo perciò non solo è custode dell'essere tramite il linguaggio, ma è anche un veicolo attraverso cui l'essere ha scritto la sua storia, proprio attraverso il linguaggio. Perciò il modo in cui il linguaggio si storicizza da vita a una mutevole significato storico delle parole, ma esse trovano un loro vero significato soltanto quando si storicizzano con l'essere e accettano la loro essenza destinale. Questa essenza non può esserci consegnata dal linguaggio immediatamente, magari tramite precise tecniche logiche. L'essenza può venirci incontro soltanto se noi ci poniamo in una posizione di ascolto e ciò avviene soltanto all'interno della poesia.

Heidegger rispetto a questa posizione di ascolto rimane comunque legato a qualcosa che si deve ancora manifestare. Noi dovremo adottare tale postura con la consapevolezza che come singoli non vedremo la prossima manifestazione dell'essere, dovremo accontentarci di una posizione di pastori dell'essere. Persino la figura del poeta non è in completo contatto con l'essere, lui vede soltanto la mancanza del nostro tempo e le nostre vite inautentiche e ce le può indicare soltanto. Queste pratiche rappresentano soltanto l'inizio di un cammino che prende parte (*Teilnehmen*) consapevolmente alla storia dell'essere e ad esso si vincola. Questa presa di posizione viene illustrata così da Heidegger:

“Il *Teilnehmen* rimane [nei versi di Hölderlin] indeterminato; esso, infatti, non riguarda questo o quello, né è qualcosa di accidentale per il nostro *Dasein*, come un comportamento fra gli altri. Il prendere parte cui pensa il poeta permette al nostro *Dasein* di essere quello che è; esso è quel modo del nostro *Dasein* per il quale ne va innanzitutto dell'essere e del non essere. [...] Se non è detto a cosa dobbiamo prendere parte, a cosa dobbiamo essere vincolati, se, insomma, si parla solo di una partecipazione in sé, ossia di una cura, quei versi dicono che il prendere parte è una condizione necessaria perché giunga il tempo in cui “il divino (ci) colpisce, il tempo in cui la folgore si abbatte”<sup>154</sup>.

Questa nostra nuova posizione ha anche come scopo quello di superare la nostra singolarità e la nostra illusione legata ad un io e alla sua espressione. Il perdere la presunzione di se stessi potremmo dire che è il vero stare nel colloquio con l'altro, non si arriva mai a perdere la propria identità del tutto, ma i suoi contorni si fanno certamente meno marcati. Ciò avviene perché ci si rende conto che il colloquio avviene solo nella co-appartenenza di domandare e rispondere. Paradossalmente tramite

<sup>154</sup>M. Heidegger, *Gli inni di Hölderlin. «Germania» e «Il Reno»*, Bompiani Milano, 2005, p.58.

l'accettazione dell'ansia legata alla morte della nostra esistenza singola noi accediamo un nuovo stato di quiete. Questo è l'unica *Stimmung* che ci può permettere di porci nell'ascolto e ad alcuni di noi di trasformarsi in dei *Futuri*. Questi saranno coloro che tramite lo stato di quiete potranno prepararsi all'accoglienza dell'ultimo Dio. Egli per apparire infatti necessità innanzitutto della tranquillità dell'ascolto che ha saputo abbandonare le pretese egoiche di dominio sul mondo. Al momento però noi non siamo ancora entrati in colloquio con il *Grund* originaria che ci accomuna, al massimo possiamo renderci conto che esso ci fonda nel suo momentaneo silenzio. In altre parole il primo passo da fare su questo cammino è quello di comprendere come noi al momento siamo accomunati in questa possibilità di colloquio, ma che purtroppo non siamo in grado di corrisponderle che con il silenzio. Anche solo arrivare a questa considerazione tuttavia è già un punto di partenza che la maggior parte dei viventi non riescono al momento a raggiungere.

Vorrei concludere queste riflessioni dedicandomi brevemente al rapporto che Heidegger vede tra il pensare e il poetare e come essi possano fondare un nuovo abitare etico. L'ultimo detto guida di Hölderlin dice: "Pieno di merito, ma poeticamente abita /l'uomo su questa terra"<sup>155</sup>. Questo è ciò che Hölderlin concede all'uomo che certamente ha dei meriti nel suo abitare quando diviene un *Bauen* (coltivare-costruire). Essi prendono forma nella sua capacità di prendersi cura e proteggere il mondo mentre lo abita. Tuttavia non rappresentano del tutto l'essenza dell'abitare e per questo motivo lui aggiunge altri due aspetti al suo discorso, quello poetico e quello legato a "questa terra". Il primo indica un modo più essenziale dell'abitare meritevole di cui si è già parlato, mentre il secondo garantisce che il termine poetico in realtà sia fortemente legato alla materialità e non un semplice afflato romantico. Detto ciò però noi dobbiamo indagare con il nostro pensare il canto di Hölderlin e chiederci: può il pensiero svelare i misteri del detto del poeta? Per Heidegger il pensiero in realtà non può mai dire meglio di come il poeta canta, tutto ciò che può fare è dare parola alla poesia attraverso la sua essenza intrinsecamente diversa. Pensare e poetare perciò sono congiunti nel medesimo alveo della *Dichtung* ma mantengono comunque le loro fondamentali differenze. Il medesimo non è perciò lo stesso, proprio perché mantiene al suo interno il valore della differenza ogni singola volta che si ripropone. La differenza a sua volta ha la capacità di tenere assieme proprio perché riesce a fare che le diversità siano. Questo medesimo di canto e pensiero è per Heidegger uno scudo contro la omologazione che viene imposta al mondo dal pensiero scientifico rappresentativo.

Contro il misurare scientifico Heidegger ci invita a schierare la poesia pensante come unica misura reale dell'uomo. Ciò avviene perché essa ha in se ancora due aspetti fondamentali del vivere umano che non vengono contati dal pensiero rappresentativo: la

---

<sup>155</sup>M. Heidegger, *La poesia di Hölderlin*, cit., p. 51.

terra e il cielo. La prima è stata perimetrata e cartografata dalla topologia, mentre al secondo semplicemente non si guarda più. Ma proprio lo iato tra i due, tra gli uomini e gli dei è l'unica vera misura dell'esistenza umana. Quando l'uomo torna a puntare il suo sguardo verso l'alto, perché si rende conto di vivere nel tempo penoso della fine del senso, solo allora ristabilisce la connessione che è misura dell'uomo. In questa differenza il celeste e il terrestre si co-appartengono e mostrano all'uomo la sua esistenza che si perimetra a sua volta nella morte e nel linguaggio. Noi possiamo veramente radicarci nella nostra esistenza terrestre solo dopo aver fatto il confronto con ciò che è celeste e con lo slancio che esso ci procura. D'altro canto il celeste quando viene riconosciuto torna ad aprire il tragitto destinale dell'essere ai nostri occhi, permettendoci finalmente di trovare la vera dimensione dell'uomo, quella che sta nella storia dell'essere. Questo colloquio con ciò che è divino è l'unico modo che l'uomo ha per compiere una *Erörterung* sulla sua esistenza.

L'abitare perciò diviene veramente poetico soltanto quando torva la sua misura che viene sperimentata nel contatto con ciò che è celeste e con la sua morte. In un certo senso potremmo dire che questi due aspetti ci sono noti proprio nel loro esserci fondamentalmente segreti. Il divino ci è noto attraverso il suo manifestarsi nel cielo che ne contiene il mistero. Ora noi non stiamo parlando semplicemente di fede, ma di quello che i nostri occhi vedono quando accedono alla visione originaria del mondo, cioè comprendono come l'origine si manifesti solo come segreto. Questo è ciò che il poeta sperimenta e ciò di cui ci canta, ma che non può mai esplicitare. Se noi prendessimo tutti questi aspetti singolarmente, proprio come fa la metafisica, non potremmo vederne la natura ulteriore, quella creata dalla loro connessione. Questo prendere misura tramite la poesia dobbiamo tornare a ribadire che non può essere usato per una filosofia, per un'etica o per una nuova utopica società del domani. Il prendere misura rimane per noi qualcosa di profondamente estraneo all'uso e alla comprensione, nonostante ci tocchi in ciò che ci è di più intimo. Noi tramite il prendere misura capiamo chi siamo, ma questa è una cosa che dobbiamo attuare. Perciò per Heidegger è ancora troppo prematuro farsi reali domande sulla trascendenza, proprio perché noi non conosciamo ancora la nostra immanenza. Delle divinità che si pongono dall'altra parte del nostro misurare noi non possiamo conoscere il nome, al massimo possiamo chiederci come loro avvengano. L'unica faccia che allora essi mostrano è quella che comunque li lascia nel segreto: il cielo.

Questa invisibilità non va intesa come una proprietà del divino in senso tradizionale, che può cioè essere colta solo dal pensiero o dall'anima, in contrapposizione alle cose terrene. La divino rimane nascosto infatti nell'essenza di ciò che più gli è estraneo: il terreno. Il poeta entra in contatto con il divino proprio perché indaga la nostra esperienza umana sulla terra, le nostre percezioni rispetto al mondo che ci circonda. In questo suo sostare e meditare su ciò che è terreno il poeta è colui che più

si mette in cammino verso la verità. Il contemplare l'estraneità in Hölderlin è un'esperienza fondante e avviene quando noi ci poniamo in apertura verso il manifestarsi dell'essere e perciò rimaniamo fundamentalmente spaesati. Tale spaesamento avviene quando noi riconosciamo al cuore delle cose che più ci sono abituali la scintilla del divino, che lì ha riposto la sua essenza per proteggerla. Questo processo è quello che Heidegger tenta di attuare nella conferenza *La cosa* del 1950<sup>156</sup> quando prova a ri-simbolizzare una brocca.

Il poeta tramite questa meditazione sulle cose riesce a trovare le parole giuste per il suo canto, ma questo processo creativo è piuttosto ambiguo in quanto non è quello a cui noi siamo tradizionalmente abituati, ma è un conformarsi ubbidiente a quanto l'essenza divina delle cose hanno suggerito mentre le si ascoltava. Il poeta perciò arriva a poter parlare proprio perché al momento adatto è riuscito a tacere. Il nesso fondamentale tra l'abitare e il poetare ci sembra perciò un continuo richiamarsi di diversi aspetti del mondo che dopo essersi riconosciuti si co-appartengono.

Tuttavia anche quando il nostro abitare ci può sembrare impoetico esso ci appare tale proprio per il paragone che sorge con la *Dichtung*. Essa rimane come fondamento necessario e che perciò non ha alcuna necessità di fondare né di mostrarsi in ciò che ha fondato. Nel tempo sono esistiti molti modi differenti di abitare storico, che tuttavia hanno sempre dipeso, anche senza conoscerlo, dall'essenza stessa dell'abitare.

Solo tramite il nostro entrare in amicizia con l'essere poetico noi possiamo veramente comprendere quest' ombra, questa opacità. Potremo allora essere un unico canto che non può essere misurato da un semplice spirito critico filosofico o della ragione. Con questa calma della decisione noi ci affacciamo senza afflatti utopistici. Ma questi eventi nel nostro mondo rimangono ancora estremamente rari, la grazia non è ancora parte di esso. Anche in questo tempo di povertà tuttavia noi rimaniamo ancorati al poetico.

---

<sup>156</sup> M. Heidegger, *La cosa*, in *Saggi e discorsi*, cit., p. 109.



## L'ambiguità del colloquio con Rilke

Il rapporto tra Heidegger e Rilke è sicuramente più complesso e contrastato rispetto a quello con Hölderlin, anche perché prima di pubblicare il suo testo più importante sul poeta praghese<sup>157</sup> i riferimenti a lui erano stati piuttosto sporadici<sup>158</sup>. Ciò non dovrebbe stupirci data la differenza tra i due poeti e le loro rispettive distanze dal pensiero di Heidegger. La cosa che invece cattura davvero la nostra attenzione è la difficoltà che Heidegger ha di “liberarsi” di Rilke. *Wozu Dichter* appare ai nostri occhi quasi come un duello decisivo per Heidegger con l'autore delle *Duinesi*<sup>159</sup> in cui lui si sbilancia come poche altre volte per fornire delle risposte e non per limitarsi al domandare come aveva fatto con Hölderlin.

L'influenza di Rilke all'interno del percorso di formazione di Heidegger è abbastanza risaputa, perciò il loro colloquio non va limitato soltanto alla fase matura del suo pensiero e anzi fortifica la stima profonda che lui nutriva per il poeta. Da un punto di vista biografico sappiamo anche che Heidegger ebbe un cordialissimo incontro con la moglie di Rilke nel 1951 durante le conferenze che lui tenne a Brema e che fu molto scosso dalla morte del poeta, tanto da portarlo a un contrasto con Jaspers che non aveva la sua stessa considerazione per lui<sup>160</sup>. Inoltre sappiamo che Rilke ebbe un peso decisivo nella parte tarda della produzione heideggeriana, non solo nei pochi, ma fulminanti, passi di confronto tra i due, ma anche come ispiratore di altri discorsi, come quelli su Cézanne, pittore caro ad entrambi. Le *Lettere su Cézanne*<sup>161</sup> rilkiane vennero poi pubblicate proprio grazie all'interessamento di Heidegger, che ne aveva attinto molto per le sue personali riflessioni sul pittore.

Tuttavia nei testi in cui Heidegger si confronta direttamente con Rilke i contrasti si fanno molto accesi. Ciò avviene forse come forma di critica alla smisurata produzione accademica su Rilke di quel periodo o forse per contrastare i superficiali accostamenti che già erano stati fatti tra lui e il poeta di Praga. Ma i motivi di questo allontanamento credo siano soprattutto da collocare sul piano del pensiero, in primo luogo per oggettive diversità di visioni tra i due. Tuttavia credo che i luoghi più critici siano quelli che riguardano i possibili punti di contatto. Da un lato Rilke mostra alcune impotenze della poesia che Heidegger non sembra voler vedere e dall'altro forse va troppo a fondo in alcune questioni che, vista la loro vicinanza alle parti più esposte del suo pensiero, non

<sup>157</sup> M. Heidegger, *Perché i poeti?*, cit., In *Sentieri interrotti*.

<sup>158</sup> Cfr. M. Heidegger, *I problemi fondamentali della fenomenologia*, Il Melagnolo 1999, pp. 164-165. M. Heidegger, *Parmenide*, Adelphi, Milano 1993, p. 269. M. Heidegger, *Eraclito*, Murisa, Milano 1993, pp. 219-221 e pp. 145-147.

<sup>159</sup> R. M. Rilke, *Elegie duinesi*, Milano, Feltrinelli 2006,

<sup>160</sup> H. W. Petzet, *Auf einen Stern zugehen. Begegnungen und Gespräche mit Martin Heidegger, 1929 bis 1976*, Societäts Verlag, Wuppertal 1983, pp. 89-90.

<sup>161</sup> R. M. Rilke, *Lettere su Cézanne*, Passigli, Firenze 2001.

potavano che indurre Heidegger al rifiuto. Ma di questo tratteremo più chiaramente nelle prossime pagine.

Torniamo allora a quello che risulta il confronto più chiaro fra i due: *Wozu Dichter?*. Come con molti altri artisti da lui analizzati Heidegger decide di limitare il confronto a pochi e frammentari esiti della produzione rilkiana. Più o meno direttamente lui ha infatti sempre ammesso che l'artista compie autenticamente il suo cammino soltanto quando si pone in ascolto dell'essere, per fare ciò lui deve deporre la sua volontà creativa. Tale aspetto è storicamente poco frequentato da parte dell'arte occidentale e per questo motivo le opere che ne godono sono poche. In questo caso particolare Heidegger decide di limitarsi a una parte brillantissima ma molto ristretta dell'opera rilkiana come lui stesso afferma:

“La parte valida dell'opera poetica di Rilke si riduce, in una paziente raccolta, ai due smilzi volumi delle *Elegie di Duino* e dei *Sonetti ad Orfeo*<sup>162</sup>. Il lungo cammino che porta a questa poesia è esso stesso ricerca poetica. Percorrendo questo cammino, Rilke riconosce più chiaramente la povertà del tempo”<sup>163</sup>

Ciò che tuttavia accade nella seconda parte di questa breve citazione ha qualcosa di insolito, Heidegger non è duro come al solito nella sua selezione, anzi ammette che lo stesso cammino intrapreso dal poeta gli sia servito ad arrivare fino a quel punto. L'opera precedente a queste due raccolte viene considerata come fondata sul domandare, cosa che non può che essere vista positivamente da Heidegger che sempre si è battuto per tenere viva la forza della domanda senza lasciare che essa venisse piegata a una sola risposta definitiva. Questo anche perché la domanda ha la forza di rimanere nell'incertezza del futuro dell'essere, attendendolo. Tuttavia dopo diverse attestazioni di stima riguardo alle due raccolte Heidegger decide di assottigliare ancora di più il campo di ragionamento concentrandosi per lo più su un singolo componimento: *Wie die Natur die Wesen überläßt*.

Questo tipo di operazione è stata avversata da filologi e critici d'arte in più situazioni, accusando Heidegger di parzialità e di pregiudizialità all'interno delle sue riflessioni. È indubbio che tali accuse vadano tenute da conto per fare una valutazione complessiva di queste analisi poetiche, tuttavia dobbiamo anche ricordare che qui Heidegger non sta facendo filologia, il suo interesse non è nella riproduzione esatta delle intenzioni dell'autore. Si può certamente discutere su come lui sprofondi anche Rilke all'interno dell'orizzonte della metafisica, ma credo sia meno interessante dibattere sulla validità filologica delle analisi heideggeriane, proprio perché questa non è mai stata un suo obiettivo.

<sup>162</sup> R. M. Rilke, *Poesie (1907-1926)*, Einaudi, Milano 2014, p. 325.

<sup>163</sup> M. Heidegger, *Sentieri interrotti*, cit., p. 252.

Prima di proseguire tuttavia è importante inquadrare il percorso di Rilke di cui abbiamo parlato sopra. Nonostante la sua produzione sia molto variegata e complessa dobbiamo ammettere che essa viene generalmente bipartita tra prima e dopo le *Duinesi*. Nella prima metà della sua produzione il poeta è visto come parte di un universo vitalistico e in continua corrispondenza tra le sue parti in cui la poesia diviene il modo per dare significato al mondo. Tale concetto ci viene illustrato molto bene dallo stesso Rilke:

“L’arte mi sembra consista nell’aspirazione di un singolo, di trovare, oltre i limiti dell’oscurità, un accordo con tutte le cose, con quelle più piccole e quelle più grandi e giungere attraverso questi colloqui costanti più vicino alle silenziose fonti ultime di ogni vita. I segreti delle cose si fondono nel suo intimo con le sue più profonde sensazioni e diventano per lui percepibili come se fossero i suoi stessi desideri”<sup>164</sup>.

Tale visione dell’arte porta per l’ultima volta queste pagine a incontrarsi con il pensiero di Wittgenstein, che già è risultato molto produttivo per noi precedentemente. Nel *Tractatus* infatti lui asserisce un paradigma di tipo iconicista rispetto al rapporto tra linguaggio e le cose. In poche parole lui afferma che le frasi e le loro strutture combaciano con il mondo che esse rappresentano. Questa decalcomania della frase rispetto al mondo viene messa bene in evidenza da queste proposizioni:

“Le proposizioni della logica descrivono l’armatura del mondo, o piuttosto, la rappresentano. Esse non trattano di nulla. Esse presuppongono che i nomi abbiano significato e che le preposizioni elementari abbiano senso: E questo è il loro nesso con il mondo...”.

“La proposizione è un’immagine della realtà: Infatti io conosco la situazione da essa rappresentata se comprendo la proposizione. E la proposizione la comprendo senza che me ne si dia il senso”.

“Ciò che nel linguaggio esprime sé, noi non possiamo esprimere tramite il linguaggio. La proposizione mostra la forma logica della realtà. L’esibisce”<sup>165</sup>.

Tale paradigma di riapertura all’iconicismo è in forte controtendenza rispetto agli scritti di filosofia del linguaggio dell’epoca. Una concezione più saussuriana del linguaggio sarà poi adottata dallo stesso Wittgenstein nelle *Ricerche Filosofiche* in cui lui identificherà il significato con l’uso, tuttavia questa prospettiva al momento risulta meno utile per noi. La visione di Rilke risulta assolutamente più legata all’emotività del rapporto intimo con la parola, mentre quella di Wittgenstein è più legata a una referenzialità strutturale del linguaggio. Anche Wittgenstein si trova a scontrarsi con l’enigma della corrispondenza tra parole e cose di cui parla Rilke, tuttavia lui fornisce

<sup>164</sup> R. M. Rilke, *Tutti gli scritti sull’arte e sulla letteratura*, La Lirica moderna, Bompiani, Milano 2008, p. 109.

<sup>165</sup> M. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus e Quaderni 1914-1916*, proposizioni: 6.124- 4.021 – 4.121, cit., pp. 96, 44, 50.

un'interessante soluzione a come le frasi rappresentino le situazioni. Esse infatti hanno un'identità di struttura, proprio come due mani che, nonostante siano differenti, condividono la medesima struttura e perciò l'una può rappresentare l'altra. Tale risposta analitica non avrebbe certamente soddisfatto Rilke, tuttavia inquadra un problema a lui affine e ne fornisce alcune interessanti evoluzioni logiche.

Tornando ora con più decisione al primo periodo della produzione rilkiana esso può essere condensato attorno ad alcune opere, la prima sono certamente *I quaderni di Malte Laurids Brigge*<sup>166</sup>. La scrittura di tale romanzo risultò molto faticosa proprio perché fu il luogo di rielaborazione di tutta la sua poetica giovanile. Il giovane poeta danese protagonista del romanzo si dimostra estremamente concentrato sulla propria espressione soggettivistica attraverso un canto che possa informare il mondo tramite la sua parola. La visione dell'artista qui presentata è decisamente più vicina a quella solitaria e patologica proposta da Thomas Mann nel suo *Tonio Kröger*<sup>167</sup> che non a un cantore dell'essere heideggeriano. Possiamo constatarlo chiaramente da questo breve estratto:

“Quando si parla dei solitari, si presume sempre troppo. Si pensa che la gente sappia di cosa si tratta. No, non lo sanno. Non hanno mai visto un solitario, l'hanno solo odiato senza conoscerlo. Essi sono stati i suoi vicini, che lo logorarono, e le voci nella camera accanto, che lo tentarono. Hanno aizzato le cose contro di lui, affinché facessero rumore e coprissero la sua voce”<sup>168</sup>.

Rilke già durante la scrittura del romanzo cominciò a comporre quelle che poi entreranno all'interno delle sue *Neue Gedichte*, in esse si percepisce una necessità di mutamento e di oltrepassamento di questo modello artistico che non gli appartiene più. Si manifesta in questo periodo un tentativo di modificare il suo vedere poetico, che potremmo definire un tentativo di rieducazione del vedere<sup>169</sup>. Lo sguardo di Malte per quanto cercasse anch'esso nuovi orizzonti era irrimediabilmente legato alla creazione di una rappresentazione artistica in grado di esprimere il mondo. Lo sguardo ghermisce la cosa per poi poterla esprimere nella parola e questo ovviamente non può che rimettersi all'interno del grande percorso della metafisica occidentale.

Non è certamente possibile parlare di fasi precise e distanziate all'interno del pensiero di un autore e lo stesso Heidegger ce lo mostra riferendosi alla prima parte della produzione rilkiana come integrante del suo percorso. Vediamo qui come, tramite il personaggio di Malte, il poeta riesca a dimostrare il naufragio delle sue proposte iniziali di visione del mondo. Ciò avviene perché il soggetto non sembra mettere mai

<sup>166</sup> R. M. Rilke, *I quaderni di Malte Laurids Brigge*, tr. it. F. Jesi, Garzanti, Milano 2014.

<sup>167</sup> T. Mann, *Tonio Kröger*, Einaudi, Torino 2016.

<sup>168</sup> R. M. Rilke, *I quaderni di Malte Laurids Brigge*, cit., p. 147.

<sup>169</sup> “Non posso pensare che vi sia conoscenza più sacra di questa: è necessario diventare un principiante, uno di quelli che scrive la sua prima parola dopo un trattino lungo secoli”. R. M. Rilke, *Tutti gli scritti sull'arte e sulla letteratura, Appunti sulla melodia delle cose*, cit., p. 175.

del tutto in discussione i punti di partenza tradizionali per tale azione. Non è un caso che lo stesso Heidegger faccia riferimento allo sguardo fenomenologico quando parla di questo romanzo all'interno delle sue lezioni sui problemi fondamentali della fenomenologia<sup>170</sup> durante semestre estivo a Marburgo del 1927. Possiamo avere un buon esempio di questa visione fenomenologica all'interno del passo seguente:

“Era infatti carnevale, e sera, e la gente aveva tempo, se ne andava in giro, strusciandosi gli uni sugli altri. E i loro volti erano pieni di luce che venivano dai baracconi, e il riso sgorgava dalle loro bocche, come pus dalle ferite aperte. [...] Agli angoli la gente era ammassata e ferma, gli uni incastrati negli altri, e non c'era in loro altro movimento che un leggero e molle avanti e indietro, come se si accoppiassero stando in piedi. [...] Nulla mutava: se alzavo gli occhi, scorgevo sempre le stesse case da un lato e i baracconi dall'altro. Forse anche tutto era fermo, e c'era solo una vertigine in me e in loro che faceva girare ogni cosa. [...] E inoltre sentivo che l'aria era finita da un pezzo e che respiravo solo più l'alito altrui, che i miei polmoni rifiutavano”<sup>171</sup>

Heidegger rivolge la sua attenzione a queste parti dei *quaderni* perché dal suo punto vista riescono a inquadrare bene la prospettiva iniziale di Rilke, quella più fenomenologica. Nonostante i diversi aspetti di critica al testo dovuti alla persistenza della soggettività, in esso Heidegger vede anche le potenzialità di quel dire fenomenologico che fa spazio all'essere di modo così che esso possa venire alla parola. Nel testo noi riusciamo a vedere chiaramente come il fenomeno e l'esserci non possano che essere continuamente interconnessi, non si può mai raggiungere una distanza oggettivante insomma. Questi brani piacciono così tanto ad Heidegger proprio perché si limitano alla descrizione di ciò si presenta davanti a noi, senza che vi sia un reale tentativo di determinarle attraverso la loro presenza o racchiudendole in schemi psicologici. Heidegger vede qui ma soprattutto nella sua poesia più matura un esempio di sguardo in co-appartenenza con ciò che viene guardato, una vera riflessione sullo *Schauen*. Questa necessità di un nuovo vedere cozza tuttavia con i limiti che sono presupposti ancora da un modo di articolare il linguaggio tradizionale che comporta una forte frustrazione per il poeta. Un buon esempio del sentimento provato da Rilke può venirci direttamente dai suoi versi, scritti quel periodo:

Dal va e vieni delle sbarre è stanco  
L'occhio, tanto che nulla più trattiene.  
Mille sbarre soltanto ovunque vede  
E nessun mondo dietro le mille sbarre<sup>172</sup>

<sup>170</sup> M. Heidegger, *Problemi fondamentali della fenomenologia*, Il Nuovo Melangolo, Genova 1998, pp. 164-165.

<sup>171</sup> R. M. Rilke, *I quaderni di Malte Laurids Brigge*, cit., p. 36.

<sup>172</sup> R. M. Rilke, *Poesie (1907-1926), La pantera*, cit., p. 45.

La poesia continua mostrando il forte contrasto tra la dinamicità in potenza della pantera e il forte senso di stallo causatole dalla gabbia, tanto da gettarla nello sconforto e smorzare il suo cuore ferino. Rilke si trova qui in una situazione simile a quella che attraversò lo stesso Heidegger nel momento della sua *Kehre*, con la volontà di lasciare che la parola si dica incastrata in un linguaggio metafisico tradizionale. Come gli occhi della pantera non possono andare oltre le sbarre così le capacità poetiche di Rilke gli sembrano ora oggetti spuntati<sup>173</sup> per indagare l'intimità delle cose.

Il vero cambiamento nella poetica Rilkeana avviene nel passaggio dalla centralità del vedere a quella dell'ascoltare, compiendo per certi versi un percorso simile a quello già fatto da Heidegger quando si allontanò da Husserl. Non sarà poi certamente un caso che gli incroci tra Heidegger e i poeti comincino da questo punto in avanti ad essere sempre più intensi e produttivi. Possiamo vedere gli esiti di questa nuova prospettiva di uno sguardo che ascolta in produzioni successive come appunto le *Duinesi*:

Voci, voci. Odi mio cuore, come solo udirono  
 I santi: sì che l'immenso richiamo  
 Li levò dal terreno; ma essi, impossibili,  
 rimasero in ginocchio e non se ne curarono:  
 così erano ascolto<sup>174</sup>.

Tale processo di cambiamento dello sguardo arriva poi al suo punto di maggiore maturità con i *Sonetti ad Orfeo* che vedono moltissimi esempi di questo tipo di poetica, uno per tutti potrebbe essere il verso d'apertura della raccolta: “E ascese un albero. O puro trascendere!<sup>175</sup>”. Rilke vuole registrare questo accadimento non più come semplice annotazione visiva e fenomenologica della realtà, ma lo vuole riconnettere sia su un piano spaziale che temporale alla trascendenza. Nelle parole di Peter Szondi:

“L'unità che lo spazio puro, l'aperto, forma con gli esseri che trovano in esso le loro dimore, è paragonabile all'unità che si stabilisce tra ispirazione ed espirazione nel respiro”<sup>176</sup>.

Heideggerianamente vuole lasciare che l'albero si riconnetta con il proprio destino, cioè l'appartenenza all'essere che ne determina tutte le fasi della sua vita. Il tempo in questa occasione perde i tratti della durata proprio perché si tratta dell'origine stessa del tempo, che non può essere semplicemente calcolata, al massimo possiamo

---

<sup>173</sup> “L'uomo penetra con la sua forza conoscitiva ciò che lo circonda, se ne appropria. Su questa via, però, approda sempre a un limite, a un punto in cui comincia l'inconcepibile, ciò che rimane ineluttabilmente estraneo. [...] l'aperto, al contrario, è conosciuto infinitamente dalle creature che in esso esistono, questa conoscenza avviene senza limite che divida o separi”. P. Szondi, *Le «Elegie duinesi» di Rilke*, SE, Milano 1997, p. 76.

<sup>174</sup> R. M. Rilke, *Poesie (1907-1926), Prima Elegia*, cit., p. 281.

<sup>175</sup> Ibid. “Da stieg ein Baum. O reine Übersteigung!” p. 337

<sup>176</sup> P. Szondi, *Le «Elegie duinesi» di Rilke*, cit., p. 75.

sperimentarla come attimalità. Il poeta qui abbandona le velleità che prima lo portavano a poter pensare di svelare l'intimità delle cose con lo sguardo e decide di porsi in ascolto. Questo nuovo modo di porsi riesce a cogliere proprio perché non vuole poi portare con sé ciò che coglie, non facendo mai cadere il colloquio fra le due parti. Se lo sguardo era un grimaldello nei confronti della realtà l'ascolto ha la sua forza proprio nella distanza che sempre riesce a mantenere rispetto all'ascoltato. Poco prima ho parlato di colloquio perché come ho già fatto notare questa prospettiva ha il rischio della sparizione del soggetto, tuttavia se ciò avvenisse anche il colloquio svanirebbe. Perciò potremmo affermare che questa è una vera prospettiva intersoggettiva che permette il mantenimento dell'alterità tra le due parti che la compongono.

Nonostante tutte queste somiglianze più o meno dirette tra i due, il giudizio di Heidegger su Rilke rimane carico di critica e ambiguità. Sembra quasi che, nonostante alcune altre ammissioni del percorso di Rilke e della sua importanza per il suo pensiero, Heidegger nel saggio sui poeti faccia rientrare anche il poeta praghese all'interno della storia della metafisica, appiattendolo. Heidegger allora rifiuta tutta la prima parte delle opere di Rilke, contravvenendo tuttavia a tutte le sue diverse considerazioni fatte sul suo percorso, in particolare rispetto al fatto che tutte le sue parti sono integranti al raggiungimento dell'autenticità finale. Ciò inoltre contravviene al fatto che lo stesso percorso sia comunque sempre iscritto all'interno della storia dell'essere. Per questi motivi l'ambiguità e la durezza dei suoi giudizi risultano spesso stranianti rispetto ad altre opere heideggeriane. Inoltre queste critiche si allargheranno anche al Rilke più maturo. Alcuni luoghi di preparazione alla svolta Rilkeana come il *Libro d'ore*<sup>177</sup> che tanto avevano influenzato il giovane Heidegger vengono lasciati da parte, quasi come se lui stesso volesse dimenticare l'inizio del suo percorso.

Anche Rilke proprio come Heidegger sembra voler cambiare la *Grundfrage* dell'essere non sorpassandola ma temporalizzandola, tuttavia questo è il primo esempio in cui il colloquio tra Heidegger e un poeta viene a cadere, oppure viene dettato in termini molto più perentori. L'idillio che aveva caratterizzato il rapporto con Hölderlin qui sembra lentamente sparire rispetto a una lente heideggeriana molto più selettiva. Si mostra in potenza il processo che poi portò Heidegger a un rifiuto di diversi autori suoi contemporanei, in particolare mi riferisco al colloquio con il poeta Paul Celan del 1967 a Todtnauberg di cui parleremo più ampiamente in seguito. Sembra in alcuni momenti che la grande apertura che caratterizza la maggior parte delle interpretazioni heideggeriane della poesia venga a mancare in favore di una più dogmatica visione che

---

<sup>177</sup> R. M. Rilke, *Libro d'ore*, Servitum, Milano 2012. È un ciclo poetico pubblicato nel 1905 in concomitanza con la sofferta composizione di *Malte*. La raccolta è una sorta di pretesa metafisica di una spiegazione dell'inspiegabile che si esprime tramite una tormentata ricerca dell'equilibrio di fronte alla mancanza di risposte di fronte al silenzio di dio. Tutta l'opera viene recitata in prima persona dalla figura di un monaco che, nella profondità della sua solitudine, innalza a dio un monologo dolente, ma pieno di volontà soggettiva di andare avanti e di tentare.

ricaccia ogni possibile opposizione nel campo della metafisica. La vera risposta a queste ambiguità riposa con lui nel cimitero cittadino di Messkirch, tuttavia sembra quasi che Heidegger abbia voluto respingere coloro che intrapresero un cammino paragonabile al suo, portandolo alle estreme conseguenze

Abbiamo quindi notato nelle pagine precedenti come Heidegger abbia un atteggiamento ambivalente nei confronti di Rilke e che la volontà di salvaguardare il suo pensiero da semplicistici accostamenti su quelli del poeta prevale sull'affinità dei loro percorsi. Questo contrasto risalta ulteriormente se lo si confronta con quello avuto con altri poeti, in particolare con Hölderlin. Tuttavia le tematiche espresse da quest'ultimo, che per Heidegger risultano così decisive per eleggerlo *Dichter des Dichters*, trovano molteplici riscontri anche nell'opera rilkiana. In Rilke ad esempio gli dei sono fuggiti come ci testimoniano così bene i famosi racconti contenuti nelle *Storie del buon Dio*<sup>178</sup>. Il poeta praghese testimonia più volte nelle sue poesie quello che si potrebbe chiamare il *tempo della povertà* e nonostante ciò la differenza che Heidegger pone tra i due è considerevole. Furio Jesi riesce a descrivere bene questa affinità che si fonda su metodologie differenti con queste parole:

“In Rilke l'ebrezza del buio di Dio, nell'assenza di Dio, ebrezza che è innanzitutto disperazione, custodia del sacro mediante l'ululato; in Heidegger enunciazione non ebbera del tempo della povertà”<sup>179</sup>.

Questo continuo puntare il dito su possibili incongruenze all'interno del giudizio heideggeriano non è davvero indirizzato a una mera confutazione delle sue posizioni, anzi è un tentativo di andare in profondità il più possibile all'interno delle sfaccettature del pensiero di questo filosofo. Ma continuiamo questo confronto tra i due poeti attraverso Heidegger con questa lapidaria sentenza:

“Ciò che invece è chiamato l'“aperto” da Rilke nell'ottava elegia è talmente estraneo al pensiero del fondamento dell' ἀλήθεια, che non basterebbe nemmeno mostrare che la parola di Rilke altro non è che la contrapposizione estrema alla parola di Hölderlin”<sup>180</sup>.

Come abbiamo già detto non è così importante che il concetto di ἀλήθεια in Hölderlin sia perfettamente corrispondente a quello che viene descritto da Heidegger, lui qui non sta facendo filologia, tuttavia il dichiarare Rilke non solo come incapace di intendere l'aperto, ma soprattutto come nemesi del poeta tedesco è sicuramente un gesto molto forte. In altri momenti le motivazioni per questa operazione avrebbero riempito molte pagine mentre qui i giudizi rimangono lapidari e incontrovertibili. Le radici

<sup>178</sup> R. M. Rilke, *Storie del buon Dio*, SE, Milano 2018.

<sup>179</sup> F. Jesi, *Esoterismo e linguaggio mitologico. Studi su Rainer Maria Rilke*, Quodlibet, Macerata 2002, p. 170.

<sup>180</sup> M. Heidegger, *La poesia di Hölderlin*, cit., p. 144.



poetiche di Hölderlin affondano nell'idealismo tedesco, mentre il pensiero rilkiano sia più legato a filosofi come Kierkegaard e Nietzsche. Quest'ultimo in particolare rappresenta per Heidegger una parte veramente fondamentale del suo cammino e lo scontro postumo con lui ha lasciato ferite nel suo pensiero che rimarginandosi lo hanno per certi versi indirizzato verso nuove direzioni. Tuttavia Heidegger non esita a legarsi al poeta tedesco che tanto ha informato l'ideale romantico, da lui più volte deprecato, pur di non ammettere alcune vicinanze con Rilke.

Attraverso la lente hölderliniana Heidegger si appresta all'analisi di Rilke nel suo saggio sui poeti arrivando a concludere che il poeta praghese cerca uno sguardo onnicomprensivo che potrebbe essere avvicinato al concetto di totalità e questo lo condannerebbe ad essere un altro dei cantori della metafisica. Paradossalmente però questa visione idealistica di totalità si potrebbe avvicinare molto più comodamente al pensiero di Hölderlin che a quello di Rilke. Nelle opere tarde del poeta praghese non è presente una tensione verso qualcosa di eterno che invece sembra impregnare così tanto la poesia di Hölderlin. Per comprendere questo corto circuito tuttavia potremmo anche chiederci se tutto ciò sia anche reversibile e cioè se Heidegger legga il poeta della torre attraverso una lente rilkiana. Heidegger infatti sembra non volersi allineare alla visione romantica del poeta tedesco, come possiamo constatare dal commento che lui fa a questo abbozzo di prefazione<sup>181</sup> all' *Iperione*<sup>182</sup>:

“Spesso per noi è come se il mondo fosse tutto e noi nulla, però anche come se noi fossimo tutto e il mondo nulla. Anche Iperione era lacerato tra questi due estremi. Porre fine all'eterno contrasto tra il nostro essere e il mondo, ristabilire la pace di tutte le paci, che è superiore a ogni ragione, riunificarci alla natura in un tutto infinito, questo è il fine di ogni nostra aspirazione [...]. Non avremmo però alcun presentimento di quella pace infinita [...] se quell'unificazione infinita, quell'essere, nel significato autentico del termine non fosse già presente. È presente come bellezza”<sup>183</sup>.

La ricerca di unità in queste parole sembra chiara, in grande contrasto con la visione rilkiana di pienezza che può appartenere soltanto all'angelo. Rilke vede in questa meta irraggiungibile una necessità di cambiamento della visione, mentre per Hölderlin tale tensione è già di per se positiva. Questo trascendente nel poeta tedesco ha sicuramente degli aspetti confortanti, ma bisogna d'altro canto ricordare come sia comunque caratterizzato dall'oblio. Nell'analisi della prefazione dell' *Iperione* Heidegger tuttavia sembra minimizzare questi aspetti metafisici, facendoli rientrare in un percorso di avvicinamento all'essenza della verità già intrapreso da Hölderlin. Ci si chiede il perché di tutta questa tolleranza riposta soltanto nel cammino di uno dei due

<sup>181</sup> F. Hölderlin, *Scritti di estetica*, tr. it. R. Ruschi, SE, Milano 1987, p. 57.

<sup>182</sup> F. Hölderlin, *Iperione*, Feltrinelli, Milano 2001.

<sup>183</sup> M. Heidegger, *La poesia di Hölderlin*, cit., p. 160.

poeti. Tale comportamento potrebbe tuttavia nascondere una visione rilkiana di Hölderlin come ci chiarifica Simona Venezia con questo esempio:

“Questa “indulgenza” nasconde la tendenza di Heidegger a leggere Hölderlin attraverso Rilke. Tale disposizione diviene esplicita con uno dei *Frammenti di Pindaro* intitolato *Das Höchste*. L’“altissimo di cui parla il poeta viene indicato da Heidegger non come l’“assoluto” ma come “stretta mediatezza”, cioè “finitudine”<sup>184</sup>. Un’interpretazione del genere propone una visione hölderliniana molto simile a quella rilkiana, visione che non aspira alla localizzazione dell’assoluto, bensì alla localizzazione del limite”<sup>185</sup>.

Ovviamente anche nel poeta tedesco il senso di perdita è lancinante, tuttavia lui ci fornisce una soluzione nel mettersi in cammino verso casa. Ma queste tematiche vengono comunque affrontate da Heidegger usando la distanza piuttosto che la vicinanza come misura, compiendo così un’operazione molto rilkiana. Tale aspetto viene particolarmente accentuato nel rapporto con il sacro che per Hölderlin rimane un punto di ritorno alla divinità, mentre per Rilke esso è una distanza insolcabile. Tutto ciò ci pone molti dubbi rispetto al rapporto di Heidegger con poeti, categoria certamente usata anche in modo spregiudicato dal filosofo tedesco, ma che pare non si lasci domare mai del tutto all’interno delle sue stesse analisi.

Un altro aspetto cardine del pensiero di Heidegger che passa attraverso l’interpretazione di questi due poeti è quello del tempo. Sommariamente potremmo dire che la concezione heideggeriana del tempo prende solitamente due direzioni: la prima è il tempo come progettualità di *Essere e Tempo* che parte dall’apertura originaria, mentre la seconda è quella storica che vede il tempo come l’esplicazione del destino dell’essere. Onde evitare un semplice contrasto tra queste due visioni Heidegger crea due concetti quello di *Zeitlichkeit* che rappresenta il modo di percepire il tempo dell’esserci e la *Temporalität* che esprime il destino dell’essere più generale. Il tempo è il modo con cui noi abbiamo a che fare con la fondazione dell’essere. Infine nella seconda fase del suo pensiero Heidegger si propone di risolvere questa biforcazione facendo entrare tutto all’interno di un piano destinale per cui la temporalità racchiude al suo interno la *Zeitlichkeit* in quanto costitutiva dell’esserci. Ciò portò in seguito lo stesso Heidegger a una visione epocale della tecnica per cui essa stessa rischia di minare la nostra capacità di percepire l’essere a causa della dimenticanza degli uomini. Questo è certamente il lato che più si avvicina alla poetica hölderliniana nella sua visione del tempo come destinalità. In questi concetti sta anche la nozione che vede il destino dell’essere come fondamento prima di ogni fondamento e quindi anche come garante della possibilità dell’esistenza persino del nostro tempo di povertà. Tuttavia questa prospettiva totalizzante crea delle ambiguità, proprio perché viene da chiedersi quale sia la vera grande differenza tra *Temporalität* e Esser-ci se una è così trascendentemente ulteriore

<sup>184</sup> M. Heidegger, *Hölderlin-Viaggi in Grecia*, Bompiani, Milano 2012.

<sup>185</sup> S. Venezia, *Il linguaggio del tempo. Su Heidegger e Rilke*, Guida, Napoli 2007, p. 163.

all'altro. Questa prospettiva crea più di un rischio proprio perché se il tempo va interpretato soltanto dal punto di vista della temporalità prima c'è il rischio della perdita di quella dinamicità di apertura e chiusura della verità che per Heidegger è così importante. Questa prospettiva viene rifiutata ripetutamente da Heidegger per le sue possibili correlazioni idealistiche, tuttavia seguendo un concetto di temporalità così vicina a quella di Hölderlin lui non può mai mettersi del tutto al riparo dalla totalità.

Una possibile via di uscita da ciò potrebbe presentarsi nell'altra figura profetica spesso invocata da Heidegger, quella di Nietzsche. Quest'ultimo e Hölderlin rappresentano coloro che prima di tutti gli altri sono riusciti ad intravedere l'avvento della *Heimatlosigkeit* (spaesamento), più precisamente della mancanza di una terra propria. La grande differenza per Heidegger tra i due è che il poeta dà vita a un nuovo inizio, che ha in sé la forza del primo inizio e che tende verso un ritorno a "casa". Mentre il filosofo ha un'energia caustica troppo inarrestabile per poter mai costruire altre prospettive dalla sua che tuttavia consiste nella fine di tutte le possibili prospettive di redenzione. Il problema qui non sta tanto nel bollare semplicemente Nietzsche come un nichilista, anzi si mostra come la sua *volontà di potenza* sia esattamente il contrario di un nuovo slancio verso il futuro, proprio perché disconosce le tracce degli dei fuggiti, così importanti invece per Hölderlin<sup>186</sup>. L'insofferenza di Nietzsche verso la cura e la custodia di questa mancanza è proprio il segno decisivo che non gli permetterà mai, secondo Heidegger, di essere uno *Zukünftigste* completamente.

Abbiamo tuttavia preso in considerazione Nietzsche soprattutto per il legame che intrattiene con Rilke e in particolar modo per la connessione tra i due autori che è determinante per il giudizio di Heidegger sul poeta praghese. Questa connessione diretta<sup>187</sup> fra i due autori si può intravedere già dalla figura a cui è intitolata l'ultima grande raccolta rilkeana, stiamo ovviamente parlando di Orfeo. Questa figura si pone mediana all'interno del conflitto tra Apollo e Dioniso che caratterizza il saggio *La nascita della Tragedia*<sup>188</sup>. Tuttavia non risulta un pacificatore, ma piuttosto un fulcro del conflitto, proprio perché in lui risiedono le qualità di entrambi gli dei. Tale contrasto viene messo bene in risalto negli ultimi versi della prima parte della raccolta:

Ti smembreranno infine, aizzate da vendetta  
Ma in rupi e in leoni restò viva la tua voce.  
E in alberi e in uccelli e tu là canti ancora  
O Dio perduto, tu traccia infinita!  
Solo perché smembrandoti i nemici ti sparsero,

<sup>186</sup> Cfr. M. Haar, "Heidegger and the God of Hölderlin.", in *Research in Phenomenology*, vol. 19, no. 1, 1989, pp. 89–100.

<sup>187</sup> Cfr. R. M. Rilke, *Tutti gli scritti sull'arte e sulla letteratura, Postille in margine alla nascita della tragedia*, cit., p. 255.

<sup>188</sup> F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, Einaudi, Torino 2009.

Noi ora siamo orecchie che ascoltano, bocche della Natura.<sup>189</sup>

Orfeo risulta come colui che nonostante tutto deve affrontare la sfida del canto e che perciò non ha soltanto le qualità distruttive e vitalistiche di Dioniso, ne quelle formalizzanti di Apollo. Tuttavia la cosa che accomuna i due pensatori è la loro mancanza di fiducia in principi che risultano ormai inadatti per il mondo moderno. L'oltreuomo nietzschiano mostra la perdita, la ferita aperta, ma è colui che per primo ha la forza di porre un nuovo fondamento al mondo. Questa volontà la troviamo anche nel primo Rilke, nel grande interesse diretto che manifestò per l'opera nietzschiana, ma soprattutto nella necessità di riportare l'immanenza al centro delle riflessioni. Ciò non sta a significare un mero abbattimento della trascendenza, anzi il proposito di entrambi è quello di fondare una trascendenza non metafisica che riesca a guardare anche all'immanenza. L'ultima cosa sacra appare paradossalmente nel comprendere la finitezza delle nostre esistenze. In particolare per Rilke questa finitezza si identificava nei limiti del nostro linguaggio e nella sua mancata corrispondenza con il mondo che ci circonda.

Heidegger tuttavia nel suo primo periodo cerca di andare oltre la semplice dicotomia trascendenza immanenza, mostrando come la trascendenza non solo debba ridefinirsi, ma che soprattutto lo deve fare abbandonando l'immanenza come termine di paragone. Questa dicotomia nasce dal pensiero metafisico. Perciò lui mette in gioco la cognizione di *Dasein*, esso infatti è formato dall'essere senza perciò essere racchiudibile in definizioni sostanzialistiche. Non si parla qui semplicemente di insiemistica filosofica che farebbe cadere di nuovo Heidegger nella trappola categoriale, infatti entrambi termini del discorso sono in co-appartenenza l'uno con l'altro. Così facendo l'aspetto trascendentale riesce a inserirsi all'interno dell'esistenza del singolo individuo. La fine di questa dicotomia trova una forte corrispondenza nell'opera rilkeana all'interno della figura dell'angelo, questa figura è stata spesso associata alla pura trascendenza<sup>190</sup>, tuttavia essa proprio come Orfeo rappresenta il punto di tensione tra la realtà divina e quella umana e la loro fondamentale inseparabilità.

Tale approccio ha ovviamente un forte impatto gnoseologico perché critica la pretesa metafisica di possedere le cose intellettualmente conosciute e di avere su di loro una presa conoscitiva salda. La svolta sta qui nel mettere alla stessa altezza soggetto e oggetto, l'uno non può mai possedere e l'altro non ha necessità di essere conosciuto. Potremmo definire questo atteggiamento come prospettivismo filosofico poiché tende ad esaltare più la continua e dinamica apertura di nuove prospettive piuttosto che la conoscenza. Tuttavia questa visione proposta di Nietzsche e in parte condivisa da Rilke

<sup>189</sup> R. M. Rilke, *Poesie (1907-1926)*, cit., p. 365.

<sup>190</sup> Cfr. R. Guardini, *Rainer Maria Rilke. Le Elegie duinesi come interpretazione dell'esistenza*, Morcelliana, Brescia 2004, p. 257.

potrebbe essere messa in crisi dal concetto poi proposto da Nietzsche stesso quello di *Wille zur Macht*. Su questo punto si gioca molto dell'interpretazione heideggeriana di Rilke che gli affibbia gli stessi errori attribuiti a Nietzsche. Dobbiamo ora concentrarci sulla possibilità che Heidegger non abbia colto le differenze tra lui e il poeta praghese, dovute soprattutto al fatto che quest'ultimo non abbandonò mai del tutto il prospettivismo di cui parlavamo poco sopra.

Abbiamo dunque detto che il concetto di *volontà di potenza* rimane fondamentale all'interno dell'interpretazione heideggeriana di Rilke. Tuttavia non possiamo non ricordare prima di proseguire come questo concetto nietzschiano sia comunque più ampio rispetto a quello tradizionale<sup>191</sup> nel cui alveo sembra riportarlo l'analisi heideggeriana. In essa per Heidegger continua comunque ad avere una predominanza il soggetto, nonostante non si limiti a desideri singoli, ma bensì al desiderio della totalità e che perciò non necessita di oggetto desiderante, ma si autosostiene. La volontà nietzschiana abbandona la volontà perché non ha bisogno di niente al di fuori di se stessa, allo stesso tempo si impegna in uno scontro continuo con la nullità della nostra esistenza non facendosi scudo con le consolazioni della morale. Per Heidegger tutto ciò è estremamente rischioso, non tanto per la perdita della morale, quanto per il distacco etico provocato da questa posizione. Il problema rispetto a Rilke qui però sta nel fatto che nelle sue ultime opere il poeta non sembra per nulla interessato a queste estreme conseguenze, anzi appare quasi mettere in discussione il concetto stesso di volontà. Durante il suo cammino Rilke si stacca progressivamente dalla guida di Nietzsche indirizzandosi sempre di più verso una critica della volontà come volontà di possesso. Nonostante Nietzsche riesca a sopravvivere la finitezza umana accettandola del tutto in lui rimane comunque quest'ultima volontà di sopravanzamento, cosa che non si percepisce in Rilke.

La vicinanza tra il poeta praghese e il filosofo viene individuata tuttavia da Heidegger all'altezza delle sue formulazioni critiche sul concetto di oltreuomo. Questa figura accetta la propria difettività per contrastarla con nuove certezze, rompendo con ogni tipo di morale tradizionale. Anche l'io rilkiano per Heidegger ha una spinta vitalistica verso l'aperto della natura e verso il suo rischio, cercando così di prendere in mano il proprio destino. Tuttavia la seconda parte del processo non sembra essere a lui assimilabile, esso infatti pare porsi nell'apertura della natura senza volerne nulla in cambio, abbandonando persino la volontà di avere volontà. Certamente si potrebbe obiettare che anche lo stare arrischiati nella natura preveda una volontà, tuttavia ciò vale solo se si rimane all'interno del soggettivismo che però è già stato abbandonato in favore del prospettivismo da Rilke. Il poeta non vede nella propria debolezza un trampolino per poterla definitivamente superare, l'accettazione rilkiana è più legata al

---

<sup>191</sup> Cfr. Aristotele, *Etica Nicomachea*, Laterza, Roma-Bari 1999, pp. 76-77

destino dell'uomo che accetta infine la sua caducità. Il cantore comprende perciò che il unico compito è quello di cantare la caducità di questo mondo, senza velleità di dominio su di esso. Tale considerazione ci appare folgorante in questi versi dei *Sonetti a Orfeo*:

Il canto che tu insegni non è brama,  
non cerca meta che s'attinga al termine  
Canto è esistenza. Al Dio facile cosa.  
Ma noi, noi quando siamo?<sup>192</sup>

Il poeta decide eroicamente di accettare la sua finitezza e la sua missione del dire, senza però pensare con ciò di stagliarsi al di sopra della pochezza che lui stesso sta cantando. Questo ovviamente non vuole implicare nessun'abbandono fatalista, anzi è un'ingiunzione al canto da parte del poeta. Nella volontà di essere arrischiati per Rilke la parte più importante rimane la seconda, cioè l'*essere senza protezione*. Ciò appare molto più vicino alla visione Heideggeriana di *primo inizio* che va accettato e rimane imm modificabile per gli uomini, l'unica cosa che noi possiamo fare in merito è comprendere che esso esiste e ci determina. La cosa che forse Rilke porta di più con sé da Nietzsche è il concetto di intransitività della poesia, essa non può assolutamente possedere o identificarsi con ciò che canta essa è sempre e solo poesia, non ha altra funzione.

Il punto forse apicale della forzata sovrapposizione di Nietzsche con Rilke avviene quando Heidegger paragona la figura di Zarathustra a quella dell'angelo rilkiano<sup>193</sup>. Ovviamente le due figure non sono semplicemente poste in esatta corrispondenza l'una con l'altra, ma appaiono per Heidegger soggette alla stessa visione metafisica. Tenendo da conto che lo stesso Heidegger è consapevole delle proprie forzature interpretative e le giustifica con il fatto che la vera essenza della poesia può essere raggiunta se non prendendo questo tipo di rischi, l'accoppiamento delle due figure risulta abbastanza inconsulto. Zarathustra usa la sua solitudine per poi ridiscendere tra gli uomini e indicare loro come sopravanzare la loro finitezza, l'angelo invece è nell'alto dei cieli e non ha nessun tipo di contatto diretto con gli uomini, la sua essenza sta proprio nel suo esistere distaccato. Zarathustra cerca una via di uscita dalle mancanze umane, mentre l'angelo le certifica soltanto. L'angelo ci mostra come noi non possiamo mai superare la nostra natura umana, inoltre perde ogni tipo di caratteristica di mediazione tra l'uomo e la natura.<sup>194</sup> Gli angeli rilkiani non hanno nessuna pretesa di rassicurazione o di avvicinamento al sacro essi ci testimoniano soltanto il muro che si pone davanti alla nostra esistenza.

<sup>192</sup> R. M. Rilke, *Poesie (1907-1926)*, cit., p. 339.

<sup>193</sup> Cfr. M. Heidegger, *Sentieri interrotti*, cit., p. 252.

<sup>194</sup> Cfr. "il poeta di volge all'angelo per tenerlo lontano". V. Vitiello, *Heidegger/Rilke: un incontro sul luogo del linguaggio*, p. 115.

Un'interpretazione più produttiva di questa figura viene data da Gadamer<sup>195</sup> secondo cui l'angelo non è il simbolo della vecchia tradizione religiosa e nemmeno di una trascendenza. Togliendo queste due possibili interpretazioni vediamo l'angelo per quello che è, colui che indica i limiti<sup>196</sup> umani che non ci permettono di vivere la nostra vita e i nostri sentimenti in modo pieno. Finalità da lui invocata anche negli scritti giovanili:

“L'arte si comporta nello stesso modo. Essa è l'amore più grande e smisurato che vi possa essere. È l'amore di Dio. Essa non può fermarsi al singolo, che non è che il portone d'ingresso della vita. Deve vagare, Deve oltrepassarlo. Non deve mai stancarsi. Per realizzarsi deve operare laddove tutti sono Uno. E quando essa porta in dono quest'Uno, su tutti scende una ricchezza infinita”<sup>197</sup>.

Il limite è quello che ci impedisce totalmente di arrischiarci all'interno dei nostri sentimenti nella percezione del mondo. Questa ricerca di sicurezze ci impedisce in altro modo di vivere con pienezza la nostra vita, non sorpassandola nietschianamente, ma accettandola e rischiando. Il trascendere rilkeano non è nella forma dell'esistenza, ma nella percezione che noi abbiamo di essa e di noi stessi. Cedendo alla paura noi non compiamo noi stessi, il poeta è colui che vede ciò che l'angelo nella sua mutezza ci indica e decide di adempiere al suo compito, cantando<sup>198</sup>.

Heidegger ha posto come grande novità nel suo secondo periodo l'interrogazione dell'inizio e come abbiamo già visto questa rimane per i poeti del 900' un problema che riguarda i limiti del nostro dire. Insomma Rilke e molti altri prima di interrogare l'origine si interrogano sul limite del nostro linguaggio. Sembra quasi che la grande poesia del 900' ci mostri che l'unica verità che noi possiamo percepire sta nell'esperienza del limite. Forse proprio qui sta il problema di Heidegger con le sue interpretazioni di Rilke, esse lo dovrebbero condurre verso i limiti estremi e alcune sue stesse formulazioni, che lui sembra non voler accettare.

Per terminare il nostro discorso ora mi proporrei di fare una panoramica più precisa sull'interpretazione data da Heidegger all'ottava elegia, mettendo in campo un ultimo punto critico del confronto tra i due autori. Il primo snodo della discussione è quello che passa per il concetto di *Offene* (aperto). Questo è uno dei termini chiave per Heidegger fin dai tempi di *Essere e Tempo* in cui per la prima volta lui propone la nozione di *Dasein* come aperto. Questo è un grande superamento del soggetto

---

<sup>195</sup> H. G. Gadamer, *Rovesciamento mitopoietico nelle Elegie duinesi di Rilke*, a cura di S. Venezia in “Sophia”, n 5, 2002, pp. 29-53.

<sup>196</sup> Cfr. “Qui però dove si chiede dell'artefice, del creatore dell'esistenza umana, ruolo che l'angelo non può in nessun modo assumere, la domanda resta senza risposta”. P. Szondi, *Le «Elegie duinesi» di Rilke*, cit., p. 100.

<sup>197</sup> R. M. Rilke, *Tutti gli scritti sull'arte e sulla letteratura, Appunti sulla melodia delle cose*, cit., p. 177.

<sup>198</sup> “Le opere d'arte sono sempre risultati dell'essere stati in pericolo, dell'essere che si è spinto fino in fondo in un'esperienza, fino al punto nel quale nessuno può proseguire”. R. M. Rilke, *Lettere su Cézanne*, Passigli, Milano 2001, p. 26.

metafisico oggettivante in favore di uno più interconnesso con il mondo che lo circonda. La consapevolezza del esserci viene dalla costatazione dei suoi stessi limiti. Un punto di contatto tra l'analisi dell'ottava elegia e questi anni ci può venire dalle considerazioni fatte all'interno dei corsi<sup>199</sup> tenuti a ridosso della pubblicazione di *Essere e Tempo*. In particolare una questione che è fondamentale in entrambi gli scritti è quella dell'animale e di come li possono trattare i poeti, così come lo stesso Heidegger ci dice:

“Che la Biologia non conosca simili cose [il modo d'essere dell'animale], non è una controprova contro la metafisica. Che forse soltanto i poeti, di quando in quando, ne parlino è un argomento che la metafisica non può gettare al vento”<sup>200</sup>.

La questione dell'aperto viene generalmente posta da Heidegger tramite due termini: *Erörterung* e *Lichtung*. Il primo come abbiamo detto precedentemente consiste nella nostra localizzazione dell'essere basata sulla consapevolezza del medesimo, mentre la seconda è l'essere stesso che si manifesta ai nostri occhi. Questi termini e la trattazione dell'aperto in riferimento a questa elegia ricorrono anche in altri luoghi del pensiero heideggeriano come seconda parte del corso su Parmenide<sup>201</sup> o in alcuni punti di quello su Eraclito<sup>202</sup>. Nel primo il giudizio di Heidegger sembra quasi sagomare l'ottava elegia adattandola a dei canoni estetici che davvero hanno poco a che fare con il suo pensiero sulla poesia. In esso vengono messi in campo tutti i pregiudizi precedentemente espressi sull'opera di Rilke. Nel corso su Eraclito le considerazioni si fanno più positive, tuttavia continuano ad accusare la poesia di Rilke di smarrimento all'interno della soggettività. Tali accuse appaiono molto simili a quelle di coloro che avvicinarono lo stesso Heidegger all'esistenzialismo e alla sua spinta antropocentrica, non comprendendone le reali intenzioni.

Tuttavia il vero nodo della questione rispetto all'interpretazione Heideggeriana rimane comunque quello dell'aperto. All'inizio dell'ottava elegia Rilke sostiene che l'animale è colui che meglio riesce a cogliere l'aperto. Qui il termine creatura non ci deve fuorviare, Rilke sta parlando dell'animale e Heidegger cerca di inquadrarlo dal suo punto di vista, non lasciando che esso diventi oggetto umanizzato. La caratteristica fondamentale di questo sguardo animale per Heidegger<sup>203</sup> risiede nella sua ambivalenza, da un lato l'animale è totalmente esposto al mondo, ma proprio per questo non può mai concentrarsi sulla manifestarsi dell'essere del singolo ente. Questo modo totalizzante di esistere impedisce la creazione di differenze e questo è uno di punti focali della critica heideggeriana a Rilke. Tali considerazioni sono certamente acutissime e per certi versi

<sup>199</sup> M. Heidegger, *Concetti fondamentali della Metafisica*, tr. it. P. Coriando, Il Nuovo Melangolo, Genova 2005.

<sup>200</sup> Ibid. p. 348.

<sup>201</sup> Cfr. M. Heidegger, *Parmenide*, cit., p. 235.

<sup>202</sup> Cfr. M. Heidegger, *Eraclito*, cit., p. 145-146.

<sup>203</sup> S. Lindberg, “*Heidegger's Animal*.”, in *Phänomenologische Forschungen*, 2004, pp. 57–81.



davvero innovative, tuttavia rispetto ai versi sembrano essere non del tutto centrate. Rilke infatti non ci riferisce mai cosa sia l'aperto, piuttosto indica chi lo può sperimentare: per l'uomo l'aperto è conoscibile tramite il confronto con l'animale proprio perché in lui non c'è pretesa di conoscenza<sup>204</sup>. Inoltre questa poesia non ha come scopo reale una esaltazione superficiale dell'animale sull'uomo, come vorrebbe invece fare intuire Heidegger, ma bensì una valutazione dei limiti delle due visioni per poter giungere all'essenza dell'aperto. Potremmo allora dire che le valutazioni fatte da Rilke hanno qui un carattere prettamente relazionale. In questo torna con forza tutto il peso che il poeta dà all'ascolto nella fase tarda della sua produzione e soprattutto il peso fondamentale dato al prospettivismo all'abbandono della volontà. L'uomo ha delle qualità che l'animale non ha e viceversa, da una parte sta l'angelo che dà dei limiti alla nostra perfetta sensibilità del mondo e dall'altra sta l'animale che pone dei limiti alla nostra mancanza di perfezione. Rilke con questi versi vuole soltanto constatare la situazione umana, senza dare e senza volere soluzioni. Il percorso degli angeli nelle *Duinesi* viene così inquadrato da Peter Szondi:

“La prima elegia prende le mosse dall'io del poeta per poi riflettere, partendo da esso, sulla realtà oltreumana degli angeli, che solo nella seconda elegia assumeranno il valore di figure contrapposte all'uomo. Diversa è l'ottava elegia. Qui l'atteggiamento fondamentale, se si vuole filosofico, è già acquisito fin dall'inizio; non prende le mosse dai sentimenti personali, dalla disperazione dell'essere umano, ma dalla sua immagine opposta, dall'animale”<sup>205</sup>.

Tutte le accuse di antropomorfizzazione dell'animale fatte da Heidegger, per quanto interessantissime rispetto al nostro rapporto con lui sembrano avere poco mordente rispetto al contenuto della poesia. Inoltre la costatazione dei limiti appare come pratica che ha davvero poco a che fare con l'irrazionalismo di cui Heidegger accusa Rilke. Nonostante ciò Heidegger prosegue affermando che Rilke volendo semplicemente ribaltare la tradizione metafisica che vede la razionalità come massimo raggiungimento dell'uomo, esaltando l'irrazionalità dell'animale come superiore nella sua spontaneità. Questo modo di essere razionale perderebbe poi il senso dei limiti abbracciando un finto infinito, cosa possibile solo perché l'animale è totalmente stordito dal mondo. Rilke in realtà quando parla di sopravanzamento dell'animale sull'uomo vuole provocare un sussulto nel suo lettore e non semplicemente sovvertire questa tradizionale dinamica di superiore-inferiore. Paradossalmente qui Heidegger rimane intrappolato nella sua stessa rete di critiche, non riuscendo a vedere oltre la dicotomia tra animale e uomo in senso tradizionale. Il vero punto su cui Rilke vuole fare perno

<sup>204</sup> “L'aperto che l'uomo può cogliere nel volto dell'animale, non conosce delimitazione alcuna che definirebbe l'animale come una creatura isolata, separata dall'aperto. Che l'aperto e l'animale si compenetrino totalmente si spiega col fatto che l'essenza dell'animale non conosce delimitazione né fine. È libera dalla morte”. P. Szondi, *Le «Elegie duinesi» di Rilke*, cit., p. 70.

<sup>205</sup> Ibid, p. 65.

nella sua poesia sta sulla mancanza di volontà dell'animale e così facendo mostrare il limite umano legato alla nostra necessità di rappresentazione del mondo. In tutto questo non vi sono gerarchie, ma solo una ferita di contraddizioni che non va mai chiusa, ma semplicemente tenuta aperta nel domandare, atteggiamento che sarebbe caro ad al filosofo. Heidegger qui crede di avere a che fare con un modo di vedere metafisico e che perciò ha al suo interno il concetto di illimitatezza<sup>206</sup> con caratteri che farebbero quasi pensare a una struttura di tipo hegeliano.

Per comprendere meglio la visione rilkiana dell'animale penso potremmo rifarci di nuovo al suo rapporto iniziale con Nietzsche e sulle sue considerazioni sull'argomento:

“L'animale vive in un modo non storico, poiché si risolve come un numero nel presente, senza che ne resti una strana frazione; non è in grado di fingere, non nasconde nulla e non può essere nient'altro che sincero. L'uomo invece resiste invece sotto il grande e sempre più grande carico del passato: questo lo schiaccia a terra e lo piega da parte”<sup>207</sup>.

Anche da queste parole noi possiamo intravedere tutta l'attenzione che nella poesia di Rilke viene data al tempo. In tutta la sua opera poetica il poeta praghese sembra voler interrogare il tempo nella sua profondità, non storicamente. Il tempo quando viene suddiviso cronologicamente sembra perdere la sua potenza. Inoltre l'uomo non riesce mai a vivere lontano dal proprio passato e questa condizione più di tutte è quella decisiva per il suo mancato contatto con l'aperto. Potremmo dire con le parole di Simona Venezia che:

“L'aperto che intende Rilke nella sua dimensionalità spaziale è, prima di tutto, congiunzione tra l'essere e il tempo. Come col tempo, anche con l'aperto l'uomo ha un rapporto che non può essere in nessun modo equiparato a quello che un soggetto intrattiene verso un oggetto e viceversa. L'uomo non agisce ne subisce il tempo, semplicemente è il suo tempo, è aperto ad esso”<sup>208</sup>.

Questo tipo di interpretazione mi sembra quella più produttiva nel rapporto tra Rilke e Heidegger perché converge sui punti che più il loro pensiero ha sondato. Questo modo di vedere poetico e aperto proposto da Rilke assomiglia molto all'abitare poetico di cui abbiamo parlato nello scorso paragrafo su Hölderlin. Così come per Rilke l'uomo non può mai sperimentare l'aperto, anche per Heidegger ritrarsi sul nostro essere che ci conduce al lontano primo inizio dell'essere non può mai essere fermato del tutto. Entrambe queste due esperienze raggiungono una dinamica relazione fra le loro parti, non vengono mai date una volta per tutte. Nonostante il pensiero dei due rimanga

<sup>206</sup> Cfr. G. Agamben, *L'aperto, l'uomo e l'animale*, Bollati Boringhieri, Torino 2002, p. 47.

<sup>207</sup> F. Nietzsche, *Sull'utilità e il danno della storia per la vita*, tr. it. S. Giaretta, Adelphi, Milano 1974, p. 6.

<sup>208</sup> S. Venezia, *Il linguaggio del tempo. Su Heidegger e Rilke*, cit., p. 238.

fondamentalmente distinto la questione del colloquio che va sempre tenuto aperto sembra una costante di entrambi.

Il concetto di *Bezug* (rapporto) è molto importante per poter comprendere l'aperto rilkiano e questa cosa è stata notata anche da Heidegger. Tuttavia lui vede tale rapporto come un centro attorno cui ruotano tutte le altre forze, proprio come nel caso della poesia sulla pantera citata precedentemente in cui tutte la dinamicità del felino ruota vorticosamente all'interno della gabbia. Questo centro attrattivo rappresenta per Heidegger l'ennesima prova dell'origine metafisica del pensiero di Rilke. Tuttavia una interpretazione più produttiva di questo centro starebbe nel vederlo come il luogo della domanda e non il luogo della risposta. Rilke si concentra sul centro non tanto perché esso sia in grado di attrarre le proprie periferie, ma piuttosto perché esso è il luogo di misurazione delle nostre limitazioni. L'aperto Rilkeano sta nella relazione tra ciò che sta di fronte a noi e il nostro centro umano, esso è il luogo di incontro delle due parti, non il luogo della loro determinazione.

Paradossalmente questo modo di vedere il *Bezug* sembra quasi appartenere allo stesso Heidegger che ha sempre visto nella forza del rapporto la più intima qualità del *Dasein*. Il rapporto qui ovviamente è quello che intercorre tra esserci ed essere, in esso però non sta soltanto una co-appartenenza originaria, ma anche una differenza originaria. Una differenza tra i due pensatori qui è effettivamente presente, in Rilke dobbiamo constatare una visione molto più unitaria che sembra vedere l'essere e l'uomo quasi sullo stesso piano.

Vorrei ora terminare queste poche pagine sul rapporto tra Heidegger e Rilke interessandomi a quello che per entrambi sembra l'evento fondante di ogni consapevolezza legata all'essere: la morte<sup>209</sup>. In Rilke la morte è unica, proprio perché rappresenta la fine di un'esistenza unica e irripetibile, perciò il contatto con essa illumina l'intera esistenza, facendole sperimentare il suo limite estremo. Tale visione è estremamente simile a quella heideggeriana di essere per la morte. Ovviamente una tematica come questa assume molte sfaccettature all'interno dell'opera di questo poeta. Inizialmente nel *Malte* essa assume dei connotati quasi ossessivi e viene continuamente chiamata in causa, nonostante con essa Rilke mostri anche tutta la sua insofferenza rispetto alla sua impossibilità di esprimerla in modo autentico. Essa gli appare quasi come troppo racchiusa all'interno di dicotomie letterarie senza mai pensarla in modo autentico<sup>210</sup>. La morte qui appare come qualcosa di incomprensibile ed inesprimibile, ma che allo stesso tempo tiranneggia ossessivamente sulle nostre vite. Tuttavia all'interno della sua poesia assume dei tratti decisamente meno agghiaccianti, anzi sembra quasi vi sia una volontà di toglierla come rimosso dalle nostre vite, assumendo

<sup>209</sup> Cfr. J. Y. Hammet, "Thinker and Poet: Heidegger, Rilke and Death.", in *Soundings: An Interdisciplinary Journal*, vol. 60, no. 2, 1977, pp. 166–178.

<sup>210</sup> Cfr. R. M. Rilke, *I quaderni di Malte Laurids Brigge*, cit., p. 13.

dei connotati decisamente più positivi.<sup>211</sup> In altre parole Rilke cerca di compiere un movimento di avvicinamento della morte alla nostra vita, lasciando che quest'ultima venga informata da tale confronto. Tale atteggiamento ha certamente dei punti in comune con l'analisi della morte fatta da Heidegger in *Essere e Tempo* dove essa smette di essere vista nel senso della perdita e viceversa nella perdita di ogni senso. La morte anzi diviene l'opportunità per fare guadagnare un senso autentico alla vita.

La morte ci appare allora come uno dei pochi luoghi in cui il confronto tra queste due figure non risulti spigoloso. In essa sembra davvero che entrambi riescano a spogliarsi di ogni possibile dicotomia platonica tra pensiero e pratica, inoltre essa annulla ogni tipo di valutazione di tipo etico in senso classico. Il velo della morte non permette a queste strutture di pensiero di ingabbiarla mai del tutto, proprio per la sua inconoscibilità. Perciò l'unico modo di interagire con essa non può che consistere nella perdita di ogni volontà di dominarla, abbracciandola semplicemente come altra parte della vita, come la sua opposizione in un certo senso, che tuttavia ne può garantire l'autenticità. Tramite la morte noi infatti possiamo comprendere il nostro rapporto con l'essere che si pone dinnanzi a noi in modo discontinuo ritraendosi e dandosi.

Specialmente nella seconda parte del suo pensiero Heidegger si concentra sul concepire questa mancanza, come il luogo in cui si sviluppa un pensiero autentico. Perché proprio nel nostro instabile rapporto che non si manifesta fino al momento decisivo noi possiamo comprendere il nostro rapporto con l'essere. Nell'assenza della morte noi possiamo sperimentare la nostra finitezza. Tuttavia Heidegger non sarebbe d'accordo con noi rispetto ai paragoni fatti fino ad ora, dato che lui vede nel rapporto di Rilke con la morte un tentativo di addomesticare la morte tramite il lirismo poetico. Heidegger non sembra pensare che Rilke voglia vedere nella morte una misura della vita. Rifacendosi poi a un campo più vasto della produzione letteraria novecentesca sembra che Heidegger ignori l'importanza che viene data alla co-appartenenza di vita e morte attuata da moltissimi artisti, forse per mancato interesse o forse per una più colpevole omissione.

---

<sup>211</sup> Cfr. R. M. Rilke, *Libro d'ore*, cit., pp. 110-11, 242-243, 244-245.

## Heidegger e Celan, un colloquio tra due silenzi

Rispetto ai rapporti tra Heidegger e i poeti che ho trattato precedentemente questo ha una sostanziale differenza, è l'unico in cui si ha avuto un effettivo contatto tra i due colloquianti. La mia analisi si concentrerà prevalentemente sui contatti diretti o indiretti documentati fra i due, per tentare di mettere in evidenza le problematiche del loro rapporto. Inoltre proverò ad attuare delle brevi analisi sulla poesia *Todtnauberg*, la conseguente lettera di risposta di Heidegger e per terminare della lettera mai spedita ad Heidegger da Celan.

Ma prima di passare ai testi penso possa essere interessante approfondire la storia del loro avvicinamento. La reciproca attenzione che i due pensatori si dedicarono oltre ad essere ben documentata è anche assolutamente comprensibile. Heidegger non poté che interessarsi a uno dei pochi poeti contemporanei che continuavano a portare avanti la tradizione romantico-orfica della poesia tedesca su cui lui si era così concentrato attraversando Hölderlin, Trakl e Rilke. D'altra parte Celan come poeta non poteva sottarsi al fascino del pensatore che oltre ad aver riportato il primato Schellingiano dell'arte all'interno del discorso filosofico si era anche concentrato su tematiche a lui molto care come il silenzio e l'ascolto. Tuttavia tra i due fin dall'inizio si è avvertita una difficoltà ad aprire il dialogo. Da una parte Celan comprensibilmente non poteva che essere restio nei confronti di una persona che in molteplici maniere aveva legato il suo destino a quello del nazismo. Heidegger invece dietro un'apparente cordialità si dimostrava incerto verso un confronto con Celan, specialmente per il distacco dalla mondanità in cui il pensatore si era ritirato dopo la guerra. Uscendo da questo cronachismo tuttavia si potrebbe pensare che Celan riscontrasse alcuni problemi già nel pensiero di Heidegger, alcuni non detti, che non potevano che provocare in lui inquietudine, poi confermata dal loro incontro. Heidegger d'altro canto sembrava quasi voler sfuggire al silenzio di Celan, un silenzio carico di trascorsi che lo scuoteva verso una presa di responsabilità rispetto alle sue azioni passate.

Ripercorriamo ora la traiettoria di avvicinamento tra i due. Nel 1952 Celan cominciò una lettura più attenta di Heidegger, in particolare questo fu l'anno in cui iniziò il suo attraversamento di *Essere e Tempo*. James K. Lyon nel suo *Paul Celan and Martin Heidegger an Unresolved Conversation 1951-1970*<sup>212</sup> ci conferma che il testo in possesso di Celan di *Essere e Tempo*, seppur non in tutte le sue parti, risulta fitto di note che dimostrano il grande interesse<sup>213</sup> posto nella lettura. Durante questa lettura Celan si

<sup>212</sup> J. K. Lyon, *Paul Celan and Martin Heidegger: An Unresolved Conversation, 1951-1970*, Johns Hopkins University Press, Baltimore 2006.

<sup>213</sup> "Various reading dates he entered in the text confirm that he began working through parts of it in March 1952 and continued again in February and March 1953.2 Of the book's 436 pages in his German

rese conto di una comunanza di visioni tra lui e Heidegger rispetto al linguaggio, nonché sul rapporto tra pensiero e poesia. In un certo senso lui vide negli scritti del pensatore una legittimazione a molte delle sue idee sui poeti e sulla poesia. In particolare nei paragrafi 33 e 34 legati al linguaggio lui trovò diverse corrispondenze riguardo alla sua visione del silenzio. Questa parte del linguaggio era stata così sottolineata proprio per la sua capacità di protezione rispetto alla verità, inoltre un aspetto che colpì Celan era come esso venisse sempre raggiunto tramite un cammino in cui l'uomo si confronta con il suo limite ultimo: la morte. Per Celan poi questa visione del silenzio assumeva nuovi e profondi significati. Uno dei temi che sempre circola all'interno della sua poesia infatti è l'aver a che fare con la sensazione di impotenza dell'espressione poetica dopo l'olocausto. Tale sentimento viene spesso agganciato, anche se con troppa leggerezza alla lapidaria affermazione che Adorno fece dopo la guerra:

“Quanto più totale la società, tanto più reificato lo spirito e tanto più paradossale la sua impresa di svincolarsi dalla reificazione con le sue sole forze. Persino la più lucida consapevolezza dell'imminente catastrofe rischia di degenerare in chiacchiera inane. La critica della cultura si trova davanti all'ultimo stadio della dialettica di cultura e barbarie. Scrivere una poesia dopo Auschwitz è un atto di barbarie e ciò avvelena la consapevolezza stessa del perché è divenuto impossibile oggi scrivere poesia.”<sup>214</sup>.

In poesie come la famosa *Todesfuge*<sup>215</sup> si intravedono gli immani sforzi sostenuti dal poeta per poter consegnare questa terribile tragedia a un dire poetico, facendo per così dire del silenzio tramite la propria poesia. Questa lotta con qualcosa che sembra costringere al silenzio viene ritrovata da Celan nelle pagine heideggeriane in cui lui tenta di trovare un modo di dire l'essere, di farlo baluginare attraverso il silenzio che lo protegge. Durante la lettura dalle note di Celan possiamo anche intuire un'interesse che va oltre questioni di ordine teorico e si dirige verso lo stile di scrittura del filosofo tedesco. Diverse sono le sottolineature di alcuni neologismi Heideggeriani che per certi versi avranno un peso anche all'interno dello stile del poeta romeno.

Un ulteriore prospettiva che affascinò Celan è quella che Heidegger ha rispetto alla verità. La nozione che il nostro essere nel mondo ha come iniziale e generale caratteristica quella di essere inautentico ebbe un forte impatto su di lui. La sopravvivenza all'olocausto infatti determinò il palesarsi sempre più forte nelle lettere personali del poeta della parola verità, il loro contesto mostra che esse non hanno a che

---

edition, he entered markings on 118 of them. The absence of any markings in various sections—pages 57–102, 112–139, 168–220, and 290–347—suggests that he was probably reading selectively. These gaps, however, do not signal a lack of serious engagement. Corrections he entered in the text using the publisher's errata slip give only one hint of how exacting he was in his reading generally and in Heidegger specifically“. Ibid. p. 9.

<sup>214</sup> T. W. Adorno, *Critica della cultura e società*, in *Prismi. Saggi sulla critica della cultura*, Einaudi, Torino 1972, p. 22.

<sup>215</sup> P. Celan, *Poesie*, Mondadori, Milano 1997, pp. 62-67.

fare con valori trascendentali, ma con concetti come quello di apertura o sincerità. Questo cambiamento nella visione di Celan non poteva non essere influenzato da quello che lui aveva sperimentato nella Germania post bellica, prima del suo trasferimento a Parigi nel 1948. In particolare lui si scagliò contro l'insincerità<sup>216</sup> su cui venne fondata la nuova società tedesca, che a suo modo di vedere aveva semplicemente rimosso il suo passato tramite il processo di Norimberga senza venire veramente a patti con esso. Tale fallimento venne riscontrato da lui anche in tutta la letteratura post-bellica che tramite la sua tendenza cronachistica non riuscì a cogliere il vero orrore dell'olocausto. Il problema della verità che per lui fa parte della rivelazione poetica trovava nel mondo che lo circondava dei forti problemi di esistenza causati dalla mancata presa di responsabilità collettiva per l'accaduto.

Infine l'ultimo grande tema che colpì Celan durante la lettura di *Essere e Tempo* fu quello della morte e di come essa veniva trattata da Heidegger. Nel paragrafo 48 in particolare lui si concentrò sul comprendere una visione esistenziale della morte attraverso la meditazione su di essa come limite. Inoltre si interessò dell'idea di esistenza autentica come co-esistenza dei diversi esserci. Non è un caso che il soggetto poetante di *Todesfuge* sia la prima persona plurale, per di più il titolo del poema, come in altre occasioni, indica certamente la profonda connessione tra la voce poetica e la morte. Molte delle poesie di Celan hanno una natura dialogica che può essere intesa in due modi, il primo è certamente quello esistenziale del dialogo con la morte che rende la vita autentica, il secondo invece è quello del dialogo con i singoli morti. In diverse sue poesie lui intrattiene un dialogo con i morti dell'Olocausto. La presenza-assenza di ciò che è sommerso nella morte sono tra le direttrici fondamentali della sua poetica<sup>217</sup>.

Poco dopo *Essere e Tempo* Celan lesse altri testi heideggeriani come *Sentieri interrotti* e la *Lettera sull'umanesimo*. In questi due saggi in particolare sono visibili forti sottolineature nelle parti che indicano il linguaggio come la casa dell'essere e il poeta come qualcuno dotato di una missione speciale tra gli altri uomini: quella di indicare la direzione del futuro. Nell'anno seguente oltre alla lettura delle lezioni su Hölderlin Celan si cimentò nella lettura di *Cosa significa pensare?* Componendo nel frattempo anche un taccuino di annotazioni sul saggio. Oltre alle molte parole singole che lui sottolineò, probabilmente perché ancora stava cercando di espandere il suo vocabolario, si può riscontrare nelle note una sempre più forte fascinazione per l'uso che Heidegger fa del linguaggio, in particolare per le sue etimologie arcaiche. In corrispondenza con queste considerazioni tecniche le note ci mostrano anche che Celan rimase molto colpito dall'idea di poesia come *Dichtung*.

---

<sup>216</sup>Cfr. P. Celan, *Corrispondenza Paul Celan, Nelly Sachs*, Giuntina, Firenze 2018, p. 122.

<sup>217</sup>Cfr. S. T. Presner, "Traveling between Delos and Berlin: Heidegger and Celan on the Topography of 'What Remains.'", in *The German Quarterly*, vol. 74, no. 4, 2001, pp. 417-429.

Tuttavia già nel 1954 dalle annotazioni di Celan cominciano a trasparire alcune conflittualità, accentuate da alcuni punti di domanda o punti esclamativi di commento ad alcuni passi dell' *Introduzione alla Metafisica*. In particolare a commento del famoso passo in cui Heidegger parla dell'intima grandezza del nazionalsocialismo:

“Ciò che oggi qua e là si gabbella come filosofia del nazionalsocialismo - e che non ha minimamente che fare con l'intima verità e la grandezza di questo movimento (cioè con l'incontro tra la tecnica planetaria e l'uomo moderno) - non fa che pescare nel torbido di questi "valori" e di queste "totalità".<sup>218</sup>”

Nello stesso periodo Celan ebbe modo di leggere anche della letteratura secondaria su Heidegger che fornendo maggiori particolari di ordine biografico sul filosofo affievolirono il suo iniziale entusiasmo. Anche se bisogna ammettere che queste fonti secondarie, una su tutte gli scritti di Löwith<sup>219</sup>, suscitarono molto meno interesse da parte del poeta, testimoniato dalle pochissime annotazioni fatte su questi testi. L'interesse di Celan in questi anni non scemò, ma sicuramente si affievolì, anche se la prima lettera di corrispondenza diretta che sia giunta fino a noi risale al 1958. Paradossalmente il momento in cui tramite l'editore di Heidegger i due cominciano ad avere i primi contatti diretti coincide anche con l'inizio del distanziamento di Celan dal filosofo. Questo distanziamento non avvenne soltanto da un punto di vista personale, ma anche rispetto al suo pensiero, senza tuttavia mai nascondere l'influenza del filosofo tedesco.

Nello stesso anno e in quello successivo, grazie anche alla nuova amicizia stretta con Nelly Sachs, Celan cominciò a spostare le sue letture, in particolare iniziò a leggere i saggi sulla cabala di Scholem<sup>220</sup>, oltre che gli scritti di altri autori ebrei come Martin Buber, Franz Rosenzweig e Margarete Susman. Inoltre intraprese una serie di traduzioni dal russo al tedesco di Ossip Mandelstam, verso cui mostrò una grande affinità. Questo momento della vita di Celan appare come l'inizio di un confronto più profondo con il suo retaggio ebraico. In questo periodo tramite i suoi scritti personali si intravede un distacco sempre maggiore da Heidegger, anche testimoniato dalla contestazione e la riscrittura di molti termini originariamente heideggeriani.

Tale allontanamento arrivò al suo apice teorico il 22 ottobre del 1960 quando Celan pronunciò il famoso discorso *Il Meridiano*<sup>221</sup> durante il ricevimento del premio Büchner. Nel testo possiamo constatare come molti dei termini heideggeriani siano ormai spariti dalla scrittura di Celan, alcuni sono rimasti, ma in generale sembra che con questo breve testo la sua poetica avesse raggiunto la sua maturità. Per certi versi si

<sup>218</sup> M. Heidegger, *Introduzione alla Metafisica*, tr. it. G. Masi, Mursia, Milano 1968, p.203.

<sup>219</sup> *Saggi su Heidegger*.

<sup>220</sup> N. Lebovic, “*Near the End: Celan, between Scholem and Heidegger.*”, in *The German Quarterly*, vol. 83, no. 4, 2010, pp. 465–484.

<sup>221</sup> P. Celan, *La verità della poesia. «Il meridiano» e altre poesie*, Einaudi, Torino 2008.



potrebbe anche pensare che, nonostante i moltissimi riferimenti in esso contenuti, questo testo fosse una sorta di risposta nei confronti del filosofo tedesco. Ovviamente i riferimenti non sono mai diretti, ma si può intuire da alcune espressioni parafrastiche e alcune affermazioni polemiche la presenza di Heidegger aleggiare su molte parti del discorso.

Nella prima metà del discorso in cui Celan manifesta una certa ostilità nei confronti dell'arte (*Kunstfeindlichkeit*) la figura di Heidegger non sembra palesarsi chiaramente. Il filosofo tedesco nel suo saggio sull'*Origine dell'opera d'arte* aveva usato il termine *Kunst* con dei connotati prevalentemente positivi, tuttavia Celan nel suo tentativo di liberare la poesia dall'arte ricorda per certi versi alcuni scritti tardi di Heidegger sul tema. Celan sembra rifiutare la *Gestell* che fonda il mondo dell'arte contemporaneo e che smarrisce la forza dirompente della poesia, relegandola all'arte della parola che comunque ha la sua ragion d'essere nel veicolare informazioni.

La potenza della poesia qui viene contrapposta al potere della parola e della retorica. La prima infatti riesce a staccarsi da ogni dipendenza da ciò che sta nel suo passato e il suo futuro per essere veramente presente, mentre la seconda ha soltanto il potere di dominare la realtà con logiche dell'utile. Un'analogia che rende bene questo rapporto ci viene data da Celan quando evoca la scena dalla *Morte di Danton*<sup>222</sup>:

“Il qualcosa intervenuto mentre dura la conversazione s'impone brutalmente, giunge fino a noi alla piazza della rivoluzione, le carrette si fanno avanti e si arrestano. Il loro carico è lì, al completo, Danton, Camille, gli altri. Essi, tutti, anche qui trovano frasi, artistiche frasi, che ben arrivano a segno; si parla, e qui Büchner ogni tanto può limitarsi a citare, si parla di accedere uniti alla morte [...]. Ecco apparire Lucile, la medesima, cieca all'Arte, Lucile, per la quale la lingua possiede qualcosa di personificabile e percettibile coi sensi, eccola di nuovo, con il suo improvviso “Viva il Re!”<sup>223</sup>.

Prima dell'esecuzione i giacobini discutono, questa è la letteratura, ma qui qualcosa accade, la moglie Moulin grida “Viva il re”, lei non lo fa per motivi politici, ma mostra la sua distanza da tutte le logiche espresse precedentemente. Questo grido è la poesia, ha l'accento acuto del presente e ci mostra le cose nel loro accadere

Un altro possibile punto di contatto sta nella parte del discorso legato all'automazione e alla religione futura (*Kommende*) quando si riferisce Leonce e Lena.<sup>224</sup> L'accusa alla riduzione di ogni atto linguistico a puro scambio di informazioni risuona certamente di tutto il discorso che Heidegger intrattiene rispetto alla tecnica. Il discorso ritorna poi all'arte poetica moderna come artificio che ci distanzia dall'autenticità delle cose, in queste pagine sta una critica a molta della produzione modernista a lui contemporanea, in particolare quella di Mallarmé in cui secondo lui

<sup>222</sup> G. Büchner, *Morte di Danton*, tr. it. A. Raja, Einaudi, Torino 2016.

<sup>223</sup> P. Celan, *La verità della poesia. «Il meridiano» e altre poesie*, cit., p. 5.

<sup>224</sup> Ibid, p. 20.

l'uomo scompare in favore di una costruzione meccanica di parole. Questa visione porterebbe a considerare la poesia come un costrutto formato da parole, manipolabile spazialmente, semanticamente e lessicalmente. Questo sperimentalismo appare agli occhi di Celan distante dalla verità della poesia così come lo erano i discorsi carichi di abilità retorica tradizionale fatti dai giacobini prima dell'esecuzione di cui abbiamo parlato sopra.

Certo il gesto di Lucile che mostra la vera natura della poesia assume connotati più taglienti rispetto a quelli suggeriti da Heidegger nelle sue letture sulla poesia. Lo shock che il contatto con la poesia deve provocare deve essere radicale e non mediato da nient'altro, specialmente da canoni tradizionali. Tutto questo discorso però continua a ruotare sul cardine dell'autenticità che non può che venire da Heidegger.

Dopo aver sperimentato quella che si potrebbe definire la primigenia verità della poesia tramite il gesto di Lucille sembra che Celan stabilisca la sua postura verso una ricerca del luogo (Ort) in cui essa si manifesta. In questa formulazione spaziale si possono vedere molteplici punti di contatto con l'*Erörterung* heideggeriana, in primo luogo la sua fugacità. Questa fugacità tuttavia diversamente da Heidegger in cui rappresenta la natura stessa della ricerca, in Celan conduce effettivamente a qualcosa di più materiale anche se comunque si parla di un non-luogo o a un luogo utopico.

Una differenza visibile tra i due approcci sta nel voler ristabilire il soggetto poetico da parte di Celan in contrasto con il modernismo. Tale aspetto non solo non trova riscontri in Heidegger, ma anzi rompe direttamente con il suo decentramento dalla soggettività. La soggettività del poeta per Celan è l'unico modo in cui si possa fare reale poesia, ciò in primo luogo perché l'autore deve infondere la propria presenza nella sua opera, inoltre tale presenza permette il dialogo con l'altro all'interno della poesia, garantendone entrambi i termini di colloquio. L'importanza data alla presenza arriva nel discorso a un altro punto che sta a cuore a Celan, parlando infatti del primo ritratto di Lenz fatto in uno stato vicino alla morte:

“Nella notte tra il 23 e il 24 maggio 1792 Lenz fu trovato esanime in una delle strade di Mosca. Un nobiluomo si assunse le spese di sepoltura. Il luogo del suo estremo riposo è rimasto ignoto”

“Così è andata la sua vita. Egli: l'autentico, il Lenz büchneriano, la büchneriana figura, la persona che avevamo avuto modo di conoscere nella prima pagina del racconto, il Lenz che al 20 di Gennaio andava attraverso i monti, egli, non l'artista, non il disputante sulle cose d'arte, Egli in quanto un io”<sup>225</sup>

I numeri e le date della bibliografia del poeta devono scorrere all'interno della sua opera poetica secondo Celan, questi attimi decisivi riportati in versi sono quelli che vivificano l'opera con la presenza del proprio autore.

---

<sup>225</sup> Ibid. P. 9.

Tuttavia la prosecuzione del discorso vede ricomparire una traccia heideggeriana quando lui afferma che tuttavia la poesia ci parla<sup>226</sup>. Questo parlare del linguaggio nella poesia tuttavia rimane soltanto una delle due fonti di parola all'interno di essa, le date e la vita del poeta continuano contemporaneamente a parlare. La poesia in un certo senso rimane sempre sola, tuttavia chiunque la scriva rimane come parte di essa. Questa tesi di plurivocità all'interno della poesia viene poi parata ancora più in fondo affermando che essa parla anche a nome di qualcosa di totalmente altro. Così facendo la poesia non può più essere descritta semplicemente come un monologo. Tuttavia prima di sviluppare più compiutamente tale prospettiva Celan passa velocemente ad affermare che la natura della poesia autentica tende comunque ad andare verso il silenzio. A questo punto arriva addirittura la citazione diretta del termine heideggeriano *Entsprechen*, mentre lui tratta della temporalità della poesia quando si fa silenzio. Va detto tuttavia che qui viene da lui usato con l'ortografia *Entsprechung* che non corrisponde a quella heideggeriana di *Entsprechen*.

Questa corrispondenza data dalla presenza dell'uomo all'interno della poesia le permette di assumere quello che lui chiama l'accento acuto del presente. Tale aspetto mostra una connessione con le necessità degli uomini. La vera grande differenza che intercorre tra la visione di Celan e quella del filosofo tedesco è la presenza di una radicale individuazione che permette al poeta di parlare dalla propria inclinazione dell'esserci.

Quando Celan si riferisce al cammino solitario della poesia si appropria di nuovo di concetti heideggeriani per esprimere tuttavia il suo pensiero divergente. Infatti questo cammino non è diretto verso l'origine della poesia, ma bensì verso l'altro, proprio come i messaggi lasciati in una bottiglia in balia del mare. L'incontro che viene cercato dalla poesia con l'altro le serve soprattutto per stabilire con lui un colloquio. Questo spiega il perché lui parli di una solitudine della poesia, essa è una condizione esistenziale da cui la poesia stessa cerca di sottrarsi attraverso la ricerca dell'altro.

L'affermazione che la poesia esiste nel mistero dell'incontro sembra quasi formulata in diretta contraddizione con il pensiero heideggeriano. Il colloquio e la conversazione nella filosofia heideggeriana non sono mai diretti o intrapresi tra persone, essi rappresentano scambi su un livello più astratto, in particolare tra poetare e pensare. Celan non si fece mai particolari illusioni in merito alle posizioni espresse da Heidegger rispetto al dialogo, fin da subito riconobbe che il colloquio per lui aveva sempre caratteristiche monologiche.

Dopo tutte queste considerazioni in merito al *Meridiano* e alla sua possibile natura dialogica con il pensiero heideggeriano dobbiamo comunque tenere a mente come fino a questo punto e ancora per almeno otto anni il dialogo tra i due non fu mai

---

<sup>226</sup> Ibid. p. 11

effettivo, ma bensì a distanza. L'opportunità di rispondere a questo discorso verrà data ad Heidegger soltanto diciotto mesi dopo. Nel frattempo tuttavia Celan cadde in uno stato di profonda crisi personale, nonché di depressione. Ciò è attribuibile alla nuova insorgenza di movimenti nazionalsocialisti in Germania, nonché ad alcune accuse di plagio che gli furono mosse da Claire Goll. Questi eventi combinati con la scoperta che molti all'interno del mondo intellettuale tedesco erano stati in contatti più o meno diretti con il regime nazista, inclusi alcuni dei suoi critici, lo portarono a sviluppare un progressivo senso di scoramento, legato anche a momenti di scarsa lucidità in cui sospettava una cospirazione contro la propria opera da parte degli intellettuali compromessi con il nazismo. Questo stato di crescente paranoia lo fece discendere sempre più nella patologia e lo portò a rompere molte delle sue amicizie e alcune anche in malo modo.

Nel mezzo di ciò Heidegger nel 1961 gli inviò una copia con dedica del suo *Nietzsche*. I taccuini di commento a questo testo mostrano lo stato di apprensione rispetto alla propria vita che Celan allora sentiva. Infatti in essi si vede chiaramente come lui continui a porre un confronto fra alcuni passi del libro e la sua personale biografia<sup>227</sup>. Nel settembre dello stesso anno Celan inviò al filosofo tedesco una copia della sua raccolta del 1959 *Grata di parole*<sup>228</sup>, anch'esso con dedica. La scelta cadde su tale raccolta poiché era l'ultima che il poeta aveva pubblicato, tuttavia la composizione più lunga in essa contenuta *Voci*<sup>229</sup> comprende otto diverse poesie. Queste rappresentano le voci di un gruppo di persone che parlano. La sesta voce si identifica come quella di Giacobbe, mentre la settimana sono le voci all'interno dell'arca, questi riferimenti mostrano ormai il rapporto sicuro tra Celan e il suo retaggio. Ma al di fuori della questione ebraica queste voci sono anche critiche implicite al monologismo heideggeriano, per cui il pensatore tedesco viene messo con questa raccolta davanti alla distanza che ormai è presente tra il suo pensiero e quello del poeta.

Là dove Heidegger faceva parlare il linguaggio Celan pone le voci di coloro che l'hanno preceduto, dei suoi progenitori. Oltre a queste voci nella sua poesia stanno anche quelle dei morti dell'Olocausto che lui si ripropone di fare parlare, come sua responsabilità da sopravvissuto. Questa funzione poetica sarà fortemente sentita da Celan per tutta la sua produzione, quasi come se lui dovesse porsi a ponte con il passato. Anche se Laura Darisè pone delle interessanti contrapposizioni a questa visione:

“La poesia celaniana muovendo da una Prola-ombra vinta alle tenebre silenziose della storia, si dirige così verso una parola dialogica, divergendo in tal modo, dal monologo heideggeriano. Tuttavia se si presta bene a quanto affermato dal pensatore tedesco, laddove Heidegger parla di solitudine del monologo essa non va intesa letteralmente come tale. [...] Il carattere mologico e riflessivo del dire originario si

<sup>227</sup> Cfr. J. K. Lyon, *Paul Celan and Martin Heidegger: An Unresolved Conversation*, cit., p.135.

<sup>228</sup> *Poesie*, p. 245.

<sup>229</sup> *Poesie*, p. 249.

apre, in virtù del poetere unificante che gli è proprio, una strada, poiché la solitudine in cui si ritrae spiana pur sempre una via la parlare dell'uomo"<sup>230</sup>.

Nel 1962 Otto Pöggeler vide un' opportunità nella pubblicazione del *Meridiano* per poter interagire con Heidegger in merito al pensiero del poeta romeno e questo ci certifica come Heidegger fosse a conoscenza già allora del discorso fatto da Celan. La discussione durò un paio di giorni e vide in Heidegger un atteggiamento ambiguo nei confronti del testo. Da un lato lui riusciva a cogliere come Celan partendo da suoi concetti li avesse portati in direzioni molto diverse, quasi come critica nei suoi confronti, cosa che gli provocò alcune perplessità, nonché un educato disaccordo. D'altra parte Heidegger mostrò un grande rispetto per il pensiero che stava dietro a quelle parole, facendo volentieri lo sforzo intellettuale richiesto dalle formule criptiche di Celan. Pöggeler parla addirittura di un vero e proprio compiacimento da parte di Heidegger nell'indagare l'uso sapientissimo della lingua che Celan aveva fatto<sup>231</sup>.

Proprio grazie a Pöggeler si arriverà poi al vero primo incontro tra i due. Quest'avvenimento è stato preparato da questa lunga introduzione per evitare il più possibile di cadere in considerazioni troppo affrettate rispetto al delicato colloquio.

Una cosa che credo sia importante dire rispetto ad esso è l'ormai precario stato di salute in cui versava Celan all'epoca. Infatti durante la sua visita a Friburgo il poeta si trovava in un congedo che lui aveva ricevuto dal suo internamento psichiatrico, a cui tornò una volta rientrato in Francia. Tale internamento era ormai il quarto negli ultimi sei anni, in questo periodo infatti Celan attraversò stati di depressione e paranoia, incorrendo anche in atti violenti contro la moglie e se stesso. Durante il giorno gli veniva concesso di insegnare all' *École Normale Supérieure* per poi tornare in clinica in serata. Tuttavia la sua situazione in leggero miglioramento gli permise di ottenere il permesso per il viaggio.

Visto questo stato di grande paranoia e ipersensibilità è abbastanza curioso che l'incontro sia stato possibile proprio in questo momento, vista la profonda ambivalenza che aveva condizionato il rapporto fin dall'inizio. Ciò mostra senz'altro la radicata volontà di Celan di entrare in contatto con il filosofo tedesco. L'organizzatore dell'incontro fu Gerhart Baumann un germanista dell'università di Friburgo, che per altro fu l'unico partecipante che pubblicò un resoconto di prima mano dell'incontro che poi convergerà in un libro sulla sua amicizia con il poeta romeno.<sup>232</sup>

Fin da subito l'incontro assunse connotati ambigui, quando Celan inizialmente si rifiutò di essere fotografato con il filosofo tedesco. Di seguito nello stesso auditorium in cui Heidegger aveva pronunciato il suo famoso discorso su *L'autoaffermazione*

<sup>230</sup> L. Darisé, *Il grido e il silenzio. Un in-contro fra Celan e Heidegger*, Mimesis, Milano 2013, pp. 93-94.

<sup>231</sup> Cfr. J. K. Lyon, *Paul Celan and Martin Heidegger: An Unresolved Conversation*, cit., p. 146

<sup>232</sup> G. Baumann, *Erinnerungen an Paul Celan*, Suhrkamp, Berlin 1995.

dell'università tedesca nel 1933 Celan esegui la lettura delle sue poesie. Il colloquio continuò poi in modo cordiale aggirandosi soprattutto sul ruolo preparatorio della filosofia heideggeriana in favore di futuri pensatori. I due si congedarono poi con un invito per il giorno seguente nella *Berghütte* di Todtnauberg. Una volta congedati tuttavia Celan espresse a Baumann tutta la sua difficoltà nell'essere in rapporti cordiali con un uomo con quel passato. Il mattino seguente accompagnato da un assistente del professore salì alla baita nella foresta nera, questo spazio non è stato coperto da Bauman che si trovava a Friburgo per esami e ha dato adito a trent'anni di speculazioni.

Il resto del colloquio invece viene richiamato in alcune corrispondenza dei due nonché dalle nuove informazioni fornite dall'assistente Neumann che andarono a formare l'articolo<sup>233</sup> del 1997 di Stephan Krass sull'incontro. Durante il tragitto, tra numerosi pesanti silenzi Celan aveva voluto sapere di più sul passato di Heidegger e il suo coinvolgimento con il nazismo. Grazie a Krass inoltre nel 1998 venne pubblicata dal *Neue Zürcher Zeitung* la una lettera che Heidegger inviò qualche tempo dopo il colloquio per ringraziare Celan della poesia che gli aveva inviato a seguito del loro incontro. Riporto qui la lettera nella sua interezza:

*Egregio e caro Paul Celan,*

*Come debbo ringraziarla per questo inatteso regalo? La parola del poeta, che dice "Todtnauberg" e nomina luogo e paesaggio ove un pensare ha tentato di ritrarsi di un passo nella dimensione del "piccolo" – La parola del poeta, la quale è incoraggiamento e ammonimento a un tempo, e conserva il ricordo di una giornata di cangianti umori nella Foresta Nera.*

*Ma accadde già fin dal primo saluto in albergo, la sera della sua indimenticabile lettura. Da quel momento ci siamo reciprocamente sottaciuti parecchie cose.*

*Penso che un giorno, colloquiando, qualcosa ancora di ciò che non fu detto si chiarirà. Mi farò fare dal mio legatore un'apposita copertina, in cui resi custodito il suo dono in modo confacente.*

*L'immagine della malga, fotografata dal nostro figlio maggiore, vorrebbe essere non una illustrazione, ma soltanto un piccolo aiuto per l'occhio poetante che guarda la solitudine invernale.*

*Ancora debbo ringraziarla per la copia della traduzione francese da Stifer. È un segno che qui una traduzione è impossibile e che i testi allora furono scelti secondo concezioni correnti. Riceverà a parte Wegmarken.*

---

<sup>233</sup> S. Krass, *Ein unveröffentlicher Brief vom Martin Heidegger an Paul Celan*, in *Neue Zürcher Zeitung*, Zurigo 1997.

*Accludo un foglio con la dedica che lei potrà incollare Una forte influenza, dalla quale mi sto lentamente riprendendo, mi ha impedito di dirle prima di adesso la mia cordiale riconoscenza. E i miei auspici?*

*Che lei all'ora data presti ascolto al Linguaggio, nel quale le si imporrà ciò che deve essere tradotto in Poesia.*

*Suo Martin Heidegger*

*Friburgo, 30 gennaio 1968<sup>234</sup>*

Della poesia parleremo in seguito, ma ora concentriamoci sulla lettera. In essa Heidegger fa un inusuale riferimento allo scambio di silenzi, facendo intendere che l'interazione che aveva avuto con Celan non doveva essere molto diversa da quella di Neuman. Inoltre sembra quasi voler proporre una specie di redenzione futura per il loro colloquio. La giovialità con cui Heidegger si riferisce al luogo dell'incontro e come esso sia riportato nella poesia mostra una prima incomprendione rispetto al poetare di Celan, Heidegger sembra infatti sottolineare soltanto l'aspetto intimo e ristoratore della baita. Quello che sfugge al filosofo è quanto Celan sia estremamente parco di toponimi all'interno della sua poesia abituale e che essi quando vengono nominati hanno un peso legato alla sua biografia o all'origine del loro nome. Nella poesia Celan sembra essere più colpito dal significato funereo implicito nel nome *Todtnauberg* (prato dei morti) che dall'intimità della baita.

In seguito Heidegger mostra di aver compreso l' ammonimento a prendere una posizione fattogli da Celan, anche se subito ritorna sull'umore contrastato dei due quel giorno. Inoltre ricordando vagamente l'episodio della foto mancata sembra quasi che Heidegger voglia fare sottendere che il suo atteggiamento reticente del giorno seguente fosse stato anche influenzato da quel gesto offensivo di Celan. Perciò il pensatore spera in un futuro colloquio che possa ovviare a questo imbarazzante silenzio che si era creato tra i due. Oppure si potrebbe anche pensare che Heidegger avesse lanciato alcuni spunti di una possibile risposta, lasciando tuttavia la sua formulazione completa a quando Celan sarebbe stato più pronto, ma questa appare come un'ipotesi poco probabile.

Il resto della lettera sembra quasi una patina abbastanza superficiale di stilemi heideggeriani che il filosofo usa per scansare le domande insite nella poesia. Inoltre tutti i piccoli dettagli come: la dedica scritta a parte, la fotografia della baita e l'influenza mostrano una strano senso di intima cordialità che c'era stato solo in parte tra i due. Il tutto appare quasi come una tela di pensiero atta a rendere inoffensiva la forza della poesia.

---

<sup>234</sup> G. Bevilacqua, "Heidegger a Celan: Una Lettera Senza Risposta.", Belfagor, vol. 53, no. 3, Olschki, Firenze 1998, pp. 355–358.

Un piccolo dettaglio che potrebbe saltare all'occhio più malizioso è la data della lettera coincidente con la data dell'ascesa al potere di Hitler. La cosa è certamente una coincidenza, tuttavia potrebbe anche rivelarsi una vaga stiletta rivolta alla notissima ossessione del poeta romeno per le date. L'accento alla solitudine invernale appare inoltre come un ulteriore segno di indelicatezza e leggerezza da parte del filosofo, visto che questa immagine venne associata in diverse poesie da Celan alla mancata sepoltura dei genitori.

Nella parte finale di *Todtnauberg* Celan aveva manifestato a Heidegger i suoi deisideri, come vedremo, mentre nella chiusa di questa lettera il filosofo sembra manifestargli i suoi. Lui vorrebbe che Celan nel futuro si mettesse veramente in cammino verso il linguaggio, così che esso gli potesse suggerire cosa è degno di essere poetato. Questa ci appare forse come il più grave fraintendimento dell'opera di Celan da parte di Heidegger, se non addirittura una critica aperta. Nelle parole di Giuseppe Bevilacqua:

“Questa frase in cauda si presta ad una grave interpretazione. Celan aveva assegnato alla propria vita il compito di riscattare il nostro tempo dal suo massimo abominio, non con compassionevoli o letterarie meditazioni a posteriori, bensì riattualizzando esistenzialmente quell'inferno e calandovisi a voce spiegata fino al completo e inevitabile soffocamento. Questo era per lui *das zu Dichtende* e non altro. È questo il motivo dell'urgente presenza della sua poesia, per noi, oggi. Heidegger lo esulta a prendere altra strada. Vuole Celan in cammino verso il linguaggio, un linguaggio del tutto destoricizzato che non poteva essere il suo”<sup>235</sup>.

Nelle lettere spedite nei giorni seguenti al loro incontro Celan<sup>236</sup> affermò di aver completato il suo obiettivo: quello di chiedere esplicitamente conto ad Heidegger rispetto alla sua collaborazione con il nazismo. Le risposte ottenute non soddisfarono tuttavia Celan e seppur non superficiali, esse rimasero troppo ambigue per poterle considerare una vera e propria presa di posizione rispetto all'accaduto. Heidegger pochi anni prima aveva già dato delle limitate e puntuali risposte riguardo al suo passato all'interno due consecutive interviste sullo *Spiegel* nel 1966, e questo forse aveva contribuito a una maggiore capacità di trattare l'argomento da parte sua.

In un certo senso si potrebbe attestare il successo dell'operazione fatta da Celan, visto che probabilmente le risposte non furono totalmente evitate, ma nonostante la loro profondità esse rimasero comunque troppo vaghe perché Celan potesse esserne soddisfatto. Bisogna tuttavia ammettere che questa insoddisfazione crebbe nel tempo, inizialmente infatti Celan si ritenne abbastanza soddisfatto anche solo di aver costretto Heidegger a parlare del suo passato, Baumann<sup>237</sup> ci dice addirittura che quando

<sup>235</sup> G. Bevilacqua, *Heidegger a Celan: Una Lettera Senza Risposta*, cit., p. 358.

<sup>236</sup> Cfr. J. K. Lyon, *Paul Celan and Martin Heidegger: An Unresolved Conversation*, cit., p. 187.

<sup>237</sup> Cfr. G. Baumann, *Erinnerungen an Paul Celan*, cit., p. 75.



raggiunse i due alla baita per la cena li trovò in un clima abbastanza gioviale. Questo probabilmente anche per la volontà più pronunciata di Heidegger, di fornire una calda accoglienza a Celan visto il rispetto che nutriva nei suoi confronti e il precario stato di salute mentale del poeta. Durante la cena la conversazione si spostò invece su temi più letterari e filosofici e permise di scoprire ad entrambi altri interessi comuni, in particolare constatarono un reciproco interesse per la botanica.

Tuttavia con il passare del tempo questa giovialità che aveva disarmato Celan fece spazio a un'analisi più profonda dell'accaduto da parte sua. Ciò lo portò lentamente a vedere in questo incontro un generale fallimento, come si può percepire anche nei versi della poesia che lui inviò ad Heidegger qualche tempo dopo.

Paradossalmente dei due quello che più rimase frustrato durante l'incontro fu lo stesso Heidegger che sperava di poter indirizzare Celan verso un nuovo tipo di poetica, più vicino alla sua, così da poterlo portare a quella che lui considerava una superiore maturità artistica. Tutte queste proposte tuttavia non ebbero alcun impatto sul poeta romeno che si trovava lì per altri motivi e perciò Heidegger non poté contare su di lui come nuovo alfiere della sua poetica tra i contemporanei. Inoltre dalle lettere e dai resoconti di Baumann possiamo capire che la conversazione si spostò molto di più su interessi comuni come la flora e la fauna della foresta nera, cosa che lasciò perplesso Heidegger. Inoltre i prolungati silenzi di imbarazzo iniziali avevano impedito ad Heidegger di intavolare fin da subito quella conversazione profonda sulla natura della poesia e del pensiero che lui aveva sperato. Forse anche questo si riferiscono i rimandi a un possibile nuovo colloquio futuro nella lettera.

Pochi giorni dopo essersi lasciati Celan tornò alla clinica di Parigi e qui il suo umore cominciò progressivamente a peggiorare, facendo riaffiorare i demoni che l'avevano tormentato prima di partire. Durante il viaggio di ritorno cominciò la composizione della poesia *Todtnauberg* di cui abbiamo parlato poco sopra e che trascrivo qui per intero in traduzione:

#### TODTNAUBERG

Arnica, eufrasia, il  
sorso della fonte con sopra  
il dado stellato,

nella  
malga,

la riga nel libro  
- quali nomi accolse  
prima del mio?-,  
la riga, in quel libro  
inscritta,  
d'una speranza, oggi,  
dentro il cuore,

per la parola  
ventura  
di un uomo di pensiero,

umidi prati silvestri, non spianati,  
orchidee selvatiche, sparsamente,

più tardi, in viaggio, parole crude,  
senza veli,

chi guida, l'uomo,  
che anche lui ascolta,  
percorsi a  
mezzo, i viottoli  
di tronchi sulla torbiera gonfia,

umidore,  
forte<sup>238</sup>.

Dalla poesia si può intuire il profondo cambio di umore che intercorse tra l'incontro a Friburgo e il suo ritorno a Parigi. La moglie di Celan e altri suoi conoscenti negli anni successivi testimoniarono perfino di un mutamento nella stessa descrizione dell'incontro che divenne negli anni per Celan sempre più cupa e desolante.<sup>239</sup>

Questi versi quasi stenografici descrivono eventi o opinioni realisticamente legate alla visita. I nomi delle piante, la fontana nei pressi della baita e la sua struttura di legno, il libro degli ospiti, sono tutti elementi che vivificano la poesia con la loro materialità. Ma nella domanda che Celan si pone su chi abbia scritto prima di lui su quel libro sta un'inquietudine molto più pronunciata. Sembra quasi che lui si chieda quali persone siano passate di lì, siano esse state altri intellettuali in pellegrinaggio, giovani studenti oppure persone legate al partito nazista. Di seguito Celan esprime la speranza che Heidegger finalmente parli in modo non ambiguo del suo passato, prendendosi le sue responsabilità o addirittura che lui pubblicasse questi discorsi per contrastare le risodgenze neo-naziste in nella Germania degli anni sessanta. Nelle parole di Laura Darisè:

“Da questo piano di pensiero condiviso da entrambi, Celan si attendeva evidentemente che il pensatore avrebbe avrebbe traslato sul piano attualizzato del presente il frutto teorico della loro conversazione in corso rispetto a quel pericolo imminente che riguardava il destino indeciso dell'umanità nella dimensione della metafisica dell'essere. In questi termini, il pensiero teoretico e la dimensione poetica in Heidegger esprimevano una seria volontà di responsabilità”<sup>240</sup>.

Il poeta torna poi su alcune immagini di tipo naturalistico, che forse non a caso si richiamano al prato nella foresta, immagine molto ricorrente nello Heidegger tardo.

<sup>238</sup> P. Celan, *Poesie*, cit., p. 960.

<sup>239</sup> Cfr. J. K. Lyon, *Paul Celan and Martin Heidegger: An Unresolved Conversation*, cit., pp. 174-175.

<sup>240</sup> L. Darisè, *Il grido e il silenzio. Un in-contro fra Celan e Heidegger*, cit., pp. 132-133.

Inoltre si riferisce alle orchidee selvatiche come sparse o comunque singole, aggettivo probabilmente non casuale.

In seguito si parla della crudezza dei discorsi in macchina, probabilmente richiamando il modo diretto in cui Celan chiese all'assistente rispetto al passato di Heidegger e ai conseguenti silenzi. Infine il riferimento ai tronchi su una torbiera umida riesce a fornire l'atmosfera paludosa che lui avvertì in quei giorni, come se qualcosa nonostante tutto fosse incagliato, non riuscisse a muoversi.

Celan nella sua poesia non è nuovo a significati multipli e simbolismi, cosa che rende il nostro compito di interpreti abbastanza arduo. Spesso infatti questa poesia non viene esplorata per la sua ambiguità di significato, ma anzi come una specie di attestato di insoddisfazione di Celan rispetto all'incontro. Le cose non sono tuttavia così semplici e dirette, non possono esserlo data la caratura e la profondità del pensiero del poeta romeno. Purtroppo questo tipo di interpretazione fu avallata indirettamente dallo stesso Celan negli anni successivi in cui la sua visione dell'incontro cambiò radicalmente, forse anche a causa del suo irreversibile sprofondare nella malattia. Tuttavia nel momento di scrittura di questa poesia non risulta tutta questa causticità, i tratti che emergono sembrano più quelli delusi di una possibile speranza futura.

Credo infatti che interpretare il testo secondo quanto detto dallo stesso Celan negli anni successivi rischi di ridurre la complessità e lo schiacci sotto il peso della malattia del poeta. Alcuni si sono riferiti all'incontro tra i due come epocale e tale credo che sia stato. In esso ritorna davvero molto di ciò che è accaduto nel novecento e proprio per questo credo che appiattire tutto ciò che lo circonda a una singola perentoria conclusione lo possa rendere strumentalizzabile e in generale poco utile per noi. Oltre a ciò trovo dannoso che nell'interpretazione della poesia si dia così tanto peso alle relazioni di chi ha partecipato all'incontro o ha conosciuto i suoi due protagonisti, specialmente perché spesso esse risultano contraddittorie.

Si può constatare una certa forzatura nelle interpretazioni che vogliono vedere in questa poesia un semplice atto di accusa contro Heidegger nella loro tortuosità. Ad esempio quando ci si riferisce ai fiori gialli dell'arnica presenti all'inizio come se rappresentassero stelle di David e quindi fossero un diretto richiamo all'olocausto.<sup>241</sup> Il riferimento di Pöggeler qui è comunque basato su una lettera del 1962 che Celan inviò a sua moglie dalla Svizzera dopo aver visto un'eufrasia che gli aveva ricordato un episodio avvenuto nel 1942 durante la sua prigionia<sup>242</sup>. Celan era stato inviato a prendere dei secchi d'acqua e lungo la strada aveva incontrato la pianta, tuttavia essa ci appare più come una momentanea consolazione dall'orrore e la desolazione emotiva che

---

<sup>241</sup> „In jedem Fall belibt Celans stern durch eine Welt geschieden von dem achtsackigen Stern, den Heidegger auf seinen Grabstein stützenließ“. O.Pöggeler, *Spur des Worts Zur Lyrik Paul Celans*, Alber, Freiburg 1987, p. 263.

<sup>242</sup> Ibid, p. 265.

lo circondava, sembra perciò improbabile che attorno ad essa si fossero coagulati tanti sentimenti negativi di rivalsa. In altri commenti invece la stella sopra la fontana viene paragonata a quella di David, nonostante le foto d'epoca la ritraggano chiaramente come a quattro punte. Addirittura implicano che i prati nel bosco simbolizzino i campi di concentramento e la torbiera una catasta di morti<sup>243</sup>.

Non si vuole qui assolutamente dismettere queste possibili interpretazioni, tuttavia esse schiacciano una parte fondamentale della poesia di Celan: la sua plurivocità e la sua ambiguità. La grandezza di questa poesia credo stia proprio nel rappresentare il conflitto interiore del poeta e le voci che lui vuole fare entrare a parlare, riuscendo a tenere tutto questo assieme. Per tale motivo mi avventurerò brevemente in altre possibili interpretazioni date alla poesia.

*Todtnauberg* come altre poesie di Celan contiene il nome di un luogo, anche se diversamente da altri casi qui non sembra che esso debba evocare specificamente alcuni eventi storici ad esso connessi. Il tutto sembra anzi una serie di affermazioni descrittive senza un commento o una riflessione particolare in merito. La voce poetica non mostra al lettore se essi siano importanti per qualche motivo, l'unica cosa che risalta dal componimento è la loro fattualità.

Il trenta gennaio 1968 Celan scrisse al responsabile della parte letteraria del *Neue Zürcher Zeitung* Werner Weber<sup>244</sup> in merito alla possibile pubblicazione della poesia sul suo giornale in cui lui la descrive come delle annotazioni rispetto al colloquio avvenuto con Heidegger, senza fare menzione di particolari accuse nei suoi confronti. Addirittura nel suo studio Axel Gellhaus *Paul Celan bei Martin Heidegger in Todtnauberg*<sup>245</sup>, controllando le prime stesure di questa poesia ha riscontrato come il primo verso inizialmente fosse un calco della poesia di Hölderlin *Friedensfeier*<sup>246</sup> che dice: “Dacché siamo in colloquio” (*Seit ein Gespräch wir sind*). Ciò mostra come la poesia fosse inizialmente indirizzata ridettamente ad Heidegger come lettore, lui avrebbe sicuramente inteso questa citazione e perciò tutta l'operazione era indirizzata ad ottenere una sua risposta. Sembra quasi che Celan tenti di parlare ad Heidegger nel suo stesso linguaggio.

E la poesia a una prima occhiata ci appare proprio come una registrazione fotografica dell'accaduto. Questo ha delle somiglianze con la parte tarda della produzione del poeta in cui sempre più spesso lui sembra trasporre in poesia i fenomeni per come a lui appaiono. La prospettiva antimetaforica che cominciò a formarsi nella

<sup>243</sup> J. Felstiner, *Paul Celan: Poet, Survivor, Jew*, Yale University Press, New Haven 2001, p. 247.

<sup>244</sup> Cfr. J. K. Lyon, *Paul Celan and Martin Heidegger: An Unresolved Conversation*, cit., p. 180.

<sup>245</sup> Cfr. A. Gellhaus, *Paul Celan bei Martin Heidegger in Todtnauberg*, Deutsche Schillerges, Marbach am Neckar 2002.

<sup>246</sup> F. Hölderlin, *Le Liriche*, cit., p. 598.

sua poetica all'inizio degli anni sessanta e che venne in parte riportata nel *Meridiano* sembra adattarsi bene a questa poesia. Celan sembra avvicinarsi sempre di più a uno scarto tra la rappresentazione e il significato e in questo poesie vuole abbandonare un tipo di rappresentazione convenzionale dei fenomeni, lasciando spazio ad altri significati o persino al silenzio dei significati presenti in essa.

Tale fenomeno ha richiamato sicuramente la parte tarda della poesia di Celan, ma *Todtnauberg* si differenzia dalla gran parte della sua poesia per un'importante ragione, non è presente un "altro" a cui essa si rivolge. Come abbiamo detto nelle pagine precedenti molte poesie di Celan entrano in un dialogo con l'altro, sia esso un elemento della natura, il linguaggio stesso o altre persone vive o morte. Ciò non accade in questa poesia che non sembra aprire un dialogo con nessuno, forse solo con Heidegger. Essa sembra concentrarsi piuttosto su una serie di piccole riflessioni sulla vita personale del filosofo, tutte tese all'arrivo di una possibile sua nuova parola futura, che però qui non sembra essere giunta.

Il tutto avviene all'altezza della terza strofa che si differenzia dalle altre per diversi motivi. Come nel resto della poesia la rappresentazione del libro appare distaccata, tuttavia qui per la prima volta compare l'io del poeta che sembra avere altre preoccupazioni rispetto alla voce poetica principale, anche se sparisce molto velocemente. La presenza del punto di domanda potrebbe ingannarci e farci pensare che essa si rivolga a qualcuno, tuttavia sembra più una domanda retorica, abbastanza sconsolata. Il pensatore a cui è rivolta esiste in questa poesia soltanto alla terza persona, anche se la stessa strofa riporta alcune espressioni certamente di richiamo ad Heidegger. In un certo senso sembra che la poesia non voglia parlare con il pensatore tedesco, ma piuttosto parlare di lui con un certo distacco. Piuttosto che usare il termine comune per pensatore (Denker), Celan opta per un sostantivo formato dal gerundio (der Denkende). Tale operazione non aggiunge particolare distacco e non credo vada intesa come una critica alla polimorfica prosa heideggeriana, più che altro appare come un altro indizio per riconoscere di chi si sta parlando. Il secondo punto di riferimento ad Heidegger è la *parola ventura* che si rifà a l'importanza che il filosofo diede a *das Kommende* all'interno della poesia di Hölderlin. Userò di nuovo qui le prospettive lanciate da Laura Darisé per sbilanciare il mio discorso verso altre interpretazioni possibili e mostrare la reale insondabilità di questo colloquio:

Intorno a questa dedica e relativamente alla speranza nel cuore da parte di Celan si è concentrata gran parte della critica letteraria e dell'ermeneutica contemporanea. [...] Tuttavia rispetto alle diverse interpretazioni che attribuiscono alla vana attesa di Celan il significato di una definitiva inconciliabilità fra i due, si rivela interessante per la nostra analisi, focalizzare il silenzio del loro incontro nuovamente a partire da quel dialogo tra poetare e pensare, possibile nella tenebra silenziosa dell'essere"<sup>247</sup>.

---

<sup>247</sup>L. Darisé, *Il grido e il silenzio. Un in-contro fra Celan e Heidegger*, cit., pp. 99-100.

La terza strofa ci mostra comunque che, nonostante una certa curiosità per chi è venuto prima sul libro degli ospiti sulla baita, il vero obiettivo di Celan è quello di smuovere Heidegger a parlare in futuro, tramite le parole scritte sul medesimo. Per certi versi possiamo intendere che le risposte, seppur parziali, che il filosofo gli aveva concesso aprirono un barlume di speranza rispetto al fatto che di lì a qualche tempo potesse finalmente rispondere pubblicamente e pienamente a tali domande. L'impatto di un fatto simile per Celan avrebbe potuto essere un fortissimo segno contro il ritorno di gruppi neo-nazisti in Germania e perciò lui sembra spronare Heidegger ad allargare e chiarire quelle spiegazioni date sulla baita, così che tutto il mondo le potesse vedere.

Il riferimento successivo alle parole crude (*Krudes*) oltre a indicare il fatto che effettivamente i due parlarono del passato di Heidegger in modo diretto ci lascia anche spiazzati da un certo punto di vista. Ci sembra strano che la conversazione tra i due abbia preso dei toni poco piacevoli, tuttavia Celan in una delle sue classiche riprese del significato antico della parola *Krudes* probabilmente la intende come "schiette", così che si comprende come il discorso fra i due arrivò subito al punto. La cosa viene rafforzata in seguito da un ulteriore avverbio *deutlich* che indica la chiarezza del loro discorso. In seguito Celan si riferisce al guidatore come "Mensch", ciò ovviamente indica il fatto che Neumann fosse di sesso maschile, tuttavia il termine in tedesco sta ad indicare un essere umano rispettabile. Questo forse perché Celan vuole chiamare in causa Neumann come testimone inappuntabile di quanto accaduto quel giorno sulla baita. Sembra che Celan abbia trovato in parte ciò che cercava quel giorno, la cosa lo fece ben sperare per il futuro e perciò volle avvalorare il fatto prendendo un altro testimone con se.

Per tale motivo e per le lettere che Celan inviò subito dopo la visita<sup>248</sup> ci pare di intuire che in lui era nata una speranza che quella conversazione potesse aprirsi a nuovi orizzonti nel breve termine. Perciò la poesia non sembra, almeno nel momento della sua scrittura, un attacco frontale ad Heidegger, semmai è un invito speranzoso che lui possa andare oltre quella conversazione privata e rendere pubblico quanto detto. Ciò potrebbe anche rientrare nelle immagini della'acqua e della fontana riportate all'inizio, visto che spesso per Celan son immagini positive, mentre il pantano e il fango che infine compaiono nei versi terminali della poesia potrebbero stare alle ultime resistenze di Heidegger. Tuttavia questa eccessiva interpretazione delle immagini della poesia rischia di farci cadere nella stessa trappola che l'aveva definita un'accusa al silenzio di Heidegger e quindi è meglio non avventurarsi troppo su questa strada.

Come abbiamo detto precedentemente con il passare dei giorni l'atteggiamento di Celan diventò sempre più negativo rispetto a quanto accaduto durante il colloquio e le sue speranze che Heidegger potesse arrivare a parlare più apertamente del suo passato

---

<sup>248</sup> Cfr. J. K. Lzon, *Paul Celan and Martin Heidegger: An Unresolved Conversation*, cit., pp. 173-180.

svanirono progressivamente. Tale sentimento tuttavia non parve condiviso da Heidegger che sembrò non comprendere a pieno il suo scontento, volendo anzi incontrarlo nei mesi seguenti per una ulteriore lettura a Friburgo. Nel frattempo Celan continuò comunque a leggere con grande interesse le ultime opere che Heidegger gli inviò tramite il suo editore.

Come già detto, sul finire di giugno dello stesso anno i due si incontrarono nuovamente a Friburgo, spendendo alcuni giorni assieme. Mentre alloggiava da Neumann il poeta romeno decise di dare una lettura anticipata delle sue traduzioni di Mandelstam davanti ad Heidegger e altri ospiti. Nei giorni seguenti inoltre assieme a Baumann i tre andarono a visitare la brughiera che non avevano potuto vedere a causa del mal tempo duante il loro primo incontro. Tuttavia per quanto ci racconta Pöggeler<sup>249</sup> la situazione era molto diversa rispetto al primo incontro. Mentre Heidegger continuava nei suoi toni gioviali nella descrizione della radura Celan si chiuse su se stesso avendo anche una breve allucinazione ritenendo di vedere nella luce che la attraversava la manifestazione dei morti, in particolare quelli dell'olocausto. I due diversi atteggiamenti mostrano come qualcosa tra i due si fosse irrimediabilmente spezzato. L'incontro infatti proseguì in termini cordiali ma su tematiche di tipo filosofico o legate ai loro interessi naturalistici condivisi. Anche in questo caso pare che il magnetismo del filosofo tedesco riuscì contenere gli eccessi di Celan, perdendo tuttavia la speranza che aveva contraddistinto l'incontro precedente.

Sempre Pöggeler ci pone davanti un altro fatto che rende la vicenda più fumosa<sup>250</sup> riferendo che Celan gli avesse detto che durante il primo incontro lui aveva parlato soltanto delle rivolte studentesche a Parigi con Heidegger. Questo ovviamente lascia alcune ambiguità. Rispetto alle rivolte Celan ebbe a sua volta aspetti ambivalenti, in un primo momento partecipò festoso alle manifestazioni per poi staccarsi progressivamente. Nell'ultima parte del 1968 le condizioni di Celan peggiorarono velocemente, ciò probabilmente anche a causa del divorzio con sua moglie. Anche in questo momento di grande sconforto l'interesse per Heidegger continuò a rimanere forte tanto che portò Celan a definire apertamente il suo pensiero come affine a quello heideggeriano in una conversazione in cui lo difendeva dalle accuse mossegli da Adorno<sup>251</sup>.

D'altra parte tuttavia in Celan montò anche un forte sentimento di sconforto e di accusa verso Heidegger, testimoniato anche dalla lettera<sup>252</sup> a lui rivolta che tuttavia non fu mai inviata che venne ritrovata nel suo appartamento dopo la sua morte. In essa

<sup>249</sup> O. Pöggeler, *Il cammino del pensiero di Martin Heidegger*, cit, p. 407.

<sup>250</sup> O. Pöggeler, *Der Stein hinterm Aug: Studien zu Celans Gedichten*, Fink, Paderborn 2000, p. 168.

<sup>251</sup> Ibid. pp. 165-166.

<sup>252</sup> Di tale lettera parla Edward Kanterian in *The Darkness of the Poem is the Darkness of Death: Paul Celan and the Limits of Heidegger's Thinking About Poetry*, una conferenza tenuta all'università del Kent nel 31 maggio del 2012.

Edward Kanterian afferma si trovino per la prima volta delle accuse dirette ad Heidegger che riguardano sia il suo passato che il suo pensiero. Nelle parole di Celan:

*Dass Sie [durch Ihre Haltung] das Dichterische und, so wage ich zu vermuten, das Denkerische, in beider ernstem Verantwortungswillen, entscheidend schwächen*<sup>253</sup>.

Con le sue posizioni lei ha decisamente indebolito ciò che è poetico e mi avventuro a dire anche ciò che è pensiero, nella seria volontà di responsabilità di entrambi.

In queste parole si completa definitivamente l'accusa di Celan che vede nella mancanza di una presa di coscienza ciò che fa crollare persino le cose più care ad Heidegger, allontanandosi in realtà da una loro piena natura responsabile. La delusione fu così grande proprio anche per l'ammirazione nutrita verso il filosofo che i diversi attestati di stima di Celan avevano ormai ampiamente testimoniato.

L'ultimo incontro tra i due avvenne poco meno di un mese prima del suicidio del poeta nell'Aprile del 1970. In quella che ormai era divenuta una sua patologica ricerca di approvazione Celan intraprese un ulteriore ciclo di conferenze alla Hölderlin Society in Stoccarda. Oltre a leggere le sue poesie Celan qui si confrontò anche con alcune tematiche della poesia di Hölderlin, in particolare quella legata alla pazzia dei suoi ultimi anni, con chiari riferimenti a se stesso. Tuttavia le sue sensazioni di incomprendimento e di mancato apprezzamento da parte del mondo letterario ed intellettuale continuarono ad attanagliarlo.<sup>254</sup>

Nei giorni seguenti il poeta si recò a Friburgo dove si incontrò di nuovo con Heidegger. Un incidente accaduto il secondo giorno può dare un'idea del fragile stato in cui versava il poeta. Anche questa volta tra i invitati stava Neumann con cui Celan aveva avuto ottimi rapporti nelle precedenti visite, tuttavia il poeta insistette per leggere un suo ultimo articolo<sup>255</sup> che gli causò uno scoppio inconsulto di rabbia. Il paragone tra lui e Stéphane Mallarmé lo fece infuriare perché a suo modo di vedere dimostrava la totale incomprendimento della sua poesia da parte di Neumann e soprattutto lo associava a quello che lui considerava un poeta sopravvalutato. Perciò proibì a Neumann e alla moglie di presentarsi a una sua lettura privata la sera seguente.<sup>256</sup>

Il 26 tuttavia li invitò nuovamente a una nuova lettura delle sue poesie di cui questa volta rimase molto soddisfatto. La cosa che più Celan desiderava era un pubblico attento nell'ascolto delle sue poesie in questo periodo e Baumann ci mostra come Heidegger fosse un eccellente ascoltatore, dotato di grande perspicacia interpretativa

---

<sup>253</sup> Ibid.

<sup>254</sup> G. Baumann, *Erinnerungen an Paul Celan*, cit., pp. 84–86.

<sup>255</sup> G. Neumann, *Die Absolute Metapher: Ein Abgrenzungsversuch Am Beispiel Stéphane Mallarmés Und Paul Celans*, Poetica, vol. 3, Fink, Paderborn 1970, pp. 188–225.

<sup>256</sup> G. Baumann, *Erinnerungen an Paul Celan*, cit., 87–88.



nonchè di prodigiose capacità mnemoniche anche a ottant'anni. Tuttavia in una lettera del 6 aprile diretta a Ilana Shmueli<sup>257</sup> Celan in un ennesimo cambiamento umorale si lamentò di come la sue poesia fossero state accolte con resistenza e soprattutto di come Heidegger fosse maleducatamente disinteressato alla lettura. Dopo l'ultimo incontro tra i due in cui Heidegger donò al poeta alcuni libri, Baumann ci racconta<sup>258</sup> di come tornando a casa Heidegger sconsolato gli abbia confidato: "Celan è malato, incurabile" (*Celan ist krank-heillos*).

Nella notte tra il 19 e il 20 aprile Celan, tornato a Parigi, si tolse la vita gettandosi nella Senna. Il colloquio tra i due si chiuse così, tragicamente e l'ambiguità che lo contraddistinse sembra davvero destinata ad essere insondabile. Tuttavia forse proprio in questa insondabilità stà il nostro interesse, proprio perché su di essa sono stati proiettati tutti i fantasmi del novecento il loro incontro sembra perciò un simbolo del secolo passato. D'altra parte però esso fu anche un semplice dialogo tra due individui, con tutte le sue complicazioni e sfaccettature e forse non poteva che chiudersi in questo modo, senza mai chiudersi veramente, come accade in molti rapporti nelle nostre vite.

---

<sup>257</sup> I. Shmueli, *The Correspondence of Paul Celan & Ilana Shmueli*, Sheep Meadow, Rhinebeck 2011, p. 135.

<sup>258</sup> G. Baumann, *Erinnerungen an Paul Celan*, cit., pp. 79.

## Capitolo 4

### Heidegger e il colloquio con il Giappone

Tra il 1922 e il 1924 Hajime Tanabe, in missione per conto del ministero della cultura giapponese, compì un viaggio di studio in Germania per frequentare in diverse università i corsi dei pensatori più influenti del periodo. L'allievo di Nishida venne particolarmente colpito dalle lezioni di Heidegger a Friburgo e questo lo portò a tradurre negli anni seguenti tutte le prime edizioni delle opere heideggeriane in Giappone. Tali avvenimenti crearono i primi reali contatti tra Heidegger e il Giappone, anche se bisogna dire che l'interesse diretto per il pensiero nipponico venne soltanto in seguito per il filosofo tedesco. D'altra parte la sua presenza in Giappone cominciò fin' da subito ad influenzare anche pensatori molto importanti come lo stesso Nishida che, dopo aver transitato il pensiero di Bergson e Fichte, cominciò a rivolgere il suo sguardo verso pensatori come Rickert e Husserl e da essi ad Heidegger. Tale incontro lo indusse anche a interrogarsi sulle difficoltà di rapporti tra il pensiero metafisico occidentale e quello orientale. Esse vennero riscontrate da lui particolarmente a livello del linguaggio e perciò la critica mossa da Heidegger al pensiero metafisico trovò in lui un attento lettore<sup>259</sup>. Tanabe inoltre dopo il suo ritorno introdusse definitivamente la fenomenologia in Giappone contribuendo fortemente all'interesse della scuola di Kyoto per la filosofia tedesca.

L'avvenimento che però appare decisivo per scatenare la curiosità di Heidegger rispetto al Giappone è l'incontro con il barone Kuki Shūzō che di seguito scriverà *La struttura dell'Iki*. In seguito all'incontro Heidegger intraprese nuovi rapporti con altri pensatori giapponesi come ad esempio Daisei Teitaro Suzuki con cui si incontrò nel 1954. In questo periodo gli scritti di Heidegger sono definitivamente i più diffusi in Giappone tra quelli degli altri pensatori occidentali contemporanei, arrivando addirittura a pubblicare una sua conferenza prima in Giappone in Germania. Alla fine degli anni cinquanta verrà poi pubblicato il testo più importante scritto da Heidegger sul confronto con il Giappone: *Da un colloquio nell'ascolto del linguaggio*<sup>260</sup>. Anche la morte di Heidegger nel 1973 ebbe una grande risonanza in Giappone e da allora rimane fermamente uno dei pensatori occidentali più popolari nell'arcipelago per la vicinanza di alcune delle sue tematiche a figure fondamentali nel pensiero giapponese come quella del Nulla.

<sup>259</sup> Cfr. G. Vianello, *La scuola di Kyōto attraverso il Novecento*, Rubettino, Catanzaro 1996, p. 155.

<sup>260</sup> M. Heidegger, *In cammino verso il linguaggio*, cit., p. 83.

Credo che un buon punto per cominciare a mettere in relazione Heidegger e il Giappone sia proprio *Da un colloquio nell'ascolto del linguaggio*. Tutto il dialogo con Tezuka si interroga sulla possibilità di un vero dialogo tra il pensiero occidentale e quello orientale, in particolare Heidegger cerca di intravedere una possibile sorgente comune che renda possibile un dialogo tra culture così differenti. Questo luogo non è semplicemente l'inconoscibile, ma si forma quando noi ci permettiamo di ascoltare, in quiete, ciò che ci circonda e ci informa: l'essere. Attraverso questo ascolto si può giungere a un modo diverso di conoscere, quello che non pretende di racchiudere nella sua conoscenza un oggetto, ma che si pone in colloquio con un altro ente. Questo modo etico di abitare il mondo è il punto di connessione che Heidegger intravede tra il suo pensiero e quello orientale, e il vero modo per farli entrare in colloquio. Tale affinità viene testimoniata dallo stesso Tezuka con queste parole:

“Per quanto sono in grado [...] mi pare d'avvertire una affinità segreta con il nostro pensiero, proprio perché l'itinerario e il linguaggio del suo pensiero sono del tutto diversi”<sup>261</sup>.

Il riferimento al linguaggio non è certamente casuale proprio perché entrambi i pensieri si scontrano con i limiti del linguaggio che abitano, nel tentativo di entrare in colloquio tra loro, ma soprattutto con la verità. Questi limiti tuttavia non vanno semplicemente superati ma bisogna effettuare su di essi una torsione proprio perché soltanto nel linguaggio si può situare il nostro cammino verso l'origine della verità. In un certo senso bisogna mettersi su una via comune come ci dice Arcangelo di Canio:

“È qui stando una di fronte all'altra, la via (Weg) occidental-europea e la via (道) asiatico-orientale, si pongono in prossimità del medesimo ponticello pronti a far sì che i due pensatori possano arrischiare quella comune azione che è la comunicazione nel colloquio”<sup>262</sup>.

Lo stesso di Canio nota come Heidegger avesse voluto esporre una riproduzione del quadro *Mama no tsugihashi* (Il ponte di Mama) di Hakuin Ekaku<sup>263</sup> nella sua casa di Friburgo. Tale quadro arriva in suo possesso tramite Tsujimura Koichi<sup>264</sup> che in seguito ebbe a dire:

“Heidegger parla talvolta di quello, cioè di quello che deve restare impronunciato. Nello Zen spesso diciamo *questo*, cioè quest'unica parola prima di ogni dire. Da *questa* parola prima di ogni dire un

---

<sup>261</sup> Ibid. pp. 113-114.

<sup>262</sup> Di Canio, *L'«altro pensiero»*. *Martin Heidegger e la filosofia giapponese*, Pensa Multimedia, Lecce 2011, p. 33.

<sup>263</sup> Hakuin Ekaku (1689-1769) artista poliedrico, ideatore di Kōan (公案), pittore, calligrafo e scultore.

<sup>264</sup> Tsujimura Koichi (1922-2010) allievo di Tanabe e in seguito professore all'università di Kyoto.

sentiero potrebbe condurre a *quello* che deve restare impronunciato. Una via e un ponticello che il pensatore Heidegger ha indicato a noi giapponesi”<sup>265</sup>.

La domanda che tenerò di pormi nelle pagine seguenti è effettivamente ci possa essere un terreno comune per il pensiero e la poesia tra le due diverse culture. Tale possibilità è stata lanciata da lui stesso all’interno del colloquio con Tezuka, ipotizzando una possibile eco comune del primo inizio che possa risuonare all’interno di entrambe le tradizioni. In termini più semplicistici Heidegger crede che se artisti e pensatori di periodi e culture così differenti hanno avuto intuizioni molto simili è perchè essi abitano la stessa dimora: il linguaggio.

Prima di continuare tuttavia mi proporrei di fornire alcune coordinate minime per orientarsi all’interno della poesia Giapponese. In primo luogo I riferimenti che porterò saranno prevalentemente legati al genere *haiku* (俳句) nato in Giappone nel XVII secolo<sup>266</sup>. Tale genere sembrerebbe essere la continuazione della poesia classica *waka* (和歌) le cui prime tracce scritte risalgono al VI secolo. Tuttavia la sua caratteristica composizione in 17 morae e l’estrema formalizzazione stilistica derivano certamente dal *renga* (連歌), una forma intermedia tra le due le cui prime attestazioni sono riscontrabili nella celebra raccolta *Man'yōshū*<sup>267</sup> del 759. La cosa che probabilmente salta subito all’occhio dello *haiku* è la sua struttura composta da soltanto tre versi, rispettivamente di 5, 7 e 5 more. Proprio nell’ immediata semplicità ha risieduto la sua grande diffusione tra le diverse classi sociali del Giappone, al contrario della poesia cinese, totalmente preclusa al popolo e alle donne, o dei *waka*, generalmente legati alle classi aristocratiche per la loro compelsità retorica. Ciò tuttavia ha ammantato gli *haiku* di un alone popolaresco, fino all’avvento di grandi specialisti del genere come Matsuo Bashō,<sup>268</sup> probabilmente il più famoso rappresentate di questo tipo di poesia.

Il genere è caratterizzato da una forte attenzione alla natura, in particolare al passaggio delle stagioni che solitamente occupa uno dei tre versi. Inoltre le scene rappresentate hanno una fortissima capacità di sintesi, dato che spesso si riferiscono ad attimi repentini o sensazioni. Una possibile analogia visiva occidentale di questa fugacità potremmo trovarla all’interno della fotografia, in particolare quella di Henri Cartier-Bresson teorico dell’ “istante decisivo”.<sup>269</sup> Come anche in altri aspetti dell’arte

<sup>265</sup> Cfr. C. Saviani, *L’oriente di Heidegger*, Il Melagnolo, Genova 1998, p.83.

<sup>266</sup> Per maggiori precisazioni rispetto alla poesia giapponese rimando al testo di P. Zanotti, *Introduzione alla storia della poesia giapponese: 1*, Marsilio, Venezia 2012.

<sup>267</sup> C. Migliore, *Man'yōshū. Raccolta delle diecimila foglie. Libro XVI: poesie che hanno una storia e poesie varie*, Carocci, Roma 2019.

<sup>268</sup> Matsuo Bashō (1641-1694) poeta giapponese del periodo Edo.

<sup>269</sup> Henri Cartier-Bresson (1908-2004), nel 1953 pubblica *The Decisive Moment*, Pck Slp Ha, 2014. Il paragone tiene tuttavia soltanto rispetto alla posa aperta e attenta al mondo che Bresson suggerisce, poiché nello sguardo dell’Haiku non sta certamente la rapidità della sua macchina da presa.

giapponese questa sentenziosità dona alla composizione una pulsazione tra i versi e ciò che essi invece non descrivono, questo continuo alternarsi di vuoti e pieni, visibile anche sulla pagina tramite la calligrafia, dona allo *haiku* una ulteriore capacità di ascolto, oltre a quella che ha aiutato a comporlo.

Tuttavia la modernità ha anche portato a critiche che mettono parzialmente in discussione la rigidità strutturale degli *haiku*, come nei casi di Seki Ōsuga (1881-1920) e Kawahigashi Hekigodo (1873-1937)<sup>270</sup>, che non videro in questi limiti imposti un'incentivo alla creazione e all'ascolto, ma bensì uno scudo dietro qui si potevano proteggere alcune forme sottili di attaccamento. L'attenzione all'attaccamento non è certamente un fattore casuale nella composizione di queste poesie, dato che molto spesso chi le scrisse praticava il Buddhismo Zen (禪). Ciò risulta decisivo perché ci mostra come la poesia qui non venga intesa come un semplice atto espressivo, ma bensì come meditazione sulla vita, in particolare sulla natura del vuoto. Ovviamente le diverse scuole dello Zen sono estremamente variegata e con esse le loro sfumature rispetto alle considerazioni sul vuoto, tuttavia Giangiorgio Pasqualotto riesce a darci un'idea generale molto efficace di come il vuoto agisca all'interno dello *haiku*:

“Innanzitutto appare evidente il vuoto come assenza di soggetto: il poeta qui non c'è; non descrive né, commenta, un evento: lo registra come se la sua mente fosse uno specchio pulito. Forse il fatto che Bashō coltivasse lo zen e studiasse i testi taoisti non è estraneo alla capacità di fare e di usare il vuoto che è all'origine di questi versi. [...] Qual è, tra essi il soggetto forte, il centro dell'azione? Nessuno: ciascuno non ha senso senza l'altro”<sup>271</sup>.

Lo *haiku* perciò ha a che fare sia con un vuoto soggettivo che un vuoto oggettivo, rispecchiato anche nella stessa calligrafia dall'alternarsi di inchiostro e carta bianca. Questa rarefazione degli elementi nella poesia pone il poeta in una ritrazione che ascolta e lascia essere il mondo che lo circonda attraverso la sua poesia. Di seguito come questa rarefazione aveva permesso il risalto di alcuni elementi della poesia, essa stessa ritorna alla fine, quando la voce smette di pronunciarla, facendola ritornare nel vuoto. Ogni *haiku* mettendo in evidenza questo vuoto che lo ha reso possibile e verso cui poi tornerà indica in modo più generale la proprietà del vuoto di rendere possibile l'accadere delle altre cose per poi riassorbirle. Qui infatti non ci riferiamo al nulla occidentale, ma bensì al vuoto che tramite il suo ritrarsi e darsi agisce nel mondo, senza che si possa attribuirgli alcuna qualità positiva o negativa di per sé.

Tale meditazione sul vuoto, in termini molto semplicistici, è uno dei fattori decisivi per potersi risvegliare e raggiungere finalmente *satori* (illuminazione). Nello

<sup>270</sup>P. Zanotti, *Introduzione alla storia della poesia giapponese*: 2, cit., pp. 122-123.

<sup>271</sup>G. Pasqualotto, *Estetica del vuoto. Arte e meditazione nelle culture d'Oriente*, Venezia, Marsilio 1992, p. 108.

zen in particolare si pensa che *satori* possa essere raggiunta anche tramite attimi che pongono in seria difficoltà la nostra logica, nelle parole del più grande divulgatore dello zen Daisetsu Teitarō Suzuki (1870-1966):

“In generale si può dire che *satori* irrompe quando un uomo ha esaurito le proprie risorse, ma sente dentro di sé che per raggiungere il dominio totale di un arte qualcosa ancora manca, pur non riuscendo a capire di che cosa si tratti. Non gli resta più niente da imparare nella tecnica, ma se si è davvero dedicato al campo prescelto ed è sincero con sé stesso proverà un forte sentimento di insoddisfazione, derivante da qualcosa che, dal suo inconscio, sta cercando di spostarsi verso una parte più vasta della conoscenza, provocandogli disagio”<sup>272</sup>.

Lo *haiku* come i *kōan*<sup>273</sup> trova nella brevità e nell’antisillogismo dei suoi accostamenti due grandi alleati per la meditazione. L’altro elemento fondamentale è chiaramente il distacco da sé e dagli attaccamenti, tanto da fare dire allo stesso Daisetz: “Lo *haiku* come lo zen detesta l’egismo in ogni sua manifestazione”<sup>274</sup>.

Tuttavia il buddhismo non è l’unica grande tradizione a cui lo *haiku* e buona parte della poesia tradizionale giapponese si rifanno. In primo luogo bisogna sempre tenere in considerazione la tradizione taoista importata dalla Cina, chiaramente visibile dal concetto di vuoto espresso precedentemente. Ma anche alcuni tratti della clutura tradizionale shintoista tornano con grande forza come: la grande attenzione alla natura, vista come il luogo decisivo di ogni ispirazione poetica verso cui si deve praticare un rapporto di rispetto ed ascolto. Le caratteristiche di questo tipo di poesia si sono tradizionalmente coagulate attorno ad alcuni concetti di pensiero, grazie al lavro di teorici ed eruditi come Motoori Norinaga (1730-1801), ma anche dei poeti stessi che spesso scrivevano testi di ordine più teorico. Norinaga ad esmpio sistematizzò e teorizzò durante tutta la sua vita il concetto di *Mono no aware*<sup>275</sup> (物の哀れ). Laura Ricca per descriverlo brevemente ci dice che:

“È un termine di notevole complessità semantica la cui conoscenza e comprensione è indispensabile per avvicinarci alla sensibilità estetica giapponese, poiché ne costituisce l’essenza: indica la partecipazione emotiva alle cose; il sentimento e la commozione che le cose suscitano”<sup>276</sup>.

Mentre invece Massimo Raveri ce ne mostra l’etimologia:

<sup>272</sup>T. D. Suzuki, *Lo zen e la cultura giapponese*, tr. It. G. Scatasta, Adelphi, Milano 2014, p. 187.

<sup>273</sup>Bervi testi contraddittori o paradossali indirizzati a mettere in scacco la logica dell’alievo e liberare la sua mente dal pensiero rappresentativo, nonché dagli attaccamenti.

<sup>274</sup>T. D. Suzuki, *Lo zen e la cultura giapponese*, cit., p. 189.

<sup>275</sup>Cfr. M. F. Marra, *The Poetics of Motoori Norinaga: A Hermeneutical Journey*, University of Hawai’i Press, Honolulu 2007.

<sup>276</sup>L. Ricca, *La tradizione estetica giapponese. Sulla natura della bellezza*, Carocci, Roma 2015, p. 125.

“Per tornare al nostro termine *aware*, la sua radice etimologica è riconducibile all’unione di due interiezioni, *aa* e *are*, e in origine era usato come esclamazione di meraviglia. È l’emozione e il sentimento associato al significato profondo e recondito delle cose”<sup>277</sup>.

Anche questo concetto comporta un forte aspetto meditativo come possiamo intuire dalle precedenti citazioni. La situazione che per eccellenza viene associata a questo concetto è proprio quella della contemplazione dei ciliegi durante la loro fioritura. L’effimera bellezza dei boccioli in fiore infonde nel cuore dell’uomo una malinconia per la caducità del mondo che tuttavia diviene anche consapevolezza e quindi indirizza all’illuminazione.

Avendo nominato la *Mono no aware* è davvero necessario esplicitare almeno altri due termini che sono stati circoscritti dalla tradizione: la dicotomia *Wabi-Sabi* (侘寂) e lo *Yūgen* (幽玄). Non sono tuttavia gli unici concetti legati alla produzione dell’arte giapponese, in particolare negli *haiku* andrebbe sempre data una forte rilevanza a *Karumi* (軽み), quell’elemento di semplicità libera da preconcetti che garantisce la forte presa che questo tipo di poesia ha fin’ da subito sul suo lettore, quasi spiazzandolo. Tornando ora brevemente al concetto di *Wabi-Sabi* questi due termini vengono spesso uniti assieme per indicare un’unica visione del bello giapponese, molto distante da quella orientale. È infatti piuttosto comune ritrovare nel mondo occidentale l’ideale di una bellezza incorruttibile nel tempo, dovuta alla perfezione della sua forma, fin’ dall’antichità.<sup>278</sup> Bisogna puntualizzare come entrambi siano difficilmente traducibili, *Wabi* una delle trasposizioni possibili è quella di “piacere della solitudine”. Nelle parole di Daisez:

“*Wabi* vuol dire essenzialmente questo: essere poveri, e quindi non dipendere da fattori terreni quali ricchezza, il potere o l’onore, eppure avvertire dentro di sé la presenza di un valore supremo che va al di là del tempo e della condizione sociale. Nella vita quotidiana *wabi* significa accontentarsi di un piccolo rifugio, una stanza di due o tre *tatami*, come la capanna di tronchi di Thoreau”<sup>279</sup>.

Anche *Sabi* si riferisce alla povertà, tuttavia si tratta di una povertà più legata agli oggetti, potremmo dire una “sobria raffinatezza”. In questo tipo di bellezza sta anche il fascino di tutte le cose che invecchiano e di come il tempo lasci una specie di

<sup>277</sup> A. Tollini, *Aspetti linguistici e semantici del termine aware nel Kojiki e nel Kokinwakashū*, in “Asiatica Venetiana”, 3, 1998, p. 199.

<sup>278</sup> Memorabile l’attacco dell’ode 30 del libro terzo di Orazio: “Exegi monumentum aere perennius regalique situ pyramidum altius, quod non imber edax, non aquilo impotens possit diruere aut innumerabilis annorum series et fuga temporum”. Orazio, *Odi ed epodi*, a cura di E. Mandrizzato, BUR, Milano 1985, p. 339. La citazione non è casuale visto che mostra come alle radici della cultura poetica europea, anche un’autore che mostrò enorme sensibilità per la caducità delle cose continuava a vedere la poesia come elemento di eternità all’interno di un mondo passeggero. Tale fenomeno non si riscontra minimamente all’interno della cultura poetica giapponese.

<sup>279</sup> T. D. Suzuki, *Lo zen e la cultura giapponese*, cit., p. 39.

marchio su di loro, ricordando anche coloro che ne hanno fatto uso. Entrambi i termini sono tra loro interdipendenti, ma di per sé correlati come abbiamo visto. Si incontrano poi difficoltà di traduzione ancora maggiori quando ci si riferisce all'ultimo termine di questa nostra breve e lacunosa carrellata: *yūgen* (幽玄). Tra tutti i più importanti concetti estetici giapponesi questo rimane per certi versi il più insondabile, una traduzione sommaria potrebbe essere: "Leggermente scuro". Il gioco di luci e ombre all'interno delle abitazioni orientali tradizionali richiama, come l'inchiostro e la china, l'alternarsi di vuoto e pieno. L'importanza della gradualità e della dinamicità di luce e ombra nelle case giapponesi viene mostrata con chiarezza da queste parole di Junichiro Tanizaki:

"La spoglia eleganza delle stanze giapponesi è fondata per intero sulle infinite gradazioni del buio. Può accadere che una nudità così estrema sconcerti un occidentale. Che beltà può celarsi in quattro muri grigi senza alcuna decorazione? Osservazione interessante ma che tuttavia mostra come l'occidentale non abbia penetrato gli enigmi e i giochi d'ombra"<sup>280</sup>.

Come abbiamo già detto però questo termine non si limita a identificare l'oscurità di un ambiente, anzi viene solitamente allargato a descrivere qualcosa di logicamente insondabile, che non può essere descritto in modo chiaro. Il significato misterioso di *yūgen* raggiunge forse la sua massima espressione tramite l'opera di Zeami Motokiyo (1364-1444) che, assieme al padre, potrebbe essere definito uno dei fondatori della forma teatrale del *nō* (能). All'interno dei suoi scritti teorici e della sua pratica Zeami diede grandissima importanza al termine *yūgen* inteso come "grazia profonda". L'estrema stilizzazione del *nō*, la sua gestualità innaturale accompagnata da una recitazione musicale di versi, costringono lo spettatore a concentrarsi sulle piccole sfumature, straniandolo. Tale esperienza dovrebbe aiutarlo a liberarsi di preconcetti logici per abbandonarsi all'indefinitezza e al mistero di ciò che sta accadendo davanti ai suoi occhi. Lo stesso Zeami descrive il primo dei tre gradi superiori della tecnica dell'attore *nō* dando particolare risalto proprio a questa ineffabilità:

"Il meraviglioso è l'ineffabile, è il punto in cui il cammino del pensiero si distrugge. [...] Lo stile fatto tutto di incanto sottile, che va oltre ogni elogio, di un maestro prestigioso della nostra via, l'emozione oltre ogni coscienza, l'effetto prodigioso prodotto da uno stile di un grado che va oltre ogni grado: ecco, di conseguenza, di che cosa sarà fatto il fiore meraviglioso"<sup>281</sup>.

Tutto ciò pone gli attori in colloquio con il pubblico che si può interrogare rispetto alla grande distanza tra loro e ciò che accade sul palco in forme così arcaiche e stilizzate. Questo colloquio nella cultura giapponese assume anche dei connotati

<sup>280</sup>J. Tanizaki, *Libro d'ombra*, tr. it. Atsuko Ricca Suga, Bompiani, Milano 1982, p. 41.

<sup>281</sup>Z. Motokiyo, *Il segreto del Teatro No*, tr. it. Gisèle Bartoli, Adelphi, Milano 1966, p. 233.



spirituali molto forti. Tale aspetto spirituale va certamente fatto presente per tutto ciò che si è detto in questa breve panoramica sulla poesia giapponese. E' infatti molto difficile riportare tutto questo tipo di produzione artistica a dei connotati puramente laici, com'è accaduto in diversi casi di quella occidentale. Molte opere d'arte hanno come obbiettivo quello di favorire l'illuminazione e ciò pone una distanza abbastanza vistosa rispetto alla pratica comune occidentale. Tuttavia anche in questo aspetto si potrebbero trovare delle possibili corrispondenze con Heidegger e la sua etica dell'abitare e probabilmente tale possibile corrispondenza era stata anche intravista da lui stesso.

Che il filosofo tedesco si fosse interessato all'arte giapponese e in particolare agli *haiku* ce lo dimostra Tezuka quando ci racconta di come durante il loro incontro<sup>282</sup> Heidegger gli chiese di ascoltare qualche parola in giapponese. Perciò Tezuka decise di declamargli una poesia di Bashō<sup>283</sup>, così che lui potesse sentire non soltanto una parola giapponese, ma il giapponese parlargli direttamente. Subito dopo averla ascoltata, Tezuka ci racconta che Heidegger volle subito avere delucidazioni in merito alla composizione, manifestando grande entusiasmo.<sup>284</sup> Tale entusiasmo probabilmente può essere spiegato dalla concezione meditativa che fuorisce da questo tipo di poesia. Anche Heidegger infatti consegna alla poesia il compito di fornire al pensiero ciò che è degno di essere pensato. Inoltre la mancanza di un soggetto poetante all'interno della poesia lascia spazio al pensiero di interrogarla, lasciando appunto agire questo vuoto. Qui ritornano le considerazioni fatte da Heidegger anche riguardo all'arte nel suo saggio sull'*Origine dell'opera d'arte*<sup>285</sup> quando si riferisce alle scarpe dipinte da Van Gogh o ancora quando descrive il tempio greco. Il colore che circonda le scarpe e il territorio in cui è collocato il tempio si mettono in contatto con loro e gli permettono di fuoriuscire da uno sfondo non chiarificato, di cui però continuano a fare parte. Così il poeta lasciando da parte la propria egoicità può lasciare che sia la poesia stessa a parlare attraverso di lui, fornendo al pensiero ciò che è degno di essere pensato.

Nella sua *Introduzione alla metafisica*<sup>286</sup> Heidegger si interroga sul nulla e arriva a concludere che esso sia parte integrante della domanda riguardo l'essere. Questi due aspetti sono in coappartenenza uno con l'altro e informano la natura della verità che dinamicamente si dà e si ritrae davanti ai nostri occhi tramite loro. Negli anni seguenti

---

<sup>282</sup> „Daher wollte Heidegger von mir etwas über die japanische Sprache hören. Mehr noch als etwas über das japanische, wollte er das japanische selbst hören. Daher mußte ich ihm das Gedicht von Bashō...“. T. Tezuka, *Eine stunde mit Heidegger*, in H. Buchner, *Japan und Heidegger*, Jan Thorbecke Verlag, Freiburg 1989, p. 174.

<sup>283</sup> “Un'allodola / Oltre, silenzioso immobile / Questo valico di montagna.” La traduzione viene da H. Buchner, *Japan und Heidegger*, Jan Thorbecke Verlag, Freiburg 1989, C. Saviani, *L'oriente di Heidegger*, Il Melagnolo, Genova 1998, p. 61.

<sup>284</sup> Cfr. T. Tezuka, *Eine stunde mit Heidegger*, cit., p. 179

<sup>285</sup> M. Heidegger, *L'origine dell'opera d'arte*, in *Sentieri interrotti*, cit., p. 132.

<sup>286</sup> M. Heidegger, *Introduzione alla metafisica*, cit., p. 207.

questo tipo di riflessione in coappartenenza con l'oriente diventerà ancora più profonda durante il colloquio con Tezuka.

Fin da subito uno dei termini cardine di questo colloquio è quello di *iki* (いき), teorizzato magistralmente da Shūzō Kuki<sup>287</sup>. Tale termine solitamente starebbe ad indicare la capacità di coniugare spontaneità e artificio all'interno di situazioni difficili, riuscendo a mantenere una vivace e dinamica raffinatezza e rinunciando nello stesso tempo ad eccessi e gozzoviglie. Kuki stesso esprime all'interno del suo saggio una posizione anti-universalistica della lingua, dato che cercando di trovare corrispondenze di questo termine in occidente arriva ad affermare:

“Vero è che se si cercasse nella cultura occidentale un significato simile all'*iki* con il metodo della astrazione formalizzante, non sarebbe affatto impossibile trovare un punto di contatto. Ma non è questo l'atteggiamento metodologico corretto se si vuole comprendere un “essere culturale” in quanto modo d'essere etnico. La chiave per comprendere un essere culturale sta nel coglierlo così come si presenta nella sua forma vivente”<sup>288</sup>

Nonostante ci possano essere possibili familiarità tra alcuni termini essa va assolutamente contenuta, fornendo dei limiti al colloquio. Per potersi porre veramente nel risuonare dell'eco di una possibile sorgente comune del linguaggio bisogna comunque tenere da conto le chiare differenze tra le due culture. Per questo il colloquio deve fare spazio e aprirsi a questa differenza, senza che una delle due parti lo invada troppo. C'è da dire che il tono del testo sembra non rispettare totalmente questo approccio, visto che, nonostante la grande profondità delle domande poste, spesso è giocato troppo in favore di Heidegger, quasi che lui potesse illuminare Tezuka su alcuni aspetti che il Giappone ha tralasciato di pensare rispetto alla sua stessa cultura.

Lasciando stare questa critica contingente sembra chiaro come il colloquio debba sempre rimanere aperto e dinamico così che esso non ponga mani fine alle sue domande con delle definizioni che apparirebbero a un pensiero rappresentativo. In particolare Heidegger sembra invidiare al Giapponese la sua capacità di rimanere una lingua aperta e contestuale, non avendo una grammatica foriera di informazioni come quella tedesca. La differenza tra le lingue occidentali e quelle orientali si fonderebbe allora sul fatto che le prime hanno una struttura logico-sintetica che prevede delle chiare definizioni. Le lingue orientali invece appaiono più del tipo dialogico-analitico mirando a stabilire una relazione tra il parlante e ciò che viene nominato. L'alfabeto occidentale è estremamente più preciso e intuitivo degli ideogrammi orientali che vengono affrontati dalla nostra mente come in un modo più interpretativo. Per di più bisogna aggiungere che solitamente all'interno del pensiero orientale la parola, quando

---

<sup>287</sup> S. Kuki, *La struttura dell'Iki*, Adelphi, Milano 1992.

<sup>288</sup> Ibid. p. 49.

pronunciata, andrebbe subito seguita dall'azione. Non esiste perciò una vera e propria teoresi totalmente distaccata dalla pratica e questo è un'altra evidente differenza dall'occidente e la sua tradizione metafisica.

Un aspetto che connette tutte queste lingue è anche quello che permette in primo luogo di avere un colloquio autentico; il venir meno della parola. Nelle parole di Heidegger:

“Venir meno qui significa: la parola possibile a pronunciarsi ritorna nel silenzio, là donde trae origine e possibilità, ritorna nel suono della quiete che, in quanto Dire originario, infonde movimento alle regioni del quadrato del mondo, instaurando tra loro la prossimità. Questo venir meno della parola è l'autentico passo a ritorso sul cammino del pensiero”<sup>289</sup>.

Noi non possiamo perciò vedere il colloquio come un semplice scambio di informazioni, tutto ciò che rimane indeterminato all'interno del colloquio non è un semplice non-detto, ma la garanzia che il colloquio possa essere autentico e entrare in contatto con il dire originario. Questo niente che agisce spontaneamente nelle cose e che ha una forza attrattiva ha molte somiglianze con l' *iki* e per questo motivo probabilmente l'interesse di Heidegger per Kuki è così marcato.

A un primo sguardo parrebbe sorprendente che nel resoconto di Tezuka fatto sullo stesso colloquio con Heidegger il termine non venga tuttavia mai nominato. Ciò avvenne forse per la centralità del termine all'interno del dialogo heideggeriano che lo portò a ritenere l'insistere sulla cosa superfluo. D'altro canto però la mancata citazione potrebbe essere stata suggerita a Tezuka dalla considerazione che Heidegger non avesse ancora sperimentato nel suo dire questo termine in modo profondo. Tuttavia l'ipotesi più probabile è che questo esso si trovi nella relazione tra altri due concetti che invece compaiono in entrambi i testi: *iro* (色) il colore e *kū* (空) la vacuità.

Tuttavia il fatto che Heidegger traduca *iki* con “grazia” ci mostra chiaramente come la sua dimestichezza con questo tipo di pensiero fosse notevolmente aumentata. Inoltre la direzione del suo interesse rispetto alla parte più seduttiva e colloquante dell'*iki* ci dimostra come lui avesse colto molto di quanto detto precedentemente da Kuki. Come in altri casi esaminati in questa tesi sembra che anche qui, quando il colloquio si apre veramente, altre voci vengano a presentarsi per parlarvi, oltre a quelle dei due colloquanti, in questo caso mi riferisco chiaramente alla presenza di Kuki che aleggia in tutto il testo. La capacità che lui riconosce massimamente nella figura della geisha di riuscire a stare in dialogo seduttivo, sempre più prossimo all'altro, mantenendo comunque sempre un limite tra i due. Questo modo di colloquiare stando nella quiete sembra l'aspetto che interessa maggiormente Heidegger, anche perché è così distante dal *polemos* occidentale in cui i discorsi sono spesso destinati a scontrarsi e

---

<sup>289</sup>M. Heidegger, *In cammino verso il linguaggio*, cit., p.76.

decostruirsi l'un l'altro. L'approssimarsi delle due parti del colloquio le fa essere vicine e in co-appartenenza, permettendo l'avverarsi del medesimo.

Vanno tuttavia mantenute delle chiare differenziazioni onde evitare la fusione delle due parti e perciò lo stesso Kuki ci fornisce gli altri due attributi dell'*iki*:

“l'*iki* nonostante sia seduzione, è una coscienza infelsibile che manifesta una certa riluttanza per l'altro sesso. Nella vivacità dell'*iki* vive l'ideale dell'etica bushidō, la spavalderia dei samurai che, anche a pancia vuota, ostentavano un lungo stuzzicadenti”<sup>290</sup>.

“Non potremmo forse dire che l'*iki* è attività eroica capace di sprezzante rinuncia?”<sup>291</sup>.

Vengono introdotti perciò una natura sprezzante e la capacità di rinuncia all'interno dell'abilità seduttiva di questo termine. Essi tuttavia non sono dei gioghi da porre alla seduzione, anzi, il modo sprezzante delle avversità la fa risaltare, mentre la rinuncia le garantisce sempre la libertà da ogni tipo di legame terreno. Tale incerto campo di forze rispecchia anche la natura fluttuante del mondo in cui i rapporti umani vengono messi in pratica.

Come abbiamo detto precedentemente Tezuka nel suo resoconto usa anche *kū* per parlare indirettamente dell'*iki*<sup>292</sup>. Il termine viene accostato alla nozione heideggeriana di “aperto” come luogo in cui l'essere si dà e di contatto con il cielo (*iro*). Questo è lo spazio in cui accade l'evento in Heidegger, dove le cose vengono lasciate essere e non è un caso che lui si interessi così tanto all'etimologia del termine linguaggio in giapponese: *kotoba* (言葉). Il termine *koto* infatti può anche stare ad indicare un evento, tra i suoi significati. Proprio come nell'*Origine dell'opera d'arte*<sup>293</sup> Heidegger sostiene la necessità di lasciare la cosa (Ding) essere, così che si possa veramente verificare l'evento artistico, tale considerazione torna anche nel linguaggio, in cui bisogna soggiornare in modo quieto. Nelle parole di Arcangelo di Canio:

“l'evento, nominato dalla parola, è divenuto apertura, nel suo farsi presente attrae e si sottrae; mostrandosi contemporaneamente appare e si sottrae allo sguardo, determinando stupore e lasciando nello sconcerto. Nel far ciò manifesta il suo carattere seducente”<sup>294</sup>.

<sup>290</sup> *La struttura dell'iki*, cit., p. 56.

<sup>291</sup> *Ibid.* p. 64.

<sup>292</sup> „Es handelt sich ursprünglich um buddistische Worte, um bewußt gebrauchte Worte eines Denkens. Insofern diese Worte dem bewußtein Japaner schon sein langer Zeit vertraut sind und auch im Umlauf sind, kann man sie allerdings, schon fast als gewöhnliche Worte Beyeichen. Es sind die Worte *shiki* und *ku*. Die erste entspricht dem Phänomen, *ku* enstrpicht ungefähr dem Wesen“. T. Tezuka, *Eine stunde mit Heidegger*, cit., p. 176.

<sup>293</sup> M. Heidegger, *Sentieri interrotti*, cit., pp. 152-153.

<sup>294</sup> Di Canio, *L'«altro pensiero»*. *Martin Heidegger e la filosofia giapponese*, cit., p.87.

Questa è la *stimmung* ideale per avvicinarsi alle cose stesse e al colloquio, lasciando che esso si faccia senza che si imponga su di lui mai una rappresentazione ferma che intrrompa il nostro domandare. In questo la contestualità e l' "incompletezza" che caratterizza la lingua giapponese le dà un vantaggio nella creazione di un colloquio pensante.

Tornando a *iro*, inteso come l'apparire della forma e *kū*, cioè l'apertura che permette questa apparizione, tale rapporto è possibile proprio grazie alla rinuncia del dire. La questione della rinuncia tanto importante per l'*iki* torna anche in un altro saggio, quello sull'essenza del linguaggio in cui Heidegger interroga i versi conclusivi di *Das Wort* di George:

Così io appresi la triste rinuncia:

Nessuna cosa sia dove la parola manca<sup>295</sup>.

La rinuncia di cui si parla in questi versi secondo Heidegger non riguarda una cosa in particolare, ma bensì la negazione della parola a sé stessa. In questo rinunciare è insita non solo la possibilità generale del dire, ma anche tutte le parole future che potranno essere pronunciate. Proprio come ἀλήθεια si dà all'uomo attraverso il suo ritrarsi, questo aperto che se ne genera è il luogo in cui noi rischiamo il contatto con lei e richiama lo spazio vuoto lasciato dal cielo *kū*. Questa rinuncia permette poi nell'atto poetico quel sentimento di stupore che fa proseguire l'interrogazione e perciò non rompe il colloquio. Tale concetto viene bene spiegato dal monaco Hakuin Ekaku (1686-1769) nel suo commento sul *sutra del cuore*:

“Spostare le onde per cercare l'acqua, quando le onde sono l'acqua. Le forme non impediscono la vacuità: la vacuità è il tessuto delle forme. La vacuità non è distruzione della forma; la forma è la polpa della vacuità”<sup>296</sup>

La rinuncia insomma permette al poeta di trasformarsi e di risuonare in co-appartenenza con il dire originario. In essa non ci si ammutolisce semplicemente, ma ci si mette in eco con il dire originario, tramite il nostro ritengo. La rinuncia perciò non è un atto di chiusura o di oscuramento, ma bensì un farsi da parte che ci permette di stabilire l'aperto. Tale posizione di ascolto è quella di un pensiero meditante autentico che per essere attuato richiede che si faccia silenzio, che però non significa tuttavia chiudere il colloquio.

<sup>295</sup> „So lernt ich traurig den verzicht: Kein ding sei wo das wort gebricht“. S. George, *Werke. Ausgabe in zwei Bänden*, Verlag Helmut Küpper vormals Georg Bondi, Düsseldorf und München 1968, pp. 466–467.

<sup>296</sup>Z. Hakuin, *Veleno per il cuore commento zen al Sutra del cuore*, a cura di Norman Waddell, Astrolabio Ubaldini, Roma 1998, p. 58

Tale posizione viene analizzata da Heidegger all'interno del colloquio con Tezuka in particolare parlando del *nō*<sup>297</sup> che prevede una scenografia estremamente spoglia nonché maschere propriamente prive di espressione. All'interno di questa situazione tramite la maestria dell'attore e il raccoglimento dello spettatore, questi puri significanti riescono a fare accadere quello che heideggeriano potremmo definire *evento*. La vicinanza del concetto di *Essere* heideggeriano con quella di vuoto-*mu* (無) viene evidenziata dallo stesso Heidegger all'interno del discorso. Ovviamente i due non parlano mai di una sovrapposizione totale, tuttavia la somiglianza viene messa in risalto.

Il niente attivo di *mu* può ritrovare graficamente all'interno dell'esperienza heideggeriana una corrispondenza con il suo *Sein* barrato. Tale segno mostra la natura ondulatorio dell'essere, la sua presenza-assenza. Per di più le diverse linee hanno nei loro terminali quattro elementi che vanno a comporre la quadratura heideggeriana: cielo, dei, terra e mortali. Le barre fungono come centro attorno a cui si raccolgono tutti questi elementi che compartecipano alla manifestazione dell'aperto, attraverso lo spazio che dinamicamente si pone tra loro. Questo espediente grafico mostra lo spazio che, quando aperto, può garantire l'esperienza dell'evento.

All'interno del pensiero orientale Heidegger trova la preconizzazione anche di quanto detto da lui rispetto all'arte. Essa ormai viene da noi intrappolata all'interno di analisi estetiche che non le permettono di attraversarci e per certi versi di sconvolgerci. E questa visione tecnica conduce gli stessi artisti ad adattarvisi, vedendola sempre più come una mera espressione creativa della propria interiorità. Non credo sia un caso che Heidegger durante la mostra di arte giapponese esposta per il settantacinquesimo compleanno di Sigfried Bröse<sup>298</sup> citi la sentenza IX di Laozi: “Dedicarsi all'opera/ sottrarre sé stessi/ questa è la via del cielo”. Il dialogo con il pensiero orientale sembra garantire ad Heidegger il rapporto con un alterità che lui aveva riscontrato in pochissimi autori occidentali, in particolare nei pensatori arcaici greci. La ricerca comune di una poesia che possa veramente essere esperienza delle cose e non soltanto una loro elegante trasposizione.

Il cambiamento come detto precedentemente deve anche venire dall'artista, infatti un altro punto che sembra interessare ad Heidegger dell'arte orientale è quello legato al cammino totale che i suoi artisti tradizionali solitamente intraprendono. Tale cammino viene mostrato dallo stesso termine che tradizionalmente indica l'arte in Giappone: *Geidō* (芸道). Il secondo *kanji* che compone la parola è lo stesso di *tao*, concetto che viene importato dalla Cina in Giappone, ha moltissime sfaccettature che non potremo indicare qui, ma solitamente viene tradotto con “Via”. All'interno dell'arte

<sup>297</sup> Cfr. M. Heidegger, *Sentieri interrotti*, cit., pp. 129-130

<sup>298</sup> M. Heidegger, *Per il settantacinquesimo compleanno di Sigfried Bröse*, in *Discorsi e altre testimonianze del cammino di una vita 1910-1976*, Il Nuovo Melangolo, Genova 2005, p. 533.

orientale infatti l'idea che la speculazione artistica possa essere divisa da una pratica corporea e meditativa è impensabile. Un poeta per comporre si cimenta in un lungo percorso meditativo e molto spesso ha anche considerevoli abilità calligrafiche. Il modo in cui gli ideogrammi verranno riportati sulla carta e lo stato meditativo del poeta mentre li trascrive sono importanti tanto quanto i versi stessi.

L'artista nella sua presenza davanti all'opera non deve fare altro che scomparire, lasciare la sua soggettività da parte. Tuttavia se lui non ci fosse non potrebbe nemmeno esserci il colloquio che dà vita all'opera d'arte stessa per cui lo spazio che lui lascia all'opera di farsi attraversare di lui riguarda comunque una co-appartenenza delle due realtà.

Tale visione etica dell'artista trova tuttavia corrispondenze in Giappone anche al di fuori della cultura tradizionale. Infatti un pensatore praticamente contemporaneo ad Heidegger come Nishida Kitarō<sup>299</sup> (1870-1945) con il suo concetto di *Basho* (場所)<sup>300</sup> traducibile con luogo, esprime opinioni simili. In Nishida l'artista viene visto come figura etica che riesce a armonizzare il vero, il bene e il bello, ma deve anche riuscire a confrontarsi con il luogo dell'identità di tutte le cose cioè il *Basho*. Per quanto possano esserci alcune somiglianze esso non è propriamente avvicicabile al concetto di vuoto buddhista.

Tuttavia c'è da ammettere che tra i due, nonostante una possibile vicinanza riscontrata, non vi furono mai contatti diretti. Inoltre stesso Tezuka ci riporta come Heidegger avesse dimostrato una certa incertezza rispetto all'aproccio di molti suoi colleghi orientali<sup>301</sup>. Tale risposta così diretta trova riscontro anche nel testo scritto da Heidegger:

“Ella tocca ora un punto controverso che costituiva spesso l'oggetto delle discussioni con il conte Kuki, il problema cioè se per gli asiatici sia necessario e giustificato cercare di appropriarsi i sistemi concettuali europei”<sup>302</sup>.

Heidegger giudica con severità molti autori giapponesi contemporanei che ritiene rei di essersi troppo appoggiati alle strutture occidentali per formulare il loro pensiero. Tuttavia forse proprio l'influsso ricevuto dalla filosofia occidentale dell'epoca ha portato una vicinanza maggiore tra lui e pensatori come Nishida, in cui tale somiglianza si riscontra specialmente rispetto ad alcune coppie terminologiche come ad esempio *Lichtung* e *Basho*. Anche il grande interesse per l'arte accomuna questi due

<sup>299</sup>Cfr. C. Saviani, *Heidegger e la scuola di Kyoto*, in *Il Giappone*, vol. 37, 1997, pp. 93–116.

<sup>300</sup>Cfr. K. Nishida, *Basho (場所) Luogo*, Mimesis, Milano-Udine 2012.

<sup>301</sup> „In diesem Zusammenhang fragte ich den Professor, wie er über Nishida Philosophie, soweit er sie kenne, denke. Der Professor antwortete: „Nishida ist westlich“.“. T. Tezuka, *Erinnerungen an einen besuch bei Martin Heidegger*, in *Japan und Heidegger*, cit., p. 170.

<sup>302</sup> M. Heidegger, *In cammino verso il linguaggio*, cit., p.84.

pensatori che tuttavia esprimono due visioni abbastanza discordanti. Per Nishida infatti l'arte risulta come attività auto-determinativa tramite cui il mondo si esprime, tuttavia la contraddizione di tale attività risiede nel suo essere auto-negante. In altri termini potremmo dire che:

“Ciò che è il mondo, la forma del mondo, si definisce dal reciproco accadere della configurazione dell'effettivo conteso di tutti gli enti”<sup>303</sup>.

Questo comporta che ad ogni atto poetico non soltanto l'io muti rispetto alle cose, ma la cosa accade anche all'opposto: le cose cambiano rispetto all'io. La poesia che è stata composta non solo agisce nel mondo, ma ha un effetto retroattivo su di me. Sembra chiaro anche da questo modo di pesare il fatto che Nishida praticasse anche l'arte, al contrario di Heidegger che si dedicò a comporre solo alcune brevi personali poesie. Perciò la totale centralità dell'artista e il processo artistico in Nishida non ci lascia stupiti. Da'altra parte Heidegger è decisamente più interessato, come in tutto il suo pensiero tardo, alla questione dell'origine, in questo caso quella dell'arte.

Tuttavia entrambi i pensatori guardano con scetticismo alla nuova verità tecnico-calcolante che si sta affacciando al mondo, considerandola sempre parziale. La verità per entrambi non può essere semplicemente riferita e compresa, ma va esperita. Certo il mondo di Nishida ha delle caratteristiche più vicine a quelle di una totalità di autodeterminazioni individuali. Anche se si tratta di un'identità vuota perché legata alla molteplicità contraddittoria delle altre autodeterminazioni. La verità non è posta in altro luogo se non nella molteplice manifestazione della realtà davanti ai nostri occhi.

L'arte consente di esperire la verità proprio perché le garantisce un luogo dove essa può darsi e questa somiglianza è piuttosto chiara tra i due pensatori. Questo luogo è quello in cui noi siamo sempre stati senza tuttavia prenderne mai atto, costruendovi. In esso risiede il segreto dell'origine, che tuttavia rimane a noi sconosciuto, perché non abbiamo ancora compreso come abitarlo. Questo può anche diventare il luogo del dialogo tra oriente e occidente, con le dovute precauzioni. Il luogo dell'origine del linguaggio può essere raggiunto da entrambi i pensieri, tuttavia essi intraprenderanno necessariamente sentieri diversi e questa cosa non può non avere un peso.

Esso risulta molto difficile da organizzare nella parola, tuttavia vorrei tentare un ulteriore breve approfondimento. Non si sta parlando qui di semplice inconoscibilità, ma di qualcosa che ha a che fare con l'esperienza. Nell'arte orientale i diversi elementi della creazione artistica sono importanti, ma ciò che più ha valore è il percorso che si è intrapreso per raggiungerla quella singola creazione. La creazione artistica sembra quasi scaturire quando il percorso è diventato abbastanza maturo perché essa lo faccia.

---

<sup>303</sup> Di Canio, *L' «altro pensiero»*. *Martin Heidegger e la filosofia giapponese*, cit. , p. 142.



Il pensiero rappresentativo non sembra cogliere questo tipo di verità e infatti lo stesso Heidegger analizza momenti artistici puntiformi che trovano spesso la loro creazione tra il casuale e l'istintivo, cosa piuttosto rara all'interno dell'arte occidentale tradizionale. D'altro canto ciò che avviene con autori come Hölderlin e Cézanne ha caratteristiche differenti per Heidegger, loro in controtendenza hanno valorizzato un percorso meditativo parallelo a quello creativo. Anche in questi casi il mistero comunque si rivela all'interno dell'evento, seppur' sia raggiunto in un modo differente. Sembra perciò che noi siamo destinati ad esperire il mistero senza mai afferrarlo, proprio perché se togliamo a lui la possibilità di ritrarsi esso perde i suoi connotati di verità.

Questo cercare di ricordare e preservare l'ombra e il silenzio del linguaggio che ci rendono ancora possibile esperirlo come verità tramite il suo evento, sembrano le uniche pratiche che Heidegger raccomandi per la prosecuzione di un dialogo tra oriente e occidente, nonché per porre una possibile resistenza al nuovo dominio tecnico del mondo.

## Conclusioni

Nell'introduzione a questo lavoro mi ero ripromesso di sottoporre il pensiero di Heidegger a degli sbilanciamenti, mettendolo di nuovo a contatto con il pensiero dei poeti da lui attraversati e con il pensiero orientale, cercando di riformulare alcune delle conclusioni da lui proposte. I risultati di tale lavoro sono certamente modesti, ma tuttavia mi hanno permesso di incontrare alcuni nodi interessanti che rimangono comunque aperti a altre interrogazioni future.

In primo luogo credo sia molto interessante quanto il pensiero di Heidegger sia ancora estremamente legato a quella che potremmo definire un'arte della grande forma o dalla grande riuscita creativa. I suoi luoghi di interrogazione credo non siano dettati soltanto da un gusto e una sua dimestichezza personali, ma sembrano evitare apertamente ogni tipo di forma artistica che teorizzi i mezzi dell'impotenza artistica. Inoltre vengono da lui prese poco in considerazione nuove forme d'arte come il cinema che per lui rappresenta il predominio di un certo tipo di convenzioni tecniche sui singoli linguaggi che ogni cultura ha da proporre. Heidegger sembra elidere dalla sua visione tutti i problemi legati alla crisi dell'arte dell'inizio del novecento. Rispetto alla crisi dei saperi verso cui Heidegger aveva impugnato la sua critica alla metafisica e alla tecnica, qui il pensatore si trova più sguarnito.

Le forme mute, grottesche e irrisolte della nuova produzione artistica europea e mondiale che sarebbero potute entrare meglio in un'estetica di tipo hegeliano, qui rimangono insondabili. Si ha come l'impressione che il suo dismetterle, a volte in modo troppo sbirgativo sia il sintomo di una riluttanza a volersi incontrare con loro e sentire ciò che hanno da dire.

Questo essere legato alla grande forma tradizionale lo avvicina paradossalmente più una concezione nietzschiana dell'arte, non tanto per questioni volontaristiche quanto per la necessità di vedere l'arte come grande energia che riesca a riformarsi anche tramite la crisi, senza mai tuttavia incorrere in blocchi radicali.

Tale riluttanza come abbiamo visto nelle pagine precedenti sembra non riguardare solo gli autori evitati, ma anche quelli incontrati da Heidegger. Infatti nonostante una ripetuta volontà di tenere sempre aperto il domande nei confronti della poesia, pare quasi che il filosofo tedesco in alcuni punti delle sue analisi semplicemente affermi la sua interpretazione, non lasciando molto spazio a delle repliche. Hölderlin dei tre poeti incontrati lungo la tesi sembra quello più estraneo a questo tipo di esperimento, dato che l'affinità tra la sua poesia e Heidegger sembra per il filosofo indiscutibile. Come abbiamo ripetuto altre volte Heidegger non fa filologia, ma ci appare comunque strano come lui riesca totalmente a soprassedere ai multipli influssi idealistici all'interno

della poesia hölderliniana, nonché della malattia mentale che lo colpì negli ultimi anni della sua vita, influenzando la sua produzione. Tuttavia questa critica rimane comunque poco graffiante, dato che l'atteggiamento di Heidegger nei confronti di questo poeta sembra rimanere coerentemente aperto.

La riluttanza di Heidegger rispetto ai temi delle grandi avanguardie artistiche del primo novecento si riscontra molto più chiaramente nella sua interpretazione di Rilke. Essa in alcuni tratti arriva addirittura a contraddirsi pur di ricacciare Rilke all'interno del grande mondo del pensiero metafisico. Ciò avviene anche per delle possibili affinità che il filosofo trovò con il pensiero del poeta, che tuttavia giunse a conclusioni differenti. In una manovra simile a quella applicata sul pensiero di Nietzsche, Heidegger sembra non voler sondare le ambiguità e le molteplicità del pensiero rilkeano, che era da parte sua arrivato a una visione della poesia non nichilistica, ma cosciente del limite umano.

Dalle straordinarie premesse poste con la “svolta” del suo pensiero sembra quasi che Heidegger incorra, nella sua meritevole ricerca del primo inizio, in una estetizzazione del proprio pensiero. Tale ipotesi sarebbe stata rigettata con forza dal filosofo, tuttavia darebbe una spiegazione alla sua poca ricettività intellettuale rispetto ad alcuni ambienti o verso alcuni autori.

Il caso dell'incontro con Celan ci appare ancora più emblematico di tale tendenza. Prima di tutto riterrei importante rigettare le schematiche interpretazioni dell'avvenimento che sembrano sommariamente dividersi tra coloro che lo ritennero un totale fiasco e coloro che lo videro come un incontro fruttuoso. Dal punto di vista di Celan e di coloro che ci riportarono l'accaduto i fatti sembrano molto più ambigui di quanto si potrebbe pensare. Celan infatti arrivò a definirlo una delusione soltanto dopo diversi mesi, visto che riteneva inizialmente di aver raggiunto alcuni buoni risultati nel dialogo con Heidegger rispetto al rapporto tra pensiero e responsabilità.

Heidegger d'altro canto risultò il più deluso dei due inizialmente, visto che aveva sperato di ritrovare in Celan un nuovo poeta che potesse continuare la tradizione orfico-romantica tedesca a cui lui era così legato. Proprio per questo durante l'incontro il filosofo si dimostrò estremamente gioviale ed accomodante.

Tuttavia anche in questa interessantissima ambiguità Heidegger sembra non comprendere a pieno i motivi di Celan, proprio perché, per alcuni versi, lui era venuto per chiedere conto rispetto alle reticenze heideggeriane, non soltanto quelle biografiche, ma soprattutto quelle riguardo al suo pensiero.

Non credo sia un caso che Heidegger nell'ultima parte della sua produzione abbia rivolto il suo sguardo ad oriente, traendone alcune considerazioni profondissime. Tuttavia anche in questo suo volgersi ad oriente durante la ricerca dell'origine, sembra che Heidegger incorra in una ennesima estetizzazione del suo pensiero. Non tanto riguardo ai destini dell'arte, visto che l'arte orientale che lui ha conosciuto aveva

sempre connotati fortemente tradizionali, quanto a una certa heideggerianizzazione del pensiero orientale. Sembra infatti che, pur volendo mantenere il colloquio sempre aperto, Heidegger fagociti in alcuni momenti il pensiero orientale facendolo diventare troppo interno alla sua visione. Non credo sia casuale che la traduzione da lui intrapresa del *Daodejing* sia stata lasciata incompiuta dopo un periodo abbastanza breve. Sembra infatti che lui non riuscisse a non connotare di una patina heideggeriana tutto il testo, cosa che lentamente lo stava snaturando.

Dopo questi diversi punti critici sembrerebbe quasi che la mia tesi abbia avuto come scopo quello di decostruire il pensiero heideggeriano. Se ciò è quello che se ne ricava non posso non dire che sia un malinteso. Le criticità che ho voluto mettere in evidenza rispetto al pensiero di Heidegger in rapporto con i poeti sono un umile tentativo di ripensare una parte del cammino del pensiero di questo filosofo.

Trovo infatti che pochissimi siano riusciti nella storia della filosofia occidentale a mostrare come la verità dell'arte non sia qualcosa che va spiegato, ma bensì esperito e come essa abbia un fortissimo legame con il pensiero. Quest'ultimo infatti non deve spiegarla, ma semplicemente rimanere fedele alla forza di quanto viene messo lui davanti.

Inoltre trovo che la mancanza di un'etica scritta che molto spesso viene impugnata contro Heidegger per le sue scelte politiche sia in realtà una fortissima proposta etica, anche se lui non sembra essere stato in grado di esserne all'altezza. L'idea di un'etica originaria che riesca ad essere allo stesso tempo trascendentale nella sua forza, ma immanente nella sua forma, basata sulla meditazione e il colloquio con ciò che ci circonda non può che sedurre e creare proficuo dibattito.

In un certo senso non si accusa qui Heidegger di non essere stato all'altezza del suo pensiero, cosa che non è certamente da sottovalutare, ma di non essere stato capace di svilupparne la parte terminale con la stessa radicalità che tanto impressiona di quella iniziale.

Concludendo inoltre vorrei azzardare l'idea per cui credo sarebbe interessante confrontare il pensiero di Heidegger con tutta una serie di autori e artisti che, soprattutto nella seconda parte del secolo scorso, si sono interrogati sull'auraticità dell'opera d'arte, nonché sulla risimbolizzazione degli oggetti comuni attraverso l'arte. Nella conferenza *La cosa* Heidegger si ripropone di ritrovare il perduto simbolismo insito in una brocca e per certi versi l'operazione mi ha ricordato i molto diversi esiti della Pop Art che, con intenzioni totalmente differenti e provocatorie, tenta risimbolizzare un oggetto comune.

O ancora potrebbe essere fatto rientrare in tutta una serie di pensieri critici rispetto all'economia come ad esempio la nozione di *dépense* proposta da Bataille che potrebbe interagire bene con la critica heideggeriana al pensiero calcolante.

Infine credo che la visione del cinema come rappresentante della *Gestell* dell'arte moderna ci abbia impedito di confrontare il pensiero del filosofo tedesco con il

esso. Ritengo che possa essere interessante confrontare il pensiero in ascolto di Heidegger con quello di alcuni registi, soprattutto sperimentali o documentaristi che si sono interrogati sulla differenza tra guardare e vedere. O ancora sull'usare la macchina da presa per poter tornare a concentrarci su ciò che ci circonda, aprendoci ad esso, anche tramite lunghe inquadrature statiche. Mi rendo conto che l'accostamento possa essere forzato, se non addirittura erroneo, ma credo sarebbe interessante almeno provare a muovere alcuni passi in questa direzione per vedere se sia percorribile.

## Bibliografia

### 1. Fonti:

#### 1.1. Traduzioni italiane di Heidegger:

- Heidegger. M, *Sentieri interrotti*, a cura di P. Chiodi, La Nuova Italia, Firenze 1968
- Heidegger. M, *In cammino verso il linguaggio*, Mursia, Milano 1973
- Heidegger. M, *Essere e tempo*, a cura di P. Chiodi, Longanesi, Milano 1976
- Heidegger. M, *Che cosa significa pensare?*, SugarCo, Milano 1979
- Heidegger. M, *L'abbandono*, a cura di A. Fabris, Il Melangolo, Genova 1983
- Heidegger. M, *Ormai solo un dio ci può salvare*, a cura di A. Marini, Guanda, Parma 1987
- Heidegger. M, *Introduzione alla metafisica*, trad. di G. Masi, Mursia, Milano 1990
- Heidegger. M, *Segnavia*, a cura di F. Volpi, , Adelphi, Milano 1987
- Heidegger. M, *La poesia di Hölderlin*, , Milano 1988
- Heidegger. M, *Saggi e discorsi*, a cura di G. Vattimo, Mursia, Milano 1991
- Heidegger. M, *Il principio di ragione*, tr. it. F. Volpi e G. Gurisatti, a cura di F. Volpi, Adelphi, Milano 1991
- Heidegger. M, *Nietzsche*, a cura di F. Volpi, Adelphi, Milano, 1994
- Heidegger. M, *Parmenide*, tr. it.G. Gurisatti, a cura di F. Volpi, Collana Biblioteca
- Heidegger. M, *I concetti fondamentali della filosofia antica*, a cura di F. Volpi, tr. it.i G. Gurisatti, Adelphi, Milano 2000
- Heidegger. M, *Per il settantacinquesimo compleanno di Sigfried Bröse*, in *Discorsi e altre testimonianze del cammino di una vita 1910-1976*, a cura di N. Curcio, Il Nuovo Melangolo, Genova 2005.
- Heidegger. M, *Contributi alla Filosofia. (Dall'evento)*, a cura di F. Volpi, tr. it. A. Iadicicco, Adelphi, Milano 2007
- Heidegger. M, *L'essenza della verità. Sul mito della caverna e sul «Teeteto» di Platone*, a cura di F. Volpi, Milano, Adelphi, 2009
- Heidegger. M, Eugen Fink, *Eraclito*, Roma-Bari, Laterza, 2010
- Heidegger. M, Hölderlin. *Viaggi in Grecia*, a cura di T. Scappini, Bompiani, Milano 2012
- Heidegger. M, *Concetti fondamentali della filosofia aristotelica*, a cura di M. Michalski e G. Gurisatti, Adelphi, Milano 2017.

## 1.2. Testi letterari:

- Büchner. A, *Morte di Danton*, tr. It. A. Raja, Einaudi, Torino 2016.
- Celan. P, *Poesie*, a cura di G. Bevilacqua, Mondadori, Milano 1997.
- Celan. P, *La verità della poesia. «Il meridiano» e altre poesia*, Einaudi, Torino 2008.
- Celan. P, *Corrispondenza Paul Celan, Nelly Sachs*, a cura di B. Wiedemann, Giuntina, Firenze 2018.
- Esiodo, *Teogonia*, Rizzoli, Milano 1984.
- Gerge. S, *George. S, Werke. Ausgabe in zwei Bänden*, Verlag Helmut Küpper vormals Georg Bondi, Düsseldorf und München 1968.
- Heine. H, *Gli dèi in esilio*, a cura di L. Secci, Adelphi, Milano 1978.
- Hölderlin. F, *Sul tragico*, saggio introduttivo di Remo Bodei, Feltrinelli, Milano 1980.
- Hölderlin. F, *Scritti di estetica*, Milano, SE 1987.
- Hölderlin. F, *Le liriche*, a cura di E. Mandruzzato, Adelphi, Milano 1999.
- Hölderlin. F, *La morte di Empedocle*, saggio introduttivo di Elena Polledri, Bompiani, Milano 2003.
- Hölderlin. F, *Iperione, o l'eremita in Grecia*, a cura di Laura Balbiani, Bompiani, Milano 2015.
- Laozi, *Daodejing. Il canone della Via e della Virtù*, tr. it., M. Biondi, a cura di A. Andreini, Einaudi 2018.
- Lieh Tzu ,(Liezi) - *Il classico taoista della perfetta virtù del vuoto*, tr. it. A. S. Sabbadini, Urta, 2014
- Rilke. R, *Lettere su Cézanne*, a cura di M. Specchio, Passigli, Milano 2001.
- Rilke. R, *Elegie duinesi*, Feltrinelli, Milano 2006.
- Rilke. R, *Tutti gli scritti sull'arte e sulla letteratura*, La Lirica moderna, a cura di E. Polledri, Bompiani, Milano 2008.
- Rilke. R, *Libro d'ore*, Servitum, Milano 2012.
- Rilke. R, *I quaderni di Malte Laurids Brigge*, tr. It. F. Jesi, Garzanti, Milano 2014.
- Rilke. R, *Storie del buon Dio*, a cura di G. Zampa, SE, Milano 2018.
- Mann. T, *Tonio Kröger*, Einaudi, Torino 2016.
- Migliore. M, *Man'yoshu. Raccolta delle diecimila foglie. Libro XVI: poesie che hanno una storia e poesie varie*, Carocci, Roma 2019.
- Orazio, *Odi ed epodi*, a cura di E. Mandruzzato, BUR, Milano 1985.
- Shmueli. I, *The Correspondence of Paul Celan & Ilana Shmueli*, Sheep Meadow, Rhinebeck 2011.
- Stevens. W, *A High-Toned Old Christian Woman, in Collected Poetry and Prose*, a cura di F. Kermode e J. Richardson, Library of America, 1997
- Valéry. P, *Monsieur Teste*, Il Saggiatore, Milano 1980.

*Zhuang-zi*, tr. it. C. Laurenti e C. Leverd, a cura di Liou Kia-hway, Milano, Adelphi, 1982.

2. Saggi critici:

Adorno. T, *Critica della cultura e società*, in Prismi. Saggi sulla critica della cultura, Einaudi, Torino 1972.

Adorno. T, *Il gergo dell'autenticità. Sull'ideologia tedesca*, tr. It. P. Lauro, Bollati Boringhieri, Torino 2016.

Agamben. G, *L'aperto, l'uomo e l'animale*, Bollati Boringhieri, Torino 2002.

Amoroso. L, *Lichtung. Leggere Heidegger*, Rosenberg & Sellier, Torino 1993.

Apel. K, *Ermeneutica e filosofia trascendentale in Wittgenstein, Heidegger, Gadamer, Apel*, tr. it. M. Borrelli, Pellegrini, Cosenza 2006.

Baumann. G, *Erinnerungen an Paul Celan*, Suhrkamp, Berlin 1995.

Cacciari. M, *Dell'inizio*, Adelphi, Milano 1990.

Cacciari. M, *Labirinto filosofico*, Adelphi, Milano 2014.

Curi. U, *Pólemos. Filosofia come guerra*, Bollati Boringhieri, Torino 2000.

Dahlstrom. D, *Interpreting Heidegger: Critical Essays*, Cambridge University press, Cambridge 2011.

Darisé. L, *Il grido e il silenzio. Un in-contro fra Celan e Heidegger*, Mimesis, Milano 2013.

De Alessi. F, *Heidegger lettore dei poeti*, Rosenberg & Sellier, Torino 1991.

Felstiner. J, *Paul Celan: Poet, Survivor, Jew*, Yale University Press, New Haven 2001.

Ferraris. M, *Cronistoria di una svolta*, il Melangolo, Genova 1990.

Fornari. F, *Essere ed Evento in Heidegger*, Angeli, Milano 1991.

Gadamer. H, *Rovesciamento mitopoietico nelle Elegie duinesi di Rilke*, a cura di S. Venezia in "Sophia", n 5, 2002.

Gellhaus. A, *Paul Celan bei Martin Heidegger in Todtnauberg*, Deutsche Schillerges, Marbach am Neckar 2002.

Guardini. R, *Rainer Maria Rilke. Le Elegie duinesi come interpretazione dell'esistenza*, Morcelliana, Brescia 2004.

Jesi. F, *Esoterismo e linguaggio mitologico. Studi su Rainer Maria Rilke*, Quodlibet, Macerata 2002.

Kockelmans. J, *On Heidegger and Language*, Northwestern Univ Pr, Lexington, 1972.

Levinas. E, *Dall'esistenza all'esistente*, tr. it., P.A. Rovatti, Casale Monferrato, Marietti, 1986.

Löwith. K, *Saggi su Heidegger*, Einaudi, Torino 1974.

Lyon. J, *Paul Celan and Martin Heidegger: An Unresolved Conversation, 1951-1970*, Johns Hopkins



University Press, Baltimore 2006.

Magris. C, *I concetti fondamentali dei "Beiträge"*, in *Annuario Filosofico*, vol. 8, Mursia, Milano 1992.

Mazzarella. E, *Tecnica e Metafisica. Saggio su Heidegger*, Guida, Napoli 1981.

Pareyson. L, *Heidegger: la libertà e il nulla*, Edizioni Scientifiche Italiane Ist. suor Orsola Benincasa , Napoli, 1990.

Petzet. W, *Auf einen Stern zugehen. Begegnungen und Gespräche mit Martin Heidegger, 1929 bis 1976*, Societäts Verlag, Wuppertal 1983.

Pöggeler. O, *Spur des Worts Zur Lyrik Paul Celans*, Alber, Freiburg 1987.

Pöggeler. O, *Der Stein hinterm Aug: Studien zu Celans Gedichten*, Fink, Paderborn 2000.

Pöggeler. O, *Il cammino di pensiero di Martin Heidegger*, Guida, Napoli, 2001.

Polieri. , *Friedrich Hölderlin: "In lieblicher Bläue..."*. *L'Inno della torre - summa di un'esistenza*, EDUcatt, Milano 1996.

Resta. C, *Il luogo e le vie: geografie del pensiero in Martin Heidegger*, Angeli, Milano 1996.

Resta. C, *In cammino verso la parola. Heidegger e il linguaggio*, Quaderni dell'Associazione Italo-Tedesca, Sicania, Messina 1996.

Samonà. L, *La svolta Contributi alla filosofia: l'essere come evento*, in Guida a Heidegger, a cura di F. Volpi, Laterza, Roma 1997.

Senatore. G, *Heidegger e l'abitare poetico, per mortem ad vitam*, Herstellung und Verlag 2017.

Sini. C, *Metodo e filosofia*, Unicopli, Milano 1986.

Sini. C, *Kinesis. Saggio di interpretazione*, Spirali, Bologna 1997.

Storace. E, *Tradursi in Heidegger*, AlboVersorio, Torino 2012.

Strummiello. G, *L'altro inizio del pensiero. I Beiträge zur Philosophie di Martin Heidegger*, Levante, Bari 1995.

Szondi. P, *Le «Elegie duinesi» di Rilke*, a cura di E. Agazzi, SE, Milano 1997.

Vattimo. G, *Essere, storia e linguaggio in Heidegger*, Filosofia, Torino 1963.

Vattimo. G, *Verità e Metodo*, Bompiani, Milano 1988.

Venezia.S, *Il linguaggio del tempo. Su Heidegger e Rilke*, Guida, Napoli 2007.

Volpi. F, *Il Nichilismo*, Laterza, Roma-Bari 1999.

Volpi. F, *La selvaggia chiarezza, Scritti su Heidegger*, Adelphi, Milano 2011.

Zaccaria. G, *L'etica originaria. Hölderlin, Heidegger e il linguaggio*, EGEA, Milano 1992.

3. Saggi sul pensiero orientale:

- Buchner. H, *Japan und Heidegger*, Jan Thorbecke Verlag , Freiburg 1989
- Daisez. T, *Lo zen e la cultura giapponese*, tr. It. G. Scatasta, Adelphi, Milano 2014.
- Di Canio. A, *L' «altro pensiero». Martin Heidegger e la filosofia giapponese*, Pensa Multimedia, Lecce 2011.
- Gurisatti. G, *Il Tao del linguaggio. Tecnica, arte e meditazione in Martin Heidegger*, Mimesis, Milano 2018.
- Kuki. S, *La struttura dell'Iki*, a cura di Giovanna Baccini, Adelphi, Milano 1992.
- Ghilardi. M, *Arte e pensiero in Giappone. Corpo, immagine, gesto*, Mimesis, Milano, 2011.
- Magno. E, *Nagarjuna. Logica, dialettica e soteriologia*, Milano, Mimesis 2013.
- Marra. M, *The Poetics of Motoori Norinaga: A Hermeneutical Journey*, University of Hawaii Press; Honolulu 2007.
- Pasqualotto. G, *Estetica del vuoto. Arte e meditazione nelle culture d'Oriente*, Venezia, Marsilio 1992.
- Raveri. M, *Il pensiero giapponese classico*, Einaudi, Torino 2014
- Ricca. L, *La tradizione estetica giapponese. Sulla natura della bellezza*, Carocci, Roma 2015.
- Saviani. C, *L'oriente di Heidegger*, Il Melagnolo, Genova 1998.
- Tanizaki. J, *Libro d'ombra*, a cura di Giovanni Mariotti, tr. it. Atsuko Ricca Suga, Bompiani, Milano 1982
- Tezuka. T, *Eine stunde mit Heidegger*, in H. Buchner, *Japan und Heidegger*, Jan Thorbecke Verlag , Freiburg 1989
- Zanotti. P, *Introduzione alla storia della poesia giapponese: 1-2*, Marsilio, Venezia 2012.
- Zeami. M, *Il segreto del Teatro No*, tr. it. Gisèle Bartoli, Adelphi, Milano 1966
4. Articoli:
- Bevilacqua. G, *Heidegger a Celan: Una Lettera Senza Risposta.*, Belfagor, vol. 53, no. 3, Olschki, Firenze 1998.
- Blitz. M. *Understanding Heidegger on Technology*, The New Atlantis, n. 41, The center for the Study of Technology and Society 2014.
- Brusa. F, *Il pericolo del poeta: Percorso attraverso i cinque detti-guida di Hölderlin*, in Laboratorio di Filosofia, A.A. 2013/2014, Università di Bologna, Bologna 2014.
- Cacciari. M, *Il problema del sacro in Heidegger*, in «Archivio di filosofia», nn. 1-3, Fabrizio Serra, Pisa-Roma 1989.
- Cometti. J, *Heidegger et la philosophie du langage*, Revue Internationale De Philosophie, Cairn. 43, no. 168 , 1989.
- Crowe. D, *On the Track of the Fugitive Gods: Heidegger, Luther, Hölderlin*, The Journal of Religion, vol. 87, no. 2, University of Chicago press, Chicago 2007.

Dastur, F, *Logic and Ontology: Heidegger's 'Destruction' of Logic*, Research in Phenomenology, vol. 17, Brill, Leida 1987.

De Gennaro, I, *Heidegger on Translation – Translating Heidegger*, in Phänomenologische Forschungen, vol. 5, no. 1, 2000.

De Vitiis, P, *Il problema di Dio in Martin Heidegger*, Rivista Di Filosofia Neo-Scolastica, vol. 67, no. 1, Pubblicazioni dell'università Cattolica del Sacro Cuore, Milano 1975.

De Vitiis, P, *Schelling secondo Heidegger*, Rivista Di Filosofia Neo-Scolastica, vol. 67, no. 3, Pubblicazioni dell'università Cattolica del Sacro Cuore, Milano 1975.

Demske, J, *Being, Man, and Death: A Key to Heidegger*, University Press of Kentucky, Lexington, 1970.

Fell, J, *Heidegger's Notion of Two Beginnings*, "The Review of Metaphysics", vol. 25, no. 2, Philosophy of Education Society 1971.

Grossmann, D, *Hegel, Heidegger, and the Question of Art Today*, Research in Phenomenology, vol. 20, Brill, Leida 1990.

Haar, M, *Heidegger and the God of Hölderlin*, in Research in Phenomenology, vol. 19, no. 1, 1989.

Hammet, J, *Thinker and Poet: Heidegger, Rilke and Death*, in Soundings: An Interdisciplinary Journal, vol. 60, no. 2, 1977.

Krass, S, *Ein unveröffentlicher Brief vom Martin Heidegger an Paul Celan*, in Neue Zürcher Zeitung, Zurigo 1997.

Lebovic, N, *Near the End: Celan, between Scholem and Heidegger*, in The German Quarterly, vol. 83, no. 4, 2010.

Lévinas, E, *Mourir pour... " in Heidegger : questions ouvertes*, Vol. 6, Collège International de Philosophie, Paris, Osiris, 1988.

Lindberg, S, *Heidegger's Animal*, in Phänomenologische Forschungen, 2004.

Neumann, G, *Die Absolute Metapher: Ein Abgrenzungsversuch Am Beispiel Stéphane Mallarmés Und Paul Celans*, Poetica, vol. 3, Fink, Paderborn 1970.

Presner, E, *Traveling between Delos and Berlin: Heidegger and Celan on the Topography of 'What Remains*, in The German Quarterly, vol. 74, no. 4, 2001.

Saviani, C, *Heidegger e la scuola di Kyoto*, in *Il Giappone*, vol. 37, 1997.

Shürmann, R, *Heidegger and Meister Eckhart on Releasement*, Research in Phenomenology, vol. 3, Brill, Leiden 1973.

Tollini, A, *Aspetti linguistici e semantici del termine aware nel Kojiki e nel Kokinwakashū*, in "Asiatica Venetiana, 3, 1998.

Vianello, G, *La scuola di Kyōto attraverso il Novecento*, Rubettino, Catanzaro 1996.

Vitiello, V, *Heidegger/Rilke: un incontro sul luogo del linguaggio*, in «aut aut» 235, 1990.

5. Altri testi:

- Adorno. T, *Teoria Estetica*, tr. it. E. de Angelis, Einaudi, Torino 1975.
- Aristotele, *La politica*, a cura di C. Viano, Torino; UTET, 1966.
- Aristotele, *La poetica*, a cura di C. Gavallotti, Milano: Valla-Mondadori, 1974.
- Aristotele, *Etica Nicomachea*, a cura di C. Mazzarelli, Milano: Rusconi, 1979.
- Aristotele, *Retorica*, a cura di Marco Dorati, Milano: Mondadori, 1996.
- Aristotele, *Fisica*, a cura di R. Radice, Milano: Bompiani, 2011.
- Aristotele, *Metafisica*, a cura di Enrico Berti, Bari: Laterza, 2017.
- Bataille. G, *Su Nietzsche*, tr. Andrea Zanzotto, SE, Milano 1994.
- Bataille. G, *La parte maledetta*, tr. Francesco Serna, Bollati Boringhieri, Torino 2003 (con La nozione di dépense).
- Beckett. S, *Teatro*, tr. it P. Bertinetti, Einaudi, Torino 2014.
- Benjamin. W, *Aura e choc. Saggi sulla teoria dei media*, Einaudi, Torino 2012.
- Berti. E, *Aristotele. Dalla dialettica alla filosofia prima*, Cedam, Padova 1977.
- Berti. E, *Guida ad Aristotele*, Laterza, Roma-Bari 1997.
- Berti. E , *Guida ad Aristotele*, Laterza, Roma-Bari 1997
- Bottioli. G, *Che cos'è la teoria della letteratura. Fondamenti e problemi*, Torino: Einaudi, 2006
- Colli. G, *La nascita della filosofia*, Adelphi, Milano, 1975.
- Colli. G, *La Natura ama nascondersi - Physis kryptesthai philei*, Adelphi, Milano, 1988.
- Colli. G, *La sapienza greca I - Dioniso, Apollo, Eleusi, Orfeo, Museo, Iperborei, Enigma*, Adelphi, Milano, 1977.
- Colli. G, *La sapienza greca II - Epimenide, Ferecide, Talete, Anassimandro, Anassimene, Onomacrito*, Adelphi, Milano, 1978.
- Colli. G, *La sapienza greca III – Eraclito*, Adelphi, Milano, 1980.
- Colli. G, *Scritti su Nietzsche*, Adelphi, Milano, 1980.
- Danto. A, *La trasfigurazione del banale*, a cura di S. Velotti, Laterza, Roma 2018.
- Deleuze. G, *Nietzsche e la filosofia*, tr. Salvatore Tassinari, Einaudi, Torino 2002.
- Diels-Kranz, *I presocratici*, a cura di G. Reale, Bompiani, Milano, 2006.
- Gadamer. H, *Eraclito. Ermeneutica e mondo antico*, a cura di A. Mecacci, Donzelli, Roma 2004.
- Gadamer. H, *Parmenide*, a cura di C. Saviani, La Scuola di Pitagora, Napoli 2018.
- Hadot. P, *Esercizi spirituali e filosofia antica*, Einaudi, Torino 2005.
- Hadot. P, *Che cos'è la filosofia antica?*, Einaudi, Torino 2010.

- Hegel. G, *Fenomenologia dello spirito*, trad. di Vincenzo Cicero, Milano, Bompiani, 1995.
- Illetterati L., Giuspoli P., Mendola G., *Hegel*, Carocci, Roma 2010.
- Kierkegaard. S, *Diario del seduttore*, trad. Attilio Veraldi, Rizzoli, Milano 1955.
- Kierkegaard. S, *Aut-aut*, tr. it. K. M. Guldbrandsen e R. Cantoni, Mondadori, Milano 1956.
- Kierkegaard. S, *Timore e tremore*, introduzione di R. Cantoni, Newton Compton, Roma 1976.
- Nietzsche. F, *La gaia scienza*, a cura di G. Colli, Adelphi, Milano 1965
- Nietzsche. F, *Umano, troppo umano*, a cura di G. Colli, Adelphi, Milano 1967.
- Nietzsche. F, *Così parlò Zarathustra. Un libro per tutti e per nessuno*, a cura di G. Colli, Adelphi, Milano 1968.
- Nietzsche. F, *Ecce homo. Come si diventa ciò che si è*, a cura di G. Colli, Adelphi, Milano 1970.
- Nietzsche, *La nascita della tragedia*, a cura di G. Colli, Adelphi, Milano 1972.
- Nietzsche. F, *L'Anticristo. Maledizione del cristianesimo*, a cura di G. Colli, Adelphi, Milano 1970.
- Nietzsche. F, *Crepuscolo degli idoli. Ovvero come si filosofa col martello*, a cura di G. Colli, Adelphi, Milano 1970.
- Nietzsche. F, *Frammenti postumi 1887-1888*, a cura di G. Colli, Adelphi, Milano 1971.
- Nietzsche. F, *Frammenti postumi 1885-1887*, a cura di G. Colli, Adelphi, Milano 1975.
- Nietzsche. F, *Genealogia della morale. Uno scritto polemico*, a cura di G. Colli, Adelphi, Milano 1999.
- Nietzsche. F, *La volontà di potenza. Scritti postumi per un progetto 1887-1888*, a cura di M. Ferraris, Bompiani, Milano 2001
- Pinkard. T, *La filosofia tedesca, 1760-1860*, Torino, Einaudi, 2014.
- Platone, *Parmenide*, a cura di Giuseppe Cambiano, Laterza, Roma-Bari 2003.
- Platone, *Simposio*, a cura di Carlo Diano, Marsilio Editori, Venezia 2006.
- Platone, *Teeteto*, a cura di Valgimigli Manara, Laterza, Roma-Bari 2006.
- Platone, *Fedone*, a cura di Ezio Savino, Mondadori, Milano 2008.
- Platone, *Apologia di Socrate*, traduzione a cura di Ezio Savino, Mondadori, Milano 2008.
- Platone, *Cratilo*, Trad. F. Aronadio, Laterza, Roma 2008.
- Platone, *Repubblica*, a cura di Franco Sartori, Laterza, Roma-Bari 2009.
- Platone, *Fedro*, a cura di Monica Tondelli, Mondadori, Milano 2010.
- Platone, *Protagora*, a cura di Francesco Adorno, Laterza, Roma-Bari 2015.

Vegetti. M, *Quindici lezioni su Platone*, Einaudi, Torino 2003.

## Rigraziamenti

Scrivo queste righe di ringraziamento a poche ore dalla consegna della tesi, attorno alle quattro di mattina. Il motivo per cui le sto scrivendo all'ultimo momento me lo sono tenuto goffamente nascosto, senza farmi troppe domande. Tuttavia la vera difficoltà ora mi è abbastanza chiara, visto che scrivendo queste righe sto cercando di radunare questi sei anni a Padova.

Il primo grande ringraziamento va ai miei genitori Claudia e Giorgio che mi hanno dato la possibilità materiale di vivere questi 6 anni e che tutt'ora continuano a supportarmi nel mio balzano percorso, con una tranquillità che mi rende perplesso e mi fa sentire fortunato.

Di seguito ringrazio coloro che senza piaggeria posso definire i miei maestri di questi anni. Per primo ringrazio Emanuele Zinato che è riuscito a ridarmi la voglia di lottare, mostrandomi la forza delle pratiche collettive e le responsabilità sociali di noi studenti. Dopo di lui non posso non citare Giangiorgio Pasqualotto, che quattro anni fa, con la sua tagliente ironia, ha aperto per me la porta del pensiero orientale. Viene poi Giovanni Gurisatti: l'unico uomo in grado di cominciare una lezione su Heidegger parlando di blocchi ferroviari dovuti alla neve, grazie alle sue bussole sono riuscito ad orientarmi nel pensiero di Heidegger senza rimanere invischiato nelle sue ambiguità. Prima di passare al relatore e al correlatore vorrei dedicare una riga ad Emanuela Magno, poiché ritengo le sue complesse dissertazioni su Nagarjuna un esempio cristallino di quello che dovrebbe essere una lezione universitaria, per questo le terrò sempre ad esempio se dovessi rimanere nel campo accademico.

Questa lunga carrellata giunge al termine con coloro che hanno reso possibile questa tesi: Adone Brandalise e Marcello Ghilardi. Il primo mi accompagna ormai dalla triennale e con estrema sensibilità non mi ha lasciato mai solo in questi anni, offrendomi sempre i suoi consigli o anche solo il tempo prezioso dei nostri colloqui. Infine termino con Marcello Ghilardi che credo possa essere inquadrato dalle parole che mi disse una volta in studio il professor Brandalise: "Se Marcello non fosse una persona così gentile e gradevole la sua smisurata preparazione potrebbe risultare quasi imbarazzante per gli altri colleghi". A questa frase aggiungo solo la mia gratitudine e un sincero affetto nei suoi confronti.

Ora forse giungo alla parte più difficile, visto che riguarda quella che è stata la polpa di questi anni: i miei amici. Molti che erano con me quando ho cominciato li ritroverò seduti dietro di me il giorno di laurea, altri purtroppo si sono allontanati durante il percorso. Ad ogni modo vorrei ringraziarli tutti, sia chi lo saprà che chi non lo saprà, per il bello, il brutto e tutto quello che c'è stato in mezzo. Con ognuno di voi ho passato almeno un momento che mi ha definito per quello che sono e spero di poterne passare molti altri con voi e con nuove conoscenze, in futuro. Un pensiero particolare tuttavia va ad Olga, per il tempo attraversato assieme e per mille altre cose, tu sai. Infine concludo con quella che ritengo la cosa più significativa fatta in università: Gammaùt. Con le sue alterne fortune mi ha fatto conoscere care persone, ma soprattutto mi ha fatto capire che

assieme si può davvero fare qualcosa di bello, nonché di valore, per quanto difficile sia il processo e sconclusionato il risultato.

Mi scuso se questi ringraziamenti sono suonati ad alcuni troppo patetici o farciti di contumelie, non erano certo queste le mie intenzioni, ho semplicemente provato come potevo a riassumere in una pagina il mare di sentimenti e pensieri legati a questi anni.