LOGOI.ph
a cura di Annalisa Caputo

HEIDEGGER, I LINGUAGGI, LE ARTI

HEIDEGGER, LANGUAGES, ART

Rivista di filosofia - Journal of Philosophy
ISSN 2420-9775 - Anno III, N. 9
Online 25/10/2017 - Mimesis Edizioni

© Logoi.ph – Journal of Philosophy – ISSN 2420-9775
N. III, 9, 2017 – Heidegger, Languages, Arts

INDICE

p. 1 **Annalisa Caputo** - Heidegger and Languages. Legacy and Dialogues

p. 4 **Annalisa Caputo** - Heidegger e i linguaggi. Eredità e dialoghi

p. 7 **Jean Grondin** - Entrare nel circolo ermeneutico significa anche volerne uscire

p. 16 **Thomas Sheehan** - Senso, significato ed ermeneutica. Da Aristotele ad Heidegger

p. 27 **Adriano Ardovino -** Esperire, nominare, pensare. Appunti su una costellazione heideggeriana

p. 69 **Véronique M. Fóti** - At Vision's Crossroads. Merleau-Ponty, Heidegger, and the Art of Kiki Smith

p. 83 **Jacques Taminiaux** - L'origine de 'L'origine dell'opera d'arte'

p. 95 **Rosa Maria Marafioti** - La 'vita' dell'arte nel 'mondo tecnico' Detto e non detto del dialogo tra Heidegger e Krämer-Badoni

p. 113 **Annalisa Caputo** - For a Reinterpretation of Heideggerian 'Stimmungen'. From Music to Neuroscience?

p. 136 **Tung-Lung Lin** - The Heidegger Collection. Composizione per orchestra

p. 145 **Vereno Brugiatelli** - L'invito di Heidegger all'ascolto del «suono senza suono» del Satz vom Grund

p. 151 **Francesca Sgarro Di Modugno** - Musica, tecnica e metafisica. Alcune questioni heideggeriane 'dentro' la filosofia del limite di Eugenio Trías

p. 164 **Christoph Jamme** - «Ein Gespräch, an dem wir würgen». Heidegger und Celan

p. 171 **Georgios Karakasis** - Founding the Being. Friedrich Hölderlin, the Poet of Martin Heidegger

p. 183 **Andrew J. Mitchell** - La poetica heideggeriana della relazionalità

p. 194 **Ferruccio De Natale** - Il dialogo di Heidegger con Hölderlin su lutto e gioia

p. 206 **Marco Viscomi** - La dialogica del poetare. Heidegger interprete di Hebel

p. 221 **Pierre Rodrigo** - Δύναμις e Ἐνέργεια sotto lo sguardo fenomenologico (GA, XXXIII - Met, Θ 1-3). Heidegger lettore di Aristotele

p. 236 **Armando Canzonieri** - Heidegger on Rhetorical Language1 The 1924 Lecture Course on the 'Basic Concepts of Aristotelian Philosophy'

p. 247 **David Espinet** - Nell'ombra della luce: l'ascolto, la svolta pratica della fenomenologia e la metafisica della vista

p. 263 **Mattia Tritarelli** - La concettualità della vita fattizia: l'indicazione formale come fondamento della linguisticità dell'Esserci

p. 276 **Chiara Pasqualin** - Considerazioni sull'origine 'patica' del linguaggio attraverso i testi heideggeriani

p. 292 **Annalisa Caputo** - Song to Song di Malick e un (im)possibile scenario esistenziale. A partire da Essere e tempo

p. 305 **Matthew James Kruger-Ross** - Saying Language: Heidegger on Teaching, Technology, and Language

p. 314 **Eugenio Mazzarella** - L'ineludibilità del nesso poesia/pensiero

© Logoi.ph – Journal of Philosophy – ISSN 2420-9775
N. III, 9, 2017 – Heidegger, Languages, Arts

Annalisa Caputo

Heidegger and Languages. Legacy and Dialogues

I, too, like to see the leaves that hide the moon, but if you could see the moon behind them, it would be unprecedented, life would finally make sense
[René Magritte]

Using the term 'languages' in the plural rather than the singular form might seem improper, if this is about the philosophy of Heidegger. In fact, according to Heidegger, language is «*idem et unum*», as *Ereignis*'s original Saying. However, in *On the Way to Language*, Heidegger not only emphasizes the unity/uniqueness of Saying («language is monologue …; it alone speaks …; it speaks lonesomely»), but he also reminds us that «only he can be lonesome who is 'not alone', means not apart, singular without any rapports».[1] Then it is no coincidence the subsequent reference to the known verse of Hölderlin «…we are a conversation / and can hear from one another». In this issue of "Logoi" we wanted to collect contributions that can show the fruitful legacy of Heidegger also in relation to the languages of the arts: poetic/literary, artistic/visual, musical, etc.

To say it with Magritte's *La page blanche* (1967), Heidegger taught us to look for Meaning/Logos (the ontological level), to go back to the leaves, to grasp the reflections of that *Lichtung* on and in the multiplicity of our 'logoi'.

It seems honest to say one thing right away: among the various sections in this issue there is not one on 'political language'. And this was done not only to preserve the 'classic' structure of "Logoi", which includes the sections *Philosophy and Art, Philosophy and Literature, Philosophy and Music, Philosophy and Cinema* (and not Philosophy and Politics); we could have made an exception – quite justifiable – in this case. It was by choice, then, that we left out such a 'hot' and timely topic as the *Black Books*, and Heideggerian anti-Semitism (or non-anti-Semitism): choosing, instead, to remain faithful to the 'untimely' vocation of our magazine. And trying to work on (Heideggerian) issues that are less in fashion today, but which – in our opinion – beyond any debated and

[1] M. Heidegger, *On the Way of Language*, Harber & Row, New York, 1982, pp. 134-35.

questionable political choice of Heidegger's, are issues that mark (amongst other things) his undisputed and unquestionable heredity.

The relationship between Heidegger and politics in the light of the *Black Books* would have deserved (and it does deserve), a whole volume itself. And it would not have been enough to 'limit' it to a section[2].

We moved, then, in another direction; choosing among the many essays sent to us in response to the call for papers (an obvious sign of researchers' ongoing interest in Heidegger) those which most seemed to deepen both the theme of language itself (from an ontological, hermeneutical, phenomenological and rhetorical point of view), as well as the possibility of dialogue between Heideggerian thought and artistic languages in general. And we accompanied these essays with various Italian translations of important works by international experts on Heidegger: so that 'tradition' and 'novelty', together, could provide readers with a varied idea of what is involved when it comes to 'languages' starting with Heidegger.

The result is almost a 'double' number, with essays in three languages (Italian, English and German), twenty-five articles (and many more, which we will publish in the section: Weekly Updates), and with authors from Belgium to Canada, from Chicago to Taiwan, from France to Pennsylvania, from Greece to Atlanta, from Germany to Italy, of course. Works that are almost 'classics' (think of Jacques Taminiaux's *L'origine de L'origine dell'opera d'arte*) and which are presented for the first time in Italian translation, and which coexist with experiments that go far beyond the boundaries of Heideggerian logic (think of Véronique M. Fóti's unprecedented essay *Kiki Smith, Heideggee and Merleau Ponty. At Vision's Crossroads*). Some contributions are a real honor for us to publish: for example, Jean Grondin and Thomas Sheehan, but also Christoph Jamme's previously unpublished article *„Ein Gespräch, an dem wir würgen". Heidegger und Celan.* We thought to propose a true (and we hope not unauthentic) curiosity to readers with the translation of some parts of the work of Tung-Lung Lin, who in his musical composition *The Heidegger Collection* has tried to interpret and transpose (between east and west) some themes of *Being and Time*. Just like the pages of Andrew J. Mitchell's (*La poetica heideggeriana della relazionalità*), Pierre Rodrigo (*Δύναμις e Ἐνέργεια sotto lo sguardo fenomenologico. Heidegger lettore di Aristotele*), David Espinet (*Nell'ombra della luce: l'ascolto, la svolta pratica della fenomenologia e la metafisica della vista*). Among the Italians, we can not fail to point out, in particular, two authors who in our country have worked more than others on Heidegger and art: Adriano Ardovino e Rosa Maria Marafioti (but see also Ferruccio De Natale, Chiara Pasqualin, and all the others, whom we thank for their attention). I intervene particularly in the music section, touching on some of my past research on *Stimmungen* and trying to connect issues related to music with argumentation related to the neurosciences.

The reader can easily browse through the index by himself or herself, and move between the different sections. For the classical ones (art, literature/poetry, music, cinema) we have included a more hermeneutic/ontological section; and we have included a specific section on 'Rhetoric and Phenomenology'. There follows - as always in "Logoi" - the 'educational' part in which, in addition to an essay by Matthew James Kruger-Ross (*Saying Language: Heidegger on Teaching, Technology, and Language*), we present a series of proposals for the schools: both at the upper secondary and at the primary school level (as we have

[2] On the other hand, it is clear that our choice is not dictated by the 'fear' of dealing with a hot topic, or by the 'fear' of taking a stand on this. In fact, we can easily refer to A. Caputo, *Heidegger e le tonalità emotive fondamentali (1929-1946)*, Franco Angeli, Milano, 2005, in which we have at length addressed the issue of the relationship between Heidegger, politics and Nazism. And we can also frankly declare that the *Black Books* are no more 'upsetting' than what was already known (before they were published) of Heidegger's path, his mistakes, misguidance, and reconsideration. But we reserve the right to intervene on this in another place, in an appropriate manner.

already been doing in recent issues, with the experiments of the *Philosophia ludens* project: for young adults and for children).

Happy reading!

La chair est triste, hélas ! et j'ai lu tous les livres.
Fuir ! là-bas fuir ! Je sens que des oiseaux sont ivres
D'être parmi l'écume inconnue et les cieux !
Rien, ni les vieux jardins reflétés par les yeux,
Ne retiendra ce cœur qui dans la mer se trempe,
Ô nuits ! ni la clarté déserte de ma lampe
Sur le vide papier que la blancheur défend,
Et ni la jeune femme allaitant son enfant.
Je partirai ! Steamer balançant ta mâture,
Lève l'ancre pour une exotique nature !
Un Ennui, désolé par les cruels espoirs,
Croit encore à l'adieu suprême des mouchoirs !
Et, peut-être, les mâts, invitant les orages,
Sont-ils de ceux qu'un vent penche sur les naufrages
Perdus, sans mâts, sans mâts, ni fertiles îlots…
Mais, ô mon cœur, entends le chant des matelots !
[Stéphane É. Mallarmé]

© Logoi.ph – Journal of Philosophy – ISSN 2420-9775
N. III, 9, 2017 – Heidegger, Languages, Arts

Annalisa Caputo

Heidegger e i linguaggi. Eredità e dialoghi

Anche a me piace vedere le foglie che nascondono la luna, ma se dietro di esse si riuscisse a vedere la luna, sarebbe inaudito, la vita avrebbe finalmente un senso
[René Magritte]

Può sembrare improprio l'uso del termine 'plurale' (linguaggi), invece del singolare (Linguaggio) in connessione al pensiero heideggeriano. Sappiamo, infatti, come per Heidegger il Linguaggio sia «*idem et unum*» in quanto Dire originario dell'*Ereignis*[1]. Eppure, in *In cammino verso il linguaggio*, proprio mentre sottolinea l'unità/unicità del Dire («il linguaggio è monologo…; è lui solo che parla…; è solitario»[2]), Heidegger contemporaneamente ricorda che «solitario può essere soltanto colui che non è solo, vale a dire che non è separato, isolato, senza alcun rapporto»[3]. E non è casuale il successivo richiamo al noto verso di Hölderlin «poi che siamo un dialogo e l'un dell'altro ascoltiamo»[4]. Con questo numero di "Logoi" abbiamo voluto, quindi, accogliere la sfida di questa eredità heideggeriana e raccogliere contributi in grado di mostrare la sua fecondità, anche in relazione al 'dialogo' con il linguaggio artistico, musicale, poetico, filmico. Per dirla con *La page blanche* di Magritte (1967): là dove Heidegger ci ha insegnato a cercare il Senso/Logos (il livello ontologico), tornare sulle foglie, a cogliere i riflessi di quella *Lichtung*: sulla e nella molteplicità dei nostri 'logoi'.

Una cosa ci sembra onesto dirla subito: tra le varie sezioni manca il 'linguaggio politico'. E questo non solo per conservare la struttura 'classica' di "Logoi", che prevede le sezioni *Filosofia e arte, Filosofia e letteratura, Filosofia e musica, Filosofia e cinema* (e non *Filosofia e politica*); una eccezione – del resto del tutto giustificabile – in questo caso si sarebbe potuta fare. È per scelta, quindi, che abbiamo tenuto fuori un tema caldo e attuale

[1] M. Heidegger, *Il cammino verso il linguaggio*, tr. it. di A. Caracciolo, Mursia, Milano, 1990, p. 210.
[2] Ivi, p. 209.
[3] Ibid.
[4] Ivi, p. 210.

– come quello dei *Quaderni neri*, dell'antisemitismo (o non antisemitismo) heideggeriano. Seguendo invece la vocazione inattuale della nostra rivista. E provando a lavorare su questioni (heideggeriane) che oggi sono meno di moda, ma che – a nostro avviso – al di là di ogni discussa e discutibile scelta politica di Heidegger, sono questioni che segnano (tra le altre) la sua indiscussa e indiscutibile eredità.

Avrebbe meritato (e meriterebbe), tra l'altro, un volume a sé il rapporto tra Heidegger e la politica, alla luce dei *Quaderni neri*. E sarebbe stato troppo poco 'chiuderla' in una sezione[5].

Ci siamo mossi, dunque, in un'altra direzione; scegliendo tra i numerosissimi saggi che ci sono pervenuti in risposta alla Call (segno evidente di un interesse mai interrotto dei ricercatori nei confronti di Heidegger) quelli che maggiormente ci sono sembrati approfondire sia il tema del linguaggio in sé (dal punto di vista ontologico, ermeneutico, fenomenologico e retorico), sia le possibilità di dialogo tra il pensiero heideggeriano e i linguaggi artistici in generale. E abbiamo accompagnato questi saggi con diverse traduzioni di lavori importanti, di studiosi stranieri (esperti internazionali di Heidegger): perché 'tradizione' e 'novità', a confronto, insieme, potessero fornire ai lettori un'idea variegata di ciò che è in gioco quando si parla di 'linguaggi' a partire da Heidegger.

Ne è venuto fuori quasi un numero 'doppio', con saggi in tre lingue (italiano, inglese e tedesco), venticinque articoli (e numerosi altri, che pubblicheremo nella sezione: *Aggiornamenti settimanali*), e con autori che vanno dal Belgio al Canada, da Chicago a Taiwan, dalla Francia alla Pennsylvania, dalla Grecia ad Atlanta, dalla Germania all'Italia *of course*. Lavori che sono ormai quasi dei 'classici' (pensiamo a *L'origine de L'origine dell'opera d'arte* di Jacques Taminiaux) e che vengono presentati per la prima volta in traduzione italiana, convivono quindi con sperimentazioni decisamente 'oltre' i confini della logica heideggeriana (pensiamo al saggio inedito di Véronique M. Fóti, *Kiki Smith, Heidegger and Merleau Ponty. At Vision's Crossroads*). Alcune presenze sono un vero e proprio 'onore' per noi: pensiamo a Jean Grondin e Thomas Sheehan, ma anche all'inedito di Christoph Jamme, «*Ein Gespräch, an dem wir würgen». Heidegger und Celan*. Una vera (e speriamo non inautentica) curiosità abbiamo pensato di proporla ai lettori con la traduzione di alcune parti del lavoro di Tung-Lung Lin, che nella sua composizione musicale *The Heidegger Collection* ha provato ad interpretare e trasporre (*tra* oriente e occidente) alcuni temi di *Essere e tempo*. Così come ci sono sembrate importanti le pagine di Andrew J. Mitchell (su *La poetica heideggeriana della relazionalità*), Pierre Rodrigo (*Δύναμις e Ἐνέργεια sotto lo sguardo fenomenologico. Heidegger lettore di Aristotele*), David Espinet (*Nell'ombra della luce: l'ascolto, la svolta pratica della fenomenologia e la metafisica della vista*). Tra gli italiani, non possiamo non segnalare in particolare due Autori che nel nostro paese hanno lavorato più di altri su Heidegger e l'arte, come Adriano Ardovino e Rosa Maria Marafioti (ma anche Ferruccio De Natale, Chiara Pasqualin, e tutti gli altri, che ringraziamo per la loro attenzione). Io sono intervenuta in maniera particolare nella sezione musicale, riprendendo alcune cose dalle mie 'vecchie' ricerche sulle *Stimmungen* e provando a mettere in connessione questioni relative alla musica con questionamenti relativi alle neuroscienze.

Il lettore potrà facilmente sfogliare da sé l'indice, e muoversi tra le diverse sezioni. A quelle classiche (arte, letteratura/poesia, musica, cinema) abbiamo apposto una sezione maggiormente ermeneutico/ontologica; e abbiamo incluso una sezione specifica su

[5] D'altra parte, in chi scrive è evidente che la scelta non è dettata dal 'timore' di affrontare un tema troppo scottante, o dal 'timore' di prendere una posizione su questo. Possiamo infatti facilmente rimandare ad A. Caputo, *Heidegger e le tonalità emotive fondamentali (1929-1946)*, Franco Angeli, Milano, 2005, in cui lungamente abbiamo affrontato il tema del rapporto tra Heidegger, la politica e il nazismo. E possiamo anche dichiarare francamente di non trovare i *Quaderni neri* molto più 'sconvolgenti' rispetto a quanto già si sapesse bene (prima della loro pubblicazione) del percorso heideggeriano, nei suoi errori, sviamenti, e ripensamenti. Ma su questo ci riserviamo di intervenire in altra sede, in maniera opportuna.

'Retorica e fenomenologia'. Segue – come sempre in "Logoi" – la parte 'didattica' in cui, oltre ad un saggio di Matthew James Kruger-Ross (*Saying Language: Heidegger on Teaching, Technology, and Language*), presentiamo una serie di proposte per le Scuole: sia a livello di Scuola secondaria superiore che a livello di Scuola Primaria (come già stiamo facendo da un po' di numeri a questa parte, con le sperimentazioni del progetto *Philosophia ludens*: per giovani e per bambini).

Buona lettura!

La chair est triste, hélas ! et j'ai lu tous les livres.
Fuir ! là-bas fuir ! Je sens que des oiseaux sont ivres
D'être parmi l'écume inconnue et les cieux !
Rien, ni les vieux jardins reflétés par les yeux,
Ne retiendra ce cœur qui dans la mer se trempe,
Ô nuits ! ni la clarté déserte de ma lampe
Sur le vide papier que la blancheur défend,
Et ni la jeune femme allaitant son enfant.
Je partirai ! Steamer balançant ta mâture,
Lève l'ancre pour une exotique nature !
Un Ennui, désolé par les cruels espoirs,
Croit encore à l'adieu suprême des mouchoirs !
Et, peut-être, les mâts, invitant les orages,
Sont-ils de ceux qu'un vent penche sur les naufrages
Perdus, sans mâts, sans mâts, ni fertiles îlots…
Mais, ô mon cœur, entends le chant des matelots !
[Stéphane É. Mallarmé]

© Logoi.ph – Journal of Philosophy – ISSN 2420-9775
N. III, 9, 2017 – Heidegger, Languages, Arts

Jean Grondin

Entrare nel circolo ermeneutico significa anche volerne uscire

Abstract: The hermeneutical circle is one of the most fundamental and contentious doctrines of hermeneutical theory. In a slightly different reading, which goes back to ancient rhetoric and hermeneutics, the circle is that of the whole and its parts: we can only understand the parts of a text, or any body of meaning, out of a general idea of its whole, yet we can only gain this understanding of the whole by understanding its parts. In both versions, the basic idea is the same, namely that there is no such thing as an understanding without presuppositions. Heidegger would speak here of the essential 'anticipatory structure' (*Vorstruktur*) of understanding, Gadamer of 'prejudices', which could be productive or misleading. How one deals with these presuppositions is a matter of dispute. A traditional, more methodically inclined hermeneutics would view them with suspicion and strive to eliminate them in the name of objectivity. The point of classical, methodical hermeneutics was indeed to *avoid* the hermeneutical circle of an interpretation that would be tainted by its presuppositions, premises or erroneous assumptions about the whole or the intent of a work. Hermeneutical thinkers like Heidegger and Gadamer view the hermeneutical circle more favorably since it constitutes for them an inescapable and positive element of understanding: as finite and historical beings, we understand *because* we are guided by anticipations, expectations and questions.

Il circolo ermeneutico è una delle dottrine più basilari e controverse della teoria ermeneutica. In due versioni leggermente diverse, che risalgono all'antica retorica e all'ermeneutica, il circolo è quello del tutto e delle sue parti: possiamo comprendere le parti di un testo o di qualsiasi significato solo a partire da un'idea generale dell'intero , ma possiamo acquisire questa comprensione del tutto solo capendo le sue parti. In entrambe le versioni l'idea di base è la stessa, cioè che non esiste una comprensione senza presupposti. Heidegger parlava della 'struttura anticipatrice' essenziale (*Vorstruktur*) della comprensione; Gadamer dei 'pregiudizi', che potrebbero essere produttivi o fuorvianti. Come considerare questi presupposti? Questa è la questione. Un'ermeneutica tradizionale, maggiormente curvata in senso sistematico, li vedeva con sospetto e si sforzava di eliminarli in nome dell'obiettività. L'obiettivo dell'ermeneutica classica e metodica era effettivamente quello di evitare il circolo ermeneutico di un'interpretazione che fosse inquinata dalle sue presupposizioni, dalle sue premesse o da erronee assunzioni sull'intero o sull'intento di un lavoro. Due pensatori ermeneutici come Heidegger e Gadamer considerano più favorevolmente il circolo ermeneutico, poiché costituisce per loro un elemento inevitabile e positivo della comprensione: come esseri finiti e storici, noi 'comprendiamo' perché siamo guidati da anticipazioni, aspettative e domande.

***Keywords**: Hermeneutical circle, Heidegger, Gadamer, Anticipatory Structure, Prejudices, Understanding*
***Parole chiave**: circolo ermeneutico, Heidegger, Gadamer, struttura anticipatoria, pregiudizi, comprensione*

***

Il circolo ermeneutico è una delle dottrine più fondamentali e controverse della teoria ermeneutica. Nella sua forma più fondamentale, propria dell'ermeneutica contemporanea, questa teoria afferma che noi comprendiamo o interpretiamo sempre a partire da presupposizioni. In due versioni leggermente diverse, che risalgono all'antica retorica e all'ermeneutica, il circolo è quello del tutto e delle sue parti: possiamo comprendere le parti di un testo o di qualsiasi significato solo a partire da un'idea generale dell'intero , ma possiamo acquisire questa comprensione del tutto solo capendo le sue parti. In entrambe le version, l'idea di base è la stessa, cioè che non esiste una comprensione senza presupposti. Heidegger parlava della 'struttura anticipatrice' essenziale (*Vorstruktur*) della comprensione; Gadamer dei 'pregiudizi', che potrebbero essere produttivi o fuorvianti; una ideologia critica di alcune ideologie o degli interessi che guidano la conoscenza; oppure altri parleranno dello sfondo o quadro ermeneutico

della comprensione, determinato dalla cultura, dalla storia, dalla lingua e dall'istruzione. Come considerare questi presupposti? Questa è la questione. Un'ermeneutica tradizionale, maggiormente curvata in senso sistematico, li vedeva con sospetto e si sforzava di eliminarli in nome dell'obiettività. L'obiettivo dell'ermeneutica classica e metodica era effettivamente quello di evitare il circolo ermeneutico di un'interpretazione che fosse inquinata dalle sue presupposizioni, dalle sue premesse o da erronee assunzioni sull'intero o sull'intento di un lavoro. Due pensatori ermeneutici come Heidegger e Gadamer considerano più favorevolmente il circolo ermeneutico, poiché costituisce per loro un elemento inevitabile e positivo della comprensione: come esseri finiti e storici, noi 'comprendiamo' perché siamo guidati da anticipazioni, aspettative e domande. Per loro, la questione non è sfuggire al circolo ermeneutico, ma, per dirla con una famosa espressione di Heidegger, 'entrarci' nella giusta maniera[1]. Per Heidegger questo significa primariamente che dobbiamo riconoscere che ci sono delle anticipazioni in ogni comprensione; e secondariamente che possiamo lavorare su di esse attraverso l'autocomprensione (del 'comprendere'), che egli chiama *Auslegung* (interpretazione, delucidazione); in terzo luogo questo significa che ci dobbiamo liberare, attraverso la 'distruzione', delle false anticipazioni che ci vengono imposte, per sostituirle con precomprensioni più autentiche, che possono essere assicurate e fondate sulle cose stesse. Alcune delle nostre anticipazioni, possiamo supporre da quanto detto, sono tratte 'ciecamente' dalla tradizione, presa in maniera acritica, oppure dalla chiacchiera dominante (*Gerede*), che tende ad impedire una comprensione delle cose in sé. È necessario quindi sviluppare un progetto di comprensione più 'autentico' e più 'accurato'. Tutto il progetto di Heidegger (il progetto della distruzione del pensiero occidentale nella speranza di sviluppare una comprensione più originaria dell'essere) può essere quindi visto come la sua via per entrare nel circolo ermeneutico della comprensione dell'essere.

Gadamer prende da Heidegger il suggerimento che la cosa più importante è 'entrare nel circolo nella giusta maniera', ma per lui questo significa principalmente che la natura 'pregiudiziata' della nostra comprensione va riconosciuta come ciò che di fatto rende possibile la nostra stessa comprensione. Ed è quello che chiama l'aspetto 'ontologico' e positivo del circolo ermeneutico. Gadamer enfatizza la natura ontologica del circolo per combattere contro quel falso ideale di conoscenza (l'ideale di una conoscenza priva di presupposti) che ci è stato imposto dalla ricerca di oggettività propria delle scienze esatte. Gadamer sottolinea quindi l'importanza del circolo ermeneutico per liberare l'umanità da questo modello in fondo alienante. Ma questo significa che tutte le presupposizioni, i pregiudizi e le anticipazioni sono validi? Ovviamente no; e questo chiama in questione l'idea autentica di verità, che quel libro intitolato *Verità e metodo* vuole chiaramente difendere. Gadamer mantiene la distinzione tra anticipazioni adeguate e inadeguate. L'elemento più importante di questa differenza critica, secondo Gadamer, è la distanza temporale e il lavoro della storia: è grazie ad essi che diventiamo capaci di fare questa distinzione. Tuttavia, non è ben chiaro perché ogni comprensione di questa distinzione è essa stessa soggetta al circolo ermeneutico, cioè dipende dalle anticipazioni e dal loro essere radicate nel tempo e nella storia.

Dietro ogni tentativo di comprensione è all'opera quella che Gadamer chiama storia degli effetti (*Wirkungsgeschichte*): in quanto esseri finiti, siamo influenzati da essa e non

[1] [La tr. it. di *Essere e tempo*, a cura P. Chiodi, rivista da F. Volpi (Longanesi, Milano, 2001), nel § 32, a cui l'Autore fa qui riferimento, dice: 'starvi dentro' e non 'entrarvi', ma il tedesco letteralmente dice: *in ihn … hineinkommen*; n.d.t.].

ne siamo mai totalmente consapevoli (il circolo ermeneutico diventa così una variante dell'idea classica che siamo figli e figlie del nostro tempo) Là dove Heidegger sottolinea la possibilità di una delucidazione della comprensione attraverso l'interpretazione (*Auslegung*), Gadamer mette in chiaro i limiti di questa autocomprensione e delucidazione, alla luce della inevitabile influenza della storia.

1) Radici storiche

La nozione di circolo ermeneutico è recente, ma le sue radici sono nell'antichità e nella retorica antica. Questo è vero sopratutto in relazione al 'circolo' tra il tutto e le sue parti, che inizialmente era un requisito per la *composizione* e lo scritto e che poi divenne importante per la *comprensione* dei testi stessi. Già Platone, nel *Fedro* (264 c), sosteneva che ogni discorso è come un essere vivente, con una testa, delle gambe, un corpo centrale e delle membra intrecciate insieme, in modo da formare una unità organica; un'idea che Arstotele riprende nella sua *Poetica* (23, 1459 a 20). In quel passo Platone mette in luce un elemento che diventa poi importante nella retorica antica: le parti di un testo o di un discorso devono essere concepite considerando testo o discorso come un intero, come un corpo organico (cfr. per esempio Quintiliano, *Institutio oratoria*, 7.10). Questo, dopo, divenne ovviamente un elemento ermeneutico per la comprensione di questi stessi testi: le parti di un testo devono essere comprese a partire dall'intero (che può essere la totalità di un testo, il suo proposito, lo *scopus* o *intentio* dell'autore). La teoria ermeneutica e le sue questioni furono, proprio per questo, a lungo poste e discusse nell'ambito della retorica. Melantone (1497–1560), nel suo trattato sulla retorica, che tanta influenza ha avuto, sottolinea, per esempio che

> dal momento in cui un lettore inesperto non può comprendere dei trattati dettagliati e complicati se ne ha solo una conoscenza superficiale, allora è necessario mostrargli l'intero (*universum*) di un testo e le sue parti (*regions*), in modo da metterlo in grado di considerare questi elementi e quindi determinare se c'è un accordo[2].

L'idea del 'circolo' non appare qui di per sé, ma è sottintesa quando si dice che le parti di un testo devono accordarsi con l'intero. Nel diciottesimo secolo, J. M. Chladenius (influente storico del suo tempo), sottolineò l'importanza della prospettiva di un autore nell'interpretazione; e la chiamò *Sehe-Punct* (punto di vista), una nozione che si poneva in continuità con quanto i retori antichi chiamavano '*scopus*' o intento di un'opera: per comprendere un'opera e le sue parti è necessario tener conto del punto di vista dell'autore, perché ogni autore fa presenti le sue idee in una determinata maniera.

In tutte queste posizioni è importante notare che il 'circolo' delle parti e del tutto è visto come un bisogno fondamentale di '*coerenza*'. Il gioco tra tutto e parti non è realmente un circolo, ma una descrizione della necessaria unità dell'intenzione di ogni testo scritto e quindi della sua comprensione. Siamo solo ad un livello descrittivo, livello che diventerà un 'problema' (sempre più evidente) solo a partire dal diciannovesimo secolo.

---

[2] Ph. Melanchton, *Rhetorik*, ed. J. Knape, Tübingen, 1993, p. 85, p. 140; cfr. anche J. Grondin, *Von Heidegger zu Gadamer. Unterwegs zur Hermeneutik*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 2001, p. 28.

Il primo a parlare esplicitamente di un 'circolo ermeneutico' è stato con ogni probabilità il filologo classico tedesco A. Boeckh (1785–1867): nelle sue lezioni del 1809, alludendo ai diversi tipi di interpretazione (*Auslegungsarten*), in particolare quella storica e quella grammaticale, egli dice che lo «*hermeneutische Cirkel*» tra di esse non può essere del tutto evitato[3]. Egli ovviamente pensava al fatto che questi due tipi di interpretazione si condizionano a vicenda. Ed è Boeckh ad influenzare il teologo protestante Schleiermacher (1768–1834), che parla in maniera estesa del 'circolo' del tutto e delle parti nella comprensione (pur senza usare l'espressione 'circolo ermeneutico'). Come molti ermeneuti prima di lui, Schleiermacher legge il compito della comprensione come un rovesciamento del processo retorico: «l'atto dell'interpretazione non è altro che un rovesciamento (*Umkehrung*) dell'atto del discorso in cui uno diventa consapevole del pensiero che giace sotteso, al fondo di quel discorso»[4]. Proprio come un testo che è stato scritto a partire dall'intero e le cui parti vanno capite a partire dall'intero. Ma in che cosa consiste questo intero? Dal punto di vista soggettivo, sostiene Schleiermacher, un'opera può essere vista come parte della produzione del suo autore, e così va compresa; ma dal lato oggettivo quest'opera è anche parte di un genere letterario all'interno del quale può essere spiegata[5]. Schleiermacher sembra ancora portare avanti una comprensione descrittiva di questa circolarità, nella misura in cui vede in essa più una descrizione del compito della comprensione che un problema; ma egli è consapevole che questo circolo può essere 'potenziato', cioè che si può interpretare l'opera di un autore o un genere in un contesto ancora più ampio, come quello della storia, intesa come 'intero'. E sostiene che ogni soluzione a questo compito rimane infinita.

2) Il circolo per Dilthey e la sfida dell'oggettività nelle scienze umane

In questa comprensione descrittiva del circolo, come richiesta di coerenza, l'enfasi è sulla relazione tra l'intero e le parti, così come la incontriamo nell'*oggetto* della comprensione, nell'*interpretandum*. Cresce invece nel corso del diciannovesimo secolo l'idea che l'inteprete può fornire una 'erronea' comprensione dell'intero e quindi delle sue parti; e questo guadagno porta ad una nuova comprensione del circolo ermeneutico, che viene visto meno come una descrizione o una richiesta di coerenza, e maggiormente come un problema epistemologico o un'aporia che l'ermenutica deve superare.

Sebbene spesso sia ancora formulato nel vocabolario dell'intero e delle sue parti, il circolo inizia a diventare il circolo tra le proprie presupposizioni soggettive (che potrebbero impedire una comprensione oggettiva dell'opera) e l'interpretazione delle parti. In questo contesto, l'ideale pare essere una comprensione dell'opera che sia indipendente dai propri pregiudizi personali e dal circolo che essi implicano. Il circolo di cui si parla qui è un circolo 'logico' che diventa una *petitio principii*: se l'intepretazione serve solo a difendere il punto di vista pre-stabilito dell'interprete, allora diventa un'impresa circolare e inutile. Un circolo cattivo e vizioso (*circulus vitiosus*).

La consapevolezza di questa circolarità si può trovare nell'opera di Wilhelm Dilthey (1833–1911), che vede nel circolo ermeneutico del tutto e delle parti una fondamentale

---

3 A. Boeckh, *Enzyklopädie und Methodologie der philologischen Wissenschaften*, 2. Auflage 1886, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Nachdruck, Darmstadt, 1966, p. 102; cfr. D. Teichert, art. *Zirkel, hermeneutischer*, *Historisches Wörterbuch der Philosophie,* 12, 2004, p. 1342.

4 F. Schleiermacher, *Hermeneutik und Kritik*, ed. M. Frank, Frankfurt a. M., 1977, p. 76.

5 Ivi, p. 335.

'aporia' dell'ermeneutica[6], anche a causa dell'idea epistemologica di oggettività, che ha assicurato il successo delle scienze esatte. Queste, infatti, producono metodicamente risultati verificabili, *perché* non sono dipendenti dal punto di vista dello scienziato. Una tale oggettività si può avere nelle scienze umane? Sembra si possa ottenere solo eliminando le proprie presupposizioni e producendo conoscenze e risultati indipendenti dall'interprete. Come ha detto Dilthey, il compito dell'ermeneutica è arrivare ad una conoscenza universalmente valida, capace di liberare le scienze umane dal sospetto di soggettivismo, sospetto che è responsabile dello scetticismo che spesso esse suscitano in relazione al loro valore cognitivo.

Un'ermeneutica metodica, cioè in grado di proporre delle regole per contrastare il pericolo di soggettivismo contenuto nel circolo ermeneutico, appare essenziale per salvare la credibilità scientifica delle scienze umane. E così il circolo ermeneutico (del tutto e delle parti o dell'*interpretans* e dell'*interpretandum*) ha smesso di essere una descrizione del processo interpretativo per diventare un circolo vizioso da rifuggire o comunque da contenere.

3) L'appropriazione critica e la trasformazione del circolo della comprensione da parte di Heidegger

È in questo contesto che Heidegger (1889–1976) introduce la sua famosa discussione del circolo, alla fine del § 32 di *Essere e tempo* (1927). Egli allude solo indirettamente alle scienze umane e al loro statuto epistemologico, ma le idee heideggeriane hanno un impatto immediato su di esse. Heidegger si focalizza sulla nozione di comprensione in quanto carattere distintivo della nostra esistenza finita (*Dasein*). Comprendere significa conoscersi riguardo a qualcosa (*sich auf etwas verstehen*) e questo accade sempre alla luce di alcune anticipazioni (*Vorstruktur*): in ogni comprensione, sostiene Heidegger, c'è un background pre-dato (*Vorhabe*), un intento o pre-visione (*Vorsicht*) e una pre-cognizione (*Vorgriff*). Heidegger formula così la sua lettura fondamentale del circolo ermeneutico (senza menzionare – va notato – il circolo tra il tutto e le parti): noi comprendiamo sempre all'interno di alcune anticipazioni. È possibile tuttavia comprendere questa comprensione, cioè renderla esplicita. Questa auto-comprensione della comprensione viene chiamata *Auslegung*, interpretazione (e questa viene presentata come una chiarificazione della comprensione). Con una sentenza provocatoria, specialmente in Germania, Heidegger afferma che ogni interpretazione deve aver già compreso ciò che cerca di interpretare («Alle Auslegung, die Verständnis beistellen soll, muß schon das Auszulegende verstanden haben », §32). Se si legge attentamente questo passaggio, si nota come la radice del circolo sia proprio qui: nel fatto che in ogni interpretazione (che deve produrre comprensione), ciò che va intepretato deve già essere stato compreso.«Si tratta di un fatto già notato da tempo – scrive Heidegger – benché solo nell'ambito di forme derivate di comprensione e di intepretazione, come l'intepretazione filologica»[7]. Heidegger non specifica chi abbia notato questo, ma è con ovvia ironia che egli richiama questa idea che in realtà vuole contrastare.

---

[6] W. Dilthey, *The Rise of Hermeneutics* in W. Dilthey, *Hermeneutics and the Study of History*. *Selected Works*, vol. 4, ed. R. A. Makkreel e F. Rodi, Princeton University Press, 1996, p. 253.

[7] M. Heidegger, *Sein und Zeit*, Niemeyer, Tübingen, 1993, § 32, p. 152 [tr. it. di P. Chiodi, rivista da Volpi, Longanesi, Milano, 2001, p. 188].

Proprio per questa idea di comprensione – continua – l'interpretazione filologica «cade nel dominio della conoscenza scientifica, che richiede una rigorosa giustificazione». È logico che una dimostrazione scientifica non possa presupporre ciò che deve dimostrare. «Ma se l'intepretazione deve sempre muoversi nel compreso e nutrirsi di esso, come potrà condurre a risultati (…) senza muoversi in un 'circolo' (…)? (…) Le regole più elementari della logica ci insegnano che è un *circulus vitiosus*»[8]. Così Heidegger introduce la sua idea di un circolo dell'interpretazione. Sono tre i punti da sottolineare qui (e che spesso non vengono notati):

1) l'idea che ci sia un circolo nella comprensione è *introdotta* come una prospettiva epistemologica della comprensione, che in realtà è degli *avversari* di Heidegger, non di Heidegger (egli tuttavia la rivolterà contro di loro, quando darà al circolo una torsione positiva);
2) questo circolo non è il circolo descrittivo dell'ermeneutica classica, quello del tutto e delle sue parti (e della loro necessaria coerenza), ma il circolo logico e vizioso che sembra implicare una *petitio principi,* nella misura in cui ciò che è da comprendere nell'intepretazione deve essere stato già compreso;
3) i termini del circolo heideggeriano sono chiaramente quelli della comprensione e della *Auslegung* (interpretazione): e quindi – di nuovo – non quelli del tutto e delle sue parti.

È un circolo vizioso se si prendono queste nozioni (comprensione e interpretazione) nel loro senso usuale (questo è il punto, il punto valido – si potrebbe aggiungere – della prospettiva epistemologica così come è sintetizzata da Heidegger). Ma non è un circolo vizioso se viene compreso nel senso heideggeriano, cioè se 'comprensione' significa il proprio fondamentale orientamento, alla luce delle anticipazioni e se 'interpretazione' significa la delucidazione chiarificante di queste anticipazioni. In questo caso, l'intepretazione si riferisce costituivamente alla comprensione e serve solo per renderla esplicita. Non sorprende allora quanto dice Heidegger nella sua famosa espressione: che la cosa decisiva «non è uscire» dal questo 'circolo' (il che sarebbe impossibile dal momento che l'*Auslegung* non è che un ordinare le nostre anticipazioni), ma la cosa decisiva è «entrarvi nella giusta maniera». Questo circolo – egli afferma – non è un particolare tipo di comprensione (quella delle scienze umane); ma è la «espressione della pre-struttura (*Vor-struktur*)» della nostra esistenza[9]. E non può essere un circolo vizioso, perché invece mostra la «possibilità positiva del conoscere più originario», che possiamo afferrare solo

> se l'interpretazione-*Auselgung* ha compreso che il suo compito primo, durevole e ultimo, è quello di non lasciarsi mai imporre *Vorhabe, Vorsicht* e *Vorgriff* dal caso o dalle opinoni comuni, ma di farle emergere dalle cose stesse, garantendosi (*sichern*) così la scientificità del proprio tema[10].

Entrare nel circolo ermeneutico (che tuttavia non è chiamato così) significa delucidare le anticipazioni della comprensione in modo da essere sicuri che esse siano assicurate (*sichern* è il verbo forte usato da Heidegger) dalle cose stesse.

L'ironia (che è stata poco notate dalla letteratura secondaria) è nel fatto che le giuste anticipazioni devono essere confermate dalle cose stesse: e quindi Heidegger, senza

[8] Ibid.
[9] M. Heidegger, *Sein und Zeit*, § 32, p. 153 [tr. it. p. 189].
[10] Ibid.

accondiscendenza, continua tuttavia a sottoscrivere la comprensione epistemologica e logica del circolo (che però vede il cerchio come vizioso).

Se si guardano le anticipazioni come fornite da vaghe intuizioni e nozioni comunemente assunte (*Einfälle und Volksbegriffe*[11], espressione che Heidegger prende a prestito dalla *Fondazione della metafisica dei costumi* di Kant), allora è ovvio che questa precomprensione va a 'viziare' comprensione e interpretazione. In altre parole, un'interpretazione che volesse prendere *Vorhabe, Vorsicht e Vorgriff* dalle nozioni comuni (*Volksbegriffe*) non potrebbe assicurare la propria scientificità basandola sulle cose stesse e quindi sarebbe giustamente sospetta. La suprema ironia qui è che Heidegger desidera *anche uscire* dal (cattivo) circolo ermeneutico. Quando dice che la cosa più importante non è uscire dal circolo ma entrarci nella giusta maniera, in realtà sta cercando di neutralizzare l'obiezione che i suoi avversari potrebbero sollevare contro la sua teoria del circolo ermeneutico. E quindi continua a presupporre questa idea di comprensione logica ed epistemologica del circolo 'cattivo' quando si muove contro le interpretazioni vengono governate da anticipazioni non assunte dalle cose stesse.

E, quindi, Heidegger non elimina il circolo logico e vizioso, ma lo presuppone ancora[12].

4) L'applicazione di Gadamer e la nuova interpretazione del circolo ermeneutico

Verità e metodo di Gadamer, pubblicato nel 1960, basa la sua esperienza ermeneutica sulla nozione heideggeriana di circolo ermeneutico, nella quale Gadamer vede scoperto per la prima volta il valore positivo, ontologico del circolo[13], e tuttavia questa nozione viene reinterpretata da Gadamer nel suo processo. Il circolo è visto come positivo perché non è qualcosa di vizioso da evitare, ma qualcosa di ontologico, radicato nella nostra esistenza: siamo esseri che si interrogano e vivono di aspettative ma che non possono in ogni caso comprendere senza anticipazioni; ed esse ci vengono consegnate dalla storia e dalla tradizione. Heidegger e Gadamer sono d'accordo su questo. Ma mentre Heidegger insiste sulla struttura anticipatoria della comprensione per sfidare la precomprensione prevalente dell'essere e dell'esistenza e cercarne una più autentica, Gadamer vede in questa struttura anticipatoria un riconoscimento del fatto che i 'pregiudizi' sono sempre all'opera nella comprensione (il capitolo decisivo su questo argomento in *Verità e metodo* è intitolato *Il circolo ermeneutico e il problema dei pregiudizi*). Heidegger, ovviamente, non parla di pregiudizi in questo contesto. Gadamer lo fa perché il suo scopo è differente da quello del suo 'mentore': il suo problema è relativo all'idea che i pregiudizi siano un limite alla comprensione e debbano essere eliminate a tutti i costi, un'idea che egli fa risalire all'illuminismo e al suo pregiudizio contro i pregiudizi. Quindi, per Gadamer, 'circolo ermeneutico' significa che non c'è comprensione senza pregiudizi. Questa visione ci può permettere – egli afferma – di fare giustizia nei confronti della comprensione e dell'interpretazione praticata nelle scienze umane. Seguendo questa tesi conduttrice, possiamo notare che la ricerca di una comprensione priva di pregiudizi è stata imposta dall'esterno, e cioè da una forma di conoscenza estranea alle scienze umane. Gadamer

[11] Ibid.

[12] Su questo, cfr. il mio saggio *L'herméneutique du cercle de la compréhension dans* Sein und Zeit. *Une relecture des §§ 31 et 32*, in "Heidegger Studies / Heidegger Studien", 33, 2017, pp. 9-26.

[13] H.-G. Gadamer, *Wahrheit und Methode* (1960), *Gesammelte Werke*, vol. 1, Mohr Siebeck, Tübingen, 1986, p. 271 [tr. it. di G. Vattimo, *Verità e metodo*, Bompiani, Milano, 1970].

desidera quindi liberare queste ultime da questo modello inadeguato e fissare come punto fermo che il circolo ermeneutico è la condizione del loro vero essere: le scienze umane sono modi della comprensione fondati nella storia e nel linguaggio e non avrebbero senso senza di questi. L'intento di Gadamer (la giustificazione del modo di conoscenza delle scienze umane), che è in continuità con l'antica idea di ermeneutica, è diverso da quello di Heidegger. Ma, è diverso anche, in modo ampio e sorprendente, il suo modo di pensare gli elementi del circolo stesso[14].

Per Heidegger, i termini tra cui ha luogo il circolo sono la comprensione (*Verstehen*) e la sua delucidazione nel processo critico dell'interpretazione (*Auslegung*). Per Gadamer il circolo si trova soprattutto tra l'interpretazione di un testo e la precomprensione dell'interprete, ma egli spontaneamente lo descrive nei termini del circolo tra l'intero e le sue parti, ricongiungendosi così all'antica versione del circolo, radicata nella retorica. Il processo di comprensione – afferma Gadamer – è un andirivieni continuo tra l'intero e le parti: l'intepretazione delle parti di un testo non può non essere guidata dalle (pre)comprensioni dell'intero in cui si trovano, e quindi questa comprensione dell'intero è contiuamente rivisitata mano a mano che si procede nella comprensione delle parti, che a loro volta sono comprese alla luce di un'idea più accurata dell'intero.

Il circolo ermeneutico, per Gadamer, quindi, descrive questo processo costantemente in corso fatto di prove ed errori, nel quale cerchiamo sempre di sviluppare le nostre corrette anticipazioni, a partire dalle cose stesse, come aveva già mostrato Heidegger[15]. Per questo, la sola cosa necessaria è rimanere aperti a quanto il testo ha da dire e alla sua alterità[16]. Ma come è possibile rimanere aperti, se si è sempre segnati dai propri pregiudizi, come Gadamer afferma costantemente? Non siamo certi che Gadamer dia una soluzione completamente soddisfacente a questa difficoltà (che spesso riemerge nel suo percorso), ma di fatto la sua analisi ci offre qualche suggerimento.

1) La comprensione – egli sottolinea – è rivolta alla *Sache*, all'oggetto discusso nel testo (e non alla mente dell'autore), oggetto che ha in sé una sorta di 'criterio' (*Maßstab*)[17], per cui non tutte le interpretazioni possono essere sostenute sulla base delle cose stesse.
2) Il criterio che Gadamer sta suggerendo è duplice, ossia corrispondenza e coerenza: nel complesso, un'interpretazione indifendibile sarà confutata da ciò che il testo ha da dire e che è coerente con esso.
3) Questo requisito della cogenza è inoltre guidato da quella che Gadamer chiama «anticipazione della perfezione» (o completezza), in base alla quale il testo che si sta interpretando è assunto come una forma con una perfetta unità di significato[18]. Questa è una presupposizione che noi facciamo sempre – sottolinea Gadamer – quando interpretiamo un testo. Interpretazioni e anticipazioni che non riescono a rendere questa completezza, si perderanno cammin facendo e saranno sostituite da altre più adeguate.
4) In questo, siamo aiutati dalla distanza temporale e dalla storia degli effetti (*Wirkungsgeschichte*), che può aiutarci a distinguere, nel lungo periodo, i

[14] Su queste differenze, cfr. anche J. Grondin, *The Philosophy of Gadamer*, Acumen, London, 2002, pp. 80-84.
[15] H. G. Gadamer, *Wahrheit und Methode*, cit., p. 271.
[16] Ivi, p. 273.
[17] Ibid.
[18] Ivi, p. 299.

pregiudizi della comprensione che sono veri, perché ci hanno fornito una comprensione possibile, da quelli falsi che hanno condotto ad una miscomprensione[19]. Gadamer qui mostra una fiducia considerevole, se non proprio una sorta di ottimismo nella storia, che è una reminescenza hegeliana.

5) Ad un livello riflessivo ulteriore, Gadamer sostiene che una coscienza ermeneutica acutamente consapevole del circolo ermeneutico e del ruolo della storia degli effetti nelle nostre interpretazioni, può più facilmente prendere consapevolezza dei propri pregiudizi ed essere pronta a modificarli a partire dal testo che sta studiando. Il compito, per Gadamer, non è sfuggire dal dominio dei pregiudizi, che è ovviamente impossibile e inutile, ma sviluppare quelli giusti, cioè quelli che ci mettono in grado di ascoltare ciò che l'altro ha da dirci. In questo, è ovvio che Gadamer mantiene l'idea heideggeriana che le cattive preconcezioni possono intaccare la precomprensione, il che è la questione fondamentale del circolo ermeneutico.

Insomma: se apparentemente entrambi, Heidegger e Gadamer, sostengono di voler solamente 'entrare' nel circolo nella giusta maniera, in realtà le loro teorie e le loro pratiche interpretative confermano che essi ne vogliono anche uscire.

[tr. it. di Annalisa Caputo]

[19] Ivi, p. 304.

© Logoi.ph – Journal of Philosophy – ISSN 2420-9775
N. III, 9, 2017 – Heidegger, Languages, Arts

Thomas Sheehan

Senso, significato ed ermeneutica. Da Aristotele ad Heidegger[1]

Abstract: Heidegger's *Bedeutungslehre*, his doctrine of sense and meaning, is not an afterthought or an add-on to his supposed central concern about 'being'. Why is discursive sense-making *necessary* for us? That is: Why must we understand things only by taking-them-as, rather than by intellectually intuiting their essence? Answering those questions will require a bit of background, some of it from Heidegger's greatest teacher, Aristotle. My purpose is to sketch out how Heidegger's doctrine of sense and meaning grew out of his reading *De interpretatione* 1-4. Heidegger got from *De interpretatione* 1-4 to his own doctrine of sense and meaning by burrowing beneath Aristotle's text and 'saying the unsaid' that he found hidden there.

La *Bedeutungslehre* di Heidegger, la sua dottrina del senso e del significato, non è un pensiero successivo o addizionale rispetto al tema fondamentale dell'essere. Perché avere un senso discorsivo è *necessario* per noi? Cioè: perché siamo costretti a comprendere le cose solo cogliendole-in-quanto, piuttosto che intuendo intellettualmente la loro essenza? Rispondere a queste domande richiederà di tracciare uno sfondo, prendendolo un po' dal più grande maestro di Heidegger, Aristotele. Il mio obiettivo è mostrare come la teoria heideggeriana del senso e del significato abbia preso le mosse dalla sua lettura del *De interpretatione* 1-4. Heidegger arriva alla sua teoria del senso e del significato scavando sotto il testo di Aristotele e 'dicendo il non detto', che egli trova lì nascosto.

***Keywords**: Heidegger, Aristotle, Sense, Meaning, Hermeneutics*
***Parole chiave**: Heidegger, Aristotele, senso, significato, ermeneutica*

***

Un articolo sintetico su *Senso, significato ed ermeneutica* sarebbe impossibile da scrivere. Se consideriamo quanti filosofi si sono affaccendati intorno a questo problema e la grande quantità di testi che sono stati scritti, possiamo facilmente capire che questo argomento è troppo vasto per essere anche solo riassunto nello spazio di un saggio. Per questo, invece, limiterò l'ambito alla questione del senso e del significato nell'ermeneutica di Heidegger. Anche in questo caso si tratta di un compito immenso e quindi potrò solo offrire qualche linea guida. Il mio obiettivo è mostrare come la teoria heideggeriana del senso e del significato abbia preso le mosse dalla sua lettura del *De interpretatione* 1-4 di Aristotele. Ma poiché il senso e il significato sono temi legati alla questione

[1] [L'articolo qui presentato in italiano è stato pubblicato da T. Sheehan (Stanford University) in *The Blackwell Companion to Hermeneutics* (a cura di Niall Keane e Chris Lawn), Wiley-Blackwell, Hoboken, 2016, pp. 270-279; si ringraziano autore ed editore per il permesso di pubblicazione concesso; n.d.t.]
Essere e tempo viene citato nell'originale tedesco dall'undicesima edizione Niemeyer [e nella tr. it. dalla versione di P. Chiodi rivista da F. Volpi (Longanesi, Milano, 2009); n.d.t.]; gli altri testi testi vengono generalmente citati dalla *Gesamtausgabe* (Klostermann, Frankfurt a.M., 1975 sgg): il primo numero indica la pagina e il secondo il rigo di riferimento [l'autore cita anche dalle tr. inglesi ufficiali; là dove possibile abbiamo cercato di conservare l'inevitabile interpretazione che c'è dietro la traduzione inglese; là dove le citazioni sono più estese abbiamo invece fatto riferimento alle tr. it. ufficiali; n.d.t].
Alcune scelte traduttive [dell'autore; conservate nel calco italiano]: *Dasein* = ex-sistenza, per sottolineare l'etimologia: «essere fuori e avanti a sé»; enti/cose/entità li usiamo come sinonimi; *Sein* e *Seyn* = 'essere' (cfr. GA 81, 76.18); *Anwesen* = 'presenza significativa, presenza del significato' (*meaningful presence*); 'uomo/uomini' per parlare in generale degli esseri umani, non dell'uomo maschio. Uso il termine 'intelletto' nel senso ampio di νοῦς e anche in alcuni casi nel senso specifico di λόγος come intelletto discorsivo (pratico o teoretico). Tutti i termini tedeschi che si riferiscono all'ἀλήθεια (per es. *Wahrheit*, *Erschlossenheit*, *Unverborgenheit*, *Entborgenheit*, ecc.) sono tradotti con '*disclosedness*' (svelamento, scoprimento, rivelazione). Spesso le traduzioni dal tedesco sono dell'autore [e in questo caso si è conservata la resa dall'inglese; n.d.t.].

dell'intelligibilità, dobbiamo prima vedere come Heidegger si confronti con questo argomento.

1) Senso, significato, intellegibilità

La fenomenologia in Heidegger riguarda una cosa sola: il senso o significato, in una parola, l'ἀλήθεια, per come Heidegger legge questo termine in Aristotele, cioè l'apparire intelligibile di qualcosa a qualcuno. Il che significa che la fenomenologia in Heidegger riguarda interamente questioni ermeneutiche. O, almeno, è così se salviamo i suoi lavori da quegli heideggeriani che lo hanno colonizzato e rinchiuso nel discorso sull'Essere, anche se lo stesso Heidegger ha dichiarato di averlo abbandonato: «da molto tempo non uso più la parola Essere»[2]. «'Essere' rimane solo un termine provvisorio. Consideriamo che 'essere' era originariamente la 'presenza' [*Anwesen*] Intesa nel senso di una cosa che sta-qui-davanti-a-noi-nella-svelatezza»[3].

La maggior parte degli studiosi heideggeriani concorda sul fatto che *Sein* e *Anwesen* sono termini intercambiabili. Tuttavia, alcuni affermano che *Anwesen* significa semplicemente la presenza oggettiva delle cose (la loro *existentia* o *Vorhandensein*), che esisteva anche in epoca paleozoica, quando non era ancora in vista nessun essere umano. Altri affermano che *Anwesen* è semplicemente la presenza spazio-temporale delle cose 'là fuori', nell'universo, nel nostro tempo, percepibile solo dai sensi [umani]. Ma nella rivoluzione copernicana di Heidegger, svolta negli anni '20 sotto l'egida della fenomenologia, *Anwesen* significa sempre e solo presenza per una *ex-sistenza*, un *Dasein*. Pertanto, è la presenza *intelligibile/significativa* di una cosa per noi, ed essa si mostra quando capiamo ciò che una cosa significa correntemente ('Questo è X' = 'Correntemente questo è significativamente presente come X').

Heidegger è stato piuttosto chiaro su questo. Nella citazione sopra riportata, la frase «stare qui, davanti a noi, nella svelatezza» (*her-vor-währen in die Unverborgenheit*) è l'espressione heideggeriana che indica la presenza di qualcosa *per* l'ex-sistenza (*her-vor-*); e ciò accade ogni volta che questo qualcosa è *conosciuto*, in maniera pratica o teoretica, cioè ogni volta che qualcosa viene portato da un'intelligibilità non dischiusa, potenziale, ad un'intelligibilità attuale e operativa (*in die Unverborgenheit*). E questo implica che noi non abbiamo un incontro primariamente muto con le cose e solo dopo attribuiamo loro dei significati.

> Non è che insomma gli oggetti innanzitutto 'ci sono' come delle nude realtà effettive, sul tipo degli oggetti naturali, le quali poi però, nel corso dell'esperienza, vengono rivestite di un *carattere mondano* perché non vadano in giro così nude[4].
>
> Al contrario l'elemento significativo [*das Bedeutsame*] è il carattere primario, e mi si offre immediatamente, senza un *detour* intellettuale che passi per il concepire le cose. Vivendo in un ambiente [*die Umwelt*], tutto mi si significa dappertutto e sempre[5].

Il che significa: se gli enti sono significativi (*das Bedeutsame*), il loro essere è la loro significatività (*Bedeutsamkeit*), cioè la loro presenza *intellegibile* per noi.

Nell'opera di Heidegger, il termine '*Sein*', insieme a tutti gli altri nomi tradizionali della 'realtà del reale' (l'οὐσία del τὸ ὄν, l'*esse* di un *ens*, ecc.), viene sempre iscritto nell'egida

[2] GA 15, 20.8-9.
[3] GA 7, 234.13-7.
[4] GA 61, 91.22-5 [tr. it. di E. Mazzarella, *Interpretazioni fenomenologiche di Aristotele*, Guida, Napoli, 1990, p. 124].
[5] GA 56/57, 72.31-73.5 [tr. it. di G. Auletta, *Per la determinazione della filosofia*, Guida, Napoli, 1987, p. 79].

della fenomenologia[6]. Tradizionalmente quei termini si riferivano alla cosalità, enticità, modalità d'essere delle cose che esistono «al di fuori di [cioè indipendentemente] dal nostro pensiero»[7]. Tuttavia, la rivoluzione copernicana di Heidegger ripensa l'essere dell'ontologia tradizionale in termini fenomenologici: *Sein* = *Bedeutsamkeit* = *Verständlichkeit* = intellegibilità delle cose. Questo significa che l'unico modo per entrare nel pensiero di Heidegger è farlo attraverso la riduzione fenomenologica. Certo, Heidegger non applica questa riduzione in senso husserliano, cioè riportando le cose indietro, verso «la vita trascendentale della coscienza e ai suoi vissuti noetico-noematici, nei quali gli oggetti si costituiscono come correlati della coscienza»[8]. Piuttosto significa «ricondurre lo sguardo fenomenologico dal coglimento dell'ente, quale che sia la sua determinazione, alla comprensione dell'essere di questo essere (al progetto dell'essere nel modo del suo disvelamento (*disclosed)»*[9].

Si noti che questo essere (*Sein*), a cui la ri-duzione (*Zurück-führung*) ri-porta indietro una certa cosa, è «il modo in cui la cosa è *dischiusa, disvelata*», cioè il modo in cui è significativamente presente a noi in un insieme specifico di dati (*concerns*). Questo disvelamento (*discolsedness*) di una cosa nella sua intelligibilità o significatività avviene sempre e solo in correlazione con la comprensione del significato della cosa stessa.

Dobbiamo inserire, però, una nota sulla terminologia.

In *Essere e tempo* non è del tutto chiara la differenza tra *Sinn* e *Bedeutung*. I due sono strettamente connessi nel testo e sono spesso tradotti in modo indifferente come 'senso' o 'significato' (*sense and meaning*). *Bedeutung* si riferisce sempre al senso o al significato di una cosa particolare (cioè di un *Seiendes*). Ma rispetto al *Sinn* dobbiamo fare alcune distinzioni.

1) Quando *Sinn* viene utilizzato in relazione con le *cose* (il che in realtà accade raramente), si riferisce al loro senso, significato o intelligibilità[10].
2) Quando viene usato in relazione al *Sein* (*der Sinn von Sein*), *Sinn* è (a) solo una *indicazione formale* di (b) ciò che è responsabile di una presenza significativa[11]. Posta come domanda, l'espressione *der Sinn von Sein* sarebbe: che cosa fa sì che si dia una intelligibilità del *Sein*?
3) *Essere e tempo*, infatti, fa riferimento al *contenuto* della parola *Sinn* (e alla sua indicazione formale), che risulta essere l'orizzonte ex-statico (cioè l'aperto, il progetto gettato) all'interno del quale la presenza (l'essere) delle cose appare come intelligibile.
4) Nelle opere della fase intermedia e finale di Heidegger, dopo che è stato abbandonato l'approccio trascendentale-orizzontale di *Essere e tempo*, la parola

[6] Uso i termini 'realtà' e 'reale' nel loro senso 'tradizionale' (e ancora indicative-formale): «das Sein im Sinne der puren Dingvorhandenheit»: SZ 211. 26 [l'essere concepito come semplice presenza della cosa, tr. it. p. 256], cioè l'esistenza della cosa come cosa, che viene normalmente presa per la 'natura della cosa'. Cfr. GA 84, 1, dove Heidegger cita F. Suarez, *Disputationes metaphysicae*, XXXI, section I, 2: "esse aliquid in rerum natura" e "aliquid reale": http://www.catedraldevalencia.es/castellote/d31.htm

[7] Cfr. Aristotele: ἔξω [τῆς διανοίας], in *Metafisica*, VI 4, 1028a 2, da leggere con 1027b34-1028a1; ibid., XI 8, 1065a24: ἔξω ὂν καὶ χωριστόν: le cose che esistono fuori di noi (separate)... dal nostro pensiero; su questo cfr. GA 6, 2, 380.2-13.

[8] GA 24, 29.12-5 [tr. it. di A. Fabris, *I problemi fondamentali della fenomenologia*, Il melangolo, Genova, 1999, p. 19]

[9] GA 24, 29.15-9 [tr. it. ibid]; lezione del 4 maggio 1927). Cfr. anche sulla comprensione GA 20, 423.4-5; GA 16, 424.21-2 (la comprensione e l'essere gettati).

[10] Per esempio: GA 19, 205.13-4; SZ 151.22-4; ivi, 12.14-5 = 32.23-4.

[11] L'intellegibilità del *Sein* ci dice perché ogni cosa particolare può avere una *Bedeutung*, un significato. Cfr. per esempio SZ 151.29-31. Noi prendiamo le cose *nei termini della* loro intellegibilità [*Sinn = Woraufhin des Entwurfs*], e così le cose diventano capaci di avere un significato, cioè di essere comprese 'in quanto' questo-o-quest'altro (*etwas als etwas verständlich wird*).

> *Sinn* viene sostituita da una serie di termini equivalenti: l'apertura, l'*Entwurfbereich*, e in particolare la radura come presenza in generale di un significato. Altri termini che hanno un'indicazione formale correlata sono: essenza o 'luogo' o 'verità' dell'essere, là dove 'essenza' significa *ciò che fa sì che* – è responsabile per – che sia in generale qualcosa, qualcosa come presente (*Anwesen*)[12].

Così, dall'inizio alla fine, l'obiettivo di Heidegger non è stato mai indagare *una* forma dell'"essere', perché la metafisica aveva già fatto un ottimo lavoro su questo. Ma che dire riguardo a '*das Sein selbst*'? Nelle opere di Heidegger 'l'essere stesso' non è affatto un fenomeno. 'Essere stesso' è un'espressione per dire in modo abbreviato l'*essere riguardo alla sua origine/essenza*. In quanto domanda, 'l'essere se stesso' vale come: 'Qual è l'origine dell'essere? Ciò che lo rende possibile?' Insomma, 'Essere stesso' è un'*espressione* che (come *Sinn*) è solo un'indicazione formale di qualcosa che è responsabile dell'*essere*. 'Essere stesso' è solo un'espressione euristica, un *lorem ipsum* di chiarimento[13].

Ciò che Heidegger stava cercando era il '*Woher*', il 'da dove' dell'essere, ciò «da cui e attraverso cui accade [la presenza significativa di qualcosa]»[14]. La sua questione andava *oltre* l'ssere (ἐπέκεινα τῆς οὐσίας) per interrogarsi su che cosa è responsabile dell'essere: qual è la ragione dell'intima possibilità e della necessità dell'essere e della sua apertura manifestativa a noi?[15]

Per dirla con le parole di Heidegger: comprensione del *Sein* di una cosa = «comprendere il 'che cos'è' e il 'come è'» della cosa[16] – e dire 'comprensione di qualcosa' è come dire il *senso* di quella cosa. Ma come avviene una tale donazione-di-senso-a-qualcosa? La risposta di Heidegger è: in tre fasi.

Primo: il senso (intellegibilità) è un elemento esistenziale dell'ex-sistenza. Solo l'esistenza 'ha' senso (possibilità dell'intellegibilità)[17].

Secondo: «Quando con l'essere dell'esserci l'ente intramondano è scoperto, cioè compreso, diciamo che ha un 'senso'»[18].

E quindi: «essendo l'esserci, nel suo essere, significante, vive nei significati e può esprimersi con essi»[19].

Metaforicamente parlando, l'aperto (radura) è lo 'spazio' in cui posso cogliere qualcosa *in quanto* qualcosa e capire così *come* e *in quanto che cosa* essa è significativamente presente a me. La radura mi dà lo spazio di gioco (*der Spielraum*) per cogliere questa cosa nei termini di una delle sue possibili funzioni (questa roccia come un martello per battere i pioli di una tenda) o nei termini di uno dei suoi possibili significati (questa roccia risale alla fine dell'era archeana). Questi sono solo due dei contesti in cui la roccia può essere significativamente presente (o può 'avere un essere'): nel primo caso, nell'ambito del

---

[12] *Entwurfbereich*: GA 9, 201.31; cfr. anche GA, 15, 335.11-6 e 344.29: *Sinn, Wahrheit, Ortschaft/Ortlichkeit*.
[13] Sull'essere stesso come indicazione formale dell'apertura, cfr. *What, after all, was Heidegger about?* in "Continental Philosophy Review"*,* 47, 2, 2014.
[14] GA 73, 1, 82.15-6: «das von woher und wodurch … das Sein west». Cfr. anche GA 14, 86.24-87.1; GA 15, 405.30; GA 88, 9.7; e GA 65, 78.22.
[15] GA 16, 66.15-6: «worin gründet die innere Möglichkeit und Notwendigkeit der Offenbarkeit des Seins».
[16] GA 9, 131.21-2: «Verständnis des Seins (Seinsverfassung: Was- und Wie-sein) des Seienden» [tr. it. di F. Volpi, *Segnavia*, Adelphi, Milano, 1987 p. 87].
[17] «Sinn ist ein Existenzial des Daseins; … Sinn 'hat' nur das Dasein»: SZ 151.34 e 36 [tr. it. p. 187].
[18] «Wenn innerweltliches Seiendes mit dem Sein des Daseins entdeckt, das heißt zu Verständnis gekommen ist, sagen wir, es hat Sinn»: SZ 151.22-4 [tr. it. p. 187]; ivi, 207.12-3 [tr. it. p. 251]: «Mit dem Dasein …erschlossen».
[19] GA 21, 151.4-5 [tr. it. *Logica. Il problema della verità*, Mursia, Milano, 1986, p. 101]: «Weil Dasein in seinem Sein selbst bedeutend ist [= das Sein des Seienden versteht], lebt es in Bedeutungen und kann sich as diese aussprechen».

campeggio nei boschi e nel secondo caso nell'ambito dello studio scientifico delle pietre. La radura come spazio aperto per 'cogliere-un-in-quanto' attraversa una serie di termini che si rinforzano a vicenda nel contesto del discorso heideggeriano; per esempio: *Da, Welt, Erschlossenheit, Zeit, Temporalität, Zeit-Raum, Speilraum, Offene, Entwurfbereich, Weite, Gegend, Zwischen*, e potremmo continuare. Nell'ultima fase della sua produzione, tutti questi termini tendono a raccogliersi intorno a *Lichtung*, la radura come la ragione per cui le cose hanno senso (intelligibilità).

Ma come accade che la radura si apra? (1) In *Essere e tempo* la risposta è: attraverso l'essere-gettato (*Geworfenheit*, *thrown-openness*, l'apertura gettata) dell'ex-sistenza. Questa apertura dell'ex-sistenza costituisce – e, di fatto, *è* – la radura. (2) Nella seconda fase della sua opera, la risposta è: attraverso l'ap-*propria*-zione dell'ex-sistenza al suo *proprium*, che è la Radura aperta dell'Evento[20]. La radura – ovvero l'apertura o l'ap-propria-zione dell'ex-sistenza – è 'la cosa stessa' (*die Sache selbst*) dell'opera di Heidegger, quello che egli chiamava *Urphänomen* o *Ur-sache*, responsabile del fatto che qualcosa in generale esista[21].

Ma molte domande sul senso e sul significato restano da risolvere. Perché avere un senso discorsivo è *necessario* per noi? Cioè: perché siamo costretti a comprendere le cose solo cogliendole-in-quanto, piuttosto che intuendo intellettualmente la loro essenza? Rispondere a queste domande richiederà tracciare uno sfondo, prendendolo un po' dal più grande maestro di Heidegger, Aristotele.

2) *De interpretatione* 1-4 di Aristotele.

Il consiglio che Heidegger dava ai suoi studenti riguardo alla lettura di Nietzsche vale anche per comprendere le sue opere: prima studia Aristotele per dieci o quindici anni![22].

L'intenso studio che Heidegger ha fatto di Aristotele – prima all'interno dell'interpretazione tomista, nei suoi primi anni universitari, poi all'interno del paradigma fenomenologico, negli anni '20 – è stato la base di tutto il suo progetto filosofico. Se Husserl ha insegnato ad Heidegger il 'metodo' della fenomenologia, Aristotele lo condotto verso il 'contenuto', aprendogli una finestra sull'ermeneutica (considerata nel senso peculiare che Heidegger dà a questo termine). Se riusciremo a sciogliere la questione del rapporto tra questo metodo e questo contenuto, allora potremo iniziare a capire come in Heidegger ermeneutica e fenomenologia vadano a convergere, e quindi la correlazione fenomenologica tra senso/significato da un lato e 'apertura gettata' dall'altro.

L'ermeneutica heideggeriana si sviluppa a partire dalla sua interpretazione del trattato aristotelico Περὶ ἑρμηνείας (sull'ἑρμηνεία); eppure, nonostante il titolo, nel testo di Aristotele non si trova nemmeno un riferimento alla 'ermeneutica'. Se Aristotele avesse scritto un libro sull'ermeneutica nel senso contemporaneo della parola, il suo titolo avrebbe dovuto essere Περὶ ἑρμηνευτικής (= Περὶ τῆς τέχνης ἑρμηνευτικής), 'Sull'arte dell'interpretazione[23] e la sua traduzione Latina, da parte di Boezio, sarebbe dovuta essere *De interpretativa* (= *De arte interpretativa*) invece che *De interpretatione*. Ma non è questo il caso. Se, dunque, ἑρμηνεία in Aristotele non significa 'ermeneutica', che cosa significa? La risposta è abbastanza semplice: una sentenza dichiarativa, una ἀπόφανσις. Ma come fa Heidegger a giungere alla sua teoria del senso e del significato partendo da un

[20] Sulla stessità di gettatezza ed *Ereignis* cfr. GA 65: 34.9; 239.5; 304.8; 252.23-5; GA 9: 377, nota d; e SZ 325.37; ma anche GA 65: 322.7-8.
[21] GA 14, 81.13-14.
[22] GA 8, 78.9.
[23] Come comprendiamo dal confronto con il titolo [Περὶ τῆς] τέχνης ῥητορικής I, 1354a1.

trattato sulle parti e le forme di una sentenza dichiarativa?[24]

La definizione aristotelica di ἑρμηνεία in *De interpretatione* 1-4 ha diversi aspetti. Nel senso più *ampio* del termine, sia gli animali che gli essere umani possono realizzare una ἑρμηνεία. Lavoreremo attraversando il senso ampio che Aristotele dà al termine, per *camminare* verso il suo senso stretto (una sentenza dichiarativa).

La parola ἑρμηνεία deriva da Hermes (il messaggero di Zeus) e la parola nel suo senso ampio significa: *comunicazione*. Più precisamente si tratta di (1) una espressione animale o umana, (2) che abbia un significato, (3) che intenda comunicare qualcosa, e (4) che cerchi di stimolare attenzione, riconoscimento, accordo. Quindi la definizione aristotelica di ἑρμηνεία potremmo esprimerla nella maniera seguente:

1. *ogni espressione e tutte le espressioni*, anche nella forma di suoni inarticolati, gesti, parole espresse o scritte, che sono…
2. [*significative/rivelanti*] simboli o segni che rivelano 'affetti dell'anima', affetti che a loro volta sono già simboli o segni delle cose del mondo, e
3. [*comunicativa*] tali espressioni sono intese come in grado di comunicare questi 'affetti dell'anima' a qualcuno (o anche a se stessi, in un dialogo tra sé e sé)…
4. [*attenzione, ecc*:] con l'intenzione di guadagnare l'attenzione, il riconoscimento o l'accordo di qualcuno.

1) Ogni espressione, anche nella forma di suoni inarticolati, gesti, parole espresse o scritte. Per quanto la vita mentale di un animale o di una persona possa essere ricca, non c'è ἑρμηνεία – comunicazione – finché quella vita non viene espressa. Qui Aristotele restringe la possibilità di questa espressione a quegli enti che hanno vita o anima, alle entità 'animate' (τὰ ζῷα ἔμψυχα)[25]. E però esclude le piante, sebbene esse abbiano l'anima (vegetativa)[26] (forse le piante si esprimono e comunicano attraverso il loro profumo, i loro colori, i semi che producono?). In ogni caso, per Aristotele le sole espressioni rilevanti sono quelle degli animali e degli esseri umani. Nel caso degli anmali, la ἑρμηνεία prende la forma di un suono inarticolato, come il verso di una scimmia o il frinire di un grillo. Anche nel caso degli esseri umani (sebbene Aristotele non dica proprio così) la ἑρμηνεία non necessita di essere detta o scritta. Può essere un gesto senza parole (un sopracciglio alzato, o uno sguardo), un suono (un fischio, il battito di un tamburo), una parola espressa ('sì'), una frase ('no, non voglio') o un insieme di frasi, fino alla poesia (per esempio l'*Iliade*)[27].

2) [Espressioni] che sono simboli o segni che rivelano 'affetti dell'anima', affetti che a loro volta sono già segnali o segni delle cose del mondo. La funzione dei simboli o dei segni (σύμβολα, σημεῖα) è rivelare qualcosa, rendere qualcosa manifesto (τὶ δηλοῦν ο τὶ ἀληθεύειν)[28]. Persino i suoni inarticolati degli animali possono fare una cosa del genere (persino uno sbadiglio può comunicare qualcosa, magari in maniera non intenzionale). Il verso di una scimmia può rivelare la sua paura davanti ad uno stormo di falchi. Il ragliare di un asino può rivelare, ad esempio, il suo dolore, il suo piacere o la sua paura[29]. Nella

[24] Heidegger si concentra solo sulla prima sezione del trattato, quella introduttiva. Il trattato è diviso così: 1) Introduzione (sezioni 1-4), che comprende: pensiero e linguaggio, vero e falso; nomi e verbi; sentenze in generale; sentenze dichiarative in particolare. 2) Le forme del discorso dichiarativo (sezioni 5-14), sezioni che riguardano la qualità, la quantità, e le modalità delle sentenze dichiarative.

[25] Cfr. *De anima* II 2, 413a2.

[26] Le piante hanno anima vegetativa, ψυχὴ θρεπτική: *De anima* II 3, 414a29-33.

[27] Da notare che per Aristotele l'*Iliade* stessa è ἑρμηνεία nel senso greco primario della parola (una 'comunicazione' in versi), anche se poi una interpretazione dell'*Iliade* diventa una 'ermeneutica' del testo, nel senso modern del termine, cioè un esercizio della τέχνη ἑρμηνευτική.

[28] *De Interpretatione* 5, 17a16 and 18; ed *Etica Nicomachea* VI 3, 1139b15: ἀληθεύει ἡ ψυχή. Cfr. SZ 32.23-4.

[29] *De interpretatione* 1, 16a29: ἀγράμματοι ψόφοι. Cfr. *Politica* I 2, 1253a10-2 e *Sulle parti degli animali*, II

misura in cui questi suoni animali (ψόφοι) rivelano qualcosa, essi sono 'semantici' (σημαντικοί) e quindi 'significativi' a livello di sensi e senso fisico[30].

Ma che cosa rivelano esattamente questi simboli o segni, in particolare nel caso degli esseri umani? In questo caso, Heidegger ridefinisce radicalmente i termini aristotelici, cominciando dai παθήματα, i cosiddetti 'affetti' della ψυχή, che noi esseri umani poi andiamo ad 'esprimere'[31]. Innanzitutto, Heidegger rilegge la ψυχή non nei termini di un sé interiore che può ricevere 'affetti' ed essere affetto nella forma delle 'impressioni' sensibili, che porterebbero poi alla 'idee' che abbiamo nella 'mente'. In secondo luogo, Heidegger interpreta 'la mente' come essere-nel-mondo, e quindi non solo nel tempo e nello spazio, ma in maniera specifica 'nel-mondo-del-*significato'*. Essere-nel-mondo è la capacità di dare senso a qualcosa.

Heidegger interpreta la ψυχή come ex-sistenza, da *ex* + *sistere*, 'fatto per stare fuori', nel doppio senso di (1) essere gettato e aperto e (2) essere gettato *al di là* delle cose e *nel* loro possibile significato. Egli descrive l'ex-sistenza come un essere-fuori (*Draußensein*)[32]; e quindi quando arriva a parlare della ἑρμηνεία umana, dice che «ciò che viene espresso è precisamente il nostro essere fuori»[33], cioè il nostro significato, strettamente legato alle cose[34].

Heidegger, quindi, reinterpreta i παθήματα fenomenologicamente e intenzionalmente; non come 'impressioni interne', 'rappresentazioni interne' di 'cose esterne'. I παθήματα sono 'fuori', nel mondo come exsistenza. Il παθήμα è ciò che patiamo esperienzialmente nel nostro 'pensiero corporeo delle cose' (*bodily minding of things)*. In fenomenologia, un fenomeno non è una cosa oggettiva 'là fuori' nell'universo; e un παθήμα non è uno stato soggettivo 'qui' nella mia mente. Un fenomeno, nel senso fenomenologico, è l'unione di un atto di esperienza 'e' di ciò che in esso è esperito. È l'esperienza-dell'-esperito, o, per dirla al contrario: ciò-che-è-esperito-*nella-misura-in-cui*-è-esperito.

Questa correlazione mondana è ciò che viene espresso e comunicato in una ἑρμηνεία; e i cosiddetti 'simboli e segni' della comunicazione sono l'espressione pubblica di un evento che ha luogo nel nostro contesto di significato, nel nostro vivere nel mondo. Heidegger commenta: «il contrassegno indica 'con che cosa' si ha a che fare. I segni indicano sempre e in primo luogo 'dove' si vive, ciò presso cui il prendersi cura si sofferma, come stanno le cose»[35].

Per riassumere questa lettura heideggeriana di *De interpretatione* 1, 16a3-8 e per proseguire, diciamo: il linguaggio, come ἑρμηνεία, è la rivelazione e la comunicazione di un παθήμα, cioè di un *legame signifcativo con uno stato di cose mondano*. Linguaggi diversi usano parole diverse, ma ciò che viene primariamente e propriamente dischiuso in queste diverse parole – e cioè lo stato di cose esperito o l'esperienza dello stato di cose – è formalmente lo stesso per ciascuno, a prescindere dalle diverse lingue parlate. Il linguaggio esprime il nostro coinvolgimento significativo con le cose nel loro significato. In *De interpretatione* 1, 16a6-8, Aristotele dice che i παθήματα dell'anima sono ὁμοιώματα ('simili') alle cose del mondo. Ma Heidegger, come è noto, reinterpreta questa ὁμοιώσις

17, 660a35-6. Per altri esempi, cfr. *Storia degli animali* IV 9, 536b13-9 (pernici e uccelli) and b21-3 (elefanti).

[30] Cfr. SZ 33.30-2. Le espressioni sono atti intenzionali quando indicano e rivelano qualcosa (σημαίνειν / *kundgeben*) e perciò sono 'alethici' a livello di senso.

[31] Il sostantivo παθήματα (*De interpretatione* 1, 16a3-4) – al singolare παθήμα – viene da πάσχω, ricevere qualcosa; qui significa: essere affetto da. La traduzione Latina è *passiones*, da *patior*, subire.

[32] SZ 162.27; GA 2: 216 nota a: Ausgesetztheit als offene Stelle.

[33] SZ 162.27: Das Ausgesprochene ist gerade das Draußensein.

[34] GA 56/57, 71.29-31: tutto ciò che incontriamo è «mit einer Bedeutung behaftet».

[35] SZ 80.9-12 [tr. it. p. 104].

non nei termini di un '*qua'* immagini interne alla mente di qualcosa che si trova fuori, ma nei termini del nostro 'essere fatti come', e in maniera specifica nei termini di una nostra 'assimilazione'-alla presenza significativa della cosa che esperiamo. Questa 'assimilazione-a' è la nostra familiarità-con ed è la comprensione della via che è dischiusa dalle cose[36].
3) Lo scopo dell'ἑρμηνεία è comunicare qualcosa a qualcuno… 4) con l'intenzione di guadagnarne l'attenzione, il riconoscimento o l'accordo. Richiamando l'etimologia di ἑρμηνεία da Hermes, possiamo vedere la natura *comunicativa* e perciò *sociale* del linguaggio. Aristotele dice, per esempio, che il significato dei suoni è stabilito da convenzioni sociali: κατὰ συνθήκην[37]. L'ἑρμηνεία, infatti, che sia animale o umana, è semantica (σημαντική) nel senso ampio del termine: dà notizia di (uno svelamento) di qualcosa, anche quando poi ciò che si riferisce non è propriamente ciò che andava riferito. Un particolare verso delle scimmie manifesta la paura che le scimmie hanno dei falchi, o di qualcosa che sembra provocare tale paura, anche se magari in quel momento non ci sono falchi nel cielo. In questo caso le scimmie si sono 'sbagliate', tuttavia nel loro verso c'era qualcosa di intenzionale in senso fenomenologico: disvelamento di qualcosa inteso come significativo. La scimmia ha dischiuso qualcosa nel 'mondo significativo' delle scimmie (la sua paura del falco), e lo ha fatto anche se poi magari non c'era un falco nel cielo; e comunque probabilmente ha dato questa notizia ad altre scimmie. Che si tratti di scimmie o uomini, lo scopo dell'ἑρμηνεία in quanto disvelante e comunicativa è fermare qualcun altro e chiedergli di fare attenzione a qualcosa[38].

Ma nel caso degli esseri umani, Aristotele restringe il significato di ἑρμηνεία. In senso *proprio* e in senso *stretto*, una ἑρμηνεία non è solo una espressione significativa riguardo qualcos'altro (per esempio: 'Ah, se fossi un re!'; o 'Hermes, ti prego, aiutami!'[39]). Piuttosto, c'è ἑρμηνεία in senso proprio solo quando chi parla prende una posizione e dichiara che lo stato di cose è effettivamente in una certa maniera, o no[40]. Chi comunica realmente (l'ἑρμηνεύς) non è chi esprime semplicemente qualcosa di significativo (un desiderio, una preghiera); ma è solamente chi *fa un'affermazione di verità o falsità* in relazione alla persona a cui comunica qualcosa[41]. E l'affermazione può essere corretta o scorretta, per cui l'interprete può essere nel vero o nel falso. Questa posizione, che in realtà è aristotelica, restringe il referente della parola ἑρμηνεία *solo alla sentenza dichiarativa*. Una sentenza di-chiarativa è quello che Aristotele chiama λόγος ἀπο-φαντικός, una affermazione (λόγος) che si propone di mostrare (φαίνειν/*clarare*) qualcosa di vero o di falso in relazione a (ἀπὸ/*de*) uno stato di cose *in sé*, piuttosto che mostrare il sentire o il desiderare o lo sperare di chi parla (in relazione allo stato di cose). Perciò la frase 'Hermes, ti prego, aiutami!' non è apofatica, mentre 'Sto chiedendo ad Hermes di aiutarmi' lo è.

Una sentenza dichiarativa/apofatica è una sentenza che *afferma* (a torto o a ragione) di disvelare uno stato di cose *nelle parole,* esattamente come esso è *nella realtà* (per esempio uno potrebbe dire: 'Lo giuro: in realtà io non stavo chiedendo ad Hermes di aiutarmi!' – il

[36] «So ist die Seele beteiligt am Anwesen des Anwesenden»: Heidegger, 13 Febbraio 1952, come riportato da Ernst Tugendhat nel ms. *Übungen im Lesen*, Winter Semesters 1950-51 e 1951-52, Stanford University, Green Library Archives, 45.19-20; passo che è stato omesso da GA 83: 654.8. Cfr. anche GA 21: 166.31-167.30 (e nota 2).
[37] *De interpretatione* 4, 16b26 e 17a2.
[38] *De interpretatione*, 3, 16b21: ἵστησι γὰρ ὁ λέγων τὴν διάνοιαν, καὶ ὁ ἀκούσας ἠρέμησεν. La persona che fa ἑρμηνεία «arresta la mente dell'ascoltatore e fissa la sua attenzione» (Edghill).
[39] È quell ache Boezio chiama «vox… quae per se aliquid significant»: un'espressione articolata che indica qualcosa, e quindi è semantica, significativa, significante. Cfr. anche Tommaso d'Aquino, *Expositio libri Peryermeneias*, Proœmium 3.
[40] *De Interpretatione* 4, 17a2-3.
[41] *De Interpretatione* 4, 17a1-3: ogni sentenza è significavia, ma solo una sentenza dichiarativa è apofatica.

che magari è falso; ma è comunque apofatico). E con questo siamo arrivati alla corretta traduzione del titolo e alla corrispondente indicazione del soggetto proprio del trattato aristotelico Περὶ ἑρμηνείας: *Sulle sentenze dichiarative*.

3) Da Aristotele ad Heidegger

Come arriva, Heidegger, da *De interpretatione* 1-4 alla sua dottrina del senso e del significato? Risposta: scavando sotto il testo di Aristotele e 'dicendo il non detto', che egli trova lì nascosto. Di conseguenza, questi sono i passi in avanti di Heidegger:

1. Egli inizia lavorando sulla struttura del λόγος ἀποφαντικός, la sentenza dichiarativa. Questa struttura consiste di σύνθεσις e διαίρεσις (*compositio et divisio*): sintentizzare discorsivamente e allo stesso tempo distinguere il soggetto di una sentenza e il suo possibile predicato.

2. Da qui ne consegue che ciò che rende una conoscenza discorsiva possibile e necessaria è la reale struttura dell'ex-sistenza – cioè l'essere gettati e aperti, appropriati al chiarimento. Solo perché la nostra ex-sistenza è strutturata come una *Erstreckung* – un luogo aperto e diradato – è possibile per noi sintetizzare e distinguere soggetti e predicati.

3. Ma per sintetizzare e distinguere un soggetto e un possibile predicato è necessario prendere il soggetto *nei termini di* quello specifico predicato: prendere S come qualcosa che *'è'* P (a prescindere dal fatto che sia giusto o sbagliato, corretto o scorretta questa attribuzione di P ad S). In altre parole, per affermare di conoscere qualcosa, dobbiamo prendere quella cosa nei termini e nella forma di qualcosa-che-è e nel come-essa-è, cioè nei termini e nella forma di una presenza significativa per noi (e questo è il suo modo di 'essere').

4. Quindi, è il fatto che l'existenza sia gettata, aperta, appropriata alla chiarificazione che la rende responsabile di ogni forma di presenza significativa (dell'essere) delle cose. *Es gibt Sein* perché *Ereignis gibt Sein*, cioè: la ragione per cui c'è 'essere' (la presenza significativa di qualcosa) in generale è la possibilità dell'appropriazione dell'ex-sistenza al suo *proprium* come chiarificazione[42].

Heidegger fa quello che nè Frege nè lo Husserl delle *Ricerche logiche* hanno fatto: espicita e fonda sistematicamente la sua teoria del senso e del significato in una ontologia dell'essere umano.

Una delle maggiori conquiste di *Essere e tempo* è stata mostrare come questa *Bedeutungslehre* o dottrina del senso/significato emerga da una trattazione dell'analisi dell'ex-sistenza[43].

Heidegger compie tutto questo in tre passaggi.

a) Sintesi-distinzione come struttura della sentenza dichiarativa. Il pensare discorsivo, dice Aristotele, è questione di σύνθεσις e διαίρεσις: sintentizzare una cosa con il suo significato e tenere i due distinti. Sintesi: io affermo che Socrate è un ateniese. Diairesis (cioè tenere distinti soggetto e predicato): io affermo che Socrate non esaurisce in sè tutti gli ateniesi[44]. Aristotele ritorna più volte su questo punto nel *De anima*[45].

Heidegger legge questa struttura apofatica di σύνθεσις / διαίρεσις nei termini di un 'in quanto' ('io prendo Socrate *in quanto* ateniese'), là dove l'in-quanto esprime la relazione dei termini correlati: l'unità e la distinzione della cosa e del suo significato, del soggetto e

[42] G 73, 1: 642.27-8: «das Dasein ist das je vereinzelte 'es', das gibt; das ermöglicht und ist das 'es gibt'».
[43] SZ 166.9-10: «Die Bedeutungslehre ist in der Ontologie des Daseins verwurzelt».
[44] *De anima* III 6, 430b1-4 e *De interpretatione* I 16a12. Cfr. GA 21, 137.1-141.23.
[45] *De Anima* III 6, 430a26-28: σύνθεσίς τις νοημάτων (sintesi delle idee); ivi, 6, 430b1-2: τὸ ψεῦδος ἐν συνθέσει ἀεί (la falsità è comunque sempre in una sintesi); ivi, 6, 430b3-4: ἐνδέχεται δὲ καὶ διαίρεσιν φάναι πάντα (ogni σύνθεσις è anche διαίρεσις).

del predicato (o, nell'ambito pratico, dello strumento e del suo utilizzo). L'*in-quanto* (nella sentenza 'io prendo Socrate in quanto ateniese') sta per '*è compreso in termini di*' e quindi 'ha il suo essere di volta in volta' (*sein jeweiliges Sein*) in quanto…

Socrate è ora compreso nei termini della sua appartenenza alla classe di 'tutti gli ateniesi' e allo stesso tempo è compreso come qualcosa che non esaurisce questa classe: perciò Socrate è 'un' ateniese.

L'in-quanto di 'Socrate *in-quanto* un ateniese' è il carattere della discorsività. Le cose non si mostrano a noi in ciò e nel come esse sono *immediatamente* e *direttamente*, così come si potrebbero mostrare ad una intuizione intellettuale divina. Piuttosto il loro che cosa e il loro come (i loro predicati) appaiono solo ad un intelletto mediante e discorsivo, cioè a qualcuno che può *dis-currere*, correre avanti e indietro (per così dire) tra il soggetto e i suoi possibili predicati, o tra lo strumento e il suo uso: finché egli pensa di essere nel giusto e dichiara: 'S *è* P', oppure: 'questo strumento *è adatto* per questo uso'. Solo a questo punto *ci si mostra* il presunto 'essere' della cosa. Una tale discorsività è necessaria per sintetizzare gli elementi che sono distinti: soggetto e predicato nella conoscenza teoretica; strumento e uso nella conoscenza pratica[46].

b) Per attuare una tale azione dis-corsiva, dobbiamo essere noi stessi una forma di dis-corsività. Qui l'argomentazione heideggeriana riflette l'assioma della scolastica medievale: *operari sequitur esse*: gli atti sono consonanti con e derivano dalle nostre nature; o, al contrario, le nature determinano le attività[47]. Oppure, come sottolinea Heidegger: ogni cosa compie sempre ciò che è[48]. Così, per Heidegger, l'in-quanto interpretativo funziona esistenzialmente a livello personale nel linguaggio umano (sentenze dichiarative) solo perché funziona a livello esistenziale-funzionale *come il nostro reale modo d'essere*. L'esistenza, nella sua essenza, è composta in maniera bivalente: composta di 'avvenire' ed 'essere presente':

- 'essere fatti per stare-fuori, in avanti' come ciò che già da sempre si è: *possibilità* esistenziale tra le possibilità ontico-esistentive del sé, degli altri e delle cose; e allo stesso tempo
- 'ritornare' al proprio sé presente e alle persone e cose incontrate nel momento presente, per renderle significative nei termini di una di queste possibilità.

E quindi la struttura dell'ex-sistenza è «essere davanti a sé come retrocessone» (*Sich-vorweg-sein als Zurückkommen*), cosa che Heidegger descrive come 'temporalità'[49]. In quanto 'avanti a sè in retrocessione', l'ex-sistenza è chiarificazione, spazio aperto in cui io posso prendere questa cosa qui in termini di questa possibilità qui. Infatti io devo fare così, se voglio conoscere qualcosa nel mondo.

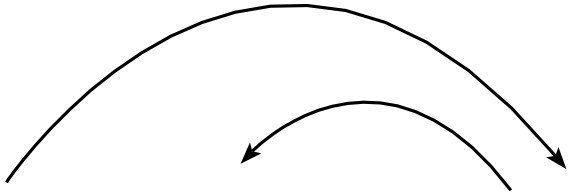
[46] Cfr. SZ 34:1-4: 'rekurriert'. Qui Heidegger sta seguendo la tradizione. Cfr. Tommaso d'Aquino, *Summa contra gentes*, I, 57, 27: «Ratiocinatio autem est quidam motus intellectus transeuntis ab uno in aliud». Cfr. anche *Summa theologiae* I, 58, 3, ad 1. Su questo GA 29/30: 447.6-7: «Es gibt Sprache nur bei einem Seienden, das seinem Wesen nach *transzendiert*», cioè attraverso un ente è gettato e ritorna poi discorsivamente sulle cose. Cfr. anche GA 84, 1, 50.1-6: 'beziehendes Unterscheiden'.

[47] Cfr. per esempio Tommaso d'Aquino, *Summa theologiae*, I, 75, 3, corpus, ad finem: «similiter unumquodque habet esse et operationem». O al contrario: «qualis modus essendi talis modus operandi».

[48] Cfr. GA 4, 65.26-28: «Jegliches…je nur das leistet, was es ist».

[49] GA 21: 147.23-26 [tr. it. *Logica*, cit., p. 99].

EX-SISTENZA COME CHIARIFICAZIONE
Essere gettati davanti a sé e retrocedere



Cose *possibilità*

L'arco più largo, che va da sinistra a destra, descrive l'ex-sistenza come distesa al di là dell'attualità del senso comune del sé, gettata in avanti *in quanto* possibilità tra le possibilità delle cose[50]. Questo arco descrive l'area dell'aperto, cioè il *Da-* del *Da-sein* o lo ex- della ex-sistenza.

Di ritorno, l'arco più piccolo, che va da destra a sinistra, indica ciò che Heidegger chiama *Zurückkommen*, il 'ritorno' della ex-sistenza a se stessa e alle cose che incontra, per renderle presenze significative. Questo 'ritorno' è questione di existenza, di una existenza che *rimane sempre* presso se stessa *nel* suo tendersi avanti a sé. E, quindi, non è questione di un solo momento (il 'momento' del ritorno) che viene dopo altri momenti (che sono innanzi), cronologicamente. Invece, il diagramma del presente è descritto come una struttura esistenziale dell'essere umano non-cronologica, sempre-operativa, bivalente, struttura che rende possibile gli atti esistentivi del prendere-in-quanto e dare senso alle cose.

c) Perciò, il chiarire e il disvelare rende possibile (dà o invia) l'essere delle cose. L'essere aperti, gettati e appropriati all'ex-sistenza – e quindi il chiarire disvelante – è ciò che conta per tutte le forme di presenza significativa delle cose. È lo spazio aperto che ci dà spazio per prendere *questo-S-qui* 'in quanto' *quel-P-lì*. Il chiarire disvelante rende possibile il fatto che 'questo' ha *il suo essere di volta in volta* in quanto 'quello'. Questa è la ragione per cui accade il senso o il significato. Oppure, per dirla con la formulazione ontologica del secondo Heidegger: l'essere gettati e appropriati alla radura 'dà' o 'invia' le varie forme dell'essere (*es gibt Sein*, *es schickt Sein*). È importante ricordare, ovviamente, che questo essere in avanti e tornare su di sé è la *struttura* dell'ex-sistenza. È un esistenziale e perciò è già sempre operativo. Non è un atto umano esistentivo che ognuno di noi può attuare a partire dal proprio volere.

La *Bedeutungslehre* di Heidegger, la sua teoria del senso e del significato, non è un pensiero successivo o addizionale rispetto al tema fondamentale dell'essere. Invece, il senso o il significato delle cose è il vero elemento in questione (il *Befragtes*) rispetto alla domanda fondamentale di Heidegger: ma 'solo' l'elemento in questione. Ciò che viene indicato dopo (l'*Erfragtes* della questione fondamentale) è l'*origine* del senso o del significato; nel linguaggio di Aristotele, la sua ἀρχή e αἰτία. La ricerca della 'cosa stessa', il pensiero unico che guida la sua filosofia non è tanto il senso o il significato (dell'essere) ma *ciò che rende l'essere possibile*[51]. E dunque quell'origine è l'esistenza appropriata al chiarimento disvelante, alla radura.

[tr. it. di Annalisa Caputo]

[50] In GA 26, 181.8, Heidegger chiama questo 'Avanti a sé' ἐπόρεξις, un essere teso e tirato verso (ἐπί +ὄρεξις). Che io sappia però un termine simile non esiste nella letteratura e nella filosofia greca.
[51] La 'cosa stessa': τὸ πράγμα αὐτό, Platone, *Settima lettera* (ἐπιστολή Z), 341c7; *Protagora*, 330d15. L'unico pensiero, il pensiero unico: GA 13, 76.9-10.

© Logoi.ph – Journal of Philosophy – ISSN 2420-9775
N. III, 9, 2017 – Heidegger, Languages, Arts

Adriano Ardovino

Esperire, nominare, pensare. Appunti su una costellazione heideggeriana

Abstract: Despite the belonging-together of experiencing, naming, and thinking, Heidegger's 'theory' of unthought suggests some breaking up of this three-folded compound. What does it really mean to experiment-and-name without thinking, especially in Presocratic thought? The essay aims to answer this question by analyzing Heidegger's concept of experience in its inner connection with some of the most important themes of Ereignis-Denken, such as the first and other beginning, the self-concealement and oblivion, the clearing and fourfold. The essay concludes by discussing the 'dwelling in forgetfulness' that lies at the core of experience.

Nonostante la stretta coappartenenza tra esperire, nominare e pensare, con la 'dottrina' dell'impensato Heidegger sembra insinuare una dissociazione fra questi tre elementi. Ma che significa esperire e nominare senza pensare, in particolare nei pensatori presocratici? Il saggio tenta di rispondere a questa domanda, analizzando il concetto heideggeriano di esperienza a partire dal suo legame con alcuni temi portanti dell'Ereignis-Denken (il primo e l'altro inizio, il velamento e l'oblio, la Lichtung e il Geviert), proponendo infine di interpretare il senso dell'esperire come 'dimorare nella dimenticanza'.

***Keywords**: Heidegger, Experience, Language, Thought, Ereignis*
***Parole chiave**: Heidegger, esperienza, linguaggio, pensiero, Ereignis*

***

Die Dichtung spricht aus einer zweideutigen Zweideutigkeit.
(GA 12, p. 71)

A Edo (1946-2017)

1) Circolazione o dissociazione?

Il pensiero di Heidegger si segnala fin dagli esordi per un appello radicale all'esperienza[1]. Si tratti di 'vita', o di ciò che più tardi ne prende il testimone – l'"essere' –, in ogni pensiero autentico è sempre questione di un'esperienza e di un'intonazione fondamentali (*Grunderfahrung*, *Grundstimmung*), che si articolano in altrettanto fondamentali domande e problemi (*Grundfragen*, *Grundprobleme*), parole e concetti (*Grundworte*, *Grundbegriffe*). Nel periodo più tardo, dopo aver fatto lungamente appello a un'esperienza pensante (*denkerische/denkende Erfahrung*), Heidegger ha parlato anche dell'esperienza 'del' linguaggio e 'del' pensiero (*Erfahrung der Sprache, Erfahrung des Denkens*), sfruttando ampiamente il duplice registro del genitivo. Alludendo cioè a un linguaggio e a un pensiero accessibili soltanto a un'esperienza, ma anche a un'esperienza che è la *cosa* del linguaggio e del

[1] «La definizione fenomenologica è una definizione dalla maturazione temporale specificamente esistenziale; in un senso decisivo, l'attuazione della comprensione è in essa tale che, a partire dall'esperienza fondamentale, il cammino (*Weg*) – nel modo in cui è indicato – venga effettuato 'a ritroso', ossia che d'ora in avanti, propriamente, la chiamata in causa [*sc.* dell'oggetto] divenga per la prima volta esplicita, che il compito (ricerca categoriale), l'idea di situazione e di precomprensione, vengano posti dall'interno come problematica e che l'*esperienza esistenziale fondamentale* possa essere concretamente assunta nella cura in quanto elemento decisivo sul piano della fatticità» (M. Heidegger, *Gesamtausgabe*, Klostermann, Frankfurt a.M., 1975 sgg., Bd. 61: *Phänomenologische Interpretationen zu Aristoteles. Einführung in die phänomenologische Forschung*, 1985, p. 20; tr. it. *Interpretazioni fenomenologiche di Aristotele. Introduzione alla ricerca fenomenologica*, Guida, Napoli, 1990, p. 55). D'ora in avanti, i testi della *Gesamtausgabe* saranno indicati con la sigla GA seguita dal numero del volume, dal titolo e dall'anno di pubblicazione. In parentesi (dove esistente, e dove la resa non costituisca un'autonoma sperimentazione linguistica), verrà segnalata la corrispondente traduzione italiana, sempre liberamente utilizzata.

pensiero. In questione, ancor sempre, è un portare (*bringen*) o un lasciar pervenire (*kommen lassen*) ogni cosa, volta per volta, all'esperienza, al linguaggio, al pensiero (*zur Erfahrung*, *zur Sprache*, *zum Denken*).

Esperienza, linguaggio e pensiero sembrano così presi in un intreccio inestricabile, o meglio in una circolazione di fondo – insieme, cioè, profonda e fondamentale –, nel cui vortice sarebbe possibile, da un lato, nominare e pensare un problema *soltanto* sulla base di una sua previa esperienza, ma dall'altro questa stessa esperienza sembrerebbe non accadere *altrove* che nella domanda e nella parola, nel concetto e nella fondazione – in breve: *in quanto* linguaggio, *in quanto* pensiero. Del resto, non si legge forse in *Essere e tempo* che la «discorsività è esistenzialmente cooriginaria al sentire e al comprendere»[2], cosicché l'essere-nel-mondo è sempre, indissociabilmente, un percepire e sentire, ma anche un parlare e tacere, un intendere e capire, ovvero, detto in altra tradizione, corpo, parola, mente?

Sennonché, questa presunta circolarità appare messa in discussione allorché, con modalità e sfumature differenti, Heidegger sembra *disarticolare* la triplice costellazione che d'ora in avanti chiameremo, per brevità, 'esperire, nominare, pensare'. Gli esempi più eclatanti riguardano i due *Stifter alles Denkertums*, coloro che hanno istituito il dominio stesso del pensare: Eraclito e Parmenide[3]. Nei testi capitali loro dedicati all'interno della raccolta *Saggi e discorsi* (1954), la dissociazione e la reciproca disimplicazione dei tre termini dell'articolazione appare piuttosto evidente.

Nel saggio intitolato *Logos*, che rielabora un corso del 1943/44, si legge[4] che Eraclito e i Greci «senza dubbio esperiscono il dire [in senso essenziale]», e addirittura «*dimorano* (wohnen) nell'essenza del linguaggio». Tuttavia, né i Greci né Eraclito – colui che fece addirittura del *Logos* il «nome per l'essere dell'ente», e lo «pensò come parola-guida per pensare, in essa, l'essere dell'ente» – «hanno mai *pensato* l'essenza del linguaggio», in cui pure dimorarono, non avendola mai «propriamente pensata in quanto *Logos*, in quanto porre raccogliente». Tale essenza «balenò come un lampo», che «subito si spense», cosicché nessuno ne «colse il raggio», e tantomeno i «paraggi di ciò che quest'ultimo aveva rischiarato». Del resto, «appartiene ai misteri del destino cui è sottoposto il pensiero della grecità il fatto che l'essenza del linguaggio risuoni (*anklingt*) precocemente in quanto *logos*, e che però questo risuonare (*Anklang*) non sia percepito in quanto tale e pensato espressamente a fondo, ma anzi si smorzi (*verklingt*) presto»[5]. All'esperire, al dimorare, al nominare *non* corrisponde, in Eraclito, il pensare.

Secondo esempio. Nel saggio intitolato *Moira*, che rielabora la lezione conclusiva (non pronunciata) del corso del 1951/52, si legge che l'*eon* parmenideo è bensì ciò che «nomina la duplicità»[6] participiale di essere ed essente, ma che Parmenide «non pensa ancora, in quanto tale, la duplicità»[7]. Il tratto di fondo (*Grundzug*) del «dispiegarsi di tale duplicità» – il velantesi diradarsi del giungere alla presenza nel quale appare e risplende tutto ciò che è presente –, «i Greci lo esperiscono come disvelare (*Entbergen*)» e «lo nominano *Aletheia*»[8]. Tuttavia, di nuovo, per quanto Parmenide nomini più volte l'*Aletheia* – addirittura «ascoltando il suo dire» in quanto «dèa» –, egli «fa permanere nel non-detto dove risieda l'essenza dell'*Aletheia*», col che resta parimenti «impensato» il senso della sua «divinità»[9]. Ora, se «la duplicità in quanto tale, e quindi il suo dispiegarsi, restano velati», occorre concludere che proprio «nel disvelamento vige un velarsi»[10]. Un «pensiero ardito», sottolinea

[2] GA 2: *Sein und Zeit*, 1978, p. 161; tr. it. *Essere e tempo*, Longanesi, Milano, 2005, p. 198.
[3] GA 40: *Einführung in die Metaphysik*, 1983, p. 145; tr. it. *Introduzione alla metafisica*, Mursia, Milano, 1968, p. 144.
[4] GA 7: *Vorträge und Aufsätze*, 2000, pp. 232-233; tr. it. *Saggi e discorsi*, Mursia, Milano, 1976, pp. 156-157.
[5] GA 79: *Bremer und Freiburger Vorträge*, 1994, pp. 162-163; tr. it. *Conferenze di Brema e Friburgo*, Adelphi, Milano, 2002, p. 204.
[6] GA 7, p. 247; p. 165.
[7] Ivi, p. 250; p. 167.
[8] Ivi, p. 252; p. 169.
[9] Ibid.
[10] Ivi, p. 260; p. 174.

Heidegger. Un pensiero che Eraclito «ha pensato», laddove Parmenide, invece, lo «ha esperito in modo impensato (*ungedacht erfahren*)»[11], così da realizzare un'*esperienza del velamento diretta e priva di pensiero*. Eraclito, in sintesi, avrebbe esperito e pensato il cuore notturno dell'*Aletheia*, pur senza nominarla apertamente come tale – chiamandola piuttosto, di volta in volta e tra l'altro, *hen*, *harmonie*, *physis*, *pyr*, *polemos* –, mentre Parmenide l'avrebbe bensì ascoltata, esperita ed espressamente nominata, se non addirittura invocata e cantata, ma senza mai pensarla nella sua essenza. Per converso, Parmenide sembra aver pensato, assieme al cogliere (*Vernhemen*) e all'accogliere (*In-die-Acht-nehmen*) del *noein*, quel raccogliere (*Versammeln*, *Lesen*, *Legen*) del *legein* che invece Eraclito, lo letto poc'anzi, avrebbe esperito e nominato, senza averlo mai propriamente pensato.

Terzo e ultimo esempio (tratto dal corso del 1942/43), relativo stavolta al massimo rappresentante – con Omero e Sofocle – della *Dichtung* dei Greci:

> Ciò che Pindaro [*Ol.* VII, vv. 48 sgg.] dice poeticamente circa la *lethe* dimostra che nel mondo greco il vicendevole contro-essenziarsi di *aletheia* e *lethe* viene esperito in modo originario. Dovremmo quindi aspettarci che l'appartenenza essenziale fra *aletheia* e *lethe* venga non soltanto esperita, ma anche pensata a fondo, nel modo originario corrispondente, per essere posta nel pensiero. Tale aspettativa viene però disattesa. *Nella grecità*, *né l'*aletheia *né la* lethe *sono mai espressamente pensate a fondo nella loro propria essenza e nel loro fondamento essenziale*, e ciò perché, ancor prima di *qualsiasi* pensare e poetare, esse sono già essenzialmente presenti in tutto e per tutto come quell''essenza' che è da-pensare. La grecità pensa, compone poemi e 'agisce' *entro* l'essenza dell'*aletheia* e della *lethe*, ma non pensa e non fa poesia *su e in direzione di* tale essenza, né 'tratta' di essa. Alla grecità è sufficiente essere circondata e interpellata dall'*aletheia* stessa[12].

L'essenza 'agonale' dell'*aletheia* vige dappertutto, attraversa e sostiene l'intera grecità. Al suo interno *tutto* è esperito e nominato, compresa la sua 'controversa' essenza. L'unica cosa che *non* accade, è il venir pensata *in quanto tale* di questa essenza. E a differenza dei Greci che, pur lasciandola impensata, se non altro la esperirono, per noi essa resta tuttora qualcosa di «inesperito e impensato»[13]. Nel corso della storia del pensiero occidentale, la pre-potenza del concetto e la progressiva oggettivazione dell'esistente, poggiano precisamente sull'essenza «impensata perché (*weil*) inesperita»[14] del duplice dispiegarsi di *on* ed *einai*, ossia, daccapo, del disvelarsi dell'ente e del velarsi dell'essere nell'*aletheia* in quanto *a-letheia*, s-velatezza.

Lasciamo provvisoriamente da parte il fatto che, per Heidegger, l'«impensato, in un pensiero, non è una mancanza (*Mangel*)», bensì il suo «dono più grande», quello che solo dà da pensare, in proprio, a chiunque vi si accosti entro una reale interlocuzione (*Zwiesprache*). La quale, dal canto suo, è ciò che schiude per la prima volta a se stesso quel *pensiero impensante*, 'contro-donandogli' la possibilità di far emergere il suo proprio (il pensato) come l'improprio (impensato), e precisamente volgendolo in un da-pensare (*Zu-denkendes*). Lasciamo anche da parte, per ora, il fatto che, «quanto più è originario un pensare, tanto più ricco è il suo impensato»[15], e notiamo che l'essere (nel suo restare) di volta in volta inesperito (*unerfahren*), impercepito (*unvernommen*), inosservato (*unbemerkt*), innominato (*ungenannt*), impronunciato (*ungesprochen*), non-detto (*ungesagt*), inquestionato (*ungefragt*), inconcepito (*unbegriffen*), incustodito (*ungewahrt*), infondato (*ungegründet*) e infine inavvertito (*ungeachtet*) e impensato (*unbedacht*, *ungedacht*), dispiega una trama assai complessa di articolazioni, di cui tuttavia quella di gran lunga dominante è la mobile costellazione di un esperire (percepire, muoversi, dimorare) e insieme di un nominare (interrogare, chiamare, dire) dai quali restano *assenti* il pensare e per conseguenza il fondare.

Ci chiediamo dunque: che significa, *davvero*, dissociare l'esperienza e il linguaggio dal pensiero, *contro* la circolarità così spesso invocata da Heidegger? Qualcosa di prossimo al complesso rapporto tra datità e riduzione, implicazione ed esplicazione in Husserl? O siamo

[11] Ibid.
[12] GA 54: *Parmenides*, 1982, p. 129; tr. it. *Parmenide*, Adelphi, Milano, 1999, p. 166 [cfr. anche 131]
[13] GA 5: *Holzwege*, 1977, p. 38; tr. it. *Sentieri interrotti*, La Nuova Italia, Firenze, 1968, p. 36.
[14] Ivi, p. 334; p. 311.
[15] GA 8: *Was heißt Denken?*, 2002, p. 82; tr. it. *Che cosa significa pensare?*, SugarCo, Milano, 1978, p. 134.

piuttosto nei paraggi della talpa e della nottola hegeliane, ossia di uno scavo cieco e forsennato da un lato e di una contemplazione di puro sorvolo, quando nome e forma prevalgono, ormai al tramonto dell'esperienza, dall'altro, cosicché essere 'dalla parte dell'esperienza' è possibile solo avendo già perduto l'esperienza, e, pur senza alcuna 'condanna' dell'astratto e dell'unilaterale (proprio per questo, anzi, autenticamente e direttamente esperiti), vi è purtuttavia un'implacabile distinzione trascendentale, cosicché, se e allorché si esperisce, non si pensa, mentre quando si pensa si è irrimediabilmente 'via' dall'esperienza? Oppure siamo di fronte al paradosso hölderliniano per cui l'esperimento di ciò che è proprio non può essere mai padroneggiato – nella parola come nel pensiero –, quanto lo è invece quello dell'estraneo, del non-proprio, cosicché a nessuno è mai dato essere a diretto contatto con il proprio, e a ciascuno occorre transitare attraverso un che di improprio? Oppure ancora, spostandoci più indietro nel tempo, dei due uccelli assisi sullo stesso albero, uno dei quali mangia il frutto, mentre l'altro guarda senza mangiare?

Ancora: la divaricazione tra esperire e pensare ricalca semplicemente la differenza tra piano ontico e piano ontologico, poggiante a sua volta sulla distinzione fra commercio diretto con l'ente manifesto e comprensione indiretta dell'essere immanifesto? Il 'non pensare' dei Greci equivale semplicemente a un sapere implicito, che attende hegelianamente di farsi esplicito, o addirittura ad un esperire 'inconscio', di cui soltanto 'dopo', freudianamente, si dà un sapere, posto che solo 'oggi' sembra possibile pensare il sapere dei Greci, e posto che l'intero pensiero di Heidegger sembra non essere altro che un ri-pensamento dell'esperienza e della nominazione che i Greci avrebbero lasciato nondimeno impensate? O forse tutto questo insieme?

Letteralmente, ciò che non è pensato, non implica *affatto* l'essere prima – a qualsiasi titolo – esperito e nominato. Non viene pensato e basta. Tuttavia, l'impensato non è semplicemente un non-pensato *tout court*. Bensì ciò che, pur restando e dimorando (ancora) non pensato – e per certi versi *proprio* perché dimora e resta tale –, ci riguarda e ci concerne, al punto che con esso siamo 'in rapporto' più che con tutto ciò che pensiamo espressamente. Per certi versi, anzi, esso è ciò che più di tutto ci investe e con cui più di tutto siamo in contatto, ciò da cui siamo toccati e implicati, non nonostante, bensì *proprio* per il fatto di non attardarci ancora (ma anche, forse, di non attardarci più) a pensarlo. Che significa, allora, questo 'riguardo in eccesso' di ciò che resta fuori dal pensiero? E a che condizioni Heidegger può affermare: «Il fatto che il mondo greco, nel suo inizio, non senta il bisogno di pensare l'essenza dell'*aletheia* (e della *lethe*) è il segno del necessario volgimento (*Notwendigkeit*) che ne domina l'essenza»[16]?

Posto che i Greci «vissero immediatamente nell'evidenza dei fenomeni attraverso l'attitudine ek-statica a lasciarsi rivolgere la parola da essi»[17] – laddove per l'uomo cartesiano (che *se solum alloquendo* rivolge ormai la parola esclusivamente a se stesso), quell'«esperienza greca dell'essente» (che «è talmente ricca, talmente concreta e che *concerne* [betrifft] a tal punto l'uomo greco»), semplicemente «non c'è più»[18] –, in che cosa consistono, ci chiediamo, quella sovrabbondanza (*Überfülle*) e quell'eccesso (*Übermaß*) d'esperienza, quell'incalzante afflusso (*Andrang*) della presenza da cui l'uomo greco venne sopraffatto (*überwältigt*), cosicché la «filosofia è effettivamente la risposta di un'umanità colpita (*betroffen*) da un eccesso di presenza – una risposta in se stessa eccedente, che porta a precisare che la filosofia in quanto filosofia non è un modo greco, bensì *ultra-greco* di ek-sistere»[19]? Che, se «*non c'è alcuna parola greca* [c.n.] per indicare questa esistenza ek-statica, non è per difetto, ma per eccesso»[20]? E infine: che significa che «i Greci sono tanto coinvolti nell'*aletheia*, che normalmente restano presi nelle loro vicende trovandosi *nell'aletheia*, mentre coloro che sono

[16] GA 54, p. 129; p. 166.
[17] GA 15: *Seminare*, 1986, p. 330; tr. it. *Seminari*, Adelphi, Milano, 1992, p. 94.
[18] Ivi, p. 327; p. 90.
[19] Ivi, pp. 331-32; p. 96.
[20] Ivi, p. 330; p. 94.

più greci tra i Greci, i filosofi, trattano *dell'aletheia* [ma] senza pervenire a porre la *domanda sull'aletheia* (in quanto tale)»[21]?

Per tentare di rispondere almeno in parte a queste domande, scegliamo di muovere non tanto – come la *Heidegger-Forschung* è stata esaustivamente incline a fare – dal «pensiero» (colto nella sua essenza, o magari nel suo intreccio con il «linguaggio»), quanto piuttosto, e prima di tutto, dalla domanda: che cosa significa «esperire»?

2) Il concetto heideggeriano di esperienza

Partiamo dal corso friburghese del 1919/20[22]. Nell'ambito di una riflessione sul terreno d'esperienza (*Erfahrungsboden*) dal quale scaturisce l'oggettivazione scientifica, Heidegger offre un vero e proprio saggio di fenomenologia dell'esperire, fornendo alcune essenziali precisazioni terminologiche:

> La circostanza di fatto per cui ciascuno di noi, nel suo vivere fattizio, incontra questo o quello, ovvero 'fa di colpo' questo o quell'incontro, il fatto che ciascuno abbia contezza di questa o quella cosa che lo impressiona e lo sconvolge, che 'incappi in altra persona' – tutto ciò noi lo designamo come 'es-per-ire' (*er-fahren*), riportare, rinvenire lungo il cammino (*Fahrt*) del vivere, e ciò secondo le diverse modificazioni di colui nel cui procedere fattizio si edifica un mondo, il mondo-ambiente ed ogni mondo-della-vita. L'esperire, cioè l'esperienza: perlopiù, la designazione sostantivale indica al contempo ancora qualcosa d'altro, non solo l'incontrare fattizio in quanto tale, bensì anche ciò che viene incontrato. Esperienza religiosa, esperienza pratica, esperienza politica – ad esempio quest'ultima designazione, come del resto anche le altre, non significa soltanto: la politica o la vita politica mi si fanno incontro in un certo posto e a un certo momento, io ho preso atto di esse, bensì: ciò e soltanto ciò che in tale occasione io ho esperito, l'in quanto così e così esperito, ha fatto ingresso, in qualche misura, nella mia vita-del-sé – questa esperienza (che concerne il mio mondo-del-sé, della quale io so, la quale è a mia disposizione, alla quale io posso fare ricorso, che posso impiegare).
>
> Vogliamo lasciare intenzionalmente a questa parola la [sua] duplicità di significato. Ogni ripercussione della vita fattizia, ossia delle tendenze in cui il vivere stesso incontra qualcosa, nonché di tutti i modi fattizi in cui soddisfa tali tendenze, noi possiamo designarla come: esperita. Si parla persino di esperienza di vita. (Ma perlopiù in un senso peculiarmente enfatico, al quale qui non intendiamo riferirci; in questo caso, parliamo piuttosto di esperienza di vita specificamente pratica.) Es-per-ienza (*Er-fahrung*) in quanto fare-ingresso, appropriarsi (*Aneignen*); l'esperito è tale nel carattere della disponibilità, di ciò che è espressamente, spontaneamente – e non solo a mo' di constatazione – stabilito, messo liberamente in opera, oppure dell'elemento passivo, del potermisi di nuovo fare incontro, abbandonarsi alla mercè della passività. (Peculiare connessione fenomenica di motivazioni.) Si parla anche di esperienza in un senso più intenso – esperienza religiosa: essere toccato e colpito nel sé più intimo. L'esperito, allora, non è solamente a disposizione, il sé 'è' addirittura questo stesso esperito. Nel vivere fattizio, le esperienze trascorrono l'una nell'altra in modi molteplici, provenendo ora da questo ora da quel mondo-della-vita, intrecciandosi, trasformandosi, concrescendo l'una nell'altra – entrando, nel mezzo dell'andirivieni delle disponibilità e delle motivazioni che sospingono via e altrove, in una connessione che è determinata dal decorso fattizio di ciascun vivere fattizio, ovvero, vista nell'acuirsi, nella connessione di motivazione e compenetrazione del mondo-del-sé e del suo decorso storico.
>
> Ciò che Loro adesso ascoltano, facendo esperienza, in questa lezione, il resoconto di un omicidio a scopo di rapina a Berlino, di cui Loro magari fanno esperienza leggendo il quotidiano nella sala di lettura, il rosso di sera che Loro, facendo esperienza, percepiscono, restandone forse intensamente appagati in una modalità che è quella dell'esperienza (*erfahrenderweise*): tutto questo esperito, in quanto tale e secondo quello che di volta in volta è il suo carattere-di-'che-cosa', sta al di fuori di una connessione contenutistica, ma tuttavia pur sempre dentro una connessione, nella misura in cui le esperienze fanno parte del corteo unitario del Loro vivere fattizio. Connessione dell'esperienza – disponibilità: ciascuna per l'altra, e ciò, di nuovo, secondo diverse modalità; di qui, alcune in particolare secondo una certa enfasi, una certa preferenza. *Habitus* – modi di re-agire di tendenze passivamente (non spontaneamente) operanti, che crescono a partire dalle disponibilità, in questo o in quest'altro modo. La connessione del

[21] Ivi, p. 332; p. 96.

[22] Sul quale, nell'ambito di un attraversamento della nozione di esperienza da Kant a Levinas, passando per Hegel, Heidegger e Benjamin, cfr. soprattutto A. Fabris, *Esperienza e paradosso. Percorsi filosofici a confronto*, Angeli, Milano, 1994, in part. pp. 81 sgg. Cfr. anche, più di recente, le interessanti analisi di C.-S. Han, *Erfahrung und Atmung bei Heidegger*, Ergon, Würzburg, 2016. Sempre cruciale, infine, E. Mazzarella, *Tecnica e metafisica. Saggio su Heidegger*, Guida, Napoli, 2002².

così esperito, in quanto determinata da particolari decorsi motivazionali di una vita individuale, è un tendersi dell'una attraverso l'altra e un far ritorno di tendenze. L'esperito ha un peculiare carattere di frammisto, di eteroclito, di punteggiato, ma non già per l'emergere più o meno nitido di un modello sottostante – [vorrei designare tale aspetto con il titolo che Stefan George, il quale riesce a vedere in modo così potentemente immediato, ha dato a un suo volume di poesie: il 'tappeto' della vita][23].

La chiarezza e l'ampiezza di riferimenti fenomenologici, condensati finalmente nella semplicità del *dichterisches Wort*, sono più che sufficienti a sgombrare il campo, come si afferma nel successivo corso del 1920, dall'idea che questo richiamo quasi 'musicale' all'esperienza possa significare una qualsiasi «restrizione dell'ambito oggettuale della filosofia all''esperienza' nel senso dell'esperienza empirica»[24]. Del resto, tra gli *aristotelische Grundbegriffe* su cui tanto Heidegger si intrattenne, quello di *empeiria* (con l'intero lignaggio che ne discende) non sembra aver lasciato tracce consistenti nel suo pensiero. Una decisa sintesi del concetto fenomenologico di esperienza la si trova invece nel corso del 1920/21:

'Esperienza' designa: 1) l'attività esperiente; 2) ciò che attraverso di essa è esperito. Utilizziamo intenzionalmente questa parola nel suo duplice significato, poiché proprio l'essenziale dell'esperienza fattizia del vivere mostra che il sé esperiente e ciò che è esperito non sono separati l'uno dall'altro come cose. 'Esperire' non significa 'prendere atto', bensì il confrontarsi con le forme di ciò che è esperito, l'affermarsi di tali forme. Ha un senso sia attivo che passivo[25].

L'esperienza, l'esperire, rappresentano una sorta di *vox media* che tiene insieme 'soggetto' e 'oggetto', 'attivo' e 'passivo': colui che compie qualcosa, ciò che viene compiendosi, il processo stesso (l'evento) del compiersi e infine le 'risultanze' alle quali chi compie *e* ciò che è compiuto vanno incontro, vicendevolmente. Lungi dal ridursi al senso del suo contenuto (il Che-cosa) o a quello del suo riferimento intenzionale (il Come), l'esperienza è intesa fin dal principio a partire dal suo senso di attuazione o maturazione temporale (il Che), cruciale, com'è noto, non soltanto per lo Heidegger del primo periodo friburghese e per la sua 'dottrina' dell'indicazione formale, che dal canto suo non è altro che un immane e costante rinvio del pensiero e della parola a un'esperienza attuata in proprio, ossia a un'appropriazione (*Aneignung*) dell'esperienza[26]. Nell'es-per-ire, a prescindere dall'effettiva consistenza dell'allusione etimologica, resta fondamentale l'itinerario, il percorso, il cammino in cui qualcosa accade, riguardando, concernendo, toccando, modificandosi e modificando. Cosicché, al limite, chi compie è piuttosto il luogo di un accadere, mentre ciò che 'viene' compiuto è ciò che fin dal principio lascia accadere. Il «vivere» – più tardi: «l'esserci» – non è tanto il 'soggetto' di un'esperienza: esso *è*, di volta in volta, nient'altro che questa o quella esperienza nel suo essere-così, l'intreccio e la stratificazione di aggregati, sempre cangianti e in via di attuazione, al di sotto dei quali – com'è ovvio e persino banale nella grammatica di altre lingue e nel pensiero di altre tradizioni –, non v'è alcun sostrato, né alcuna sostanza propria. L'esperienza è meno qualcosa che ha luogo, che non piuttosto il luogo in cui tutto accade. Essa non è in nessun luogo, perché ogni luogo è costituito da essa, è fatto di essa.

Se questo, grosso modo, è il concetto di esperienza che emerge *già* nei primi anni '20, si deve riconoscere che nei tre decenni successivi le ulteriori 'definizioni' fornite da Heidegger – in particolare a partire dal confronto con le 'filosofie dell'esperienza' di Kant e Hegel, nonché con l'ampia meditazione che risale la 'via del linguaggio' – restano sostanzialmente in scia, ivi compresa l'inesausta (e ridondante) polemica nei confronti dell'*Erprobung* e dell'*Erlebnis* – l''esperienza vissuta' qualificata, di volta in volta, come vuota, superficiale, psicologistica,

[23] GA 58: *Grundprobleme der Phänomenologie*, 1992, pp. 67-68.
[24] GA 59: *Phänomenologie der Anschauung und des Ausdrucks*, 1993, pp. 36-37; tr. it. *Fenomenologia dell'intuizione e dell'espressione*, Quodlibet, Macerata, 2012, p. 37.
[25] GA 60: *Phänomenlogie des religiösen Lebens*, 1995, p. 9; tr. it. *Fenomenologia della vita religiosa*, Adelphi, Milano, 2003, p. 41.
[26] Per un'analisi contestuale della *formale Anzeige*, con relativa letteratura, cfr. A. Ardovino, *Heidegger. Esistenza ed effettività – Dall'ermeneutica dell'effettività all'analitica esistenziale (1919-1927)*, Guerini, Milano, 1998; Id., *Interpretazioni fenomenologiche del cristianesimo*, LUP, Roma, 2016, in part. pp. 9 sgg., nonché S. Bancalari, *Indicazione formale*, in Id., *Logica dell'epochè*, ETS, Pisa, 2015, pp. 157-189

soggettivistica e via dicendo –, nonché dell'*Experiment* che sostiene l'intera scienza moderna[27]. Nel corso kantiano del 1935/36, l'esperienza è meravigliosamente definita come «un accadere che ruota su se stesso, in forza del quale quanto si trova all'interno del circolo diviene manifesto»[28]. Sette anni più tardi, nel saggio intitolato *Il concetto hegeliano di esperienza* (1942/43), si legge che

> Il momento decisivo ed essenziale dell'esperienza è quello per cui, al suo interno, scaturisce all'essere-saputo (*Bewußtsein*) il nuovo vero oggetto. Ciò che conta è il sorgere del nuovo oggetto in quanto sorgere della verità e non la presa d'atto di un oggetto in quanto contra-stante. Qui l'oggetto non va più pensato come ciò che sta di contro al rappresentare, bensì come ciò che sorge quale verità dell'essere-saputo, contrapponendosi al vecchio oggetto nel senso del non ancora vero. L'esperire è il modo in cui l'essere-saputo, nella misura in cui esso è, si slancia mettendosi in viaggio (*ausfährt*) verso il proprio concetto, essendo il quale esso è in verità. Questo slanciantesi sopraggiungere, raggiunge, nel vero apparente, l'apparire della verità. Raggiungendolo, l'essere-saputo perviene all'autoapparirsi dell'apparire stesso. L'andare (*Fahren*) nell'esperire (*Erfahren*) ha l'originario significato del trarre/tirare (*Ziehen*). Costruendo una casa, il carpentiere tira (*fährt*) con le travature in una certa direzione. L'andare è un procedere alla volta di: l'uno si tira dietro l'altro, guidandolo. L'andare è un giungere che conduce a: il pastore si mette in viaggio e trae il gregge, conducendolo verso i monti. L'esperire è un giungere sopraggiungente-raggiungente. *L'esperire è una modalità del giungere alla presenza*, *ossia dell'essere*. Attraverso l'esperienza, l'essere-saputo apparente in quanto tale giunge alla presenza presso di sé nel suo proprio giungere alla presenza. L'esperienza raccoglie l'essere-saputo nel raccoglimento della sua essenza[29].

E ancora: «l'esperienza va mentre procede innanzi a sé, e precedendosi fa ritorno a sé, e nel tornare a sé si dispiega nel giungere alla presenza dell'essere-saputo [...]»[30]. La via (*Weg*) dell'esposizione scientifico-filosofica indicata e percorsa da Hegel – che è quant'altre mai «fenomenologia» –, è la via del sapere (*Wissen*), seguendo la quale l'esposizione avvia se stessa e si mette in moto (*sich be-wegt*), non essendo altro che «il movimento (*Bewegung*) nel senso dell'esperienza»[31]. A prescindere, allora, dalla nota e ambivalente prossimità di Heidegger al pensiero di Kant e Hegel, le 'definizioni' appena riportate appaiono del tutto in linea con la fenomenologia dell'esperienza e del vivere fattizio richiamata sopra. In questo, come in altri casi, si comprende perché Heidegger possa affermare, negli anni '40: «Spesso, adesso, l'interlocuzione con i pensatori [...] è per me come un incontro nell'essenza di tutte le cose»[32], ossia un'autentica «esperienza», l'esatto contrario dell'addossare la propria individualità al pensiero altrui. «Sono pochi quelli che possono procedere assieme a un pensatore a partire dalle sue esperienze fondamentali e fino al suo limite estremo, e così pensarle in modo ancora più essenziale e farle risaltare nella loro potenza somma, al fine, ascoltandolo, di farvi ingresso insieme a lui e di giungere così dinanzi allo Stesso. A ciò appartiene il dimorare nell'essere, e lo svincolamento dal proprio-individuale si presenta da sé»[33].

Più o meno nello stesso periodo del saggio su Hegel, esplorando ancora una volta un termine fondamentale del pensiero hegeliano – non meno che della *Dichtung* di Hölderlin e dell'opera matura di Jünger (ma si potrebbe retrocedere almeno fino al *pathei mathos* della poesia tragica) –, Heidegger si spinge ad identificare l'esperienza con il dolore (*Schmerz*), da non confondersi con la sofferenza e il patimento in senso corrente. Fra i testi inediti in cui prende forma tale pensiero, quello più ricco di indicazioni, che meriterebbero un'analisi autonoma, è il trattato intitolato *Das Ereignis* (1941/42). In un quadro epocale di complessiva

[27] Cfr. esemplarmente, su tutto ciò, l'abbozzo (inseme storico e strutturale) della «scala del 'fare esperienza'» in GA 65: *Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)*, 1989, pp. 159 sgg.; tr. it. *Contributi alla filosofia (Dall'evento)*, Adelphi, Milano, 2007, pp. 172 sgg., il cui primo gradino resta l'«imbattersi in qualche cosa, e precisamente qualcosa che sia tale da capitare a uno; dover accettare ciò che colpisce e che lascia il segno, qualcosa da cui siamo 'affetti', che ci succede senza la nostra *co*operazione».
[28] GA 41: *Die Frage nach dem Ding*, 1984, p. 244; tr. it. *La questione della cosa*, Guida, Napoli, 1989, p. 252.
[29] GA 5, p. 185; p. 168.
[30] Ivi, p. 191; p. 174.
[31] Ivi, p. 193; pp. 175-76.
[32] GA 97: *Anmerkungen I-V*, 2015, p. 40.
[33] Ivi, p. 232.

inesperienza (*Unerfahrenheit*) e inesperibilità (*Unerfahrbarkeit*) dell'essere e delle cose, e addirittura di uno schietto essere privi di esperienza (*efahrungslos*), il pensiero diventa per Heidegger l'unica autentica, e forse l'unica possibile, esperienza[34]: ripensando la storia dell'essere fra il primo e l'altro inizio – torneremo più avanti su questa articolazione cruciale –, il pensiero è in primo luogo «l'esperienza dell'evento di appropriamento», la *uralte Eignis* che trattiene da sempre, nel riferimento reciproco, uomo ed essere.

Questo «esperire»[35] è qualcosa che si deve in certo qual modo apprendere (*lernen*) e per il quale occorre diventare maturi (*reif*), posto che esso «non è la piatta percezione sensibile di cose presenti sottomano e di circostanze di fatto. L'es-per-ire è il dolore del congedo (*Abschied*) [*sc.* dall'essere nel suo primo inizio], l'appartenenza a ciò che continua ad essere, in forma raccolta, in ciò che è stato (*das Gewesende*) – insistenza nell'inizialità»[36]. Un tale esperire è al contempo determinante-intonante (*stimmend*)[37] nel senso della compresenza hölderliniana della gioia e del lutto, cosicché l'«*es-per-ienza* è in senso originario il dolore – la disposizione fondamentale è es-per-imento (*Erfahrnis*)»[38]. Essa «è il dolore dello stare dentro l'insistenza nella differenza, ossia il dolore del congedo; l'esperienza è l'aperta sopportazione della dignità-di-domanda del congedo»[39]. Una tale esperienza ha un fondamentale carattere di ritorno (*Rückkehr*), ed è un ricevere, un custodire e infine un essere rapiti all'interno di ciò che resta in quanto *unico* inizio del pensiero[40].

Lasciando per ora da parte il problema dell'inizio del pensiero (e del pensiero in quanto inizio), avviamoci alla conclusione di questo sommario *excursus* sul concetto heideggeriano di esperienza, grazie alla sintesi magistrale del ciclo di conferenze *L'essenza del linguaggio* (1957/58):

> Fare esperienza di qualcosa – si tratti di una cosa, di un uomo, di un dio – significa che quel qualcosa ci capita (*uns widerfährt*), che ci incontra, ci sopraggiunge, ci sconvolge e ci trasforma. Parlando di 'fare', in questa locuzione, non si intende affatto che siamo noi, per iniziativa e opera nostra, a mettere in atto l'esperienza: 'fare' significa qui attraversare una prova, patire, accogliere e accettare, recependolo, ciò che ci tocca. Qualcosa 'si fa', si destina, si dispone[41].

Per tale motivo, «Esperire significa, secondo il senso esatto della parola, *eundo assequi*: nell'andare, raggiungere qualcosa restando per via, conseguirla attraverso il cammino lungo una via»[42]. Esattamente come negli anni '20, l'esperienza non è che questo cammino, il quale, come la 'via ricca di canti' percorsa da Parmenide, «conduce attraverso una contrada»[43]. Chi 'compie' un'esperienza è meno colui che conduce che non colui che è condotto a qualcosa, verso qualcosa, in cospetto di qualcosa, definendosi pertanto rispetto a qualcosa. Tenendo ora presenti i tratti fondamentali dell'esperienza e dell'esperire passati corsivamente in rassegna, torniamo alla difficile locuzione dell'*ungedacht erfahren*, l'esperire 'impensatamente' che Heidegger attribuisce (in via esemplare) a Parmenide, e poi, per estensione, ai Greci, laddove il tardo Occidente finisce per aggiungere, al restare-via del pensiero nell'impensato, anche l'incapacità della nominazione e soprattutto una privazione radicale del fare esperienza.

---

[34] Cfr. GA 71: *Das Ereignis*, 2009, p. 211.
[35] Ivi, p. 184.
[36] Ibid.
[37] Ivi, p. 219.
[38] Ivi, p. 288.
[39] Ivi, p. 242.
[40] Cfr. ivi, p. 219.
[41] GA 12: *Unterwegs zur Sprache*, 1985, p. 149; tr. it. *In cammino verso il linguaggio*, Mursia, Milano, 1973, p. 127.
[42] Ivi, p. 159; p. 135.
[43] Ivi, p. 160; p. 135.

3) «*Die Waldlichtung ist erfahren…*»

Qual è il vero impensato della nostra tradizione, quello che i Greci avrebbero, a loro modo, almeno esperito e nominato? È possibile indicarlo in modo semplice e unitario? La risposta della conferenza su *Hegel e i Greci* (1958) è netta: «L'*Aletheia* è l'impensato degno di essere pensato, è *la* cosa del pensiero»[44]. Nel seminario friburghese su Eraclito, tenuto insieme a Eugen Fink nel 1966/67, Heidegger ribadisce in modo altrettanto netto:

> l'impensato è l'*aletheia*. In tutta la filosofia greca, non c'è nulla circa l'*aletheia* in quanto *aletheia* […] L'*aletheia*, *pensata* [c.n.] in quanto *aletheia*, non ha nulla a che vedere con la 'verità', bensì significa svelatezza […] L'*aletheia* in quanto svelatezza va nella direzione di ciò che è la *Lichtung*. […] Ciò che conta, per noi, è *esperire* [c.n.] la svelatezza in quanto *Lichtung*. È questo l'impensato nel pensato dell'intera storia del pensiero[45].

Ritorna qui, come tarda ed estrema testimonianza, l'ambivalente rapporto fra esperire, nominare e pensare. L'essenza dell'*aletheia* resta impensata. Ma anche, si deve ora dire, *innominata*, nella misura in cui i Greci non l'hanno mai né scritta né pronunciata come *a-letheia*, dis-velatezza, e *tantomeno* l'hanno nominata e pensata come *Lichtung*, qualsiasi cosa essa significhi. Ma, daccapo, Heidegger afferma a chiare lettere che la cosa stessa, consegnata a quest'ultima parola fondamentale, dev'essere soprattutto, e prima di tutto, *esperita*. Per certi versi, non è stata che questa la *Grunderfahrung* di cui il nominare e il pensare dispiegati in *Essere e tempo* hanno cercato – senza riuscirci – di essere all'altezza. Il problema, allora, ritorna al livello più alto dell'impensato. E ci chiediamo di nuovo: che senso ha *distinguere* l'esperienza di una *Lichtung* essa stessa mai esperita, dal linguaggio e dal pensiero che dovrebbero tentare di coglierla, accoglierla e raccoglierla, ossia di articolarla in quanto tale? Esiste forse, di essa, un'esperienza semplice, *senza nome* e *senza pensiero*, che accade e si articola prima e aldilà delle parole e dei concetti? Che, pur non contrastando, anzi favorendo (forse) il libero afflusso della parola (o del canto), possa darsi indipendentemente da ogni linguaggio, foss'anche il meno reificante, ossia il più mostrante-dicente e raccogliente-accogliente, o addirittura la 'casa dell'essere'? Che, pur lasciandosi dapprima salutare e poi commemorare nel pensiero – in quelle due declinazioni, così essenziali, per Heidegger, che sono il ringraziare (*Danken*) e il ripensare (*Andenken*) entro un *dichtendes Denken* –, sia nondimeno libera da qualsiasi pensiero, anche il meno violento o rappresentativo-calcolante, anche il più disposto all'abbandono (*Gelassenheit*) e all'attesa (*Wartung*), nonché libera dall'assillo di qualsiasi domandare, foss'anche quello più autentico, che del pensiero è *pietas* (*Frömmigkeit*), festa (*Fest*) e persino sacrificio (*Opfer*)? C'è, insomma, un'esperienza pura, che non sia semplicemente indotta o prodotta dal linguaggio e dal pensiero, cioè da essi istituita, e pertanto da essi inaugurata, donata e fondata, nonostante l'onnipervasività del *logos* sia il contrassegno stesso dell'umano? Per certi versi, questa esperienza si dà, e non a caso costituisce l''illustrazione' – o meglio l'indicazione formale, inestricabilmente speculativo-esperienziale – della *Lichtung*, prediletta, su tutte, da Heidegger. Si tratta della *Waldlichtung*.

3.1) Senza poterci soffermare sulla lunga evoluzione concettuale della *Lichtung* in quanto tale[46], e lasciando da parte la sua prima occorrenza in *Essere e tempo*, seguiamo per un istante il filo conduttore di quella che abbiamo chiamato un'indicazione speculativo-esperienziale, che dal canto suo si modifica e si approfondisce, lo vedremo fra un attimo, nel tragitto dagli anni '30 agli anni '60. Nel corso platonico del 1931/32, si legge che

---

[44] GA 9: *Wegmarken*, 1976, p. 444; tr. it. *Segnavia*, Adelphi, Milano, 1987, p. 391.
[45] GA 15, p. 262; tr. it. *Eraclito*, Laterza, Roma-Bari, 2010, p. 224. Per una contestualizzazione di questo seminario, cfr. A. Ardovino, *Interpretazioni fenomenologiche di Eraclito*, Quodlbet, Macerata, 2012.
[46] Su cui ancora fondamentale L. Amoroso, Lichtung. *Leggere Heidegger*, Rosenberg & Sellier, Torino, 1993. Cfr. anche J.-W. Song, *Licht und Lichtung. Martin Heideggers Destruktion der Lichtmetaphysik und seine Besinnung auf die Lichtung des Seins*, Gardez!, St. Augustin, 1999.

> La luce riluce, si diffonde come chiarore. Più precisamente diciamo: la luce *dirada e rischiara* (lichtet). 'Taghell ist die Nacht gelichtet' (Schiller). La notte è illuminata, rischiarata; che cosa significa? Il buio è diradato, rischiarato. In tedesco usiamo l'espressione *Waldlichtung*, 'chiaro di bosco', 'radura'; con essa intendiamo un posto *libero* da alberi che *offre* via libera al passaggio e allo sguardo. *Lichten* significa quindi sgomberare, liberare. La luce rischiara e dirada, rende libero, lascia penetrare. Il buio sbarra, *non* lascia che le cose si mostrino, le cela. Il buio viene diradato e rischiarato, vale a dire: trapassa nella luce, e cioè: il buio viene *reso* liberante.
>
> La luce dirada e rischiara; dunque vedere nella luce significa: rapportarsi anticipatamente a ciò che libera. Ciò che libera è il liberante, ciò che rende liberi. Vedere nella luce significa diventare liberi per ciò che rende liberi, rapportarsi ad esso; in questo rapporto esso mi fa essere *autenticamente* libero: *mi vincola* a ciò che lascia penetrare, e tramite il vincolo mi fa guadagnare potenza, non rinunciare a essa. Vincolo non è una perdita di potenza, ma una presa-di-possesso. Così si spiega la connessione fra libertà e luce[47].

Il passo viene ripreso in modo più sintetico, e con qualche variante, nel corso del 1933/34. La luce, «se assumiamo questo fenomeno così come lo *esperiamo in modo immediato* [c.n.]»[48], è ciò che scorgiamo già sempre anticipatamente – benché non lo cogliamo oggettualmente – nel senso del chiaro (l'illuminato) e dello scuro (il buio), laddove il chiarore è il trasparente, il penetrante, ciò che cerca e (si) procura un varco, un accesso: ciò che apre un passaggio e lascia passare, filtrare. Quando Platone sottolinea il cruciale rapporto con la luce all'uscita dalla caverna, la libertà non è più soltanto un liberarsi di e un essere liberi da (le catene), bensì un diventare liberi per (la luce), e in particolare un acquisire dimestichezza con la sua stessa fonte vincolandosi ad essa, ossia prendendo confidenza con essa, assuefacendosi ad essa. Tuttavia, si domanda ancora Heidegger,

> In che misura il vedere-nella-luce e l'abituarsi-alla-luce rappresentano un incremento di libertà? Luce e chiarore in quanto ciò che illumina. Ma la luce luce possiede ancora un altro carattere, che giunge ad espressione nel linguaggio. Si veda Schiller: 'Taghell ist die Nacht gelichtet'. Essa è attraversabile, come ad esempio una *Waldlichtung*, una radura boschiva libera da alberi, talché consente di guardare-attraverso. La luce libera, offre un passaggio e un attraversamento e uno sguardo panoramico, essa dirada e rischiara. L'oscurità del buio viene diradata e rischiarata, essa trapassa nella luce[49].

Come si vede, in questo rinvio all'esperienza immediata della *Waldlichtung*, è *ancora* la luce (*Licht*) a diradare-rischiarare (*lichten*), sebbene tale luce non garantisca semplicemente l'esperienza di un vedere, ma anche quella di un passare-attraverso. Se però ci spostiamo in avanti di tre decenni, questa stessa esperienza – come tale muta e scevra di qualsiasi concettualizzazione –, si arricchisce e si approfondisce sulla base di una netta disimplicazione fra *Licht* e *Lichtung*, che fa ora di quest'ultima, al tempo stesso, una cornice spazio-temporale (il luogo o la localizzazione di un accadimento: una «radura» in senso letterale), ma anche e soprattutto un evento (l'accadere di quella spaziatura e di quella maturazione temporale, dunque l'approssimarsi di un «diradamento»), secondo il duplice ascolto-intendimento che la parola può ricevere *a partire esclusivamente dall'esperienza*. Un ascolto non dissimile da quello della duplicità participiale – cioè sostantivale *e* verbale – dell'*eon* parmenideo, che non a caso è per Heidegger una figura cruciale dell'*aletheia* impensata, e pertanto della *Lichtung*. Nella conferenza su *La fine della filosofia e il compito del pensiero* (1964) – la stessa in cui Heidegger (senza che qui se ne possa riferire oltre) si intrattiene sul cuore parmenideo dell'*aletheia*, interpretandolo come 'nucleo' della *lethe* (ossia del velarsi e della velatezza) – si legge quanto segue:

> Noi chiamiamo questa apertura che rende possibile un lasciar apparire e un mostrare: *Lichtung*, 'radura'. Dal punto di vista della storia della lingua, la parola tedesca *Lichtung* è un calco del francese *clairière*. Essa è formata al modo dei vocaboli arcaici *Waldung*, 'boscaglia', e *Feldung*, 'campagna'.

[47] GA 34: *Vom Wesen der Wahrheit*, 1988, pp. 59-60; tr. it. *L'essenza della verità*, Adelphi, Milano, 1997, pp. 84-85.
[48] GA 36/37: *Sein und Wahrheit*, 2001, p. 157.
[49] Ivi, p. 159.

> La *Waldlichtung*, 'radura del bosco', è *esperita* [c.n.] nella sua differenza dal bosco fitto (*dicht*), chiamato nella lingua arcaica *Dickung*, 'boscaggio'. Il sostantivo *Lichtung* deriva dal verbo *lichten*, 'diradare'. L'aggettivo *licht*, 'rado', è lo stesso che *leicht*, 'lieve, leggero'. *Etwas lichten*, 'diradare qualcosa', significa: rendere qualcosa rado, cioè renderlo libero e aperto, per esempio rendere il bosco, in un determinato punto, libero da alberi. Lo spazio libero e aperto che ne risulta è la *Lichtung*, la radura. Il rado nel senso di ciò che è libero e aperto non ha nulla in comune – né dal punto di vista linguistico né quanto alla *cosa* cui si riferisce – con l'aggettivo *licht*, che significa *hell*, 'chiaro'. Ciò va tenuto presente per la diversità tra *Lichtung*, 'radura', e *Licht*, 'luce'. Nondimeno, sussiste la possibilità di un nesso oggettivo tra le due parole, basato cioè sulla *cosa* a cui entrambe si riferiscono. La luce può infatti entrare nella radura, nel suo spazio aperto, e lasciarvi giocare il chiarore con l'oscurità. *Ma giammai la luce crea la radura, bensì quella, la luce, presuppone questa, cioè il diradamento* [c.n.]. Nondimeno, la radura, l'aperto, è libera non solo per il chiarore e l'oscurità, ma anche per l'eco e il suo perdersi, per il risuonare e il suo smorzarsi. La radura è l'aperto per tutto ciò che è presente o assente[50].

Lungi dal ridursi all'ordine del visibile, la *Waldlichtung* è ciò che, nell'errare attraverso il bosco, consente di esperire, oltre ogni parola e prima di ogni concetto, il passare (di tutte le cose) e l'ascolto (di un suono che non è ancora e non sarà mai parola). Da questo punto di vista, si comprende perché l'istantaneo 'risuonare e smorzarsi' del *logos* greco come essenza del linguaggio, di cui abbiamo letto in apertura, sia interamente riconducibile a questa esperienza. L'anno successivo, nella conferenza su *La fine del pensiero nella forma della filosofia* (1965), si ribadisce che

> La presenza di ciò che è presente non ha in quanto tale alcun rapporto con la luce nel senso del chiarore. La presenza è invece assegnata al diradato nel senso del diradamento.
>
> Ciò che questa parola dà da pensare si può chiarire con un esempio (*Beispiel*), posto che lo pensiamo (*bedenken*) adeguatamente. Una radura nel bosco è ciò che è non a causa del chiarore e della luce che vi può risplendere di giorno. La radura c'è anche di notte. Ciò significa: in questo punto, il bosco può essere attraversato.
>
> Il rischiarato nel senso del chiarore e il diradato della radura sono diversi non solo per quanto riguarda la cosa stessa, ma anche per quel che concerne la parola. *Lichten*, diradare, vuol dire liberare, affrancare, lasciare libero. Diradare dipende da *leicht*, lieve. Alleviare, alleggerire una cosa, significa eliminare gli ostacoli, condurla in un ambito senza più resistenze, nello spazio libero. Levare (*lichten*) l'ancora vuol dire: liberarla dal fondo marino ed elevarla nello spazio libero dell'acqua e dell'aria[51].

La *Lichtung* – tempo e luogo di un diradamento che libera e alleggerisce, ma anche diradamento di un tempo e di un luogo per tutto ciò che è libero, e dunque emblema di ciò che giunge liberamente alla presenza senza recidersi, come ammonisce la dèa di Parmenide, dal suo stesso giungere alla presenza – è ciò che «concerne» il pensiero, ciò di cui il pensiero fa esperienza ai suoi albori. Il «passo indietro» che muove dalla «filosofia», andando in direzione di un «altro pensiero», non è che «l'ingresso in quell'ambito indicato per la prima volta col nome di *Lichtung*, nel quale noi uomini *già* [c.n.] costantemente soggiorniamo. In esso

[50] GA 14: *Zur Sache des Denkens*, 2007, pp. 80-81; tr. it. *Tempo ed essere*, Guida, Napoli, 1980, p. 179.

[51] GA 16: *Reden und andere Zeugnisse eines Lebensweges*, 2000, pp. 629-30; tr. it. *Filosofia e cibernetica*, ETS, Pisa, 1988, pp. 42-43. Cfr. anche M. Heidegger, *Zollikoner Seminare*, Klostermann, Frankfurt a.M., 1991, p. 16; tr. it. *Seminari di Zollikon*, Guida, Napoli, 1991, p. 45: «Del resto, quando la luce si spegne, come stanno le cose con la radura? Essere-aperto significa radura. Anche qando fa buio c'è la radura. Radura non ha nulla a che vedere con luce, bensì proviene da 'lieve'. La luce non ha a che fare con la percezione. Nell'abbuiare si può ancora urtare. Non occorre alcuna luce, bensì una radura. Luce – chiarore; radura viene da lieve, liberare. Una *Waldlichtung* c'è anche quando è buio. La luce presuppone la radura. Il chiaro può essere solo laddove è stato diradato, laddove qualcosa è libero per la luce. L'oscurare, il rimuovere la luce, non lede la radura. La radura è il presupposto perché possa farsi chiaro o scuro, il libero, l'aperto». Cfr. infine GA 15, p. 262; tr. it. *Eraclito*, cit., p. 224: «Hanno in generale qualcosa a che fare, l'uno con l'altra, diradamento e luce? Manifestamente no. Diradamento vuol dire: diradare, disancorare, sfrondare. Ciò non significa che lì dove dirada il diradamento, sia chiaro. Il diradato è il libero, l'aperto e, al tempo stesso, il diradato di un che di velantesi. Il diradamento non lo possiamo comprendere a partire dalla luce, bensì lo dobbiamo comprendere a partire da ciò che è greco. Luce e fuoco possono trovare la loro collocazione soltanto e per la prima volta nel diradamento. [...] L'oscurità è certamente priva di luce, ma nondimeno diradata».

dimorano, a modo loro, anche le cose»[52]. L'esserci non è che il diradarsi dell'essere, di cui dunque l'essere usufruisce. Esserci significa essere nella radura e nel diradamento: «das Sich-auf-haltende-in-der-Lichtung-sein»[53]. Qui il pensiero, lungi dall'estrarre mere rappresentazioni dalle parole, deve «propriamente fare attenzione (*achten*) alla *cosa*, unica nel suo genere, nominata in modo corrispondente con la parola 'diradamento'»[54]. Il pensiero, cioè, deve *tornare* ad essere pura *attenzione*, come il *noein* parmenideo. Ci chiediamo allora: questo andare (secondo il movimento di un es-per-ire) 'verso' un altro inizio del pensiero, significa *anche*, o forse *nient'altro che*, il tornare 'verso' un'esperienza pura, priva di parola e di pensiero? Ma un'esperienza di che cosa? Quest'«altro pensiero» è forse esso stesso *nient'altro* che es-per-ienza, e in particolare l'esperienza di quell'«evento-di-appropriazione del diradamento (*Ereignis der Lichtung*)» che Heidegger, a partire dalle *Conferenze di Brema* (1949) e poi nel già citato saggio *Aletheia*[55], chiama, in tutta semplicità, «mondo»? E in tal caso, posto che si tratti di avviare un es-per-ire pensato-pensante – nel senso di un pensiero dell'esperienza (e non di un pensiero del pensiero, di una costruzione mentale e concettuale) –, che cosa esattamente distinguerebbe la *denkerische Erfahrung* dell'evento del «mondo» dall'*ungedacht erfahren* greco-parmenideo dell'*aletheia* come diradarsi dell'*eon*? E infine: che ruolo hanno, o conservano, nello spazio-tempo di un tale es-per-ire, che Heidegger, in linea col tacere essenziale di *Essere e tempo*, non esitò a definire una vera e propria «sigetica»[56], il dire e il nominare?

3.2) Richiamando per esteso l'esperienza senza nome e senza pensiero della *Waldlichtung* – che possiamo assumere per molti versi come il 'paradigma' dell'es-per-ienza, in cui *tutto* appare ritraendosi e risuonando come un'eco, richiedendo soltanto una pura attenzione priva di domanda, in cui chi si trattiene nella radura (scorgendo, ascoltando, avvertendo) si dimentica forse di sé e retrocede dinanzi a ciò che si dirada –, abbiamo segnalato la diversa intonazione dell'inizio degli anni '30 (fondata sulla luce, la liberazione, l'attraversamento di uno slargo) e quella della fine degli anni '60 (maggiormente vocata all'ascolto dell'evento del diradamento, che libera nel senso di rendere leggero, e dunque di uno sfrondamento che rende semplice). Nel mezzo di queste due tonalità fondamentali di un'*unica* esperienza silenziosa e irriflessa, c'è, ancora una volta, un'esperienza pensante, l'esperienza di ciò che da allora in avanti si raccoglie sotto il nome di *Ereignis*. È infatti dalla seconda metà degli anni '30 che il predominio della visibilità di ciò che è presente viene messo definitivamente in crisi, a favore dell'essenziale componente di sottrazione e velamento che, *ancora una volta*, viene 'letta', e cioè attinta e raccolta in modo non estrinseco dall'esperienza immediata della *Waldlichtung*, dal reticente chiarore che è sempre, da un lato, *Lichtung* (radura: luogo del più manifesto, che sostiene e nutre, ma anche espone allo sguardo) e dall'altro *Wald* (bosco: luogo del più immanifesto, che circonda e protegge, ma anche inganna e serba in sé il pericolo). In un lungo passaggio del corso del 1936/37, si legge che

> L'ente sta in un certo chiarore, nella luce, e concede accesso e passaggio, è rischiarato (*gelichtet*). Noi parliamo di una *Waldlichtung*, una radura nel bosco, un luogo libero, chiaro. L'essere-aperto dell'ente è questa radura.
>
> Ma contemporaneamente l'ente è circondato-e-dislocato (*umstellt*), e non solo in virtù di quegli enti ai quali non abbiamo ancora e forse non avremo mai accesso, bensì a causa di un che di velato, che si vela proprio quando noi, trattenendoci nella radura, ci affidiamo interamente all'ente aperto o addirittura cadiamo vittime di esso. Proprio allora prestiamo il minimo di attenzione al fatto che l'ente «sia» nell'aperto, o, come siamo soliti dire, che l'ente 'abbia' un *essere*; questo fatto quasi non ci tocca. Quel che caratterizza l'ente di fronte al non-ente, il fatto che l'ente *è* ed *è* in un certo modo, non sta nella radura, ma nel nascondimento. Quando noi, consapevoli di ciò, facciamo il tentativo di cogliere questo *essere*, come se fosse, per così dire, un ente, annaspiamo nel vuoto. L'*essere* non solo è velato, ma anche si ritrae e si

[52] GA 16, p. 632; p. 45.
[53] M. Heidegger, *Zollikoner Seminare*, cit., p. 189; tr. it., cit., p. 307.
[54] GA 14, p. 81; p. 179.
[55] Cfr. GA 7, p. 283; p. 189.
[56] Cfr. GA 65, pp. 78 sgg.; pp. 101 sgg.

vela. Traiamo di qui una considerazione essenziale: la radura in cui l'ente è, non viene semplicemente delimitata e circondata da un che di velato (*ein Verborgenes*), bensì di velantesi (*ein Sichverbergendes*).

Ma se ora, per l'ente stesso, l'"*essere*' resta la cosa decisiva, e se tutto quel che riguarda l'ente, l'ente che noi non siamo e l'ente che noi stessi siamo, preme consapevolmente o inconsapevolmente sull'*essere* dell'ente, su che cosa esso sia e su come lo sia, emerge non solo che la radura è delimitata da un che di velantesi, ma anche che essa è radura per il velarsi (*Lichtung für das Sichverbergen*). Possiamo e addirittura dobbiamo intendere questa determinazione di qualcosa che si nasconde – vista *a partire* [c.n.] dalla radura dell'ente – come un primo contrassegno essenziale dell'essere stesso.

Ora, però, poiché l'ente e quel che è noto come ente stanno nella radura, in qualche maniera l'*essere* si disasconde. Si mostra e si ritrae (*entzieht sich*) nello stesso tempo. Il velarsi dell'essere è quindi del tutto peculiare. Questo *esitante velarsi* (zögernde Sichverbergen) è quel che nella radura è autenticamente diradato e al quale noi perlopiù non facciamo attenzione, parallelamente a quel che avviene anche nel nostro comportamento all'interno dell'ente, come quando, per esempio, stando o capitando in una radura nel bosco, vediamo soltanto ciò che vi si trova: il terreno sgombro, gli alberi circostanti, e non il rado della radura stessa. Quanto poco l'essere-aperto è solo e semplicemente svelatezza dell'ente, bensì radura per il velarsi, tanto poco questo velarsi è un mero essere-assente, bensì esitante diniego (*zögernde Versagung*).

Nella riflessione critica e rammemorante, scoprimmo che quel che nel senso del concetto corrente di verità è inteso come correttezza, ha nel fondamento della sua possibilità un essere-aperto dell'ente, e che questo essere-aperto fu già *esperito e nominato in modo iniziale* [c.n.] in quanto *aletheia*. Adesso, questo essere-aperto ci si è mostrato come la *Lichtung* per l'esitante velarsi, il quale si dispiega in modo essenziale e costante nella radura. La verità, dunque, non è semplicemente e soltanto svelatezza dell'ente – *aletheia* –, bensì, *afferrata concettualmente* [c.n.] in modo originario: la radura per l'esitante velarsi. Con l'espressione 'esitante velarsi' *nominiamo* [c.n.] già l'essere stesso, dal che risulta, nell'indicazione provvisoria e preliminare, che l'essenza della verità è riferita nel modo più intrinseco all'essere stesso, così intimamente che forse l'essere stesso ha bisogno, per il suo essenziarsi più proprio, della verità, e ciò non soltanto come supplemento[57].

La radura come spazio-tempo e il diradamento come evento che la 'definisce' in ciò che le è proprio, invitano ora ad esperire *anche*, dentro e assieme al disvelamento, il velamento che tutto circonda e attraversa. I *Contributi alla filosofia* (1936-38) parlano persino di una *Lichtung zum Verborgenen*[58], di un diradamento che sta in rapporto con, e si volge a, un che di velato, 'definendosi' a partire da esso. Lungi dall'essere mera assenza di luce, e quindi tenebra, l'elemento di oscurità «è il mistero del diradare. L'oscuro trattiene presso di sé il rado, e questo appartiene a quello. Perciò l'oscuro ha la sua propria purezza [...]. La luce non è più diradamento se il diradato si scompone in una mera luminosità [...]. Resta difficile salvaguardare la purezza dell'oscuro, cioè tenere lontano il frammischiarsi di luminosità impropria, rinvenendo quell'unica luminosità che è conforme all'oscuro. Dice Lao-Tzu: 'Chi conosce la sua luminosità, si avvolge nel suo oscuro' [...]. Ciò che vuole soltanto rilucere non illumina»[59].

Il velamento stesso può dunque essere scorto, e soprattutto ascoltato, come il suono dell'immanifesto, costituendo così una componente essenziale della pura esperienza accordata da una *Waldlichtung*. Al tempo stesso, l'affinamento di un ascolto privo di mente e di sovrapposizioni concettuali, va di pari passo con un affinamento della vista, che *dopo* essersi volta alla luce, fa ritorno su ciò che solo in parte si manifesta, e che può, e per certi versi deve, circondare, avvolgere, attraversare, dislocare e trarre in inganno, come quando un arbusto in mezzo agli abeti – si legge nel corso del 1925/26 – viene scambiato, da chi percorre un bosco, per un capriolo[60]. Il «capriolo nella radura boschiva»[61] è, nella sua ambivalente figura, uno degli esempi più intensi dell'esperienza pura, del puro avvertire una sottrazione: il suo passo leggero, difficile da udire, «fra il muschio del terreno boschivo»[62], e il suo stesso «essere-nel-

[57] GA 45: *Grundfragen der Philosophie*, 1984, pp. 209-11; tr. it. *Domande fondamentali della filosofia*, Mursia, Milano, 1988, pp. 149-50.
[58] GA 65, p. 485; p. 467.
[59] GA 79, p. 93 ; pp. 124-125.
[60] Cfr. GA 21: *Logik*, 1976, p. 187; tr. it. *Logica*, Mursia, Milano, 1986, p. 125.
[61] GA 5, p. 6; p. 7.
[62] GA 16, p. 67.

bosco», colto nella sua silenziosa intensità da Franz Marc[63] e inassimilabile ad ogni umano «essere-nel-mondo», vengono espressamente accostati, da Heidegger, all'eco e alla risonanza che ci interpellano e ci trattengono nel riferimento ad esse, «nel più puro esitare»[64], il nostro e quello di ciò che – come il capriolo sul piano dell'esperienza e il velato affluire della presenza sul piano del pensiero, con tutta l'incongruità di questa distinzione di piani –, si mostra sottraendosi alla presa dello sguardo, ovvero si annuncia facendosi udire appena, per poi subito scomparire, e pertanto si fa presente provenendo da un'assenza nella quale, *mentre* si manifesta, *già* si ritrae, in tal modo velandosi e proteggendosi.

Zögern, esitare – ossia l'essere e il restare attaccati-sospesi (*haesitare* come intensivo di *ad-haerere*) –, non significa semplicemente il dimorare incerti e perplessi, il vacillare e il barcollare. La titubanza (da *typto*, colpisco-percuoto) è essa stessa l'esito di una previa sospensione (meraviglia o sgomento) che *tocca* colui che si trova dinanzi a qualcosa che dapprima lo sopravanza e subito gli sfugge, che lo colpisce e al tempo stesso si sottrae ad ogni cattura. Siamo, ancora una volta, nei paraggi dell'intimità 'adesiva' e attraversante dell'es-perienza. E del resto, *zögern* è intensivo di *zogen*, *ziehen*, ossia di quel trarre, tirare e andare-verso che, come abbiamo letto in riferimento a Hegel, è cruciale per definire ogni es-per-ire e il suo «lento andirivieni (*hin- und herziehen*)»[65] nel «più ampio campo di oscillazione» fra presenza e assenza, disvelamento e velamento, laddove ciò che viene esperito, come il capriolo stesso, appare in un rapporto che trae a sé (*Bezug*) proprio mentre «indugia nella sottrazione (*zögert im Entzug*) e così si risparmia»[66], prossimo a suo modo a un dio che si esprime solo nel cenno (*Wink*), definito a sua volta da Heidegger come *zögerndes Sichversagen*[67], ossia come *Sichverbergen* e *Sichentziehen*, nella circolazione ormai *esplicita* di tutte le 'declinazioni' della *Verbergung* in quanto diniego, rifiuto, rinuncia, ritardo (*Versagung*, *Verweigerung*, *Verzicht*, *Verzögerung*)[68], le quali si aggiungono alle 'declinazioni' della *Verborgenheit*, «che può essere di diversi tipi: chiusura (*Verschließung*), custodia (*Verwahrung*), celamento (*Verhüllung*), copertura (*Verdeckung*), mascheramento (*Verschleierung*), simulazione (*Verstellung*)»[69], nonché, secondo la 'sinfonica' perlustrazione heideggeriana che qui è impossibile contestualizzare, trattenimento (*Verhaltenheit*, *Vorenthalt*) distorsione (*Verdrehung*), occultamento (*Verhehlung*), scambio (*Verwechslung*), illusione (*Täuschung*), falsità (*Falschheit*), inganno (*Betrug*) e, ovviamente e su tutto, oblio-dimenticanza (*Vergessenheit*).

Il tratto fondamentale (*Grundzug*) del riluttante manifestarsi e dell'esitante ritrarsi, la *Zögerung* dell'*Ent-zug* che Heidegger attribuisce alla presenza in quanto tale – non meno che al contegno del vivente non umano in una *Waldlichtung* e all'essenza stessa del nostro es-per-ire –, si esprime ancor più esattamente come indugio (*indutiae* da *indu-ire*, come in *amb-itio* e *in-itium*), ossia non semplicemente come ritardo e dilazione, ma come il muovere e l'andare (*ire*) che sono al tempo stesso un sostare e un dimorare *in* tale muovere e andare. Questo, non altro, è l'esperienza: l'andare il cui avvenire è già sempre un tornare dove già si è e si sta andando[70], dove ogni venuta e ogni avvento hanno la struttura di un ritorno, secondo una disposizione che Heidegger 'lesse' inizialmente, e una volta per tutte, nella *parousia* paolina – la *endzeitliche Wiederkunft*[71] che combina il giungere e il tornare, distaccandosi con ciò dalla rigida e ottusa presenza dell'*ousia* – e che non smise di riarticolare e di rinvenire lungo tutta la tradizione occidentale, dall'*Eschatologie des Seins* ascoltata a partire da Anassimandro fino alla *ewige Wiederkunft* di Nietzsche; dalla *Temporalität* dell'essere, che fu l'obiettivo esplicito, ancorché mancato, di *Essere e tempo*, all'esitante verità-custodia (*Wahrheit-Wahrnis*)

[63] Cfr. GA 21, p. 364; p. 240.
[64] GA 75: *Zu Hölderlin – Griechenlandsreisen*, 2000, p. 61.
[65] GA 12, p. 113; p. 103.
[66] Ivi, p. 159; p. 134.
[67] GA 65, p. 381; p. 372.
[68] GA 45, pp. 151 sgg.; pp. 108 sgg.
[69] GA 9, p. 223; p. 179.
[70] Ivi, p. 423; p. 371 (ma la formula ricorre in numerosi altri testi heideggeriani).
[71] GA 60, p. 98; p. 138.

dell'essere, che sarà al centro del suo pensiero, rilanciando così la fallimentare eredità del capolavoro incompiuto lungo i decenni successivi.

Non è questo il luogo per intrattenersi su un così lento, difficile e per certi versi tortuoso cammino, che trova forse una più chiara formulazione retrospettiva soltanto a partire dagli anni '60. Sia sufficiente ricordare, insieme alla conferenza *Tempo ed essere* del 1962, il passo della lettera a William Richardson dello stesso anno[72], in cui si assume che l'essere 'sta' al tempo come l'*Anwesen* (il giungere alla presenza) sta alla *Lichtung*: il giungere alla presenza (cioè l'essere in quanto tale) appartiene e rientra nella *Lichtung* (che è ora l'*altro nome* della *Temporalität*), nella misura in cui è la *Lichtung* a produrre e ad 'apportare' (come fa il tempo delle stagioni) ogni giungere alla presenza. Il 'vero' nome del tempo è adesso, nella sua estensione: *Lichtung des Sichverbergens von Anwesen*, diradamento di un autonascondimento che circonda e attraversa tutto ciò che si spinge, o è condotto a stare, nella presenza. Non «mera *Lichung* della presenzialità (*Anwesenheit*), bensì *Lichtung* della presenzialità che si vela, *Lichtung* del protettivo celare che si vela»[73]. Un «diradare che accade nel negarsi» e che «non è il mero spalancarsi [...], bensì l'armonioso disporre gli essenziali *spostamenti* di *ciò* che si è aperto nella radura e vi lascia venire a stare quel negarsi»[74].

Abbiamo già accennato all'«attitudine ek-statica» che Heidegger attribuisce in generale ai Greci, con la precisazione che essi non l'hanno né nominata, né pensata in quanto tale. Sappiamo ora che questa «attitudine» non è che un'*esperienza*, l'esperienza che abbiamo esemplarmente letto nella, ossia accolto e raccolto dalla, *Waldlichtung*. I Greci hanno dimorato e agito entro la *Lichtung* (*a-letheia*, s-velatezza), cioè nel sito di una radura ed entro l'evento di un diradamento, i quali, in sé, restano essenzialmente riferiti a un che di velato, e più in generale a un velamento e a un velarsi. Ciò che *Essere e tempo* ha nominato e pensato come «temporalità estatica» si rivela essere, nella sua essenza, *Lichtung*. Anziché procedere cronologicamente dalla prima alla seconda, proviamo per un istante a invertire il cammino e a retrocedere dalla seconda alla prima, al fine di illuminarle reciprocamente nel loro passaggio di testimone e fare così, forse, un passo avanti, nella comprensione di *quell'Er-fahrnis* ek-statica che non ha nome né forma, e che per questo motivo, forse, restò fin dagli albori innominata e impensata.

3.3) Nel più 'cinese'[75] dei testi di Heidegger, *Il detto di Anassimandro* (1946), basato sull'omonimo trattato inedito[76], l'esegesi dell'*eon* si spinge ben più indietro rispetto al poema di Parmenide, risalendo addirittura fino alla *Dichtung* per eccellenza, quella omerico-esiodea. Intrattenendosi sulla formula che compare nell'*Iliade* e nella *Teogonia* – *ta t'eonta ta t'essomena pro t'eonta*: ciò che, mentre è, già va per essere e, nella misura in cui è, è già da prima –, Heidegger fa riferimento all'esperienza 'sciamanica' di Calcante. Un veggente. Un mortale che esercita la vista in senso eminente, perché vede ciò che sta per accadere in quanto ha già visto ciò che accade. Divinazione e profezia apollinee, nel vedere, ascoltare e nominare-dire di Calcante, non sono che una conseguenza del fatto che, come latore di una tale visione-esperienza, egli è letteralmente 'fuori di sé', ossia dimora in un fuori, che Heidegger ricollega *espressamente* all'elemento estatico della temporalità[77]. È solo a partire da quel 'fuori' che Calcante può *tornare* ad esperire e a vedere, *facendo ritorno* a ciò che è. Calcante è via da sé in quanto è già da sempre presso l'essere presente di tutto ciò che si presenta *e* si assenta, che viene e che va. Nel suo sguardo estatico, nel suo ascolto di ritorno, l'essere presente alberga in

[72] Cfr. GA 11: *Identität und Differenz*, 2006, p. 151.
[73] GA 14, p. 88; p. 92.
[74] GA 65, p. 381; p. 372.
[75] È noto che Paul Shih-yi Hsiao, che in questo periodo tentò di tradurre con Heidegger il *Tao Te Ching* (cfr. *Heidegger and Our Translation of the* Tao Te Ching, in G. Parkes (ed.), *Heidegger and Asian Thought*, University of Hawaii Press, Honolulu, 1987, pp. 93-103), avvertiva risonanze-assonanze (*Anklänge*) estremo-orientali nelle interpretazioni dei Presocratici esposte da Heidegger nella prima metà degli anni '40 (cfr. M. Heidegger / K. Jaspers, *Briefwechsel 1920-1963*, Piper-Klostermann, München-Frankfurt a.M., 1992, p. 181).
[76] Cfr. GA 78: *Der Spruch des Anaximander*, 2010.
[77] GA 5, p. 338; p. 315.

sé ogni presenza e ogni assenza *senza* contrapporsi ad esse, cosicché egli è, per Heidegger, figura della pura schiusura (*Ent-schloßenheit*) dell'esserci a una presenza che è risonanza. Ma presenza di che cosa?

Presenza delle cose (*Dinge*), come Heidegger 'traduce' (ossia trasla e traspone) in prima istanza gli *onta* della sentenza di Anassimandro, ascoltandola però *integralmente* sulla base degli *eonta* con cui ha a che fare il veggente omerico nella sua esperienza dell'immanifesto *nel* manifesto. A partire da tale esperienza, ciò che giunge e sosta nella presenza, sottolinea ancora Heidegger, non è mai un «troncone a sé stante», uno spezzone isolato, estrinsecamente adagiato in mezzo a due assenze. Nella visione del veggente, «tutto è presente assieme, l'uno porta con sé l'altro, l'uno lascia andare l'altro»[78], giacché tutto ciò che soggiorna – ossia dimora e indugia – nella presenza, lo fa provenendo dall'ascosità, dalla latenza, dalla velatezza, arrivando nella disascosità, nell'illatenza, nella svelatezza, andando via dalla disascosità, dall'illatenza, dalla svelatezza, rientrando nell'ascosità, nella latenza, nella velatezza. E tutto questo *non* in 'tempi' diversi. Infatti, «soggiornando, ciò che si spinge nella presenza è tale che, mentre [nella misura in cui] arriva, già va via dal non-essere-nascosto verso l'essere-nascosto. [...] Esso soggiorna nel provenire e nell'andare-via. Il soggiornare è il passaggio dal venire all'andare. [...] Soggiornando transitoriamente, esso soggiorna [appunto] nel venire e nell'andare»[79], cosicché diviene, letteralmente, avventore e via-andante, 'radicato' nella propria impermanenza e nel proprio essere transitorio, e per così dire 'di passaggio', entro il tratto di tempo o l'esitante indugio ad esso di volta in volta concesso-assegnato, dove, al culmine di tutto, si prepara e inizia già l'abbandono di tutto, così come, al fondo di tutto, si prepara e inizia già lo schiudersi di tutto, dove il sorgere e il cadere del movimento e del riposo di tutte le cose, fa avanzare il riposo come base del movimento e fa ritrarre il movimento come potenziale del riposo. Al cuore delle presenza, l'assenza. Nell'assenza, la vera presenza. La 'sapienza' del veggente non è che questo saper vedere o saper scorgere sempre l'uno nell'altro, sapendo che l'uno non è mai senza l'altro, che l'uno è già sempre l'altro, non recidendo mai l'ente dall'essere, ciò che per poco 'sta' dal suo andare e venire, dal suo venire qui e andare via.

Se ciò che è presente e ciò che è assente non vengono concepiti-afferrati come rigidi 'stati', bensì come la duplice configurazione participiale, rispettivamente, di ciò che sta giungendo nell'illatenza e di ciò che sta andando via da essa – dunque come ciò che si presenta e si assenta, che viene dall'assenza andando verso la presenza e viene dalla presenza solo mentre va già verso l'assenza –, allora il veggente sta in una connessione unica e inusitata di presenza e assenza, disvelamento e velamento, intese come modi di un più ampio e unico essere-presente, del quale tanto la presenza quanto l'assenza non sono, a loro volta, che modi, modulazioni, increspature, oscillazioni, vibrazioni. L'*esperienza* di Calcante è la coalescenza di arrivo e partenza, avvento e congedo. Vera esperienza del soggiorno estatico di tutte le cose, in cui tutto 'gioca' ed è in risonanza con tutto, in cui l'avvenire è già un tornare e il futuro è ciò che incessantemente si volge e fa ritorno, cosicché ogni venuta e ogni avvento delle cose sono in se stessi il ritorno e la torsione di tutte le cose, e al veggente è dato ricordare il futuro nella misura in cui egli accede al presente tornando indietro dall'anticipante oltrepassamento di esso, mentre gli è dato attendere il passato nella misura in cui accede ad esso come a qualcosa da anticipare. L'essere fuori di sé del veggente, suggerisce ancora Heidegger, non è legato alla scompostezza, poiché anzi la sua 'possessione' «può accompagnarsi alla quiete del raccoglimento del corpo»[80]. Nella sua attitudine ek-statica, il veggente è aperto, e perciò accoglie tutto; è calmo, e per questo percepisce tutto.

La stessa apertura e la stessa quiete si ritrovano, né più né meno, nell'esperienza del velato afflusso di tutte le cose nella radura diradante dello spazio-tempo, che accoglie tutto ciò che si presenta e si assenta. Del capriolo, che come l'airone o «l'albero e lo stagno, il ruscello e la montagna»[81], è una cosa, e più in generale di tutte «le cose della terra», che è ciò che risulta

[78] Ivi, p. 350; p. 326.
[79] Ibid.
[80] Ivi, p. 348; p. 324.
[81] GA 79, p. 21; p. 40.

«apertamente diradato» *in quanto* «chiudentesi-indischiudibile», che si sottrae ad ogni dischiudimento, ma nel grembo della quale tutte le cose «scorrono in reciproco accordo». Non un dissolversi, bensì il modo stesso di apparire e giungere alla presenza delle cose della terra: il modo grazie al quale, «in ognuna delle cose chiuse in se stesse, si accampa un identico non-conoscersi»[82].

Perché l'arbusto può velarsi, mostrandosi come capriolo? Perché un capriolo fra gli abeti[83], nel suo esitante apparire e subito ritrarsi, può trarre in inganno? La risposta del corso del 1925/26 era già affidata alla struttura 'danzante' della temporalità dell'esserci[84]. In sintesi, nei termini di una fenomenologia del *Dasein* (l'essere-nella-radura-del-diradamento), esiste un primario *Be-deuten*, che precede e condiziona ogni significazione linguistico-verbale e ogni concettualizzazione mentale. Non una mera ('pura') sensazione (*Empfindung*), bensì uno *als-haftes Erfahren*, che è un *Ver-Halten*, un tenersi al mondo come via d'accesso al mondo: ciò che si fa incontro (*das Begegnende*) appare già nella luce di un'articolazione di luce e ombra, che non è altro che il nome di quell'es-per-ire 'non empiristico' di cui abbiamo già richiamato la fenomenologia. Prima che il con-cui (*Womit*) del fare esperienza, strutturalmente fondato sul verso-cui (*Wozu*) dell'attenzione, si traformi nell'intorno-a-cui (*Worüber*) di una tematizzazione e infine nel sopra-cui (*Wovon*) di un'enunciazione – dove la progressiva esplicitazione tematica non fa che oscurare ciò che la precede come *Be-deutung* primaria, affidata dal canto suo al tacere –, il tendere, l'incontrare e il mantenere sono *già* accaduti. Non c'è mai, nell'autentica esperienza del mondo, un *direktes Erfassen* delle cose: il modo in cui l'essere-qui-ed-ora si rapporta a ciò che viene colto (*Genommen*), è letteralmente non diretto (*nicht direkt*), perché l'esserci ha già *umgangen*, ossia aggirato e oltrepassato la cosa, *precedendola per poi ritornare ad essa*. Ogni percezione, in effetti, non è che un *ritorno*: il 'contraccolpo' di un previo accesso al mondo, in cui ciò che si manifesta e lo spazio della sua manifestazione – l'esser-ci – cospirano insieme all'evento di un'esperienza. Ogni cosa viene colta e accolta mantenendosi in una *eigentümliche Bewegung*, un peculiare movimento di spola fra il qui e l'oltre che l'esserci compie «costantemente» e che, afferma finalmente Heidegger, «a un esame più attento si rivela come il *tempo*»[85].

In tale movimento estatico 'tra' passato e futuro, si mostra in che termini l'esserci è già sempre oltre rispetto al dato, cosicché l'incontrare non è che un retrocedere e un ritornare verso ciò che si fa incontro, ma *non* in tempi diversi. Questo movimento è infatti un *Sich-vorweg-sein als Zurückkommen*, un essere-avanti-a-sé *in quanto* retrocedere, uno slanciarsi-oltre *in quanto* ritornare. Non nel senso del ritorno a un sé auto-centrato, statico, bensì di un ritorno ek-statico alle cose e al mondo, l'apertura ai quali ha il carattere di un tornare, perché solo tornando di nuovo al mondo, finanche nel contegno di un abbandono del mondo, si può ritornare al sé che è mondo. Come il cerchio aristotelico, in cui non c'è inimicizia tra il procedere e il tornare indietro – tra la quiete del centro e il moto della circonferenza, tra la chiusura della concavità e l'apertura della convessità, tra il movimento rotatorio che ritorna su di sé e il movimento rettilineo che avanza aldilà di sé –, l'esserci si muove 'contemporaneamente' avanti e indietro, perché si sposta in avanti *soltanto* ruotando all'indietro, ossia retrocedendo e ritornando su se stesso, sulle cose, sul mondo.

È la temporalità estatica – danzante e senza centro – che Heidegger descrive in *Essere e tempo* e riformula nei testi tra il 1927 e il 1929, prima di cedere il passo alla *Lichtung*, in cui l'andirivieni dell'esserci insinua, nella più modesta delle esperienze quotidiane così come nell'esperienza della *Waldlichtung*, l'elemento estatico dell'esperienza di Calcante. Siamo tutti, in ciascun istante, come il veggente-sciamano: estaticamente fuori di noi. Non entriamo e usciamo da uno spazio statico, bensì entriamo in un giungere e fuoriusciamo da un giungere, ci facciamo presenti in un presentarci e ci rendiamo assenti da esso, in esso, per esso. Ciò in cui si svolge l'andare e venire, il presentarsi e assentarsi, il giungere e dipartirsi, non è un 'palco', ma

[82] GA 5, p. 33; p. 32.
[83] GA 21, pp. 187 sgg.; pp. 125 sgg.
[84] Su cui cfr. A. Ardovino, *Metafisica e istituzione. Heidegger e la struttura della Stiftung*, in "Giornale di metafisica", 2 (2016), pp. 539-556.
[85] GA 21, p. 147; p. 99.

piuttosto un accadere, un evento: il diradamento che libera il rado della radura. Un divenire non ancora (o non più) opposto all'essere, un esperire andante-ritornante, fatto di simultanee partenze, arrivi, ritorni. Movimento senza mobile, puro senso verbale dell'*An-wesen des An-wesenden*, che si riprende nel senso participiale del puro *An-wesend*, 'essendo presente'. Un farsi presente che custodisce sia il presente che l'assente, perché entrambi non sono che un velato presentarsi: come presente *e* come assente, ossia in quanto giunto *e* in quanto partito.

Questo *passaggio senza successione* dal velato allo svelato, e viceversa, non è che il contemporaneo soggiornare nel provenire e nell'andare, il simultaneo dimorare nell'arrivare e nel partire, che Heidegger dispiega, radicalizzando la *Temporalität* dell'essere, nell'esegesi 'cinese' dell'*eon*, nell'*esperienza* estatica degli *eonta* come andare-assieme di tutti gli *eonta*, che si lasciano andare nel soggiornare e nel passare di concerto tra essi, in cospetto di essi, presso di essi. Questa esegesi è uno spartito autonomo, che forse, più ancora che per Anassimandro, vale per Eraclito e per Parmenide, senza che qui se ne possa discutere oltre.

Come ha sottolineato un interprete[86], assumendosi la salutare responsabilità di rendere tutto semplice, alfine di enunciare quello che resta il pensiero altrettanto semplice dell'intero cammino di Heidegger, il mondo non è che il costante passare-innanzi e scivolare-indietro delle cose, l'andirivieni tra luce e ombra, lo stagliarsi in primo piano e il recedere sullo sfondo, in cui nel chiaro dimora alcunché di oscuro, nel mostrarsi vi è del ritrarsi, nell'esplicito affluisce e resta l'implicito. E questo passaggio senza fine – cioè senza termine e senza scopo – è ciò che Heidegger chiama *Zeitigung* e infine *Lichtung*: il gioco reciproco della velata realtà delle cose e del loro luminoso, e per ciò stesso semplificato e potenzialmente ingannevole, apparire, del loro essere nascoste alla vista, ma anche del loro emergere e farsi presenti, come passato, come futuro. In una parola, che sembra precedere sia la *Zeitlichkeit* che la *Lichtung*: come *Er-fahrung*.

4) Dimorare nella dimenticanza

Torniamo allora, per l'ultima volta, ai Greci, a coloro hanno esperito l'*a-letheia* senza nominarla e pensarla come tale, ossia senza pensare il *luogo* della svelatezza (*Unverborgenheit*, *Entborgenheit*) a partire dall'*evento* del dis-velamento (*Ent-bergung*). Poiché, a sua volta, pensare la svelatezza in quanto tale, significa pensare la radura che si dispiega da ed entro il diradamento (questo il senso complessivo della *Lichtung*), si può indubbiamente dire che i Greci abbiano esperito, benché non pensato, il disvelamento: ma si può dire, come già accennavamo, che essi abbiano perlomeno es-per-ito, *sebbene né nominato né pensato*, il *dis*-velamento, cioè il diradamento *in se stesso? A-letheuein*, *Ent-bergen*, *Lichten*, significano forse lo stesso? Oppure nell'*a-letheuein* e nell'*Ent-bergen* la dimensione di latenza (*Lethe*) e di velamento (*Verbergung*), cioè di protettivo-ospitale celamento (*Bergung*), restano a loro volta latenti, velati, celati, *laddove invece* nel *Lichten* essi 'perdono' la loro implicitezza facendosi espliciti, e pertanto venendo esperiti essi stessi come illatenti e disvelati, e proprio per questo, forse, *dissolti nella loro opposizione*? E ancora: rispetto alla *Unverborgenheit*, la *Lichtung* si farebbe carico di un rapporto finalmente espresso (perché nominato e pensato) con il velamento, così da giustificare la duplice *Redewendung* heideggeriana: da un lato radura 'per' il velarsi, dall'altro diradamento 'del' velarsi, come del resto la libertà è libertà per, e non solo libertà da? Oppure, più finemente ancora, mentre nell'*aletheia* il velamento vela gli enti velandosi a sua volta in se stesso e a se stesso – restando cioè innominato e impensato –, nella *Lichtung* il medesimo velamento *continua bensì a velare le cose, ma senza più velarsi e sottrarsi esso stesso*? Ma che cosa può significare vedere ciò che si sottrae alla vista, ascoltare ciò che non ha suono, cogliere, accogliere, raccogliere ciò che si sottrae a qualsiasi apprensione? Che rapporto è mai il rapporto (*Bezug*) con ciò che si slancia rifiutandosi (*Entzug*) e pertanto oppone un diniego? Il velamento che ancora si vela (ovvero

[86] Cfr. G. Harman, *Heidegger Explained. From Phenomenon to Thing*, Open Court, Chicago-La Salle (IL), 2007.

che non si disvela ancora) e quello che non si vela più (e che pertanto è ormai disvelato), sono due nomi dello *stesso* velamento, o sono due diverse e incompossibili modalità di esso?

In verità, assumere che al cuore della svelatezza e del disvelamento *non* vi siano la *lethe* e il velamento – tanto da un punto di vista *strutturale*, concernente per così dire il dispositivo concettuale heideggeriano, quanto dal punto di vista della storia dell'essere che esso *sostiene* –, andrebbe contro la lettera dei testi. Quel che è certo, è che nella svelatezza, quel velamento risulta essersi immediatamente e a sua volta velato, con il risultato paradossale che l'impensato, presso i Greci, e più in particolare in età preplatonica, *precede* e accompagna, anziché seguire, il pensare, e che l'oblio e la dimenticanza accadono *prima* di e al limite insieme a (ossia non dopo di) ciò che fu 'oggetto' di oblio e di dimenticanza. Non c'è stato dapprima un pensiero, che poi abbia 'lasciato' qualcosa nell'impensato. Non c'è stato dapprima un evento, che sia stato poi dimenticato e non più avvertito. L'esperire del primo inizio fu fin da subito *ungedacht erfahren*, qualcosa come un esperire dimorando nell'impensato (e nell'innominato).

Stando all'articolazione 'storica' proposta nel già citato corso del 1936/37, il primo *Aufleuchten* e *Aufscheinen* – lo sfavillare, il balenare, l'improvviso risplendere e rilucere – dell'*aletheia*, 'accade' nel detto di Anassimandro, benché in modo *ungesprochen*. L'*a-peiron*, come Heidegger sottolinea altrove[87], è un nome doppiamente paradossale dell'*a-letheia*, nella misura in cui appunto la dice senza nominarla espressamente, ovvero, come la duplicità nell'*eon* di Parmenide, dicendola proprio mediante la parola in cui essa resta taciuta. Prima degli ultimi riflessi platonico-aristotelici, che precedono lo spegnersi (*Verlöschen*) dell'*aletheia* e il suo tramutarsi in correttezza, in Eraclito e in Parmenide, non meno che nei tragici e in Pindaro, l'*aletheia* si dispiega in modi diversi, senza che però tali «dispiegamenti» siano «propriamente orientati a una fondazione»[88]. Non c'è, all'origine, un fondare che poi perda vigore o venga contestato. All'inizio, c'è fin da subito un *Nichtbegründen*, una non-fondazione[89]. Questa paradossalità è ulteriormente sottolineata, nei *Contributi*, con il discorso sull'*Einsturz* – il collasso o tracollo interno – dell'*aletheia*, in cui «a crollare non è qualcosa che sia stato raggiunto-edificato o addirittura propriamente (*eigens*) fondato»[90].

Il paradosso del crollo di ciò che non è stato mai eretto, dello sfavillio di ciò che non si è mai mostrato in piena luce, della buia incandescenza di una fiamma che non si diede a vedere nella sua interezza, del suono di ciò che non ha mai risuonato a pieno – tutto ciò non è nuovo, nel pensiero di Heidegger, anzi ne è forse l'unico vero luogo di insistenza, perlomeno a partire dagli sforzi giovanili intorno alla fenomenologia dell'*urchristliches Leben* e all'ermeneutica della *christliche Faktizität*. Senza tornare qui su analisi proposte altrove[91], è sufficiente ricordare l'uso categoriale della caduta (*Sturz*, *Ruinanz*, *Verfallen*) e del vuoto (*Leere*) nel tentativo di descrivere il *faktisches Leben*. In esso, la caduta precede e accompagna ciò che cade, accadendo in esso e con esso, cosicché il vuoto non si oppone a nessun pieno[92], bensì sta al centro o al cuore della vita fattizia, la cui 'negatività', che ha un originario primato rispetto ad ogni positività, è definita precisamente come il «non-avvento di se stessa»[93]. Insieme al vuoto, il non accadere e il non avvenire rappresentano il vertice di ogni accadimento e di ogni avvento, così come il non-pensare e il non-fondare lo sono di ogni autentico esperire e nominare. Questa articolazione di avvento e non-avvento – questo avvento della dimenticanza, questa dimenticanza che nondimeno avviene, e il cui vuoto, mai appropriabile, è in fondo l'unico vero evento della vita – sta con ogni evidenza alla base del moto appropriante-dispropriante dell'*Ereignis* e dell'*Enteignis*, che a partire dalla metà degli anni '30 si

[87] Cfr. ad es. GA 71, pp. 36-37 e GA 78, pp. 226 sgg.
[88] GA 45, p. 222; p. 156.
[89] GA 71, p. 125.
[90] GA 65, p. 360; p. 353.
[91] Cfr. *supra*, n. 26.
[92] Come si apprende in ogni singola parola del *dichterischer Aufsatz* – cruciale per ciò che veniamo dicendo – di V. Tamaro, *Fiorire del silenzio*, in Id. (a cura di), *Vuoto/Pieno. Il bue e il suo pastore: una storia zen dall'antica Cina*, Laterza, Roma-Bari, 2013, pp. V-XXXVIII.
[93] GA 61, p. 148; p. 177.

imporranno via via come le uniche vere 'categorie' del pensiero di Heidegger. Quel 'moto' di non-accadimento, così prossimo alla vacuità dell'impensato, fa tutt'uno con la possibilità stessa di ripensare i Greci volgendosi al loro primo inizio:

> come deve essere inteso il fatto che i Greci non si siano interrogati sull'*aletheia*? [...] Se l'*aletheia* giaceva in direzione del loro domandare, il non-interrogarsi (*Nichtfragen*) su di essa non fu una negligenza? Oppure venne meno, qui, la forza di pensiero dei Greci? La risposta è negativa. Piuttosto, i Greci *non* si sono interrogati, perché questo interrogarsi sarebbe andato *contro* il loro compito più proprio (*eigenst*) e perché esso in nessun modo poteva entrare nel loro orizzonte. Essi non si sono più interrogati, non a causa di un'incapacità, bensì a partire dalla forza originaria che li spinse a star saldi nella determinazione loro imposta. [...] Il passato non vale nulla, l'inizio tutto. *Per questo motivo*, domandando, ci spingiamo insistentemente verso l'inizio. *Per questo motivo*, meditiamo addirittura su quel che all'inizio non è accaduto. Infatti, quel che, nella storia, in momenti essenziali, non è accaduto (e che sarebbe più essenziale di un inizio), questo non accadere (*Nichtgeschehen*), deve, prima o poi, accadere [...]. Il non accaduto è, nella sfera dell'essenziale, ancora più essenziale dell'accaduto [...]. Per contro, l'accadere dell'essenziale ha come conseguenza quasi inevitabile di venire coperto e disperso dall'inessenziale che gli corrisponde. [...] Il non accaduto significa qui *ciò che è trattenuto e contenuto nell'*inizio e qualcosa che non può essere raggiunto nel suo fondamento, qualcosa che torna sempre a spronare la meditazione sull'inizio, e a farlo in maniera tanto più dura, quanto più estesamente il decadimento ha preso piede[94].

Tornare al centro del non-accadere significa tornare al suo essere vuoto, privo di sé, sottratto a sé. L'essenza della verità, guadagnata a partire dal 'ricordo' di ciò che non è mai (ancora) accaduto, viene esperita, nominata e pensata, sottolineano i *Contributi*, come l'abissale apertura, prossima all'*apeiron* anassimandreo, che è «ciò che tra il vuoto è più vuoto»[95], come il vuoto infinito (*chasma achanes*) che si spalanca di fronte al carro solare su cui viaggia Parmenide, giunto dinanzi alla porta della verità. L'«aperto in cui via via l'ente viene a stare, al tempo stesso velandosi [...], è infatti qualcosa come un *centro cavo* (hohle Mitte), simile, per esempio, a quello di una brocca»[96]: non tanto ciò che viene circondato dalle pareti, quanto «ciò che dà la forma determinante, e regge il richiudersi delle pareti». Una chiusura che il vuoto *esige*, cosicché l'aperto non è altro che ciò che si riverbera (*strahlt wider*) in ciò che lo *racchiude*, ma anche lo *attraversa*: una *offene Stelle* che sta al centro o in mezzo (*inmitten*) all'essente, come una *Waldichtung* si apre all'improvviso in mezzo a un bosco, ma anche una *offene Mitte* che non è mai racchiusa (*umschlossen*) dall'essente, bensì lo circonda (*umkreist*) come il nulla, il niente – il non dell'essente –, facendosi infine *lichtende Mitte*[97], centro vuoto che sfronda, alleggerisce, libera, rende facile e semplice. Di qui, a pensare la *lethe* e il velamento come il cuore parmenideo di un'*aletheia eukyklos* – che convenientemente avvolge, abbraccia, circonda e interpenetra-interseca il duplice dispiegamento dell'*eon syneches* e la duplice medesimezza dello Stesso di *noein* ed *einai* –, il passo è breve. Tanto più che l'*Ereignis* «è in se stesso *Enteignis*, parola nella quale è assunta, secondo la modalità propria dell'*Ereignis*, la *lethe* greco-aurorale nel senso del velare»[98], su cui torneremo più avanti.

L'*aletheia* fu esperita e nominata, ma non pensata. La *Lichtung* non fu nemmeno nominata. Esperirla, nominarla *e* pensarla significa, attraverso i decenni del pensiero heideggeriano, tentare di cogliere, accogliere e raccogliere il suo vuoto e il suo non-avvento, e pertanto ciò che di essa rimane fin dall'inizio sottratto e impensato. Per dire e mostrare tale impensato, Heidegger ha dispiegato, seguendo sentieri non sempre lineari, una quantità di parole essenziali, la cui costellazione nominale è qui impossibile anche solo sintetizzare: *Sein und Zeit*, certamente, ma anche *Innigkeit*, *Mitte*, *Zwischen*, *Kehre*, *Verhältnis*, *Gegnet*, *Dimension*, *Bereich*, *Bewëgung*, *Nahnis*, e naturalmente, in scala di originarietà crescente, «Anwesen, Anwesenlassen, Entbergen, Geben und Ereignen»[99], ai quali vanno aggiunti almeno il *Reichen*

[94] GA 45, pp. 122-23; pp. 89-90.
[95] GA 65, p. 338; p. 334.
[96] Ivi, p. 339; p. 334.
[97] GA 5, pp. 39-40; p. 38.
[98] GA 14, p. 50; p. 53.
[99] GA 14, p. 54; p. 155.

e, soprattutto, il *Lichten*. Tra l'*Aletheia* e l'*Ereignis*, tra la *Lethe* e l'*Enteignis* – tra il primo e l'altro inizio del pensiero – si tende una catena di parole fondamentali che sospingono sempre più il pensiero di Heidegger in direzione di un'*A-letheia* impensata *dentro* l'*Aletheia* a suo tempo esperita e nominata. La *Lichtung* come diradamento del, e come radura per il, velamento, rappresenta per certi versi il vertice della 'mediazione', o meglio del passaggio (che è anche svolta e rivolgimento) tra il primo e l'altro inizio, tra i Presocratici e ciò che Heidegger indica e prepara. L'essenza dell'*aletheia* come *Unverborgenheit* è la *Entbergung*. Pensata in se stessa e in quanto tale, la *Entbergung* è *Lichtung*[100]. La «*Lichtung* in quanto tale» non è che l'*Ereignis*[101].

Ma l'*Ereignis*, afferma Heidegger, *non* è una stazione tra le altre (men che meno quella 'terminale'), e soprattutto *non* lo si può più pensare «con l'ausilio della lingua greca», ossia del *logos*, della *physis* e appunto dell'*aletheia*, posto che con l'*Ereignis*, in generale, «non si pensa più in modo greco»[102]. Esperire, nominare e pensare l'*Ereignis in quanto* impensato dei Greci, in quanto loro esperito *aldiqua* del pensiero, significa certamente seguire il pensiero dei Greci in modo più originario, fino al suo vuoto d'origine e alla sua parte di notte, ma soprattutto, così facendo, scorgerlo nella vacuità della sua oscura provenienza essenziale (*Wesensherkunft*) grazie a uno sguardo forse esitante e attonito, certamente paradossale e sospeso. Il quale, «a suo modo, è greco, e però, rispetto a ciò che viene scorto, è non più, mai più greco»[103], esattamente come «ascoltare in greco una parola greca»[104] significa, ormai, volgersi non semplicemente a ciò che in essa è detto, bensì a ciò che tale detto nomina, tacendolo, e forse lasciandolo puramente esperire.

Per cercare di comprendere un poco di più, senza peraltro alcuna garanzia di riuscirvi fino in fondo, la paradossale ed enigmatica compresenza di circolazione e dissociazione tra esperire, nominare e pensare da cui abbiamo preso le mosse, si possono forse compiere tre passi, il che significa affrontare da tre angolature il nodo speculativo-esperienziale che rende possibile l'apertura del pensiero greco a se stesso, mediante ciò che, proprio per questo, non può più essere 'soltanto' greco, e in certo qual modo non potrà esserlo 'mai più', ma che, nondimeno, dovrà forse restare, per sempre, vincolato al greco.

4.1) In primo luogo, la questione dell'inizio (*Anfang*), che si affaccia nel pensiero heideggeriano fin dal principio degli anni '30, portando con sé un'enfasi nietzscheana sull'originarietà dell'esperienza e della nominazione preplatoniche, il tutto in vista di un rilancio del pensiero e di un superamento della metafisica come storia di oblio e dimenticanza dell'essere in quanto duplicità e differenza. Dopo un'ambivalente prossimità con l'idea di un 'nuovo' inizio, soprattutto a partire dal primo confronto con Hölderlin, si assesta, almeno fino agli anni '40, una *duplice* formulazione: quella del primo e dell'altro inizio. Tuttavia, mentre alla metà degli anni '30, il «primo inizio» costituisce un blocco relativamente coeso, designando ancora, nella sua interezza, quella parabola del pensiero greco che comincia con Anassimandro e si compie con Aristotele – cosicché l'inizio 'iniziale' viene ancora letto, nonostante tutto, a partire dalla fine del primo inizio –, tale coesione viene progressivamente a sfaldarsi e a incrinarsi, riservando vieppiù la denominazione di «pensatori iniziali» *esclusivamente* ad Anassimandro, Eraclito e Parmenide[105], i quali, a seconda dei testi e della cronologia interna del pensiero heideggeriano, assumono maggiore o minore enfasi e originarietà l'uno rispetto all'altro.

Se all'esordio degli anni '40 è detto, di Anassimandro, che «pensa in modo più iniziale di Eraclito e Parmenide»[106], non c'è dubbio, come osservò Jean Beaufret nel *Seminario di*

[100] Cfr. GA 9, p. 443; p. 390.
[101] GA 11, p. 59, n. 34.
[102] GA 15, p. 366; tr. it., *Seminari*, cit., p. 139.
[103] GA 12, p. 127; p. 113.
[104] GA 11, p. 13; tr. it. *Che cos'è la filosofia*?, Il Melangolo, Genova, 1981, p. 23.
[105] Cfr. ad es. GA 54, p.10; p. 40, e GA 55: *Heraklit*, 1979, p. 4; tr. it. *Eraclito*, Mursia, Milano, 1993, p. 7.
[106] GA 71, p. 71.

Zähringen (1973), che negli anni '50 «a Eraclito sembra riservata una certa preminenza»[107], mentre, nello stesso seminario di Zähringen in cui Heidegger – ma non solo qui – si sforza di pensare «nell'eco di Parmenide», quest'ultimo gli appare «più profondo ed essenziale»[108] rispetto ad Eraclito, il cui *logos* è storicamente più prossimo alla dialettica, e pertanto andrebbe letto e salvaguardato, raccomanda espressamente Heidegger, «partendo dalla tautologia parmenidea»[109], ossia dall'enigma 'deittico' del *to* e dell'*auto*, del Ciò o del Quello che, velandosi in quanto *Aletheia*, tiene insieme, nel suo Stesso o nel suo Sé, *senza essere né l'uno né l'altro*[110], *noein* ed *einai*, attenzione e presenza, consapevolezza ed essere – il *Logos* e la *Physis* –, non ancora transitati nel «giogo» eidetico-platonico della visione e del visibile, o nella «connessione» logico-aristotelica dell'enunciazione e dell'enunciabile, che dal canto loro daranno definitivamente avvio alla metafisica occidentale e, al suo interno, all'intera storia della soggettività. Qui non è necessario soffermarsi su questa 'circolazione' fra i tre pensatori dell'inizio, che peraltro non sorprende, non tanto per un principio di storicizzazione interna al *Denkweg* heideggeriano, quanto perché la cosa più essenziale non sono i pensatori in se stessi, bensì l'eco e il riverbero dell'uno per l'altro e dell'uno attraverso l'altro. Il che consente di tematizzare l'*apeiron* anassimandreo proprio a partire dall'*eon* parmenideo, e questo, a sua volta, a partire dalla *physis* eraclitea, ma anche il *logos* (e lo *hen*) eraclitei, come abbiamo già accennato, a partire dall'*auto* (e dalla *moira*) parmenidei, e via di questo passo. Le parole stesse dell'inizio circolano senza sosta, rispecchiandosi nel girotondo di questo *Zueinander* speculativo-esperienziale, in cui ognuna cede il posto all'altra e ciascuna prende il posto dell'altra[111].

La distinzione o meglio il campo differenziale del primo e dell'altro inizio rappresenta naturalmente un dispositivo complesso, impossibile da analizzare qui in tutta la sua ampiezza. Da un punto di vista esteriore, si tratta della distinzione che passa tra una rete di eventi storici del passato – dottrine ed esperienze, parole fondamentali e pensatori – e la possibilità di un'esperienza ventura del pensiero. O ancora, tra ciò che è accaduto e ciò che potrebbe accadere, tra un'umanità del passato e la nostra condizione contemporanea, forse già *übermenschlich*, certamente aperta su un futuro enigmatico. Il registro della distinzione è tuttavia funzionale, com'è caratteristico in Heidegger (anche in questo affine ai Presocratici), all'articolazione di un'unità, piuttosto che all'irrigidimento nell'opposizione e nella diversità. Senza che i due termini della differenza trovino sintesi in un terzo elemento, essi permangono in reciproca oscillazione, ossia in un rapporto intrinseco a quello che Heidegger chiama lo Stesso, o anche il Sostegno (*Ver-Hältnis*, *Sach-Verhalt*) che sostiene-trattiene la differenza (*Unterschied*), o ancora l'appiglio (*Halt*) della trasproprizione dei differenti: potremmo aggiungere, per certi versi, la ritentiva Struttura, ma anche l'inapparente Identità che è proprietà (*Eigenschaft*) dell'*Ereignis*[112]. Ed è all'interno dello Stesso che va cercata la conciliazione senza sintesi dell'inizio.

Se l'altro inizio *non* è un nuovo inizio, bensì la ripetizione, la ripresa e il ripensamento del primo (e unico) inizio, allora l'altro inizio non è che l'autentico accesso al primo (e unico) inizio, ossia l'apertura dell'inizio a se stesso e alla storia da esso velatamente inaugurata. In ogni iniziare autentico c'è sempre un contraccolpo, una dimensione di ritorno, come in ogni progetto si sperimenta un già-progettato (una gettatezza), che a sua volta si fa accessibile solo

[107] GA 15, pp. 399-400; tr. it., *Seminari*, cit., p. 179.
[108] Ivi, p. 400; p. 180
[109] Ibid.
[110] Cfr. M. Heidegger / K. Jaspers, *Briefwechsel 1920-1963*, cit., p. 182.
[111] Tra le analisi migliori cfr. ancora M. Zarader, *Heidegger e le parole dell'origine*, Vita e pensiero, Milano, 1997. Cfr. anche D.C. Jacobs (ed.), *The Presocratics After Heidegger*, State University of New York Press, Albany (NY), 1999. Su Parmenide, più in particolare, cfr. gli importanti saggi di A. Lowit, *Heidegger et les grecs*, in "Revue de métaphysique et de morale", 87 (1982), pp. 104-126; Id., *Le 'principe' de la lecture heideggerienne de Parménide* (Parmenides, *GA, 54*), in "Revue de philosophie ancienne", 4 (1986), pp. 163-210; Id., *Que signifient les* dokounta *du Poème de Parménide?*, in "Heidegger studies", 11 (1995), pp. 123-149.
[112] GA 79, p. 127; p. 163.

nell'autentico iniziare. È ancora una volta la struttura della temporalità estatica, della presenza autentica (non contrapposta all'assenza), dell'avvento e dell'avvenire come ritorno – della *Wiederholung* come *Wiederkehr* e viceversa –, che abbiamo grossolanamente evocato in precedenza. L'altro inizio non è un altro rispetto al primo: non è un secondo, ulteriore, nuovo inizio, una rinascita e un ricominciamento. L'altro inizio non è che il primo in un'altra maniera, ossia altrimenti: l'alterazione, l'accadere altrimenti del primo (e unico) inizio, la cui sopportazione ed esplicitazione portano il nome di «altro inizio», dell'inizio che si fa altro a se stesso, aprendosi a se stesso. Quando Heidegger adotta il registro della distinzione, parlando ad esempio della diversa intonazione dell'esperienza, della nominazione e del pensiero fra primo e altro inizio – la meraviglia e lo stupore dei Greci da un lato, il presago pudore e il sacro sgomento hölderliniani dall'altro[113], l'enfasi sul sorgere (*Aufgang*) e sulla luce da un lato, quella sul tramonto (*Untergang*) e sull'oscurità dall'altro –, occorre sempre ascoltare insieme l'*Er-staunen* del primo inizio e l'*Er-ahnen* dell'altro inizio come articolazione dell'*Er-fahren*, posto che lo sgomento (*Er-schrecken*) è precisamente uno *Zurückfahren*, ossia, insieme, un riandare indietro (*zurück*) all'«apertura dell'afflusso di ciò che si vela» e un retrocedere dinanzi (*vor*) a ciò che è meramente manifesto. Un'articolazione che può essere pensata al meglio non nella dissonante contrapposizione, bensì piuttosto «nel tenersi-di-contro-e-incontro alla tonalità fondamentale (*im Gegenhalt zur Grundstimmung*) del primo inizio», e dunque in un trattenimento (*Verhaltenheit*) che è sempre «volgimento (*Zukehr*) verso l'esitante velarsi» e in questo modo l'«approssimarsi e restare vicini a ciò che è più lontano»[114]. Occorre insomma fare attenzione alla struttura unitaria dell'articolazione dello *Anfang*, che Heidegger pensa anche, nei *Contributi*, all'insegna di uno *Zuspiel*, complesso e intrascendibile gioco di reciproco passaggio-verso, grazie al quale

> Il salto (*Einsprung*) nell'altro inizio è il ritorno (*Rückgang*) nel primo e viceversa. Ma ritorno nel primo inizio (la 'ri-presa') non è trasferirsi nel passato come se questo potesse essere reso di nuovo 'reale' nel senso abituale. Il ritorno nel primo inizio è piuttosto e precisamente l'allontanamento da esso, l'occupare quella posizione di distanza che è necessaria per *esperire* [c.n.] ciò che, in quell'inizio e come quell'inizio, si iniziò. Perché *senza* questa posizione di distanza – e solo la posizione nell'*altro* inizio costituisce una distanza sufficiente – restiamo sempre troppo vicini all'inizio [...]. Solo la posizione di distanza rispetto al primo inizio permette di *esperire* [c.n.] che allora, e necessariamente, la domanda sulla verità (*aletheia*) rimase indomandata e che questo non-accadimento ha destinato fin da principio il pensiero occidentale a essere 'metafisica'[115].

Il raccoglimento, in quanto volgersi nell'interno (*Einkehr*), inteso cioè come condizione dell'«esperienza dell'insistenza nella *Lichtung* dell'essere, può essere realizzato soltanto assecondando la via traversa (*Umweg*) di un ritorno all'inizio (*Rückkehr zum Anfang*)», il quale non è affatto «un tornare (*zurückkehren*) a Parmenide», bensì un «volgersi verso (*zukehren*) Parmenide», cosicché «il ritorno ha luogo in modo conseguente (*erfolgt*) nell'*eco* di Parmenide»[116]. Venturi (*Zu-künftigen*) sono soltanto coloro che ad-tendono volgendosi indietro (*rückwegig Er-wartenden*)[117], non già verso il passato (*Vergangenes*), bensì verso quel raccogliersi dell'essenziale (*Ge-wesen*)[118] che è la prima e unica cattura della storia, la 'presa' dell'inizio (*An-fang*), col che il 'passato' comincia soltanto in ciò che viene[119]. Se c'è, e non potrà non esserci stato, sempre e soltanto un unico inizio della nostra storia, l'altro inizio di essa non sarà una seconda *entità*, distinta dalla prima, bensì l'*operatore* speculativo-

[113] Cfr. A. Caputo, *Heidegger e le tonalità emotive fondamentali (1929-1946)*, Angeli, Milano, 2005, pp. 233 sgg.
[114] Cfr. GA 65, pp. 15-16; pp. 44-45. Cfr. anche l'indivisa *Gestimmtheit* del *verhaltenes Staunen* e dello *Schrecken* nell'interpretazione parmenidea del 1932 (GA 35: *Der Anfang der abendländischen Philosophie. Auslegung des Anaximander und Parmenides*, 2012, p. 265).
[115] Ivi, pp. 185-86; p. 196.
[116] GA 15, p. 394; tr. it. *Seminari*, cit., p. 173.
[117] GA 65, p. 395; p. 387-
[118] GA 97, p. 363.
[119] Cfr. ivi, p. 362.

esperienziale che «procura al primo [...] la sua più propria inalienabile alterità»[120]: l'operatore di scambio, vuoto di sostanza propria, dell'alterarsi e dell'accadere, dell'altrimenti e dell'in altro modo, del primo (e unico) inizio, ossia della prima e unica presa iniziale (*An-fang*) della e nella storia, ossia, ancora, della 'iniziazione' – come tale irrichiudibile – di un'umanità storica. L'inizio, sottolinea talvolta Heidegger servendosi dell'esempio relativo allo 'scoppio' della guerra, non è l'evento di superficie che si dissolve in un processo o in una catena di eventi, bensì ciò che, perlopiù inosservato e incustodito, è di molto precedente ad ogni cominciamento (*Beginn*), e che pertanto, rimanendo più essenziale di esso, si è già sempre velato in favore di esso, lasciandolo al centro dell'esperienza e dell'attenzione di una storicità ancora inessenziale.

Da questo punto di vista, anche lo *Untergang* (letteralmente: il tramonto) non è che «la prima (e cioè unica) singolarità del sorgere nella sua essenza, l'inizio iniziante»[121]: «'tra' (*»Unter«*) non significa 'verso giù' (*»hinab«*), quanto piuttosto 'su verso' (*»hinauf«*) la salvaguardia (*Bergung*)»[122], cosicché il tramontare è meno un declinare e un andare-sotto, che non un andare-dentro, un fare ingresso dell'inizio in se stesso. Lo *Untergang* è «la singolarità dell'*Ereignis*», il suo «velamento in ciò che è più proprio (*Eigenste*)» (nel duplice senso di questa espressione, sulla quale torneremo fra poco), posto che il «*velamento è la somma salvaguardia* [c.n.], l'andare-in e l'andare-infra (*Ein- und Untergehen*) nella proprietà della singolarità»[123]. Questo velato 'andare' e 'dimorare' nel velamento, ormai lo sappiamo, è uno dei nomi dell'es-per-ire. Esso «non corrisponde all'inizio come l'altro, bensì è l'inizio stesso, nella misura in cui è andato dentro al, e non semplicemente venuto fuori dall'iniziare»[124]. È il dispiegamento essenziale «di ciò in cui dobbiamo, esperendolo dall'interno, fare *ingresso* (ein*fahren*). Ecco che cosa significa qui 'es-per-*ire*' (Er*fahren*): fare ingresso in quel dispiegamento essenziale per stare in esso e per sopportarlo»[125]. Se, del resto, il legame tra i due modi dell'inizio si lacerasse, se cioè ciascuno si irrigidisse in se stesso, e insomma l'andare non fosse un tornare, ci sarebbe semplicemente un'insurrezione del presente (come recita un passaggio de *Il detto di Anassimandro*), anziché il dimorare tanto nella partenza quanto nell'arrivo, l'esitante entrare-e-uscire dalla radura, che è sempre un passare-oltre tornando dentro, e mai un ostinarsi semplicemente fuori, nell'arresto e nella luce.

Ci chiediamo ora: che cosa significa questo rientrare dell'inizio in se stesso, questo tramontare dell'inizio come ricaduta (*Rücksturz*) dell'inaccaduto in ciò che è non-ancora-accaduto? Che cos'è questo 'vuoto' che pure irradia e dà struttura, oscillando e increspandosi, alla storia e all'apparire, questo avvento di un non-avvento che genera ogni altro avvento? Se l'altro inizio non è che il ritorno nel primo, che ne segna così l'avvenire, a che cosa propriamente ritorna? Forse all'esperito impensato, ovvero all'*ungedacht erfahren*? E dove prende appoggio, ovvero da dove si slancia, il salto del ritorno?

4.2) Il secondo passo da compiere sul cammino al quale ci ha posto di fronte l'ambiguità tra circolazione e dissociazione di esperire, nominare e pensare, è quello di provare a dare nome e figura all'altro inizio, il che significa alla formulazione più avanzata del pensiero heideggeriano, il pensiero dell'*Ereignis*. Per quanto tale pensiero, come tutto il *Denkweg* heideggeriano, non sia che di natura preparatoria – una sorta di lungo presagio dell'altro che attende, o potrebbe attendere, in occasione di una lenta (forse ancora secolare) 'fuoriuscita' dalla configurazione metafisico-occidentale dell'esperienza, del linguaggio e del pensiero –, nondimeno l'*Ereignis* è ciò che ripensa, riprende ed entra nel cuore dell'*Aletheia*, precisamente come la vibrazione e l'alterazione automanifesta e autoliberante del primo (e unico) inizio.

Poiché, ancora una volta, è impossibile seguire l'articolazione dell'*Ereignis-Denken* in tutta la sua ampiezza, scegliamo come via maestra la via diretta, quella dello *eigenes Denken* heideggeriano, con tutta l'ossimoricità di questa espressione, certamente inadatta a un

[120] GA 64, p. 187; p. 197.
[121] GA 70, p. 83.
[122] Ivi, p. 84.
[123] Ivi, p. 83.
[124] Ivi, p. 85.
[125] GA 65, p. 289; p. 289.

pensatore che ha fatto della tradizione lo 'schermo' (protettivo) su cui 'proiettare' l'intero esercizio di uno *eigens denken*, coniugando con inarrivabile idiosincraticità un'indole propria – fatta di reticenza, ritegno e pudore, ma anche di coltivazione dell'ambivalente, obliquo, indiretto, e di un contegno speculativo-esperienziale (e persino esistenziale) complessivamente segnato dall'eco, dal rimando, dal riverbero, dal rispecchiamento, fino forse alla mancanza di esposizione e alla ricerca di un riparo e di un nascondimento che non vincolassero né costringessero ad alcun tratto perentorio, affermativo, netto – e una necessità 'epocale', che fa del nostro tempo, più che di altri, qualcosa come un'incerta transizione, se non una navigazione in acque sconosciute. Afferma Heidegger, in una lettera del 1964 a Dieter Sinn:

> Da una parte, *se si prescinde dalla conferenza su 'La cosa'* [c.n.], fino ad ora non ho ancora mai presentato, in scritti pubblici, *il mio pensiero a partire puramente da se stesso* [c.n.], bensì sempre e solo – volendolo rendere comprensibile entro un primo tentativo – a partire dalla tradizione. D'altra parte, tale pensiero rimane, in un modo peculiare, nella transizione-passaggio dalla metafisica nell'altro inizio. Per questo, esso parla ancor sempre, in parte, la lingua della metafisica, ovvero impiega la sua lingua in un altro significato[126].

Nella conferenza su *La cosa*, la prima delle quattro in cui si articola il ciclo delle *Conferenze di Brema* (1949), e in importanti 'riverberi' in testi successivi, tra cui, soprattutto, *Il linguaggio* (1950) e *Costruire, dimorare, pensare* (1951), Heidegger adotta una strategia testuale degna di nota. Da un lato prende le mosse, come sempre, dall'impensato e dall'inaccaduto. Dall'altro si spinge a descrivere *direttamente*, *positivamente*, *in se stesso* questo impensato e questo inaccaduto. Non lo fa tuttavia al futuro, come se esso dovesse prima o poi accadere, bensì adottando un presente immemoriale, sospeso e quasi senza tempo, che perdipiù non fa che utilizzare in modo esclusivo una *nominazione arcaico-aurorale*, col paradosso di descrivere una possibilità ventura soltanto tornando a un'origine che sprofonda in se stessa. Vediamo meglio.

Volendo «esperire» l'essenza della prossimità e della vicinanza (più avanti: del «mondo» in quanto tale e dunque dell'evento della *Lichtung*), si è indotti, dice Heidegger, a volgere lo sguardo a ciò che è più prossimo e famigliare, ossia alle «cose» che in modo impregiudicato ci circondano e con cui abbiamo costantemente a che fare. In questo volgimento, scopriamo che, nonostante i modi complessi e molteplici (*vielfältig*) con cui ci rapportiamo ad esse, non abbiamo mai veramente pensato (*bedacht*) le cose nella loro essenza. Non abbiamo cioè mai pensato «la cosa *in quanto cosa*»[127], a partire dalla sua libera autoconsistenza (*Selbststand*), dal suo imperturbato ristare in se stessa (*Insichstehen*). Al contrario, il pensiero occidentale ha sempre pensato, da un lato, la cosa (*pragma*, *causa*/*res*, *Ding*) in quanto ente in genere (*on*, *ens*, *Seiendes*), dall'altro in quanto prodotto (*Herstand*) correlato a un produrre (*Herstellen*), oggetto (*Gegenstand*) correlato a un rappresentare (*Vorstellen*) e attualmente risorsa (*Bestand*) correlata a un disporre (*Bestellen*). In questo senso, Heidegger parla di un «non-apparire (*Nichterscheinen*) della cosa in quanto tale»[128].

Questo non aver pensato l'essenza della cosa, è al tempo stesso un non averle concesso automanifestazione, cosicché essa, 'negativamente', non si è ancora mai mostrata (*gezeigt*), e *insieme*, 'positivamente', è restata finora annientata (*vernichtet*). Tutto ciò – poniamo ora attenzione ai tempi verbali – «è accaduto e accade in modo talmente essenziale, che le cose non solo sono non più (*nicht mehr*) lasciate affluire in quanto cose, bensì che le cose, in generale, non ancora (*noch nie*) hanno potuto apparire in quanto cose»[129], e pertanto «sono da lungo tempo scomparse (*vergangen*) e nondimeno non sono mai state (*gewesen*) *in quanto cose*»[130]. La sorvegliata ambivalenza dell'analisi di Heidegger sta tutta in questo interludio tra un non-più e un non-ancora, che *impedisce* di ridurre il tentativo di pensare l'essenza della cosa ora al recupero nostalgico di un passato, ora all'evocazione utopica di un futuro.

[126] D. Sinn, *Ereignis und Nirwana*, Bouvier, Bonn, 1991, p. 172.
[127] GA 79, p. 5; p. 21.
[128] Ivi, p. 9; p. 26.
[129] Ibid.
[130] Ivi, p. 23; p. 42.

All'incrocio di questa *duplice negazione*, che fa del passato ciò che non è mai accaduto, e del futuro, forse, ciò che non accadrà mai, si situa finalmente il presente sospeso della nominazione heideggeriana, che suona quasi come il rovescio o il negativo nella trama della presenza.

Il cammino di tale nominazione è tanto noto, quanto anche, ogni volta che se ne segue il tracciato, sfuggente ed evanescente. Proviamo a sintetizzarlo ancora una volta. Dirigendo l'attenzione sulla cosa più inappariscente – una «brocca», come quella che compare nei *Contributi* per 'illustrare' la *Lichtung*, ma che compariva già nel corso friburghese del 1923[131] e continuerà ad affacciarsi, anche sulla base dell'ascolto delle *Elegie* rilkiane, in tanti luoghi notevoli, dalle conferenze su *L'origine dell'opera d'arte* al dialogo *Anchibasie* (1945), autentica pre-stesura della conferenza su *La cosa* –, Heidegger evoca in pochi tratti, all'intersezione tra dimensione quotidiano-comunitaria ed esperienza rituale-sacrificale, l'implicazione di quattro orizzonti estatici (il non-umano e l'umano, ma anche ciò che li sovrasta dall'alto e ciò che li sostiene dal basso), i quali 'permangono', rivolgendosi l'un l'altro e implicandosi a vicenda, nel dispiegarsi senza inimicizia di aspetti contrapposti – il pieno e il vuoto della brocca (altrove Heidegger menzionerà un «calice») che ospita la bevanda (del ristoro quotidiano, della celebrazione sacrificale), il suo ricevere e donare, contenere e lasciar fluire, trattenere e versare, conservare e disperdere, nei quali brilla già, secondo il ritmo della sua pulsazione cosmogonica, creativo-distruttiva e contraente-dissolvente, il «mondo» –, e che vengono pensati come una quadruplicità (*Vierfalt*) che è al tempo stesso semplicità (*Einfalt*). Si tratta della quadratura (*Vierung*, *Quadratur*)[132], del quadrante di una quaternità (*Geviert*) che si raccoglie nella brocca stessa, poiché la brocca raduna e riunisce e al contempo si raccoglie nei quattro quadranti del mondo, facendoli dimorare come tali e al contempo dimorando al loro interno, al riparo di essi[133]. «Terra e cielo, divini e mortali» – o in altra formulazione: «cielo e terra, mortali e divini» – vengono di volta in volta e a loro modo trattenuti e lasciati andare dalla cosa-brocca (*Krug-Ding*), come altrove, seguendo il filo consueto dell'indicazione formale (speculativo-esperienziale), da uno «specchio»[134] o soprattutto da un «ponte»[135], cioè da una «cosa» che al contempo collega e separa, connette e distanzia, prende fondo e si slancia.

Poiché il mondo non è altro che questo *Welt-Geviert*[136] o *Welt-Verhältnis*[137] – che rende possibili le cose in quanto cose, e al contempo fruisce di esse e per così dire ne ha bisogno per poter 'accadere', come se le cose fossero il temporaneo punto d'appoggio, la contrazione provvisoria prima di un nuovo rilascio, l'addensamento e la condensazione al quale seguiranno un nuovo diradamento e una rarefazione–, si comprende perché la cosa e il mondo siano, a loro modo, lo Stesso, e perché Heidegger utilizzi espressioni speculari (a canone inverso) come «Ding-Welt und Welt-Ding»[138], «Welt zu Ding und Ding aus Welt»,[139] per esperire, nominare e pensare la coappartenenza tra quadruplicità e semplicità, nel duplice movimento in cui la cosa raccoglie i Quattro, resi semplici e im-plicati (*eingefaltet*) nel *Geviert* (il mondo), mentre il mondo desostanzializza, dereifica, dirada e allevia ogni cosa, appunto aprendola *estaticamente* verso le sue quattro *Welt-Gegenden*:[140] contrade, regioni, dimensioni, direzioni, orizzonti (ma

[131] GA 63, p. 112; p. 107.
[132] Cfr. GA 97, p. 487.
[133] Sul tema del *Geviert* si può ormai rimandare, oltre che a G. Harman, *op. cit.*, alla recente e importante monografia di A.J. Mitchell, *The Fourfold. Reading the Late Heidegger*, Northwestern University Press, Evanston (IL), 2015, nonché a J.-F. Mattéi, *Heidegger et Holderlin. Le quadriparti*, PUF, Paris, 2001; M. Stumpe, *Geviert, Gestell, Geflecht. Die logische Struktur des Gedankens in Martin Heideggers späten Texten*, Diss., Braunschweig, 2002; D. Barbarić (hrsg.v.), *Das Spätwerk Heideggers. Ereignis - Sage - Geviert*, Königshausen & Neumann, Würzburg, 2007; G. Harman, *The Future of Continental Realism: Heidegger's Fourfold*, in "Chiasma", 3 (2016), pp. 81-98.
[134] GA 79, p. 21; p. 40.
[135] GA 7, pp. 154 sgg.; pp. 101 sgg.
[136] GA 12, p. 21; p. 36 e p. 202; p. 168.
[137] Ivi, p. 204; p. 170.
[138] Ivi, p. 26; p. 40.
[139] GA 79, p. 22; p. 41.
[140] GA 12, p. 202; p. 168.

ciascuno di questi termini resta inadeguato, di fronte alla semplicità della loro coappartenenza mai visualizzabile e mai geometrizzabile). Il mondo non dissolve l'unicità delle cose e le cose non esauriscono, contenendolo, il mondo, così come, nel linguaggio di altre tradizioni, di fronte al più semplice dei riflessi in uno stagno, in un lago, in un fiume, si fa esperienza del fatto che la luna è nell'acqua e che l'acqua contiene la luna, ma la luna non lacera l'acqua e l'acqua non cattura la luna.

La cosa è una cosa-del-mondo ed è una cosa-mondo, come il il mondo è il mondo-delle-cosa ed è un mondo-cosa. Il mondo 'dice' alla cosa come circolare, la cosa 'dice' al mondo come raccogliersi. La 'relazione' del mondo 'nei confronti' della cosa è un «favorire», quella della cosa 'nei confronti' del mondo è una «gestazione»[141]. Ogni cosa *è* il *Geviert*, come il *Geviert* è presente in ogni cosa, senza mai trascendere le cose. Il *mondo in quanto tale*, questo mutuo e silenzioso movimento di tutte le cose, non è che l'*ereignendes Spiegel-Spiel* della quadruplice semplicità di cielo e terra, mortali e divini. Gioco di specchi, vicenda di reciproco rispecchiamento, natura riflettente-radiante di tutto verso tutto e di tutto in tutto, in cui nessuno dei Quattro – secondo la ripresa *letterale* dello spartito terminologico già presente nel saggio su Anassimandro – «si irrigidisce nella sua separata particolarità»[142], e il *Verweilen* (permanere e far permanere, secondo l'uso insieme transitivo e intransitivo del verbo) «è ora non più il mero persistere-perdurare di qualcosa che è lì presente»[143], bensì ciascuno dei Quattro, come del resto ogni cosa, fa avvenire ed è fatto avvenire. Ciascuno di essi, a suo modo, rispecchia (*spiegelt wieder*) l'essenza degli altri e al contempo rispecchia se stesso (*spiegelt sich zurück*) nell'essenza degli altri[144]. Nulla può mostrarsi esclusivamente a partire da se stesso, perché tutto si mostra esclusivamente a partire da altro.

Il mondo del *Geviert* è segnato dunque dalla sciolta mitezza del suo gioco, in cui l'*Ent-* e lo *Zu-* scavano costantemente un.vuoto, creano una distanza. Un mondo configurato e ordito dalla semplicità, dalla docilità, dalla facilità, dalla circolazione e della recipocità (*Zueinander*), dall'affidamento dell'uno all'altro (*einander zutrauen*), dal passarsi (*sich zuspielen*) dell'uno all'altro, dall'andare e tornare dell'uno verso l'altro. Un mondo segnato in pari tempo dal riverbero e dall'eco, in cui ogni cosa restituisce all'altra non già una consistenza propria, bensì un essere già sempre riflessa, diffranta e dispersa, cosicché ciò che viene restituito non è autonomia o consistenza, bensì pura estaticità e puro svuotamento di sé, ovvero slancio nel proprio e ad-propriazione (*Er-eignis*) *in quanto* de-propriazione (*Ent-eignis*). Niente è immediatamente se stesso, e a misura che ogni cosa tenta di essere se stessa, emerge il suo rinviare, rimandare e fare cenno ad altro, innanzitutto a se stessa come ad altro: a se stessa, cioè, ma altrimenti e in altro modo. Senza, per prendere a prestito l'analisi contemporanea delle 'interazioni' fondamentali, che vi siano 'forze' esercitate dalle cose sulle cose, ma che ciò appare e viene identificato in quanto 'forza di interazione', non sia che l'increspatura, la vibrazione, l'ondulazione di un campo esteso, oscillante, multidirezionale e avvolgente[145].

[141] Ivi, pp. 21-22; pp. 37-38.
[142] GA 79, p. 19; p. 37.
[143] Ivi, p. 12; p. 30.
[144] Va molto aldilà delle presenti considerazioni l'analisi della continuità e discontinuità dello *Spiegeln* heideggeriano rispetto alla tradizione (non solo occidentale), in particolare al tema dialettico-speculativo e alla motilità riflettente della logica essenziale in Hegel, e soprattutto, infine, allo *speculum vitale rerum seu mundus concentratus* della monadologia di Leibniz. Nei confronti del quale, forse, Heidegger esplicita il proprio debito in forma di traccia testuale, visto che l'affermazione ricorrente nella conferenza del 1949 su *La cosa* – «Dieses Spiegeln ist kein Darstellen eines Abbildes» (GA 79, p. 18; p. 36) – riprende, quasi letteralmente, il passo del corso leibniziano del 1928, in cui viene sottolineato il carattere semplice (*einfach*) del rispecchiamento monadologico, nel quale si compie la «jeweilige Enthüllung der Welt», con la clausola, appunto, che «Das Spiegeln ist nicht ein starres Abbilden [...]» (GA 26: *Metaphysische Anfangsgründe der Logik im Ausgang von Leibniz*, 1978, p. 121; tr. it. *Principi metafisici della logica*, Il Melangolo, Genova 1990, p. 118).
[145] Interessanti, su questo, gli appunti preparatori di Heidegger per il seminario su Leibniz del 1935/36, in particolare sull'"equivalenza' monadologica di forza (*vis*) e rispecchiamento (*Spiegelung*) (cfr. GA 84.1: *Seminare: Kant - Leibniz – Schiller*, 2013, pp. 426 sgg.), nonché il richiamo alla leibniziana *Lehre des*

Senza, per prendere in prestito un'analisi dell'*aikido*[146], un agire dell'uno sull'altro né un opporre resistenza all'altro, bensì nel rivolgersi a se stesso *attraverso* l'agire *nella relazione* all'altro, che del resto Heidegger aveva posto per tempo alla base dell'esserci (e pertanto della *Lichtung*) come essere-l'uno-con-l'altro (*Miteinandersein*), sulla scorta di un'esemplificazione speculativo-esperienziale per molti versi affine a quella della *Waldlichtung*[147]. Due *Wanderer*, durante un'escursione, tagliano il fianco della montagna che si impenna su ripide ghiaie e sfasciumi prima dello scollinamento. All'improvviso una curvatura del sentiero li pone di fronte a una vista inaspettata. Per un'istante rapiti (*hingerissen*) da ciò che si spalanca loro dinanzi, non si scambiano né sguardi né parole – non si rivolgono cioè *direttamente* l'uno verso l'altro –, eppure sono autenticamente *assieme*, l'uno in relazione all'altro, sperimentando una coesistenza originaria che non deriva dall'inter-azione immediata, bensì dal loro *Sichverhalten zu Selbigen*, un attenersi allo Stesso che precede e rende possibile il loro uno-con-l'altro, il loro vicendevole essere-aperti, senza passare per il reciproco ghermirsi-afferrarsi, per la mutua apprensione.

Allorché la cosa raccoglie, essa mette in moto la ruota dei Quattro, che si allacciano e si rispecchiano dando il via alla ronda dell'appropriazione espropriante, all'anello (*Gering*) che si svolge avvolgendo, lasciando che tutto si volti nel vicendevole rivolgimento. Il gioco di specchi fa giocare i Quattro, al contempo adunandoli e tenendoli separati. Ed è questo movimento, non più velante-disvelante, bensì dispropriante-impropriante, che Heidegger ripensa come la *Be-Wëgung*,[148] come l'instradamento, l'avvio, l'invio dello scambievole fronteggiarsi (*Gegen-einander-über*) delle quattro 'contrade' del *Geviert*. Movimento, che riassorbe in sé le figure dell'invio (*Geschick*) dell'essere e del suo spartirsi senza dividersi (la *moira* dell'*eon* parmenideo), *Ereignis der Stille*: evento calmo e silenzioso – come lo sono il tempo e lo spazio nel loro inudibile e invisibile dispiegarsi –, riposante moto della quiete e del silenzio, che può essere avviato, dopo che esso stesso sia stato messo in moto dall'es-per-ienza, a partire da un dire autentico (*die Sage-Zeige* come *das Be-Wegende*) che indica e fa rientrare le cose nel proprio, nella misura in cui la sua lingua-linguaggio non è che un risuonare (una raccolta risonanza, il 'suono' stesso) della quiete del *Geviert*, e la sua parola (in quanto appunto raccogliente-appropriante) si rivela essa stessa una cosa, una pura e semplice *Be-dingnis*[149] in cui i mortali, i *Be-dingten*[150], cor-rispondono alla calma del mondo che accade e passa, al silenzio delle cose che giungono e vanno.

In questo pervenire di tutto a se stesso attraverso altro – di riflesso, per riflesso, come riflesso –, è in gioco una dinamica profonda, che Heidegger aveva colto ed esplicitato, per la prima volta, nell'interpretazione cristiana del *Leben*, inteso anzitutto come ciò che si perde e si disperde nel mondo, dissolvendosi nel mondo. Fondamentale, tra le categorie in cui si articolava la fenomenologia del vivere, la *Reluzenz*, l'essere in se stessa *reluzent* della vita, il che significa certamente il suo rilucere, risplendere e brillare, *ma non di luce propria*. La rilucenza del vivere, infatti, non è l'intensificazione di una luminosità nativa, disposta in proprio, bensì lo *zurück-leuchten*, l'illuminarsi di riflesso, un'illuminazione di ritorno. Un ricevere la luce indietro, di modo che la luce e la luminosità della vita non sia mai interamente propria, ma riceva slancio e consistenza dall'insieme del mondo, così come l'esserci, scoprendo primariamente se stesso *nelle cose*, è a suo modo soltanto *Reflexion* e *Widerschein*,[151] e la vita si auto-interpreta sempre a partire dal mondo, posto che il sé – la *Selbstwelt* di cui abbiamo letto nella fenomenologia giovanile dell'*Erfahren* – non è che un momento del mondo.

Nel *Welt-Geviert*, tutto è mobilitato e fatto circolare, tutto danza luminosamente attorno a un centro vuoto che è il luogo di tutti i luoghi, dove ciò che appare è come il riflesso di sé in uno

---

Spiegelwesens nel dialogo *Anchibasie* (cfr. GA 77: *Feldweg-Gespräche [1944/45]*, 1995, p. 97; tr. it. *Colloqui su un sentiero di campagna [1944-45]*, Il Melangolo, Genova, 2007, p. 84).

[146] Cfr. G. Madonna, *La psicoterapia attraverso Bateson*, Angeli, Milano, 2013, pp. 46 sgg.

[147] Cfr. GA 27: *Einleitung in die Philosophie*, 1996, pp. 86-92.

[148] Cfr. GA 12, p. 220; p. 183.

[149] Ibid.

[150] GA 79, p. 20; p. 29.

[151] GA 24, pp. 225 sgg.; pp. 151 sgg.

specchio, perché tutto ciò che accade non può mai esistere separatamente. Esattamente come un riverbero (ciò che, pur non avendo consistenza, nondimeno si genera, si produce, nasce); esattamente come un'eco (la cui sostanza propria, inerente, non è che risposta e rimando). Come la vita e l'esserci dimorano privi di sé e di natura propria, il mondo non è che un gioco di specchi, una compenetrazione senza interferenze, ostacoli, impedimenti, ostruzioni, che più precisamente, lo abbiamo accennato e ci torneremo fra un istante, è un *er-eignendes Spiegeln*. Proprio questa struttura speculativo-rispecchiante, fuor di paradosso, fa sì che ogni cosa faccia spazio ad altro, garantendo così un legame all'altro ed essendo garantita a sua volta nel suo 'proprio' legame con altro, che non è mai un supplemento. Nel *Welt-Geviert*, la cosa è sempre *Anfang*, *Andrang* e *Angang*, ciò che in modo iniziale affluisce a noi e ci tocca-riguarda (*angeht*), da cui siamo colti (*betroffen*) perché ci concerne-avvolge, fintantoché siamo strutturalmente, estaticamente aperti ad essa.

Ora, questa sorta di «costruzione sospesa in se stessa»[152], come Heidegger definisce una volta l'*Ereignis*, *non-più e non-ancora accaduta*, che paradossalmente ci troviamo a rammemorare (*andenken*) senza poterla propriamente né ricordare (*erinnern*) né rievocare (*er-innern*), ma forse solo attendere come costante ed eterno avvento del suo non-avvento, questo Stesso di *Geviert* e *Gelassenheit* respinto-sospinto lontano e mantenuto-trattenuto nel non-avvento dalla e nella medesimezza di disposizione e dispositività (*Gestell* e *Bestellen*) nel mondo tecnico contemporaneo, è nondimeno descritto e 'definito' *al presente*, come un mondo *ora* esperito, nominato, pensato, nell'*adesso* di una presenza consapevole, affine al *nyn* dell'*einai-noein*, o meglio del *pynthanein-legein-noein* (esperire, nominare, pensare) parmenideo. Già in precedenza, Heidegger aveva sottolineato che la domanda sulla prossimità del mondo, era posta semplicemente «alfine di esperire la brocca che nella vicinanza»[153], ossia una cosa 'nel' mondo. Adesso afferma: «Noi diamo il nome di cosa all'essenza della brocca *esperita e pensata* [c.n.] in questo modo. Pensiamo tale nome in base all'ufficio della cosa, ossia al farsi-cosa, inteso come ciò che, riunendo e facendo avvenire, fa permanere l'insieme dei Quattro»[154]. Quel che Heidegger si propone di fare, in questa nominazione pensante che è al contempo un dare e pensare nomi e un pensare attraverso nomi, non è che una «tentata esperienza dell'essenza della cosa»[155]. Un'esperienza nominata e pensata, dunque, laddove invece il *römisch erfahren* della *res* e della *causa* – a suo modo, peraltro, ancora essenziale rispetto al decadimento dell'esperienza moderno-soggettivistica e di quella tecnologico-contemporanea –, il quale non ha «mai propriamente pensato nella sua essenza l'esperito»[156], esattamente come nell'*ungedacht erfahren* dei Greci. Al contrario, nella tentata esperienza (nominante-pensante) della quadruplice semplicità del mondo raccolto dalle e nelle cose, «Quando noi diciamo terra [o cielo, o mortali], già pensiamo insieme – se pensiamo – gli altri Tre in base alla semplicità dei Quattro»[157], esattamente come «Quando nominiamo (*nennen*) i divini»[158]: infatti, «'sulla terra' significa già 'sotto il cielo'», ed entrambi «significano *insieme* 'permanere dinanzi al divino', implicando un 'appartenere-rientrare nell'uno-con-l'altro' degli uomini»[159].

Ma allora, ci chiediamo una volta di più, 'che cosa' viene esperito, nominato e pensato in modo semplice, nella sua semplicità, senza che si tratti più di un Che-cosa, ma tutt'al più del Che di un Come? La risposta è: l'*Er-Eignis*, cioè l'evento di vicendevole appropriazione-espropriazione che accade come reciproca traspropriazione dei Quattro, e dunque del mondo stesso e di tutte le cose-mondo in cui senza ostruzione e senza impedimento riluce, risplende e traspare, specchiandosi, l'inostacolato *Geviert*. Se tutto, nel mondo, è privo di sostanza propria, tutto conduce l'altro al proprio (in ciò che gli è proprio) soltanto, al tempo stesso,

[152] GA 79, p. 126; p. 162.
[153] GA 79, p. 10; p. 26.
[154] Ivi, p. 13; p. 30.
[155] Ibid.
[156] Ivi, p. 15; p. 32.
[157] Ivi, p. 17; pp. 35-36.
[158] Ibid.
[159] GA 7, p. 151; p. 99.

espropriandosi di ciò che gli è proprio. Questa esperienza, questa nominazione, questo pensiero di un Come – nella loro semplicità – sarebbero finalmente ciò che non è più possibile considerare come soltanto greco?

Il lungo cammino che ha condotto Heidegger a pensare l'impensato partendo dall'es-per-ito, è il cammino che va dall'*Aletheia* all'*Ereignis* (e ai suoi molteplici nomi), svoltosi anche e soprattutto grazie all'intermediazione denominante della *Lichtung*, il nome esperiente-pensante – non più (detto, pronunciato, scritto in) greco – di quella *Entbergung-Verbergung* e di quel *Sichentbergen-Sichverbergen* in cui consiste, se pensata come *A-letheia* (*Unverborgenheit*), l'*aletheia* tante volte esperita e nominata dai Greci: «noi esperiamo l'*Aletheia* in modo greco come svelatezza, e poi, oltre e aldilà dell'elemento greco, la pensiamo come *Lichtung* del velarsi [ossia come s-velatezza]»[160]. Il *Bergen* viene così ripreso e schiuso a se stesso nel *Lichten* (diradare, liberare, rendere semplice-rispecchiante) e nell'*Ereignen* (trovare e concedere il proprio come riflesso nell'improprio, reso eco nell'esproprio, privo del proprio), tanto che, nella conferenza su *La cosa* – il testo, lo ripetiamo, in cui Heidegger esplicita in modo *diretto* e puramente a partire da se stesso il suo proprio-improprio pensiero –, *la terminologia stessa della* A-letheia *recede quasi del tutto* (come non accade in *nessun* altro testo heideggeriano) a beneficio di quella della radura e del diradamento, dell'appropriazione e dell'espropriazione.

Adesso, l'essere reciprocamente disvelati (*unverborgen*) dei Quattro non è più l'essenziale, bensì soltanto una remota 'conseguenza', o meglio una *silenziosa* implicazione, del fatto che il *Verweilen* delle cose «conduce i Quattro nel rado-diradato (*das Lichte*) del loro proprio (*das Eigene*)»[161], posto che l'*ereignendes Spiel* e l'*ereignendes Spiegeln* accadono in una peculiare *ereignend-lichtende Weise*[162]. *Adesso*, l'*Ent-bergen* (lo slancio dispiegante del *Bergen*) cede completamente il passo al *Versammeln* e al *Lichten*, all'*Ereignen* e allo *Spiegeln*. Ma soprattutto, benché Heidegger sottolinei che la vicinanza-prossimità del mondo, proprio salvaguardando la lontananza e la distanza, «vela se stessa»[163] come vicinanza, e benché ricordi che il dio può apparire nella sua essenza soltanto a partire dal «velato dominio»[164] dell'essere-divino del dio (di cui i divini non sono che cenni), *l'intera rete nominale della velatezza e dell'essere-velato* (il velarsi e il velantesi, il velamento e il velato) *svanisce*, e svanisce precisamente nell'istante in cui «il guardare (*blicken*), nell'illuminare, salvaguarda al tempo stesso l'oscuro velato della sua provenienza come ciò che è indiradato (*das Ungelichtete*)»[165]. Benché, come già abbiamo accennato in precedenza, l'*Ereignis* assuma e accolga, in quanto al tempo stesso *Enteignis*, l'antica *Lethe* – benché cioè anche ad esso sia dato in proprietà (*zueigen*) il velamento-dimenticanza dell'essere che appartiene alla metafisica come suo confine storico –, nondimeno tale dimenticanza «si toglie (*›hebt‹ sich ›auf‹*)» nell'*Ereignis*, allorché la sottrazione «si mostra come la dimensione del velamento stesso», il quale adesso non si vela più, ma «piuttosto ad essa concerne l'attenzione (*das Aufmerken*) del pensiero»[166]. Se la metafisica non è che la «storia del velamento e della ritrazione (*Entzug*)», allora il «prendere dimora (*Einkehr*) del pensiero all'interno dell'*Ereignis* equivale alla fine di questa storia della ritrazione»[167]: la *Lethe*, il velamento, la ritrazione vengono riformulati e dissolti nella de-propriazione che slancia il proprio soltanto deponendo ogni proprio. La *Verbergung* e lo *Entzug* diventano ora l'*Enteignis*, nella cui 'lettera' e nel cui dispositivo concettuale non c'è più alcun rinvio diretto al velarsi e al sottrarsi.

Ci chiediamo allora: è forse un caso che nel testo che più di tutti arrischia la transizione dall'*Aletheia* all'*Ereignis* (e dunque dal primo all'altro inizio) venga quasi totalmente meno il riferimento al concetto *operativo* di velatezza, quello che più di tutti gli altri doveva *consentire*

[160] GA 14, p. 88; p. 92.
[161] GA 79, p. 12; p. 30.
[162] Ivi, p. 18; p. 37.
[163] Ivi, p. 17; p. 35.
[164] Ivi, p. 17; p. 36
[165] Ivi, p. 74; p. 104.
[166] GA 14, p. 50; p. 151.
[167] Ibid.

(per un istante coinciso con cinque decenni di pensiero) quella transizione, *esplicitando* ciò che era ancora implicito e *nominando-pensando* ciò che era ancora impensato nell'*Aletheia* e nella svelatezza? Non è forse paradossale che, nel momento in cui si tratta di esperire, nominare e pensare, ponendovi attenzione, la velatezza *in quanto tale* – e non più semplicemente la velatezza *a partire dalla quale* o *contro la quale* si definisce la svelatezza, ed eventualmente *nella quale* e *alla quale* fa ritorno ciò che è svelato–, la velatezza, per l'appunto, scompaia, svanisca, condividendo la sorte di altre 'evanescenze' cruciali (di altri diradamenti, alleggerimenti, svuotamenti) del tardo pensiero di Heidegger, su tutti quelli dell'essere e della differenza ontologica[168], rimessi a se stessi e infine abbandonati nel pensiero dell'*Ereignis*? *È forse un caso che il nome dell'essenza (esperita e pensata come tale) dell'*A-Letheia, ossia la Lichtung, *non sia più pronunciato a partire da, ossia costruito su, una dualità/duplicità nominale, bensì accolga entrambi i 'poli' dello svelamento e del velamento nella semplicità di un unico-unitario* Lichten, *il quale svela-e-vela senza più opporre tra loro velamento e disvelamento*, *ritrazione e attrazione*, *giacché, se la* Verbergung *non è l'*Unverborgenheit *e l'*Entzug *non è il* Bezug*, l'*Ereignis*, invece, è esso stesso e in se stesso l'*Enteignis? Come dobbiamo interpretare tutto ciò, e quale rilevanza può avere per il problema dal quale abbiamo preso le mosse, ossia l'ambigua collocazione – tra circolazione *e* dissociazione – della costellazione parmenideo-heideggeriana 'esperire, nominare, pensare'?

Siamo per certi versi sotto la cima, al tempo stesso vertice e conclusione del pensiero provvisorio-preparatorio di Heidegger. Per attaccarla, esistono naturalmente diverse 'vie'. Qui scegliamo ancora una volta quella della paradossale temporalità dell'*Ereignis*, in cui l'avvento delle cose e del mondo è al tempo stesso un ritorno, e l'avvenire un torcersi e un tornare, ossia il volgersi di un tornante (*Kehre*). In tale temporalità, scrive Heidegger, non c'è «mai mera successione [...], bensì, di volta in volta, passaggio transitorio (*Vorbeigang*) e contemporaneità dell'aurorale e del tardo»[169], cosicché – ma è solo uno dei tanti esempi – nella *Fenomenologia* di Hegel si dispiega ancora in modo essenziale, per quanto trasformata o mutata, l'*Aletheia*, che dal canto suo viene retro-illuminata da quel destino del pensiero occidentale. Non si deve forse dire la stessa cosa dell'*Ereignis* e della sua «somma intimità» (l'*Enteignis*)[170], del loro *accogliere e raccogliere*, in modo mutato e forse trasfigurato, l'*Aletheia* e la *Lethe*, l'*Entbergung* e la *Verbergung*, per il tramite del *Lichten* e della *Lichtung*? L'*Ereignis*, che qui tiene il luogo provvisorio-preparatorio dell'altro inizio del pensiero, non è forse, per ciò stesso, il volto del primo (e unico) inizio, ma altrimenti e in altro modo? Qual è il destino del disvelamento e del velamento, che nel primo inizio vengono esperiti in un modo 'impensato' (e perciò, forse, inaudito), mentre nell'altro inizio sembrano essere esperiti *senza più* essere nominati e per certi versi nemmeno pensati, ma eventualmente soltanto custoditi nell'attenzione e sicuramente non più concettualizzati né tantomeno fondati? Forse che proprio l'averli esperiti, nominati e pensati significa un non aver più bisogno di nominarli, né, per molti versi, di continuare a pensarli all'interno dell'*Ereignis* e in quanto *Ereignis*?

Il pensiero dell'*Ereignis* – ossia il pensiero del *Welt-Geviert* – viene definito, nella conferenza del 1949, un «passo indietro dal pensiero esclusivamente rappresentativo, esplicativo, al pensiero rammemorante (*Andenken*)»[171]. Quest'ultimo è chiamato un «pensiero ri-*portante* (*nach*-holend)»[172]: un pensiero che riporta, certamente, in prossimità delle cose, ma anche un pensiero che ripete e riprende – come suggerisce l'affinità tra *nachholen* e *wiederholen* – una prossimità inaccaduta. Per questo motivo, «il 'passo indietro' (il passo che retrocede dinanzi alla metafisica [*sc.* all'annientamento delle cose]) ha soltanto il senso di

[168] Su questo cfr. A. Ardovino, *Remissione della differenza*, in Id. (a cura di), *Sentieri della differenza*, NEU, Roma, 2008, pp. 151-222.
[169] Cfr. GA 7, p. 186; p. 123.
[170] Come ricorda E. Mazzarella, riportando la testimonianza di Jean Beaufret (M. Heidegger, *Tempo ed essere*, cit., p. 125, n. 24).
[171] GA 79, p. 20; p. 39.
[172] Ivi, p. 22; p. 42.

rendere possibile, nel raccogliersi del pensiero in se stesso, uno sguardo anticipante in ciò che viene»[173], *il che significa*: in ciò che torna.

In primo luogo, infatti, c'è il paradosso della ripetizione. A ben vedere, non una delle nominazioni dei Quattro si discosta dai nomi del primo inizio, che costituiscono l'esperienza nominante-pensante chiamata Anassimandro, Parmenide, Eraclito. Ed è del tutto pleonastico mostrare la continuità tra la terminologia omerica, pindarica, tragica e appunto presocratica, e gli 'elementi' del *Geviert* invocati e adunati nell'evento della libagione e del sacrificio. Che poi questa nominazione venga messa a contrasto con quella dell'odierno *Gestell* e caricata *al tempo stesso* di auroralità arcaico-immemoriale *e* di incalzante imminenza, risponde alla strategia sorvegliata, alla quale più volte abbiamo fatto cenno, simile all'arte di un narratore che dedichi il penultimo capitolo della sua narrazione ad eventi *successivi* a quelli narrati nell'ultimo, cosicché ciò che conclude la narrazione sta costantemente sotto il segno di ciò che, pur essendo già accaduto, risulta nondimeno incombente. Anche il pensiero dell'*Ereignis*, per molti versi, sembra non discostarsi da quel sopravanzare la cosa, saltando in avanti e allontanandosi da essa per poi farvi ritorno in un movimento all'indietro, e solo in tale ritorno accedervi davvero, secondo il ritmo contro-verso di una temporalità estatica che rimbalza in contrappunto su se stessa, che fa del presente il ritorno a un inizio dal quale si è 'caduti', e che in tale accesso di ritorno fa di quel primo (e unico) inizio, l'altro inizio. L'avvenire del mondo – il possibile evento della cosa in quanto cosa, nella cui vicinanza Heidegger si chiede se «abitiamo in modo nativo (*einheimisch*), così da appartenere in modo inziale (*anfänglich*) all'insieme dei Quattro»[174] – è esperito, nominato e pensato utilizzando, come già abbiamo accennato, una sorta di presente storico: il futuro, in altri termini, è coniugato al passato, come qualcosa che è alle nostre spalle, mentre il passato è coniugato al futuro, come qualcosa che non è mai veramente ancora accaduto, e che non solo non cessa di compiersi negativamente – accadendo nel suo non, ossia nel diniego e nel rifiuto (nello svuotamento) di sé –, ma non cessa di promettere un compimento, sebbene il rivolgimento e la svolta da una condizione all'altra non siano né prevedibili, né sotto il controllo di alcuno.

In secondo luogo, c'è l'ulteriore paradosso di un'articolazione – quella del «mondo», che, come del resto la «cosa», è ormai parola espressamente «utilizzata in un senso non più metafisico»[175] rispetto al *kosmos* e al *mundus* –, la quale, pur essendo post-metafisica, è in un certo senso, al tempo stesso, pre-metafisica. Sappiamo infatti che il mondo non è che l'*Ereignis* della *Lichtung*. Ma poiché quest'ultima è l'essenza dell'*Aletheia* come *Entbergung-Verbergung*, si può dire che l'*Aletheia* non sia mai stata altro, fin dal principio e cioè nel suo non-avvento come *A-letheia*, che il diniego del mondo, il suo vuoto, la sua essenziale vacuità. Ma non basta. Nella pagine più dense[176] della più densa tra le *Conferenze di Brema*, la terza, intitolata *Die Gefahr* – espressione che significa al tempo stesso l'esposizione al pericolo e la forma raccolta dell'andare e dell'attraversare (*Ge-fahr*), e pertanto dell'es-per-ire *ora* il «mondo» in cui il *Geviert* «lampeggia» indirettamente nella disposizione tecnica del *Gestell*, e nell'es-per-ienza, *adesso*, della «cosa», che indubbiamente si cela e si tiene in serbo dentro ogni risorsa e ogni dispositivo in cui oggi si 'raccoglie' il mondo[177] –, quest'ultimo è definito come la salvaguardia (*Wahrnis*) e la verità-custodia (*Wahrheit*) dell'essere dell'ente, e pertanto come ciò che non può essere mai (più) concepito come «un modo dell'essere ad esso sottomesso». Il mondo, al contrario, *è* la «provenienza essenziale (*Wesensherkunft*) dell'essere»[178], cosicché l'«essere (*Sein*) ha in proprietà (*hat zu eigen*) la sua stessa essenza a

[173] GA 15, p. 367; tr. it. *Seminari*, cit., p. 140.
[174] GA 79, p. 77; p. 108.
[175] GA 12, p. 21; p. 36.
[176] Cfr. GA 79, pp. 49 sgg.; pp. 74 sgg.
[177] Sul 'rapporto' complessivo tra *Geviert* e *Gestell*, che rappresenta l'indispensabile *pendant* al 'rapporto' tra *Geviert* e *kosmos* presocratico discusso in queste pagine, cfr. A. Ardovino, *Raccogliere il mondo*, Carocci, Roma, 2011, dove si riprendono le considerazioni fondamentali sull'«analisi bifocale» di Heidegger proposte da R. Schürmann, *Dai principî all'anarchia*, Il Mulino, Bologna, 1995, in part. p. 320.
[178] GA 79, p. 49; p. 75

partire dal farsi-mondo del mondo. Il che indica che il farsi-mondo del mondo è l'*Ereignen*, in un senso ancora inesperito (*unerfahren*) della parola»[179].

Dal canto suo, l'essere-presente (*Anwesen*) non è che «il giungere a sostare e restare durevolmente (*Her- und Hereinwähren*) nel diradamento di un aperto avente carattere di mondo»[180], ossia nell'*Ereignis*, perché «Soltanto in base al farsi-cosa della cosa avviene e si determina *anche* [c.n.] l'essere-presente dell'ente-presente [...]»[181]. E poiché, «fin dai tempi più antichi, l'essere-presente di ciò che è presente si dice: *to eon*»[182], il cerchio della ripetizione (l'avvento del ritorno) si chiude in quello della provenienza, riformulando il 'percorso' (che è in realtà un movimento sul posto, ovvero il ritorno dove già si è) dall'*Aletheia* all'*Ereignis* come un 'risalimento' all'essenza impensata dell'*eon*, ma anche, *specularmente*, una 'discesa' dall'*eon* all'articolazione che Heidegger chiama, chiasmaticamente, *Ding-Welt und Welt-Ding*, o meglio ancora *Unter-schied*, ossia, letteralmente, inter-sezione o inter-penetrazione 'di' e 'tra' cosa e mondo, mondo e cosa, che si compenetrano finalmente nell'*Ereignis* di una *Lichtung* che tutto allevia, allegerisce, eliminando ogni ostacolo e conducendo tutto in un ambito senza più resistenze, ostruzioni, impedimenti. Il mondo e la cosa, a loro modo, non sono che l'inostacolata salvaguardia e la radiante verità dell'*eon emmenai* parmenideo, come l'altro inizio non è che la salvaguardia e la verità del primo (e unico) inizio, il quale, proprio attraverso tale salvaguardia, viene insieme esperito, nominato e pensato, e con ciò rientra, o si slancia, in se stesso, accedendo a se stesso, realizzando «Il cammino di ritorno (*Rück-weg*) nell'inizio in quanto impropriamento (*Eignis*) dell'ordito (*Befügnis*) del *Geviert*»[183].

Abbiamo già sottolineato la prossimità fra la descrizione delle cose-mondo a partire dall'*Ereignis*, e quella degli *eonta* aurorali a partire dall'*A-letheia*, *eonta* che nel *Geviert* sembrano non conoscere più alcuna *adikia*, alcuna sconnessione, bensì soltanto il composto disporsi del loro *Gering* e del loro *Spiegel-Spiel*. Per certi versi, il pensiero della cosa, nell'altro inizio, non è che la ripetizione, purificata e tersa, del pensiero dell'*eon* nel primo inizio, così come l'*Ereignis* non è niente, in se stesso, giacché a sua volta non è che lo specchio, di per sé vuoto, che riflette tutte le infinite potenzialità dell'*eon*, ponendolo finalmente di fronte a se stesso, restituendolo a se stesso nel suo gioco di luce, facendo in modo che questo gioco si riveli come suo 'proprio' per mezzo di ciò che non è (più) suo, ossia ad esso 'improprio'. In questo rispecchiamento, il pensiero della cosa è al tempo stesso una sorta di 'percussione' che fa vibrare e mette in risonanza, come un diapason nietzscheano, l'*eon* e l'*aletheia* riflessi dal *Welt-Geviert* e dall'*Ereignis*. Ecco perché, a partire dai *Contributi*, l'esperienza dell'essere, nell'altro inizio del pensiero, coglie anzitutto la librante oscillazione (*Erschwingung*), il vibrante tremore (*Erzitterung*) e l'esitante sospensione (*Erzögerung*) dell'essere nel mezzo dell'interludio, dell'interstizio, dell'intreccio e del passaggio sempre transitorio fra presenza e assenza nell'inizio. Una volta percosso e fatto oscillare nel tremore, l'essere (l'*eon*) acquista un tratto *er-zögernd*, posto che il suo venire sospeso è precisamente ciò che ne *concede* l'*Er-fahren*: qui lo *ziehen-zögern* non desgina tanto il velamento e la sottrazione, quanto piuttosto la vibrazione attrattiva, il tratto propriamente *be-ziehend* dell'*Ent-ziehen* che, attraverso l'*Ent-bergen*, si dissolve nell'*Ent-eignen* del primo inizio. L'*Erzögerung* si conferma, in modo mutato, come un *Grundzug* dell'*Erfahrung*, come un tratto di fondo del concetto heideggeriano di esperienza.

In questo filosofare 'col diapason' e 'con lo specchio', se così si può dire, l'altro inizio non è che la tremolante e diradante vibrazione sul posto del primo inizio, il fremito della sua liberante messa in risonanza e l'ascolto della sua eco millenaria, *non* il suo toglimento-superamento, mediante il quale lo stesso ritrova semplicemente sé nell'altro, ma il suo rispecchiamento, mediante il quale l'altro si concede allo stesso. Il passarsi l'un l'altro di 'entrambi', è pensato a partire dall'evento di una risonanza (*Anklang*), che a sua volta prepara

[179] Ivi, p. 49; pp. 74-75.
[180] Ivi, p. 50; p. 76.
[181] Ivi, p. 16; p. 34.
[182] Ivi, p. 48; p. 74.
[183] GA 73.2, p. 1350.

il salto all'indietro *in quanto* salto in avanti[184], e viceversa. «La risonanza si rivolge a noi e, insieme a noi, si rivolge indietro a se stessa, nell'unisono (*Einklang*) a partire dal quale essa si appropria nell'evento»[185]. Lo specchio dell'*Ereignis*, la vuota negatività che riflette e inverte ciò che esso rende manifesto e fa vedere, non si limita alla chiamante vocazione verso (*Zu-ruf*) l'altro inizio, né all'ascoltante appartenenza al (*Zu-gehörigkeit*) primo inizio soltanto, bensì «fa oscillare entrambi», cosicché l'essenza dell'*eon*, adesso, non è che «il vibrare di questa oscillazione nell'inversione (*Kehre*) dell'*Ereignis*»[186]. Come un insegnamento senza dogmi non si sostituisce a una tradizione, ma semplicemente la apre a se stessa manifestandone la natura intrinseca, così l'*Ereignis* non prende il posto dell'*eon*, ma lo illumina nella sua essenza iniziale. Non essendo altro che *Spiegel-Spiel*, l'*Ereignis* non si sovrappone né si sostituisce, bensì accoglie e restituisce.

Che differenza c'è, in effetti, tra l'esperienza omerica della terra e del cielo o tra la nominazione eraclitea di mortali e immortali (fr. 89), uomini e dèi (fr. 53) – il cui rapportarsi-attenendosi al diradamento (*Verhältnis zur Lichtung*) non è che il diradamento stesso nel quale essi sono raccolti, riuniti e trattenuti[187], ossia il mobile luogo di un dis-velamento e di un essere dis-velati – e l'esperire, nominare, pensare l'*Ereignis* del diradamento stesso, e quindi il mondo e le cose nel *Geviert*? La risposta è forse: nessuna. Le «cose» non sono che *ta eonta*, il «mondo» non è che *to eon*, e precisamente il modo (quadruplice-semplice) in cui l'*eon emmenai* e gli *eonta* si schiudono a se stessi, rientrando in se stessi. Mentre il *Gestell* (come la *doxa* parmenidea e come ogni essente disertato dall'essere) è la più estrema dimenticanza della verità (*Wahrheit*) dell'*eon*, il *Geviert* è la più vibrante salvaguardia (*Wahrnis*) dell'essenza inaccaduta e impensata dell'*eon* («'essere *dell*'essnte' ed 'essente *nell*'essere'»)[188], e dunque dell'appropriarsi espropriandosi dell'*eon*, del suo essersi storicamente svuotato di sé a favore della storia di questo svuotamento, e ora del suo flettersi e appropriarsi altrimenti, attraverso il riflesso dell'*Ereignis*.

Un modo in cui si esplica tale salvaguardia, un modo cioè in cui l'esperienza, la nominazione e il pensiero dell'*Ereignis* e del *Geviert* preservano e rendono ritornante-ventura l'essenza dell'*eon* – ponendosi anzi come la sua provenienza (*Herkunft*) e dunque, *insieme,* come l'avvento (*Ankunft*) e il ritorno (*Wiederkunft*) di tale essenza –, consiste con ogni evidenza nella ripresa e nella ripetizione, che sono al contempo la messa in risonanza e la torsione di ciò che precede, velandosi e deponendosi in essa, la costituzione onto-teo-logica della metafisica. Nella torsione di tale *Verfassung* – annunciata storicamente dall'articolazione aristotelica di *on he on* e di *on katholou* (*theion*) e ripresa nella distinzione tra *metaphysica generalis* (indirizzata all'ente in quanto ente) e *metaphysica specialis* (rivolta alla totalità dell'ente: *mundus*, *anima*, *deus*) –, l'ente in totalità viene ora nominato in modo più originario come la 'commessura' di terra e cielo, e, al suo interno, come lo *Zueinander* di mortali e divini, essendo questi ultimi gli enti che hanno il 'privilegio' di potersi rapportare all'essere in quanto tale, e dunque, detto di nuovo in modo più originario, che possono essere-radura e soggiornare-nella-radura aprendosi all'*Ereignis* della *Lichtung*, che possono farsi tempo e luogo di un diradamento, sempre e di volta in volta da sostenere e da sopportare, diradandosi (ossia liberandosi per la dimora, l'indugio e il passaggio) in esso.

Di più, l'articolazione di *Ding-Welt und Welt-Ding*, cioè l'inter-sezione, l'«*inter-esse*»[189] di mondo e cosa, è un modo di esperire, nominare e pensare, nella semplicità (*Einfalt*) della quadruplicità (*Vierfalt*), la stessa duplicità (*Zwiefalt*) di essere ed ente, cioè l'*aletheia* onniabbracciante e onnipenetrante, ridotta a mera distinzione (*Unterscheidung*) nella

[184] Cfr. GA 65, p. 7; p. 37.
[185] GA 75, p. 60. Mai come in questo testo, forse, Heidegger ha attinto alle possibili 'risonanze' del risuonare, di cui si leggono i seguenti composti: *an-*, *aus-*, *ein-*, *entgegen-*, *er-*, *heraus-*, *hindurch-*, *gegen-*, *miß-*, *nach-*, *über-*, *ver-*, *wider-*, *wieder-*, *zu-*, *zurückklingen*. Evidente, al contempo, la prossimità al lessico (*Wortschatz*), ossia all'inestimabile della parola (*Schatz des Wortes*) *eig(n)en* (cfr. GA 71, pp. 147 sgg.).
[186] GA 65, p. 342; p. 338.
[187] GA 7, p. 285; p. 190.
[188] Ivi, p. 245; p. 164.
[189] GA 97, p. 268.

differenza (*Differenz*) ontico-ontologica. Mentre in quest'ultima l'essere si velava a favore dell'ente – come uno sfondo arretra in favore di ciò emerge in primo piano, o come l'indistinto, lo sfocato, l'implicito retrocedono a beneficio della distinzione, della messa a fuoco e dell'esplicitazione –, nell'inter-sezione (compenetrazione senza ostruzione e coalescenza senza collasso) di mondo e cosa le 'controparti' del visibile e dell'invisibile (mortali e divini), della manifestazione e del trattenimento (cielo e terra), vengono esperite, nominate e pensate in modo talmente semplice (*einfältig*), entro il *Verhältnis* e lo *Unter-Schied* del *Welt-Ding*, da sopravanzare qualsiasi dispiegamento (*Entfaltung*) della *Zwiefalt* di *Anwesen-Anwesendes*, e a maggior ragione della *Differenz* di *Sein-Seiendes*. Il passaggio dall'*Aletheia* all'*Ereignis*, dall'*eon emmenai* al *Ding-Welt*, dalla *Zwiefalt* allo *Unter-Schied* (che altrove Heidegger chiama anche *Ab-schied*, col che il 'congedo' e il 'dipartirsi' sono meno l'allontanamento che non, di nuovo, un ritorno, o meglio il ritorno mediante l'allontanamento), è lo *Spiegel-Spiel* come autentico *Zuspiel* dal primo all'altro inizio *e* del primo nell'altro inzio, ossia il ritorno, altrimenti e in altro modo (appropriante-espropriante), *al* primo (e unico) inizio, *del* primo (e unico) inizio. Tutta la riformulazione del lessico onto-logico dell'*einai* parmenideo in quello cosmo-logico del *Geviert* – o meglio la 'sostituzione' del movimento appropriante-espropriante-traspropriante al movimento velante-disvelante-rivelante, e dunque del movimento dell'entrare e condurre nel proprio a quello del manifestarsi in proprio e del mostrarsi propriamente a partire da sé, e insomma il passaggio di testimone dall'*Entbergen* all'*Ereignen* per mezzo del *Lichten* e il passaggio dal *Wesen* e dal *Währen* al *Versammeln* e al *Verweilen* – non ha che questa risultanza: nominare e pensare ciò che all'inizio del pensiero si è *velato nella sua semplicità*[190].

Ecco allora il punto decisivo: questa semplicità, rimasta impensata, è stata *davvero* esperita dai Greci? Detto più chiaramente: l'umanità omerica o presocratica, per tacere di altre umanità storiche, ha esperito e nominato il *Geviert* dimorando e costruendo manifestamente in esso, dicendo apertamente di esso? La risposta è forse: sì. Non tanto perché quell'umanità ha espressamente 'menzionato' (poetato e indagato) cielo e terra, mortali e divini, o si sia raccolta, nell'esperienza quotidiana, piuttosto che in quella cultuale – la libagione greca o il sacrificio vedico non sono forse il paradigma stesso del *Geviert*? – nella loro quadruplice semplicità, bensì proprio per il fatto di aver *soggiornato nel velarsi di tale semplicità*. Il mondo del *Geviert*, reso finalmente esplicito in un'esperienza, in una nominazione e in un pensiero iniziali, sembra infatti non conoscere né albergare *più* quel velamento che vela e si vela, posto che quest'ultimo cessa adesso di essere lo sfondo (e pertanto il fondamento) a partire da cui e contro cui si offre il disvelamento[191], il quale non è più, infatti, contrapposto al velamento, e al quale anzi viene lasciato libero campo come *reines Spiegel-Spiel*, come universo aperto e radiante in cui la luce non altera le cose e al contempo penetra ovunque, esendo le cose soltanto corpi di luce senza ombra, poiché tutto è solo un gradiente della luce, inclusa l'ombra. Né è un caso, se ci si chiede quale sia la *Grundstimmung* del *Geviert*, che dall'evocazione dei Quattro sia completamente assente qualsiasi tonalità emotiva di timore e sconcerto, e che essa si lasci per molti versi alle spalle il tema preparatorio (hölderliniano) del lutto e dello sgomento, mentre si ha l'impressione di fare ingresso di nuovo (ossia altrimenti e per la prima volta) nella meraviglia che contrassegna l'esperienza del primo inizio, *ora* fattasi calma e composta (come nell'*ultima* poesia di Hölderlin), perché sottomessa all'accettazione – la morte dei mortali come riparo (*Gebirg*) nell'addensarsi (*Gedicht*) e nel diradarsi (*Lichtung*) del mondo, il loro dolore, *e dunque l'esperienza stessa*, come più ampio disegno (*Grundriß*) del *Geviert* e addirittura come il favore (*Gunst*) che diviene «inusitato avvento di grazia»[192] – e in definitiva all'incanto e alla sciolta mitezza del *Gelicht* e del *Geläut*[193]: «Luminosa e quieta è la

[190] Cfr. 8, p. 246.
[191] Analisi finissime su tutto ciò (e su gran parte dei temi toccati in queste pagine) in D. Franck, *Heidegger et le christianisme*, PUF, Paris, 2004: cfr. ad es. ivi, p. 66, sulle formulazioni dell'*aletheia* come «aus der Verbergung her in die Entbergung vor währen» e «aus der Verborgenheit *her* in die Unverbergonheit *vor*-Währen».
[192] GA 79, p. 57; p. 84.
[193] Cfr. GA 70, p. 51.

semplicità. Nel volgimento della dimenticanza, essa è la primogenita di meraviglia e sgomento (*Erstaunen und Schrecken*)»[194], ossia dell'intreccio 'nuziale' del primo e dell'altro inizio, la cui «unità» è «lo Stesso del mondo», il «centro della calma del gioco di specchi» (questo, non altro, è il volgimento della dimenticanza), che non è più nemmeno una risonanza (*Anklang*), bensì l'«unità dell'accordo (*Ein-Klang*) nel *Geviert*»[195].

Una consonanza e una luminosità per certi versi 'autunnali', nel senso in cui l'autunno, suggerisce Heidegger, è «il tempo compiuto, bilanciato e per questo bilanciante»[196], la «stagione più gentile, in cui tutto si equilibra in quell'equilibrio nel quale beatitudine e patimento appartengono all'esistenza in modo equilbrato ed essenziale, in cui la calma di un'affrancata condiscendenza viene ad essere il centro di ogni movimento in ogni fare e lasciare»[197]. Qualcosa di molto prossimo alla *Vollkommenheit ohne Klage* dei *Turmgedichte* hölderliniani, che se non è una perfezione senza lamento, è perlomeno la compiutezza senza pena dell'armonia che non ha nessun dove, ma in cui lontananza e vicinanza si compenetrano in un'enigmatica conciliazione, e, senza alcun rinnegamento del tormento, tutto è attutito dalla smisurata quiete di una stagione che incessantemente si volge e ritorna, come la danza del tempo estatico, come l'*Ereignis* della *Lichtung*.

4.3) Vorremmo allora avanzare, come terzo e ultimo passo verso il cuore, o meglio verso il 'centro cavo' dell'*Ereignis-Denken*, la seguente suggestione: l'es-per-ienza del *Geviert* (che ora possiamo scorgere nel suo nominare il cuore dell'*Aletheia*, l'impensato, l'altro inizio, l'esitante velarsi dell'*eon*) non è che il passo indietro, o per meglio dire il *passo vuoto*[198], che consente il paradossale salto sul posto (nell'inizio), l'andare dove già si era mediante il ritorno a ciò che non si è mai stati e forse non si potrà mai essere, al 'non' e al 'nulla' la cui es-per-ienza consente di ridiventare la radiante apertura che già eravamo, il quale presuppone una svolta o una torsione di se stessi e su se stessi. Così come il *Geviert* 'serve' a vedere il *Gestell* – pensando ciò che in esso si vela –, così esso concede di nominare e pensare in modo semplice l'esperienza diretta dell'*Eon*, la dimora senza pensiero nell'*Aletheia*. Non solo la 'descrizione' o l'evocazione di un mondo desostanzializzato e desoggettivato, di un mondo di luce in cui niente è per se stesso e tutto è soltanto l'altro di se stesso, bensì la relazione (il *Verhältnis*) che avviene senza accadere, ciò che trova il suo proprio nel soggiornare fuori di sé, vuoto di sostanza propria, l'essenza del puro *esperire*.

Per quanto provvisoriamente-preparatoriamente e per cenni (*vorläufig*, *vorbereitend, vorwinkend*), il pensiero di Heidegger trova alla fine il 'proprio' termine nel dire, in modo quadruplice-semplice, *was das Ereignis ereignet*. *Das Ereignete* – ciò che ha il suo proprio nel deporre ogni proprietà di sé – non è che *das Geviert*, «uomo, cosa, dèi, terra e cielo»[199]. In questo senso, la nozione di *Geviert* si conferma del tutto affine a quella di impensato, ossia *all'operatore di svuotamento* (mediante rispecchiamento e messa in risonanza) che consente ogni volta di 'assumere' il pensiero per ciò che non è o per ciò che lascia impensato, il dire per ciò che tace, la luce per il suo punto cieco, il disvelamento per la sua natura di velamento. Cosicché ogni esperienza, ogni parola e ogni pensiero vengono intesi innanzitutto per ciò che non sono, posto che niente è mai se stesso. La struttura intrinsecamente *zu-spielend* dell'inizio, è integralmente operante nella ripresa e nella chiamata, per così dire *spiegelnd-spielend*, dell'*eon* nel 'quadro' del *Geviert* e del suo «pensiero tautologico»: *Ding als Ding*, *Welt als Welt*, *Ereignis als Ereignis*. La dizione (indicazione, di-mostrazione) tautologica – *das Ding dingt*, *die Welt weltet*, *das Ereignis ereignet* – è essa stessa l'usanza di un passo nullo, posto che in essa l'articolazione dell''in quanto' gira perfettamente a vuoto, ridiventando *alshaftes Erfahren*. Soltanto un modo per far ribattere l'articolazione (dell'*eon*) puramente su se stessa: non questo in quanto quest'altro, bensì Questo in quanto Questo, o meglio Quello in quanto

[194] GA 97, p. 483.
[195] Ivi, p. 482.
[196] GA 16, p. 436.
[197] Ivi, p. 473.
[198] Cfr. A. Ardovino, *Remissione della differenza*, cit., pp. 185 sgg.
[199] GA 14, pp. 51-52; p. 54.

Quello: *to auto*, *tauton*. Non più una catena di rimandi che distoglie l'attenzione – come accadeva nel *Verstehen* e nell'*Auslegen* di *Essere e tempo* –, bensì l'implosione di ogni rimando, che è al tempo stesso l'indicazione sospesa di tutti i rimandi. Come nella visione, nell'attraversamento, nell'ascolto della *Waldlichtung* – in cui tutto è discreto e niente è separato –, la «genuina tautologia», essenza di ogni fenomenologia dell'inapparente-inconcepibile (cioè dell'*Ereignis*)[200], non è che il nome dell'esperienza pura.

Se questo è vero, si comprende, a maggior ragione, come il *Geviert*, 'operatore' in se stesso privo di senso e di significato, puro *dichterisches Wort* non solo non-(più-)greco, ma puramente-non, nullo in se stesso – del quale si deve dire esattamente, come si dice dell'*Ereignis*, che «non è, né c'è (*ist weder, noch gibt es*)»[201] – non sia semplicemente l'evocazione di una trasproprizione a partire dal vuoto raccogliente-accogliente della cosa, bensì *debba* essere esso stesso, in se stesso, privo di natura propria, ossia non possa mai costituirsi in quanto 'alternativa' sostanziale ed entificante all'esperienza di un'umanità storica, bensì sia soltanto il ritorno puro e semplice a tale esperienza, *senza* aggiungere un'ulteriore nome e un'ulteriore pensiero. Di qui l'affermazione che il destarsi da (*Erwachen aus*) – in questo caso dalla dimenticanza (dell'essere) – coincida con il risvegliarsi a (*Entwachen in*) l'*Ereignis*: che cioè, 'fare esperienza' dell'*Ereignis* non sia che il puro divenire attenti al vuoto di un non-avvento, e sia come tale il passaggio a vuoto che, *proprio nel suo passare*, mostra – attraverso un destarsi che, una volta esperito, si manifesta a suo modo come illusorio e infine svanisce – in che senso *svanisca* la necessità stessa di destarsi e appaia il luogo in cui da sempre dimoriamo. Destarsi all'*Ereignis*, infatti, significa «guadagnare una distanza»[202] senza che si possa determinare il *Wohin*, il verso-che e il verso-dove del suo volgersi, non essendoci propriamente nessun dove, essendo questo dove in tutti i luoghi e in nessun luogo, non essendo nulla in se stesso, non essendo che pura indicazione formale e rinvio ad altro.

«Nell'*Ereignis* non accade nulla. Non vi è più, qui, alcun accadere (*Geschehen*); e nemmeno alcun destinarsi (*Geschick*) […]. Nell'*Ereignis* il dispiegarsi essenziale della storia (*Geschichte*) è abbandonato (*verslassen*)»[203], conformemente al rilasciante abbandono (*Gelassenheit*) di ogni orizzonte del pensiero rappresentativo. Come il *Geviert* non è un mondo autoconsistente *accanto* ad altri mondi storici, così l'*Ereignis* non è un'ulteriore, ultima impronta (*Prägung*), figura (*Gestalt*), epoca (*Epoche*) dell'essere, un invio storico-destinale accanto ad altri, né il pensiero stesso dell'*Ereignis* è un progetto ulteriore, in se stesso autonomo, perché per certi versi non è affatto un pensiero, bensì soltanto la preparazione e l'invito a un'esperienza, a partire da un «nuovo concetto di proprietà (Eigentum)»[204]. Di qui la necessità di ascoltare il *vor-läufiges Denken* non soltanto come pensiero preparatorio-transitorio, ma come pensiero che passa oltre e in certo modo si dissolve a favore dell'esperienza. Non a caso, il pensiero dell'*Ereignis* è chiamato *einkehrendes Denken*[205], un pensiero che fa ingresso e prende dimora, uno *Einkehr*. In che cosa? Non, appunto, in una nuova configurazione di pensiero alternativa ad altri pensieri, che resta cioè sul piano del pensiero, bensì nella località illocalizzabile (*ortlose Ortschaft*) e nel soggiorno (*Aufenthalt*) nell'*Ereignis*. Non, cioè, in un luogo circoscritto e statico, bensì nel gioco di specchi e di risonanze che è piuttosto dimora estatica. Il tema dell'abitare[206], in particolare come *dichterisches Wohnen* hölderliniano, è ovviamente cruciale. Ma a sua volta non è che un tratto fondamentale dell'*Erfahren*, dell'es-per-ire come dimorare nel soggiornare e dimenticare, nell'andare e venire. In una parola, nel *Geviert*.

Nel seminario che fa seguito alla conferenza su *Tempo ed essere* (1962)[207], si pone in modo esplicito la domanda sul «senso dell'esperienza», rilevando l'apparente contraddizione intrinseca a un pensiero – quello che si desta e prende dimora nell'*Ereignis* – che è al

[200] GA 15, p. 399; tr. it. *Seminari*, cit., p. 179.
[201] GA 14, p. 29; p. 130.
[202] Ivi, p. 38; p. 139.
[203] GA 97, p. 382.
[204] GA 14, p. 64; p. 165.
[205] Ivi, p. 50; p. 151.
[206] Su cui cfr. V. Cesarone, *Per una fenomenologia dell'abitare*, Marietti, Genova, 2008.
[207] Cfr. GA 14, pp. 63-64; pp. 163-164.

contempo «l'esperire» *e* «la preparazione di un'esperienza», e pertanto «non [è] ancora l'esperienza», cosicché l'esperienza sembra non consistere in altro che nell'«abdicazione (*Abdanken*) del pensiero». La risposta di Heidegger – di cui non sfugge la contro-oscillazione rispetto al disinnesto di esperienza e pensiero nell'impensato – è che «pensare ed esperire non possono essere reciprocamente contrapposti al modo di un'alternativa» e che il carattere preparatorio del pensiero non significa in alcun modo che l'«esperienza sia di altra essenza» rispetto ad esso. Ma in realtà non c'è alcuna inimicizia tra le due prospettive: il pensiero abdica a se stesso *proprio* se, quando e perché *coincide* con l'esperienza e 'rifluisce' in essa. Soltanto come esperienza, cioè, il pensiero può restare indietro rispetto a se stesso ed essere contemporaneamente l'ombra del non-pensiero, la pura preparazione di un altro pensiero, un pensiero mai accaduto e sempre venturo. L'esperienza, a suo modo, non è che questo pensiero (ancora) impensato, cosicché il pensare che vuole esperire, l'*erfahrendes Denken*, non può che essere: *ungedacht erfahren*. *Se non fosse esperienza, il pensiero non sarebbe vuoto di sé*. La circolazione tra esperire, nominare e pensare – in cui l'uno prende il posto dell'altro – non è più alternativa alla disimplicazione in cui l'uno cede il posto all'altro. I tre termini possono ora giocare, nel reciproco passarsi e rilasciarsi, soltanto perché la loro differenza è la loro identità.

Comprendiamo forse meglio, adesso, per quale motivo lasciare impensata l'*Aletheia* non fu una mancanza, bensì il segno di un'elezione: la grazia o il favore dell'*oblio del pensiero*. Posto che lo stare davvero in rapporto col velamento *non* è il suo svelamento, bensì il *velamento del velamento* – giacché, nell'istante in cui il velamento *non* vela più se stesso e il pensiero vi fa attenzione, esso si dissolve in quanto velamento –, e posto che è impossibile stare in un rapporto esplicito con ciò che dimora costantemente nell'implicito, il *Geviert* è a tutti gli effetti il rispecchiante passo indietro, in se stesso vuoto e senza *Wohin*, l'arretramento o l'indietreggiamento di un istante, il centro neutro di un'oscillazione sufficientemente ampia da consentire di 'esitare' e dunque di scorgere per un eterno attimo la vibrazione e ascoltare la risonanza – in tutta la sua ampiezza – dell'*originarietà del dimenticare di aver dimenticato* (cioè del lasciare nell'inavvertito e nell'impensato), nel suo legame *strutturale* con l'esperienza, o meglio con l'es-per-ire: con l'attraversamento della *(Wald)Lichtung*. Se il pensiero di Heidegger è consistito integralmente nel tentativo di fare esperienza di quella dimenticanza che l'esperienza *è*, e dunque è stato *semplicemente* la nominazione e il pensiero di un non-accaduto, i Greci hanno invece direttamente esperito, precisamente *dimenticandolo*, l'indisvelato che li ha toccati, riguardati e coinvolti. Al punto che per essi, «in modo inziale (*anfänglich*) la velatezza, intesa come velarsi, domina integralmente l'essenza dell'essere e così determina anche l'ente nella sua presenza e nella sua accessibilità»[208].

La tematizzazione heideggeriana di questo velamento (velato-velantesi), è stata anch'essa nient'altro che un passo vuoto, utile a prendere lo slancio per il ritorno dissolutorio nel velamento, che, come schiusura del velamento a se stesso, è al tempo stesso l'evanescenza e il riassorbimento del velamento nello *Spiegel-Spiel* dell'*Ereignis* (l'*enteignendes Vereignen*)[209], così come della *Lethe* (*Verbergung* e *Vergessenheit*) nella *Vereignung* dell'*Enteignis*, ossia nella «modalità del velamento che è propria (*eigen*) dell'*Ereignis*»[210] e che come tale non è più se stessa, ma depone se stessa in quanto velata: non perché sia svelata, ma perché, finalmente, è autenticamente dimenticata. L'*Ereignis* non 'dice' più l'essere dell'ente, il presentarsi della presenza, il disvelarsi di ciò che un tempo era velato, bensì, dicendo semplicemente il proprio (*das Eigene*) di tutte le cose, esso dice il vuoto di tutte le cose, e pertanto è un dire che non dice propriamente nulla, un *sagendes Nichtsagen*[211].

Se nella tarda opera pittorica di Cézanne – e dunque nell'esperienza pura dell'immagine, che sopravanza per definizione nome e concetto – Heidegger ammirava il farsi finalmente semplice (*einfältig*), nel quadro di una «realizzazione» che è anche una «remissione», della differenza ontologica e di ogni duplicità dell'*eon*, trasfigurate addirittura in misteriosa ed

[208] GA 9, p. 223; p. 178.
[209] GA 79, p. 18; p. 37.
[210] GA 14, p. 50; p. 151.
[211] GA 11, p. 78; ; tr. it. *Identità e differenza*, Adelphi, Milano, 2009, p. 97.

enigmatica identità[212], che differenza c'è, ci si può chiedere, tra una differenza (finalmente) rimessa (il *Geviert* come *Welt-Ding*) e una differenza (ancora) obliata (l'*eon emmenai*)? Tra una duplicità realizzata aldilà del pensiero (l'*Ereignis*) e una duplicità non ancora pensata (l'*Aletheia*)? Che differenza c'è, in altri termini, tra Cézanne e Parmenide, dei cui percorsi esperienziali il percorso di Heidegger non è, altro, rispettivamente, che una replica[213] e, come abbiamo già visto, una eco speculativo-esperienziali? Pensando la semplice intersezione di cosa e mondo – pensando la quadruplicità come «doppia duplicità (*zwiefache Zwiefalt*) dell'intersezione che si fa mondo»[214], come l'intersecarsi di due convergenti-divergenti 'diadi' (cielo-terra, mortali-divini) – non si torna precisamente allo stadio in cui la differenza di ente ed essere non veniva (ancora) pensata, bensì soltanto esperita (e *pertanto* dimenticata) all'interno di un *ungedacht erfahren*? Rinunciare a pensare ponendo l'ente a fondamento, rinunciare cioè a porre il fondamento come ente (cosicché fondare equivale a rinunciare e la vera fondazione *è* la rinuncia), non significa tornare a un pensiero libero da qualsiasi fondazione?

Nel primo come nell'altro inizio, è sempre questione di un non-pensare. Di un non pensare ancora, di un non pensare più, ovvero di un pensare finalmente *ein-fältig*, semplice-raccolto, di un pensare che non eccede né recede dall'es-per-ire, ma coincide con l'esperire. Come se i veri pensatori, detto in altra tradizione, fossero coloro che non pensano, perché colui che davvero pensa usa il pensiero per giungere ai confini dell'esperienza, dove il pensiero spontaneamente si dissolve, aderendo all'intimità indivisa e non discriminante dell'esperienza, rifluendo nell'esperienza dopo essersi vanamente e forse illusoriamente distaccato dall'esperienza. L'impensato è tale, nella duplice modulazione del primo e dell'altro inizio, per il fatto di non essere stato ancora pensato, ma anche, precisamente, per il fatto di essere stato per un istante pensato, mostrandosi in se stesso privo di pensiero, vuoto di sé. Falso movimento, vibrazione sul posto, ritorno dove già si è. Se Cézanne rende finalmente semplice la duplicità, Parmenide non pensa ancora la duplicità, bensì pensa *all'interno* (al riparo) della duplicità obliata, dimorando in essa proprio volgendosi via da essa, e dunque, a suo modo, «rivolgendosi ad essa con la dimenticanza di essa»[215], ossia *restando velato a se stesso in quanto riferito ad essa*.

Se Cézanne e Heidegger dismettono la duplicità togliendole l'ultima parola – fino a sostituire la parola con l'immagine e il dire con il non-dire –, Parmenide canta e tace, fin dal primo inizio, la duplicità, facendo esperienza del *cuore* di tale duplicità, lasciandola essere nella sua ancora implicita e indispiegata semplicità. Anche la *Zwiefalt* – come al limite l'*intera* terminologia del pensiero di Heidegger, pura indicazione formale che mira a scomparire di fronte all'es-per-ire iniziale – *è* in fondo un passo vuoto: nominarla e pensarla 'serve' soltanto a fare esperienza della *Einfalt*, facendo del suo avvento un ritorno, sospingendo persino enigmaticamente l'uomo verso l'impensabile esperienza del vivente non umano, di ciò che era l'uomo prima dell'uomo[216]. A questo sono servite l'esperienza della dimenticanza, dell'oblio,

[212] Cfr. GA 13, p. 223; p. 206.
[213] GA 15, p. 418; pp. 222-23.
[214] GA 97, p. 385.
[215] GA 79, p. 67; p. 95.
[216] Poiché «Solo un'anima che possa effettuare questa distinzione [*sc.* di essere ed ente, lasciando accadere la differenza ontologica] ha la capacità-proprietà (*Eignung*) di divenire l'anima di un uomo, andando oltre l'anima di un animale» (GA 24, p. 454; p. 306), tutto ciò che vive aldiqua o aldilà della differenza non è ancora o non è più, dal punto di vista ontologico, umano, sebbene resti misterioso e oscuro, e addirittura chiuso e impenetrabile, dice Heidegger, lo strano modo in cui l'animale si desta al libero (*zum Freien*), che è un altro nome del *Lichte*, del rado apportato dal diradamento, dal suo sfrondamento liberante-alleviante: nell'«animale, lo svelarsi e il velarsi sono 'concordemente uniti' (*sind einig*)» (GA 7, p. 282; p. 187), nel senso che accadono all'unisono, in modo unitario e unanime. Il che significa che mentre l'animale non conosce l'esperienza della duplicità e della differenza, e dunque dell'*aletheia* e dell'*eon*, esso ha pur sempre un'esperienza, per quanto enigmatica, dell'unità e della semplicità della *Lichtung*: per questo, forse, lasciarsi alle spalle la dualità di svelamento e velamento, facendo ingresso nel puro *Ereignis* della *Lichtung*, significherebbe andare in direzione di ciò che è esperito, nella sua misteriosa modalità unitiva, dal vivente

del destino dell'essere. Occorreva attraversarle – nel passaggio a vuoto dall'esperito al pensato, dall'*Aletheia* all'*Ereignis* –, per *esperire la loro evanescenza*, *per dimenticarle senza più bisogno di nominarle e pensarle*, posto che la tautologia dell'*Ereignis* – il suo intero nominare e pensare – non vuol essere nient'altro che la 'ri-percussione' dell'esperienza, il ribattere dell'esperienza sull'esperienza, l'apertura e l'abbandono all'esperienza in quanto esperienza, il sorgere e rientrare in se stessa dell'esperienza, come un terreno dal quale si muove e al quale si fa ritorno[217].

Questa 'connessione' tra esperienza e dimenticanza è cruciale da molti punti di vista. Se il primo inizio fu subito un ingresso nella dimenticanza, l'altro inizio, facendo ingresso in quel primo ingresso, è un *tornare alla dimenticanza*, senza separarla dall'esperienza: non più una dimenticanza che precede il pensiero, ma la dimenticanza che consegue al pensiero, la dimenticanza esperita nel suo centro vuoto, e dunque l'esperienza di un 'non', di un impensato. Tornare dove già si è, in un senso forse nietzscheano, significa tornare a dimenticare. Per i Greci, la dimenticanza e il velamento *non* furono in nessun caso una ritrazione dall'esperienza, *bensì* il vertice dell'esperienza. L'*Aletheia* e l'*Eon* li hanno riguardati a tal punto, che lo stare e il tenersi in rapporto ad essi, l'es-per-ire il *kosmos* direttamente ed estaticamente, ha preso fondo nel velamento proprio *perché* è stato autentico es-per-imento. L'autenticità di quell'es-per-ienza è attestata precisamente dal suo essere dominata, avvolta e attraversata dal velamento (l'*Aletheia*) che tutto circonda: come nella *Waldlichtung*, esperienza semplice di un velamento e luogo per un velarsi, che non ha bisogno *né di nominare né di pensare il velamento*, che in quanto 'esperito' e lasciato andare nello *Spiegel-Spiel* è rifluito nella lumnosità dell'*Enteignis*. Un nome e una forma, quella del velamento, che dopo essere stati utilizzati per esperire, vanno, in quanto parola e in quanto concetto, abbandonati e lasciati andare (in favore dell'*Enteignis*). Se il termine dell'esperienza pensante (il *Verhältnis* di mondo e cosa) non è più la distinzione tra essere ed ente, tra velamento e svelamento, tra implicito ed esplicito, bensì il collasso della distinzione, che si rivela in se stessa *vuota*, affinché accada l'esperienza di un tale collasso, la distinzione deve emergere *e* scomparire, il che significa, al tempo stesso, mostrarsi come evanescente. Cosicché l'esperienza consiste nel manifestarsi di un non potersi manifestare, di un non consistere, e una volta superata la distinzione, si comprende che non c'è nulla da oltrepassare.

Il velamento, *nella sua evanescenza nell'*Enteignis, è a tutti gli effetti l'*ultimo* tratto che possiamo aggiungere al mosaico del concetto heideggeriano di esperienza: non una rimozione dell'esperienza, bensì la modalità eminente del rapporto, del riferimento, dell'attraversamento che qualificano l'*Er-fahren* e l'*Er-fahrung*. Afferma Heidegger nel corso del 1942/43:

> Pensato in modo greco, *lanthanomai* significa: io resto velato a me stesso nel riferimento a me di qualcosa che altrimenti sarebbe disvelato. In tal modo, quest'ultimo è a sua volta velato, così come io lo sono a me stesso nel mio riferimento ad esso. L'ente sprofonda nella velatezza in modo tale che in questo velamento dell'ente io rimango velato a me stesso. Nel contempo questo velamento viene a sua volta velato, il che accade quando diciamo: ho dimenticato questo e quest'altro. Nel dimenticare non soltanto ci sfugge qualcosa, ma il dimenticare medesimo cade in un velamento tale che noi stessi, nel nostro riferimento al dimenticato, cadiamo vittime della velatezza. Perciò i Greci, rafforzando il termine, dicono *epilanthanomai*, allo scopo di rimarcare la velatezza di cui l'uomo è preda anche riguardo al suo riferimento a ciò che, tramite la velatezza stessa, gli viene sottratto. È difficile che l'essenza del dimenticare possa venire pensata in modo più straordinario in una singola parola.
>
> Sia nel modo in cui l'uso linguistico greco dice in generale il *lanthanein* (l'essere velato, l'essere nascosto) in quanto verbo «reggente», sia nella spiegazione dell'essenza del dimenticare in quanto appunto evento (*Ereignis*) del velamento, si mostra in modo già abbastanza chiaro che nell'«esserci della grecità», cioè nel suo stare all'interno, nel mezzo, dell'ente come tale, l'essenza del velamento domina in modo essenziale[218].

---

non umano, dall'animale la cui animalità consiste nell'enigmatico, indeterminato e silenzioso *schauendes Gedenken* (GA 12, p. 41; p. 151)

[217] Su questa formulazione dei primi anni '20, ripresa da ultimo in *Essere e tempo* e connessa al problema della fatticità, cfr. A. Ardovino, *Metafisica e istituzione*, cit., p. 543.

[218] GA 54, p. 36; pp. 68-69. Cfr. anche GA 15, p. 343; pp. 110-111: «Abitualmente si comprende 'dimenticanza' nel senso in cui a qualcuno sfugge qualcosa, come quando si dimentica da qualche parte il proprio ombrello

Affermare che i Greci non pensano, dunque, è ancora una volta un passo vuoto, che serve solo a far brillare il fatto che essi hanno esperito davvero. Imputare loro un non avvento e un non accadimento, questa operazione di pensiero vuota in se stessa, che nulla aggiunge e nulla toglie, serve solo a indicare l'evento, l'avvento di un'esperienza. Dimenticare l'*eon* e l'*aletheia* dimenticando in pari tempo, in tale dimenticare, se stessi: questo ha significato, per i Greci, stare immediatamente in rapporto con l'*aletheia* dell'*eon* e pertanto con se stessi, posto che è *solo* la dimenticanza di sé – *il restare nascosti a se stessi, dimenticando tale nascondimento a favore dell'aperta intimità col mondo* – a mettere in rapporto, aldilà dei nomi e dei pensieri, con le cose del mondo. Come se, per percepire le cose stesse, risvegliandosi alla loro realtà e aderendo ad esse, fosse necessario lasciar cadere ogni nome e ogni pensiero, ogni schermo e ogni 'ricordo' separante-interferente di sé, dimorando finalmente nella quiete silenziosa dell'oblio, 'sedendo nella dimenticanza', laddove, al contrario, «la metafisica, per la sua stessa essenza, non consente mai al dimorare (*Wohnen*) umano di insediarsi (*anzusiedeln*) propriamente (*eigens*) nella località, ossia nell'essenza della dimenticanza dell'essere. Perciò è necessario che il pensare e il poetare ritornino là dove in certo qual modo sono sempre già stati, senza aver mai ancora costruito»[219], nella località senza luogo in cui ogni espressione verbale si infrange e viene meno, perché «la parola che si può pronunciare (*verlautend*) ritorna nel silenzio (*Lautlose*), là donde essa trae origine e garanzia: nel suono (*Geläut*) della quiete, che come *Sage* infonde movimento alle regioni del quadrato del mondo, instaurando tra loro la prossimità. Questo venir meno della parola, è l'autenico passo indietro sul cammino del pensiero»[220], il ritorno consapevole (perché rispecchiante) nella dimenticanza, il pensiero iniziale come pensiero rammemorante:

> L'*Andenken* scioglie l'enigma, precisamente *a partire dalla dimenticanza* [c.n.]; e questo in modo tale che *la dimenticanza stessa viene pensata come l'*Ereignis [c.n.] nel quale l'enigma si scioglie, ovverossia non è più trattenuto. Ma l'*Andenken* non 'risolve' l'enigma dissolvendolo in un 'sapere' che ha spiegato ogni cosa. L'enigmaticità è la semplicità della proprietà nella fruizione [*sc.* dell'*Ereignis*]. L'*A-letheia*, ancora impensata (*unbedacht*), l' inaudita-inascoltata (dimenticata) messaggera della dimenticanza[221].

Fuor di paradosso, il pensiero rammemorante termina nella dimenticanza, invitando a prendere dimora e a soggiornare in essa, ad 'abitare, costruire, pensare' a partire da essa. In quanto *Ereignis*, la dimenticanza – pensata «in modo greco come *Entzug in die Verbergung*»[222], al contempo ri-trarsi entro il velamento e slancio del tratto es-per-iente che entra nell'oscura luce del velamento, deponendolo nel rispecchiamento – «diviene esperibile per la prima volta a partire dall'indimenticanza (*Unvergessenheit*) [traduzione letterale, come l'*Unverborgenheit*, dell'*Aletheia*], nella misura in cui essa *è* [c.n.] la dimenticanza nella quale la dimenticanza autentica, in anticipo su tutto, dimentica se stessa»[223]. «L'avvento (*Ankunft*) della dimenticanza è l'avvento della forma raccolta dell'essenza (*Ge-Wesen*). Ma l'avvento non è il mero futuro (*Zukunft*), l'avvento è la vicinanza – l'avvicinarsi dell'*Ereignis* che si fa mondo»[224]. Conosce davvero chi non conosce distintivamente. Esperisce davvero, come in una *Waldlichtung*, chi è veramente via da sé, assente a sé, vuoto di sé, perché può esperire solo un pensare che non pensa (ma è pura attenzione che accoglie e si lascia attraversare, cioè es-per-ienza), un dire che non dice (ma è puro canto senza significanza, e infine puro silenzio).

L'*ungedacht erfahren* del primo inizio, il dimorare nel non-pensiero e nel non-nome di un'*A-letheia* che nel vuoto della sua dimenticanza 'fu' mondo (*Welt-Geviert*), ossia *Ereignis* e *Lichtung*, fu forse la forma più alta, il modo sommo, dell'esperienza di un'umanità storica.

[...]. Bisogna sempre comprendere 'dimenticare' e 'dimenticanza' a partire dalla *Lethe* e da *epilanthanesthai*, – il che esclude ogni carattere negativo».

[219] GA 9, p. 423; p. 371.
[220] GA 12, p. 204; p. 170.
[221] GA 97, p. 271.
[222] GA 11, p. 147.
[223] Ivi, p. 286.
[224] Ibid.

Ogni pensiero autentico – autenticamente svuotantesi – è un'esperienza. Ma non ogni esperienza si lascia raggiungere dal pensiero. Ciò che davvero conta, tuttavia, resta l'es-perienza. Modulata nei termini di una pienezza (Parmenide) oppure di una perdita (Hölderlin), l'*Er-fahrung* rimane la stessa. È cioè lo Stesso come dimora della dimenticanza che si può solo rispecchiare in un'evanescente distanza. Poiché ciò che già si possiede si scorge quando lo si è perso, la perdita è essa stessa il passo vuoto, la 'grazia' o il 'dono' che nulla aggiunge all'esperienza, giacché consente semplicemente di vedere e ascoltare la prima (e unica) esperienza, il dolore senza patimento e senza più sgomento, nella cui calma remissione[225] si può dire (come quando ci si rivolge a qualcuno che è caduto): 'non è successo niente'. Solo un attimo di squilibrio in una figura che indietreggia e oscilla rispetto a se stessa, per chiamare e vedere se stessa e poi di nuovo perdere e dimenticare se stessa.

La *Dichtung* di Hölderlin, ponte essenziale (ma per molti versi ancora penultimo) dell'*Ereignis-Denken*, è più *dichterisch* di quella greca, perché «per Hölderlin il nominare è un chiamare»[226], e si chiama solo ciò che è lontano o non ancora prossimo, così come si invoca solo ciò che è perduto o non ancora accaduto – oppure entrambe le cose, che forse sono lo Stesso –, laddove il «pensiero all'interno del quale si muove Parmenide» – vero *dichterischer Denker*, perché tace nominando e nomina tacendo, allo stesso modo che esperisce non pensando e dunque è ancora 'capace' di dimenticanza – non è che pura esperienza, l'*eundo assequi* di tutte le cose (*eonta-dokounta*), l'avvento e il ritorno del loro andare e tornare:

> Nel frammento 1,28 la Dea dice:
> *… chreo de se panta pythestai*
> «ma è necessario, per te, esperire ogni cosa»
> Il pensiero richiesto è un esperire, ovviamente non nel senso del comune percepire (*Wahrnehmen*) sensibile. Il *pythestai* acquista la sua precisa determinazione nel luogo corrispettivo (fr. 6,1):
> *chre to legein te noein te…*
> «è necessario il dire [cioè il lasciare che si mostri] e il [conseguente] apprendere (*Vernehmen*)…» [accogliere (*Hinnehmen*)].
> Il pensiero che è in gioco qui […] è il puro scorgere (non-sensibile). Ciò che esso deve scorgere è nominato successivamente nello stesso verso: *eon emmenai*: «giungendo (nella presenza) : giungere (nella presenza)».
> Questo pensiero non è un giudicare (*Urteilen*), né un dimostrare (*Beweisen*), né un fondare (*Begründen*). Piuttosto un fondarsi (*Sichgründen*) su ciò che è stato scorto.
> Puro scorgere [il fatto di]: «giungere (nella presenza) giungendo (nella presenza)» – oppure non scorgere: questa, nell'inizio del pensiero occidentale, è la questione[227].

[225] GA 79, p. 69; p. 99.
[226] GA 15, p. 336; tr. it. *Seminari*, cit., p. 102. Ma si noti, come abbiamo già suggerito, la *diversa* intonazione nel rapporto tra *Er-fahrung* ed *Er-eignis* (*Erfahrnis* ed *Enteignis*) che segna l'ascolto più tardo di Hölderlin – ad esempio delle «quattro voci del destino» (cioè del *Geviert*) nella conferenza *Terra e cielo di Hölderlin* (1959) – da quello più inquieto e inconciliato (dopo la 'crisi' del pensiero della *Stiftung*) nel saggio '*Andenken*' (1943), in cui Heidegger parla ancora del favore (*Gunst*) dell'esodo (*Ausfahrt*) in terra straniera (*die Fremde*) e dunque in ciò che è estraneo (*das Fremde*), il quale segna la rotta (*Fahrt*) dei naviganti (i 'venturi') verso un Oriente greco-indiano, unico modo per esperire il ritorno verso il proprio (*Rückkehr zum Eigenen*), ossia verso l'origine dell'essenza propria (*zum Ursprung ihres eigenen Wesens*). Una rotta che «nell'estraneo fa esperienza (*erfährt*) del primo riflesso del proprio (*ersten Widerschein des Eigenen*), per la cui appropriazione (*Aneignung*) essi [*sc.* i naviganti gli esperti dei quattro punti cardinali e delle direzioni del cielo (*in den Himmelsrichtungen erfahren*)] vogliono diventare maggiormente esperti (*erfahrener*)» (GA 4: *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, 1981, p. 137; tr. it. *La poesia di Hölderlin*, Adelphi, Milano, 1988, p. 163).
[227] GA 15, p. 406; pp. 187-188.

© Logoi.ph – Journal of Philosophy – ISSN 2420-9775
N. III, 9, 2017 – Heidegger, Languages, Arts

Véronique M. Fóti

At Vision's Crossroads. Merleau-Ponty, Heidegger, and the Art of Kiki Smith

Abstract: The lateral inter-being of humanity with animality that Merleau-Ponty explores is also a key focus of Kiki Smith's art. For Smith, such inter-being is not static but takes form within contingency. Play (linked to contingency) keeps art from mortifying life, while beauty (linked to play) allows, for Smith, what is rejected and excluded to enter into «another space of possibilility,» or of truth. For Heidegger, the art work in its truth excludes the mundane and domestic dimensions and ultimately negates both human and inter-species relationships. Smith's art contests these negations (which are problematized in the context of Heidegger's Nazi sympathies by Hermann Schmitz). Furthermore, Smith's art also contests the contemporary art-theoretical emphasis on the irruptive event by stressing the continuity of «being here in the body,» or within the materiality and elementality of what Merleau-Ponty calls Flesh.

Keywords: *Kiki Smith, Merleau-Ponty, Heidegger, Animality, Art*.

***

Toute pensée de nous connue advient à une chair.
(Every thought known to us comes unto a flesh.)
Maurice Merleau-Ponty

1) Introduction

This study was originally written (under a slightly different title) as a chapter of my book in progress: *Merleau-Ponty at the Gallery: Confronting Art Beyond his Reach*. For this reason, its main philosophical focus is trained on Merleau-Ponty, but eventually it engages also with the issue of Heidegger's disdain for ordinary, everyday life and its objects of use in the context of the presencing of truth in art. This disdain has been explored by Hermann Schmitz in relation to the philosopher's Nazi sympathies. Although it may seem that Heidegger acknowledges everyday life in his figure (in *The Origin of the Work of Art*) of a German peasant woman wearing the rough shoes painted by van Gogh, this acknowledgment functions only in the context of his understanding of *Seinsgeschichte* (the history of being) and of *Ge-stell* (Enframing). Ultimately, Heidegger rejects sociality and everyday life in relation to the work of art (as well as giving scant attention to play). Both Merleau-Ponty's thought and Smith's art resist and problematize his rejection and neglect.

Among the distinctive concerns of Kiki Smith's art, which include her sculptural or graphic investigations of the human body's organic interiority, its vulnerability and proneness to fleshly indignities, the mysterious upsurge of creative inspiration, and the significance of objects of daily use (often created by and important to the lives of women whose creativity has historically been marginalized), this chapter will focus, importantly but not exclusively, on Smith's giving visual presence and power to what Merleau-Ponty speaks of as «the lateral *Ineinander* of humanity and animality.»[1] This concern emerges in

[1] *Ineinander* (literally, «into one another,» which might perhaps be translated as «interbeing») is one of the Husserlian terms Merleau-Ponty likes to borrow. See Bernhard Waldenfels's comments on the term in "Coming and Going of Time," David Morris and Kym McLaren, eds., *Time, Memory, Institution: Merleau-Ponty's New Ontology of Self* (Athens, Ohio: Ohio University Press, 2015), 216-237.

her art in the mid-1990's, a time when she found that her work no longer followed any straight story line but tended instead to 'meander' or enter into «free fall,»[2] and when she turned from a focus on the human, particularly the female body, to nature as a relatively «free space,» less encumbered by socio-political issues but in need of rethinking in terms of ecological co-existence. Smith's art has further addressed not only the complexities of humanity's inter-being with animality, but also the inter-being of earthly life with elemental nature and with the cosmos.

2) Modalities of Inter-Being

Human being, Merleau-Ponty affirms in the introductory section of his third lecture course on Nature, needs to be understood in its *Ineinander* or inter-being with animality, and ultimately with the encompassing scope of nature.[3] Smith remarks similarly, if informally, that «it is much more beneficial . . . if you align yourself toward coexistence.»[4]

This implies that, rather than being regarded as the uniquely privileged *zôon logon ekhon*, the living being possessing reason and speech, or else as the supposed «master and possessor of nature,» the human being needs first of all to be understood as «another manner of being a body.»[5] In his engagement with Adolf Portmann's studies of animal form in the second Nature course, Merleau-Ponty affirms that, in higher animals, «the body is entirely a manner of expression.»[6] The bodily form or appearance of animals thus cannot be adequately understood as geared primarily to the ends of survival and perpetuation of the species, but rather carries above all «the existential value of manifestation or presentation.»[7]

Laterality or inter-being subverts hierarchies or structures of domination; and Smith herself speaks of dismantling «European hierarchical dualism,» with its twofold degradation of nature and of women.[8] Merleau-Ponty reflects, in *The Prose of the World*, that it is «the expressive operation of the body, begun already in the least perception,» that is carried forward to issue into art. Paleolithic cave painting thus «founded a tradition only

---

[2] See her comments to Christopher Lyon in an interview titled "Free Fall: Kiki Smith on her Art," Helaine Posner, *Kiki Smith* (New York: The Monacelli Press, 2012), 37-43.

[3] Maurice Merleau-Ponty, *Nature: Course Notes from the Collège de France*, Dominique Séglard, ed., trans. Robert Vallier (Evanston: Northwestern University Press, 2003). This volume will be referred to as N. The third course, *Nature and Logos: The Hum,an Body*, dates from 1959-1960 and is extant in Merleau-Ponty's own, often very sketchy or lacunary lecture notes..See N, 208.

[4] "Free Fall," 39.

[5] *Ibid.*

[6] The second Nature course of 1957-1958 I, focused on *Animality, the Human Body, and the Passage to Culture*, is extant in the form of an anonymous auditor's lecture notes. Quotations therefore may not reproduce Merleau-Ponty's own phrasing or thought. For the quotation, see N, 187. See Adolf Portmann, *Die Tiergestalt: Studien über die Bedeutung der tierischen Erscheinung,* 2nd rev. ed. (Basel: Verlag Friedrich Reinhardt, 1960). Given his death in early 1961, Merleau-Ponty was unable to consult this revised edition which, importantly, recognized «unaddressed appearances,» that is, a visual creativity not addressed to any possible eye. For discussion, see my *Tracing Expression in Merleau-Ponty: Aesthetics, Philosophy of Biology, and Ontology* (Evanston: Northwestern University Press, 2013), ch. 5.

[7] N, 187.

[8] "Lynne Tillman" in "Conversation with Kiki Smith," New York, Sept. 9, 2004, in Siri Engberg, ed., *Kiki Smith: A Gathering, 1980-2005* (Minneapolis: Walker Art center, 2005), 38-41. Smith also frequently speaks of embracing and putting to affirmative use what is used against one, such as, for women, their assimilation to nature.

because it gleaned from another – that of perception.»[9] With respect to paleolithic painting (or sculpture, which was of central importance to the culture, but which he does not discuss), Merleau-Ponty tends to disregard its drawing, not straightforwardly on perception, but also and importantly on a matrix of a mythical, ritual, and quasi-magical interpretation of human and animal life, within the context of a cosmic view of life, death, and regeneration (a view that also emphasizes the life-giving creativity of women)..This heritage complicates perception, and with it the expressivity of human bodily life, from the outset.. Even though it may be largely eclipsed in contemporary globalized culture, it still persists on an oneiric level, as well as within legends or mythic narratives, in the symbolism of iconic characters such as Odysseus or Persephone, and in fairy tales with their play of metamorphosis.[10]

Smith's art draws widely as well as eclectically on myth and fairy tales, investing this immemorial tradition with a new visceral intensity and a gripping visual power. However, whereas a tradition tends essentially to render the lifeworld meaningful, and thus familiar and habitable (even though it acknowledges and safeguards mysteries), her art consistently *defamiliarizes* this heritage, rendering it both enigmatic and disturbing, particularly as concerns the inter-being of animality and humanity.The human figure in her works is predominantly feminine; and this choice of gender gives new complexity and depth to the all too familiar association of woman with nature, rendering this bond a source of transformative power. Some of the haunting impact of relevant works derives from Smith's practice of visceral literalization; her art grips and immerses the viewer and does not allow her or him to retreat to the neutralized standpoint of a mere observer or reflective interpreter – a standpoint that, by contrast, remains implicit in Merleau-Ponty's discussion of animality in the second Nature course.

Birth, often thematized by Merleau-Ponty in its connection with artistic creation, becomes a visceral and enigmatic nexus linking animal and human being in Smith's art. In a life-size bronze, *Rapture*,[11] a mature nude woman, her smooth body gleaming, steps forth from the belly of a wolf lying prostrate on its back as though in transport. In *Born*,[12] a sculpture of great formal elegance, at woman takes birth from a standing doe who gazes back toward her. In the collages titled *Carrier*,[13] a woman carries the body of a wolf, either limp and perhaps lifeless, or else vigilantly alert, draped across her shoulders. The animal's body is dark and massive, while the woman's (excepting perhaps her dark sex) seems almost to be made of light. The bond of issuance and of 'carrying' (with its connotations of pregnancy and genetic inheritance) is also powerfully thematized in *Tied to her Nature,* in which the slight body of a long-haired girl (similar to Smith's near-contemporary figure of Eve) is roped, in a prone and sexually suggestive position, underneath the belly of a massive ram. The animal gazes with meditative tenderness at her upturned face, while she

[9] Maurice Merleau-Ponty, *The Prose of the World,* ed. Claude Lefort, trans. John O'Neill (Evanston: Northwestern University Press, 1973), 83. Merleau-Ponty himself left this book manuscript unfinished, ceasing work on it in the fall or winter of 1951-1952. This text will be referred to as PW.

[10] For extensive pictorial documentation and discussion (from a Jungian perspective) ,see Buffie Johnson, *Lady of the Beasts: Ancient Images of the Goddess and her Sacred Animals* (San Francisco: Harper & Row, 1988).

[11] *Rapture*, 2001. Bronze, 67.1/4 x62x26.1/4" (170.8x157.5 x66.7 cm.). Collection of the artist. Smith has identified the figure as Ste. Geneviève, discussed below.

[12] *Born*, 2002. Bronze, 39 x 101 x 24" (99.1 x 256.5 x 61 cm.). Collection of the artist.

[13] *Carrier (Standing Woman Carrying Wolf),* 2004. Collage and ink on Nepalese paper and methyl cellulose ,91 x 56" (231.1 x 142.2 cm.), and 76 x 56" (193 x 42.2 cm.). Collection of the artist.

reaches up delicately to touch the tip of one of its ears.[14] The gestural interchange between woman and animal in these and related works is reticent; and Smith has commented that she prefers implied over explicit gesture or movement.[15]

One of Smith's iconic figures is the wolf-girl who peers out from a 1999 etching, delicately and demurely dressed, but with her face covered in long, beastly fur.[16] Particularly unsettling is the contemporaneous mixed media sculpture *Daughter*,[17] which shows a girl, evidently startled at being seen and dressed in a long red cape, the hood of which frames her hirsute face, suggesting to some commentators that she may be born of a union between Little Red Riding Hood and the wolf.[18] However, extreme facial hairiness is in fact a medical condition, known as hypertrichosis, which afflicts the daughters of male carriers; and families menaced by the condition were traditionally shunned as «wolf-people.» Another young woman closely associated with a wolf and of particular fascination to Smith is the 5th century French shepherdess Ste. Geneviève (patron saint of Paris and identified by Smith as the wolf-born woman in *Rapture*[19]), whose radiant kindness pacified a wolf preying on her lambs (a story that prefigures that of St. Francis of Assisi and the wolf of Gubbio).

Helaine Posner points out that Smith's underlying principle in such works is contingency, representing «a temporary coming together of elements rather than an essential or transcendent moment,» and citing Smith's conviction that there is universal mobility, so that «nothing is fixed.»[20] Formally speaking, collage is a medium that works closely with contingency; and Smith comments to Christopher Lyon that she began experimenting with expanding collage into three dimensions but found that the cuts, left visible, became an unwanted focus.[21] More complex efforts at working with the contingencies of cutting and breaking forms and fitting them into new configurations led on to works such as *Sainte Geneviève and the May Wolf*, or *Rapture*. Such thematizations of the inter-being of humanity and animality are not, she stresses, *essential*, and thus static; and she acknowledges that she cannot answer the persistent questions as to their meaning, which is not only fluid but «in some ways . . . very private to me.»[22]

Birds, in Smith's art, are figures of spirit, inspiration, or soul, and as such they are, though vivifying, not entirely of this world but possessed rather of enigmatic yet threatened powers. The crow or raven (totemic symbol of the Tlingit tribe) appears in a battered state, yet carrying a gold nugget in its beak, in *Black Bird*.[23] In *Head with Bird*, a bird, perhaps a parrot, stands on a severed and upturned head whose disintegrating features still express agony.[24] In 1995 Smith created several sculptural installations in

[14] *Tied to her Nature*, 2002 Bronze,12 ½ x 21 x 7 3/4 " (31.8 53.3 x 19.7cm.), Whitney Museum of American Art.
[15] Free Fall, 39.
[16] *Wolf Girl*, 1999.From the series "Blue Prints;" etching, aquatint, and drypoint on mould-made paper, 20 x 16" (50.8 x 40.6 cm.). Published by Thirteen Moons, New York.
[17] *Daughter* (in collaboration with Margaret de Wys), 1999. Nepalese paper, bubble wrap, methyl cellulose, hair, fabric, glass, and motion-activated sound track. The Ann and Mell Schaffer family collection.
[18] See Marina Warner, "Wolf-girl, Soul-bird: The Mortal Art of Kiki Smith," *Kiki Smith: A Gathering,* 52.
[19] Christopher Lyon, Interview: "Free Fall:Kiki Smith on her Art," Posner, Kiki Smith, 39.
[20] Helaine Posner, *Kiki Smith* (New York: The Monacelli Press, 2005), 32.
[21] Free Fall, 38-39.
[22] "Free Fall," 40.
[23] *Black Bird,* 1996. Feathers, muslin, polyester fiberfill,, silver, gold, thread, wood, wire, and enamel paint, 17 x 13 x 16" (43.2 x 33 x 40.3 cm.).Collection Susan and Lewis Manilow, Chicago.
[24] *Head with Bird,* 1994.Phosphorous bronze and white bronze; unique edition, 14 1/8 x 12 x 6 14 in. (35.9 x 30.5 x 15.9 cm.), Collection Vick and Kent Logan.

response to a newspaper report about a flock of crows falling dead from the sky over New Jersey, victims of atmospheric poisoning. *Crows (Six Crows)* shows their stricken bodies spread on the gallery floor; and in *Jersey Crows*, the dead birds are conjoined, in one gallery installation, with an agonized female figure and a figure of the prehistoric *Ice Man* on the walls, caught perhaps similarly in mortal fall.[25] Smith has remarked that she initially (though not as a deliberate, let alone didactic, choice) focused on the body as «the one form we all share,» human or animal – a form that makes for vulnerability and exposure rather than self-containment. As Merleau-Ponty reminds his reader, some slight accident of the body suffices to extinguish «the spark of the sentient-sensible» that no mere accident would ever have sufficed to create.[26]

3) Incarnation

Smith has also linked her focus on bodily form to her Catholic background, noting that «Catholicism is involved in physical manifestations of spiritual conditions.»[27] Merleau-Ponty addresses Christianity, and Catholicism (his own religious heritage), in two short texts situated near the early and late poles of his philosophical career: *Faith and Good Faith* of 1946, and the sections on *Bergson* and on *Religion* of *In Praise of Philosophy*, his 1953 inaugural address at the *Collège de France*.[28] His stress in these texts is on the Incarnation of Christ as effecting the transition from a purely 'interior' religiosity focused on a transcendent God, to a worship of God in history, sociality, and in the quest for justice and mercy. Through the Incarnation, religion becomes «a matter of entering body and soul into an enigmatic life, the obscurities of which cannot be dissipated but can only be concentrated in a few mysteries,» so that spiritual meaning shows itself to be inseparable from its material form (as indeed it remains for Smith).[29]

In Merleau-Ponty's judgment, Catholicism has, however, tended, in its institutional form, to 'freeze' the transition in its unstilled ambiguity and to abort rather than radically realize the ethical import of the Incarnation. In contrast, Merleau-Ponty points to Bergson's choice to forego his longed-for conversion to Catholicism, in order to remain among those about to be persecuted in «the fearsome wave of anti-Semitism» that he saw gaining momentum.[30] It is perhaps not far-fetched to suggest that Merleau-Ponty's choice of 'flesh' (*la chair*) as an ultimate ontological notion carries a pronounced resonance of the Incarnation and its ethical import. The lecture courses on Nature further prepare the ground for the realization that, if indeed «our relationship to the true passes through

[25] *Crows* (*Six Crows)*, 1995., six units. Silicon bronze, Sizes and installation dimensions variable, Collection Lenore and Richard Niles, San Francisco. *Jersey Crows,* 1995., silicon bronze, 27units, each 6 ¼ x 17 x 11 in. to 16 x 19 x 23 ½ in. Installation dimensions variable; private collection. The distressing incident of the crows' poisoning is far from unique; quite recently far larger numbers of migrating geese were killed as they landed in a body of water industrially polluted with acid.
[26] OE, 21; EM, 355.
[27] Helaine Posner and Marina Warner offer similar quotations from personal exchanges with Smith. See Posner, 22, and Warner , 41, 46.
[28] M. Merleau-Ponty, *Faith and Good Faith*, trans. Hubert L. Dreyfus and Patricia Allen Dreyfus, Sense and Non-*Sense* (Evanston: Northwestern University Press, 1964), 172 -181; and *In Praise of Philosophy*, in *In Praise of Philosophy, and Other Essays*, trans. John Wild, James Edie, and John O'Neill (Evanston: Northwestern University Press, 1970), 3-47.
[29] *Faith and Good Faith*, 175.
[30] *In Praise of Philosophy*, 30-31.

others,»[31] these others must include animals as well as what is (still in an anthropocentric vein) called the «environment,» and ultimately the cosmic dimension.

Smith, who lives and creates (as Merleau-Ponty did not) in a time of widely recognized ecological crisis, recounts being enjoined in a dream to create a Noah's ark of singular animals.[32] What such a work would really bring home is that even a conventional Noah's ark could not hold out any hope for the survival of species reduced to no more than single mated pairs stranded upon a devastated earth. Smith's art, which is characteristically poetic rather than didactic, does not show animals rendered extinct by human agency (as John Prosek's does with respect to the passenger pigeon). She has, however, created some haunting installations, such as the 1998 *Night*, shown at Washington DC's Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, and its complement, *Invention / Intervention*, shown at Pittsburgh's Carnegie Museum. In *Night*, four plinths, arranged in rows in a darkened space, hold sculptures of nocturnal animals and other natural forms, mostly in black, and are set over against a black, mural-size photo-etching of Smith's iconic animals: wolf, deer, and bird (peacock).[33] White, the achromatic color opposite to black,, prevails in *Invention / Intervention*, which likewise includes both sculptural and graphic components. The animals represented in both installations are modeled on taxidermic specimens in museum collections and so are dead, being artfully preserved and held in memory.

Smith's is thus what Warner calls a «mortal art» embracing bodily life not only in its vulnerability or proneness to violation, but also in its organismic functions, normally hidden from sight, and even in its abjection, and recognizing no division between the supposedly pure and impure. According to Portmann, the organic interiority of animal (and human) bodies is not the locus of their visual creativity, nor even of the bilateral symmetry characteristic of higher animals, which is aesthetically pleasing.[34] Linda Nochlin points to the contrast between Smith's engagement with bodily degradation and the dominant emphasis, within classical and post-classical art, on the body's sovereign self-containment (even when it is shown in the grip of trauma and extreme pain, as in martyrdom). One can, however, extend the contrast further to note that where art, classical or contemporary, as in Goya or Francis Bacon, does show the body's violation and abjection, it does so with an incisive and brutal harshness that is absent in Smith's work; her «mortal art» embraces death no less than life as integral to the incarnate condition. Her empathy is sometimes poignant, as in *Pietà*, a lithograph showing five images of her own seated figure holding her dead cat, Ginzer, whose limbs are gradually stiffening into *rigor mortis*.[35] She shows herself just *sitting with* the dead animal (rather than overtly sorrowing)) in what is another, and fundamental, expression of inter-being.

It is striking, in this context, that Smith draws a connection between one of her most harrowing, hard to see, and initially critically derided works, namely her 1992 sculpture

[31] *In Praise of Philosophy*, 31.
[32] The original source of this variously quoted narrative is David Frankel, "In her Own Words," in Helaine Posner, *Kiki Smith* (Boston: Bullfinch Press, 1998), 41.
[33] One may note that peacocks are not necessarily birds of brilliant color; I have seen hauntingly beautiful white peacocks in Indonesia.
[34] Adolf Portmann, *Die Tiergestalt. Studien über die Bedeutung der tierischen Erscheinung*, 2nd. rev. ed. (Basel: Friedrich Reinhardt, 1960),
[35] *Pietà,* 1999. Lithograph on Nepalese paper and methyl cellulose, 92 x 132 ½" (233.7 x 334 cm.). Collection of the Museum of Modern Art, New York.

Tale,[36] as well as her later (2002) sculpture *Born* with its seemingly more affirmative imagery of birth and inter-being. *Tale* shows a woman crawling abjectly on hands and knees, her soiled buttocks leaving behind her an almost impossibly long train, tail, or tale of excrement. Whatever may have been Smith's intentions in creating the work, and although Posner is certainly right in noting that such works come from «a much deeper place» than treating the female body as «the battleground» for socio-political issues,[37] *Tale* does, precisely, render graphic the tale of the bodily degradation suffered by the victims of both AIDS and of toxic shock syndrome. The connection Smith draws, however, is ultimately a formal one concerning the body and what may, surprisingly, issue from it; and she notes the joint importance to her of formal issues as well as «a personal stake.»[38]

4) Play, Beauty

The brain-damaged patient Schneider, whose pathology Merleau-Ponty discusses extensively in *Phenomenology of Perception*, cannot, he notes, respond inventively or creatively to any situation because «he is incapable of playing.»[39] He can in no way transcend his already impoverished take on present actuality. It is the freedom of play that would make for transcendence and that also saves art from becoming a sterile oscillation between what Warner calls quickening and petrification, in that it can create and preserve a semblance of life, but only at the cost of stilling and mortifying it.[40] Life, Warner writes, «is mutable and evanescent; it is only nonlife and nonbeing . .that partake of the immutable character of the work of art.»[41] Its character of play, nonetheless, infuses art with the imprevisibility and mutability of life, thus counteracting the Medusa effect (which is at work in techniques such as taxidermy); and furthermore, the work of art is far from immutable in that, as Merleau-Ponty stresses, it is possessed of hermeneutic fecundity. As it continues to be re-interpreted :

> It is the work itself which has opened up the field from whence it appears in another light . . the power or the generativity of works exceeds any positive relation of causality or filiation.[42]

Whereas in organismic development the whole to be realized informs the development and functioning of parts from the outset, the art work welcomes contingency together with its risks and possible ruin to the whole that may or may not be realized; and the artist plays not only with elements of appearance but also, as Smith emphasizes, with meaning. Furthermore, as her interlocutor, the novelist Lynne Tillman points out, meaning gets signed over to the play of contingencies once the work is «taken into the culture.»[43] At that point, its hermeneutic fecundity becomes utterly imprevisible and refractory to control.

---

[36] *Tale*, 1992. Wax, pigment, and *papier mâché*. 160 x 23 x 23". Collection of Jeffrey Deitsch. Among the work's severest critics when it was first shown as part of the1999 exhibiton *Sensation* at the Brooklyn Museum was Philippe de Montebello, the former director of New York's Metropolitan Museum.

[37] Posner, *Kiki Smith*, 21.

[38] See Free Fall, 39.

[39] Maurice Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*, trans. Donald A. Landes (London:Routledge, 2012), 136

[41] Warner, "Wolf-girl," 47. Warner appreciates and elaborates on art's character of play but does not see it as the antidote to petrification.

[42] OE, 62-63; EM,

[43] Conversation, 40. This is also the locus of Smith's comment as to playing with meaning.

Play involves a sheer delight in possibilities of invention, in appearance, in skill, and in humor, as well as in inter-being and ultimately, as Merleau-Ponty puts it in the second Nature course, and in response to Portmann's researches on animal appearance, in «inventing visibilities» (*inventer du visible)*, and thus fundamentally a delight in beauty. Inspired by Portmann's researches, Merleau-Ponty comments that one must seek to grasp the mystery of life «in the way animals show themselves to one another.»[44] Given Portmann's contrast between the creativity of animal appearance and the visually uncreative and repetitive interior organization of animal bodies, however, one hesitates to suggest that Smith's early explorations of the organismic interior, or of the biological processes and effluents of the human body, let alone its abjection, can lay any claim to beauty. She reflects rather that she likes to make figures «that have a cut in them; » and the 'cut' attests to the figures' being scarred, mangled, or damaged, which seems to make them alien to beauty's enticement (even though, one could well argue, such a 'cut' is subtly present in the work of classical artists whose achievement of beauty is undisputed, such as many of the Italian Renaissance masters). Smith's resolutely non-binary thinking embraces the cut and seeks to effract its own way toward a post-modern understanding of beauty as geared, no longer to things, but rather to the event or the moment of «something happening.»[45]

While Smith affirms the importance of «making things beautiful,» beauty to her is clearly not vested primarily in the sheer delight in appearances or in the interrelations of form, color, and movement in space that humans share in some ways with animal life .She stresses that beauty «incorporates the ugliness,» allowing what is disvalued and rejected to enter into «another space of possibility,» beyond exclusionary valuation.[46] Smith does, nonetheless , create works or components of works that are unabashedly beautiful. One may think, for instance, of an exquisitely colored bouquet held by a slight woman (honored for her performance), whose white figure is placed against lyrical photographs and paintings on glass, or else of *Flower Blanket*, done as cutwork in Nepalese handmade paper, which formed part of her 2010 installation, *Sojourn*, at the Brooklyn Museum's Elizabeth A. Sackler Gallery of Feminist art.[47] The cut, however, is not absent where beauty becomes compelling; it bespeaks itself in an emphasis on transience and contingency, or sometimes in a conjunction of what seems jarringly antithetical, such as the Virgin Mary's serene purity and gesture of mercy with the traces of apalling violence enacted upon her flesh.[48] Given that Smith's art engages with the ultimate and intercrossed mysteries of

---

[44] N, 188.

[45] Galen A. Johnson, *The Retrieval of the Beautiful*: *Thinking Through Merleau-Ponty's Aesthetics* (Evanston: Northwestern University Press, 2010),228. It was the critic Harold Rosenberg who initially foregrounded the event-character of mid-twentieth century American painting. See Sebastian Smee, *The Art of Rivalry:Four Friendships, Betrayals, and Breakthroughs in Modern Art* ((New York: Random House, 2017), 335-339.

[46] Conversation, 39.

[47] Kiki Smith, *Sojourn*, Brooklyn Museum, 2010, was the fourth site-specific installation Smith created in the wider context of a unitary project. It was preceded by related installations at Museum Haus Esters, Krefeld, Germany, 2008 , which travelled on to Kunsthalle Nürnberg, and to the Fundació Juan Miró, Barcelona, in 2009. One site-feature that made the Brooklyn Museum's show haunting was the placement of figures in the museum's period rooms adjacent to the gasllery..

[48] Kiki Smith, *Virgin Mary*,1992. Beeswax, mycrocrystalline wax, cheesecloth, wood, and pigment; 26 x 36 x 24 in. Collection of Emily Fisher Landau, New York. Commenting on this work, Linda nochlin describes the figure of the Virgin as resembling "an anatomical écorchée .. . close to the condition of meat and tendon, a torture victim rather than a succorer." See her "Unholy Postures," *Gatherings*, 35. Smith, however, effaces

birth and death, generativity and mortality, it brings beauty to presence as the depth dimension of flesh, understood as what Merleau-Ponty speaks of as inter-corporeity or inter-animality (which embraces not only human bodily life but even, for Smith, saintly flesh). Smith also speaks of beauty with regard to her work as exercising a certain «benevolence.»[49] Her (non-mimetic) cherishing of phenomena and the attentiveness that she devotes to creatively and diligently working with them allow her to bypass hierarchical valuation, so as to let what she engages with become manifest in its (non-univocal) truth.

It is, of course, Heidegger who stresses that truth becomes genuinely manifest when it sets itself into a work (though not uniquely into a work of art):«Appearing [*das Erscheinen*] is, as this being of truth in the work, beauty.»[50] For Heidegger, beauty thus understood connotes a dimension of mystery which, with respect to the art work, he thinks of as the way in which it presents itself in the sheer event and enigma of its presencing, which he terms its createdness (*Geschaffensein*). Createdness is safeguarded or kept true (*bewahrt*) by those who allow themselves to encounter the work in its unsettling power. The work's createdness makes for its enigmatic self-containment, which it shares with 'mere things' (such as a rock), but not with humanly made things of use, which are encountered in the complex relationships of their serviceability or desirability. Given its irruptive character, Heideggerian createdness is alien to the repetitive patterns of everyday life.

Smith's art, however, evokes enigma without distancing itself from daily life and things of use. *Sojourn*, for instance, as installed at the Brooklyn Museum, transgressed the allotted gallery space in that Smith placed ghostly white sculptures, such as figures of women using a spinning wheel or embroidery frame, into the museum's adjacent 18th century period rooms. *Sojourn* is inspired by an 18th century American silk needlework image (which is, as such not alien to the domestic milieu) by Prudence Punderson, titled *The First, Second, and Last Scenes of Mortality* (it was included in the exhibition).. *Sojourn* thematizes the mysterious upsurge of inspiration and the urgency of the need to create in women's tradition-bound as well as contemporary lives, with their way stations of generativity and mortality. Curator Catherine J. Morris comments that, in *Sojourn*, the Annunciation functions as a metaphor for such enigmatic advents of inspiration.[51] Siri Hustvedt, in her meditative study of Vermeer's *Woman with a Pearl Necklace*, shows that the gesture of Vermeer's woman– her delicately raised hands held in front of her torso and close to her face -- belongs to the iconography of Italian and Flemish paintings of the Annunciation contemporary with Vermeer[52]. While, in Sojourn, there is, of course, no angel, Smith shows a spirit-bird swooping down, enmeshed in a maze, or else perched on a nude woman's head.

For Smith, creative work in all its forms extends into the remote past and veiled future, and thus into the mysterious essence of time. She has remarked that to sculpt figures is to create bodies that spirits may enter or occupy, or «that have their own souls, presence, and

---

the antithesis between torture victim and succorer, which once again bespeaks a profound engagement with her Catholic heritage.

[49] Conversation, 40.

[50] Martin Heidegger, "Nachwort" (Postscript) to "Der Ursprung des Kunstwerkes," *Holzwege*, 4th ed. (Frankfurt a. M.: Klostermann, 1963), 67. My translation .References are given to UKW, as an acronym of the German title.

[51] Catherine J. Morris, *Kiki Smith, Sojourn*, press release, February 2010.

[52] Siri Hustvedt, "Vermeer's Annunciation," *Mysteries of the Rectangle*, 11 -16.]

physical space.»[53] Similarly, she comments that there is a «supernaturalness» to objects, that objects have memories, and that she looks at them in museums in quest of deep memories and other lifetimes.[54] By the very nature of her understanding of use, objects as things of use are not, for her, as they are for Heidegger, prone to degenerate readily into boring triviality.

In more recent work, such as *Homespun Tales* at the Fondazione Querini Stampalia in Venice, which was installed on the third floor of a *palazzo* housing a collection of porcelains and paintings of domestic scenes by Piero Longhi (1702 – 1785), Smith draws extensively on early American domestic environments, replete with period American household goods, yet peopled by women and children based on Longhi's figures. She comments to Tillman that she found herself attracted to the borderlines of sentimentality as constituting another «maligned territory» and as a possible antidote to the contemporary American culture of violence.[55] This aspect of her sensibility contrasts sharply with the removal from ordinariness and domesticity that Heidegger considers to be essential to 'great' art. Although one might think that his re-attribution of van Gogh's shoes to a German peasant woman amounts, after all, to a vindication of ordinariness, it exemplifies, in fact, the contrast he draws between a tradition-bound meaningful purity and simplicity of life (closely connected to his problematic notion of *Heimat* or homeland), which is capable of resisting the levelling and homogenizing effects of technicity or, as he later calls it, the Enframing (*Ge-stell*).[56]

Hermann Schmitz traces in Heidegger's thought from *Being and Time* to the early 1930's the double motifs of breaking with the triviality and 'boredom' of everyday existence in favor of a single exalted moment of realization, and of a new understanding of truth as emblematic un-concealment (*Plakat-Wahrheit*), linking both of these (in ways that cannot be detailed here) to the philosopher's engagement with National Socialism and his transient exaltation of the person of Hitler.[57] Schmitz notes that truth as emblematic un-concealment is spelled out specifically in *The Origin of the Work of Art* with respect to how a Greek temple renders manifest what essentially guides a historical people's self-understanding and action.[58] It functions thus within the structure of his history of being (*Seinsgeschichte*), rather than as a genuine engagement with ordinary life. As concerns his interpretation of a van Gogh painting, neither the real, and very different, lives of aristocratic women in 18th century Venice nor of colonial American women in New England can in any way replicate the life of Heidegger's imaginary and emblematic Black Forest peasant woman. Not only does domestic ordinariness remain, for him, excluded from 'great' art, but so also does everyday human interchange as such. As he puts it starkly:

> The more solitary the work, set firmly into its *Gestalt*, stands within itself [and] the more purely it seems to dissove all relationships to humans, the more simply the thrust [*der Stoss*]

[53] "Chronology," 64 and 67. There are resonances here to the Sanskrit concept of *pitha*, a material work that can function as the "seat" or "bench" for a presencing of divinity. For further discussion, see Diane L. Eck, *Banaras: City of Light* (New York: Knopf, 1982).]
[54] *Ibid.*
[55] Conversation, 40.
[56] Heidegger's correspondence with his brother Fritz, a substantial selection of which is reproduced in Walter Homolka and Arnulf Heidegger, eds., *Heidegger und der Antisemismus: Positionen im Widerstreit, mit Briefen von Martin und Fritz Heidegger* (Freiburg: Herder, 2016), 326-341, attests to the complexity, ranging from the empirical to the esoteric, of his understanding of *Heimat*.
[57] Hermann Schmitz, "Heidegger und der Nationalsozialismus," *Heidegger und der Antisemismus*, 326-341.
[58] See Schmitz, 339.

> that such a work *is* enters into openness [*das Offene*], [and] the more essentially the uncanny [*das Ungeheure*] is thrust open, and what until now seemed familiar [*geheuer*] is overthrown.[59]

If the art work, in what Heidegger considers to be its essential solitude, dissolves human relationships, it leaves scant room for play. As concerns animals, moreover, Heidegger denies them, in his 1929/1930 lecture course, *The Fundamental Concepts of Metaphysics: World, Finitude, Solitude*,[60] any genuine environing world (*Umwelt*), such as the biologist Jakob von Uexküll (whose challenging work Heidegger acknowledges) had attributed to them.[61] Where animals are concerned, Heidegger recognizes only an environing ring (*Umring*) of drives that may be «dis-inhibited» or, as it were, unleashed, rather than any genuine *Umwelt* (which he reserves for *Da-sein* alone). His *Umring* transforms animal environments with their inchoate world-articulations into prisons rather than disclosive openings. In contrast, Merleau-Ponty (who had no known access to Heidegger's 1929-1930 lecture course) allows to animals genuine world articulations and recognizes that these constitute a pre-culture and allow everywhere for a range of sociality and play. These are as fully, if tacitly, recognized in Smith's art as they are theoretically explored by Merleau-Ponty, in dialogue with Uexküll, Portmann, and Konrad Lorenz.

To consider here only one of Smith's relevant works: her *White Mice with Ruby Eyes*[62] shows a large gathering of these small rodents that, along with rats and fruit flies, have been called the pets of science, although they are far from being cherished like pets for their playfulness, interaction with humans, or for the simple joy of their bodily inter-being. Smith's installation shows a large number of them in a set of characteristic poses; and she interlinks them by the playful arabesque patterns of their tails. One may recall here biologist's David George Haskell's description of another rodent scene, involving grey squirrels convivially enjoying one another's company in a patch of sunlight in the treetops on a winter's day. The animals, he notes, «feel . . .they are our cousins, with the shared experience that kinship implies.[63]» The preciousness of bonds of kinship may be expressed by Smith's choice of rubies (rather than colored glass) for her mice's eyes.

5) Flesh, Continuity, and Event

Reflecting on the contemporary art-thoeretical relationship between the beautiful and the sublime, Galen A. Johnson takes up Merleau-Ponty's trope of «laceworks» to characterize continuities that admit, or are even dependent upon, discontinuities such as gaps or hollows.[64] He notes that, whereas Kantian sublimity is evoked by the vastness and power of nature but is alien to art, Merleau-Ponty interlaces nature and perception with history and culture, recognizing «*differentiation* of one sole and massive adhesion to being

---

[59] UKW, 54.

[60] Martin Heidegger, *Die Grundbegriffe der Metaphysik Welt – Endlichkeit – Einsamkeit*, Heidegger Gesamtausgabe(GA) 29-30 (Frankfurt a.M.: Klostermann,1983. English translation by Wm. McNeill and N. Walker, *The Fundamental Concepts of Metaphyics: World – Finitude -- Solitude* (Bloomington: Indiana University Press, 1995).

[61] For more detailed discussion and references, see my *Tracing Expression in Merleau-Ponty: Aesthetics, Philosophy of Biology, and Ontology* (Evanston: Northwestern University Press, 2013), ch.4.

[62] Kiki Smith, *White Mice with Ruby Eyes*, 1999, painted bronze and rubies. Thirty-three units; installation dimeensions variable.Collection of the artist.

[63] David George Haskell, *The Forest Unseen: A year's Watch in Nature* (New York: Viking: 2012), 236 – 238.

[64] Galen A. Johnson. *The Retrieval of the Beautiful: Thinking Through Merleau-Ponty's Aesthetics* (Evanson: Northwestern University Press, 2010), 224.

which is the flesh.»[65] In dialogue with François Lyotard, moreover, Johnson explores the sublimity of the «now» or of the irruptive event. He notes that:

> [T]he modernist natural sublime is still about the thing; the contemporary postmodern sublime is about the event, the moment of something happening .[66]

Although Smith works intensively in many of the formats that Johnson considers to be in tune with such a focus on the event, including installation, photography, film, video, and performance, and notwithstanding Johnson's suspicions as to «the category of continuity» that seems inimical to a focus on the event, there is an emphasis on continuity in her work. The continuity is fundamentally that of «being alive here in the body,»[67] which ultimately but for Merleau-Ponty only laterally, interlinks humanity with animality, as well as with life and flesh as a whole. This continuity is somewhat in tension with his own emphasis on birth, which is more attuned to a valorization of the sheer event, in that birth represents a personal past that was never present and that remains unavailable to oneself, so that it cannot be enowned, and also in that it marks, despite its novelty, a poignant repetition in difference of immemorial pasts. The expressive metamorphosis that art accomplishes with the stuff of life thus involves not only the sheer event but also springs from a donation that is pre-personal, issuing from the fundamental and continuous expressivity of flesh. This continuity is in no way positive; and Smith's art highlights its non-positivity in that, as Tillman perceptively remarks, it engages with physicality or the body while remaining resolutely «anti-realistic and anti-naturalistic» in its play with meaning and form.[68] Smith stresses that this play is not gratuitous for her but has an inherent necessity, in that it springs from the depths of her own being:

> Even if [my art] makes me uncomfortable. Even if I would like to be a totally different artist, different from what I am, at the same time, I know that this is what I have been given.[69]

In keeping with the metaphor of laceworks, one might characterize the continuity involved as diacritical, in that meaning emerges (already at the level of perception and bodily experience) from out of a differential texture, and thus of interstices and divergences.[70] Richard Kearney, explicating Merleau-Ponty's understandig of the issuance of sense from the intercrossings of diacritical expression with the experience of flesh, stresses that the diacritical formalism of both Saussurean linguistics and deconstruction is alien to Merleau-Ponty who deploys sign-structures across «incarnational presences» as well as in quest of creative accomplishment. Such accomplishment interlinks the 'virtual' dimension of fleshly experience, which must ever again be re-configured and re-imagined, with the inexhaustibility of flesh which remains in excess of any configuration. He finds that the «hospitable reciprocity» between these poles, or between «past and future, event

---

[65] The Retrieval, 228.
[66] *Ibid*.
[67] Smith, as quoted by Yasmil Raymond Ventura, with Max Andrews, in "Chronology," *Gatherings*, 56-97.
[68] Conversation, 40.
[69] Conversation, 41.
[70] See here Emmanuel Alloa, "The Diacritical Nature of Meaning: Merleau-Ponty with Saussure," *Chiasmi International*, 15, 167-168. Johnson's "laceworks," together with Merleau-Ponty's emphasis on gaps, lacunae, or *écart*, need ultimately to be interpreted in the context of his engagement with diacritics and Saussurean linguistics. However, Kearney's argument (see note 71 below) restrains this emphasis on diacritics.

and advent, the lived and the virtual» is spelled out uniquely in Merleau-Ponty's thought.[71] It is, however, also concretely enacted in Smith's art.

For Smith, for whom the mysterious advent of creative inspiration is an abiding theme, the continuities of creative work extend into the remote past and the veiled future, in keeping with Merleau-Ponty's notion of institution. Institution operates here not only at the level of history or of the psychic dimension, but even at the level of material objects, where it makes for the 'memories' that Smith attributes to objects of everyday use. This reach into ordinary materiality both extends and complicates Merleau-Ponty's understanding of «the bond between idea and flesh, of the visible and the interior armature that it both manifests and conceals.»[72] As he notes, a vast range of idealities remain indissociable from their embodiment, so that they derive their fascination from being situated «in transparency behind the sensible, or at its heart.»[73] In virtue of presencing in translucency (perhaps a more adequate notion than straightforward transparency) within the sensible, such idealities remain «without concept.» They are not graspable and thus cannot be possessed, but rather they «possess us.» Their power derives from the differential (rather than positive) character of their presencing, and from their unstilled deferral of actual presence.

Since flesh involves materiality, the juncture of idea and flesh invites a further reflection on the materiality of Smith's art, which embraces both contemporary technology and traditional craft techniques, of which Smith is a master. She does not recognize the scission between craft, or 'applied' and 'fine' art, entrenched in the Western aesthetic tradition (a scission presupposed by Heidegger's notion of the exclusive relevance of 'great' art). As Engberg writes, she marginalizes no medium,[74]. In a manner reminiscent of the work of Eva Hesse, she accepts and espouses the fragility or impermanence of some of these media. In this connection, but with particular relevance to 'modern' (or twentieth century) painting, Merleau-Ponty reflects on multiplying:

> the systems of equivalences, [breaking] their adherence to the envelope: of things, which may require one to create new materials or new modalities of expression, but which may also come about some-times by a re-examination or re-investment of those that already exist.[75]

Smith's art practices both forms of innovation, in that her inventive use of new materials and techniques also re-invests traditional registers of painterly or sculptural expression (among which Merleau-Ponty privileges line and motion). To mention just one example: In *Revelation*, a dense arrangement of (scripted) strips of handmade Nepalese paper forms both a linear articulation and a volumetric oval enclosure for a prostrate female figure.[76] Line enters here on a novel modality of self-expression.

Although Merleau-Ponty speaks of the elementality of flesh, he does not develop nor concretize his understanding of elementality beyond pointing to the ancient (pre-Socratic) provenance of the notion..Smith's art allows the elements to come to presence, not primarily in their overpowering aspect – such as cataclysmic storms, floods or tsunamis, or

[71] Richard Kearney, "Écrire la chair: l'expression diacritique chez Merleau-Ponty," *Chiasmi International*, 15 (2013), 1183-196. The quotations are from section IV, 190-193.
[72] VI, 195; 149.
[73] VI, 197, 115.
[74] Siri Engberg, "Introduction: Making Things," *Gatherings*, 18 -29 (19).
[75] OE, 71 – 72; EM, 373. Merleau-Ponty's specific reference is to the sculpture of Henry Moore.
[76] *Revelation*, 1994, ink on Nepalese paper and *papier mâché*; figure, 12 x 67 x 15", installation dimensions variable. Collection of Eileen Harris norton and Peter Norton.

ravaging fires, but often in their everyday and easily overlooked modalities of presencing. Thus, for instance, *Debow* takes the form of an accumulation of greatly enlarged water drops – both dew and tears – on the gallery floor. The glass of their facture dazzingly refracts the hues of the spectrum.[77]

Smith may conjoin the elemental with the cosmic dimensions of heavenly bodies (usually imagined in the complex geometries of star shapes). Stars, in turn, may be conjoined with writhing worms or bronze scat, as in *Paradise Cage*[78].The cosmic, elemental, or celestial dimensions do not negate or even leave behind the mundane and terrestrial.

Although Smith's art may express (but never didactically present) her ecological, feminist, and political concerns, it retains an elusive and enigmatic edge that renders it both fresh and compelling. Merleau-Ponty's reflections on the inter-involvement of visuality with invisibles «occultly apperceived» and on art's re-awakening, within ordinary or «profane» vision, «a secret of pre-existence»[79] allow one to appreciate this enigma that remains essential to art (without situating it in an over-arching schema such as Heidegger's *Seinsgeschichte* or history of being, and ultimately to realize that, as Merleau-Ponty puts it, «Vision is the encounter, as though at a crossroads, of all aspects of Being.»[80] The crossroads, one may remember, have long been sacred to Hecate's chthonic powers and refractory to univocal articulation.

[77] *Dewbow*, 1999, fumed glass, 206 units (ranging in size from 51.4 to 9"), installation dimensions variable. Collection of the National Museum of Art, saka, Japan.
[78] Paradise Cage, 1997; installation in co-oeration with Wolf D. Prix of Vienna's Co-op Himmelblau. Installation dimensions variable. Collection of thee Museum of Contemporary Art, Los Angeles.
[79] OE, 70; EM, 371.
[80] OE, 86; EM, 376.

© Logoi.ph – Journal of Philosophy – ISSN 2420-9775
N. III, 9, 2017 – Heidegger, Languages, Arts

Jacques Taminiaux

L'origine de 'L'origine dell'opera d'arte'[1]

Abstract: My purpose in this paper is to take literally what Heidegger suggested in passing during the Zähringen seminar held in September 1973 (that the meditation on the origin of the work of art had played a decisive role in the Kehre): to look for the evidence of a shift in the texts dealing with the origin of the work of art. In other words, I propose to look for such evidence by comparing the two 1935 version to the 1936 version and to the writings before the fall of 1935.

Il mio obiettivo, in questo articolo, consiste nel prendere alla lettera ciò che Heidegger ha suggerito *en passant* durante il seminario tenuto a Zähringen nel settembre del 1973 (che la riflessione sull'origine dell'opera d'arte aveva giocato un ruolo decisivo nella *Kehre*): cercare le prove di una variazione nei testi che trattano dell'origine dell'opera d'arte. In altre parole, suggerisco di mettere a confronto le due versioni del 1935 con quella del 1936 e con gli scritti heideggeriani che precedono l'autunno del 1935.

Keywords*: Heidegger, Origin, Work of Art, Techne, Kehre.*
Parole chiave*: Heidegger, origine, opera l'arte, techne, Kehre.*

***

Ricordo Heidegger, durante il seminario tenuto a Zähringen nel settembre del 1973, *dire en passant* che la riflessione sull'origine dell'opera d'arte aveva giocato un ruolo decisivo nella *Kehre*, la svolta avvenuta nel suo pensiero nel corso degli anni Trenta. In questo articolo vorrei in maniera provvisoria chiarire in che senso e fino a che punto i testi che trattano la questione dell'origine dell'opera d'arte confermino una svolta, o almeno di una variazione nel pensiero heideggeriano.

A quali testi dobbiamo guardare per una ricerca del genere? Abbiamo tre testi sull'origine dell'opera d'arte, che sono, presi in ordine cronologico,

1. la prima elaborazione della conferenza tenuta da Heidegger il 13 novembre del 1935, alla *Società per le Scienze dell'Arte* a Freiburg im Breisgau. Il testo è adesso disponibile, in quanto è stato pubblicato negli "Heidegger Studies"[2].

2. La seconda elaborazione della stessa conferenza. Questa versione è uscita in Francia nel 1987, insieme ad una traduzione in francese di Emmanuel Martineau, basata su una fotocopia della trascrizione dello stesso manoscritto heideggeriano. Esso comprende il testo della lezione così come è stato effettivamente pronunciato da Heidegger nel novembre del 1935, e riproposto senza cambiamenti nel gennaio del 1936 all'Università di Zurigo in Svizzera, con il titolo *Vom Ursprung des Kunstwerkes*.

3. Infine, abbiamo una terza elaborazione del tema, cioè il testo delle tre conferenze tenute nel novembre e nel dicembre del 1936 al *Freie Deutsche Hochstift* a Frankfurt am Main. Questa versione è stata pubblicata nell'autunno del 1945 in *Holzwege* con il titolo *Der Ursprung des Kunstwerkes*.

Il mio obiettivo, in questo articolo, consiste nel prendere alla lettera ciò che Heidegger ha suggerito *en passant* nel 1973: cercare le prove di una variazione nei testi che trattano

[1] Il testo è ormai un 'classico' della letteratura heideggeriana; è stato pubblicato in francese in *Mort de Dieu, fin de l'art* (s.l.d. di Daniel Payot), Cerf, Paris, 1991, con il titolo: *L'origine de 'L'origine de l'oeuvre d'art*'; una versione più ampia in J. Taminiaux, *Art et événement. Spéculation et jugement des Grecs à Heidegger*, Belin, Paris, 2005; in inglese con il titolo *The Origin* of 'The *Origin of the* Work *of Art'*, in *Reading Heidegger* (a cura di J. Sallis), Indiana University Press, Bloomington, 1993), pp. 392-404: la tr. it. si basa su questo testo; si ringraziano autore ed editori per il permesso di traduzione concesso; n.d.t.

[2] M. Heidegger, *Vom Ursprung des Kunstwerkes. Erste Ausarbeitung* [1931/32], in "Heidegger Studies", 5, 1989, pp. 5-22. In italiano ora disponibile in *Dell'origine dell'opera d'arte e altri scritti*, a cura di A. Ardovino, Aesthetica Preprint, Palermo, 2003; n.d.t.

dell'origine dell'opera d'arte. In altre parole, più precisamente, suggerisco di mettere a confronto le due versioni del 1935 con quella del 1936. Ma prima di procedere (approssimativamente, è chiaro) a tracciare lo schema generale di questa comparazione, è utile fare una breve analisi della funzione dell'arte negli scritti heideggeriani prima dell'autunno del 1935.

1) L'ontologia fondamentale

Se consideriamo gli scritti e le lezioni (adesso pubblicate) del periodo dell'ontologia fondamentale, potremmo dire che l'arte intesa nel senso della parola greca *techne* è ovunque presente come argomento, ma non lo è affatto in forma originaria, *ursprünglich*. Desidero chiarire questo punto.

Il progetto dell'ontologia fondamentale intende provare che c'è un solo punto centrale per capire i vari significati dell'Essere, ossia il tempo finito dell'essere che noi stessi siamo, il *Dasein*. Per dimostrare che la questione del significato dell'Essere trova risposta nel tempo finito e mortale, che è in fondo il *Dasein*, Heidegger giunge a considerare proprio l'Essere dell'Esserci come il terreno dell'ontologia. Questo fa sì che l'ontologia del *Dasein* diventi la base dell'ontologia fondamentale. Grazie alla pubblicazione e/o alla grande diffusione delle lezioni dei corsi universitari tenuti da Heidegger a Marburgo prima della pubblicazione di *Essere e Tempo*, ed in particolare il corso sul *Sofista* di Platone e quello su *I concetti fondamentali della filosofia antica*, è oggi possibile comprendere che Heidegger elaborò l'articolazione della sua ontologia fondamentale specialmente grazie alla meditazione decennale su Aristotele, e più specificatamente grazie a una peculiare riappropriazione dell'*Etica Nicomachea*, un'opera che, infatti, per lo Heidegger di quel tempo, era la prima ontologia del *Dasein*.

Ora: l'arte, la cui parola in greco è *techne*, è tra i temi dell'*Etica Nicomachea*. Come si occupa dell'arte questo testo? Lo studio di Aristotele analizza i livelli più alti della dimensione dianoetica (virtù intellettuali), al fine di determinare il loro grado. Le virtù intellettuali hanno due livelli: ad un livello più basso troviamo le virtù deliberative, ad uno più elevato quelle epistemiche. La *techne*, l'arte, è una virtù intellettuale, ma è collocata al livello inferiore, al livello più basso delle virtù deliberative. È una virtù intellettuale perché è un modo per dischiudere, scoprire, *aletheuein*, rivelare. È perciò un modo per conoscere la verità. Come modo per conoscere la verità, e persino di essere-nella-verità; comunque, la *techne* è strettamente connessa con una specifica attività: l'attività del produrre, *poiesis*, che consiste nel porre in opera (*energhein*) ciò che la *techne* rivela. Nel quadro aristotelico, l'origine dell'opera d'arte (dell'*ergon* del *technites*) è la *poiesis*, l'attività produttiva, ma la stessa attività produttiva ha la sua origine nell'arte, nella *techne* come modalità del disvelamento, dell'*aletheuein*. «L'origine dell'opera d'arte è arte» è una stretta affermazione aristotelica. Analogamente, è strettamente aristotelico dichiarare che l'essenza dell'arte poggia su di un accadere della verità. Comunque, nell'*Etica* aristotelica, sia l'arte che l'attività, guidate e permeate dalla *poiesis*, soffrono di una intrinseca mancanza. Sono deficitarie perché il *telos* dell'attività produttiva guidata dalla *techne* non è nell'agente ma al di fuori di esso. È l'*ergon*. A dirla tutta, il principio per il processo produttivo è nell'agente (è il modello che l'agente ha nella sua visione) e quindi è un livello alto. Ma è un livello alto carente, dal momento che si risolve nel prodotto, nell'*ergon*, al di fuori dell'agente.

Una siffatta mancanza non caratterizza il grado deliberativo più alto, cioè la *phronesis*, un modo dell'*aletheuein*, del disvelamento, che si conforma ad una attività che non è più *poiesis*, ma *praxis*, azione nel senso della condotta di un individuo nella sua vita tra altri individui e le varie presenze. La *phronesis*, o giudizio pratico, è la virtù deliberativa più alta, nella misura in cui né il suo principio, la sua arché, né il suo fine, il suo telos, cadono al di fuori dell'agente stesso. Infatti, il principio della *phronesis* è una opzione prioritaria

dell'agente per fare il bene, il suo fine è il fare bene dell'agente. La *phronesis* non è altro che la risolutezza nel fare il bene.

Per Aristotele, comunque, la *phronesis* non è il grado massimo. Sia l'arte che la *phronesis* sono connesse all'ambito del perituro in generale. E la *phronesis* è strettamente confinata entro l'ambito degli affari umani, che non può essere l'ambito più elevato, dal momento che gli esseri umani, poiché sono mortali, non sono ciò che c'è di più alto nel mondo. Più alto dell'*aion*, il tempo finito dei mortali, è l'*aei*, l'imperituro, che è per sempre ciò che è e come è.

Due gradi sommi dianoetici (o virtù) riguardano l'*aei*. Sono le virtù epistemiche: *epistheme* e *sophia*. Entrambe queste virtù sono conformi ad un modo di comportarsi che è più elevato sia della *poiesis* che della *praxis*. . Quel modo di comportarsi è la *theoria*. Le due virtù della *theoria* dischiudono e disvelano, e non hanno niente a che fare con il perituro. Infatti l'*epistheme* ha a che fare con entità immutabili, come le figure matematiche. E la *sophia*, il più alto grado intellettuale, riguarda la struttura ontologica della totalità degli enti e l'essere sommo, il motore immobile, che è il principio di tutti i movimenti tra gli esseri della *physis*. Secondo Aristotele, la contemplazione di quell'ambito immutabile è, per un essere mortale, il modo più autentico di essere. Fin quando questa contemplazione dura, lo spettatore mortale giunge vicino al divino.

Egli raggiunge l'*eudaimonia* o l'autenticità, nel senso di essere se stesso al massimo grado.

L'ontologia fondamentale di Heidegger è sia una riappropriazione che una critica delle osservazioni di Aristotele. Concorda a fondo con la distinzione di Aristotele tra la *techne* come modo di apertura adatto alla produzione di artefatti o di effetti, e la *phronesis*, come modo di apertura per la condotta della vita umana.

In altre parole, è d'accordo con la distinzione di Aristotele tra arte come adatta alla produzione e *phronesis* come adatta alla *praxis*. Ma si riappropria della distinzione in termini ontologici, il che significa che essa è trasposta nella distinzione, da una parte, tra un quotidiano modo d'essere affaccendato e preoccupato dalle finalità conseguibili per mezzo degli utilizzabili e la loro disponibilità-alla-mano, rivelata da una specifica pre-visione e, d'altra parte, un autentico modo di essere che ha cura dell'essere più proprio del *Dasein*, l'esistenza, ed è illuminato dalla risolutezza.

La riappropriazione di Heidegger include anche una concordanza con Aristotele sul privilegio della *theoria*. Ma questa riappropriazione implica nuovamente una metamorfosi ontologica.

Ciò che è in gioco nel concetto aristotelico della massima forma di *theoria* è la conoscenza dell'Essere degli esseri; questa conoscenza in Aristotele è tutt'uno con la scienza dell'essere sommo, la teologia. Questa prospettiva, reclama Heidegger, implica sia ambiguità che indeterminazione. Una ambiguità, dato che la scienza dell'Essere (ontologia) si confonde con la scienza del divino (teologia). Una indeterminatezza, poiché, per Aristotele, così come per tutti i Greci, il significato dell'Essere è limitato all'*ousia*, alla presenza nel senso della *Vorhandenheit*, presenza-sotto-mano, una presenza la cui prerogativa suppone, inoltre, che solo un modo del tempo è preso in considerazione. L'obiettivo dell'ontologia fondamentale è di superare sia l'ambiguità che l'indeterminatezza. Supera l'ambiguità mostrando che l'eternità del motore immobile è un concetto derivato dalla quotidianità, nella quale infatti la nostra arte, il nostro saper-come, il disvelamento pre-veggente e progettuale del nostro ambiente, richiede più e più volte una permanenza, cioè la stabile persistenza della natura. Ma questo interesse e fascinazione per la permanenza, afferma Heidegger, non è nient'altro che un modo per sfuggire al nostro più proprio poter essere, allontanarsi dalla nostra più propria esistenza e dal suo tempo finito. Dunque, è prendendo in considerazione il nostro proprio tempo finito come originario, un tempo in cui prevale la progettualità del futuro e la ripetizione del

passato, che l'ontologia fondamentale supera anche ciò che rimane indeterminato nel significato dell'Essere quando quest'ultimo è limitato a una semplice presenza.

Questo richiamo schematico è sufficiente, credo, a mostrare che, nel quadro dell'ontologia fondamentale, l'arte non è in alcun modo originaria, anche quando è intesa come una modalità di disvelamento. Al contrario, l'arte come *techne* e l'attività del mettere in opera da essa guidata sono secondarie, sono derivate: in una posizione di secondo grado rispetto a ciò che è propriamente nostro, la nostra esistenza e il nostro tempo finito.

Troviamo conferma di questo, per quanto riguarda le belle arti, nel modo in cui Heidegger tratta *I quaderni di Malte Laudris Brigge* di R. M. Rilke nella lezione del corso del 1927, *I problemi fondamentali della fenomenologia*[3]. Le note di Heidegger provano che per lui, a quel tempo, il poeta non può essere considerato allo stesso livello del pensatore. Il poeta non può andare oltre una inappropriata o inautentica comprensione dell'esistenza, perché, mentre ha il presentimento di cosa è l'esistenza, non progetta l'esistenza sulle cose o sul modo d'essere delle cose.

2) Il discorso di Rettorato

Dunque: nell'ontologia fondamentale la *techne* nella sua totalità è minimizzata e considerata secondaria. Non c'è nessun cambiamento significativo, in questo, prima del *Discorso del Rettorato* del 1933. Ma qui le cose cambiano drammaticamente. Infatti troviamo nel Discorso una importante correzione nella gerarchia livelli della vita attiva, rispetto a come erano articolati in *Essere e Tempo*, e una considerevole revisione per quanto riguarda la *techne* La *techne*, che precedentemente era stata confinata entro l'inautentico e decaduto ambito del quotidiano, ora improvvisamente sale fino in cima alla scala dell'autenticità. Consideriamo questa trasformazione più da vicino.

All'inizio del Discorso, Heidegger richiama, strettamente d'accordo con Aristotele e in continuità con ciò che aveva già sviluppato nel periodo di Marburgo, la filosofia come la più alta forma dell'esistere e l'autentico principio di individuazione. I Greci, afferma, concepivano la *theoria* come «la suprema realizzazione di una prassi genuina»[4]. Infatti, Aristotele e Platone (prima di Heidegger) pensavano la *theoria* come un *bios*, un modo di vivere o comportarsi, cioè una *praxis*. Non c'è niente di nuovo nell'affermazione di Heidegger a tal proposito. Ma, prima, nello stesso Discorso, Heidegger sostiene che c'era una antica leggenda greca secondo cui Prometeo sarebbe stato il primo filosofo, e richiama in questo contesto le parole di Prometeo nella tragedia di Eschilo: «*techne d'anankes asthenestera makro*» Heidegger traduce: «il sapere (*Wissen*) è molto più debole della necessità»[5]. Ciò significa, come egli dice, che tutta la conoscenza sulle cose è prima di tutto rimessa alla ultrapotenza (*Übermacht*) del destino e fallisce dinnanzi ad esso. Ciò accade precisamente perché, nella misura in cui fallisce realmente, il sapere deve combattere la sua più ardua sfida, dinnanzi alla quale solamente insorge la potenza dell'ascosità dell'essente[6]. Perciò la filosofia, la conoscenza più alta, la conoscenza dell'Essere degli esseri, è sia *theoria*, e quindi massima forma del *bios*, sia praxis o *techne*, che ovviamente significa un modo di disvelamento adatto ad una peculiare *poiesis*, cioè ad un qualche mettere-in-opera sul quale essa comanda. Questa è quasi una correzione alla precedente gerarchia.

Ciò significa che il precedente collegamento stabilito tra *techne* e decadimento quotidiano viene meno? Non del tutto. Infatti, una distinzione deve essere fatta tra una

[3] M. Heidegger, *I problemi fondamentali della fenomenologia*, tr. it. di A. Fabris, Il Melangolo, Genova, 1990.-
[4] M. Heidegger, *L'autoaffermazione dell'università tedesca*, tr. it. di C. Angelino, Il Melangolo, Genova, 1988, p. 20
[5] Ibid.
[6] Ibid.

forma inferiore di *techne* che non è in grado, ontologicamente parlando, di superare la *Vorhandenheit* (o la mera presenza-sotto-mano), e una forma più elevata di *techne* adatta al disvelamento dell'Essere degli enti. Per quanto riguarda la forma più elevata di *techne*, troviamo sviluppi e precisazioni nelle due lezioni tenute da Heidegger subito dopo il periodo del Rettorato, vale a dire, la prima su Hölderlin (semestre invernale 1934-35), e l'altra, *Introduzione alla Metafisica*, tenuta durante il semestre estivo del 1935, cioè appena prima dell'elaborazione della prima conferenza su *L'Origine dell'Opera d'Arte (Vom Ursprung des Kunstwerkes)*. Desidero riassumere questi sviluppi.

3) Il primo Corso di lezioni su Hölderlin e l'*Introduzione alla metafisica*

Circa il primo corso di lezioni su Hölderlin, è per me ovvio quanto la sua articolazione derivi direttamente dall'ontologia fondamentale, nel senso che è interamente dominata dal contrasto tra la quotidianità decaduta e la risoluta autenticità. Questa lettura di Hölderlin propone di scartare subito le varie figure della quotidianità decaduta che erano state descritte in *Essere e Tempo* e che costituivano un argine contro la domanda: *Chi è il Dasein*? La differenza con *Essere e Tempo* è che il *Dasein* in gioco qui non è più l'individuo, ma «l'autentico gruppo degli individui in una comunità» (GA 39[7], p. 8). La poetica di Hölderlin solleva la domanda «Chi siamo noi?» – (GA 39, p. 48) non come esseri individuali, ma come questo singolare popolo tedesco al quale il poeta si rivolge. Al fine di appropriarsi della domanda «cosa è proprio dell'Essere di questo popolo?» (GA 39, p. 22), ciascuno dovrebbe, Heidegger insiste, essere capare di «ritirarsi dalla quotidianità» (GA 39, p. 22) e mantenere ciò che il *Discorso del Rettorato* chiama una attitudine al 'domandare' radicale di fronte al Si che obietta: «No, la 'risposta' è ciò che è decisivo» (GA 39, p. 41).

Dunque: come caratterizza qui Heidegger la quotidianità? La risposta è: attraverso la *techne*. Nel senso, ovviamente, di una analisi pre-veggente dedicata all'organizzazione del mondo ambiente. Una rigorosa opposizione, dice Heidegger, dovrebbe essere preservata tra l'autentico Esserci (come 'esposto all'Essere') da un lato, e, dall'altro lato, «le operazioni quotidiane dell'uomo produttivo, che poi usa i suoi prodotti e contribuisce al progresso della cultura» (GA 39, p. 38). Questo livello inferiore di *techne* include, nel contesto del corso su Hölderlin, la vita quotidiana del regime nazista: attivismo culturale, subordinazione del pensiero e della poesia ai bisogni specifici della politica, alle decisioni dei ministri. Ma a livello dell'autentico *Dasein*, c'è spazio per una *techne* notevolmente differente. Di nuovo: ciò che è in gioco in questo corso su Hölderlin non è più il tempo finito degli individui ma «l'Esserci storico di un popolo, esperito come l'autentico e l'unico essere, da cui la posizione fondamentale verso gli enti nella loro totalità cresce e riconosce la sua articolazione» (GA 39, pp. 121-22). Ebbene: c'è una differenza tra il tempo finito degli individui e il tempo costitutivamente proprio (o la storicità) di un popolo: ogni individuo può temporalizzare il primo; solo pochi individui possono temporalizzare il secondo. Questi pochi sono i *creatori*.

In questa interpretazione del lutto sacro di Hölderlin – cioè, la consapevolezza che gli dei sono fuggiti – Heidegger cerca di mostrare quanto una tale tonalità emotiva fondamentale, *Grundstimmung*, riveli la verità del popolo tedesco «e lo apra alla decisione dell'esser sempre pronto ad accettare un ritorno del divino» (GA 39, p.102). In questo contesto, Heidegger scrive ciò che segue.

> La *Grundstimmung*, e ciò significa la verità del Dasein di un popolo, è originariamente istituita dal poeta (*gestiftet*). Ma l'Essere degli enti così dischiuso, è compreso, articolato e aperto, per la prima volta, dal pensatore, pronto per riposare nell'ultima e originale serietà, il che significa una verità storica

[7] M. Heidegger, *Hölderlin Hymnen 'Germanien' und 'Der Rhein'*, Gesamtausgabe 39, Klostermann, Frankfurt a. M., 1980.

> determinata (*bestimmt*), attraverso la quale solamente il popolo perviene a se stesso come tale. Ciò accade solo grazie alla creazione, da parte del creatore di Stati, di uno specifico Stato adatto all'essenza di tale popolo… Quei tre poteri creativi dell'Esserci storico sono gli unici che realizzano ciò che unicamente merita di essere acclamato come grande (GA 39, p. 144).

Questa triade, il poeta, il pensatore, il fondatore di Stati, incarna la prometeica *techne* di cui parlava il Discorso del Rettorato. Nella misura in cui essi sono consapevoli dell'ultrapotenza del destino, sono consapevoli della finitudine. Fin quando una siffatta consapevolezza spinge loro alla massima sfida, ascendono al livello di semidei. La prometeica *techne*, la grande *techne* del poeta, del pensatore e del fondatore dello Stato è perciò fondamentalmente separata dalla *techne* inferiore e secondaria della quotidianità.

Il corso di lezioni *Introduzione alla Metafisica* mette a fuoco lo stesso argomento alla luce dei Presocratici. Sappiamo già che non c'è alcuna *techne* senza *poiesis*, senza la produzione di un'opera, senza un porre in opera (*energheia*) ciò che la *techne* dischiude. Come risultato dell'elevazione di una particolare *techne* al più alto livello ontologico, le convergenze che adesso Heidegger rintraccia tra Parmenide, Eraclito e Sofocle possono essere riassunte come segue:

> L'*essenza* dell'uomo si rivela qui come quella relazione che in primo luogo dischiude l'essere all'uomo. L'essere dell'uomo, in quanto necessità dell'apprensione e del raccoglimento, è essere necessitato alla libera assunzione della *techne*, ossia alla messa in opera dell'essere per via del sapere. È così che c'è storia[8].

In altre parole, c'è adesso un dovere ontologico o compito per la *techne* e per il porre-in-opera ciò che la *techne* conosce. Perché una così necessaria responsabilità per la *techne*? Perché l'Essere stesso (la *physis*) è essenzialmente *polemico*. È un disvelamento che, da un lato, rivolge se stesso in se stesso e che, dall'altro lato, proprio nel suo apparire è sempre più minacciato da velate apparenze, raggiri, illusioni. L'Essere stesso è una «intricata lotta» tra due forze: nascondimento e disvelamento, disvelamento e velata apparenza, Essere e Non-Essere. A causa di questa intricata lotta tra forze, l'Essere è un sovra-potere che richiede una «auto-affermazione creatrice»[9], una *Selbstbehauptung*, un sovra-potere che pone l'uomo davanti ad una «decisione ferma» (*Entscheidung*), ovvero ad una «divisione, in quel complesso costituito dall'essere, dalla non-latenza, dalla apparenza e dal non essere»[10]. Tale decisione è il modo con cui l'uomo è chiamato a rispondere al sovra-potere dell'Essere. E dal momento che quel sovra-potere è una violenza, l'uomo può rispondere essendo egli stesso *quello* che crea il caos e *la* violenza. Il punto per Heidegger è «dominare e accordare le potenze grazie alle quali l'essente si schiude, come tale, per via dell'uomo che entra in lui. Questo aprirsi (*Erschlossenheit*) dell'essente rappresenta la violenza che l'uomo deve padroneggiare, onde essere, in questo far-violenza in mezzo all'essente, se stesso, vale a dire se stesso come essere storico»[11]. Nel contesto, 'egli stesso' significa 'colui che ha il potere', quello «che prorompe e dirompe, cattura e doma»[12].

Questa violenta attività è quella della *techne* in un senso alto ed essenziale. Heidegger scrive: «è la *techne* che caratterizza il *deinon*, il violentante nel suo fondamentale e decisivo carattere; giacché il far-violenza è un usare violenza contro il pre-dominante: è acquisire all'apparenza col sapiente combattere, l'essere dinanzi precluso, quale essente»[13].

Così compresa, la *techne* è di nuovo come era intesa durante il periodo di Marburgo, una conoscenza e un potere. Ma la differenza è che quella *techne* di Marburgo era ridotta alla

[8] M. Heidegger, *Introduzione alla metafisica*, tr. it. di G. Masi, Mursia, Milano, 1990, p. 176
[9] Ivi, p. 115.
[10] Ivi, p. 119.
[11] Ivi, p. 165.
[12] Ivi, p. 164.
[13] Ivi, p. 167.

quotidianità (e perciò tentata dalla presenza-sotto-mano), in una posizione di decadimento rispetto all'autentico *Dasein*. Al contrario, la *techne* qui celebrata, che adesso è reinterpretata con l'aiuto dei Presocratici, si presenta come il contromovimento rispetto alle tendenze fallimentari della quotidianità e della *techne* secondaria. La *techne* qui acclamata è la grande *techne* contrapposta alla *techne* secondaria, piccola. In quanto forma di conoscenza, invece di essere limitata dalla presenza-sotto-mano, è «l'originaria e costante prospettiva rivolta al di là del sussistente (*Vorhandene*)»[14]. E in quanto potere, è «poter mettere in opera l'essere come questo o quell'essente»; conseguentemente l'opera derivante dalla *techne* è «un realizzare (*Er-wirken*), in un essente, l'essere»[15].

Questa *techne* superiore, poiché opposta alle insignificanti faccende dei molti o del Si, ha solo tre modalità fondamentali: artistica, filosofica, e politica. «La non-latenza accade solo in quanto è realizzata con l'opera; l'opera della parola che è la poesia, l'opera della pietra nel tempio o nella statua, l'opera della parola costituente il pensiero, l'opera della polis, come luogo della storia che fonda e costituisce tutto ciò»[16]. Queste opere sono quelle dei creatori che sono stati celebrati nel primo corso di lezioni su Hölderlin: il poeta, il pensatore e il creatore dello Stato. In aggiunta, c'è adesso l'architetto del tempio e lo scultore degli dei di un popolo. Solo le opere di questi creatori meritano la qualifica di 'grandezza', in quanto sono fondative.

Il creatore dello Stato fonda la polis, cioè, «il posto, il Ci, dove e come quel *Dasein* storico è». È l'unico che per primo crea istituzioni, frontiere, strutture e ordine. Il grande poeta è colui che è impegnato nell'originale istituzione (*Stiftung*) dell'Esserci storico di un popolo e nella «grande poesia per cui un popolo entra nella storia»[17]. Il grande pensatore è colui che si assume la responsabilità dell'essenza più propria della filosofia, cioè, «un pensare che schiude le vie e le prospettive di un sapere capace di fornire a ogni cosa la misura e il posto che le spetta, in cui e per cui un popolo possa comprendere e attuare il proprio essere nel mondo della storia dello spirito»[18].

> Il compito vero della filosofia consiste nell'appesantimento (*Erschwerung*) dell'esserci storico, e, in ultima analisi, dell'essere stesso. L'appesantimento conferisce alle cose, all'essente, il loro peso (d'essere). E questo perché? Perché l'appesantimento costituisce una delle condizioni fondamentali, essenziali, per la nascita di tutto ciò che è grande; in primo luogo il destino di un popolo storico e delle sue opere. Destino, però, c'è solo là dove un vero sapere sulle cose domina l'esistenza. Le vie e le prospettive di un tal sapere sono aperte dalla filosofia[19].

Heidegger suggerisce addirittura che è in ragione di quel ruolo fondamentale riguardo al suo popolo che la sua opera, quella prodotta fino a quel momento, merita il titolo di ontologia fondamentale. In questo contesto, a quel tempo ad Heidegger piaceva citare, con totale accordo, le parole di Hegel nella *Logica* del 1812: «Un popolo senza una metafisica è come un tempio senza un Sancta Sanctorum».

Quanto all'artistica messa-in-opera della *aletheia*, troviamo ciò che segue.

> I Greci chiamano l'arte propriamente detta e l'opera d'arte *techne* in senso forte, perché l'arte è ciò che porta più direttamente in posizione in un essente (in un'opera), l'essere, ossia l'apparire in sé consistente.(…) È solo attraverso l'opera d'arte, considerata come l'essere essente, che tutto ciò che appare altrimenti, o si trova presente accidentalmente, risulta confermato e reso accessibile, significante e intelligibile, come essente oppure come non-essente. Siccome l'arte nell'opera porta in senso peculiare in

[14] Ivi, p. 166.
[15] Ivi, pp. 166-167.
[16] Ivi, p. 196.
[17] Ivi, p. 178.
[18] Ivi, p. 22.
[19] Ivi, pp. 22-23.

posizione e all'evidenza l'essere come essente, essa può venir considerata come il poter-porre-in-opera senz'altro, vale a dire come *techne*[20].

Questo è il *background* della conferenza del Novembre del 1935 circa l'origine dell'opera d'arte.

Tutte le parole chiave e i temi di quella conferenza, così come quelli della sua prima bozza non portata a termine, sono già espressi nel primo corso di lezioni su Hölderlin e/o nella *Introduzione alla Metafisica*. Questi argomenti sono: l'Esserci storico di un popolo, la lotta nel cuore dell'Essere e nel cuore dell'opera, la messa-in-opera del disvelamento, l'istituzione (*Stiftung*) della storia attraverso l'opera, la grandezza di una siffatta istituzione nelle sue tre modalità fondamentali, la necessità di una decisione (*Entscheidung*) per l'essere piuttosto che il non-essere, e perciò di un lotta con l'apparenza e contro la costante pressione del coinvolgimento in ciò che è comune e nel quotidiano, la necessità di preservare il disvelamento contro il nascondimento e il velamento, l'obbligo (dal momento che l'arte è dischiusura dell'Essere degli enti e non la rappresentazione del bello nel senso del piacevole) di lottare contro l'estetica e dare alla parola 'arte' un nuovo contenuto, sul fondamento di una «*ritrovata originaria relazione* all'Essere». Addirittura il tema dell'origine è già decisivo nell'*Introduzione alla Metafisica;* infatti, nella considerazione preliminare sulla questione fondamentale della metafisica, leggiamo che la domanda «perché l'essente e non piuttosto il nulla?» rimbalza su se stessa, e «si basa su un salto (*Sprung*) mediante il quale l'uomo abbandona ogni anteriore sicurezza, vera o presunta, nei riguardi del proprio essere». E Heidegger aggiunge ciò che segue: «il salto (*Sprung*) proprio di questo domandare fa sorgere a se stesso il proprio fondamento. (…) Un tale salto capace di prodursi come fondamento lo chiamiamo un salto originario (*Ur-sprung*) nel vero senso della parola: il far sorgere a se stesso il proprio fondamento»[21].

Sulla base di ciò che ho richiamato fino ad ora, la discussione preliminare circa l'origine dell'opera d'arte (che ha luogo prima dell'Autunno del 1935 e inizia con il Discorso del Rettorato) non indica ancora alcuna svolta nel pensiero di Heiddeger. Al contrario, l'introduzione di una distinzione tra una *techne* secondaria, che è cieca verso l'Essere e intrappolata nella quotidianità, e una grande *techne*, che mette-in-opera l'Essere stesso come disvelamento, non solo lascia intatta ma addirittura rinforza l'articolazione dell'ontologia fondamentale, cioè, il contrasto tra l'inautentico e l'autentico, e più profondamente tra la concezione volgare del tempo e quella originaria. Su questa questione, il fatto che l'Esserci in gioco è adesso l'Esserci di un popolo non introduce alcuna discontinuità significativa riguardo alla prima problematica dell'ontologia fondamentale. L'Esserci di un popolo, che sia Greco o Tedesco, è ancora compreso nella luce della frase chiave dell'ontologia fondamentale: «*Das Dasein existiert umwillen seiner*». Invece di introdurre una discontinuità, la su menzionata modifica porta addirittura l'ontologia fondamentale ad una sorta di climax metafisico. A dire il vero, Heidegger introduce nel suo approccio al mondo greco molte discrepanze tra i Presocratici da un lato e Platone dall'altro. Egli perciò sembra parteggiare per i Presocratici contro Platone. Ma questo, in un certo senso, è forse solo apparentemente così, dal momento che è da Platone che egli ovviamente deriva l'asserzione che la filosofia non è solamente il vero principio dell'individuazione, ma anche il lavoro fondazionale attraverso cui il pensatore dischiude concettualmente la totalità degli enti presa nel suo fondamento e rivendica di poter essere un governante per un popolo. In altre parole, la *Repubblica* di Platone è ancora, nonostante molte correzioni, uno dei testi più influenti nel cuore del pensiero heideggeriano.

[20] Ivi, pp. 166-167.
[21] Ivi, pp. 17-18.

4) La conferenza del novembre del 1935

Cosa dire a proposito della conferenza del novembre del 1935: *Vom Ursprung des Kunstwerkes, Sull'origine dell'opera d'arte*? (*Uka*)[22] Come ho detto, ci sono due versioni. Dal momento che si susseguono l'un l'altra in un periodo limitato, si potrebbe suppore che la prima è la bozza della seconda. E dal momento che sono separate dal corso di lezioni, *Introduzione alla Metafisica,* da un breve arco di tempo, si può supporre che entrambe seguano la direzione di pensiero sviluppata in quel corso di lezioni. Comunque, il peso del lascito dell'ontologia fondamentale, incluse le modifiche che ho menzionato, è più evidente nella bozza che nel manoscritto della conferenza.

Il punto qui non è, come sarà in seguito, «vedere l'enigma dell'arte», ma, come insiste Heidegger all'inizio della bozza, «solo di preparare un cambio della posizione fondamentale (*Grundstellung*) del nostro Esserci attraverso l'Arte» (*Uka* 2); e questa stessa frase è già presente nella *Introduzione alla Metafisica*. La preparazione di una tale modifica implica un superamento dell'approccio alle opere d'arte in termini di *Vorhandenheit*, presenza-sotto-mano. Un tale approccio è cieco dinnanzi al significato più proprio della parola 'origine', *Ur-sprung*, balzo originario. Per questo 'origine' non significa semplicemente la causa del prodotto dell'arte nei processi psicologici dell'artista, perché questo non consente all'opera di essere se stessa. E quando l'approccio usuale sembra essere questo, esso tratta l'opera come un oggetto per un business artistico in cui l'opera è spiegata, mantenuta, restaurata, criticata, e apprezzata. E, però, l'opera non è né un oggetto, né un prodotto. Guardandola in questo modo, perdiamo la sua origine. Ci approcciamo all'origine solo balzando via dalla pubblica inquietudine del *Kunstbetrieb*. Chiaramente il balzo è qui inteso come un andar via dalla pubblicità del Si (*das Man*) della quotidianità. Questo rivela la continuità tra questa lezione e l'ontologia fondamentale. E, infatti, non appena Heidegger nella prima parte della prima bozza approccia l'opera d'arte come un'opera, sottolinea che l'essere manifesto dell'opera non ha nulla a che fare con la disponibilità per un pubblico. Scrive: «l'unica relazione dell'opera verso il pubblico, dove ce n'è una, è che la prima fa venire meno quest'ultimo. La grandezza dell'opera è misurata dal suo potere distruttivo» (*Uka,* 3). In altre parole, ad essere in questione qui nell'ontologia fondamentale è la distinzione tra quotidianità e autenticità, tra presenza-sotto-mano ed esistenza. Questo è confermato dal modo in cui Heidegger descrive i due tratti fondamentali dell'essere-opera dell'opera, cioè, mondo e terra.

Il mondo che è aperto dall'opera non è né la somma delle presenze-sotto-mano, né il quadro di riferimento di essa, né un oggetto di fronte a noi. È come un conduttore e accompagnatore che è «più essente di tutte le cose presenti-sotto-mano e che si può intuire in mezzo a loro, nella quotidianità in cui pensiamo di sentirci a casa. Il mondo è il sempre estraneo (*Unheimische*)». Cosa è all'opera nell'opera, dal momento che apre un mondo? È il «ritrarsi (*Abweisung*) dell'usuale presenza-sotto-mano» (*Uka,* 4).

L'altra caratteristica è la pro-duzione (*Herstellung*) della terra. La terra è qui descritta come «l'armonia di una insuperabile pienezza» che è «sia un Fondamento che un Abisso che essenzialmente nasconde se stesso» (*Uka,* 5-6). Ma è anche una durezza (*Härte*) che, poiché è in lotta o conflitto (*Streit*) con il mondo, richiede per uscire allo scoperto, la controdurezza di ciò che solitamente è chiamato Forma, Tratto (*Riβ*). Questa disputa apre uno spazio di gioco, un Ci (*Da*) in cui un popolo perviene a se stesso. «Le opere grazie a cui questo Ci è aperto sono il tempio attorno alla statua del Dio, e i poemi, … in cui sono forgiati (*vorgeprägt*) per un popolo i suoi grandi concetti relativi alla totalità degli enti». La poesia è quindi l'anticipazione della filosofia, come si legge nell'*Iperione* di Hölderlin o nel capitolo di Hegel sulla Religione dell'arte nella *Fenomenologia dello Spirito*.

[22] M. Heidegger, *Vom Ursprung des Kunstwerkes. Erste Ausarbeitung* [1931/32], in "Heidegger Studies", 5, 1989 (abbreviata Uka).

Questa descrizione dell'opera d'arte dà ad Heidegger l'opportunità di criticare i classici approcci all'opera in termini di materia e forma – concetti che sono adatti agli utensili, non alle opere d'arte. Altrettanto, l'approccio all'opera in termini di rappresentazione (*Darstellung*) è negato. Questa, per quanto elaborata possa essere, è una nozione in cui «la presenza-sotto-mano delle cose quotidiane opera come uno standard» (*UKa*, 9). E alla fine della descrizione, in continuità con lo schema di base dell'ontologia fondamentale, Heidegger insiste sulla 'solitudine' (*Einsamkeit*) dell'opera d'arte, di fronte alla «realtà comune» (*Uka*, 9), realtà che è scossa e colpita dall'opera stessa.

La seconda parte di questa prima bozza tratta invece dell'origine. L'origine è l'arte considerata nella sua essenza. Presa nella sua essenza, l'arte come l'origine è la vera storicità della verità, il suo *Geschehen*. Ancora emerge qui ovviamente la continuità con la prima ontologia fondamentale e la sua successiva espansione e trasposizione all'Esserci di un popolo. Heidegger insiste che la messa-in-opera è una necessità perché la verità accade solamente con e grazie all'opera. Ed essa accade solamente con l'opera perché la Verità deve essere progettata. In altre parole, i tratti storicità e di verità che in *Essere e Tempo* erano proprietà dell'autentica *praxis* o dell'esistenza pienamente temporale si rivelano essere adesso anche le proprietà di quella che ora è stata scoperta come la forma più elevata di *poiesis* e *techne*.

Ma il progetto poietico – la *Dichtung*, nel tedesco di Heidegger – richiede un luogo (l*ocus*) che è esso stesso dipendente dall'impatto dell'opera nel progetto poietico. Quel 'luogo' è il *Dasein di un popolo*; il che significa che il *Ci* (in quanto vera apertura della verità, o verità stessa nella sua storicizzazione) non ha altro luogo che il popolo. Così che in ultima analisi c'è un sapere della essenza dell'arte fino a quando il popolo è disponibile a ottenere «chiarezza quanto a chi siamo e chi non siamo». Questa chiara conoscenza presa come una volontà è anche una decisione per «ciò che è grande e ciò che è irrisorio, ciò che è coraggio e ciò che è codardia, ciò che è durevole e ciò che è transitorio, chi è Signore e chi è Schiavo». È questa chiara *conoscenza* come decisione con cui un popolo vuole se stesso ad essere il balzo decisivo nella prossimità dell'origine (*Uka*, 13).

Fino a questo punto, non vedo nessun significativo abbozzo di una svolta. A dire il vero, l'apertura di questo Ci, il suo carattere fondamentale, è radicato in uno 'oscuro abisso', nella terra stessa che è per un popolo 'la sua terra': essa si chiude in se stessa e resiste all'apertura. A dire il vero, «il balzo dell'origine rimane essenzialmente un segreto». Ma nonostante molte nuove parole, tutto questo è già presente in *Vom Wesen der Wahrheit* e *Vom Wesen des Grundes*. E mi sembra altamente significativo trovare alla fine della prima bozza la seguente frase che suona come un'eco al saggio del 1929 sulla Verità: «l'origine è un modo di quel fondamento la cui necessità chiamiamo *Libertà»* (*UKa*, 14).

Non c'è alcun abbozzo di una svolta nemmeno nel testo del 1935. Poche frasi sono sufficienti per mostrarlo. «Il mondo è ciò in cui il popolo perviene a se stesso». «Il mondo non è mai il mondo di tutti, dell'umanità generale; è per un popolo il suo mondo, il compito che gli è assegnato». «L'apertura del Ci, la Verità è solamente come Storia. E solo un popolo può essere storico, in quanto progettato verso il suo futuro, per riprendere ciò che è. Il popolo si fa carico di essere il Ci». «L'opera è un balzare in avanti (*Vor-sprung*) che punta a ciò che un popolo ha deciso di essere La verità accade solo fin tanto che è così decisa, in tal modo fondando nuovi domini di decisione»[23].

[23] L'autore traduce in inglese la versione francese *De l'origine de l'oeuvre d'art* a cura di Emmanuel Martineau, pp. 26; 36; 44; 49; in italiano il testo come detto è in *Dell'origine dell'opera d'arte e altri scritti*, a cura di A. Ardovino, Aesthetica Preprint, Palermo, 2003; n.d.t.

6) La conferenza del 1936

Perciò, piuttosto che essere attente all'enigma dell'Arte, queste due versioni della conferenza del 1935 si rivelano essere volontaristiche proclamazioni dell'Esserci tedesco. Comunque, coloro che conoscono (o conoscevano) solamente *L'Origine dell'opera d'arte* sulla base della terza versione senza dubbio possono dire che la proclamazione volontaristica di un popolo non è così scontata nella terza versione. E hanno ragione. Benché *l'interrogazione* è rivendicata come un punto centrale in tutti i testi che ho menzionato, iniziando con *L'Auto-affermazione dell'Università tedesca*, è ovvio dal tono di questi testi che l'Auto-affermazione prevale sul *domandare*. Non è così nel 1936. Questo cambio di tono nella versione finale merita la nostra considerazione.

A dire il vero, il 'popolo' è ancora un tema presente, così come i suoi dei, e la 'grandezza' è ancora menzionata come fondativa dello Stato. Altrettanto: la decisione è ancora un tema centrale. Ma tutti questi punti focali sembrano perdere la 'durezza' che avevano nelle precedenti versioni. O almeno la loro durezza sembra essere diluita da un tono che è più meditativo che assertivo o proclamatorio, e certamente non prometeico. In aggiunta, la *circolarità* enfatizzata dalle prime versioni era in ultima analisi uno strumento per mostrare il carattere circolare del *Dasein*, come un essere esistente in vista di se stesso, e in vista del suo divenire ciò che già è. Al contrario, la circolarità nel 1936 perde questa connotazione volontaristica e sembra adesso significare che l'Essere non è gli enti, né è al di fuori di essi: e gli esseri umani sono chiamati da questa differenza. In aggiunta, il precedente disprezzo per la quotidianità e la sua banalità è quasi scomparso. È altamente significativo che le prime tre parti della versione finale siano dedicate alla questione: cosa è una cosa nel suo carattere cosale? Nella cornice dell'ontologia fondamentale, prestare attenzione all'essere delle cose chiaramente non poteva essere una questione centrale per il compito del pensiero. Le cose non meritavano una interrogazione, dal momento che il loro essere non aveva alcunché di enigmatico. Era definito o dalla presenza-sotto-mano o dalla utilizzabilità. Queste risposte facili non sono più menzionate. Invece adesso è dichiarato:

> la cosa, nella sua modestia, si sottrae al pensiero nel modo più ostinato. Oppure proprio questo rifiutarsi della mera cosa, questa in sé riposante e non costretta compattezza della mera cosa, dovrà appartenere all'essenza della cosa? Ma allora ciò che di più strano e segreto la cosa porta con sé, non dovrà costituire l'obiettivo ultimo di un pensiero che cerchi di pensare la cosa? In tal caso, però, ci si deve guardare con cura dal ricorrere a forzamenti per aprirsi la via verso il carattere di cosa della cosa[24].

In altre parole, la quotidianità non è più il 'familiare, troppo familiare' che la risolutezza ha da evitare e superare. Adesso essa è 'estranea' più che familiare. Allo stesso modo, lo strumento, precedentemente definito una volta per tutte dalla sua utilizzabilità, adesso si rivela essere un testimone, proprio nella sua affidabilità, della verità più profonda, l'interazione di disvelamento e velamento. Ovviamente, se il semplice carattere delle cose e degli utensili merita adesso una meditazione, non ha più molto senso disprezzare la quotidianità e la sua *techne* come qualcosa di poco valore.

Possiamo anche osservare un notevole cambiamento nella seconda/terza parte della versione finale. Precedentemente, l'*aletheia* era connessa con il Ci che un popolo è destinato ad essere, così che l'Esserci di un popolo era il luogo della verità. Questo, adesso, sparisce. L'Esserci non è più il luogo della verità. Il disvelamento è adesso inteso come una radura tra gli enti, una radura a cui gli esseri umani appartengono e a cui sono esposti, piuttosto che istituirla. Conseguentemente, la risolutezza subisce un profondo cambiamento di significato: perde il suo iniziale richiamo alla volontà, alle sue decisioni, al suo progetto di essere un Sé. Adesso diventa un dischiudersi o esporsi al riserbo che è nel

[24] M. Heidegger, *L'origine dell'opera d'arte*, in *Sentieri interrotti*, tr. it. a cura di P. Chiodi, La Nuova Italia, Firenze, 1984, p. 17.

cuore della radura. Per lo stesso motivo, la verità stessa non è più una questione di decisione umana tra l'Essere e il non-Essere, o tra il disvelamento e la mera apparenza. E se non è più nell'ambito della decisione umana, è perché è proprio la distinzione tra occultamento e inganno o mera apparenza che adesso è diventata non più dicibile. «Il nascondimento può essere un rifiuto o semplicemente una simulazione. Noi non abbiamo mai la certezza assoluta se si tratta di uno o dell'altro. Il nascondimento nasconde e simula se stesso»[25]. A dire il vero, la parola decisione rimane in uso. Ma la decisione adesso appartiene all'Essere, non più all'Esserci.

Infine, nella versione finale, l'ultima sezione tratta della creazione, ma in un tono da cui l'ispirazione prometeica è scomparsa. Ciò che è visto come più essenziale nell'opera, nella misura in cui è stata creata, ciò che è valutato come più straordinario in essa, non è più la sua capacità di anticipare con un salto ciò che un popolo vuole essere e di affiggere nel registro della grandezza quello che dovrebbe essere il suo livello e il suo grado. Molto più modestamente, ciò che è più essenziale in essa, poiché creata, è questo: «che una tale opera è, anziché non essere». La cosa più essenziale, adesso è «il '*che*' dell'essere stata fatta»[26]. In altre parole, il venire alla presenza sembra adesso erodere il precedente privilegio del progettarsi nel futuro.

Come era prima per il creatore, c'è ancora un esser-protesi che mette in opera, c'è la lotta del mondo e della terra, ma il creatore non è più un combattente. Creare, dice Heidegger, è «ricevere e prendere in prestito insieme la relazione con il Disvelamento». E questi verbi non sono in alcun modo prometeici.

[tr. it. di Livio Marcello Passalacqua]

[25] Ivi, p. 39.
[26] Ivi, p. 49.

© Logoi.ph – Journal of Philosophy – ISSN 2420-9775
N. III, 9, 2017 – Heidegger, Languages, Arts

Rosa Maria Marafioti

La 'vita' dell'arte nel 'mondo tecnico'
Detto e non detto del dialogo tra Heidegger e Krämer-Badoni

Abstract: The question about the relationship between art and technology, which is strongly intertwined with that about the role of the art in the technical world and of the properly human way of living in it, has been developed from different points of view throughout the Twenthieth Century. On the one hand, the confrontation between Heidegger and Krämer-Badoni enlightens two possible perspectives on this issue. On the other hand, it makes us aware of the difficulty of the dialogue between philosophy and art as theory and practice. This article assesses the relevance of this difficult communication for an existence capable to understand itself and to face the challenges of our time.

La questione del rapporto tra arte e tecnica, strettamente intrecciata a quella del ruolo dell'arte nel mondo tecnico e del modo propriamente umano di vivere in esso, è stata affrontata da diversi punti di vista lungo tutto il Novecento. Il confronto tra Heidegger e Krämer-Badoni, se da una parte illumina due possibili prospettive su di esso, dall'altra rende consapevoli della difficoltà di un dialogo tra la filosofia e l'arte in quanto teoria e prassi. Il presente contributo intende puntualizzare l'importanza di questa difficile comunicazione per un'esistenza in grado di comprendere se stessa e di corrispondere alle sfide dell'epoca presente.

***Keywords**: Art, Technology, Truth, Destiny, Man*
***Parole chiave**: arte, tecnica, verità, destino, uomo*

***

«La vera scoperta non consiste nel trovare nuovi territori,
ma nel vederli con occhi nuovi»
Marcel Proust

Premessa

Nel 1953, qualche anno dopo la nomina di Martin Heidegger a professore emerito e la conclusione del controverso processo di 'denazificazione' a cui era stato sottoposto, si tenne a Monaco una serie di conferenze dedicate alla situazione delle arti nell'epoca della tecnica[1]. Tra i relatori, accanto a Friedrich Georg Jünger e Werner Heisenberg, figurava anche Heidegger, che prese esplicitamente in considerazione il tema dell'incontro soltanto alla fine della sua conferenza, *La questione della tecnica*, pronunciando le seguenti parole:

> Poiché l'essenza della tecnica non è nulla di tecnico, bisogna che la meditazione essenziale sulla tecnica e il confronto decisivo con essa avvengano in un ambito che da un lato è affine all'essenza della tecnica e, dall'altro, ne è tuttavia fondamentalmente distinto. Tale ambito è l'arte. S'intende solo quando la meditazione dell'artista, dal canto suo, non si chiude davanti alla costellazione della verità riguardo alla quale noi poniamo la nostra *domanda*[2].

[1] I testi degli interventi sono stati pubblicati nel volume *Die Künste im technischen Zeitalter. Dritte Folge des Jahrbuchs ‚Gestalt und Gedanke'*, hrsg. von der Bayerischen Akademie der Schönen Künste, R. Oldenbourg, München, 1954 (tr. it. a cura di M. Guerri, *Le arti nell'età della tecnica*, Mimesis, Milano/Udine, 2012).

[2] M. Heidegger, *Die Frage nach der Technik*, in *Vorträge und Aufsätze*, hrsg. von F.-W. von Herrmann, *Gesamtausgabe* Bd. 7, Klostermann, Frankfurt am Main (= GA), 2000, p. 36 (tr. it. di G. Vattimo, *La questione della tecnica*, in *Saggi e discorsi*, Mursia, Milano, 1991, p. 27). La tesi enunciata a conclusione di *La questione della tecnica* non è presente nelle conferenze tenute a Brema nel 1949 – *L'im-posizione* (*Das Ge-stell*), *Il pericolo* (*Die Gefahr*), *La svolta* (*Die Kehre*) –, pubblicate in M. Heidegger, *Bremer und Freiburger Vorträge*, hrsg. von P. Jaeger, GA 79, 1994, pp. 24-77 (tr. it. di G. Gurisatti, *Conferenze di Brema e Friburgo*, Adelphi, Milano, 2002, pp. 45-108), di cui la conferenza del 1953 è una rielaborazione. Per un

Fra gli uditori di Heidegger vi era Rudolf Krämer-Badoni, giornalista, scrittore e teorico dell'arte. Le vicende relative all'incontro tra Heidegger e Krämer-Badoni, la lettera spedita dal pensatore allo scrittore e le riflessioni suscitate in quest'ultimo dalla missiva heideggeriana costituiscono un importante esempio del confronto di Heidegger con la teoria e la storia dell'arte, che si cercherà qui di discutere ricordando il nucleo della riflessione heideggeriana sull'arte e sulla tecnica.

1) Pericolo e salvezza nel 'mondo tecnico'

L'interrogativo su cui Heidegger invitava l'artista a riflettere a conclusione della *Questione della tecnica*, da lui chiarito nel corso della conferenza, riguardava l'eventualità che all'arte sia «concessa, in mezzo all'estremo pericolo» rappresentato dalla tecnica, «la suprema possibilità della sua essenza», ossia il «disvelamento poetico»[3]. L'essenza della tecnica, l'im-posizione (*Ge-stell*), costituisce il pericolo supremo perché, pur essendo un modo del disvelamento – la tecnica disvela, fa apparire il reale come 'fondo' (*Bestand*), ossia come insieme di 'pezzi di riserva' (*Bestand-Stücke*) sostituibili e impiegabili in un continuo uso[4] –, nasconde il disvelare come tale. Definendo il 'disvelare' come il lasciar apparire l'ente nel suo essere, ossia come il modo in cui la verità, in quanto non-nascondimento (*Unverborgenheit*) che proviene da un originario nascondimento, accade, Heidegger pensa la verità, in senso ontologico, come quell''evento' (*Ereignis*) in cui l'essere 'si invia' (*sich schickt*), si rivolge all'uomo affinché egli, rapportandosi all'ente, lo lasci essere in qualche modo presente e custodisca il nascondimento (*Verborgenheit*) della sua essenza. All'origine della civiltà occidentale, presso i Greci, l'essere ha appellato l'uomo chiamandolo a disvelare l'ente nel modo della 'ποίησις', ossia attraverso un disvelamento 'pro-ducente' (*her- und vor-bringendes Entbergen*) che consiste in un trarre fuori qualcosa dall'ambito di ciò che è nascosto nella cerchia di ciò che è presente[5].

Della ποίησις – che presuppone il non-nascondimento, l'ἀλήθεια, e il sapere dell'aspetto (εἶδος) di ciò che va prodotto – fa parte la τέχνη, parola che nel mondo greco designa sia l'artigianato sia le belle arti. Rilevando che il disvelamento producente si realizza in modo esemplare nell'arte, Heidegger chiama l'essenza delle arti 'poesia' (*Dichtung*) in senso lato[6] e osserva che il disvelamento 'poetico' è molto diverso da quello della tecnica moderna. Questa, invece di pro-ducere nel non-nascondimento e custodire il nascondimento da cui ogni disvelamento proviene, 'provoca' (*heraus-fordert*) la natura affinché fornisca energia da estrarre e accumulare, da trattare come una 'risorsa' (*Bestand*) sempre disponibile. Ma l'uomo, sebbene 'pro-vocato' dall'essere a disvelare la natura come fondo, non presta attenzione a questo richiamo e considera la tecnica come un mezzo per raggiungere i propri scopi, illudendosi di poter trattare anche se stesso come una risorsa da plasmare per ottenere il massimo rendimento. In tal modo egli dimentica il proprio essere autentico –

commento analitico della *Questione della tecnica* cfr. G. Bara, *Die Frage nach der Technik bei Martin Heidegger*, Grin Verlag, München/Ravensburg, 2008.

[3] M. Heidegger, *Die Frage nach der Technik*, cit., p. 36 (tr. it., p. 27).

[4] Cfr. *ibidem*. Le caratteristiche del 'fondo' sono precisate nella conferenza di Brema *L'im-posizione*, dove Heidegger descrive le sue componenti definendole 'pezzi di riserva' (cfr. GA 79, pp. 36-44; tr. it., pp. 59-68).

[5] Cfr. M. Heidegger, *Die Frage nach der Technik*, cit., pp. 12-13 (tr. it., p. 9).

[6] Cfr. ivi, p. 35 (tr. it., p. 26). Questa tesi è esposta per la prima volta in M. Heidegger, *Der Ursprung des Kunstwerkes*, in *Holzwege*, hrsg. von F.-W. von Herrmann, GA 5, 1977, pp. 59-64 (tr. it. di P. Chiodi, *L'origine dell'opera d'arte*, in *Sentieri interrotti*, La Nuova Italia, Milano, 2002, pp. 56-60). Sulla provenienza del termine 'poesia' dal greco 'ποίησις' e sulla ricchezza semantica del verbo 'poetare' (*dichten*) si sofferma Gianni Vattimo, che respinge la tesi di Marco Vozza secondo cui Heidegger avrebbe trascurato la possibilità di rendere giustizia della ricchezza dell'esperienza attraverso la considerazione della pittura e del romanzo (cfr. M. Vozza [a cura di], *Perché i poeti e non i romanzieri?*, Ananke, Torino, 2006, pp. 12-37, 44).

che consiste nell'accogliere quanto inviatogli dall'essere stesso salvaguardandone la verità – e mette in pericolo la sua essenza.

«Ma là dove c'è il pericolo, cresce / anche ciò che salva»[7], suonano i due versi dalla lirica *Patmos* di Hölderlin citati da Heidegger: nel pericolo della tecnica si cela la possibilità stessa di fronteggiarlo. L'essenza della tecnica, l'im-posizione, è infatti «quell'appello pro-vocante che riunisce l'uomo nell'impiegare come 'fondo' ciò che si disvela»[8], è il 'destino' dell'essere alla fine dell'epoca moderna. Esperendo l'essenza della tecnica come peculiare invio dell'essere stesso, che si dà nel modo dell'estremo rifiuto, l'uomo può rammemorare la sua appartenenza all'evento della verità dell'essere, contribuire al suo accadere e 'salvarsi', se «'salvare' significa: prendere e condurre nell'essenza, in modo da portare così finalmente l'essenza alla sua manifestazione (*Scheinen*) autentica»[9].

Il sottrarsi dell'essere come modo in cui esso si ri-vela nel 'mondo tecnico' (nel mondo la cui più profonda struttura è determinata dall'essenza della tecnica)[10] costituisce la 'costellazione della verità' di fronte a cui la meditazione artistica non deve chiudersi, se vuole fare esperienza dell'essenza della tecnica come un modo del disvelamento. Per 'localizzare' questa costellazione – e quindi comprendere l'affinità essenziale tra arte e tecnica e la possibilità di una meditazione artistica su di essa – è necessario mostrare che «il disvelamento pro-vocante [della tecnica] ha in quello pro-ducente [della ποίησις] la sua provenienza destinale»[11].

Il tipo di riflessione che dovrebbe ricostruire questa genealogia, non precisato nella conferenza *La questione della tecnica*, viene chiamato da Heidegger nel discorso *L'abbandono* (1955) – pronunciato in commemorazione del compositore Conradin Kreutzer – «pensiero meditante»[12]. Ricordando che «l'uomo è l'essere *che pensa, e ciò vuol dire*: l'essere *che medita*»[13], Heidegger specifica che il maggior pericolo per l'uomo che vive nell'epoca della tecnica non è lo scoppio di una terza guerra mondiale o un uso distruttivo dell'energia atomica, ma quell'annientamento dell'essere pensante che può verificarsi se il modo umano di pensare cade completamente «nella morsa della

---

[7] M. Heidegger, *Die Frage nach der Technik*, cit., p. 29 (tr. it., p. 22); GA 79, p. 72 (tr. it., p. 102). I versi citati si trovano in F. Hölderlin, *Sämtliche Werke*, hrsg. von N. von Hellingrath, F. Seebass und L. von Pigenot, Propyläen, Berlin, 1923², Bd. IV, 2, p. 227 (tr. it. a cura di E. Mandruzzato, *Le liriche*, Adelphi, Milano, 1977, t. II, p. 261) (qui e in altri casi la tr. it. è leggermente modificata per motivi di coerenza). Sul concetto heideggeriano di 'pericolo' cfr. G. Guest, *Technik und Wahrheit. Zur Erörterung der Gefahr*, in E. Spaude (Hrsg.), *Große Themen Martin Heideggers. Eine Einführung in sein Denken*, Rombach, Freiburg, 1990, pp. 104-133.

[8] M. Heidegger, *Die Frage nach der Technik*, cit., p. 20 (tr. it., p. 14); cfr. GA 79, p. 32 (tr. it., p. 55).

[9] Ivi, p. 29 (tr. it., p. 22); cfr. GA 79, p. 72 (tr. it., p. 102).

[10] Cfr. M. Heidegger, *Leitgedanken zur Entstehung der Metaphysik, der neuzeitlichen Wissenschaft und der modernen Technik*, hrsg. von C. Strube, GA 76, 2009, p. 390 (tr. it. a cura di T. Scappini, *Pensieri-guida sulla nascita della metafisica, della scienza contemporanea e della tecnica moderna*, Bompiani, Milano, 2014, p. 747).

[11] M. Heidegger, *Die Frage nach der Technik*, cit., p. 31 (tr. it., p. 23). La 'genealogia essenziale' dell'imposizione è abbozzata in GA 79, pp. 62-66 (tr. it., pp. 90-94).

[12] Sul 'pensiero meditante' e la sua differenza dal 'pensiero calcolante' cfr. M. Heidegger, *Gelassenheit*, in *Reden und andere Zeugnisse eines Lebensweges*, hrsg. von H. Heidegger, GA 16, 2000, pp. 519-520 (tr. it. a cura di N. Curcio, *L'abbandono*, in *Discorsi e altre testimonianze del cammino di una vita 1910-1976*, il melangolo, Genova, 2005, pp. 468-469), e *Nachwort zu »Was ist Metaphysik?«*, in *Wegmarken*, hrsg. von F.-W. von Herrmann, GA 9, 1976, p. 309 (tr. it. a cura di F. Volpi, *Segnavia*, Adelphi, Milano 2002⁴, p. 263). Per la complementarità delle riflessioni sull'essenza della tecnica sviluppate dal pensatore e dall'artista cfr. R.M. Marafioti, *Heidegger und Cézanne. Der denkend-dichtende Pfad durch und über die technische Welt*, "Heidegger Studies", XXXII, 2016, pp. 203-211. Una ricostruzione completa del 'pensiero meditante' di Heidegger sull'essenza della tecnica e una descrizione del modo di pensare dominato dalla tecnica si trova in A. Luckner, *Heidegger und das Denken der Technik*, Transcript Verlag, Bielefeld, 2008; Id., *Heidegger und das Deken der Technik*, in A. Denker–H. Zaborowski (Hgg.), *Heidegger und die technische Welt*, "Heidegger Jahrbuch", IX, 2015, pp. 9-24.

[13] M. Heidegger, *Gelassenheit*, cit., p. 520 (tr. it., p. 469). Cfr. p. 529 (tr. it., p. 476).

pianificazione e del calcolo, dell'organizzazione e dell'automatizzazione», cioè se «il pensiero calcolante» rende impossibile il «pensiero meditante»[14].

L'annientamento dell'essenza propriamente umana può però essere impedito se «*noi* ci riconosciamo come quegli uomini che qui ed ora scoprono e preparano la via che porta all'era atomica e che ci conduce attraverso di essa»[15]. Questa genealogia consentirebbe di cogliere il «*senso del mondo della tecnica*» che «*si cela*» – ed è per questo chiamato da Heidegger «*mistero*»[16] –, inaugurando un altro rapporto con le cose, non più considerate quali meri oggetti tecnici da adoperare come mezzo o da cui dipendere ciecamente, bensì colte nel loro rimandare a «qualcosa di più alto»[17], da cui dipendono. Tale atteggiamento, che consiste nel «dir di sì all'uso inevitabile dei prodotti della tecnica e nello stesso tempo [...] dire loro di no», cioè «impedire che [essi] prendano il sopravvento su di noi, che deformino, confondano, devastino il nostro essere», è chiamato da Heidegger «*abbandono di fronte alle cose*»[18].

Ponendo in relazione quest'abbandono' all'«*apertura al mistero*»[19] del mondo tecnico, Heidegger allude al fatto che l'uomo potrebbe salvarsi dal divenire un semplice anello del meccanismo della tecnica[20] solo riconoscendo che essa è la manifestazione del sottrarsi dell'essere stesso che, abbandonando l'ente nel suo insieme, lascia anche l'essere umano privo di fondamento, incapace «di radicarsi stabilmente nel proprio terreno»[21]. Questa «perdita di radici» – che Heidegger aveva già definito «mancanza di patria (*Heimatlosigkeit*)»[22] – minaccia anche «il radicarsi stabile delle opere dell'uomo nel proprio terreno»[23], e dunque la possibilità stessa dell'arte. Affermando che «lo sbocciare di un'opera ben riuscita [...] comporta [...] il suo radicarsi in seno alla propria terra»[24], Heidegger non solo ricorda che l'essenza stessa dell'arte è in pericolo nel mondo tecnico,

[14] Ivi, p. 520 (tr. it., p. 468). In M. Heidegger, *Hebel – der Hausfreund* (in *Aus der Erfahrung des Denkens 1910-1976*, hrsg. von H. Heidegger, GA 13, 1983, pp. 148-149) Heidegger nota come la costruzione di 'cervelli elettronici' renda oggi tangibile la meccanizzazione del pensiero e del linguaggio.
[15] M. Heidegger, *Gelassenheit*, cit., p. 529 (tr. it., p. 476).
[16] Ivi, p. 528 (tr. it., p. 475).
[17] Ivi, p. 527 (tr. it., p. 475).
[18] Ivi, p. 527 (tr. it., pp. 474-475). Heidegger ripete più volte di non voler condannare la tecnica, a cui però ci si deve relazionare senza «superficialità e ingenuità» (GA 76, p. 347; tr. it., p. 667). Sull'

ma rinvia anche implicitamente alla definizione dell'opera da lui proposta in quattro conferenze del 1935-1936, poi rielaborate nel saggio *L'origine dell'opera d'arte* (1936).

2) Il 'porsi in opera' della verità dell'essere e la presunta 'morte dell'arte'

Nello scritto del 1936 Heidegger aveva detto che l'opera d'arte «espone (*stellt auf*) un mondo» e «pone qui (*stellt her*) la terra»[25], intendendo per 'mondo' «l'unità di quelle vie e di quei rapporti» che si instaurano dove «cadono le decisioni essenziali della nostra storia» (e «in cui nascita e morte, infelicità e fortuna [...] delineano la forma e il corso dell'essere umano nel suo destino»)[26], e per 'terra' quella dimensione, mai padroneggiabile, a partire da cui viene presa ogni decisione essenziale e che sta alla base del mondo (manifestandosi nel materiale dell'opera solo come ciò che non si lascia mai cogliere completamente). Heidegger aveva addotto come esempi dell'esposizione di un mondo da parte dell'opera d'arte il dipinto delle scarpe da contadino di Vincent van Gogh (che, insieme con l'essere della calzatura, disvela l'ambiente della vita rurale)[27] e il tempio greco (intorno a cui si organizza l'esistenza dei Greci, che attinge la sua linfa vitale dalla 'terra' nella quale è custodito il basamento dell'edificio religioso). Se «il mondo si fonda sulla terra e la terra sorge attraverso il mondo», mondo e terra sono essenzialmente diversi, perché l'uno si realizza come «l'autoaprentesi apertura» dell'insieme di rimandi significativi in cui qualcosa riceve senso per una determinata umanità storica, e l'altra come «l'autochiudentesi»[28] per essenza. Il rapporto di mondo e terra si configura quindi come una lotta che, mentre delinea l'essenza di ciascuno dei due contendenti, 'trasmuta' – e così custodisce – quel conflitto originario tra non-nascondimento e nascondimento in cui consiste la verità dell'essere[29]. Questa si dispiega in una radura (*Lichtung*) in cui gli enti appaiono e l'essere si nasconde, salvaguardando così la sua più propria essenza. La 'radura' si dischiude attraverso l'"istituzione' (*Einrichtung*) della verità dell'essere nell'opera d'arte, grazie alla mediazione dell'artista.

L'origine dell'opera – precisa Heidegger nell'*Aggiunta* del 1961 al suo saggio – non è dunque né l'arte intesa come attività meramente umana né l'artista, bensì l'evento della verità dell'essere[30] che, 'ponendosi in opera', dà avvio a un'epoca storica. Da ciò dipende il carattere di 'origine' dell'arte: essa, grazie alla sua essenza 'poetica', svela l'essere del mondo di una determinata umanità e consente il formarsi di quei concetti fondamentali da

[25] Cfr. M. Heidegger, *Der Ursprung des Kunstwerkes*, cit., pp. 28-35, 50-51 (tr. it., pp. 28-34, 47-48).
[26] Ivi, pp. 31, 27-28 (tr. it., pp. 30, 27).
[27] Cfr. ivi, pp. 18-21 (tr. it., pp. 18-21). L'interpretazione di Heidegger è stata molto contestata. Una delle prime critiche è stata quella dello storico dell'arte Meyer Schapiro (cfr. *The Still Life as a Personal Object – A Note on Heidegger and Van Gogh* [1968], in M. Schapiro, *Theory and Philosophy of Art: Style, Artist, and Society*, George Braziller, New York, 1994, pp. 135-142). Va però ricordato che Heidegger non vuole offrire una lettura filologicamente fedele dei testi e delle opere a cui si accosta, bensì fare emergere il senso che essi possono avere alla luce del suo pensiero. Sul rapporto di Heidegger con gli storici dell'arte cfr. A. Gehtmann-Siefert, *Martin Heidegger und die Kunstwissenschaft*, in A. Gehtmann-Siefert–O. Pöggeler (Hrsgg.) *Heidegger und die praktische Philosophie*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1988, pp. 251-285.
[28] M. Heidegger, *Der Ursprung des Kunstwerkes*, cit., pp. 32-35 (tr. it., pp. 32-34).
[29] Cfr. ivi, p. 42 (tr. it., p. 40). In GA 65, pp. 389-391 (tr. it., pp. 380-382), Heidegger chiarisce che la trasformazione del conflitto originario nella lotta di mondo e terra è necessaria per custodire la dimensione del nascondimento propria dell'essere.
[30] Cfr. M. Heidegger, *Der Ursprung des Kunstwerkes*, cit., pp. 73-74 (tr. it., pp. 68-69). Heidegger aveva già esposto questa tesi nei *Contributi alla filosofia* (1936-1938), che rinviano alle conferenze sull'origine dell'opera d'arte (cfr. GA 65, pp. 55, 184, 191, 295, 327, 345, 356, 390; tr. it., pp. 79, 194, 201, 295, 324, 340, 350, 381) e affermano che la loro questione rientra nell'ambito della custodia della verità dell'essere (p. 392; tr. it., p. 383). Per la contestualizzazione della problematica artistica nell'ambito del pensiero dell'evento (*Ereignis-Denken*) cfr. F.-W. Von Herrmann, *La filosofia dell'arte di Martin Heidegger*, tr. it. di M. Amato e I. De Gennaro, Marinotti, Milano, 2001.

cui dipende l'appartenenza di un popolo alla storia del mondo[31]. Dato che «il linguaggio» è «quell'evento in cui l'ente in quanto ente si apre in generale agli uomini»[32], il genere artistico della poesia (*Poesie*), il cui elemento 'terrestre' è la parola, è quello che meglio lascia apparire l'essenza dell'arte in generale.

A conclusione del saggio del 1936 Heidegger puntualizzava che nel corso della storia occidentale la verità, la realtà e l'arte sono state definite in modo parallelo, aggiungendo che l'obiettivo del suo scritto era sollevare la questione «se nel nostro esserci storico l'arte sia un'origine oppure no; se, e a quali condizioni lo possa e lo debba essere»[33]. Egli citava la famosa tesi di Hegel secondo cui, «quanto alla sua suprema destinazione, l'arte è per noi qualcosa di passato»[34], prendendone però subito le distanze. Se, infatti, per il filosofo dell'idealismo assoluto l'arte non è più in grado di rappresentare compiutamente lo Spirito quando questo, divenuto autocosciente nel concetto filosofico, si è talmente arricchito che qualsiasi forma artistica, in grado di portare il suo contenuto a manifestazione in modo soltanto sensibile e immediato, non è più adeguata ad esso, per Heidegger l'arte non deve rendere presente l'essere, ma custodirne il nascondimento.

Negli scritti redatti a partire dagli anni Trenta Heidegger sosteneva che il nascondimento dell'essere è stato dimenticato dalla tradizione filosofica, che ha obliato la verità dell'essere come conflitto originario di non-nascondimento e nascondimento rivolgendosi solo a ciò che non è nascosto, ossia l'ente manifesto. La filosofia, ponendo la domanda 'τ… τὸ

l'unico criterio della verità, l'estetica si è costituita come quella disciplina filosofica che indaga lo stato sensibile dell'uomo, l'esperienza vissuta (*Erlebnis*), elevandola a canone non solo del godimento artistico, ma della stessa produzione dell'opera[36]. Conseguentemente, l'estetica definisce il bello come quel valore fondamentale dell'oggetto artistico in base a cui la sua forma (*Form*), percepita, eccita e stimola la sensibilità, senza comprendere che la bellezza è invece l'apparire della verità dell'essere stesso, fissata nella figura (*Gestalt*)[37].

Negli appunti preparatori alle conferenze su *L'origine dell'opera d'arte* Heidegger ribadiva che l'arte, concepita e attuata esteticamente, non lascia più accadere la verità dell'essere nell'opera: non è l'«*aggetto* (*salto preliminare*) della storia, ma» la sua «appendice»[38]. Nel saggio del 1936 sviluppava questo pensiero prendendo le mosse dalla tesi di Hegel sulla 'morte dell'arte'. Scrivendo che «dietro» l'affermazione hegeliana «c'è tutto il pensiero occidentale a partire dai Greci, pensiero che corrisponde a una verità dell'ente già storicizzatasi»[39], egli riconduceva la riflessione di Hegel sull'arte alla storia dell'estetica e questa alla storia della metafisica, alludendo però al fatto che la stessa metafisica, in quanto «verità [...] storicizzatasi», è un modo di accadere dell'essere, un invio (un destino) dell'essere al pensiero, chiamato a disvelare l'ente.

È stato infatti l'essere stesso che, sottraendosi, ha occasionato il proprio oblio (di cui la metafisica non è però consapevole); esso, ri-volgendosi nuovamente all'uomo, potrebbe consentire il suo ricordo e un altro inizio storico. Per tale motivo, secondo Heidegger, l'«ultima parola intorno» all'«affermazione di Hegel non è ancora stata detta»; essa «si avrà – se la si avrà – a partire da questa verità dell'ente»[40] già storicamente accaduta, cioè a partire dall'abbandono dell'ente da parte dell'essere, che si dà, nell'epoca del compimento della metafisica, nel modo dell'estremo rifiuto. Questo darsi rifiutandosi è la 'costellazione della verità' che il 'pensiero meditante' di Heidegger intende portare alla luce e su cui egli, nelle battute finali della *Questione della tecnica*, esorta l'artista a riflettere.

3) Il primo incontro tra Heidegger e Krämer-Badoni

Rudolf Krämer-Badoni, che aveva seguito attentamente la conferenza del 1953, rimase particolarmente colpito dalla frase conclusiva di Heidegger. In quel periodo era impegnato nella stesura di un lungo saggio, *Über Grund und Wesen der Kunst* e, probabilmente, riteneva di stare sviluppando un tipo di meditazione artistica affine a quella ritenuta

---

sostiene che quando l'αλήθεια è rimasta 'infondata' la τέχνη ha cessato di designare il sapere della φ

necessaria dal pensatore. Il suo intento, infatti, non era scrivere un'estetica, ma approfondire il significato ontologico dell'arte.

Provenendo dalla scuola di Reinhardt e Kommerel, profondi estimatori della cultura greca e della poesia di Hölderlin, e avendo studiato e apprezzato *Essere e tempo*[41], Krämer-Badoni si era recato a Monaco non solo perché incaricato dalla 'Frankfurter Allgemeine Zeitung' di scrivere un articolo sul ciclo di conferenze sull'arte e la tecnica, ma anche per parlare con Heidegger. Desiderava discutere con lui alcune tesi presenti nell'*Origine dell'opera d'arte*, con cui era in disaccordo: non condivideva la definizione della bellezza come modo di accadere della verità, dissentiva dall'interpretazione del quadro di van Gogh e lamentava la mancanza di un'analisi dell'arte contemporanea[42].

Krämer-Badoni riesce a parlare di persona con Heidegger già il giorno successivo alla conferenza. Alloggiando in una camera d'albergo accanto a quella del pensatore, per tre pomeriggi consecutivi passa mezz'ora in sua compagnia, senza poter tuttavia discutere le questioni che gli stanno più a cuore. Ciò che sembra interessare maggiormente Heidegger è la possibilità che il giornalista prenda pubblicamente posizione contro chi ancora lo definisce un nazista. Egli ripete più volte a Krämer-Badoni di essersi avvicinato al partito «solo per un breve momento» e di essersi «quasi subito reso conto del suo terribile errore»[43], allontanandosi immediatamente dal nazionalsocialismo.

Krämer-Badoni promette di «scrivere qualcosa sul passato politico» di Heidegger nel libro a cui sta lavorando. L'opera esce nel 1960 con una lunga nota, in cui lo scrittore dichiara: «Considero Martin Heidegger il filosofo più importante dell'epoca presente. Per quanto riguarda invece il cittadino Heidegger, il suo abbandono pressoché immediato di una breve presa di posizione politica dovrebbe essere infine considerato per quello che fu: un atteggiamento virile di fronte a un dittatore. Mal si addice a noi, che siamo sopravvissuti grazie a pretese 'emigrazioni interne', ma in realtà attraverso compromessi, voler dimostrare la nostra dubbia integrità in contrapposizione a un uomo simile»[44].

---

[41] Queste motivazioni dell'interesse per Heidegger sono comunicate dallo stesso Krämer-Badoni nel suo libro *Zwischen allen Stühlen. Erinnerungen eines Literaten*, Herbig, München/Berlin, 1985, pp. 170, 185. Per il giudizio di Heidegger su Kommerell cfr. M. Heidegger, *Max Kommerell*, in GA 16, p. 364 (tr. it., p. 329).

[42] Cfr. R. Krämer-Badoni, *Fußnote für einen verbitterten Denker. Erinnerungen an Martin Heidegger oder Die Mühsal, über Ästhetik zu diskutieren*, "Die Welt", n. 166 (19 luglio 1980), p. III; *Zwischen allen Stühlen*, cit., p. 179. Sulla questione se la concettualità del saggio del 1936 sia adatta alla comprensione dell'arte moderna e contemporanea cfr. R.M. Marafioti, *La questione dell'arte in Heidegger*, cit., pp. 141-144. Sono state proposte anche interpretazioni in chiave heideggeriana del cinema di Terrence Malick, tra cui A. Caputo, Song to Song *di Malick e un (im)possibile scenario esistenziale. A partire da* Essere e tempo, "Logoi.ph", III, 7, 2017, pp. 323-326, dove si fa riferimento in particolare agli esistenziali di *Essere e tempo*, e F. Cattaneo, *Terrence Malick. Mitografie della modernità*, Edizioni di Cineforum – Edizioni ETS, Bergamo/Pisa, 2006, pp. 65 ss., dove si riprende il concetto di ‚mondo'.

[43] Le affermazioni di Heidegger sono riferite in R. Krämer-Badoni, *Fußnote für einen verbitterten Denker*, cit., e in *Zwischen allen Stühlen*, cit., p. 180. Della sconfinata letteratura sull'"esperienza politica' di Heidegger cfr. le due tesi opposte di E. Faye, *Heidegger. L'introdution du nazisme dans la philosophie*, Albin Michel, Paris, 2005 (ed. it. a cura di L. Profeti, *L'introduzione del nazismo nella filosofia*, L'Asino d'Oro, Roma, 2012), e F. Fédier (éd.), *Heidegger. À plus forte raison*, Fayard, Paris 2007. Sul controverso rapporto di Heidegger con il nazionalsocialismo alla luce delle più recenti pubblicazioni cfr. R.M. Marafioti, *Gli* Schwarze Hefte *di Heidegger. Un 'passaggio' del pensiero dell'essere*, saggio introduttivo di I.M. Fehér, il nuovo melangolo, Genova, 2016, pp. 72-97.

[44] R. Krämer-Badoni, *Über Grund und Wesen der Kunst. Mit einem historischen Abriß der Dichtungs- und Kunsttheorie*, Ullstein, Frankfurt am Main, 1960, p. 185, nota 1 (tr. it. di R.M. Marafioti in M. Heidegger, *Oltre l'estetica*, cit., p. 77). Riferendosi a questa nota Petzet rileva che «non tutti hanno avuto lo stesso coraggio dello scrittore Rudolf Krämer-Badoni, che respingeva sì decisamente le concezioni estetiche di Heidegger, ma che non ha avuto timore di esprimere pubblicamente l'apprezzamento per il suo atteggiamento tanto filosofico quanto umano» (H.W. Petzet, *Ripensando al colloquio con «Der Spiegel»*, in *Risposta. A colloquio con Martin Heidegger*, tr. it. di C. Tatasciore, Guida, Napoli, 1992, p. 149). Il primo a porre polemicamente in relazione la concezione heideggeriana dell'arte con la sua esperienza politica è stato Hans Barth, che ha affermato: «Di regola gli uomini non sono eroi, e nemmeno i filosofi lo sono» (cfr. l'articolo pubblicato il 20 gennaio 1936 sulla "Neue Zürcher Zeitung": H. Barth, *Sull'origine dell'opera d'arte*.

In *Über Grund und Wesen der Kunst* Krämer-Badoni difende quindi Heidegger dal punto di vista politico. Egli afferma però apertamente di non condividere la concezione dell'arte esposta nel saggio del 1936. Quel che glielo impedisce è un diverso modo di intendere il rapporto tra l'arte e la verità: secondo Krämer-Badoni l'opera d'arte non può mai lasciare apparire il vero, sebbene esprima l'insopprimibile tendenza umana verso di esso. In *Zwischen allen Stühlen. Erinnerungen eines Literaten* (1985), considerando retrospettivamente *Über Grund und Wesen der Kunst*, Krämer-Badoni scriverà che il contenuto del suo lungo saggio è «una ricerca antropologica sul bisogno umano dell'arte» che prende le mosse da una «riflessione sullo sfortunato essere 'uomo'»[45]. L'essere umano tende infatti sempre al conseguimento di scopi, è costantemente animato da intenzioni, tensioni strutturali, che lo rendono un «arco intenzionale teso al massimo (*hochgespannten intentionalen Bogen*)»[46]. Le sue aspirazioni sono però condannate a scontrarsi con la realtà, che impedisce loro una completa attuazione. Finito, destinato inevitabilmente alla morte, l'uomo può elevarsi al di sopra di ciò che lo condiziona grazie a passioni quali l'amore e la fedeltà e, soprattutto, grazie all'arte.

L'arte rappresenta l'unica risposta duratura e atemporale al destino perché, mediante l'opera, l'anima è trascinata in un'estasi atemporale ed è sottratta all'«intenzionalità pragmatica» propria dell'affaccendarsi quotidiano. L'«intenzionalità radicale dell'opera d'arte», che si fonda nell'intenzionalità umana in generale, consente alle tensioni espresse nella produzione artistica di conseguire simbolicamente il proprio scopo[47]. Ma l'arte non trasferisce nel mondo ideale della bella apparenza o delle pure idee, né rappresenta l'essenza delle cose: non è una forma di conoscenza e non può svelare la verità, coglibile solo dal pensiero teoretico. Gli ambiti in cui si muove l'arte sono quelli della «probabilità (*Wahrscheinlichkeit*)» – in cui la vita reale è condotta dalla dispersione nelle molteplici attività mondane a un'unità simbolica – e della «veracità (*Wahrhaftigkeit*)» – che si compie nella forma di un'«intenzionalità radicale» che mira alla realizzazione completa dell'esistenza. La veracità è raggiunta nell'esperienza artistica, che eternizza le disposizioni (*Stimmungen*) dello spirito rendendo l'arte «*un simbolo dell'accordo* (Einstimmung) *della nostra anima*» con il destino[48].

L'essenza dell'arte è dunque per Krämer-Badoni «la risposta dell'uomo al destino», che consiste in «un sognare dell'anima rivolto a scopi»[49], incapace di disvelare la realtà. L'arte è sì in grado di realizzare «l'apertura (*Erschließen*) del mondo», che è «il compito del linguaggio, e quindi dello spirito in generale»[50]. Ciò non vuol dire però che il linguaggio sia, in quanto linguaggio, già poetico, poiché è piuttosto la poesia che si serve di esso, appropriandosene in quanto materiale spirituale e forgiandolo nelle forme assolute

---

A proposito di una conferenza di Martin Heidegger – ora contenuto in *Risposta*, cit., pp. 285-287 – e la sua replica a difesa di Heidegger, uscita il 23 gennaio 1936 sulla medesima rivista: E. Steiger, *Ancora Heidegger* – pubblicato in *Risposta*, cit., pp. 289-292).

[45] R. Krämer-Badoni, *Zwischen allen Stühlen*, cit., p. 170. '*Il bisogno umano dell'arte*' è il titolo del primo capitolo di *Über Grund und Wesen der Kunst*, su cui Krämer Badoni si sofferma ivi, pp. 170-173, e in *Über Grund und Wesen der Kunst*. cit., pp. 25-33.

[46] R. Krämer-Badoni, *Zwischen allen Stühlen*, cit., p. 170. Alle pp. 32, 57, Krämer-Badoni indica come criteri per distinguere ciò che è arte da ciò che non lo è la capacità dell'artista di condurre a un equilibrio i movimenti dati esteticamente nell'estrema tensione dell'arco intensionale; l'unità interna dell'opera; l'atteggiamento radicale che va al tutto e ritorna indietro.

[47] Cfr. R. Krämer-Badoni, *Über Grund und Wesen der Kunst*, cit., pp. 26, 51, 54, 73-76; *Zwischen allen Stühlen*, cit., pp. 170-173.

[48] Cfr. R. Krämer-Badoni, *Über Grund und Wesen der Kunst*, cit., pp. 47, 51, 53, 58, 60-61, 66. A p. 47, come esempio di pensatori che concepiscono l'arte in analogia al pensiero teoretico, Krämer-Badoni ricorda Hegel e Croce. Alle pp. 10-13, 23-24, 53, 172-177, e in *Zwischen allen Stühlen*, cit., p. 169, Krämer-Badoni sottolinea che l'imitazione, l'occasione e l'impegno (anche politico) non sono criteri adatti per valutare l'opera, perché essa non ha lo scopo di migliorare la realtà o di giudicarla.

[49] R. Krämer-Badoni, *Über Grund und Wesen der Kunst*, cit., p. 23.

[50] Ivi, p. 42. Cfr. anche pp. 43-47, 55.

dell'anima. La poesia, lungi dal costituire l'essenza dell'arte in generale, si differenzia dagli altri generi artistici solo perché il suo materiale non è sensibile, ma puramente umano: essa comincia nell'anima, si impossessa dello spirito e ritorna là dove è partita con il suo acquisto veritativo, 'tenendo testa' al destino.

Se l'arte è quindi «il grande simbolo dell'impossibile reso possibile»[51], la realizzazione artistica dell'impossibile avviene però a un livello meramente simbolico. In un paragrafo dedicato a Heidegger, Krämer-Badoni rifiuta sia la sua concezione dell'arte come 'porsi in opera della verità dell'essere', sia la tesi secondo cui il linguaggio è originariamente poetico. Conclude la sua interpretazione dell'*Origine dell'opera d'arte* sostenendo che questo saggio rimane vincolato alla filosofia di Hegel, di cui riformula soprattutto la teoria dell'«apparire sensibile dell'idea» nell'opera[52].

4) Il 'destino' e la verità di arte e conoscenza

Krämer-Badoni spedisce il suo testo a Heidegger subito dopo la pubblicazione, ricevendo una lunga lettera di ringraziamento. In essa il pensatore inizia col rilevare che la nota scritta in sua difesa dice «l'essenziale in modo così fermo e chiaro che forse indurrà qualcuno a riflettere»[53]. Sottolinea inoltre che le parole di Krämer-Badoni sono tanto più apprezzabili in quanto esprimono la convinzione di uno studioso che difende una posizione teorica diversa dalla sua. Il resto della lettera è dedicato a un'analisi delle differenze tra la concezione dell'arte da lui esposta *nell'Origine dell'opera d'arte* e quella di Krämer-Badoni[54].

Heidegger considera Krämer-Badoni un 'Wider*sach*er', cioè un contendente chiamato al dialogo dalla 'cosa stessa' del pensiero, non quindi un avversario che si limita a contraddire né un seguace pedante[55]. Mette subito in chiaro che la distanza maggiore tra la sua concezione dell'arte e quella espressa in *Über Grund und Wesen der Kunst* non dipende dal fatto che lui, come ritiene Krämer-Badoni, «si attiene all'antichissima speranza di rinvenire» la verità «nell'opera»[56]. Il diverso modo di intendere il rapporto tra l'opera d'arte e il vero affonda infatti le sue radici in due differenti concezioni della verità. Secondo Heidegger, Krämer-Badoni ha frainteso il concetto di 'verità' che sta alla base dell'*Origine dell'opera d'arte*, accostandolo a quello hegeliano. *Über Grund und Wesen der Kunst* riprende la definizione tradizionale della verità in quanto attributo fondamentale della conoscenza, che si realizza nello spirito. Krämer-Badoni chiama lo spirito 'intelletto conoscente' e lo distingue dall'anima[57], che considera come la facoltà dell'arte. Tale impostazione 'tradizionale' è ciò che gli impedisce di comprendere il senso più profondo della concezione heideggeriana dell'arte e della verità.

---

[51] Ivi, p. 73.
[52] Cfr. ivi, p. 184.
[53] R.A. Bast, *Ein Brief Martin Heideggers an Rudolf Krämer-Badoni über die Kunst*, in *Studien zur neueren französischen Phänomenologie. Ricoeur, Foucault, Derrida*, hrsg. von E. W. Orth im Auftrag der Deutschen Gesellschaft für phänomenologische Forschung, Bd. 18, Alber, Freiburg i. B., München, 1986, p. 175 (tr. it. di R.M. Marafioti, *Una lettera di Martin Heidegger a Rudolf Krämer-Badoni sull'arte*, in M. Heidegger, *Oltre l'estetica*, cit., p. 83).
[54] Nella sua lettera Heidegger rinvia a *L'origine dell'opera d'arte* (1936), *Essere e tempo* (1927), *Scienza e meditazione* (1953), *La questione dell'essere* (1955), *Identità e differenza* (1957). Egli spedisce a Krämer-Badoni anche la terza edizione del saggio *Dell'essenza del fondamento* (1929) e della conferenza *Dell'essenza della verità* (1930); *L'abbandono* (1955); *Hegel e i Greci* (1958).
[55] Cfr. R.A. Bast, *Ein Brief Martin Heideggers an Rudolf Krämer-Badoni*, cit., p. 176 (tr. it. p. 85). Heidegger rinvia a *Die onto-theo-logische Verfassung der Metaphysik* (in *Identität und Differenz*, hrsg. von F.-W. von Herrmann, GA 11, 2006, p. 53; tr. it. a cura di U.M. Ugazio, *La costituzione onto-teo-logica della metafisica*, in *Identità e differenza*, "aut-aut", 187-188 gennaio-aprile 1982, p. 17).
[56] R. Krämer-Badoni, *Über Grund und Wesen der Kunst*, cit., p. 185.
[57] Cfr. R.A. Bast, *Ein Brief Martin Heideggers an Rudolf Krämer-Badoni*, cit., p. 177 (tr. it., p. 85).

Nella sua lettera il pensatore rinvia al paragrafo 44 di *Essere e tempo*, dove aveva affermato che la sua interpretazione dell'essenza della verità «risale [...] dietro a ogni tradizione»[58]. Nell'opera del 1927, prendendo le mosse dall'interpretazione tradizionale della verità come ομοίωσις, *adaequatio intellectus et rei*, Heidegger era risalito ai suoi fondamenti ontologici, sostenendo che l'intelletto (il contenuto del giudizio in cui si realizza la conoscenza vera) non può adeguarsi alla cosa (l'ente da conoscere), se essa non è stata prima 'scoperta' (*entdeckt*), cioè resa manifesta in quanto tale, sottratta alla dimensione del nascondimento. La scoperta (*Entdecktheit*) dell'ente può però avvenire soltanto nell'apertura (*Erschlossenheit*) dell'esserci che, in quanto essere-nel-mondo, prima ancora di realizzarsi nella conoscenza teoretica, si 'prende cura' dell'ente intramondano, rapportandosi a esso in modo pratico. «Primariamente 'vero', ossia scoprente» attraverso una comprensione emotivamente situata e discorsivamente articolata, è dunque «l'esserci»[59]. Il giudizio è vero solo «secondariamente», e comunque non nel senso dell'adeguazione ma in quello del lasciar-vedere la cosa su cui verte, preliminarmente 'scoperta' dall'atteggiamento pratico dell'esserci[60].

Nel passaggio della lettera a Krämer-Badoni in cui dice che «ogni 'intenzionalità' *si fonda* già nel rischiaramento diradante dell'esserci umano [...], il che è qualcosa di molto distante da un comportamento esclusivamente teoretico»[61], Heidegger riprende la tesi di *Essere e tempo* secondo cui il «luogo originario» della verità è l'«*apertura* dell'esserci»[62]. Egli rinvia a una nota dell'opera del 1927 in cui aveva puntualizzato che ogni tipo di comportamento intenzionale nei confronti dell'ente – dunque non solo ogni «disposizione dell'animo» come organo della conoscenza, ma anche il «sognare [atemporale] dell'anima» quale facoltà specificamente artistica – «*si fonda* nella temporalità estatica dell'esserci»[63]. Ogni tipo di rapporto dell'esserci con l'ente è dunque reso possibile dalla comprensione preliminare dell'essere, che l'esserci ottiene trascendendo non solo ciò con cui ha a che fare di volta in volta, ma anche l'ente nel suo insieme. Questa trascendenza è intesa da Heidegger, dopo la 'svolta' degli anni Trenta, come uno 'stare estatico' (*ekstatisches Innestehen*) dell'esserci nella radura dell'essere. Essa è l'aperto (*das Offene*) ancor 'più originario' dell'apertura dell'esserci, che si dischiude in quanto verità dell'essere.

Nella lettera Heidegger accenna implicitamente a ciò quando scrive che «solo la verità come 'radura' concede ogni tipo possibile di rapporto dell'esserci umano *all'*ente» – l'intenzionalità –, «ossia innanzitutto al suo essere»[64] – la trascendenza. Riferendosi a un passaggio di *Über Grund und Wesen der Kunst* in cui Krämer-Badoni dice che «l'opera

[58] Ivi, p. 177 (tr. it., p. 87).
[59] M. Heidegger, *Sein und Zeit*, hrsg. von F.-W. von Herrmann, GA 2, 1977, p. 292 (tr. it. a cura di F. Volpi sulla versione di P. Chiodi, *Essere e tempo*, Longanesi, Milano, 2005, p. 266). Cfr. anche pp. 190, 213-214 (tr. it. pp. 176, 198), dove Heidegger sottolinea la cooriginarietà degli esistenziali della comprensione, della situazione emotiva e del discorso, che costituiscono l'apertura dell'esserci.
[60] Cfr. ivi, p. 289 (tr. it. p. 264).
[61] R.A. Bast, *Ein Brief Martin Heideggers an Rudolf Krämer-Badoni*, cit., p. 177 (tr. it. p. 87).
[62] M. Heidegger, *Sein und Zeit*, cit., p. 299 (tr. it., p. 273).
[63] Ivi, p. 480, nota 10 (tr. it. p. 429, nota 23). Il rapporto tra l'intenzionalità e la trascendenza è approfondito da Heidegger nel saggio *Vom Wesen des Grundes* (*Dell'essenza del fondamento*), in GA 9, pp. 130-132, 135-136 (tr. it., pp. 86-88, 91-93), a cui egli rinvia nella lettera a Krämer-Badoni. Cfr. al riguardo anche i corsi di lezione *Die Grundprobleme der Phänomenologie*, hrsg. von F.-W. von Herrmann, GA 24, 1975, pp. 91, 98-102 (tr. it. di A. Fabris, *I problemi fondamentali della fenomenologia*, il melangolo, Genova, 1989, pp. 60, 65-67); *Metaphysische Anfangsgründe der Logik im Ausgang von Leibniz*, hrsg. von K. Held, GA 26, 1978, pp. 160-171, 280-281 (tr. it. a cura di G. Moretto, *Principi metafisici della logica*, il melangolo, Genova, 1990, pp. 152-161, 256-257).
[64] R.A. Bast, *Ein Brief Martin Heideggers an Rudolf Krämer-Badoni*, cit., p. 177 (tr. it., p. 87). Heidegger introduce la parola '*Lichtung*' (radura) per indicare la verità originaria già in *Sein und Zeit*, cit., p. 177 (tr. it. p. 165), dove però la riferisce ancora all'esserci, che è «aperto nella radura *in quanto* essere-nel-mondo». Sul significato che la parola '*Lichtung*' assume nel pensiero heideggeriano cfr. L. Amoroso, Lichtung. *Leggere Heidegger*, Rosenberg & Sellier, Torino, 1993, pp. 52-65.

d'arte», sottraendo l'essere umano all'inevitabile fallimento delle sue intenzioni pragmaticamente orientate, «desta la coscienza che l'uomo è più dell'uomo»[65], egli ribatte che «l'uomo può essere 'più che uomo'» – cioè divenire esser-ci – «solo perché, conformemente alla sua essenza, *in-siste* già sempre nella radura dell'essere», la quale è tuttavia «radura del nascondersi in quanto tale»[66].

Riguardo alla cooriginarietà di svelamento e nascondimento Heidegger rinvia al paragrafo 6 dello scritto che costituisce la rielaborazione della conferenza *Dell'essenza della verità* (1930), nella quale aveva comunicato per la prima volta la comprensione 'più originaria' della verità che sta alla base della sua concezione dell'arte[67]. Nel saggio *Dell'essenza della verità* Heidegger sosteneva che lo svelamento dell'ente a cui l'esserci di volta in volta si rapporta accade cooriginariamente al velamento dell'ente nel suo insieme. Questa velatezza è parte costitutiva della svelatezza della verità definita come αλήθεια, e custodisce ciò che le è più proprio. Nei confronti della svelatezza la velatezza appare come la non-svelatezza, «la non-verità autentica e più appropriata all'essenza della verità [...]: il mistero»[68], che l'esserci salvaguarda svelando l'ente.

Negli scritti degli anni Trenta e Quaranta Heidegger riconduce il velamento dell'ente nel suo insieme al nascondimento dell'essere, che si sottrae proprio mentre si destina all'uomo. Egli scrive pertanto a Krämer-Badoni che «il rapporto dell'uomo ex-sistente alla verità è in sé il rapporto al destino», e «il destino è presumibilmente il mistero dell'essere stesso – [...] la radura del nascondersi»[69]. L'esserci ex-siste in questa radura, che si schiude grazie al suo salvaguardare il nascondimento dell'essere accogliendo quanto esso gli invia – il destino – e lasciando accadere la verità nell'opera d'arte.

Egli dà alla parola 'destino' un significato fondamentalmente diverso da quello attribuito a essa da Krämer-Badoni, secondo il quale il destino è un elemento incontrollabile, che definisce esteriormente la finitudine dell'uomo, condannando allo scacco le sue aspirazioni: l'uomo lotta contro il destino e per questo ha bisogno dell'opera d'arte, che mette in forma le tensioni scatenate dal conflitto, sublimandone l'intenzionalità. Heidegger considera invece il destino come l'invio dell'essere, corrispondendo al quale l'uomo ex-siste e realizza la sua più propria natura. A suo avviso, Krämer-Badoni «determina ciò che deve essere posto in opera come l'esserci umano, a cui lascia che si 'aggiunga' poi il destino», e intende perciò «l'essenza dell'arte come facoltà dell'uomo»; egli cerca invece di comprendere l'essenza dell'arte «a partire dall'essenza della verità [dell'essere], che è già in sé l'accordo (*Verfügung*) di ex-sistenza (e ex-stasi) e destino»[70].

---

[65] R. Krämer-Badoni, *Über Grund und Wesen der Kunst*, cit., p. 52.

[66] R.A. Bast, *Ein Brief Martin Heideggers an Rudolf Krämer-Badoni über die Kunst*, cit., p. 177 (tr. it., p. 86-87). In *Fußnote für einen verbitterten Denker*, cit., e in *Zwischen allen Stühlen*, cit., p. 183, Krämer-Badoni sottolinea che Heidegger, facendo dell'artista il *medium* dell'accadere della verità dell'essere, sopravvaluta le capacità umane. Egli sostiene che l'arte, proprio mentre rende l'uomo 'più che uomo', lo reintroduce entro i propri confini, dato che gli lascia superare la finitudine in modo soltanto simbolico.

[67] Cfr. M. Heidegger, *Vom Wesen der Wahrheit* (*Dell'essenza della verità*), in GA 9, p. 193, nota 'a' (tr. it., p. 148), dove si legge: «Tra i paragrafi 5 e 6 il salto nella svolta (che si essenzia nell'evento)». Quattro delle otto versioni della conferenza *Dell'essenza della verità* sono pubblicate in *Vorträge. Teil 1: 1915 bis 1932*, hrsg. von G. Neumann, GA 80.1, 2016, pp. 329-427. Per le varie stesure di *Dell'essenza della verità* cfr. ivi, pp. 544-549. Sull'ipotesi che in ciascuna rielaborazione Heidegger realizzi una 'svolta' diversa cfr. E. Fräntzki, *Die Kehre. Heideggers Schrift ‚Vom Wesen der Wahrheit'. Urfassung und Druckfassungen*, Centaurus-Verlagsgesellschaft, Pfaffenweiler, 1987.

[68] M. Heidegger, *Vom Wesen der Wahrheit*, cit., pp. 193-194 (tr. it., pp. 149). Cfr. F.-W. von Herrmann, *Wahrheit–Freiheit–Geschichte. Eine systhematische Untersuchung zu Heideggers Schrift „Vom Wesen der Wahrheit"*, Klostermann, Frankfurt am Main, 2002, pp. 141-171.

[69] R.A. Bast, *Ein Brief Martin Heideggers an Rudolf Krämer-Badoni*, cit., pp. 177, 180 (tr. it., pp. 87, 91, 93).

[70] Ivi, pp. 180-181 (tr. it. p. 93). Per chiarire questo rapporto Heidegger rinvia al saggio *La questione dell'essere* (cfr. p. 177; tr. it., p. 87). Sul riconoscimento della differenza tra Heidegger e Krämer-Badoni da parte dello scrittore cfr. R. Krämer-Badoni, *Fußnote für einen verbitterten Denker*, cit.; *Zwischen allen Stühlen*, cit., p. 183. In quest'ultimo testo Krämer-Badoni radicalizza la sua tesi scrivendo che «non l'uomo

Questo diverso punto di partenza fa sì che alcune tesi, apparentemente analoghe, abbiano in realtà significati diversi. Nella sua lettera Heidegger ricorda per esempio che nell'*Origine dell'opera d'arte* è espressa una delle convinzioni fondamentali di Krämer-Badoni, cioè «che nell'opera d'arte 'non si fa conoscere assolutamente nulla'»[71]. Ma quest'esclusione dell'arte dall'ambito della conoscenza teoretica appare in *Über Grund und Wesen der Kunst* come motivo di 'inferiorità' dell'attività artistica rispetto alla riflessione teorica. Nell'*Origine dell'opera d'arte* essa è invece addotta come prova della tesi contraria: l'opera d'arte concerne ciò che sta alla base della stessa conoscenza perché non si limita a rappresentare il singolo ente, bensì riguarda l'ente nel suo insieme, disvelandolo in modo ogni volta storicamente diverso.

5) La 'teoria' in quanto estetica e meditazione sull'essenza di arte e tecnica

Heidegger si sofferma anche sulla diversità dei motivi per cui *Über Grund und Wesen der Kunst* e *Der Ursprung des Kunstwerkes* affermano che l'arte non va considerata a partire dal godimento (*Genuss*). Nel suo libro Krämer-Badoni scrive che in ambito artistico «*i concetti di piacere, gioia, felicità, godimento* [...] *sono in senso stretto superflui*»[72]. I sentimenti che essi designano e i loro contrari riguardano solo la prassi quotidiana e sono legati all'andamento della lotta contro il destino. Il trasferimento in una dimensione sottratta alla sua influenza – la sfera della «pura intenzionalità» dell'opera d'arte – porta con sé gioia e implica il superamento della negazione, ma i concetti di godimento e di sofferenza non hanno più alcun senso se rapportati al mondo dell'opera in quanto tale. Altrettanto superfluo e inappropriato, quando viene riferito all'arte, è il concetto di bellezza, che esprime soltanto la sensazione di gioia e di felicità generalmente connessa alla liberazione dalla sofferenza[73].

Heidegger non può condividere tali idee perché per lui la bellezza non ha nulla a che fare con il godimento estetico, bensì è «un modo dell'apparire, vale a dire [...] della verità»[74] dell'essere. L'opera d'arte è 'bella' e la sua 'sfera' non è 'sottratta al destino' (*schicksallos*) – come ritiene Krämer-Badoni –, in quanto essa è lo storicizzarsi stesso dell'essere, che si 'destina' all'uomo: è il dispiegarsi della sua verità. Ciò non implica – come è sostenuto in *Über Grund und Wesen der Kunst* – che «lo heideggeriano 'porsi-in-opera della verità' sia affine allo hegeliano 'apparire sensibile dell'idea'»[75] e che Heidegger non affermi nulla di nuovo rispetto all'*Estetica* di Hegel. Nella sua lettera egli sostiene di non poter 'fermarsi' a Hegel a causa dell'«abissale differenza nella determinazione dell'essenza della 'verità'»[76] rispetto al filosofo dell'idealismo assoluto, che intende la verità come 'certezza' e la definisce in base al soggetto che si auto-rappresenta, non a partire dall'essere stesso[77].

'si' pone in opera (nell'arte), bensì il creare e il fruire dell'arte è l'unica 'capacità' dell'uomo di superare [...] la finitudine della sua esistenza, e inoltre: di superarla solo simbolicamente».

[71] R.A. Bast, *Ein Brief Martin Heideggers an Rudolf Krämer-Badoni*, cit., p. 178 (tr. it. p. 89).

[72] R. Krämer-Badoni, *Über Grund und Wesen der Kunst*, cit., p. 68. Cfr. anche pp. 36, 67.

[73] Cfr. ivi, pp. 69-70, e R. Krämer-Badoni, *Zwischen allen Stühlen*, cit., pp. 173-174, dove Krämer-Badoni dichiara di non aver scritto un'estetica perché il suo intento non era quello di indagare 'il bello'.

[74] R.A. Bast, *Ein Brief Martin Heideggers an Rudolf Krämer-Badoni über die Kunst*, cit., p. 178 (tr. it. p. 89). Heidegger considera il legame tra verità, essere e bellezza talmente essenziale che dal suo punto di vista le 'opere' tecniche, sebbene perfettamente riuscite, non possono essere 'belle' (cfr. GA 76, pp. 386-388; tr. it., pp. 739-743).

[75] R. Krämer-Badoni, *Über Grund und Wesen der Kunst*, cit., p. 184.

[76] R.A. Bast, *Ein Brief Martin Heideggers an Rudolf Krämer-Badoni*, cit., p. 179 (tr. it. p. 91).

[77] Heidegger approfondisce questa problematica nella conferenza *Hegel e i Greci*, a cui rinvia nella lettera a Krämer-Badoni (cfr. ivi, p. 178; tr. it., p. 87). Nel suo discorso il pensatore prende le mosse dalla concezione hegeliana della verità per mostrare che essa condiziona l'interpretazione del pensiero greco elaborata dal filosofo dell'idealismo assoluto. Per Hegel lo stadio della filosofia greca è quello della prima manifestazione dello Spirito, in cui esso appare come qualcosa di 'astratto' e di 'non ancora' mediato, nella maniera che è propria a ciò che è bello. Secondo Hegel «lo stadio della filosofia greca, [...] come stadio della bellezza, non è

La sua citazione, alla fine del saggio del 1936, della tesi hegeliana secondo cui l'arte è qualcosa di 'passato' non significa che egli condivida l'*Estetica* di Hegel. Contro la concezione hegeliana secondo cui l'arte è ormai superata dalla filosofia Heidegger ricorda l'affermazione posta all'inizio di *Über Grund und Wesen der Kunst*: «L'arte vive – anche quanto la teoria avvizzisce»[78]. Egli invita però Krämer-Badoni a riflettere sul fatto che per 'salvare' l'arte non basta sostenere che essa non è una semplice tappa del cammino dello Spirito, distinguendola dalla conoscenza teoretica, ma bisogna problematizzare la stessa 'teoria'. Rimanda quindi lo scrittore alla sua conferenza *Scienza e meditazione* (1953), dove è ricostruita la genealogia del concetto di 'teoria' a partire dalla 'θεωρία' greca, atteggiamento che consiste nel guardare l'«aspetto sotto cui l'ente presente appare» e, in senso più originario, nel «*guardare, custodendola, la verità*»[79].

Nella lettera Heidegger sostiene che solo recuperando questo senso originario di 'teoria' (in base al quale egli modella il suo 'pensiero meditante') è possibile «'condurre al linguaggio' 'l'arte'»[80], cioè svelarne l'essenza. Manifestando una certa stima per il libro di Krämer-Badoni, afferma che esso non fa parte di quegli scritti contemporanei che si limitano a 'informare' sul fenomeno artistico e che, invece di agevolarne la comprensione, finiscono per impedirla. Riprende così riflessioni ampiamente sviluppate in altri scritti, dove lamenta, oltre alla mancanza di una riflessione sul fenomeno artistico che non sia di natura 'extra-artistica' o 'estetica'[81], l'"assenza' di un'arte capace di lasciar dispiegare la verità dell'essere, costituendo il punto di riferimento di un mondo storico[82]. Concorda con Krämer-Badoni sul fatto che l'arte non dovrebbe essere classificata tra le 'attività culturali' (*Kulturbetrieb*)[83], ma nota che oggi essa è considerata soltanto come un diversivo piacevole, che intrattiene e distrae. Chiedendosi quale sia allora l'«appartenenza» dell'arte

ancora lo stadio della verità» (M. Heidegger, *Hegel und die Griechen* [*Hegel e i Greci*], in GA 9, pp. 438-439; tr. it., p. 386. Cfr. anche pp. 433-434, 438-439; tr. it. pp. 381-382, 385-386). Heidegger ritiene che Hegel possa dire questo soltanto perché intende la bellezza in modo estetico e la verità in modo metafisico.

[78] R. Krämer-Badoni, *Über Grund und Wesen der Kunst*, cit., p. 9. Heidegger si richiama a quest'affermazione in R.A. Bast, *Ein Brief Martin Heideggers an Rudolf Krämer-Badoni*, cit., p. 178 (tr. it. p. 89).

[79] M. Heidegger, *Wissenschaft und Besinnung* (*Scienza e meditazione*), in GA 7, pp. 46-47 (tr. it., p. 33). Heidegger rileva che la parola 'θεωρία' è composta da 'θέα' (l'aspetto in cui qualcosa si mostra, il suo εἶδος) e ορᾰ́ω (il guardare e considerare con rispetto qualcosa). Egli rinvia alla sua conferenza in R.A. Bast, *Ein Brief Martin Heideggers an Rudolf Krämer-Badoni*, cit., p. 182 (tr. it. p. 95).

[80] R.A. Bast, *Ein Brief Martin Heideggers an Rudolf Krämer-Badoni*, cit., p. 182 (tr. it. p. 95).

[81] Cfr. M. Heidegger, *Zur Überwindung der Aesthetik*, cit., p. 7 (tr. it., p. 45); *Die Unumgänglichkeit des Daseins*, cit., p. 8 (tr. it., pp. 55, 57). Heidegger ha qui presente la reazione che si realizza in ambito artistico all'inizio del Novecento: se da una parte l'atteggiamento estetico è portato alle sue estreme conseguenze mediante il potenziamento dell'arte 'pura' fino alla dissoluzione dell'opera nel flusso dell'energia vitale inconscia e primitiva (surrealismo e dadaismo), dall'altra parte gli artisti tentano una riconciliazione con il mondo percepito (cubismo, futurismo ed espressionismo), o addirittura un intervento che lo modifichi (costruttivismo russo, *De Stijl*, *Bauhaus*). Ma nella seconda metà del secolo la progressiva dissoluzione del concetto tradizionale di 'opera' finisce per rendere l'arte un concetto meramente convenzionale. Contro il tentativo di condurre l'arte a un mutamento essenziale dall'esterno Heidegger afferma che «sull'arte può decidere solo l'arte (non una riflessione e una pianificazione extra-artistica)» (GA 76, p. 377; tr. it., p. 725. Cfr. p. 378; tr. it., p. 727): «Lo storico dell'arte cambia la storia dell'arte. Ma solo l'artista trasforma l'arte» (GA 97, p. 452).

[82] Cfr. GA 65, pp. 503-505 (tr. it., pp. 483-485); M. Heidegger, *Besinnung*, hrsg. von F.-W. von Herrmann, GA 66, 1997, pp. 30-40.

[83] Heidegger pone in relazione la valutazione dell'arte come manifestazione culturale a cui attribuire un valore educativo con la sua 'politicizzazione'. Cfr. al riguardo GA 65, p. 507 (tr. it., p. 468); M. Heidegger, *Das Verhältnis des heutigen Menschen zur Kunst* (*Il rapporto dell'uomo odierno con l'arte*), in GA 16, p. 521 (tr. it., p. 583); *Überlegungen II-VI (Schwarze Hefte 1931-1938)*, hrsg. von P. Trawny, GA 94, 2014, p. 497 (tr. it. di A. Iadicicco, *Quaderni neri 1931-1938 [Riflessioni II-VI]*, Bompiani, Milano 2015, p. 649); GA 95, pp. 99, 119, 132, 134-137, 150 (tr. it., pp. 132, 159-160, 178, 181-184, 201-202).

(«È essa stessa capace di determinare il suo luogo e la località dell'uomo?»[84]), egli lascia intendere che solo il 'pensiero meditante' è capace di 'localizzare' l'arte contemporanea, cioè di capire la sua situazione nell'epoca della metafisica compiuta.

Nei suoi scritti degli anni Cinquanta, Heidegger dichiara più volte che nell'epoca della tecnica il 'disvelamento producente' della 'poesia' in senso lato sembra definitivamente occultato dal 'disvelamento provocante' dell'imposizione; si ha così l'impressione che l'arte si dissolva nella tecnica. Ciò rende necessario porre la domanda sull'essenza dell'arte insieme a quella sull'essenza della tecnica[85], al fine di riconoscere il mondo tecnico come un 'destino' dell'essere e di restituire all'arte la sua capacità disvelante, il suo carattere veritativo. Riferendosi al paragrafo di *Über Grund und Wesen der Kunst* in cui si legge che egli «trascura intenzionalmente l'epoca dell'arte astratta», scrive di non essersi pronunciato su questo genere artistico perché una sua adeguata trattazione non sarà possibile «finché non si sarà chiarita in modo sufficiente l'*essenza* della tecnica, ovvero l'essenza della verità [...] che emerge con *essa*»[86].

Heidegger conclude la sua lettera manifestando ancora una volta la sua gratitudine verso Krämer-Badoni per l'invio di *Über Grund und Wesen der Kunst* (da cui sostiene di aver «imparato molto»[87]) e augurandosi di poter discutere di persona con lo scrittore delle questioni ivi trattate.

6) La replica di Krämer-Badoni e la 'modificazione della domanda di Hegel'

Krämer-Badoni non risponde alla missiva di Heidegger perché è convinto che ogni sua parola cadrebbe «nel vuoto»[88]: ritiene che il pensatore non si sia confrontato veramente con *Über Grund und Wesen der Kunst*, limitandosi a ribadire i concetti fondamentali della propria 'filosofia dell'arte'. Crede inoltre che le parole conclusive della lettera non siano sincere, in quanto l'occasione di discutere di persona con lui si era già presentata a Monaco ma Heidegger non l'aveva colta, preferendo passare tutto il tempo ad accertarsi che lo scrittore lo avrebbe difeso dalle accuse politiche.

Krämer-Badoni comunica però le sue osservazioni sul contenuto della lettera in due scritti: nell'articolo, pubblicato su "Die Welt", *Fußnote für einen verbitterten Denker* (1980) e in un paragrafo della sua autobiografia *Zwischen alle Stühlen* (1985), intitolato *Heideggers Dank und meine Differenz*[89]. Heidegger non avrebbe davvero compreso *Über Grund und Wesen der Kunst* in quanto questo testo ruota intorno all'importanza decisiva dell'arte moderna: «Ogni teoria che oggi non prenda seriamente in considerazione [l'arte

[84] R.A. Bast, *Ein Brief Martin Heideggers an Rudolf Krämer-Badoni*, cit., p. 179 (tr. it. p. 91). Sull'incapacità dell'opera d'arte di «instaurare il luogo a cui appartiene», e sulla conseguente mancanza di uno spazio proprio dell'arte, cfr. anche M. Heidegger, *Über Igor Strawinsky*, in GA 13, p. 181; *Spiegel-Gespräch mit Martin Heidegger* (*Intervista dello «Spiegel» a Martin Heidegger*), in GA 16, p. 682 (tr. it., p. 608).

[85] Cfr. GA 76, p. 376 (tr. it., p. 723). Secondo Heidegger, partendo dalla meditazione sull'essenza della tecnica si è rinviati a quella sull'essenza dell'arte e viceversa. Soltanto questo tipo di riflessione può consentire un superamento dell'"assenza d'arte' (*Kunstlosigkeit*) nell'epoca della tecnica. Egli la chiama dunque 'efficace' (*bewirkend*) e la considera come l'unico modo di 'agire' possibile all'uomo per preparare un superamento dell'estetica e, con essa, della metafisica (cfr. M. Heidegger, *Die Unumgänglichkeit des Da-seins*, cit., pp. 7-8; tr. it., pp. 51, 53).

[86] R.A. Bast, *Ein Brief Martin Heideggers an Rudolf Krämer-Badoni*, cit., p. 179 (tr. it. p. 91). In *Die nachgelassenen Klee-Notizen*, "Heidegger Studies", IX, 1993, p. 10, Heidegger sottolinea l'impronta metafisica dell'arte moderna, in cui fa rientrare indifferentemente surrealismo, arte astratta e arte inoggettiva. Otto Pöggeler rileva il carattere sommario del giudizio heideggeriano (cfr. O. Pöggeler, *Bild und Technik. Heidegger, Klee und die Moderne Kunst*, Fink, München, 2002, p. 151). Una difesa dell'arte moderna a partire dalla stessa filosofia di Heidegger è in M. Poltrum, *Schönheit und Sein bei Heidegger*, Passagen, Wien, 2005, pp. 39-45, 114-119.

[87] R.A. Bast, *Ein Brief Martin Heideggers an Rudolf Krämer-Badoni*, cit., p. 182 (tr. it. p. 95).

[88] R. Krämer-Badoni, *Fußnote für einen verbitterten Denker*, cit.; *Zwischen allen Stühlen*, cit., p. 183.

[89] Cfr. R. Krämer-Badoni, *Zwischen allen Stühlen*, cit., pp. 179-186.

dell'epoca moderna] deve risolversi completamente in banalità»[90]. L'arte moderna, lungi dall'occultare l'essenza dell'arte in generale, è infatti il luogo in cui essa si manifesta in modo appropriato. Nel mondo contemporaneo si realizza quell'identità tra arte e teoria verso cui si è diretta la produzione artistica nel corso di tutta la sua storia, sfociando nella dimensione dell'inoggettuale[91].

Krämer-Badoni adopera la parola 'teoria' in due sensi diversi. In un primo senso, la «teoria dell'arte» «rimane» sempre «indietro» rispetto alle grandi opere di ogni tempo perché non le prepara e non riesce compiutamente a spiegarle[92]; 'teoria', in senso lato, è però sinonimo dello stesso pensiero artistico. La 'teoria', in questa seconda accezione, lungi dall'"abbandonarsi' alle 'cose stesse' – via che secondo Heidegger deve essere percorsa dalla meditazione –, si libera progressivamente dalla «deviazione (*Umweg*)» attraverso gli oggetti e, in quanto «forma» del processo artistico di rielaborazione, arriva a coincidere totalmente con la propria «materia» (con i colori nella pittura astratta e con i puri rapporti matematici nella musica)[93].

Il modo di procedere della teoria descritto in *Über Grund und Wesen der Kunst* è forse apparso a Heidegger affine al metodo dell'estetica, che si serve dei concetti di 'contenuto' e 'forma' per 'fissare' e 'calcolare' il reale. Nella sua lettera il pensatore apprezza infatti la tesi di Krämer-Badoni secondo cui è impossibile definire l'unità dell'opera d'arte in base a criteri esterni o analoghi a quelli del mondo organico. Ma se lo scrittore spiega quest'impossibilità come una conseguenza della coincidenza di arte e teoria, che conduce a un completo rifiuto dell'imitazione a favore dell'asimmetria e dell'inoggettualità[94], Heidegger decontestualizza la tesi di di Krämer-Badoni e la riferisce al significato 'ontologico' e non meramente 'ontico'-biologico dell'opera d'arte.

Sebbene in *Fußnote für einen verbitterten Denker* Krämer-Badoni scriva già che la differenza tra le sue convinzioni e quelle di Heidegger è «talmente netta che in mezzo a esse non può venir gettato nessun ponte»[95], nel 1980 egli manifesta comunque ancora un certo rispetto per la concezione heideggeriana dell'arte. Esprime infatti l'intenzione di pubblicare la lettera del pensatore insieme a *Über Grund und Wesen der Kunst*, se ne fosse mai uscita una nuova edizione, in modo da concedere a Heidegger, il «grande defunto», una sorta di autodifesa *post mortem*.

Il suo disappunto raggiunge invece il culmine in *Zwischen alle Stühlen*. Nel libro del 1985 Krämer-Badoni, dopo aver riletto *Der Ursprung des Kunstwerkes*, ne giudica l'autore un incompetente presuntuoso che, come tutti i filosofi, adopererebbe complicati giochi di parole per mascherare le forzature delle sue interpretazioni, tramite cui cercherebbe soltanto di supportare le proprie tesi. Krämer-Badoni ritratta pertanto il giudizio positivo su Heidegger come filosofo in generale e persino la nota scritta per difenderlo dall'accusa di nazionalsocialismo. Prendendo come pretesto la citazione di Hölderlin che conclude *L'origine dell'opera d'arte* e il giudizio secondo cui quest'artista è «il poeta la cui opera aspetta ancora la comprensione dei Tedeschi»[96], Krämer-Badoni considera l'atteggiamento di Heidegger come «un esagerato eroismo nazionalistico», che si accompagnerebbe all'avversione nei confronti dell'arte moderna propria dei «piccolo-borghesi»[97]. Questa

[90] R. Krämer-Badoni, *Über Grund und Wesen der Kunst*, cit., p. 36.
[91] Cfr. R. Krämer-Badoni, *Fußnote für einen verbitterten Denker*, cit.; *Zwischen allen Stühlen*, cit., p. 182.
[92] Cfr. R. Krämer-Badoni, *Über Grund und Wesen der Kunst*, cit., pp. 117-118.
[93] Cfr. ivi, pp. 27-28, 36-37.
[94] Cfr. R.A. Bast, *Ein Brief Martin Heideggers an Rudolf Krämer-Badoni über die Kunst*, cit., p. 181 (tr. it. p. 93). Krämer-Badoni si sofferma su questi concetti in *Über Grund und Wesen der Kunst*, cit., pp. 54-57.
[95] R. Krämer-Badoni, *Fußnote für einen verbitterten Denker*, cit.; *Zwischen allen Stühlen*, cit., p. 183.
[96] M. Heidegger, *Der Ursprung des Kunskwerkes*, cit., p. 66 (tr. it. p. 62).
[97] R. Krämer-Badoni, *Zwischen allen Stühlen*, cit., p. 185. L'interpretazione di Hölderlin è posta in relazione all'adesione di Heidegger al nazionalsocialismo da molti interpreti (cfr. K. Stierle, *Ein Auge zu wenig. Erde und Welt bei Heidegger, Hölderlin und Rousseau*, in C. Jamme–K. Harries (Hrsgg.), *Martin Heidegger. Kunst, Politik, Technik*, Fink, München, 1992, pp. 95-98, 100-104; A. Gehtmann-Siefert, *Heidegger und*

valutazione negativa del pensiero e del comportamento di Heidegger, unita alla scarsa conoscenza delle sue opere – Krämer-Badoni mostra di aver letto soltanto *L'origine dell'opera d'arte* e *Essere e tempo*[98] –, induce lo scrittore a definire la propria iniziale ammirazione nei confronti del pensatore come «qualcosa che appartiene al passato»[99].

Se la distanza tra Heidegger e quanti, come Krämer-Badoni, si aspettano di trovare nelle opere del pensatore una lettura 'filologicamente' fedele delle opere d'arte o una ricostruzione storiografica delle varie correnti artistiche non può che essere incolmabile, ciò non impedisce però né la stima e l'amicizia tra Heidegger e alcuni artisti contemporanei (per esempio Eduardo Chillida e Bernhard Heiliger), né la possibilità che l'arte contemporanea interpreti se stessa attraverso concetti formulati in *L'origine dell'opera d'arte*[100]. Lo stesso Heidegger ritiene che, nell'epoca della tecnica, rivesta un ruolo decisivo non solo la meditazione sull'essenza dell'arte (che si sviluppa in quella sull'essenza della tecnica)[101], ma anche la creazione artistica.

Negli appunti preparatori alla parte finale della conferenza *La questione della tecnica*, intitolati *Arte e tecnica*, egli annota infatti: «Se all'interno del mondo odierno determinato dalla tecnica – da essa e per essa, che è solo all'inizio del suo dispiegamento – l'*arte* sia essenziale e necessaria e per questo possibile! (Modificazione della domanda di Hegel)»[102]. Un'arte 'essenziale' sarebbe quella capace di attuarsi conformemente alla sua essenza 'poetica'. Essa dovrebbe pertanto potere disvelare l'essere nel mondo odierno portando a manifestazione l'essenza della tecnica. Tale arte sarebbe 'necessaria' per 'salvare' dal pericolo dell'imposizione, e 'possibile' grazie alla sua affinità essenziale con la tecnica.

Heidegger non risponde in modo diretto alla propria riformulazione della domanda hegeliana, ma dai suoi scritti emerge un atteggiamento complessivamente orientato verso una sua soluzione positiva. In *Meditazione* (1938-1939) egli scrive infatti che oggi «l'arte diventa nuovamente τέχνη, ma non nel senso di una mera ricaduta, bensì del compimento»[103]. All'arte che sembra dissolversi nella tecnica Heidegger contrappone nei *Quaderni neri* (1938-1939) «l'altro dell'arte», cioè «*il porsi-in-opera della verità*», che rende «l'opera (*Werk*)» lo stesso «operare (*Wirkung*) 'dell'' essere» e l'«inizio della

Hölderlin. Die Überforderung des »Dichters in dürftiger Zeit«, in A. Gehtmann-Siefert–O. Pöggeler [Hrsg.], *Heidegger und die praktische Philosophie*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1988, pp. 191-227). Dato che essa si sviluppa però soprattutto dopo il Rettorato, quando Heidegger interpreta Hölderlin in modo opposto al Regime, il confronto del pensatore con il poeta dovrebbe essere considerato uno dei fattori che ha giocato un ruolo importante nell'allontanamento di Heidegger dall'ambiente politico e nel suo interessamento per l'arte. A supporto di questa tesi va notato che, se all'inizio del suo confronto con Hölderlin (WS 1934/1935) Heidegger ne parla come del «poeta dei Tedeschi», cioè come dell'artista che ha cantato e così disvelato, instaurato l'essere dei Tedeschi (egli commenta la lirica *Rammemorazione*, che si riferisce «poeti venturi di Germania»), già in *«Come quando al dì di festa...»* (1939/1940) Hölderlin è considerato «il primo» dei poeti venturi, senza che ne sia precisata la nazionalità. In *La poesia di Hölderlin, un destino* (1945/1946) Heidegger si sofferma infine sul concetto hölderliniano di 'ciò che è proprio' (*das Eigene*), spiegando che esso va inteso non come ciò che è nazionale e patriottico, ma come lo stesso destino storico, al di là di ogni prospettiva nazionalistica.

[98] Cfr. R. Krämer-Badoni, *Zwischen allen Stühlen*, cit., p. 185, dove Krämer-Badoni dice che uno dei motivi per cui ha intrapreso la lettura di *L'origine dell'opera d'arte* è stato l'apprezzamento per «l'ontologia brillantemente formulata in *Sein und Zeit*».

[99] R. Krämer-Badoni, *Zwischen allen Stühlen*, cit., p. 186.

[100] Dieter Jänig interpreta l'arte di Constantin Brâncuşi e di Alberto Giacometti servendosi della concettualità elaborata nel saggio *L'origine dell'opera d'arte*, a cui si rifanno anche William Tucker e Hermann Nitsch (cfr. D. Jähnig, *»Der Ursprung des Kunstwerkes« und die moderne Kunst*, in W. Biemel–F.-W. von Herrmann [Hrsgg.], *Kunst und Technik: Gedächtnisschrift zum 100. Geburtstag von Martin Heidegger*, Klostermann, Frankfurt am Main, 1989, pp. 219-254; *Interview mit Hermann Nitsch*, in M. Poltrum, *Schönheit und Sein bei Heidegger*, cit., pp. 121-132).

[101] Cfr. GA 76, p. 325 (tr. it., p. 623).

[102] Ivi, p. 377 (tr. it., p. 725).

[103] GA 66, p. 30.

storia»[104]. Nel colloquio tenuto in seguito alla conferenza *…Poeticamente abita l'uomo…* (1952) egli lascia aperta la possibilità che l'opera dell'arte contemporanea faccia apparire l'essenza della tecnica, consentendo un 'altro' inizio storico, purché non assuma le nuove tecnologie a proprio oggetto, ma renda consapevoli delle esperienze proprie del mondo tecnico ed esprima il mutato modo di sentire e di vivere in esso[105].

Se l'opera a cui Heidegger allude – identificandola con i dipinti di Paul Klee solo in una certa fase del suo cammino di pensiero – divenisse oggi reale, essa riuscirebbe a dischiudere un'"altra' dimensione del nostro universo tecnico. Ciò consentirebbe all'uomo di rinvenire in esso una nuova 'patria', in cui il rispetto della 'terra' e delle diverse tradizioni che vi si radicano sarebbe l'origine di ogni azione e 'produzione'.

[104] GA 95, p. 137 (tr. it., p. 184).
[105] Cfr. GA 76, pp. 375-378, 384, 389, 393 (tr. it., pp. 721-727, 735, 745, 753).

© Logoi.ph – Journal of Philosophy – ISSN 2420-9775
N. III, 9, 2017 – Heidegger, Languages, Arts

Annalisa Caputo

For a Reinterpretation of Heideggerian 'Stimmungen'. From Music to Neuroscience?

The aim of this essay is to resume and reinterpret the Heideggerian interpretation of emotional tonalites with a dual 'focus': that of music and that of the neurosciences. The paper will be divided into three parts. In the first, of a more historiographic and historical-critical character, we will focus, on the one hand, on Heidegger and music, on the other, on the creation of the concept of *'Stimmung'*, showing the development of a possible 'musical' interpretation of emotions. In the second part, more phenomenological-hermeneutic, we will present the Heideggerian vision of '*Stimmungen*' (moods, emotional tonalities), trying to show how - in and beyond the musical origin of the term *Stimmung* - Heidegger develops an effective anti-dualistic reading of affective experience. In a short concluding part, we will ponder the question of how this seemingly only aesthetic (or, at most, existential) vision of the affective sphere can hold up in the face of the emergence of the findings of the neurosciences, and the resumption (in part related to them) of a more unbalanced phenomenology of emotions on the issues of empathy and emotional contagion (and, hence, on Husserl and Scheler).

***Keywords**: Heidegger, Stimmungen, Moods, Music, Neuroscience*

***

The aim of this essay is to resume and reinterpret the Heideggerian interpretation of emotional tonalites with a dual 'focus': that of music and that of the neurosciences. Two fields that seem totally unrelated, not only to the phenomenology of moods, but more generally to Heidegger's thought. Yet, as we will try to demonstrate, precisely in their 'otherness', they are two decisive litmus tests that show not only the 'sense' of the Heideggerian operation but also, in some ways, the timeliness of his proposal.

The paper will be divided into three parts. In the first, of a more historiographic and historical-critical character, we will focus, on the one hand, on Heidegger and music, on the other, on the creation of the concept of *'Stimmung'*, showing the development of a possible 'musical' interpretation of emotions.

In the second part, more phenomenological-hermeneutic, we will present the Heideggerian vision of '*Stimmungen*' (moods, emotional tonalities), trying to show how - in and beyond the musical origin of the term *Stimmung* - Heidegger develops an effective anti-dualistic reading of affective experience.

In a short concluding part, we will ponder the question of how this seemingly only aesthetic (or, at most, existential) vision of the affective sphere can hold up in the face of the emergence of the findings of the neurosciences, and the resumption (in part related to them) of a more unbalanced phenomenology of emotions on the issues of empathy and emotional contagion (and, hence, on Husserl and Scheler).

1) Heidegger and the musical dimension

1.1) Heidegger and music

Slowly, starting in the '90s, and increasingly more recently, the assumption that Heidegger was totally uninterested in music has begun to fade. The scarcity of references to this artistic genre, both from the personal-autobiographical point of view, and more generally in the texts in which Heidegger conducts an ontological analysis of the work of art, has long led critics either to be disinterested in the subject or, instead, to point out the

reasons why, in Heidegger's work, music is thought to have a secondary value, not equal to poetry (or, at most, to pictorial art)[1].

The secondary literature has proceeded essentially on five lines of thought[2].

A first group - chronologically also the first - is that of musicologists or composers who have 'taken' the schema of Heideggerian thought (or the most 'existential' thought of early Heidegger or the most ontological-historical thought of the later Heidegger) and used it to better understand the musical phenomenon, or some particular aspects of music.

We can already include here the musicological works of Heinrich Besseler (Heidegger's pupil in Freiburg), influenced not only by the centrality of the theme of listening in Heidegger, but also by the themes of a 'practical'/musical *Dasein*, marked by the world, and actual and tangible relationships[3]. From this musicological point of view we can also present the most recent research by J. E. Costa Silva[4] and, finally and above all, the work of the Chinese composer Tung-Lung-Lin (*The Heidegger Collection*, 2000)[5].

---

[1] We can remember, among others, J. J. Kockelmans, *Heidegger on Art and Art Work*, Dodrecht-Boston, 1985, (p. 82: "music ist never mentioned"); C. Molzino, *Logos et ruthmos. Le sens de la terre ou l'oubli de la musique dans la pensée de Martin Heidegger* (Dissertation, 1997, Nice); G. Seubold, *Kunst als Enteignis*, Bonn, 1996, in particular pp. 82 sgg., which interprets Heidegger's lack of reflection on music (particularly on the music of the 20th century) as a sign of his belonging to the time of the lack of Art, a time in which traces of Presence are perhaps still discernable in poetry or figurative art, but not in music (mere *Irrweg* of art) .

[2] Surely, we will leave out some critics; we are working more in broad terms than refering to single authors. In our book *Vent'anni di recezione heideggeriana. Una bibliografia*, F. Angeli, Milano, 2001, p. 204, we published a nearly complete bibliography of texts on Heidegger and the music published between 1979 and 1999.

[3] Cfr. H. Bessler, *Grundfragen des musikalischen Hören*, in "Jahrbuchder Musikbibliothek Peters", 1926, 32, pp. 35-52 [also Id., *Aufsätze zur Musikästhetik und Musikgeschichte*, Reclam, Leipzig, 1978]: music is a «*Weise menschlichen Dasein*» (p. 45). See also Id., *Das Musikalische Hören der Neuzeit*, Akademie, Berlin, 1959. See S. Hinton, *The Idea of Gebrauchsmusik: A Study of Musical Aesthetics in the Weimar Republic (1919-1933) with Particular Reference to the Works of Paul Hindemith*, Garland, New York, 1989, pp. 24 sff.: he believes Bessler's interpretation is a mistake. Instead, M. Scherzinger (in *Heideggerian Thought in the Early Music of Paul Hindemith; With a Foreword to Benjamin Boretz*, in "Perspectives of New Music", Vol. 43, no. 2 - Vol. 44, no. 1 Summer, 2005 - Winter, 2006, pp. 80-125) defends the proximity (albeit in their difference) of the two perspectives, precisely in a practical-existential key. In a long central section in the middle of his article he refers to how Besseler wrote his doctoral thesis in Freiburg in 1923, after having assimilated the Heideggerian lessons from the early 1920s, and he took the idea of '*Gebrauchsmusik*' from this. The concept refers to the 'practical' view of being in the world (and what Heidegger called *Zuhandenheit*), in which music, in the perspective of Bessler, is a kind of practical mode of existence, a structure of (musical) life, therefore it is an idea of music as irreducible to a mere practical-economic utility, as to the abstraction of art for art. The *Gebrauchsmusik* is '*umgangsmassig*'.
See H. Flechsig, *Anstösse Heideggers zum Selbstverständnis in der Musikwissenschaft*, in "Musikforschung", 1977, 30, 1, pp. 26-30: Heidegger is 'questionable' from the musical point of view, but nevertheless pushes musicologists to start asking certain questions ...

[4] See J. E. Costa Silva, *O sentido da música no pensamento de Martin Heidegger, I Simpósio de Estética e Filosofia da Música*, Anais, Porto Alegre, UFRGS, 1, 1, 2013, pp. 134-150; Id., *Heidegger e a Música da Poesia: As condições ontológicas da descrição*, Ed. Prismas, 2015, essays in which the Heideggerian themes of truth as discernment, the relationship between being and logos, between poetry, song and language are used to understand the musical phenomenon. See also Id., *A linguagem aberta: Mùsica e Poesia em Heidegger* (https://lacaneando.com.br/a-linguagem-aberta-musica-e-poesia-em-heidegger/), where the relationship between music and *Stimmung* in Heidegger is also mentioned.

[5] It is a symphonic work about 28 minutes long, presented to obtain the title of 'Doctor of Musical Arts' (Music Composition) nell'Università del North Texas (cfr: https://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc2626/m2/1/high_res_d/Dissertation.pdf).
The dissertation is divided into two parts: a theoretical one, which focuses on the composer's work understood as a hermeneutic work. Instead, the second part puts into music some concepts of *Being and Time* (in English in the original): *State of Mind, Idle Talk, Moment of Vision, Dread, Being Towards the End*. Then the author explains the meaning of each passage and, above all, how and why it was conceived musically in a certain way, with another set of parameters taken from the Heideggerian context and transformed into musical concepts. See S. C. Fonseca, *H-E(I)-D-E-G-G-E-(R) como material musical?*, in "A parte Rei", 57, 2008, pp. 1-12.

A second group is that of the thinkers who started from Heidegger to carry forward their 'own' philosophy of music, or who highlighted some aspects of Heideggerian philosophy that could and can be important for the understanding of the musical phenomenon: the question of time, rhythm, sense, listening[6], interpretation[7].

A third group includes those who have compared Heidegger's thought to 'philosophers of music' (such as Adorno)[8], or who have compared the Heideggerian interpretation of the work of art with composers and musical currents of the 20th century: above all John Cage[9], but also Hindemith[10], Hanslick[11], Benjamin Boretz[12], and even Punk[13], electronic[14], and Jazz music[15].

To this group of authors we could also add a whole line that we did not touch at all, linked to the importance of Heidegger for music teaching; or the teaching of music in a Heideggerian schema.

[6] See L. Ferrara, *Referential Meaning in Music. A Conceptual Model Based on the Philosophy of M. Heidegger*, Dissertation - New York Univ. (1978), Ann Arbor, Mich., UMI, 1981; J. Kockelmans, *On the meaning of Music and its Place in Our World*, in W. Biemel – F.-W. von Herrmann (ed.), *Kunst und Technik. Gedächtnisschrift zum 100. Geburtstag von M.Heidegger*, Frankfurt, 1989, pp. 351-376; A. Lukner, *Zeit, Begriff und Rythmus. Hegel, Heidgeger und die elementarische Macht der Musik,* in *Musik in der Zeit. Zeit in der Musik*, R. Klein, E. Kiem, W. Ette (ed.), Velbrück Wissenschaft Weilerswist, Hubert & Co, Göttingen, 2000, pp. 108-139; K. Rosenfield, *Ritmo e música no pensamento de poetas e filósofos: de Hölderlin a Rilke e Heidegger*, "Per Musi", ed. por Fausto Borém e Lia Tomás, Belo Horizonte: UFMG, n. 35, 2016, pp. 15-45; D. Espinet, *Phänomenologie des Hörens: Eine Untersuchung im Ausgang von M. Heidegger*, Mohr Siebeck, Tübingen, 2009; J. L. Heuson, *Heidegger's Ears: Hearing, Attunement, and the Acoustic Shaping of Being and Time*, in "Contemporary Music Review", 2010, 31, 5-6, pp. 411-423.

[7] In a more phenomenological perspective, see C. Ford, *Musical Presence: Towards a New Philosophy of Music*, "Contemporary Aesthetics", 8, 10, 2012 (https://quod.lib.umich.edu/c/ca/7523862.0008.020/--musical-presence-towards-a-new-philosophy-of-music?rgn=main;view=fulltext) and J. Geisler, *Tonwahrnehmung und Musikhören. Phänomenologische, hermeneutische und bildungsphilosophische Zugänge*, Fink, Paderborn, 2016. In chiave esistenziale, invece: B. Schleiser, *Musik und Dasein: eine existenzialanalytische Interpretation der Musik*, P. Lang, Frankfurt a. M. - Bern - New York, 1998; F. Nicolaci, *Esserci e musica. Heidegger e l'ermeneutica musicale*, Saonara, Padova, 2012. Finally we mention B. Babich, who in the 1990s wrote a few essays in which, on the one hand, **s**he used music genres to better understand Heidegger (and Nietzsche) while, on the other hand, she showed that it was not possible to read these authors without entering 'musically' into their 'practical'/emotional way of thinking. See B. Babich, *A Musical Retrieve of Heidegger, Nietzsche, and Technology: Cadence, Concinnity, and Playing Brass*, in "Man and World", 1993 (26), pp. 239-260; Id., *Mousike techne: The Philosophical Practice of Music in Plato, Nietzsche, and Heidegger, in Between Philosophy and Poetry* in M. Verdicchio – R. Burch (ed.), *Between Philosophy and Poetry: Writing Rhythm History*, Continuum, London, 2005, pp. 171-180; 200-205. See also Id., *Words in Blood, like Flowers: Philosophy and Poetry, Music and Eros in Hölderlin, Nietzsche, and Heidegger*, State University of New York Press, Albany, 2006.

[8] See A. Bowie, *Adorno, Heidegger and the Meaning of Music*, "Thesis eleven" (Sage Journal), 56, 1, 1999, pp. 1-23 (also Id., *Music, Philosophy and Modernity*, Cambridge Univ. Press., Cambridge, 2007, in particular pp. 76 ff.); and W. Phillips, *Metaphysics and Music in Adorno and Heidegger*, Palgrave Macmillan UK, 2015, who points out that, although in different ways, the two philosophers seek to reconsider metaphysics in a way in which the role of music, silence, boredom as empty time, waiting can become decisive. A final part of the text is dedicated to how all of this is accomplished in Luigi Nono.

[9] See D. Charles, *Heidegger on Hermeneutics and Music Today*, in "Acta philosophica Fennica", 1988 (43), pp. 154-166; M. Froment-Meurice, *Les intermittences de la raison. Penser Cage, entendre Heidegger*, Klicksieck, Paris, 1982. Above all, the work of Michael Eldred which, on the one hand, seeks to bring out the 'musical' themes underlying Heideggerian thought, and, on the other hand, for this very reason, their affinity with some composers of the twentieth century, including in particular John Cage. See M. Eldred, *Sprache und (Musik) nach Heidegger*, in Id. (ed. by), *Twisting Heidegger*, Cuxhaven, Junghans, 1993, pp. 153-178; see also Id., *Entständigung. Philosophische Aufsätze*, cap. III (*Seinkönnen und Gestimmtheit: In Auseinandersetzung mit Heideggers 'Sein und Zeit' und des Aristoteles Rhetorik*: although in this case Eldred does not advance an explicit parallel between emotional tonalities and musical experience); and cap.VI [*Sprache (und Musik) nach Heidegger].*

[10] We have already mentioned M. Scherzinger, *Heideggerian Thought in the Early Music of Paul Hindemith*. Bessler's Heideggerian reading is, for Scherzinger, only the premise to demonstrate how the *Gebrauchsmusik* was in some way taken up by Hindemith and, therefore, to advance a particular parallel between Hindemith's *Kammermusik* (1922-1927) and the Heideggerian categories.

Fourthly, as posthumous publications have been released and there has been more material available for analyzing the passages in which Heidegger actually cites composers or discusses music, it has become possible to study the passages in which he worked on Wagner (and Nietzsche)[16], or made comments on Stravinsky[17], or the pages on Mozart - and here it is surely worth mentioning G. Pöltner[18].

We could include in this fourth group the monograph by E. Marx, *Heidegger und der Ort der Musik*[19] and the one by A. Mazzoni, *Il dono delle Muse. Heidegger e la musica*[20].

A different discourse should be made for those texts that not only recall the passages in which Heidegger cites the composers (who, in the end, are very few), but that look for the 'musical themes' within the Heideggerian texts, which are decisive for the structure of his thoughts. We particularly recall the beautiful text by R. M. Marafioti, *La questione dell'arte in Heidegger*[21] and the monograph by M. Roesner, *Metaphysica Ludens: Das Spiel als phänomenologische Grundfigur im Denken*[22].

---

[11] J. Lysaker, *Heidegger's Absolute Music, or What Are Poets for When the End of Metaphysics Is At Hand?,* "Research in Phenomenology", XXX, 2000, pp. 180-210, compares the idea of Original Language (and Original Poem) to the idea of Ur-Musik and Eduard Hanslick's absolute music.

[12] Ch. Stein, *Heidegger without Heidegger: The Musical Thinking of Benjamin Boretz*, in "Perspectives of New Music", Vol. 43/44, Vol. 43, no. 2 - Vol. 44, no. 1, Perspectives on and around B. Boretz at 70 (Summer, 2005 - Winter, 2006), pp. 126-128. See also J. P. E. Harper-Scott, *Edward Elgar, Modernist*, Cambridge University Press, 2006 (on Heidegger and E. Elgar).

[13] M. Schmidt, *'Hören mit Schmerzen'. Musik vor und nach der Katastrophe*, in AA. VV., *Zeitkritik nach Heidegger*, Essen, 1989, pp. 155-158: in this case the affinity would be given by the critique that Punk music and Heidegger make to the world of technique and homologation.

[14] G. Stahl, *Attuned to Being. Heideggerian Music in Technological Society*, in *Boundary 2*, IV(2), 1976 pp. 637-664 (http://gerrystahl.net/publications/interpretations/attuned.htm), which shows how electronic music is today the equivalent of a reflection on being.

[15] T. Thwaites, *Heidegger and Jazz: Musical Propositions of Truth and the Essence of Creativity*, in "Philosophy of Music Education Review", 2013, 21, 2, pp. 120-135

[16] Cfr. per esempio J. Salem-Wiseman, *Heidegger, Wagner and the History of Aesthetics,* "Phaenex, Revie de théorie et culture existentialistes et phénoménologiques", 2012, 7 (1), pp. 162-194, which analyzes Heidegger's ambivalent interpretation of Wagner, in the context of his criticism of metaphysical aesthetics; and shows how this was influenced by his interpretation of Nietzsche; while a reading of Wagner's theoretical texts would have revealed a greater affinity with Heidegger's vision.

[17] V.Kalisch, *'Von den Musen geschenkte Werke'. Heidegger und Strawinky*, in A. Laubenthal (ed.), *Studien zur Musikgeschichte. Feschrift für L. Finscher*, Kassel, 1995, pp. 718-726.

[18] See, e. g., G. Pöltner, *Mozart und Heidegger. Die Musik und der Ursprung Kunstwerkes*, in "Heidegger-Studies", 1992 (8), pp. 123-144; Id., *Heidegger,* in *Musik in der deutschen Philosophie. Eine Einführung*, ed. by S. L. Sorgner e O. Fürbeth, Metzler, Stuttgart, 2002, pp. 170-72 (tr. engl. in Music in German Philosophy, Univ. of Chicago Pr., 2011), in which he presents Heidegger's biography, focusing on how much in his thought can be considered or used for a philosophy of music. See also Id., *Die Musik und das Wesen der Kunst nach Heidegger*, in "Mesotes. Zeitschrift für philosophischen Ost-West-Dialog, Supplementband", 1991 172-182; Id., *El lugar de la mùsica en el pensamiento de Heidegger*, in "Thémata, Revista de filosofia", 34, 2005, pp. 369-398. Pöltner's interpretation is also interesting for his repeated attempt (perhaps among the first attempts) to address the issue of music in Heidegger as central, an issue to which – in his opinion – Heidegger did not give enough space, precisely because of the privileged relationship he established with the language of poetry, while, according to Pöltner, remaining 'coherent' with the Heideggerian proposal, music, rather than poetry, would be much more appropriate for grasping the relationship with being.

[19] E. Marx, *Heidegger und der Ort der Musik*, Königshausen und Neumann, Würzburg, 1998. The author first analyzes the presence of music in Heidegger's work (first in *Auseinandersetzung* with Nietzsche; then in relation to his thought on artwork); then he analyzes music in relation to poetry, language and thought. In a final part, he reinterpretes Beethoven's sonata 31, 2 in Heideggerian terms (let's say more personal than Heideggerian).

[20] A. Mazzoni, *Il dono delle Muse. Heidegger e la musica*, Il Melangolo, Genova, 2009. The author, 'focusing' on Heidegger, follows the 'traces of music' in his texts: on art, between Nietzsche and Wagner, in the pages on listening; including those on Stravinsky, where the expression in the text's title is found: music as a gift from the muses: a gift that is awaited in the time of poverty. In this, music is not second to the other arts.

[21] R. M. Marafioti, *La questione dell'arte in Heidegger*, Rubbertino, Soveria Mannelli, 2008, who concludes her text with a dense chapter on the musical event of the world which launched the history of being, in which

In this last group we also place our research, which, since the second half of the 1990s, has concentrated on one of these 'musical' figures in Heidegger, i.e. the *Stimmung*[23]. In fact, besides a historiographical reconstruction of the traces of musical thought in Heidegger and beyond, an exploration of the places where Heidegger mentions examples of compositions or composers (Bach, Mozart, Beethoven, Wagner, Orff, Stravinskij, etc.), it is interesting to see - on the contrary - how a musical hermeneutics can help us better understand the Heideggerian proposal: in its originality, but also in its actuality. Certainly this can be true of different aspects of Heidegger's thought[24], but it is undoubtedly so for its phenomenology of emotions.

So, let's begin again from here. And let's try to understand why Heidegger chooses the term *Stimmung* to designate moods. What does this German term mean: in its origin and in the interpretation given by Heidegger. And what does this imply for us today, to the extent that we want to try to re-interpret (or continue to interpret) emotions phenomenologically.

1.2) The term 'Stimmung': from music to Heidegger

The term *Stimmung* was first used in Germany, as etymological dictionaries tell us, in the 16th century, precisely in the field of music, to indicate the tuning of instruments. Gradually, though (and then decisively from the 18th/19th centuries), by extension, it also indicated 'sentimental tuning', the emotional temperament. And finally, in general, the atmosphere, or the melodic-affective climate.

To understand the meaning and development of the term *Stimmung*, beyond the dictionaries, there are two important texts to which we can refer. One is now almost a 'classic': Leo Spitzer, *Classical and Christian Ideas of World Harmony* (1963); subtitle: Prolegomenas to a Study of the Word *Stimmung*[25]: a wide-ranging work of philological, semantic, historical and critical research that not only analyzes the various etymological origins of the term in question, but considers its historical-philosophical roots. *Stimmung*, according to Spitzer, is a condensed term which merges the classical meanings of 'harmonizing' and 'tempering'; a meaning already recognized by the Greeks in (cosmic and musical) 'harmony' – from Heraclitus to Pythagoras; and, then, a meaning recognized by

---

Heidegger refers precisely to the presence and centrality of musical concepts such as: the relationship between harmony and logos, the symphonic movement of *Ereignis*, the musical dimension of poetry, the relationship between singing and silence, the fugato composition of *Sein* and *Dasein*, and also the question of emotional tonalities (on which the author also refers to our texts). See also R. M. Marafioti, *Das stille Spiel der Wahrheit. Die Fragwürdigkeit der Musik bei Heidegger*, in "Heidegger Studies", 2013, vol. 29, pp. 133.161.

[22] M. Roesner, *Metaphysica Ludens: Das Spiel als phänomenologische Grundfigur im Denken M. Heideggers*, Springer, 2003. The text focuses on the theme of *Spiel/spielen*, which in German, however, means both playing and playing music. Hence, the particular attention also given to music. In particular, see cap. III: *Die zwei Tonarten des Seins und die Vierstimmigkeit der Welt* (pp. 223 ff) and pp. 257 ff.: *Die beiden Tonarten der Grundsätze des Denkens*. She then reflects on the relationship between music, language and thought in Heidegger; in particular the relationship to *Geviert* and the *Principle of Reason*. In conclusion, in her opinion it is precisely the significance of the concept of *Spiel* that leads to the centrality of music in Heidegger, in search of a unity of thought and being.

[23] My PhD dissertation was on 'Heidegger and the *Grundstimmungen*' (1998); than you can read on this topic: A. Caputo, *Terra incontaminata. Percorsi di ricerca nella filosofia di M. Heidegger*, Levante, Bari, 1999; Id., *L'origine dell'affettività. M. Heidegger a Marburgo*: in "Intersezioni", a. XX, n. 1, aprile 2000, pp. 59-68; Id., *Pensiero e affettività. Heidegger e le* Stimmungen *(1889-1929)*, Franco Angeli (Collana di filosofia), Milano, 2001; Id., *Heidegger e le tonalità emotive fondamentali (1929-1946)*, Franco Angeli, Milano, 2005.

[24] I take the liberty to refer to my book *Heidegger e le tonalità emotive fondamentali (1929-1946)*, and my essay *Heidegger dopo i 'Beiträge zur Philosophie*', in "Paradigmi", XVI, n. 47, 1998, pp. 375-403, in which we show the 'fugato' structure of the thought of this period.

[25] J. Hopkins Press, 1963.

Latin and Christian culture (especially Augustine and Ambrose), up to modernity[26]. The thesis of the book is that the 'word' *Stimmung* was paradoxically coined when this concept of harmony and moderation slowly began to perish, when the demusification and secularization of the world began to break down and sectorize the broad and varied field of musical, emotional and worldly meanings present in harmony (Greek) and tempering (Latin): so that *Stimmung* was restricted to the mere musical sphere, and tied to the 'specific' field of tuning (though it continued to conceal in itself the different 'original' meanings).

The other text is more recent and is also very much affected by the Hedeggerian influence: Erik Wallrup, *Being Musically Attuned: The Act of Listening to Music* (Taylor & Francis, 2015)[27]. The operation implemented by Wallrup is in some ways specular and complementary to ours. If we are interested in seeing how a musical concept, inserted in the phenomenological vocabulary, influences its vision and interpretation, on the contrary Wallrup, is interested in understanding why a concept which comes from the musical field has become paradoxically 'important' thanks to phenomenology (and, most importantly, he is interested in understanding why the musicological reflections on *Stimmung* are still scanty). In any case, Walrupp's text is valuable - for Heideggerian interpreters - from a dual viewpoint.

First of all, because in the first part he reconstructs in detail the vicissitudes of the concept of *Stimmung* between 1770 and 1930[28]; and, in doing this, helps us to understand the semantic context and meaning that the term had when it reached Heidegger. Indeed, contrary to Spitzer, Walrupp does not believe that the term *Stimmung* was coined only when the world lost its musicality and harmony; on the contrary, he believes that it found its apex and acquired its depth precisely in the 19th century, because only in Romanticism was it possible to grasp the cosmic-universal dimension of music. In short, *Stimmung* was able to move from the musical sphere to that of feeling (and being) precisely because in the 19th century music became a model of experience and art. That is when *'Stimmung'* becomes the way in which, not only in music, but in general in existence, one feels, one 'tunes' the heart, one is predisposed for the tension towards the Absolute[29]. *Stimmung*

[26] In the sense of 'harmonizing', of 'harmony', it indicates a 'con-sonance', a playing together, a vibrating in unison of different strings, forming a chord, a single harmony. '*Con-cordia*': with the two roots of '*cordia*': 1) a thread stretched to create melodies (and, therefore, a musical value); and 2) 'cor', heart, origin of patience and feeling (and, therefore, a sentimental value). It has the same etymology as symphony, *syn-phone*, the 'together' of different 'voices'. The same sense of '*con-certos*': literally both 'put together', 'in order'; and 'competing'; and 'music'. But, together with the sense of 'harmony', connected and unattainable, there is the meaning of: to arrange in a balanced, regular manner. In the sense of 'tempering', 'tuning', *Stimmung* connects to the Latin '*tempero*': to 'mix', to soften, to pour in a convenient measure, to mitigate, to bring into balance, to organize and to support convergence. From which comes the 'emotional' and 'ethical' world of temperament, of temperance; but also the musical one: from 'well-tempered balance', to the art of tuning (temperament: the art of tuning instruments). And also the 'atmospheric' world of temperature and time; but, in this, also the 'chronological' and 'kairologic' world: *tempus* and tempering how to intervene at the right time and to the right extent (*kairos*). All of this historical and experiential world is enclosed - according to Spitzer - in the word: *Stimmung*. Note: agreement, con-sonance, harmony, intonation, tuning. But also atmosphere and air; world and landscape; feeling and affection; pole of union, 'temperament', convergence; disposition: he who orders and he who is willing. Those who know Heideggerian thought immediately realize that this is 'within' Heidegger's interpretation.

[27] See also Id., *Music, Truth and Belonging: Listening with Heidegger,* in F. Pio, O. Varkoy (ed. by), *Philosophy of Music Education Challanged: Heideggerian Inspirations*, Springer, Dordrecht, 2015, pp 131-146.

[28] There follows a section in which he presents Heidegger's *Stimmungen* philosophy and then links the two issues, showing how fecund they are for musical studies.

[29] On this topic see also C. Welsh, *Die Stimmung im Spannungsfeld zwischen Natur- und Geisteswissenschaften*, in NTM Zeitschrift für Geschichte der Wissenschaften, Technik und Medizin, maggio 2009, 17, 2, pp. 135–169, who by focusing his attention on *Stimmung* (called a figure of thought) shows that the classic dualism between nature sciences and the sciences of the spirit already did not

becomes a word/feeling that says the ineffable of what is spoken and the indefinable of what is felt; which speaks not only of musical 'atmospheres', but, in general, the atmosphere of the world and of man. Therefore, the term *Stimmung* acquires - in this 'transfer' from music to existence, to the world - an ambiguousness that is profoundly interesting semantically. And while, on the one hand, it continues to indicate (still today) a whole series of things related to the field of music (tuning, pitch, tone, consonance, temperament, harmony, agreement), on the other hand, it becomes synonymous with a series of terms related to affectivity (sentiment, emotional state, mood, emotional intensity), and, at the same time, expresses the sense of: atmosphere, air, mode of being, etc.

Therefore, we share Walrupp's affirmation (and we will return to it, arriving at the Heideggerian context) according to which this historic step (from the end of the 18th century to the early 1900s) is decisive, in which the mixing and overlapping of meanings prevents 'a single' collocation for the term *Stimmung*, and makes it a term that «can not be put into a traditional dualistic scheme» because it encompasses and goes beyond all, indicating both «abstract and concrete, formal and emotional, passive and active, internal and external»; and we could add: man and world, art and life, thought and affectivity.

The second interesting thing that Walrupp notes is how gradually the term, between the end of the 19th and the early 20th centuries enters a kind of 'decadence', and comes back in fashion thanks to the fact that Heidegger resumes and reinterprets it.

However, Walrupp's work did not focus on Heidegger. Moving beyond him, then, we can take a step forward and ask how Heidegger came to use this term, why he chose it. And what meaning he gave it. And here, clearly, we can only 'suppose'. For a more detailed reconstruction of these 'suppositions' see our already quoted two volumes: *Pensiero e affettività. Heidegger e le Stimmungen* (1889-1928) and *Heidegger e tonalità emotive fondamentali* (1929-1946).

However, we believe that it is important to recall here that Heidegger surely first encountered the term *Stimmung* in his youthful readings (literature and poetry, more than philosophy) and then structurally encountered it in his research on psychology, which culminated in his Degree Thesis (*The Doctrine of Judgment in Psychologism*, 1913)[30].

The authors studied by Heidegger at this stage use the term *Stimmung* as a synonym for 'to feel'/ 'feeling'. Think of Wilhelm Wundt who, in his *Grundriss der Psychologie* (1896) considers *Stimmung* to be the highest degree of feeling (the level of pleasure or displeasure), to be distinguished from sensations/perceptions (*Empfindungen*) and feeling (*Gefühl*: a feeling, for example, of pleasantness or unpleasantness), but also to be distinguished from 'affections' (*Affekten*), such as joy or pain (which imply a more intense feeling and a more regular development). Think of Heinrich Maier and his *Psychologie des emotionalen Denkens* (1908), or Karl Jaspers and his *Allgemeine Psychopathologie* (1913): where *Gefühl* (single component of moods) is distinguished from *Affekt* (a more intense feeling) and *Stimmung* (a general state, an overall situation of feeling), from which both feelings and affections emerge.

Finally, the term *Stimmung* reached Heidegger through Goethe, his color theory, and Dilthey's reinterpretation of it: and hence the idea of a close correlation between

---

bear scrutiny in the 19th century, when the term *Stimmung* appears in texts on physiology, psychology, aesthetics, etc. The numerous publications published between 1770 and 1890 on the subject in the various fields of knowledge are also analyzed. See also Id., *Nerven-Saiten-Stimmung. Zum Wandel einer Denkfigur zwischen Musik und Wissenschaft 1750–1850*, in "Berichte zur Wissenschaftsgeschichte", 2008, 31, 2, pp. 113-129, in which the passage from the musical sphere to that of the physiology and psychology of the period is shown: from music, to body, to soul. All this is also favored by series of analogies, such as the one between the strings of a musical instrument and the nerves and fibers of the body.

[30] M. Heidegger, *Gesamtausgabe* (GA), Klostermann, Frankfurt, 1975 ff., Bd. 1: *Frühe Schriften*.

Stimmung-color-landscape, between feeling and psychic state, between overall vital sentiment and what we then say, do, and choose.

In fact, however, Heidegger did not choose the term *'Stimmung'* immediately to indicate the condition of human feeling. Perhaps precisely because he knew this context too well: on the one hand, 'too' romantic, on the other hand, too 'psychologistic' and sweepingly theoretical-scientistic. And, so, when in 1919 he began his lessons in Freiburg and then when he moved to Marburg in 1924 (and began writing and organizing what - he did not know it, but today we know - would become the 'laboratory' of *Being and Time*), the term *Stimmung* did not immediately appear in this laboratory. What emerged was *Befindlichkeit*, which points to the emotional situation: affective self-finding, being in a mood, affectivity, feeling of being positioned, disposedness, etc.

Only after the 'shipwreck' of *Being and Time*, only when Heidegger realized that the intuitions of that 'work' (although decisive) «lacked the language», only when (with the fragments that escaped from the storm) he slowly restarted to build and revive a metaphysically different way of questioning (and only after the return to Freiburg in 1929), was there a turning point in the phenomenology of emotions, which moved in parallel with the turning point of the early 30's: first of all, on the linguistic level. That is why, in the famous introductory lecture in 1929, *What is Metaphysics?*, and even more clearly and extensively in the 1929-'30 course, *Die Grundbegriffe der Metaphysik. Welt – Endlichkeit - Einsamkeit*[31], the choice of the term *Stimmung* (or rather *Grund-Stimmung*) emerges to express the fundamental moods and fundamentality of moods.

So, 1929 and the course on *The Fundamental Concepts of Metaphysics* are the data to focus on, to understand how and why Heidegger chose to rethink the emotional dimension 'musically'.

At this point another series of names emerges (not by chance, in our view, strongly present during the 1929-30 course) from whom Heidegger most probably received the provocations needed to reconsider his language of emotions.

The first name is that of Nietzsche, who Heidegger had already encountered in his youthful readings, but, in fact, only starting in the 1929-30 course (increasingly 'decisively') was a partner of dialogue and juxtaposition (*Auseinandersetzung*). And, for Nietzsche, of course, the term *Stimmung* is certainly, first of all, a term from the 'musical' sphere (music is always central in Nietzsche; it was always fundamental, experiential, composed: an inalienable plot and background even when it is apparently replaced by philology and philosophy)[32]; and only secondarily is it also a term that indicates the 'affective' sphere.

But in 1929-30, Heidegger did not directly address the Nietzschean texts, nor did he construct his phenomenology of emotional tonalities in relationship to Nietzsche. Rather he encountered a number of authors who follow on the heels the 'vitalistic' Nietzsche: Oswald Spengler, Ludwig Klages, and Leopold Ziegler. In 1929-30 Heidegger addressed them, both because these were very 'famous' names in philosophy in those years (all very active in academic discussions, authors of texts and conference cycles of great national resonance, in the year 1929), and because Heidegger believed they were thinkers who had taken on the Apolline/Dionysian dualism (spirit/life-soul, form/content) and had tried to solve it by emphasizing life. The emotional (irrational) dimension is strongly present in these authors. Yet, by analyzing and presenting the solutions of them, Heidegger concludes that their approach is inadequate, since it is fundamentally a dualistic or falsely

[31] GA Bd. 29/30

[32] Among his youthful papers (March 1864) there are some pages with the title *Über Stimmungen:* in F. Nietzsche, *Werke. Kritische Gesamtausgabe*, hrsg. G. Colli u. M. Montinari, Abt. I, Bd. 3, pp. 371-374

conciliatory one: both with regard to the relationship between man and emotional tones, and regarding the relationship between world and history[33].

There emerged, in 1929-30, another name that, together with the previous ones, was certainly a source of provocation for Heidegger (and prompted his rethinking of the theory of affectivity): Max Scheler; who was also partly in dialogue with Nietzschean insights, but certainly with a very different base matrix, and more similar to that of Heidegger: phenomenology.

> Our encounter was not random – Heidegger retrospectively wrote in the *Metaphysische Anfangsgründe der Logik im Ausgang vom Leibniz* (1928) – partly because I myself have learned from Scheler, but, above all, because both of our attempts have grown on the ground of phenomenology, and, particularly, from the understanding of intentionality[34].

And again:

> under the strong influence of Bergson and Dilthey, even within the traditional position of the problem, Scheler is approaching the question that concerns us here, as he expressly emphasizes the peculiarity of being a person and, even in the determination of experiences, of acts and the ego, does not want to know about Husserl's specifically theoretical-rational orientation[35].

Although he knew of Scheler's texts (and in particular *Wesen und Formen der Sympathie* since its first release, and so since 1913[36]), during the years of writing of *Being and Time* (1927), and in those immediately following, Heidegger returned to examine the Schelerian scenario, precisely because in his opinion he had perceived the fundamental limitation of the Husserlian position: its remaining fundamentally rationalist, and its inability to give a real phenomenological place to emotions[37]. In fact, Heidegger reiterates, «Scheler was the first to explain, especially in the essay *Love and Knowledge*, that intentional relationships are totally different [from the character of 'knowing'], and that, for example, love and hate even lay the foundations for knowledge. He recalls here the

---

[33] GA Bd. 29/30, pp. 103 ff. [see A. Caputo, *Heidegger e le tonalità emotive fondamentali*, pp. 84-90]. To these names we must add (though not linked to Nietzsche) E. Cassirer.
In GA Bd. 29/30, paragraph 18 (the one in which Heidegger mentions Spengler, Klages, Ziegler, Scheler, Cassirer, the first four explicitly, the latter without his name appearing specifically) is set between Paragraph 17 (the one - which we will get to - explaining the *Stimmungen* as 'atmosphere' and 'melody' and paragraph 19: the one in which the analysis of a fundamental emotional tonality, i. e. boredom, begins. Paragraph 18 is also the paragraph in which Heidegger questions himself about the emotional tonality that dominates contemporaneity. So - to give depth to his question – he turns to some texts that were absolutely recent, such as, for example, *Der Geist als Widersacher der Seele* by Klages, *Der Mensch im Weltalter des Ausgleich* by Scheler; *Der europäische Geist* by Ziegler, *Philosophie der symbolischen Formen* by Cassirer: all published in 1929; Spengler's *Der Untergang des Abendlandes* was published a little earlier. And, in addition to being recent, they were also, and above all, texts that, in turn, were proposed as keys of reading and indications of a 'turning point' for contemporaneity. Therefore, necessarily a point of comparison for Heidegger.
[34] M. Heidegger, *Metaphysische Anfangsgründe der Logik* (1928), GA. Bd. 26, p. 166 (transl. mine).
[35] M. Heidegger, *Prolegomena zur Geschichte des Zeitbegriffs* (1925), GA Bd. 20, p. 174 (trans. mine)
[36] Heidegger, in 1963, writing his autobiographical essay *Mein Weg in die Phänomenologie* (1963), in GA 14, remembers how in 1913 Scheler's «important research» was published as. *Zur Phänomenologie und Theorie der Sympathiegefühle:* it was the first version of *Wesen und Formen der Sympathie*.
[37] M. Heidegger, *Prolegomena zur Geschichte des Zeitbegriffs* (1925), GA Bd. 20, p. 175: «Scheler betont alse in Wesensgesetz, dass das Sein der Person keine allgemeine Ich ist, sondern je individuelle Person. (...) Person darf 'niemals alse in Ding oder eine Substanz gedacht werden ..., die irgendwelche Vermögen oder Kräfte hätte', z. B. 'Verfunft'. 'Person ist vielmehr die unmittelbar miterlebte Einheit des Er-lebens', nicht ein nur gedachtes Ding hinter und auβer dem unmittelbar Er-lebten, (...) nicht ein Subjekt von Vernunftakten einer gewissen Gesetzlichkeit zu sein' (M. Scheler, *Der Formalismus in der Ethik und die materiale Wertethik*). Die Einheit der Person, Persönlickeit, wesentlich andere Konstitution zeigt gegenüber jeder Dinglichkeit als Naturdinglichkeit».

motives of Pascal and Augustine»[38]. And, in *Being and Time*, not by chance in § 29, dedicated to the question of *Befindlichkeit*, of the emotional state, Heidegger, contesting the idea that emotions and feelings are only a third class of experience next to representation and desire, resumes and clarifies: «Scheler vor allem unter Aufnahme von Anstößen Augustins und Pascals, die Problematik auf die Fundierungszusammenhänge zwischen den 'vorstellenden' und 'interessennehmenden' Akten gelenkt»[39].

Hence, Heidegger's goal becomes clear: to take on the phenomenological legacy (Husserlian and Schelerian), expounding upon it in the reconsideration of the human being in an emotional direction: where, however, what is decisive is not to create dualisms and rifts in and around the human being. Indeed, on the contrary, responding precisely to Cartesian dualism – that divides reality into *res cogitans* and *res extensa* (subject and object) and further dividing 'in' the subject the dimension of cogito and the dimension of physical extension (completely removing the emotional part from the the real substance of man) – what is decisive for Heidegger is not to set the ego against the world, or even less to set the understanding dimension against the affective dimension.

So, to sum up and go on to the second section: in 1929 Heidegger chose the term *Grundstimmung* (fundamental emotional tonality) and the verb *stimmen* (and all of its compounds) to indicate the affective dimension. He did this driven by the need to reconsider the relationship between thought and affectivity in different terms than *Being and Time* (more anti-metaphysical and anti-dualistic); he did it provoked by the 'irrationalistic' tendencies of a certain contemporary (post-Nietzschean) vitalism; he certainly also did it to resume (and move beyond) the intuitions of Scheler that were left 'unsettled': let us not forget that in 1928 Scheler died and Heidegger was strongly affected by this loss (so much so as to dedicate to Scheler a *laudatio funebris*[40], the only case in Heidegger's production).

But he also chose *'Stimmung'* because it was a term that was not 'central' in any contemporary intellectuals; it was not 'thematic' in general in the history of philosophy (and in the history of emotions) before Heidegger (and, indeed, even a bit demodé in the 1920s). It was an evocative term (more poetic-musical, than conceptual-defining), but above all, as we said in the case of Wallrup, because it is a semantically broad and elusive term, inevitably beyond any dualism, and, therefore, able, better than others, to help Heidegger reconsider *Dasein* in its original unity: with others, with the world, with being, but, first, with himself.

3) The anti-dualism of the phenomenology of fundamental emotional tones

So, to 'say' the emotions, Heidegger chooses a term that is musical and not very philosophical. But, in reality, he is not doing something completely new and completely extraneous to his way of thinking and expressing himself phenomenologically. He is simply continuing to refine a strategy that he had already implemented since his first courses and that would accompany him in his course of thought, albeit changing the questions and terms of reference: a strategy that we might call broadly linguistic, or philological-poetic.

[38] Ivi, pp. 176-78.
[39] M. Heidegger, *Sein und Zeit,* Niemeyer, Tübingen, 1993[17], p. 139
[40] *In memoriam M. Scheler*, a commemorative passage Heidegger included in his course, interrupting his lessons in 1928 (*Metaphysische Anfangsgründe der Logik,* GA. Bd. 26, pp. 62-64), a unicum in the Heideggerian production, to emphasize how this death had affected him). The passage should be commented on precisely. We could notice how much esteem Heidegger really had (apart from divergences on some philosophical themes) for Scheler («the most powerful force in all contemporary philosophy»). Heidegger had to have known him personally, as he talked about Scheler's ability to carry on «days and nights of discussions and debates», his passion for philosophy, and he was well aware of the latest developments in Scheler's thinking, always in continuous «transformation and change».

In the belief that our experience of the world and of ourselves subsides in our language and in an attempt to help us do things in a different way, Heidegger, like poets, exploits the potentialities of language, and, when appropriate, invents new terms, or deconstructs and redefines the usual ones. Thus making the language evocative. And calling upon us to see the 'same' things from a different perspective. As if for the first time.

It is the case with terms such as *Dasein* (being there), *Mit-sein* (being-with, being with others), *In-sein* (being in the world), and *Ereignis* (event, appropriation). But it was also the case of the other term, chosen in *Being and Time*, to indicate the emotional sphere: the untranslatable *Befindlichkeit* (affective self-finding, affectivity, disposedness).

Now: *Stimmung, Grundstimmung*[41]. Translators suggest 'mood', 'attunement', 'state of mind'. In Italian, in some cases translators suggest rendering it as '*stato d'animo'* (state of mind: see Paola Coriando, for example; and Franco Volpi in some texts). Pietro Chiodi translated it (in *Being and Time*) as '*umore'* (mood). R. Cristin and A. Marini also use '*tonalizzazione, tono'* (tonalization, tone). Some critics have rendered it with: *intonazione affettiva* (affective intonation), *sintonia, intonazione* (tuning, pitch); many translators and scholars use '*tonalità emotiva*' (emotional tonalities), a solution that we, too, prefer because it attempts to preserve the original bond with its 'musical' basis and to remember that, for Heidegger, what is at stake is the sphere of feeling. This, however, is not only a matter of emotions (*Gefühle*), affections (*Affekte*), or passions (*Leidenschaft*) - to mention the most 'common' terms, even in Heidegger's times. It is a matter of something that is untranslatable and unconceptualizable; not objectively but not merely evanescent either: just like music.

Let's 'listen to' the passage of the 1929-30 course, in which, perhaps, better than all the others, Heidegger, using all of his lyrical and philosophical abilities, musically presents the meaning of *Stimmungen*.

> An emotional tonality has always existed. It is a kind of atmosphere in which we immerse ourselves and with which we are then pervaded and tuned (*durchstimmt*). (...) It is not an entity, but the fundamental 'how' of our being (...) and - this immediately also implies - of our being with others. (...) Manner of being in the sense of a melody: not something that floats above a supposed authentic existence of man, but what gives him the tone (*Ton*), that is, tunes and determines (*stimmt und bestimmt*) the way he is[42].

The 'musicality' with which Heidegger reinterprets the emotional field is evident. And the 'instrumental' use of this choice is obvious, precisely because the musical language (and its condensation of the term *Stimmung*) escapes dualistic patterns.

Let's try to 'enter' the image, even at the risk of forcing it and overinterpreting it.

«An emotional tonality has always existed.» Heidegger had already grasped this in the courses before 1927 and then he had 'said' it in *Being and Time* through the fundamental existential of *Befindlichkeit*: finding and feeling oneself emotionally situated. If it is an existential, this means that (along with understanding and speech) it characterizes the human being as such. It means that there is not a moment of our existence in which we are not emotionally 'toned', or 'tuned'. From the moment of birth to that of death, as creatures

[41] See our two volumes on *Stimmungen*. For the bibliography on emotional tones, cf. also A. Caputo, *Vent'anni di recezione heideggeriana*, pp. 133-141, to which we add the indication of some monographs after 1999: P. L. Coriando, *Affektenlehre und Phänomenologie der Stimmungen: Wege einer Ontologie und und Ethik des Emotionalen*, Klostermann, Frankfurt am Main, 2002; B. Ferreira, *Stimmung bei Heidegger. Das Phänomen der Stimmung im Kontext von Heideggers Existentialanalyse des Daseins*, Kluwer, Dordrecht, 2002; A. Rodrìguez, *Wahrheit und Befindlichkeit in der Fundamentalonologie*, Königshausen und Neumann, Würzburg, 2003; C. Pasqualin, *Il fondamento 'patico' dell'ermeneutico. Affettività, pensiero e linguaggio nell'opera di Heidegger*, Schibboleth, Roma, 2015 (with an extensive bibliographic reconstruction).

[42] M. Heidegger, *Die Grundbegriffe der Metaphysik. Welt – Endlichkeit - Einsamkeit* , GA Bd. 29/30, pp. 100-102 (transl. mine).

that exist (as *Dasein*, human beings), we can only be in an emotional tonality. Therefore, the emotional tonalities 'already' exist, 'have always' existed. They have no beginning but our beginning and have no end if not our end. We are - permit us the metaphor - like a musical instrument that always plays: and emotional musicality is part of the very structure of our life.

«*Stimmung* is a sort of atmosphere in which we immerse ourselves and with which we are then pervaded and tuned (*durchstimmt*).» Here Heidegger speaks as a German to Germans and it is difficult to follow him, because for us 'atmosphere', 'tone' and 'emotion' are three different terms, while, as we have said from the beginning, for a German *Stimmung* means all this. So, Heidegger is reminding the listeners who speak his language that *Stimmung* means atmosphere. But, in saying this, he is adding that even atmosphere does not have to have a merely meteorological or spatial or cosmological meaning. The atmosphere and air (like the 'world' for Heidegger) are at the same time something 'in' which we are (as if we were immersed), but also something 'that' we are, that is 'in' us, that passes through us. If we think about musical experience, we can grasp it clearly. When I listen to music, where is this music located? Inside me or outside me? Is not it both inside and outside? Can I distinguish how much is outside and how much is inside, if I am 'immersed' in a piece of music and if this music pervades me? So it is for emotions, says Heidegger simply. «They are not entities», they are not 'something', they are not 'things', a thing, instead they are a «how,» «a way of being.»

In this sense, Heidegger specifies in the quotation that we have read, it is a kind of 'melody', but not an ideal melody, an Absolute to be reached, as the Romantics believed. A very tangible melody, which gives man a 'tone', a tonality: he tunes it with himself and with what surrounds him (the world, things, others) and, therefore, inevitably *Stimmung* determines (*stimmt und bestimmt*) our way of being.

The *Stimmungen*, therefore, are us. Our existence, like a musical instrument, at different times plays different tunes, different melodies: «joy, satisfaction, happiness, sadness, melancholy, anger»: these are the emotional tunes that we have at different times with ourselves, others and the world.

From this perspective, we can understand how and why the different dualities, the different anthropological 'dualisms', in view of the phenomenology of *Stimmungen* can not but 'fail'.

And the first is the rational/irrational, mind/body, intellect/emotion split.

2.1) The overcoming of rational/irrational dualism

> Wenn Stimmung etwas ist, das zum Mensch gehört (...), dann werden wir dem überhaupt nicht nahekommen, solange wir den Menschen als etwas nehmen, was sich vom materiellen Ding dadurch unterscheidet, daβ es Bewuβtsein hat, daβ es ein Tier, mit Vernunft begabt, ein animal rationale ist (...). Diese Auffassung des Menschen als Lebewesen, das dann noch Vernunft hat, hat zum gänzlichen Verkennung des Wesen der Stimmun geführ[43].

The Heideggerian removal of the traditional definition of man is clear. Why? Because if man is only *zoon logon echon*, if he is only cogito, transcendental ego, spirit, then all the rest (passions, body, feeling) is not 'typical' of man, it is not substantial, it 'is' not ('is' for not being, 'is' to be removed or overcome, like the lion-trophy on the head of a famous illuministic allegory of Reason). In this, the Kantian perspective is all too clear: «passions are a cancer of reason.» The expression is 'dismal'.

However, as previously mentioned, for Heidegger, the problem can not be resolved even by overturning the classical definition and considering the irrational or the Dionysian or the unconscious as the 'foundation'. In *The Fundamental Concepts of Metaphysics* there

[43] Ivi, p. 93.

are several pages in which Heidegger dismantles the theories that consider the unconscious dimension as the foundation of man (Freud and Nietzsche come to mind, but also vitalism, and indirectly also Scheler, who had based his phenomenology on emotional contagion). A pencil turned upside down is still a pencil. It is the error of Nietzsche's upside-down metaphysics. It is the error of irrationalism (between the 19th and 20th centuries) that remains seduced by the schema it would like to move beyond. If you eliminate the head or eliminate the heart, if you eliminate the intellect, or eliminate the passion, in any case, it does not work. Because we are 'one' and not two. It is the unification of our being that is to be sought, not the removal of a part of us. Heidegger clearly states it in a well-known quotation from *Being and Time*: «der Irrationalismus redet nur schielend von dem, wogegen dieser blind ist»[44].

Scheler's proposal can be inserted here: apparently different, because it distinguishes a vertex from a base. At the basis of the 'forms' of *Mit-Gefühl* (with-feeling, community of feeling) Scheler sets the *Einsfühlung* (*'Unipathy'*): something «innate (in every single man) and which is part of the constitution of all sentient beings in general»: one sort of «Dionysian euphoria»[45], a true emotional identification with and in the other, a sort of borderline case of *Gefühlsansteckung* (emotional infection). Among the experiences of *Gefühlsansteckung* we can include laughing like children (and even more so like girls, Scheler says) just because another person is laughing, or crying like old women just because another old woman is crying (Scheler adds, with a second nuance of slight misogyny). And all the feelings that happen in us without any intentionality, and thus actually «without participation» in the experience of the other. The process of contagion (infection) happens «unintentionally,» Scheler repeated; and with an avalanche effect, because the emotion formed by contagion contaminates again by means of expression and imitation, so that the original contagious emotion also grows; this is in turn contagious, and so on[46]. Conscious of the 'danger' and the mere irrationality of all this, Scheler distinguishes other forms of *Fellow-feeling*[47], setting at the summit true empathy, i.e. sympathy (*Sympathie*): a 'sym/pathein' that has the form of real affective participation in the feelings of the other. Thus, unlike *Einsfühlung* and emotional infection, sympathy has the characteristics of awareness and intentionality. In turn, philanthropy and love in its various forms (for the other, for the cosmos, for God) are based on *Sympathie*.

Now, what is the problem, if we start looking at it from Heidegger's point of view (but not only)? The problem is that: it is really difficult to distinguish, remaining in Scheler's schema, the base from the summit. We can understand this well if we go back to the *Einsfühlung*. In fact, Scheler, on the one hand, interprets *Einsfuhlung* as a mere amplifier of the infection/contagion (think of the experience of *Einsfühlung* in archaic civilizations

---

[44] *Sein und Zeit,* p. 136.

[45] M. Scheler, *The Nature of Sympathy*, tr. engl. by P. Heath, New Brunswick, U.S.A. and London, 2008, pp. 108

[46] Ivi, pp. 15 ff.

[47] The *Miteinanderfühlen* (feel one with another person), which is instead a direct and immediate participation in the feelings of the other. Scheler's strong example is that of two parents who mourn their deceased child: they do not project onto each other, do not try to feel the same emotion, they do not wonder whether or not it is the same: they have the same content of feeling (given the common experience of the loss of the child) and have the same quality of feeling (given the same relationship to the object of pain, because they are both parents); in fact their fellow-feeling is very different from the possible compassion felt by a friend who comes to the place where the parents are and shares their pain. The friend's pain is a *Mit-gefühl an etwas*, the shared feeling of something (with someone), which implies intentionality, a voluntary participation in the pain or the joy of the other. My compassion as a friend and his pain as a parent are two different facts - writes Scheler. Then, going forward quickly, Scheler distinguishes from all of this *Nachfühlung* (reliving the feeling of another), post-feeling, emotional identification: this, too, is intentional, but more closely tied to a distance, especially temporal: I feel something after (*nach*) you felt it and I try to relive it. A classic example is the hermeneutic: the historian who interprets a historical fact; or the reader who identifies with the feelings of the characters of the book he is reading.

in ritual dynamics, in totemism and animism, think of the Dionysian mysteries and, in general, Greek tragedy, think of hypnosis, Freudian analysis of mass psychology, and so on)[48], on the other hand, however, Scheler sets *Einsfühlung* as the fundamental basis of fundamental experiences such as eros, the mother/child bond, mysticism, the seeking for cosmic unity typical of every living being.

In short, on the one hand, Scheler attempts to release sympathy from contagion and bring it back to the intentional level (thus seeking an alliance between thinking and feeling, intellect and emotion); but then it seems that he feels forced to admit that without *Einsfühlung*, without this unconscious (and contagious) seeking for unity typical of each living being, there would be no sympathy and no love. Is it then possible to actually separate the non-authentic empathy of the contagion from that of genuine sympathy?

Is it really possible to distinguish in emotions a clear irrational/unconscious/contagious component and a conscious/intentional/participative one? Maybe not. In reality, according to Heidegger, Scheler complexifies the rational/irrational dualistic, intellect/emotion schema, but in the end remains within it.

What to do then? For Heidegger, the question is clear: we will never overcome the rational/irrational dualism until we overcome that of subject/object.

2.2) The overcoming of subject-object, internal/external dualism

Let us read this passage of *The Fundamental Concepts of Metaphysics* in which Heidegger distances himself in a very clear way both from the objective view and from the subjective view of states of mind.

> Stimmungen – Freude, Zufriedenheit, Seligkeit, Traurigkeit, Schwermut, Zorn –, das ist doch etwas Psychologisches, besser Psychisches; das sind doch seelische Zustände. Dergliechen können wir doch in uns und an anderen festzustellen. Wir können sogar registrieren, wie lange sie dauern, wie sie an- und abschwellen, durch welche Ursachen sie hervorgerufen und verhindert werden. Stimmungen, oder wie man auch sagt 'Gefühle', das sind Vorkommnisse im Subjekt. Die Psychologie hat doch immer schon unterscheiden zwischen Denken, Wollen, Fühlen. Nicht zufällig wird sie das Fühlen an dritter, nachgeordneter Stelle nennen. Denn natürlich ist der Mensch zunächst das vernünftige Lebewesen. Zunächst und zuerst denkt und will es. Gefühle und Stimmungen wechseln doch ständig. Sie haben keinen festen Bestand, sie sind das Unbeständigste. Sie sind nur der Glanz und Schimmer oder aber das Düstere, das über den seelischen Vorkommnissen liegt. Stimmungen – ist das nicht wie die unbeständigen und unfaβlichen Wolkens, die über die Landschaft ziehen?[49]

It is evident here, even in the irony (of the first part of the quotation) and in the lyricism (of the second part of the quotation), that Heidegger distances himself from psychologism (which he had already done in his degree thesis), because psychologism presumes to simplify life experiences, divide them into classes, and determine the superiority of some of these classes to others. In more general terms, we could say that Heidegger is distancing himself from attempts to 'objectify' feeling, from the 'scientificization' of emotions. We will return to this in the conclusion, because in our opinion it is also decisive in the current dialogue with the neurosciences.

For Heidegger, feelings are not objective (they are not objects, except in the eyes of the scientist), but they are not subjective either (in the sense - we have read - of something intimistic, inconsistent, unstable, changeable, elusive). Even in this case, the metaphor of music can be of help. Gadamer evokes it in his explication of the hermeneutic circle in *Truth and Method*. Far from contrasting score and performer, and then performer and listener, the experience of every interpretation teaches us that 'facts' and 'interpretations'

[48] See ivi, pp. 20 ff.

[49] M. Heidegger, *Die Grundbegriffe der Metaphysik. Welt – Endlichkeit - Einsamkeit* , GA Bd. 29/30, pp. 96-97.

belong together, and that there can be 'subjective' interpretations because there is an object-text (written by the author or by the composer). And when we are 'in' the musical experience, it makes no sense to try to distinguish between these two dimensions. As Heidegger had already understood in the first Fribourg courses (and even in that context, not by chance, he used a musical metaphor): when we are in the flow of a lived experience (*Erleben*), when we oscillate and vibrate in our being in the world, we can not 'theorize', or we will deprive life of its consistency (*Ent-leben*).

> In this *Erleben* (...) my self *'mitschwingt'* (literally oscillates, vibrates with). (...) More precisely, it is only in the resounding (*mitanklingen*) of what my self is from time to time, that I experience an environment, that becomes a world, and where and when it becomes a world for me, I participate in it completely. (...) Instead, in the sense of a 'thing' in general it is implicit that I do not resound (*mitschwingen*) (...): indeed this resounding is inhibited[50].

No objective explanation can ever replace the lived experience, in the same way that no musicological or historical-critical analysis can ever take the place of the real act of a musical performance or of listening[51].

Heidegger, as we know, - through the existential of being-in-the-world - tries to show the inconsistency (or, in any case, the secondary nature) of every division of Being in subject/object, subjective/objective. And the phenomenology of emotional tonalities becomes the testing ground and the litmus test of this inconsistency. Here are some clear Heideggerian examples:

> A person whose company we are in is gripped by sadness. Does it depend solely on the fact that this person is in a situation of lived experience (*Erlebniszustand*) which we are not in, and how much of the rest remains as before? (...) Let us consider another possibility. A person of good humor, it is said, brings joy to a group of friends. Does he produce around himself a lived psychic experience and then transmit it to the others, like infectious germs pass here and there from one organism to another? Is not it true that we say: happiness is contagious (*ansteckt*)? Or, in a group of friends there is another person who, by his way of being, dampens and depresses everything. Nobody opens up. What do we infer from this?[52].

Criticism of the idea of reducing emotions to something contagious (and, thus, also of Scheler's emotional contagion theory) is obvious here. But it is also clear that the stakes are greater for Heidegger: it is the redefinition of man from the point of view of emotions.

A person arrives in the group of friends and everyone gets more cheerful. Or there is a depressing person who dampens and depresses everyone when he appears. What does all of this depend on? An emotional contagion similar to that of germs of infection, which pass from one person to another? And if a person we are with is gripped by sadness? Do we automatically and necessarily become sad ourselves? With the same sadness? Of course not. So what happens?

> The person who becomes sad closes off, becomes inaccessible, without showing hardness to us. Only this: he becomes inaccessible. Yet we are together with him as usual, perhaps even more often and we are (...) even more kind. He also does not change his behavior (...). Everything is the same as usual, and yet different. (...) What we do is the same (...), but the way we are together is different (...): it is sadness. So, what does it mean that the person in that type of emotional tonality is inaccessible? The way and the manner (*Art und Weise*) in which we can be with him/her and he/she with us is another. Sadness is what expresses this 'way' of being together[53].

---

[50] Id., *Zur Bestimmung der Philosophie* (1919), GA Bd. 56/57, p. 73 (transl. mine).

[51] See J. R. Covach, *Destructuring Cartesian Dualism in Musical Analysis*, in "MTO: Music Theory Online", 11, 1994, is a work that is interesting for us, because he argues that Heidegger's criticism of dualism can become decisive for current considerations on the philosophy of music.

[52] M. Heidegger, *Die Grundbegriffe der Metaphysik. Welt – Endlichkeit - Einsamkeit* , GA Bd. 29/30, pp. 99-100 (transl. mine).

[53] Ibid.

Here is the suggestion for Heideggerian phenomenological interpretation: emotional tonality is not only not a thing, an object but a 'fundamental way' of our being, and of being together in the world (as we have already said), but it is also the fundamental way of our being with others. In paragraph 29 of *Being and Time*, Heidegger had already given an example starting not from the sadness of another, but from my sadness. When I am not well, when I am depressed, it is not that something is wrong inside me or outside me. All my world is pain. And all the relationships around me are pain. And nothing is excluded: neither in me nor around me. Otherwise it would not be depression anymore. Otherwise it would be something else: dissatisfaction, melancholy, anger, hope…

The example Heidegger gives in *The Fundamental Concepts of Metaphysics Metaphysics* is the same and opposite. I can be not sad, but if the person who is next to me is sad, in any case our relationship will be determined by this emotional tonality, in any case his/her sadness will be the 'how' of our being together, here and now.

And the same goes for joy or cheer. The jovial person brings his joy to the group. Joy determines our 'being-with'. But does this prove that emotions are contagious? Not at all, for Heidegger. Emotions are not first within me and then go out of me to infect others. Nor, on the contrary, are they in someone else (or inside a landscape, a piece of world) and then come in to me and infect me. The internal/external schema collapses with the subject/object schema.

> Emotional tonality is not within some soul of the other nor is it there, close to ours, so much so that we must say and we do say: this state of mind settles on everything. It is *not* at all inside an 'interior', to appear only in the gaze of the eyes, but, for this very reason, it is equally not very exterior. Where and how is it then? Emotional tonality is not an entity that presents itself in the soul as a lived experience, but rather it is the 'how' of our being-with[54].

The question 'where' is not appropriate for understanding states of mind: they are not located in a 'where', inside or outside one or more subjects, or perhaps 'between' them.

And, in one fell swoop, this topples both the Schelerian theory of emotional contagion and that of sympathy. Because it leads to a different reconsideration of Husserlian intentionality, which goes beyond intentional-unintentional dualism.

2.3.) Overcoming the intentional/unintentional dualism and the cause/effect schema

Indeed, as already mentioned, in Scheler we have a system that holds together the infection/contagion theory – that considers emotions (unconscious) as something that enters the self from another – and the theory of intentional emotions (such as sympathy), conscious emotions, that move from the self to the other. But in any case, according to Heidegger, these systems remain within a dualistic pattern.

It is clear that for Heidegger phenomena such as sympathy, empathy, and the empathic relationship are possible; but they are not founding; they are not the foundation. He had already written this in *Being and Time*. What is the existential foundation? *Mit-sein*, Being-with each other. We are with the other; but, having said this, we have not said anything ontic, existential, concrete. Here there is an infinite space of 'possible' ontic-existentive relationships, that is, of possible types of relationships with each other: from indifference to dominion, from struggle to friendship, from authentic care to isolation.

I can relate to others not because I am empathic or sympathetic. But on the contrary, only because I am already always 'with' others, only because an existence without others does not exist, just because *Dasein* is *Mitsein*, only for all these founding ontological reasons, can I then address the issue of 'how' I am with the other, whether I am good or

[54] Ivi, p. 100.

bad in his/her company, whether I can establish a relationship, a bond, an empathy, a sympathy with him/her or not...

On the other hand, the Schelerian interpretation of emotions remains incomplete, from Heidegger's point of view, precisely because it remains in an intentional/unintentional, internal/external, ultimately scientistic schema, linked to the cause/effect schema. Just as we can not understand emotions starting from the question of whether they are inside or outside of us, in the same way we can not ask ourselves whether they are the cause or effect of something else.

Heidegger, again in *The Fundamental Concepts of Metaphysics*, uses boredom as an example[55]. Is it the reading of a book (perhaps this essay) that causes the reader's boredom? And why when reading do some people get bored and others do not? In truth, Heidegger says, if we really want to disregard interpreting emotions as subjective/objective, then «in clarifying them we must (also) disregard the cause-effect relationship»[56].

Heidegger had already intuited this by studying Aristotle and *Rhetoric* [57]. And then Augustine and Pascal. And then he had written it in *Being and Time*. But during 1929 -'30 he explained it clearly and effectively.

What type, Heidegger asks, should this 'cause' be? «A process analogous to how the arrival of the cold causes the mercury in a thermometer to drop? Cause-effect! Great! Or perhaps a process like when one billiard ball hits another one and causes it to move?»[58]. And what happens then

> when we love a thing or a person? Is the beloved just the cause that appears somewhere in a condition that actually manifests itself in us, and that we transmit to the being that we say we love? Of course not, it will be said: the being that we love is the object of our love. But what does 'object' mean here? Something which our love bumps into and remains attached to? Or is all of this not only expressed in terms of externality, but also in terms that are completely senseless? Is it not true that in the feeling of love we do not bump into an object at all, and yet we love someone?[59].

Love is not an object; it is not cause/effect; the projection/transmission of a need. We can only understand it from the unity of our being.

When our emotional tonalities are more powerful than usual - more radical, fundamental (*Grund-Stimmungen*) - when they are shaking us from the foundation (as in the case of love, or a oppressive and invasive boredom, or an excruciating loss, or a pure joy), then we experience and know (without too many superstructures, without too many words) that all the dual and conceptual schemas are not enough.

When we really love, we really suffer or rejoice, we feel and know very well that all of this can not be reduced to a cause/effect, subject/object, conscious/unconscious schema. Or, better, it is also reducible. Certainly chemistry and neuroscience know how to explain it even in these terms. But when we love a thing or a person, we feel that all of this is «completely senseless» (to say it with the passage on love that we mentioned earlier). Because the 'meaning' (*sensus*) of a love is not in its logical or scientific explications, but in the upheaval that it causes in our existence, and the world around us, and to others with us. Just as the 'meaning' of a peom, a work of art, a piece of music is not in its historical-critical sedimentation, but in the truth that it reveals to us: a truth about ourselves.

And then, of course, we will also accept the conceptualizations. We will accept the psychoanalytic explanation, which will root our falling in love with a certain person in the events of our childhood. We will accept the 'causal' explanations according to which our

---

[55] Ivi, pp. 125-126.
[56] Ivi, pp. 131-132.
[57] Let us refer to our *L'origine dell'affettività. M. Heidegger a Marburgo*, pp. 59-68.
[58] M. Heidegger, *Die Grundbegriffe der Metaphysik. Welt – Endlichkeit - Einsamkeit* , GA Bd. 29/30, p. 125.
[59] Ivi, p. 135.

love was born because an external cause pushed our self to project out of itself and its need to be loved. We will accept the objectifying explanations, and we will be aware that when someone 'says' he loves us he only 'objectifies' his emotions, linking them to us (because we cause them). And we will also accept the explanations of current neuroscience, which are 'exact' and therefore irrefutable.

But none of these 'explanations' (psychological, neuroscientific) will prevent us from suddenly falling in love and not 'understanding' why that particular person and not another has caused the turmoil we are experiencing; and 'why' me and not some other 'object' has caused the other person to experience this state of mind. And we will continue to feel disarmed and impotent when the power of feeling leaves us speechless. And, by experiencing love, friendship, sympathy, *philia*, we will continue to be unable to say whether these affects are 'ours' or the other person's, or of our 'world': our 'world', now so different, now that it is 'ours' and not just 'my own'.

We can increasingly understand how a musical image such as the *Stimmung* could have seduced Heideggerian thought.

2.4) Heidegger and the 'Stimmugen'

Infact, as we said with Wallrup, the term *Stimmung*, in German semantics, eludes the dualistic schemas, just as music (and in general poetry, music, and artwork) eludes dualistic schemas, and, we might add, eludes psychological, scientistic, causalistic, objectivative language.

If we are this 'instrument' that always plays, it is because music is the very melody of existence. *Befindlichkeit* (the affective structure, the finding of ourselves emotionally) is the invariable of our lives. What changes, blending into each other, are the 'single' emotional tonalities. The melodies change (and we can find ourselves feeling joy, sadness, boredom …); but never, not even for an instant in our lives, can we say that we are not emotionally tuned, that we are without 'music', without a chord that determines (*stimmen*) our relationship with the world, with others, and with ourselves. «That the emotional tonalities (*Stimmungen*) can change or cartwheel only means that our being (*Dasein*) is always in an emotional state»[60]. See the the undoubtedly Heideggerian 'metaphor' used by Terrence Malick in his latest movie: *Song to Song* (2017): from song to song; we could say: from melody to melody, from *Stimmung* to *Stimmung*[61].

Emotional tonalities are our emotional chords/relationships (relationships with ourselves, with others, and with the world). They do not have a cause in the sense of 'why' but vary with the variations of our experiences, flourishing in their 'because'. Their change is our change. Their modification is our constant variation in the world, the change of our tuning with the world. And neither we nor things nor others 'cause' this tuning: it already and always exists. If first of all and most of the time (*zunachst und zumeist*) we do not think about it, it is because we have become unaccustomed to listening to the most subtle chords and «only particular emotional tonalities strike us, tonalities that swing between 'extremes': joy and sadness.» By stretching the metaphor, we might say that in the same way that our 'physical' ear is not able to 'hear' the most acute and the deepest sounds, so the instrument of our existence is not always able to perceive all the affective nuances. And certainly this is also 'normal', it is also a 'good thing': otherwise we would go crazy.

Paul Ricoeur, resuming and deepening this relationship between music and *'mood'*, points out how we actually learn to recognize only the tonalities we learn to 'name' as

[60] M. Heidegger, *Sein und Zeit,* p. 134. For a more accurate philosophical interpretation, let us refer to our *Pensiero e affettività. Heidegger e le* Stimmungen *(1889-1929).*

[61] On this, see our: *'Song to Song' di Malick e un (im)possibile scenario esistenziale. A partire da 'Essere e tempo'*, in this issue of "Logoi".

children. And, in fact, emotions are ineffable. It is already difficult to name the 'fundamental', extreme emotional tonalities to which we are used to giving a name (joy, sorrow, boredom, etc.). For the rest we lack not only the words, but also the ability to discern them. But this does not mean that they do not exist. It just means we are not used to 'feeling' them. Think of a slight anxiety or satisfaction that slips by us. A slight melancholy or an indefinable who-knows-what. Even indifference, the apparent lack of emotions is an emotional tonality. Indeed, perhaps one of the most powerful. Just as pauses and silences are not other than music, but an integral part of it, as Jankélévitch teaches us. «That state of not being in tune (*Ungestimmtheit*) is (...) in any case, always a state of being, determined by an emotional tonality (*gestimmtsein*)»[62], writes Heidegger.

Every new *Stimmung*, then, is a new intonation between us, the world and others. A new 'how'. A new beginning: not of feeling, because from when we are born to the end of our lives we are, in fact, always emotionally situated; but a new beginning of the melody. What happens is always only a change of tone, not a being outside or inside the music. The «rising up or relaxing», the suspension or tension of music is what allows us to feel joy, boredom, pain, love, and so on, as different emotions.

In this sense, for Heidegger, as we said, emotional tonalities are not just *Stimmungen*, but *Grund/Stimmungen*, that is (1) *Grund* in itself, in a fundamentality that annuls the analytical distinctions between high and low, one and many, structure and expression, contagion and intentionality; (2) and, as *Grund* in itself, they are, secondly, *Grund* of the human being as well. «Not what is most inconsistent and fleeting, but (...) what gives us, in a fundamental sense, consistency and possibilities»[63]. And also, finally, as *Grund* of the human being, they are also (3) *Grund* of all human ways of being. Infact, *Stimmung* «is never only the consequence or concomitant phenomenon of our thinking, doing and letting others do, but rather it is the premise and the medium. (...) This means that it goes back in the most original way to our essence: only in the *Stimmungen* we encounter our being as such»[64].

Our true fundamental '*Exixtential*' is to be in an emotional tonality. Not only because it is only possible to meet or lose ourselves in the *Stimmungen*, but also because there is no action or thought that does not imply the emotional tonalities, that does not pass through them.

We have dealt with this issue widely in other works, to which we refer the reader.

So, in conclusion, we prefer to bring the discussion up to the present and try to ask ourselves (in the form of a timid and totally unpretentious question) whether this Heideggerian approach (and his criticism of emotional contagion) can still make sense today, in a situation where in fact, the neurosciences seem to call us, paradoxically, to a recovery of the intuitions of Scheler and Husserl.

4) Open conclusions: the hermeneutic-phenomenological tradition in the dialogue between the neurosciences and psychology

It is always risky to compare different systems and languages. Yet there seems to be an unavoidable connection in questions and issues between philosophy, psychology and neuroscience.

The 1990s discovery of mirror neurons by the Parma University Institute of Physiology is well known to the general public (and has spread across all social networks).

[62] M. Heidegger, *Die Grundbegriffe der Metaphysik. Welt – Endlichkeit - Einsamkeit* , GA Bd. 29/30, p. 102.
[63] Ivi, p. 101.
[64] Ivi, p. 102.

> Mirror neurons, which were originally discovered in the premotor cortex of macaques (...), are triggered both when actions are carried out for a purpose or when one observes the same actions performed by others (...). This discovery - say the same neuroscientists who are studying mirron neurons - could allow us to better understand phenomena such as empathy, identification, childhood development, and understanding the intentions of others[65].

It is no coincidence that Giacomo Rizzolati and Vittorio Gallese, of the Parma group, refer to Husserl to offer a phenomenological scenario to their theory.

And it is no coincidence that many intellectuals have felt the need instead to invoke Scheler, and his *Einsfühlung*. In a diversified way: either to show the fruitfulness of the Schelerian insights[66], or to signal their distance from the present[67], or to root out the findings of the neurosciences in a phenomenological context.

We can not but mention, among others, Laura Boella, who in 2010 edited the new Italian edition of *Wesen und Form der Sympatie*[68] and who, in recent years, has edited numerous texts both on empathy and on neuroethics[69]. Boella points out that the discovery of mirror neurons (and in particular the mechanism of 'incarnate simulation' proposed by Gallese[70]) offers a basis for (neuro)scientifically investigating both the 'me-you' relationship and emotions. Presenting itself as a sort of 'expanded empathy', this particular neuronal system becomes the neurobiological basis of experiences such as sympathy, understanding, care[71].

In this sense, Scheler's insights become interesting again. First of all, because «in any case, we can reconnect to this first, automatic and involuntary moment of empathy both individual and instinctive-natural, and historical-collective phenomena: emotional contagion, mother-newborn symbiosis, as well as contemporary phenomena such as the 'body-making' of a group-gang, a mob»[72] (and, therefore, Scheler's emotional contagion theory would prove to be scientifically founded). Secondly, because the Schelerian ability to discern the different levels of *Mit-Gefühl* helps to distinguish the various forms of empathy and to avoid making the term 'empathy' a kind of 'umbrella' covering everything and nothing.

Here, between the lines, there also emerges a distancing from the Heideggerian position, which would «separate empathic experience from its bodily origin» to emphasize our being already in relationship with others.

---

[65] V. Gallese, P. Migono, M. N. Eagle, *La simulazione incarnata: i neuroni specchio, le basi neurofisiologiche dell'intersoggettività e alcune implicazioni per la psicoanalisi*, in "Psicoterapia e scienze umane", 3, 2006, pp. 543-580; q. p. 543 (transl. mine).

[66] See D. Zahavi., *Simulation, Projection and Empathy*, in "Consciousness and Cognition", 2008, 17/2, pp. 514-22; S Gallagher, D Zahavi, *The Phenomenological Mind: An introduction to philosophy of mind and cognitive science,* Routledge, London, 2008; G. Cusinato, *La totalità incompiuta. Antropologia filosofica e ontologia della persona,* Milano: F. Angeli, 2010; L. Agosta, *A Rumor of Empathy: Rewriting Empathy in the Context of Philosophy*, Palgrave Macmillan, New York, 2014 (in particular cap. 5: Rewritting Empathy in M. Scheler, pp. 83-96).

[67] See A. Malo, *Mirror Neurons and Morality*, in J.J. Sanguineti, A. Acerbi, J.A. Lombo (eds.), *Moral Behavior and Free Will. A Neurobiological and Philosophical Approach,* If Press, Morolo (Fr), 2011, pp. 319-333.

[68] Italian translation by L. Oliva e S. Soannini, ed. by L. Boella, F. Angeli, Milano, 2010..

[69] See L. Boella, *Neuroetica. La morale prima della morale*, Raffaello Cortina, Milano, 2008, in particular cap. 6, in which the «rediscovery of empathy» is discussed and «the neurophysiological bases of empathy beyond the mirror neurons» are analyzed.

[70] Gallese calls «embodied simulation» the phenomenon where, when observing someone perform an action, our corresponding cortical motor circuits are activated. And this is due to our sharing what he calls an us-centered space, a multiple system of shared intersubjectivity.

[71] Cfr. http://brainfactor.it/index.php?option=com_content&view=article&id=339:neuroni-specchio-registrata-attivita-neurale-nelluomo&catid=32:neurochirurgia&Itemid=3 (L. Boella, "Gli Speciali di Brain Factor", transl. mine).

[72] Ibid.

V. Gallese - P. Migone - M. N. Eagle write in one of their studies on embodied simulation:

> to sum up, while we witness the intentional behavior of others, we experience a specific phenomenal state of 'intentional consonance', which generates a particular quality of familiarity with other individuals, caused by the collapse of the others' intentions into those of the observer. This is an important component of empathy. Of course, the identity of self in others is not all that exists in empathy. Empathy, *unlike emotional contagion* [our italics], involves the ability to experience what others feel and, at the same time, be able to attribute these experiences to others and not to ourselves. The quality and content of our living experience of the world of others implies the awareness of their existence as well as of their alterity[73].

We can use another musical metaphor, that of 'consonance', but clearly we notice again how this seems to be more similar to the Schelerian scenario than the Heideggerian one.

Now, of course, we do not even dream of questioning this theory, which we find, among other things, very fascinating, and, if it should be disproven it will be by science and not by philosophy.

But what we ask is: are we sure that, with this, the Heideggerian scenario has been surpassed by the Schelerian one? Or rather, is it actually the Heideggerian phenomenology (and, perhaps, also the Ricoerian one) that provides the best philosophical counterclaim to these scientific discoveries?

We will limit ourselves, in the style of an open conclusion (as previously mentioned) - almost indicating a possible topic that is deserving of other spaces, times, and in-depth studies - to refering to the proposals of Giampiero Arciero and his school[74]. We are, in fact, faced with a proposal that, as the inheritor of the Ricoeurian legacy of the dialogue between explanatory sciences and comprehending thought, lies within an interpretive arc that takes on scientific discoveries (in the third person), but also strives to to keep the existential perspective (in first person). The question of identity (between *Was-Frage* and *Wer-Frage*) becomes central in this view. While it is not possible, today, not to take into account the 'thing' proposed by new scientific discoveries, it remains true that

> the dazzling affirmation of the neurosciences must not make us repeat the mistake of logical positivism, which in the name of mathematical physics attempted to federate all sciences under the aegis of a single epistemology. This success must rather induce psychology, psychopathology and phenomenology to a reconsideration and transformation of their own foundations, so as to allow these sciences to have a dialogue on equal terms with those new topics that the neurosciences have brought to the center of research[75].

The proposal of studies like those of Giampiero Arciero's school

> lies along this trajectory. In fact, it allows for a renewed discussion with the neurosciences starting from the study of the modalities of structuring the emotional domain; at the same time, the perspective (...) proposes, in the light of phenomenological ontology, the understanding of personal experience and the singular 'history of a life' as a cardinal problem[76].

What does this mean for our discourse? Certainly we also have to reconsider the Hedeggerian emotional tonalities in the light of everything that the neurosciences (but also child psychology, psychiatry, psychopathology ...) have offered us and still offer us, if we

[73] Gallese, Migono, Eagle, p. 559 (transl. mine).
[74] Psychiatrist, Director of the Institute of Post-Rationalist Psychology (IPRA), he conducts research on the topic of emotions, between psychology, psychiatry and neurosciences in the Department of Mental Health and Psychiatry, University Hospital of Geneva, Svizzera, which fits into the philosophical-phenomenological scenario.
[75] G. Arciero G. – G. Bondolfi, *Sé, identità e stili di personalità*, Bollati Boringhieri, Torino, p. 286 (transl. mine).
[76] Ibid.

want to have a complex and overall vision of the emotional phenomenon. Heideggerian discourse is not based on scientific data and does not claim to be a proposal for a psychology of emotions. It is an ontological framework. And, so, it has the epistemological limits that it itself has set and imposes.

On the other hand, a framework such as the Heideggerian one can not easily be undermined from a merely scientistic and psychologicist perspective, because, as we have seen, these are precisely the prospectives which it stands against.

In this 'against', the two world visions are never likely to intersect. But the daily challenge, as Paul Ricoeur already emphasized in his dialogue with the neurobiologist Changeaux, is dialogue. And in this dialogue, those who want to continue to support a framework like the Heideggerian one must certainly have the humility to listen. But they also have the task of inviting the other camp to do the same.

Therefore, this possibility remains. And Heideggerian philosophy, in this, remains effective. Because it reminds us that 'first-person' emotions become meaningful only starting from the context of relationship (with oneself, with others and with the world) and from the singular and historical experience of each of us. So, my mirror neurons may also determine my relationship with the other (in an embodied simulation), but only 'I' can give meaning and value to this relationship: no one can do it in my place. And no one can do it 'like' me[77].

Undoubtedly, the neurosciences can help us understand the building of a shared meaning and the setting of pre-determinations on the basis of which we understand ourselves, others and the world. But they will not stop us from being surprised by others: who are not just our reflection, but also 'other' from us. So, they will feel and think differently from us.

And in this diversity, as well as in the things we have in common, the sense of us and the sense of reciprocity grow.

> An emotion always belongs to someone. The fact that an emotional experience is mine (...) cannot be neutralized through an impersonal description, as if being-moved (feeling) were not personal ... (...), as if the human emotional experience was not intertwined at one and the same time with a personal story from which it receives and to which it provides guidance[78].
> E-motion (...) corresponds to moving from a certain context through the generation of a renewed range of possible actions and perceptions; (...) it is a continuous variation of a way of feeling situated, connected with new possibilities of action[79].

Every body and every story has and is its singular feeling. And while there are scientific experiments that help us understand the mechanisms of embodied simulation, there are an equal number of (interesting) scientific experiments that show that «people experience empathy [for example, for a loved one's pain] on the basis of a different affective engagement (...), suggesting that an embodied emotional style influences our way of perceiving and treating information in everyday life»[80].

> In conclusion, rather than suggesting that humans respond on the basis of automatic responses to shared pain, (...) [numerous data] show that people experience empathy in a subjective way in relation to different ways of emotional involvement with themselves and with the world, and that different neural activations underly these different modes. Therefore, these results indicate that the mechanism of perception-action central to empathy is based on emotional phenotypes, rather than being a 'superordinate class' that includes motive and emotional behaviors. (...) And this even gives us new perspectives for understanding psychopathological disturbances (...).

[77] Ivi, p. 41.
[78] Ivi, p. 123.
[79] Ivi, p. 119.
[80] Ivi, p. 100.

> In addition to the many points of view on the problem of *embodiment*, such as (...) embodied simulation, these findings suggest that this problem can be studied through a new perspective that focuses on the different modes of being emotionally situated[81].

No wonder Gallese himself writes:

> Future neuroscience research will increasingly have to focus on the personal aspects of human experience and try to better study the personal characteristics of individual subjects of experience. This historical dimension of *being in the world*, to use a Heideggerian expression, has so far remained largely unexplored. One of the future challenges will be to move from the 'normative average' to the activation characteristics of a supposedly average brain belonging to a equally hypothetical average man, to a thorough study (...) of the unique way of experiencing the world specific to each of us. Therefore, we will have to pass from the study of the human *mind* to the study of human *minds*. A dialogue between the neurosciences and phenomenology is not only desirable, but we believe it is necessary and inevitable. (...) In this sense, Heidegger's emphasis on the fact that 'what makes us who we are' is the result of an individual historical path, made of unique and particular subjective experiences, can not be disregarded[82].

Even from a philosophical point of view, then, perhaps, we must learn how to focus on the different modes of being affectively situated. And in this, starting with Heidegger, but not only, the 'philosophical' and 'phenomenological' theory of *Stimmungen* is a puzzle that has yet to be solved.

[81] Ivi, pp. 110-111.
[82] V. Gallese, *Neuroscienze e fenomenologia*, Treccani, 2009: http://www.treccani.it/enciclopedia/neuroscienze-e-fenomenologia_%28XXI-Secolo%29/ (transl. mine)

© Logoi.ph – Journal of Philosophy – ISSN 2420-9775
N. III, 9, 2017 – Heidegger, Languages, Arts

Tung-Lung Lin

The Heidegger Collection. Composizione per orchestra

Abstract: Lin, Tung-Lung, *The Heidegger Collection*. Doctor of Musical Arts (Composition), August 2000, 300 pp., 21 tables, 100 examples, bibliography, 30 titles. The dissertation consists of two parts: (1) the essay and (2) the composition. The essay elucidates the composer's creative process of the orchestral works, *The Heidegger Collection*. *The Heidegger Collection* has five movements. The titles of each movement are derived from the key philosophical concepts from Heidegger's most significant writing, *Being and Time: (1) State-of-Mind, (2) Idle-Talk, (3) Moment-of-Vision, (4) Dread, and (5) Being-towards-the-End*. The essay discusses the meanings of the five concepts, and explains how I express my reaction to Heidegger's thinking through music composition. The essay also discusses the essential musical language of *The Heidegger Collection*, such as interval cycles, polyrhythmic patterns, algorithmic elements, portamento effects, chaos theory, and oriental influence

Tung-Lung Lin è dottore in Musical Art (University of North Texas, agosto 2000). La sua Dissertazione in Composizione, di cui qui viene tradotta una parte, è di 318 pagine (correlata con 21 tavole, 100 esempi e bibliografia) e consta di due sezioni: (1) la sezione saggistica e (2) la composizione musicale. La prima parte chiarisce il processo creativo del compositore/autore rispetto alla sua opera orchestrale dal titolo *The Heidegger Collection* e presenta i cinque movimenti. I titoli di ogni movimento sono derivati dai concetti filosofici principali dello scritto più significativo di Heidegger, *Essere e tempo*: (1) *State-of-Mind* [Tonalità emotiva], (2) *Idle-Talk* [Chiacchiera], (3) *Moment-of-Vision* [Attimo della visione], (4) *Dread* [Angoscia], (5) *Being-towards-the-End* [Essere per la morte]. Il lavoro presenta anche il linguaggio musicale essenziale di *The Heidegger Collection*, in particolare il suo spirito 'orientale'.

Keywords: *Heidegger, Composition, Being and Time, Oriental Music, Ontology*
Parolechiave: *Heidegger, Composizione musicale, Essere e tempo, musica orientale, ontologia*

***

L'obiettivo principale di questo saggio è mostrare la possibilità di una relazione tra la filosofia di Heidegger e il mio linguaggio musicale; esporre quindi una ontologia della musica basata sulla filosofia heideggeriana e discutere gli aspetti psico-acustici legati a questo processo musicale creativo. Alcuni temi non potrebbero essere analizzati solo da specialisti heideggeriani o solo da musicisti e compositori. Per questa ragione il mio lavoro utilizza un approccio particolare. Distingue una sezione (la seconda) in cui vengono presentati gli spartiti, le informazioni metodologico-musicali, l'armonia e la melodia utilizzata, le dinamiche ritmiche, tonali e formali, e una prima sezione in cui vengono presentate le idee fondamentali che mettono in relazione la filosofia di Heidegger con la composizione musicale (ad essa legata).

[In traduzione viene presentato il primo capitolo, l'inizio del secondo e la conclusione[1]] Il primo capitolo è una breve introduzione alla filosofia di Heidegger in relazione alla mia composizione *The Heidegger Collection*; il secondo capitolo presenta una discussione relativa alla orchestrazione dell'opera. I capitoli seguenti sono invece dedicati ognuno ad un movimento della Composizione.

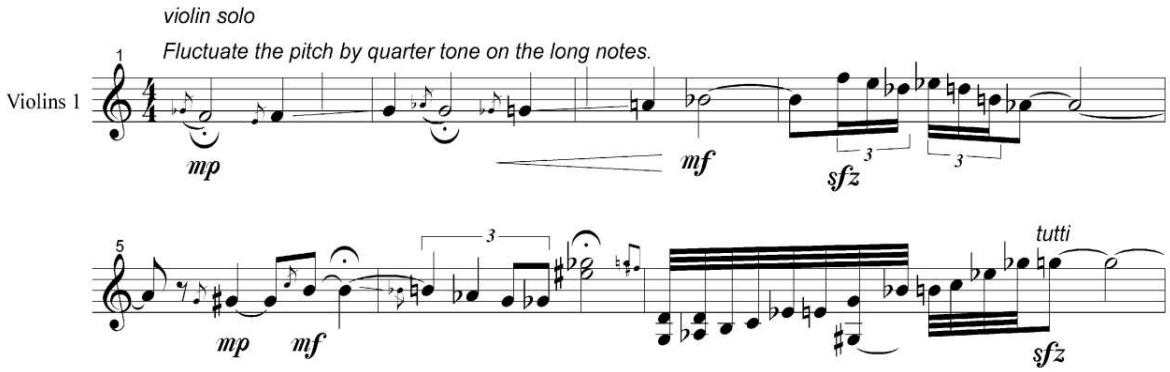
The Heidegger Collection ha cinque movimenti. Ogni titolo deriva da *Essere e tempo*, l'opera principale di questo filosofo del ventesimo secolo, Martin Heidegger. Nell'ordine

[1] Il testo completo in inglese è consultabile a questo indirizzo: https://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc2626/m2/1/high_res_d/Dissertation.pdf. Si ringrazia l'autore per il permesso di traduzione concesso.

sono: *State-of-Mind* (stato d'animo, tonalità emotiva), *Idle-Talk* (chiacchiera), *Moment-of-Vision* (attimo della visione), *Dread* (angoscia), *Being-toward-the-End* (essere-per-la-morte). Ho scelto questi cinque concetti chiave come titoli, perché possono rappresentare in una prospettiva generale il pensiero di *Essere e tempo*.

Per comprendere il significato dei titoli dobbiamo necessariamente esaminare alcuni concetti fondamentali di *Essere e tempo*, tenendo conto che Heidegger inventa molti termini nuovi nel suo scritto, e quindi è necessario imparare il suo linguaggio singolare.

Il tema principale in *Essere e tempo* è il *Dasein*, termine originale, creato da Heidegger per portare avanti l'analisi dell'essere umano. Il *Dasein* assume in sé molti dei tratti principali delle strutture metafisiche tradizionali dell'umano. Lo stato d'animo, per esempio, una delle strutture fondamentali dell'esserci, ha come struttura metafisica quella che quotidianamente chiamiamo emozione. Ho scelto lo 'Stato d'animo' (tonalità emotiva) come titolo del movimento d'apertura della mia composizione perché questo mi ha dato la possibilità di dare l'intonazione fondamentale all'intera collezione. Quella che presento, ovviamente, è la tonalità emotiva fondamentale così come 'io' la leggo nel testo heideggeriano. Una breve apertura, affidata ad un assolo di violino, apre il primo movimento e conduce all'apertura propria delle tonalità emotive fondamentali.



[*State-of-Mind*, Apertura affidata al primo violino, battute 1-7]

Per il secondo movimento ho scelto come titolo '*Chiacchiera*'. Si tratta di uno degli aspetti oscuri del *Dasein*, di una forma inautentica dell'esserci, che nella sua dimensione fenomenica ricopre la verità quotidiana dell'essere umano e apre la strada all'analisi del *Dasein*.

Il *Dasein* oscilla continuamente tra i due poli dell'autenticità e dell'inautenticità, perché l'esserci è raramente totalmente autentico o inautentico. La struttura del *Dasein* ha sempre queste due facce. '*Dasein autentico*' significa che 'l'essere del *Dasein* appartiene al *Dasein* stesso', o che 'uno ha il possesso della propria vita'. '*Dasein inautentico*' significa 'l'essere del *Dasein* non appartiene al *Dasein stesso*', o che 'uno non ha il possesso o la consapevolezza della propria vita'. La chiacchiera è un modo dell'esserci inautentico. L'aspetto ontologico di questa inautenticità è il 'Si'; l'aspetto ontico del *Dasein* inautentico è appunto la chiacchiera. Mostriamo qui di seguito la conclusione della sezione '*Winds*' (venti) del secondo movimento. Ogni strumento musicale in questo movimento rappresenta una voce del 'Si'.

Idle Talk, Winds, battute 339-343.

Un esempio legato alla quotidianità della chiacchiera è quello di una persona che chiede sempre agli 'altri' come fare qualcosa, e non pensa mai cosa fare 'in prima persona'. In questa modalità del chiedere si perde la propria identità. Si tratta di un processo di alienazione in cui più ci si appoggia al fatto di chiedere agli altri più ci si perde. E così si cade nel mondo del Si. L'essere dell'esserci viene ricoperto da informazioni stratificate e alla fine diventa inautentico. Questo processo è inarrestabile, perché più si perde la propria identità più si tende a chiedere agli altri, per convincere se stessi. E così alla fine la mente si riempie di informazioni e pensieri senza giudizio ponderato, che diventano rumore caotico.

Il titolo del terzo movimento è '*Moment-of-Vision*' (momento della visione, sguardo dell'attimo, *Augenblick*). L'attimo e il Si sono strutture entrambe fondamentali per il *Dasein*. Il primo (come stato puramente autentico dell'esserci) è diametralmente opposto al secondo (puro stato inautentico).

La temporalità del *Dasein* ha tre riferimenti: il passato, il presente e il futuro. I tre stati sono insieme e coesistono nella loro unità; in questo, Heidegger si contrappone ad una visione lineare del tempo. L'attimo è la struttura ontologica autentica del presente, che tiene in sé tutta la storia di vita fino a quel momento e guarda in avanti verso il futuro.

L'attimo è uno stato di silenzio, perché solo così è possibile che il *Dasein* ascolti la 'chiamata' all'autenticità e la 'comprenda'. Questa modalità del silenzio profondo è denominata 'ascolto'. Se l'esserci non ascolta la chiamata di qualcun altro ma la sua propria voce, allora abbiamo il 'ritegno', che è appunto una modalità dell'attimo. Nell'attimo, l'esserci ascolta attentamente in silenzio la chiamata del cuore stesso del *Dasein*. Non ci sono suoni in questo processo. Il *Dasein*, nell'attimo, ascolta senza parole una chiamata che accade nel suono del silenzio e che non riguarda nient'altro che l'essere stesso dell'esserci. Esso parla senza parole, canta senza suoni, ascolta la propria nullità nel

silenzio. In parole povere, la vita diventa tautologia in questo 'attimo' di silenzio e visione. Esso potrebbe essere considerato come un *loop* a livello Zero. L'esempio che segue è tratto da una parte del terzo movimento, posta tra le battute 62 e 66. Mostra un passaggio musicale di scale. I gradini che scalano, i piani, assomigliano al processo di pensiero rapido di intuizione improvvisa nella mente umana.

[*Moment-of-Vision. Strings*, battute 62-66]

Il titolo del quarto movimento è 'Angoscia' (*Dread*)[2]. L'ho scelto perché l'angoscia è un esempio perfetto per comprendere l'esserci ed è anche un interessante, tipico, concetto heideggeriano. Si tratta di un fenomeno estremo del *Dasein*. Comprendendo il significato dell'angoscia, possiamo distinguere chiaramente il *Dasein* autentico da quello inautentico.

L'angoscia è la struttura essenziale del *Dasein* autentico. È diversa dalla paura. Quest'ultima cade maggiormente nella dimensione inautentica del *Dasein*. La paura è paura di un qualcosa (onticamente)[3] semplicemente presente sotto mano[4], qualcosa di concreto, di fronte a noi, o al nostro cospetto. L'angoscia è angoscia di qualcosa

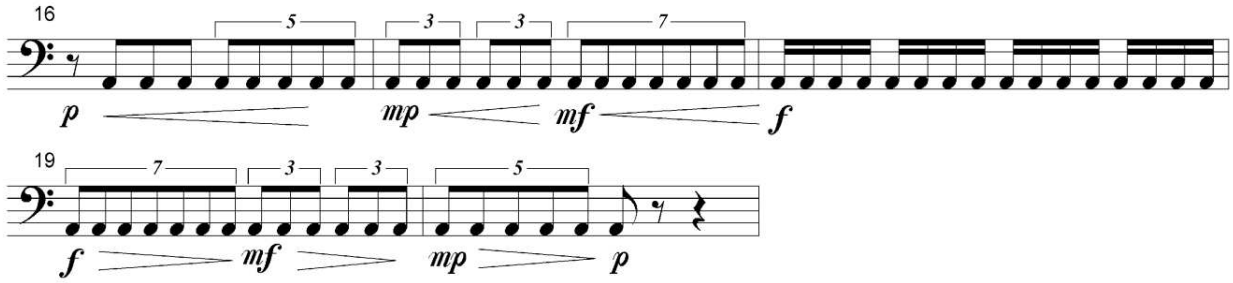
2 Il termine tedesco *Angst* è tradotto in alcuni casi con l'inglese *Anxiety*. Ma quest'ultimo non è abbastanza forte per esprimere la tonalità emotiva dell'*Angst*, che pone l'esserci davanti al nulla.

3 Il livello più basso della paura è normalmente associato con situazioni empiriche 'ontiche'. Il livello 'alto' della paura è la struttura ontologica dell'esperienza ontica. Il termine ontico si riferisce ai casi quotidiani e agli aspetti empirici del *Dasein*.

4 *Present-at-Hand* e *Ready-to-Hand* (semplice presenza e utilizzabilità, essere alla mano) sono due aspetti importanti dell'esserci. Sono termini ontologici ma possono essere usati anche onticamente.

(ontologicamente)[5] alla mano; è angoscia davanti al vuoto del nulla. Perciò il *Dasein* autentico non vive la paura. Può solo angosciarsi del nulla, come *Dasein* al cospetto della propria fine, della morte.

Di seguito un esempio tratto dal motivo della paura, nella parte del fagotto, nel quarto movimento, alle battute 16-20.



['Dread', il motivo della paura, Fagotto, battute 16-20.]

L'ultimo movimento, '*Being-towards-the-end*' (essere per la morte, *Sein zum Tode*), è collegato alla tonalità emotiva dell'angoscia. In entrambi i casi il *Dasein* è al cospetto del nulla, del fondamento ontologico del *Dasein*.

L'essere per la morte (essere al cospetto della propria fine, della fine della vita) è una modalità dell'esserci autentico, una possibilità . Il *Dasein* autentico è sempre 'morente' ('morente' qui non si riferisce alla morte fisica, ma alla tonalità emotiva del morire). Quando l'esserci è al cospetto della propria fine, nell'accadimento del morire, il *Dasein* può cogliersi come 'intero', senza perdere nulla del proprio passato. Passato, presente e futuro diventano una unità. Essere per la morte significa essere interi. Il mondo si apre in unità, al cospetto del nulla.

L'esempio che segue mostra un momento turbolento, eseguito con legni e corni, tratto dal movimento cinque.

[Being-towards-the-End, battute 45-47.]

5 Il termine 'angoscia' come quello 'paura' è usato sia in senso ontologico che ontico. Normalmente è usato nella direzione del passaggio dall'esperienza ontica dell'angoscia verso l'idea e l'esperienza ontologica del ritrovarsi al cospetto del 'Nulla'. L'esperienza dell'angoscia accade generalmente all'esserci autentico, quando si trova faccia a faccia con il suo fondamento ontologico, ossia il nulla. Il Nulla (o la nullità) è il fondamento ontologico dell'esserci. L'esperienza ontica dell'angoscia ci conduce a comprendere la possibilità ontologica del nostro essere.

2) Orchestrazione

Non è stato semplice per me esprimere quello che penso di *Essere e tempo* di Heidegger attraverso la musica.

Una cosa che posso fare (tra le tante) è mostrare in queste pagine un aspetto psico-acustico della tonalità emotiva del mio mondo, tonalità che vivo quando leggo lo scritto heideggeriano.

L'intera composizione dura circa 28 minuti. Il primo movimento circa 7 minuti; il secondo 3 minuti e 50 secondi; il terzo circa 8 minuti e 28 secondi; il quarto 5 minuti e 50 secondi circa e il quinto 3 minuti e 6 secondi circa.

Ogni movimento di *The Heidegger Collection* ha una sua strumentazione 'unica', tratta dalla tavolozza orchestrale.

L'esecuzione dell'intero brano richiede tre flauti (compreso un flauto piccolo, come specificato nello spartito), tre oboe, tre clarinetti (incluso un clarinetto basso), due fagotti, un contrabbasso (solo nel primo movimento), quattro corni, tre trombe, tre tromboni, una tuba, percussione (sei esecutori), un pianoforte, un'arpa (o due, in raddoppio) e archi (preferibilmente 16-16-10-8). In ogni movimento metto in rilievo una differente combinazione di strumenti, in base alla natura della musica messa in gioco.

Questo lo schema originale della lista di strumentazione

Instrumentation of The Heidegger Collection					
Movements	**1**	**2**	**3**	**4**	**5**
Titles	**State-of-Mind**	**Idle Talk**	**Moment-of-Vision**	**Dread**	**Being-towards-the-End**
Tempo (♩=)	72	360	78	112	128
Duration	7' c.a.	3'50" c.a.	8'28" c.a.	6' c.a.	3'06" c.a.
Music Instruments	number	number	number	number	number
Piccolo	1		1 (or flute)	1 (or flute)	
Flutes	2	2	2	2	3
oboes	2	2	3	3	3
B flat Clarinet	2 **	2	3	3	3
Bass Clarinet	1				
Bassoons	2 **	1	2	2	2
Contrabassoon	1 **				

Horns	4	2	4	4	4
Trumpets in C	3	2	3	3	3
Tenor Trombones	3	2	3	3	3
Tuba	1	1	1	1	1
Timpani	4 (1 player)		4 (1 player)	4 (1 player)	4 (1 player)
Triangle				1	1
Tibetan Hand Bells			1 pairs		
Glass Wind Chimes			1		
Bamboo Wind Chimes				1 (by harpist)	
Suspended Cymbal			1	1	1
Cymbals			1	1	
Wood Blocks		4 (4 or 2 players)		5 (1 player)	
Snare Drum	1		1	1	1
Bass Drum	1		1	1	1
Gong	1		1	1	1
Big Thunder Sheet				1	1
Gong Drums				5 (1 player)	6 (1 player)
Taiko Drums		4 (4 or 2 players on Gong Drums)			
Glockenspiel	1				
Crotale				1	1
Vibraphone	1		1	1	1
Marimba	1		1	1	1
Tubular Bell	1				
Harp	1		1	1	
Piano	1		1	1	
Synthesizer	Optional			Optional	
First Violin	16*	8*	8*	16*	16*
Second Violin	16*	8*	8*	16*	16*
Third Violin		8*	8*		
Fourth Violin		8*	8*		
First Viola	12*	6*	6*	12*	12*
Second Viola		6*	6*		
First Cello	10*	5*	5*	10*	10*

Second Cello		5*	5*		
Double Bass	8*	8* (double the cellos)	8*	8*	8*
* Suggested ** Can be substituted by other music instruments in similar range or synthesizer (Kurzweil K2600 recommended)					

Table One
Instrumentation

(...)[6] *State-of-Mind* ha molti passaggi microtonali. Lo spirito dell'intero movimento è basato sulle *nuance* di un inquieto stato di piccoli spostamenti. Gli esecutori devono cogliere la transizione tonale come essenza centrale di questa musica, piuttosto che focalizzarsi sui toni iniziali o finali. [...]

Spesso mi sono chiesto: qual è l'essenza del suono musicale? Non ho una risposta, ma penso che il 'colore' del suono sia un elemento importante. Gli strumenti musicali cinesi sono ricchi di colore e caratteristiche individuali, rispetto agli strumenti di un'orchestra occidentale. Questi ultimi sono più omogenei nel timbro, mentre quelli cinesi hanno diverse qualità sonore. Alcuni strumenti cinesi possono creare un timbro complesso che muta anche nel corso dell'articolazione di un singolo tono, come lo *ch'in*[7], lo *zheng*, lo *xiao* e il *pipa*. I piccoli cembali utilizzati nelle tradizionali cerimonie funebri di Taiwan hanno un timbro dissonante molto denso. La campana tibetana, uno strumento a percussione usato nelle cerimonie buddiste, crea due toni con un solo colpo. *Ba-wu*, un particolare flauto rosso, ha un tono iniziale unico per ogni suono intonato. Diversi tipi di *Hu-ch 'in*, strumenti a corde, hanno una sfumatura timbrica unica. La mia orchestrazione esprime il mio sentire attraverso questi toni e suoni. Sono partito immaginando le caratteristiche generali del ricco spettro armonico degli strumenti musicali cinesi e ho trasformato questi suoni inserendoli nell'armonia dissonante dell'intera orchestra. Per creare uno spettro armonico molto ricco, costruisco dissonanze partendo delle sonorità sistematicamente consonanti dell'insieme.

Un altro modo con cui ho cercato di portare ricchezza di colore dentro *The Heidegger Collection* è stato usare alcuni strumenti orientali. La costruzione particolare del secondo movimento, *La Chiacchiera*, è data dall'uso di quattro *taiko*. I tamburi *taiko* sono dei grandi tamburi giapponesi. Ogni tamburo va suonato da un percussionista, perciò il secondo movimento richiede quattro percussionisti. (...) E richiede anche quattro *woodblock* [strumenti a percussione cinesi, simili a piccoli mattoni in legno]. (...)[8]

Conclusione

Il mio linguaggio musicale, in *The Heidegger Collection*, si dischiude tra spostamenti di tempo, cicli di intervalli, silenzi, forme del momento, microtoni e algoritmi costruiti tramite computer. È stato un lungo processo, lo sviluppo del mio linguaggio musicale. Le

6 Qui e nei passaggi successivi è stata saltata nella traduzione qualche indicazione molto tecnica relativa agli strumenti sostituibili nel primo movimento.
7 Per un solo tono ci sono diverse scelte legate alle posizioni delle dita e infiniti modi di articolare il contorno e i timbri di quel suono.
8 Il testo del secondo capitolo della Dissertazione continua nella descrizione degli strumenti anche di stampo 'occidentale' usati nella composizione. Abbiamo saltato questa parte nella traduzione. Così come i capitoli seguenti, dedicati ai singoli Movimenti. N.d.T.

idee che vi si ritrovano sono strettamente legate alla mia vita e alla correlazione che vivo tra elementi orientali ed elementi occidentali.

Il pensiero heideggeriano ha generato molte ripercussioni nella filosofia e nell'arte della seconda metà del ventesimo secolo. Pensiamo a *L'essere e il nulla* di Sartre, a *Verità e metodo* di Gadamer, alla teoria della comunicazione di Habermas, al pluralismo, alla visione della morte e al suo approccio in Barthes, alla decostruzione di Derrida e al suo rapporto con il nulla, alla discussione del simulacro e della morte in Baudrillard, fortemente ispirata o comunque influenzata dalla filosofia heideggeriana.

Pensiamo, per l'architettura, al Jewish Museum[9] ideato da Daniel Libeskind a Berlino o alle case progettate da Charles Moore[10], influenzate probabilmente dall'idea dello spirito del luogo[11], una teoria che in fondo applica l'idea heideggeriana di spazio, utilizzabilità e mondità. Il film *Una storia infinita*, che tocca i temi del nulla, del mondo e della cura; il significato di '*matrix*' nel film *Matrix*, che rimanda alla questione del senso del *Dasein*; le citazioni nella musica di Berio, che riflettono l'idea di una 'ripetizione' autentica e del valore della storicità: il pensiero di Heidegger insomma riflette le sovrastrutture e le sottostrutture della nostra società.

Sebbene molti fenomeni culturali riflettano la filosofia di Heidegger, non ci sono però molte teorie musicali o composizioni musicali che entrino in dialogo con i concetti fondamentali di *Essere e tempo*. Spero che la mia composizione *The Heidegger Collection* possa colmare il distacco tra le composizioni musicali e la filosofia heideggeriana, e che il mio testo possa colmare il distacco tra la teoria musicale e la filosofia heideggeriana.

La musica di *The Heidegger Collection*, attraverso i concetti centrali di Tonalità emotiva, Chiacchiera, Attimo, Angoscia ed Essere per la morte, dischiude non solo il rapporto tra *Dasein*, temporalità e nulla, ma anche la relazione tra questi e il pensiero orientale. Spero pertanto che il mio testo e la mia musica possano ampliare la nostra comprensione del *Dasein* e aprire la strada ad una ontologia della musica.

[tr. it. di Annalisa Caputo]

9 http://www.hagalil.com/juedisches-museum/libeskind.htm
10 http://www.moorefoundation.org/
11 Cfr. *Genius Loci : Towards a Phenomenology of Architecture*, di Christian Norberg-Schulz

© Logoi.ph – Journal of Philosophy – ISSN 2420-9775
N. III, 9, 2017 – Heidegger, Languages, Arts

Vereno Brugiatelli

L'invito di Heidegger all'ascolto del «suono senza suono» del Satz vom Grund

Peer-reviewed Article. Received: August 03, 2017; Accepted: October 13, 2017

Abstract: In this study I will concentrate on Martin Heidegger's work *The Principle of Reason* in order to propose an interpretation of his conception of *Satz vom Grund*. From a hermeneutic perspective I will adopt his expressions linked to listening, drawn from the language of music like 'sound', 'tone', 'without sound', 'resonate' and 'musical timing'. In the concluding part I will highlight the diverse qualities of the term *Satz* and the central role it plays in the context of Heidegger's thoughts on 'Ground' and on surpassing Western metaphysics.

In questo studio mi concentrerò sull'opera *Der Satz vom Grund* di Martin Heidegger al fine di proporre un'interpretazione della sua concezione del *Satz vom Grund*. Assumerò come prospettiva ermeneutica le sue espressioni legate all'ascolto e al linguaggio della musica come 'suono', 'tonalità', 'senza suono', 'risuonare', 'tempo musicale'. Nella parte conclusiva metterò in evidenza le diverse qualità del termine *Satz* e il ruolo centrale che esse rivestono nel contesto della riflessione di Heidegger sul Fondamento e sull'oltrepassamento della metafisica occidentale.

Keywords: *language of music, musical timing, Ground, Satz, Ab-Grund.*
Parole chiave: *linguaggio della musica, tempo musicale, fondamento, Satz, Ab-Grund.*

***

Nella presente trattazione intendo focalizzare la mia riflessione sull'opera *Der Satz vom Grund* (*Il principio di ragione*). Essa raccoglie tredici lezioni tenute da Heidegger nel semestre invernale 1955-1956 presso l'Università di Friburgo. Lungo il sentiero delle sue riflessioni, Heidegger introduce il lettore all'ascolto di due diverse tonalità della tesi del fondamento che corrispondono a due differenti ed irriducibili modalità di intenderla e concepirla. Una tonalità ci fa udire la cultura metafisica occidentale con la sua logica della posizione e del dominio degli enti; l'altra si offre all'ascolto della voce dell'essere. Egli guida il lettore all'ascolto della seconda tonalità passando attraverso una meticolosa disamina della tesi del fondamento espressa dalla cultura metafisica occidentale. Al fine di favorire l'ascolto-comprensione della tesi del fondamento (seconda tonalità) egli modula il suo dire ricorrendo ad espressioni legate all'ascolto e al linguaggio della musica come 'suono', 'senza suono', 'risuonare', 'tempo musicale' del *Satz*, 'tonalità' del *Satz vom Grund*. Nel corso della trattazione assumerò la prospettiva teorico-pratica che Heidegger apre con tali espressioni al fine di offrire una chiave interpretativa alla sua complessa concezione del *Satz vom Grund*. Nella parte conclusiva cercherò di fare emergere le diverse 'qualità' del termine *Satz* e il ruolo centrale che esse rivestono nel contesto della riflessione heideggeriana riguardante il fondamento e il superamento della metafisica occidentale.

1) Fondamento e perdita del fondamento

Heidegger afferma che è Leibniz ad aver formulato per la prima volta in modo esplicito la tesi del fondamento. Secondo questa tesi «*nihil est sine ratione*», «niente è senza ragione, senza fondamento (*Grund*)», «ogni ente ha *necessariamente* un fondamento». Ad un primo sguardo la proposizione del fondamento appare come una tesi non interessante, ovvia, scontata, 'vuota'. Perché dunque occuparci di una tesi vuota, di una tesi in cui non c'è nulla da scoprire, «nulla da toccare con la mano, nulla di più da cogliere, nemmeno con

l'intelletto»[1] ? In questa domanda possiamo trovare subito degli elementi che ci pongono nella giusta direzione per udire la tonalità della tesi del fondamento. Qui Heidegger ci viene a dire che in essa non c'è «nulla da toccare», nulla da manipolare, nulla da vedere, nemmeno con l'intelletto, ed è quindi 'vuota'. Come avremo modo di comprendere, il riferimento che Heidegger fa al 'vuoto' della tesi del fondamento rivela la dimensione essenziale del fondamento stesso.

La tesi del fondamento è una tesi fondamentale; Leibniz l'assume come *principium rationis* – principio di ragion sufficiente – che può essere inteso come il «principio di tutti i principi»[2]. Ma dove ha la tesi del fondamento il suo fondamento ? Questa domanda è d'obbligo poiché, nella cultura occidentale, dobbiamo sempre provare ciò che diciamo. E allora ci si chiede dove Leibniz ha fondato questo principio visto che è a fondamento di tutti gli altri. Se si percorre la via delle descrizioni linguistiche non facciamo altro che spostare il problema da una proposizione ad un'altra. Possiamo spiegare e giustificare la proposizione «niente è senza ragione» ricorrendo ad un'altra proposizione, ma questa proposizione ha poi bisogno di un'altra proposizione per essere giustificata e provata, così anche per quest'ultima proposizione si presenta lo stesso problema. Questo procedimento si arresta con l'enunciazione di una proposizione contraddittoria: «il fondamento non ha fondamento». Sostenere questo è però vietato dal principio di non contraddizione, si tratta di una proposizione che «contraddice se stessa, ed è, quindi, impossibile»[3].

La proposizione del principio di ragione, «Niente è senza ragione», non può essere fondata: essa mostra se stessa, sta per se stessa, non ha un senso che la precede o che si può trovare in un'altra proposizione. Il tentativo di uscire dalla rappresentazione al fine di comprenderne il fondamento comporta la paradossale situazione di non comprenderla più nel momento in cui la si comprende! In tal senso, la tesi del fondamento è senza fondamento. Questa situazione è per noi irrappresentabile, il pensiero finisce per precipitare in modo inarrestabile nel senza-fondamento (*grund-los*). La ricerca del fondamento sfocia nella «perdita del fondamento» .

2) Il pensiero del non rappresentabile

L'aver affrontato la questione del primo fondamento attraverso la prospettiva del linguaggio non ha consentito di dare ad essa una soluzione, ma ha comunque fornito un'importante indicazione: il fondamento è senza fondamento, il principio di ragione non ha un fondamento, non ha una ragione. Per la logica formale è inaccettabile poiché questa posizione si scontra con il principio di non contraddizione. A questo punto il pensiero non può più procedere poiché non può produrre delle rappresentazioni. Infatti, il «senza fondamento» non è rappresentabile. Il pensiero occidentale è essenzialmente legato alla rappresentazione, quindi «La tesi del fondamento senza fondamento – ciò è per noi irrappresentabile. Ma ciò che è irrappresentabile non è affatto già per questo anche impensabile, posto che il pensare non si esaurisca nel rappresentare»[4].

L'apertura al «senza fondamento» offre l'occasione per uscire dall' 'ontologia della posizione' secondo la quale l'ente è l'oggetto posto innanzi (*obiectum*) al soggetto conoscente. Come oggetto (*Gegenstand*) contrapposto al soggetto, l'ente è a portata di mano (*Vorhandenheit*) e trattato come un qualcosa da conoscere attraverso un certo metodo. Per Heidegger nella metafisica occidentale la conoscenza dell'oggetto si fonda sempre sulla sua dimensione formale, sui suoi aspetti utilizzabili e manipolabili. Si ha un

[1] M. Heidegger, *Il principio di ragione*, (a cura di F. Volpi; tr. it. di G. Gurisatti e F. Volpi), Adelphi, Milano, 2004, p. 18.
[2] Ivi, p. 23.
[3] Ivi, p. 41.
[4] Ibid.

conoscere che usa i principi logici e i diversi schemi argomentativi e deduttivi per acquisire potere sull'oggetto. In stretta relazione con la tecnica, che ha di mira il dominio delle cose, nell'età moderna si è imposto un linguaggio concepito in senso strumentale e come mezzo di rappresentazione della realtà. Si è affermata l'idea che il mondo può essere rappresentato: «Quando il mondo diviene immagine, l'ente nel suo insieme è assunto come ciò in cui l'uomo si orienta, e quindi come ciò che egli vuole portare innanzi a sé, e quindi, in un senso decisivo, come ciò che vuole porre innanzi a sé (*Vorstellung*), rappresentarsi»[5]. Al culmine di tale prospettiva troviamo Kant. Egli intende la ragione come facoltà di rappresentare qualcosa: «La domanda critica, che si interroga sul fondamento sufficiente degli oggetti, diviene la domanda relativa alle condizioni *a priori* della possibilità del rappresentare che esperisce gli oggetti»[6]. Kant individua nella *ratio sufficiens*, che coincide con la stessa ragione, il fondamento sufficiente e, quindi, le condizioni *a priori* della possibilità degli oggetti. Con la perdita del fondamento il pensiero rappresentante non ha nulla da porre innanzi a sé. Nella logica formale ciò che non è rappresentabile non è concepibile. Ora, noi non possiamo metterci di fronte il *Grund* e quindi non possiamo rappresentarlo. Siamo nel non rappresentabile che non coincide con il non pensabile. E in che senso siamo nel non rappresentabile? Secondo Heidegger noi siamo già 'in mezzo' al fondamento, quindi non ce lo possiamo rappresentare. Farlo comporterebbe l'errore di colui che una volta salito in cima alla torre Eiffel cominci a guardare da tutte le parti per riuscire a vedere dov'è la torre Eiffel!

3) Il vuoto e l'assenza di fondamento

Il fondamento è il senso, ma il senso non fonda se stesso, quindi è necessario rinunciare al senso per ritrovare il senso. Come dire che per ritrovare il fondamento occorre perderlo. Per la ragione, in virtù del principio di non contraddizione, ciò è incomprensibile, suona come un assurdo. Occorre allora oltrepassare la ragione metafisica occidentale per comprendere il non rappresentabile. Pochi anni prima di scrivere *Der Satz vom Grund*, nel saggio intitolato *Das Ding (La cosa*[7]) Heidegger aveva fatto emergere il pensiero svincolato dalla rappresentazione e, quindi, dalla logica del *Gegenstand*. Il vuoto della brocca[8] non è il nulla opposto all'essere della metafisica e non è nemmeno il vuoto della fisica[9]. La metafisica occidentale ha sempre considerato l'essenza (*Wesen*) a partire dalla forma

[5] M. Heidegger, *L'epoca dell'immagine del mondo*, in *Sentieri interrotti*, (tr. it. di P. Chiodi), La Nuova Italia, Firenze, 1973, p. 87.
[6] M. Heidegger, *Il principio di ragione*, cit., p. 133.
[7] M. Heidegger, *La cosa*, in *Saggi e discorsi*, (tr. it. di G. Vattimo), Mursia, Milano, 1991, pp. 109-124.
[8] L'ingresso nel pensiero heideggeriano della prospettiva teorica del 'vuoto' non è soltanto dovuto al suo riferimento alla mistica renana, *in primis* a Meister Eckhart, ma anche al taoismo e al buddhismo Zen. È noto che Heidegger nutriva un grande interesse per il pensiero orientale come quello taoista, tanto è vero che nel 1943 con un cinese si propose di tradurre *Tao te ching* di Lao tzu. Il saggio *La cosa*, come anche *Der Satz vom Grund*, risente del pensiero di Lao tzu. Il vuoto della brocca richiama direttamente il seguente cap. XI del *Tao te ching*: «Si ha un bel riunire trenta raggi in un mozzo, l'utilità della vettura dipende da ciò che non c'è. Si ha un bel lavorare l'argilla per fare vasellame, l'utilità del vasellame dipende da ciò che non c'è. Si ha un bell'aprire porte e finestre per fare una casa, l'utilità della casa dipende da ciò che non c'è» (*Tao te ching. Il libro della via e della virtù*, a cura di J.J.L. Duyvendak; tr. it. di A. Devoto, Adelphi, Milano, 1994, p. 49). Nel testo *In cammino verso il linguaggio*, Heidegger si riferisce al 'vuoto' del buddhismo Zen in diverse occasioni.
[9] «La fisica ci assicura che la brocca è piena di aria e di tutto ciò che compone quel miscuglio che è l'aria. (…) Riempiere la brocca, da un punto di vista scientifico, significa cambiare un contenuto con un altro (…) Ci siamo rappresentati l'effettività del recipiente, il suo contenere, il vuoto, come una cavità riempita d'aria. Questo è in realtà il vuoto, pensato in termini fisici; ma non è il vuoto della brocca. Noi non abbiamo lasciato che il vuoto della brocca fosse davvero il *suo* vuoto. Non abbiamo fatto attenzione a ciò che, nel recipiente, è quello che contiene. Non abbiamo considerato in che modo il contenere stesso è (*west*) » (M. Heidegger, *La cosa*, cit., pp. 112-113).

intesa come *eidos*, come ciò che è oggetto di contemplazione e che, come tale, può essere espressa con una teoria ma, per Heidegger, seguire questa via ci allontana dalla *cosa*. Ciò che della cosa costituisce il suo essere cosa è il suo *vuoto* e questo vuoto 'non sta', non è collocabile a livello spazio-temporale, non è posto innanzi ad un soggetto, non può essere oggetto di visione-teoria. Il vuoto della brocca è il fondamento vuoto della brocca che, come aveva già detto Meister Eckhart, è il vuoto di noi stessi e di tutte le cose. Da questo vuoto non è possibile allontarsi, è solo possibile misconoscerlo. Con un passo indietro occorre allora mettersi in ascolto di questo vuoto, occorre entrare nel «senza perché» della cosa.

In *Der Satz vom Grund* Heidegger ci invita a questo ascolto richiamandosi al distico di A. Silesio che ci parla del «senza perché della rosa». Se per Leibniz e per la cultura metafisica e scientifica occidentale «niente è senza perché», «niente è senza una causa», con Silesio si esce dal principio di ragione, si abbandona il principio di causa: «la rosa fiorisce poiché (*wain*) fiorisce». È evidente che qui non siamo più nell'ontologia della posizione, ma siamo nel mondo della cosa. «La rosa fiorisce poiché fiorisce» è sullo stesso piano della espressione heideggeriana «*Das Ding dingt*»[10] o di certi pensieri di Eckhart come questo: «Chi domandasse per mille anni alla vita: Perché vivi?, se essa potesse rispondere, direbbe soltanto così: Io vivo perché vivo»[11]. Questi pensieri aprono al senza fondamento, ossia al fondamento 'vuoto'. Le cose avvengono poiché avvengono, non c'è un perché. Ci stiamo muovendo oltre il rappresentabile e siamo così entrati nell'«*udire pensante*» dell'irrappresentabile. Il linguaggio può esprimere l'irrapresentabile solo attraverso paradossi contravvenendo ai principi logici del pensiero della rappresentazione e della sua 'ontologia della posizione'.

4) L'«udire pensante»

Il pensiero del non rappresentabile è il pensiero dell'ascolto della tonalità dell'irrapresentabile, è l'ascolto di un «suono senza suono», di un suono vuoto. Heidegger invita a prestare ascolto al suono della rosa che «fiorisce mentre (*weil*[12]) fiorisce», ci esorta ad andare oltre il suono per ritrovarci 'nel' fondamento vuoto. Il pensiero udente non si presta a descrizione o a spiegazione, può essere soltanto percorso. Spiegarlo significherebbe oggettivarlo così da farlo rientrare nella logica del pensiero rappresentante.

Nel contesto del «principio di ragione», Heidegger osserva che si può 'vedere' (*sehen*) chiaramente una situazione e non cogliere (*er-blickhen*) ciò che è in gioco: «Noi vediamo molto ma scorgiamo poco»[13]. Ma perché vediamo senza cogliere? Egli afferma che tra il vedere con gli occhi (*Sicht*) e il cogliere (*Einblick*) c'è una differenza di penetrazione. L'*Einblick* comporta un ascoltare (*hören*), un conservare nell'ascolto, una certa 'accentuazione' (*Betonung*). Il guardare è un ascoltare e il pensiero deve cogliere dello sguardo quel che si ascolta: «Pensare è ascoltare e vedere», non è questione di sensibilità ma di pensiero. Se intendiamo questa espressione in senso metafisico allora, afferma Heidegger, si realizza una trasposizione metaforica dal sensibile al non sensibile, dal

[10] M. Heidegger, *La cosa*, cit., p. 115.
[11] M. Eckhart, sermone *In hoc apparuit caritas dei* in *Trattati e prediche*,, (tr. it. di G. Faggin), Rusconi, Milano, 1988, p. 211.
[12] *Weil* «Nel tedesco del XVII e del XVIII secolo ha non di raro lo stesso valore di *dieweil* ('finché', 'mentre'), il che è da tenere presente anche nell'interpretazione del distico di Angelo Silesio *Senza perché*» (*Glossario* di Franco Volpi, in M. Heidegger, *Il principio di ragione*, cit., p. 257). Sul significato di *weil* Heidegger, nella Conferenza *Il principio di ragione*, osserva: «Ma che cosa significa propriamente 'poiché', *weil*? *Weil* è la parola abbreviata che sta per *diewilen*, 'finché', 'mentre'. In questo caso *weil* non significa affatto: per questa ragione, 'poiché', bensì *dieweilen*, cioè 'fintanto che', 'finché', 'mentre', 'per tutto il tempo che' il ferro è caldo» (M. Heidegger,*Conferenza,* in *Il principio di ragione*, cit., p. 214).
[13] M. Heidegger, *Il principio di ragione*, cit., p. 85.

proprio al figurato e, quindi, si pone l'equivalenza tra transfert metafisico del sensibile al non sensibile e transfert metaforico dal proprio al figurato. Secondo questa prospettiva «il metaforico c'è soltanto all'interno della metafisica»[14]. Il pensiero che si fa uditore non deve essere inteso in senso metaforico, ma come il pensiero che si dispone nell'accoglimento del dis-velamento dell'essere lasciando essere l'essere. Il pensiero metafisico, invece, antepone all'essere la sua logica del calcolo e del dominio che pone l'ente innanzi, a portata di mano (*Vorhandenheit*).

La prospettiva metafisica e scientifica occidentale intende la tesi del fondamento esclusivamente nel senso che «ogni *ente* (*in quanto ente*) ha un *fondamento*». Ma occorre spingersi oltre questa prospettiva di senso poiché essa si arresta all'interpretazione della tesi in vista dell'attribuire ad ogni ente un fondamento. Heidegger invita all'ascolto di ciò che la tesi del fondamento non dice di se stessa; vi è in essa «un suono che non trapela». Per udire il «senza suono» della tesi del fondamento occorre uscire dalla sfera del pensiero rappresentante ed 'entrare' nella situazione di coappartenenza – non rappresentabile – al fondamento. Per Heidegger si tratta di spingersi oltre il suono, ossia oltre ogni forma di oggettivazione. È per questo che egli afferma che il pensiero udente può udire la voce del fondamento che «suona tanto più pura, quanto più senza suono essa risuona»[15]. Questa espressione heideggeriana costituisce una sorta di indicazione ad uscire dalla logica formale e dall'impostazione teoretica della metafisica occidentale che ci tiene legati al pensiero oggettivante della rappresentazione. L'udire (del pensiero), allora, non si rivolge come il vedere ad un qualcosa, poiché ci consente di cogliere ciò che non ha forma, ciò che non può essere oggettivato e, quindi, rappresentato e posto innanzi.

Al fine di farci cogliere il «suono senza suono» del fondamento, Heidegger ci invita a udire la tesi in una tonalità diversa. Nella tonalità della metafisica essa suona «*niente* è *senza* fondamento», nella nuova tonalità essa suona: «niente *è* senza *fondamento*». Heidegger sposta l'accento dal 'niente' all' 'è' e dal 'senza' al 'fondamento' per farci udire una consonanza fra essere e fondamento. In questa seconda tonalità la tesi dice che all'«essere appartiene il fondamento». «La nuova tonalità svela la tesi del fondamento come una tesi dell'essere» [16] : essere e fondamento si coappartengono, «suonano all'unisono». Fondamento ed essere «sono lo Stesso», ma non l'identico, non sono identici (principio d'identità A = A). L'essere nella sua essenza 'è' fondamento privo di ulteriore fondamento e, come tale, 'è' «fondo abissale» (*Ab-Grund*), 'è' «fondo senza fondo», 'è' 'vuoto' irrappresentabile. L'ente è e, come tale, appare nella rappresentazione come un 'posto innanzi', come un oggetto. È su questo piano che inizia il dominio della tesi del fondamento che dice (prima tonalità): ogni ente ha una ragione, un fondamento.

Possiamo uscire dal rappresentabile – e dal dominio del rendere un perché, una spiegazione, un fondamento agli enti – ascoltando la seconda tonalità del fondamento. Per giungere a questo ascolto occorre che il pensiero faccia un salto (*Satz*). Nel salto il pensiero diviene pensiero 'rammemorante': il salto conduce il pensiero fuori dall'ambito della tesi del fondamento quale principio supremo riferito all'ente ponendolo nella direzione dell'ascolto del dire originario che parla «dell'essere in quanto essere».

[14] M. Heidegger, *Il principio di ragione*, cit., p. 90. A tale riguardo Jean Greisch in *La métaphore chez Martin Heidegger*, sostiene che la rinuncia di Heidegger alla metafora in quanto legata alla metafisica non equivale ad una sua definitiva liquidazione tanto che la metafora è in pieno funzionamento nel suo discorso. Greisch continua dicendo che secondo Heidegger il pensiero occidentale non è ancora pronto per il riconoscimento della vera metafora (Cfr. J. Greisch, *Les mots et les roses. La métaphore chez Martin Heidegger*, in "Revue des Sciences Théologiques et Philosophiques", n. 57, Librairie Philosophique J. Vrin, Paris, 1973, pp. 433-455).

[15] M. Heidegger, *Il principio di* ragione, cit., p. 92.

[16] Ivi, p. 93.

5) Il salto e l'ascolto del «suono senza suono» dell'*Ab-Grund*

Al fine di condurci sul sentiero della comprensione della tesi del fondamento, Heidegger ricorre ad espressioni legate all'udito, al suono, al tempo musicale. Con questo linguaggio egli ci invita a distaccarci dal dominio dell'occhio, della visione, della teoria e della rappresentazione che ci allontanano dalla comprensione dell'essere e ci pre-dispongono nella sola direzione degli enti.

L'ascolto della seconda tonalità della tesi del fondamento è all'insegna di un salto del pensiero. A questo punto *Satz vom Grund* non è più il principio di ragione, non è più la proposizione del fondamento, poiché la parola *Satz* assume il significato di 'balzo', di 'salto'. Si tratta di un salto che ci conduce fuori dalla metafisica occidentale e dal regno della tecnica; è un salto dal pensiero rappresentativo che considera come unico orizzonte quello degli enti in vista del dominio e della potenza. «Il salto porta il pensiero, senza ponti (...), in un altro ambito e in un altro modo di dire»[17], lo mette nella direzione dell'accoglimento del dis-velamento dell'Essere. Finché rimaniamo nel regno della 'logica dello stare' e dell' 'ontologia della posizione' abbiamo bisogno di ponti, di fondamenti, di principi, come quello di ragion sufficiente. Il pensiero senza ponti è quello che spicca il salto da questi presupposti, è il pensiero che entra nel «senza perché» dell'Essere. Per esprimere questa qualità del salto, Heidegger si richiama al linguaggio della musica. La parola plurivoca *Satz*, oltre a significare 'principio', 'proposizione', 'salto', 'balzo', per Heidegger può significare anche 'tempo' musicale. Per entrare nell'armonia del «suono senza suono» dell'Essere-*Ab-Grund* («fondo abissale») occorre lasciarsi guidare, attrarre, dal 'tempo' del fondamento. È il tempo musicale a dirigere il musicista, così è il *Satz*, come 'tempo' musicale, ad aprirci al fondamento senza fondamento. Qui Heidegger sottolinea la necessità di lasciarci coinvolgere ed attirare dalla tonalità del fondamento: il balzo diventa allora il tempo musicale del fondamento che corrisponde al tempo del balzo del pensiero. Secondo questa prospettiva, pensiero e fondamento senza fondamento (*Ab-Grund*) si ritrovano, 'risuonano', all'unisono, nel «senza suono» della realtà autentica 'vuota'.

Parlare di realtà autentica 'vuota' non significa riferirsi al 'nulla' della metafisica occidentale. È solo rimanendo nell' 'ontologia della posizione' del pensiero metafisico che il vuoto di cui parla Heridegger può essere inteso come un puro nulla. Ma l'Essere-Vuoto non può nemmeno essere confuso con il nulla dell'essere astrattissimo ed indeterminatissimo della logica hegeliana poiché, secondo l'ottica heideggeriana, si tratta di oltrepassare l'opposizione, anche dialettica, tra essere e nulla della cultura occidentale.

Occorre fare attenzione a non cadere nell'equivoco di credere che con il salto ci si sposti in un altro luogo o che ci si lasci alle spalle qualcosa. Con il salto non si va da nessuna parte, non abbandoniamo un luogo per raggiungerne un altro, poiché, semplicemente, con esso ci ritroviamo 'lì dove' da sempre siamo: nel 'vuoto' irrappresentabile che non ci ha mai abbandonato. Il salto è allora come la rosa «senza perché» di Silesio: saltiamo 'mentre' (*weil*) saltiamo. Entrare nel 'mentre' del salto significa accedere all'Essere-*Ab-Grund*, dell'Essere-*vuoto* che da sempre «è» in noi. A tale dimensione si può accedere solamente saltando. In tal senso Heidegger ci impegna in un coinvolgimento: è solo saltando che possiamo comprendere che il salto lo abbiamo già fatto da sempre.

[17] M. Heidegger, *Il principio di ragione*, cit., p. 97.

© Logoi.ph – Journal of Philosophy – ISSN 2420-9775
N. III, 9, 2017 – Heidegger, Languages, Arts

Francesca Sgarro Di Modugno

Musica, tecnica e metafisica. Alcune questioni heideggeriane 'dentro' la filosofia del limite di Eugenio Trías

Peer-reviewed Article. Received: August 10, 2017; Accepted: October 13, 2017

Abstract: The aim of this essay is not to compare the philosophy of Martin Heidegger and that of Eugenio Trías, nor to show affinities and differences between the two thinkers on the theme of music, but to provide an introduction to Trías's thinking by comparing it with some elements of heideggerian philosophy. In this sense, decisive will be the relationship between technique, art, and metaphysics, which Trías assumes from Heidegger, but overcomes and re-reads in a personal way, within what he calls 'philosophy of limit'.

L'obiettivo di questo saggio non è mettere a confronto la filosofia di Martin Heidegger e quella di Eugenio Trías, né di mostrare affinità e differenze tra i due sul tema della musica, ma fornire un'introduzione al pensiero di Trías, attraverso il confronto con alcuni elementi della filosofia heideggeriana. Determinante, in questo senso, si rivelerà il discorso sul rapporto tra tecnica, arte e metafisica, che Trías assume da Heidegger, ma supera e rilegge in maniera personale, all'interno di quella che chiamerà 'filosofia del limite'.

Keywords: Trías, Heidegger, Technique, Stockhausen, Music
Parole chiave: Trías, Heidegger, tecnica, Stockhausen, musica

***

1) Pensare la musica: la sfida di Eugenio Trías alla filosofia del XX secolo

Non esistono molti lavori a livello internazionale che mettano in relazione il tema della musica 'tra' Martin Heidegger ed Eugenio Trias (1942-2013), unico filosofo spagnolo insignito del Premio Internazionale Friedrich Nietzsche nel 1995, al quale si riconosce l'indiscutibile merito di aver mostrato al pensiero occidentale un cammino inedito, quello della 'filosofia del limite' e del 'logos' musicale. Le ragioni di questa mancanza di dialogo possono essere numerose, e alcune cercheremo di sondarle in queste pagine.

Ci sembra importante, pertanto, partire da uno dei pochi studi critici che si è interrogato su questa 'possibile' relazione: *¿H-E(I)-D-E-G-G-E(R) como material musical?*[1] di Susan Campos Fonseca. L'autrice fa notare come Trías, che ha fatto del 'pensare musicale', cioè del pensare 'con' e 'attraverso' la musica, uno degli aspetti più incisivi del suo pensiero, abbia in più occasioni denunciato la tendenza logo-centrica della filosofia occidentale. E proprio per questo abbia preso le distanze anche da Heidegger, che in fondo non ha colto le possibilità musicali del pensiero filosofico.

La filosofia, infatti, secondo Trias, specialmente nel XX secolo, ha privilegiato l'elemento logico-linguistico, dimenticando la matrice greca del pensiero pitagorico e platonico nel quale musica e matematica, in un connubio indissolubile, aprivano alla comprensione del mondo, della natura e dell'esistente, come testimoniano la tradizione medievale e gli studi sull'astronomia[2].

Portando avanti l'intuizione della Campos Fonseca, possiamo notare come un esempio lampante – citato ogniqualvolta Trías 'rimprovera' di questa dimenticanza il corso del

[1] S. Campos Fonseca, *¿H-E(I)-D-E-G-G-E(R) como material musical?*, in "A Parte Rei. Revista de filosofía", 58, Giugno, 2008, Madrid, consultabile sul sito: http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/campos57.pdf

[2] Basti pensare, come lo stesso Trías suggerisce, al *De institutione musica* di Boezio, nel quale il filosofo propone la tripartizione dell'arte dei suoni in *musica mundana*, *musica humana* e *musica instrumentis constituta*, ove la prima indica la musica prodotta dalle sfere celesti e dai movimenti ciclici della natura, la seconda quella dell'anima che comunica col corpo, la terza quella prodotta dalla voce e dagli strumenti. Cfr. S. Vizzardelli, *Filosofia della musica*, Laterza, Bari, 2007, p. 51.

pensiero d'occidente – sia proprio l'ermeneutica del secondo Heidegger, nelle cui riflessioni la parola dell'essere è concepita sempre e solo come 'parola verbale', inserita, cioè, in un discorso di tipo esclusivamente linguistico[3]. La 'filosofia della Voce' del pensatore tedesco, dunque, accompagna sempre come controcanto polemico l'aspra critica che Trías fa al paradigma del *lógos* linguistico-razionale-verbale privilegiato da Parmenide ai giorni nostri, concepito come sinonimo di parola e di discorso logicamente e linguisticamente strutturato, testimone dell'oblio della possibilità di un pensare e di un dire differenti. Una critica dai toni evidentemente 'accesi' alla filosofia heideggeriana compare, per esempio, nell'articolo pubblicato per il quotidiano "El mundo" nel quale, dopo aver passato in rassegna i filosofi che nel XX secolo hanno evitato di porre la musica al centro del loro pensiero (e quindi hanno rotto quel vincolo tra musica e filosofia che in epoca romantica e post-romantica sembrava promettere feconde speculazioni. con Hegel, Schopenhauer, ma anche Nietzsche e Kierkegaard), il pensatore spagnolo scrive:

> è semplicemente scandaloso che M. Heidegger, per limitarmi ad un unico esempio, dedichi appena qualche riga alla musica (…). Ed è il filosofo della Voce, dell'Ascolto (…)! Forse è, anche, l'esempio più ovvio di come la *foné* si sia trovata, nel corso dei secoli, sotto il dominio del *Lógos*[4].

Dinanzi a tale oblio, Trías propone il ritorno «dall'equazione essere-pensare-dire a un'equazione più aurorale», ovverosia ad una logica e ad un pensiero musicali che, affondando le solide radici nella tradizione pitagorica e platonica, si scoprono come dotati di una legittimità, un'autonomia e una specificità che prescindono da quelle linguistiche. Per la comprensione di questo 'ritorno alle origini' che non è un mirare nostalgico alle prime tradizioni di pensiero, ma un riflettere critico che apre coraggiosamente la speculazione filosofica a nuove vie. Di questo parla uno dei suoi libri fondamentali, *Lógica del límite*[5].

Venuto alle stampe in prima edizione nel 1991, *Lógica del límite* è un libro musicale, un libro di filosofia concepito in forma musicale. L'affermazione può essere intesa e comprovata sfogliando l'indice dell'opera, nella quale l'argomento artistico, declinato secondo le diverse espressioni delle arti delle Muse, si converte in una guida che conduce i suoi lettori attraverso l'affascinante proposta di pensiero di Eugenio Trías: i contenuti, introdotti da un *Preludio*, sono organizzati in due parti (denominate *Prima* e *Seconda Sinfonia*), a loro volta suddivise in due e quattro movimenti. La scelta del termine 'Sinfonia' non è casuale, ma indica l'obiettivo del filosofo spagnolo: compiere una riflessione che armonizzi le diverse arti, nello stesso modo in cui, in una composizione, singole note e frasi musicali si combinano in variabili meravigliose per creare l'incanto dell'opera d'arte. In tale maniera, dalla profondità del pensiero estetico, emergerà come una 'Atlantide sommersa'[6] la sua nuova concezione filosofica, ontologica e topologica.

È alla forma di un pensare 'in compagnia della musica' che Trías fa riferimento quando scrive: «ogni filosofo è, in realtà, prima di tutto un compositore»[7]. Lungi dall'affermare una commistione poco plausibile tra filosofia e musica, esplicitamente scongiurata dallo stesso Trías, il pensatore spagnolo rinviene nella preoccupazione del filosofo per la disposizione formale e stilistica della sua opera, la stessa attenzione che il compositore dedica all'organizzazione del materiale sonoro, affinché la comunicazione delle intenzioni

[3] Ivi, p. 767.
[4] E. Trías, *El canto de las sirenas*, in "El Mundo", 10 agosto 2005. Si segnala che, per tutte le citazioni di testi di o su Trías il cui titolo riportato in nota è in lingua spagnola, non esiste la pubblicazione in italiano, pertanto la traduzione è nostra.
[5] E. Trías, *Lógica del límite*, Círculo de Lectores, Barcelona, 2003.
[6] Ivi, p. 16.
[7] Id., *El hilo de la verdad*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2014, p. 40.

più segrete del loro pensiero (sia esso filosofico o musicale) e dei loro obiettivi risulti ottimale.

Per gli intenti di questo saggio, invece, questa breve citazione viene assunta come indicatrice di quella che probabilmente è stata la più profonda inclinazione filosofica di Eugenio Trías, quell'attenzione verso il pensiero musicale che può considerarsi come il *fil rouge* della sua produzione, divenuta più chiaramente manifesta soprattutto nell'ultima fase del suo pensiero. Tale inclinazione non corrisponde meramente ad un interesse di tipo filosofico-intellettuale, ma rispecchia anche una spiccata sensibilità umana e personale, di cui ci offrono un'indubbia testimonianza le seguenti righe, dense di emotività e poesia, contenute nel testo autobiografico *El árbol de la vida*:

> La musica classica, nel bene o nel male, segnò il mio già intimo, riflessivo e contemplativo carattere in un perpetuo raccoglimento lirico e meditativo che mai ho potuto modificare. O, forse, non ho voluto farlo, poiché costituisce, difatti, qualcosa come la mia seconda natura: la mia propria maniera di essere[8].

La filosofia si arricchisce con l'essere 'in compagnia della musica', perché, come lo stesso filosofo ha scritto, l'arte dei suoni «non è solo semiologia degli affetti, ma anche intelligenza e pensiero musicale dotato di pretesa conoscitiva propria»[9], divenendo modalità di conoscenza, vera *gnosis*. Una conoscenza con valenza 'gianica' perché non apre solo al razionale, ma scolpisce, allo stesso tempo, le forme del tempo conducendo i suoi ascoltatori nel mondo dell'irrazionalità delle sfrenate danze dionisiache, divenendo, anche in questo caso, forma di conoscenza e di 'reminiscenza', come si vedrà meglio in seguito.

Quale allora il possibile collegamento con Heidegger? Nonostante il pensatore tedesco, come il filosofo barcellonese ha chiaramente ammesso[10], abbia sicuramente segnato più di altri la sua speculazione, divenendo inevitabile punto di riferimento, di confronto (e talvolta di scontro) con la sua filosofia, i due autori sembrano non avere nulla da 'dirsi', se non per distanza e differenza.

Il saggio di Susan Campos Fonseca fa una scelta precisa e, partendo dalla brillante tesi di dottorato di Tung-Lun Lin, *The Heidegger Collection*[11] prova a rispondere alla critica che il filosofo spagnolo volge al pensiero occidentale ed in particolare a quello heideggeriano: la dimenticanza della musica come forma di pensiero e di conoscenza. Presentando *The Heidegger Collection* (che la che la Campos Fonseca ha definito, con ragione, 'l'epopea del *Dasein*' messa in musica dal compositore di origini orientali) l'autrice mostra come di fatto il pensiero filosofico di Heidegger possa essere 'trasposto' in forma musicale[12]. La composizione di Tung-Lun è, cioè, secondo la Campos Fonseca

---

[8] Id., *El árbol de la vida*, Ediciones Destino, Barcelona, 2003, p. 28.
[9] Id., *Il canto delle sirene. Argomenti musicali*, Marco Tropea Editore, Cles (TN), 2009.
[10] Cfr. l'intervista per la rivista "OZONO" in "A Parte Rei. Revista de filosofía", 51, maggio, 2007, p. . Consultabile sul sito: http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/Trías51.pdf
[11] Lin Tung-Lun, *The Heidegger Collection*, Dissertation prepared for the Degree of Doctor of Musical Arts (Musical Composition) August, 2000, University of North Texas. La consultazione è possibile al sito: http://heidegger.50megs.com/heidegger.htm; parte della Dissertazione è stata tradotta in questo stesso numero di "Logoi"
[12] *The Heidegger Collection* è un componimento musicale che consta di cinque movimenti, ciascuno dei quali deriva da un concetto chiave di *Essere e Tempo* (1927), avente la finalità di fornire un'idea complessiva dell'opera heideggeriana attraverso la via musicale: *State-of-Mind*, *Idle-Talk*, *Moment-of-Vision*, *Dread*, e *Being-towards-the-End* sono i titoli dati da Tung-Lun alle cinque partiture da lui composte. Queste sono precedute da un saggio esplicativo dei contenuti, degli obiettivi, del processo creativo e delle indicazioni esecutive del loro compositore. Lo stile di ciascun movimento richiama lo stato d'animo suggerito dalla lettura del capolavoro del filosofo di Messkirch. Del resto, come Tung-Lun Lin ha esplicitamente scritto, il suo obiettivo è «chiarire la relazione tra la filosofia di Heidegger e il mio linguaggio musicale; esporre la possibilità di una ontologia della musica basata sulla filosofia di Heidegger e discutere

l'esempio di una musica che situa la speculazione filosofica nel cuore della sua essenza, facendosi essa stessa linguaggio e pensiero filosofico. Certo questo non dimostra né la musicalità del pensiero heideggeriano, né un suo rapporto intrinseco con la musica, ma è un sentiero che dà a pensare.

In queste pagine, però, abbiamo fatto un'altra scelta. Abbiamo pensato l'articolo come una sorta di 'Preludio' ad alcune pagine di Trías, tratte rispettivamente da *Arte, técnica y metafísica* (capitolo contenuto nel Primo Movimento della Seconda Sinfonia di *Lógica del límite*) e da *Il canto delle sirene*. Abbiamo scelto queste pagine perché in esse, in maniera più evidente rispetto alle altre, Trías si confronta con alcuni concetti heideggeriani e mostra quanto siano stati importanti per la costruzione del suo procedere 'pensando in compagnia dell'arte dei suoni'. Stiamo parlando di temi come quello della tecnica, dell'arte, della metafisica, del rapporto tra razionale e irrazionale, del superamento tra dimensione tecnologica e dimensione poietica.

Cercheremo di mostrare come Trías, proprio assumendo la lettura heideggeriana dell'essenza della tecnica e il suo rapporto con la metafisica, cerchi una risposta al di là di delle provocazioni heideggeriane, giungendo quindi ad una declinazione particolare del rapporto tecnica/arte, all'interno di una rinnovata metafisica 'del limite'.

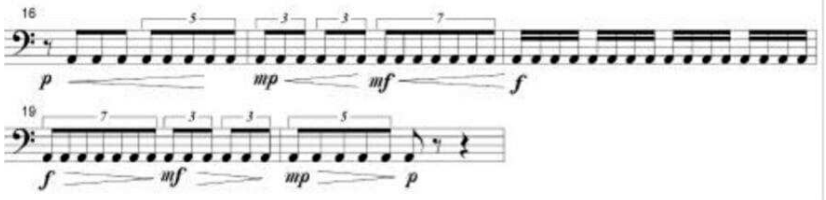
Una sorta di 'Invenzione a due voci', un dialogo ricostruito a posteriori, dunque, su alcune tematiche fondamentali per entrambi i pensatori; nella consapevolezza che il 'focus' di queste pagine, la voce principale resta quella di Trías, e Heidegger solo un controcanto nascosto. E nella certezza che numerose altre consonanze e dissonanze tra i due filosofi necessiterebbero ulteriori approfondimenti.

2) I due cammini della tecnica: la riflessione su Heidegger come via per la rinascita del pensiero metafisico

Il capitolo di *Lógica del límite* che si è scelto di assumere come oggetto di studio prende avvio con la costatazione dell'atteggiamento rinunciatario della filosofia nei confronti della metafisica a partire dallo sconvolgente annuncio nietzschiano della morte di Dio. Dinanzi a tale smacco, i filosofi si sono orientati su due vie di studio principali: la prima è quella che si rivolge al pensiero pre-metafisico, con l'intento di scoprire itinerari inediti, non ancora percorsi e non contaminati dalla speculazione metafisica; l'altra,

---

gli aspetti psicologici e acustici del mio processo creativo» (Ivi, Part.2, p. 1). Il pensiero filosofico di Heidegger è dunque 'trasposto' in forma musicale, come può ben esemplificare il quarto movimento, *Dread* ('l'angoscia' del *Dasein*) concetto sul quale il filosofo tedesco si è soffermato nel §40 di *Essere e tempo*. Il compositore ha espresso musicalmente tale idea filosofica che esprime l'inquietudine dell'esser-ci dinanzi alle possibilità del mondo, a quel 'nulla e in nessun luogo' che è la massima indeterminatezza, ed è, essenzialmente, angoscia derivante dalla presa di coscienza della nostra finitudine, del nostro essere-per-la-morte. Attraverso la ripetizione della stessa nota, la cui durata, però, cambia, incalzando verso il corpo centrale della frase, per ritornare, poi, a rallentare dopo aver raggiunto tale momento di *climax*, Tung-Lun Lin ha voluto mettere in musica la reazione di un corpo che trema dinanzi ad una esperienza angosciante e terrorizzante. Si può vedere, a tal proposito, l'esempio riportato dallo stesso compositore, nel quale le battute suonate dal fagotto mostrano quanto appena descritto:



Es.1. *Dread. The Fear Motive*, Fagotto, battute 16-20.

invece, s'interroga sulla materia stessa del pensiero, indagandone gli aspetti linguistici e la relazione con la parola. Prima di procedere, è necessario però, per Trías, rispondere alla domanda: cosa è la metafisica?

L'interrogativo trova risposta nella radice etimologica del termine stesso. La metafisica, prescindendo dalle distinte condizioni storiche e accidentali che hanno, di volta in volta, contribuito alla particolare determinazione di tale termine, è «pensiero che si situa fuori, che si produce fuori»[13], oltre il mondo fisico, μετά τα φυσικά, oltre la φύσις, al di là dello spazio tangibile. Da tale zona 'esterna' a ciò che nasce o sorge, essa persegue lo scopo di fondare e creare il mondo, donandogli forma e conferendogli una finalità verso la quale esso possa orientarsi. In questo senso la metafisica si configura, per Trías, come pensiero previsore, nella cui esteriorità rispetto alla natura trova istituzione il vero *lógos*, inteso come pensiero che dà ragione a ciò che, per sua natura, è privo di ragione.

La definizione della metafisica richiama, come nota il filosofo spagnolo, l'accezione del termine greco τέχνη. Questo, infatti, indica un'azione orientata verso un τέλος prevedibile, in virtù del quale i vari momenti che portano alla realizzazione compiuta della finalità auspicata, trovano la loro ragion d'essere in quanto mezzi predisposti al raggiungimento dell'obiettivo preposto. Il pensiero si configura, quindi, come pensiero 'causale', avente come scopo la realizzazione di un prodotto concreto e utile, oppure il miglioramento, il perseguimento o la modifica di un qualsivoglia processo naturale[14].

Qual è, dunque, la relazione tra la tecnica e la metafisica? Secondo Trías, la prima non è che il 'braccio esecutivo' della seconda, l'azione produttiva che quest'ultima, in quanto παιδεία e πολιτεία del pensiero, rende possibile addestrandolo e orientandolo fino a trasformare tecnicamente e razionalmente il mondo. Ma il fatto che oggigiorno il pensiero postmoderno si emancipi dalla metafisica, dato il loro rapporto, come incide sulla tecnica? Dopo la morte di Dio in quanto soggetto metafisico garante dell'ordine e delle strutture del reale, spetta alla volontà del superuomo dirigere e governare un mondo in cui il sistema metafisico si è rivelato superfluo. È lo *Übermensch* che produce, controlla e regola nel regime dell'immanenza in quanto «soggetto della tecnica emancipata»[15], che crea e ricrea il *kósmos* secondo le sue volontà e i suoi bisogni, trasformandolo nel prodotto di questi. Come cambia, di conseguenza, la relazione con la tecnica secondo Trías? Liberarsi della metafisica significherebbe, forse, emanciparsi anche dalla tecnica e dalla sua pretesa di dominio assoluto? È possibile ricercare altre vie che conducano il pensiero su un percorso diverso da quello tracciato dal predominio del binomio metafisica-tecnica?

Qui si inserisce il dialogo con Heidegger. La risposta alla domanda posta pare essere negativa, afferma il filosofo spagnolo, se si prende come riferimento ciò che Heidegger intende per *Gestell* in *La questione della tecnica*[16], l'im-posizione che riunisce tutti i modi che pro-vocano l'uomo a 'disvelare' il reale, ovvero a portare a presenza il non-presente, a rendere manifesto il celato. Il reale, nella modalità dell'impiego – divenuto, a partire dalla modernità, onnicomprensivo – si rivela come 'fondo', concetto (sul quale a breve ritorneremo) che indica la «svelatezza nella quale si mostra l'ente come ciò che è impiegato»[17], come riserva, risorsa, deposito di energie utilizzabili e accumulabili. Nel *Gestell*, che corrisponde a ciò che il filosofo tedesco intende per essenza della tecnica, Trías riconosce il momento apicale del predominio del binomio metafisica-tecnica, che comporta la concezione di tutto ciò che è nel mondo proprio e solo a partire dall'essenza della tecnica stessa, che, così, dà ragione in modo totalizzante a tutto ciò che esiste e

[13] Id., *Lógica del límite*, op. cit., p. 217.
[14] Cfr. Ivi, p. 218.
[15] Ivi, p. 220.
[16] M. Heidegger, *La questione della tecnica* in *Saggi e discorsi*, a cura di G. Vattimo, Mursia Editore, Milano, 1991.
[17] O. Pöggeler, *Il cammino di pensiero di Martin Heidegger*, Guida Editori, Napoli, 1991, p. 290.

determina tutto ciò che nasce e sorge a partire dall'esteriorità di un pensiero e di un dire di tipo tecnico[18].

È proprio nella filosofia heideggeriana, però, che Trías rinviene anche un altro dato fondamentale, dal quale il pensatore spagnolo parte non solo per la sua analisi descrittiva, ma anche per affermare la sua proposta di pensiero Si tratta, in particolare, del modo in cui Heidegger presenta il concetto di τέχνη nella già citata conferenza sulla tecnica. La parola τέχνη, difatti, possiede due distinte accezioni, ciascuna delle quali apre a un particolare modo del *poiéin* e a uno specifico cammino di pensiero.

Il primo significato, sicuramente il più 'immediato' tra i due, è quello di 'tecnica', che fa capo al paradigma galileiano-newtoniano o leibniziano e che raggiunge nel concetto heideggeriano di *Gestell* il momento di massima espressione. Il filosofo spagnolo sottolinea come, in tal modo, il mondo viene concepito come *Bestand*, come fondo sempre accessibile per l'uomo, il quale, signore assoluto, si appropria di questa riserva disponibile a suo piacimento, gestibile sulla base esclusiva dei suoi bisogni e della sua volontà. Scrive Heidegger a tal proposito:

> (…) l'energia nascosta nella natura viene messa allo scoperto, ciò che è così messo allo scoperto viene trasformato, il trasformato immagazzinato, e ciò che è immagazzinato viene a sua volta ripartito e il ripartito diviene oggetto di nuove trasformazioni. (…) Ciò che così ha luogo è dovunque richiesto di restare a posto nel suo posto, e in modo siffatto da poter essere esso stesso impiegato per un ulteriore impiego. Ciò che è così impiegato ha una sua posizione. La indicheremo con il termine *Bestand*, 'fondo'[19].

Tuttavia, come Trías ricorda con la dovuta attenzione, il filosofo tedesco rammenta anche che nell'antica Grecia il termine τέχνη indicava non solo il 'fare' artigianale e la relativa abilità, ma anche un *poiéin* di tipo artistico e poetico. Se, dunque, il primo cammino, quello della 'tecnica', apre la strada ad un tipo di ragione strumentale e sistematica, l'altro, percorso dal secondo Heidegger attraverso le riflessioni sulla parola poetica dell'essere, conduce ad un cammino estetico-ontologico che trova nell'arte la sua essenza.

Quest'ultima via verrebbe comunemente vista, secondo il pensatore spagnolo, come l'alternativa al predominio del binomio metafisica-tecnica, coincidente con l'abbandono del pensiero metafisico e con il rifiuto del dominio assoluto della tecnica. Ammettendo indiscutibilmente che il cammino delle arti faccia riferimento ad un *poiéin* differente da quello della tecnica, e ricordando «l'unità di destino»[20] che vige tra tecnica e metafisica, ci possiamo chiedere, però, assieme a Trías, se sia corretto affermare che la via artistica e poetica conduca all'allontanamento della metafisica, costituendo un percorso differente.

L'*incipit* della seconda parte del capitolo di *Lógica del límite* che si è scelto di seguire, vede il filosofo spagnolo porre, a tal proposito, alcuni interrogativi:

> È, dunque, possibile aprire un'orientazione al pensare che non sia già fatalmente predisposta e disegnata da questo incamminarsi tecnico del logos? È possibile aprire una breccia filosofica in un'altra direzione? O non vi è possibilità alcuna? Questi sono i drammatici interrogativi che determinano la nostra situazione, la situazione storica del nostro pensare e del nostro filosofare[21].

Ecco, quindi, l'esigenza di pensiero che muove la proposta filosofica di Trías, il cui progetto egli stesso reputa necessario, alla luce della tendenza generale della deriva decostruttivista e debilitante che negli ultimi tempi ha coinvolto il pensiero metafisico,

[18] E. Trías, *Lógica del límite*, op. cit., p. 219.
[19] M. Heidegger, *La questione della tecnica*, cit., p. 12.
[20] E. Trías, *Lógica del límite*, op. cit., p. 219.
[21] Ivi, p. 221.

circondato da disinteresse e scoraggiamento[22]. In questo senso la filosofia di Trías costituisce la *pars costruens* del pensiero occidentale, la denuncia contro il «nihilismo imperfetto»[23].

Dinanzi al terribile e dissacrante annuncio della morte di Dio, alla fine delle 'grandi narrazioni', alla scoperta di un pensiero scopertosi 'debole' per fronteggiare le incertezze di un mondo sconvolto dal predominio delle scienze, dai cambiamenti della società di consumo e dei mezzi di comunicazione, all'instaurarsi di nuovi equilibri (o alla mancanza totale di un centro) che sconvolgono i precedenti, alla filosofia scopertasi 'impotente', Trías tenta di dare forza al pensiero metafisico. E non per un atto nostalgico nei confronti di un passato 'sistematico', ma perché, pur nella piena coscienza della precarietà della costruzione del suo pensiero «esposto ai venti della storia»[24], il pensatore spagnolo vuole ridare dignità, rigore e profondità alla filosofia perché, come scrisse ne *La razón fronteriza*: «La vera filosofia è metafisica o, semplicemente, non è propriamente filosofia»[25].

3) 'Preludio' alla filosofia del limite

Come intendere, nello specifico della prospettiva di Trías, la metafisica? Utilizziamo nuovamente le sue parole, dal linguaggio chiaro e puntuale, che fanno nuovamente riferimento alla filosofia heideggeriana e al cammino da essa aperto verso il mondo dell'arte, testimoniato, come si è visto, dalla seconda accezione del termine greco τέχνη.

> Heidegger (...) dà via libera e ampliamento a quell'ombra che è l'ombra della metafisica e che, di conseguenza, è consustanziale ad essa. Il pensiero heideggeriano, in questo senso, non fa che determinare l'altro lato dello stesso, la faccia nascosta e sottratta alla vista del *Bestand* (fondo) e della *Gestell* (scheletro, sistema), cioè l'ombra di un pensare metafisico-tecnico che, orientandosi nelle zone in ombra, finisce con l'esaurire l'ambito stesso del pensare metafisico[26].

Analizziamo, adesso, questa citazione, evidenziandone due punti fondamentali. Il primo fa riferimento alle 'zone d'ombra' della metafisica, ad essa appartenenti. È ciò che Hölderlin ha chiamato '*aorgico*' in contrapposizione all'organico, intendendo con questo termine 'l'incomprensibile', il 'non percepibile', 'l'illimitato'[27], che Trías associa alle fiamme splendenti e indomabili del dionisiaco nietzschiano. Ebbene, secondo il filosofo spagnolo, l'artista crea immerso nella polarità tra *aorgico* e organico, apollineo e dionisiaco, ragione e irragionevolezza, tecnica e follia. Il suo *poiéin* non ha origine solo dal freddo calcolo della razionalità, ma è anche fuoco che divampa in maniera incontrollabile, che sorge dalle viscere di una creatività indomabile, dall'ispirazione sconvolgente il suo intero essere, che si fa portavoce di un concetto più profondo. Difatti, i secondi termini di questi abbinamenti (l'*aorgico*, il dionisiaco, l'irragionevolezza, la follia) rappresentano il 'lato dimenticato' dalla metafisica, non qualcosa ad essa esterno o addirittura antitetico, ma consustanziale ad essa. Ricordiamo la definizione del concetto di metafisica: il dionisiaco, l'*aorgico* e ciò che tali concetti rappresentano, sono istanze pensate a livello metalogico e metalinguistico, μετὰ τα φυσικά, fuori dalla natura, dal mondo, dal linguaggio e dotate di un proprio *lógos*. Ecco, allora, la prima conclusione di Trías: essi non rappresentano un 'cammino alternativo' a quello metafisico, ma 'le sue

[22] Cfr. Id., *El hilo de la verdad*, op. cit., p. 93.
[23] Ivi, p. 94.
[24] Id., *La razón fronteriza*, Ediciones Destino, Barcelona, 1999, p. 185 nota 50.
[25] Ivi, p. 247.
[26] Id., *Lógica del límite*, op. cit., p. 223
[27] F. Hölderlin, *Sul tragico*, Feltrinelli, Milano, 1980, p. 55.

zone d'ombra', quel lato oscuro e indomabile al quale è giunto il momento di conferire dignità e valore.

Il secondo punto prende, invece, in considerazione l'ultima parte della citazione secondo la quale anche l'ambito artistico, considerato come 'completamento' di quello tecnico, si rivelerebbe insufficiente nel momento di scongiurare la rinuncia alla metafisica. Questa parrebbe costretta, come Trías sottolinea, ad oscillare tra due alternative inconciliabili, espresse dai concetti antitetici sopra esposti, sintetizzabili con l'opposizione tra il razionale e l'irrazionale, il tecnico-scientifico e l'estetico-geniale. La 'colpa' della filosofia non sta, per Trías, nel privilegiare uno dei due poli, quanto piuttosto nella dimenticanza di un concetto fondamentale, perno dal quale egli partirà per elaborare la sua proposta di pensiero, centro di gravità che consentirà non solo di evitare 'l'abbandono' della metafisica, ma di tornare a farla splendere come faro del pensiero: la nozione di limite. Il recupero di questo concetto lasciato, come il pensatore di Barcellona riconosce[28], al margine delle speculazioni filosofiche – e che egli, dalla periferia del pensiero, condurrà a punto archimedeo della sua filosofia – consente di uscire da quella che egli denomina un'autentica 'schizofrenia' tra un *lógos* tecnico-scientifico-razionale ed uno artistico-irrazionale, pervenendo ad un *lógos* che sia, piuttosto, mediatore tra i due.

Per fornire, in tal sede, un 'Preludio' a questo pensiero di Trías, scegliamo di illustrare la 'teoria dei tre cerchi', che consente di comprenderne i punti salienti (oltre i quali vi sono, ovviamente, una complessità e una profondità che coinvolgono tutti i campi del sapere e, portando alla ridefinizione dei concetti filosofici tradizionali, richiederebbero pertanto ulteriori approfondimenti).

La nozione di 'cerchio' va intesa sia nel suo significato topologico ('cerchiare' come tracciare una linea di separazione tra dentro e fuori, al di qua e al di là), che in quello militare-geopolitico ('cerchiare' come 'assediare' o 'fare pressione'). Il pensatore di Barcellona individua tre cerchi, che, nella loro unione, costituiscono la realtà. Uno è il 'cerchio dell'apparire', luogo dell'esistente, della storicità e della ragione, di ciò che accade (a livello fisico, linguistico, razionale o passionale) e di cui si può fare esperienza. In esso si trova ciò che è conoscibile e analizzabile scientificamente[29], e di cui il pensiero tecnico-scientifico tenta di appropriarsi[30]. Questo primo cerchio si trova sempre rimesso al 'cerchio limitrofe' (secondo cerchio), in cui l'uomo si costituisce come 'soggetto di frontiera', abitando in tale regione di mediazione tra il primo e il terzo cerchio (dalla cui intersezione il secondo ha origine): il terzo è denominato 'ermetico'. È, quest'ultimo, il luogo chiuso all'esperienza diretta (al quale l'uomo può avere un parziale accesso solo grazie alla mediazione simbolica) e che costituisce irrimediabilmente il campo del mistero, del non esperibile, l'orizzonte ultimo di senso che si sottrae a qualsiasi dimostrazione scientifica e alla possibilità di essere espresso con il linguaggio verbale.

Seguendo la riflessione compiuta da Alberto Sucasas nel testo *La música pensada*, possiamo dire che, con la 'teoria dei tre cerchi' Trías rifiuta la dualità ontologica che tradizionalmente ha contrassegnato la metafisica classica, nella quale il *mundus sensibilis* viene contrapposto al *mundus intelligibilis*. La duplicità, in questo caso, non riguarda due mondi contrapposti (i cerchi, infatti, fanno tutti parte dello stesso e unico mondo) ma i cerchi stessi, e viene completata con l'aggiunta del cerchio limitrofe[31].

Tornando al discorso della tecnica, quindi, alla stessa maniera, non si tratta di scegliere tra le opzioni antitetiche espresse dai due cammini aperti dalla riflessione sulla τέχνη così come descritti da Heidegger, ovvero tra il razionale e l'irrazionale, il tecnico-

[28] Cfr. E. Trías, *El hilo de la verdad*, op. cit., p. 94.
[29] Cfr. A. Sucasas, *La música pensada*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2013, pp. 23-24.
[30] Cfr. E. Trías, *Lógica del límite,* op. cit., p. 224.
[31] Cfr. A. Sucasas, *La música pensada*, op. cit., pp. 27-28.

scientifico e l'artistico, quanto piuttosto considerare un cammino non ancora percorso, 'tra' essi, che ha come fondamento la nozione di limite.

Il limite, dunque, esprime la correlazione tra termini tra loro incommensurabili, tra la ragione e le sue ombre, la certezza e l'incognito, la razionalità e la passione, il buio e la luce. Per chiarire il concetto attraverso l'efficacia della metafora, Trías fa riferimento al *limes*, lo spazio nel quale l'esercito romano si accampava, la zona di confine tra l'impero civilizzato e conosciuto e il mondo ignoto, selvaggio e ostile dei barbari, che i soldati non solo si impegnavano a difendere con le armi, ma coltivavano e abitavano[32]. Dunque, occorre pensare al limite non in forma negativa, come limite 'di' qualcosa, in quanto sinonimo di ostacolo e impedimento, ma rifarsi, piuttosto, al concetto *limes*, interpretandolo, cioè, in termini ontologici e topologici: l'uomo, infatti, è un essere che vive il limite e vive nel limite, abita in esso in quanto realtà ambigua dall'essenza 'gianica', perché mediatrice tra la ragione e ciò che la eccede. Come si è accennato, l'accesso a tale luogo dell'incognito e dell'indicibile è consentito per via analogica, indiretta e metaforica attraverso il simbolo, la cui essenza consiste nell'essere 'presenza' che rimanda a qualcosa di 'altro' da sé, consentendo l'esposizione in forma mediata di idee o sentimenti inesprimibili.

L'importanza del simbolo e del pensiero simbolico nella filosofia di Trías consente di ritornare sull'argomento musicale. L'arte dei suoni, assieme all'architettura (le due 'arti del numero', come le chiama Trías[33]), è da lui denominata 'arte limitrofe'. Le relazioni matematiche sulle quali essa si fonda, infatti, le consentono di risvegliare, attraverso le forme oggettive delle convenzioni formali e numeriche, quelle soggettive e impalpabili dei sentimenti, di modo che essa non è solo 'pura forma' né tantomeno semplice espressione di sentimenti, quanto piuttosto l'unione tra le due[34]. Il potere simbolico delle relazioni matematiche, capace di risvegliare emozioni e passioni, consente, allora, di esperire l'indicibile, rimettendoci a ciò che eccede i limiti della ragione, spingendoci oltre i confini che essa ha. Dunque, è proprio l'essenza simbolica delle relazioni matematiche sulle quali si fonda l'arte dei suoni a costituire la discriminante che consente di individuare la peculiarità della musica in quanto arte di frontiera. La musica comunica coi suoi ascoltatori proprio attraverso il simbolo, senza svelare il mistero che si cela oltre esso, ma esponendolo per mezzo delle relazioni matematiche che costituiscono le fondamenta dell'edificio sonoro e consentono la comunicabilità del messaggio dell'arte, un messaggio non di tipo linguistico, ma simbolico e metaforico. L'arte dei suoni, allora, è arte di frontiera perché vive nel limite e, attraverso l'oggettività delle regole numeriche e matematiche, rimanda all'indicibile, all'inesprimibile e all'incomunicabile (cioè a quello che precedentemente si è chiamato 'cerchio ermetico').

Proviamo, quindi, a fare un passo in avanti e ad unire il discorso della tecnica a quello della musica, attraverso la guida del primo dei due capolavori di Trías interamente dedicato all'argomento musicale: *Il canto delle sirene*. Chissà se la bellezza di questa opera monumentale risiede nel *pathos* che traspare chiaramente dalle righe scritte dal filosofo (in quelle che lui stesso, al finale dell'opera, ha confessato essere, in fondo, delle 'lettere d'amore' per l'arte dei suoni)! Un'arte raccontata attraverso ventitré saggi che, dedicati ognuno ad un compositore, raccontano circa cinque secoli di storia della musica. Scrive Trías nel Prologo a *Il canto delle sirene*: «Per ogni singolo compositore, il mio intento è stato quello di coglierne la proposta musicale. La singola voce. La stessa che, da quando ho avuto l'età per riconoscerla, ha saputo suscitare in me una commozione che si è di volta in volta rinnovata». Il risultato, dunque, è un intreccio indissolubile e

[32] Cfr. E. Trías, *Lógica del límite,* op. cit., pp. 21-22.
[33] Cfr. Ivi, p. 71.
[34] Cfr. Ivi, pp. 55-56.

meraviglioso tra filosofia e arte sonora che segue perfettamente quella forma di 'pensare in compagnia della musica' che caratterizza il pensiero di Trías e lo rende unico.

4) Musica e tecnica: l'esempio di Stockhausen

A Karlheinz Stockhausen (1928-2007) Trías ha dedicato alcune delle pagine più belle del suo impegnativo viaggio filosofico-musicale ne *Il canto delle sirene*, in cui oltre a descrivere l'intera parabola creativa del compositore, fornisce numerosi spunti musicologici, storici e filosofici, alcuni dei quali si rivelano utili per gli obiettivi di questo saggio. Attraverso alcune delle sue composizioni è possibile, infatti, evidenziare degli aspetti che, pur non esaurendo i molteplici spunti di riflessione contenuti in questo penultimo saggio de *Il canto delle sirene*, richiamano due elementi fondamentali del discorso affrontato nelle pagine precedenti di questo saggio: il carattere 'simbolico' della musica e il discorso sulla tecnica. In tal modo, è come se avvenisse la chiusura di un percorso che, partito dall'evidenziare l'importanza della musica nella filosofia di Trías ed esponendo, in estrema sintesi, i capisaldi di quest'ultima utilizzando la riflessione heideggeriana sul termine τέχνη come punto d'avvio, ricongiunge, attraverso la musica di Stockhausen, tutti i temi finora esposti.

Il compositore tedesco, assieme a Boulez, fu uno dei personaggi di spicco della scuola di Darmstadt (luogo d'incontro, confronto e scambio tra i maggiori musicisti, musicologi, teorici e compositori del secondo dopoguerra tra i quali ricordiamo anche Theodor W. Adorno), nonché massimo esponente della 'serialità integrale'. Questo processo compositivo iper-strutturalista porta alle estreme conseguenze il dodecafonismo schoenberghiano. Difatti la metodologia seriale non viene applicata solo alle altezze dei suoni, ma anche ai timbri, alle dinamiche, alle durate, alle forme compositive e agli attacchi, a favore di un processo compositivo iper-calcolato e razionale che risulta indifferente al problema della comunicabilità del messaggio dell'opera[35]. Il compositore tedesco è considerato, inoltre, tra i primi esponenti della musica elettronica, come colui che rompe l'ultimo limite rimasto al musicista e al compositore: la creazione del suono stesso, come scrisse Boulez[36].

Non c'è modo migliore di introdurre il discorso su Stockhausen utilizzando le esaustive parole scritte dallo stesso Trías:

> In Stockhausen c'è un'intelligenza poderosa (soprarazionale), che permette alla musica, in linea con un neopitagorismo rivisitato, di imparentarsi nuovamente con la 'musica delle sfere celesti', o delle stelle e delle galassie, e anche delle grandi forme e figure – geometriche, matematiche – attraverso cui possiamo comprendere sia il 'macrocosmo' (a partire dalle grandi teorie sull' 'universo aperto', in linea con Karl. R. Popper), sia il 'microcosmo' (in linea con il principio di indeterminazione in posizione e velocità di microparticelle, come teorizzato da Werner Heisenberg).
> Fisica e metafisica, musica e tecnologia avanzata, esaltano, in questo grande compositore iper-razionalista e mistico, e dalle vigorose inclinazioni gnostiche e spirituali, un'unione straordinaria, talmente potente da compiersi in pieno avvento della secolarizzazione e del nichilismo, della miscredenza generalizzata e della mitizzazione feticista del progresso tecnologico e scientifico. E Stockhausen la compie riallacciandosi alle grandi tendenze della modernità in crisi, o del postmodernismo revisionista, suggerendo però una strada capace di prospettare orizzonti di iniziativa e speranza nel mondo dell'arte, della musica, del pensiero e di una religione rinnovata[37].

Trías, dunque, riconosce al compositore il merito di aver recuperato l'essenza simbolica della musica, che lo sperimentalismo delle correnti avanguardiste stava

[35] Cfr. E. Surian, *Manuale di storia della musica, Il Novecento (IV)*, Rugginenti Editore, Città di Castello, 2014, pp. 214-15.
[36] Cfr. Ivi, p. 238.
[37] E. Trías, *Il canto delle sirene*, op. cit., p. 639.

mettendo in secondo piano. Nella sua opera, il simbolismo risulta evidente dall'intersezione tra le arti del *quadrivium* (aritmetica, geometria, astronomia e musica) con la *poiésis* artistica e la tecnologia avanzata impiegata nelle composizioni musicali[38].

Insomma, in Stockhausen, tra gli altri, in maniera particolare, Trías trova la 'risposta' a quello che in Heidegger sembra ancora dualistico, ma che nella musica contemporanea diventa unità: la via dell'arte e la via della tecnica.

A testimonianza della natura esemplare (e simbolica) della musica di Stockhausen, Trías propone l'ascolto e l'analisi di *Gesang der Jünglinge* (*Canto degli adolescenti*) del 1956.

Questa composizione elettroacustica fu creata da Stockhausen per liberarsi, quasi come in una catarsi, delle vicende che durante gli anni del nazismo segnarono tragicamente la sua vita[39]. Le drammatiche e fragili voci dei giovani mandati a morire nel forni crematori, intonanti un inno alla Creazione col quale troveranno salvezza, il cui testo è tratto dal *Cantico dei tre giovani nella fornace* della Bibbia, vengono contrappuntate dalle onde elettromagnetiche, in un connubio inedito tra canto e tecnologia, tra suoni sinusoidali prodotti da strumenti elettronici e voci, che rendono il brano un vero e proprio concerto per voce solista e musica elettronica, come Trías sottolinea. Il suono viene diffuso attraverso cinque gruppi di altoparlanti disposti attorno agli ascoltatori, avvolgendoli in tal modo in una esperienza nuova dello spazio e del tempo fisico e musicale.

È impossibile non riportare le parole con le quali Trías descrive tale opera e l'impressione che il connubio tra voce e musica suscita negli ascoltatori attraverso effetti di eco e di riverbero, mormorii lontani di altre voci, impulsi elettronici, suoni prodotti artificialmente. L'intervento elettromagnetico, difatti,

> cinge la voce, la diversifica, come se venisse filtrata dal cristallo di un prisma acustico, che ne diffrange il suono, scomponendola in vocali e consonanti e suggerendo un peculiare contrappunto che gioca con queste minuscole parti sminuzzate. (…) Le onde elettromagnetiche vagano e cercano – lungo la rampa scivolosa e ghiacciata dell'elettricità ambientale, o in immaginabili riccioli geometrici di una topologia euclidea – l'intonazione rotta di un adolescente in pieno cambio di voce (al punto di infrangersi nella dolente indefinitezza fra l'infanzia e l'adolescenza).
>
> Quella voce rivela una straordinaria precarietà, come se fosse stata contagiata dalla terribile drammaticità del testo biblico, in modo tale che non si sa per che cosa rimanere più stupiti: se per l'idea geniale della composizione, quella di coniugare una voce simile, fragile fino alle lacrime, quasi spenta, con l'inno alla Creazione (…), o per il modo stupendo in cui questa si concretizza e prende forma attraverso i mezzi elettroacustici dell'epoca. In pieno paleolitico dell'era elettroacustica, Stockhausen ottiene una vera opera d'arte[40].

È proprio nella voce dell'adolescente risparmiato alla morte che Trías riconosce il carattere simbolico di *Gesang der Jünglinge*. Questa, infatti, si riferirebbe non tanto ad una voce 'verbale' quanto ad una voce 'matriciale' che intona la melodia di un canto primigenio, ascoltato ancor prima della nascita nel ventre materno, il cui corpo diventa esso stesso strumento musicale. È, allora, 'il canto delle sirene', che, come Trías spiegherà

[38] Ivi, p. 640.

[39] Su questo punto risulta interessante leggere *La mia infanzia. Da una conversazione informale con un intervistatore anonimo. Londra 1971* in *Sulla musica*, a cura di R. Maconie, Postmedia books, Milano, 2014, pp. 41-46. Ulteriore utile strumento per conoscere da un punto di vista 'umano' e non solo musicale-intellettuale una figura così rilevante nel panorama culturale contemporaneo come quella di Stockhausen, risulta essere K. Stockhausen, *Lettere a Ralph*, a cura di O. Bossini, Archinto, Milano 2013. In questo libro, che raccoglie quasi quattro decenni di corrispondenza, emergono chiaramente «il rigore, la preoccupazione per il dettaglio, l'indefessa ricerca per la parola giusta, quella tensione verso la perfezione, quella costante energia attraverso la sua Opera, l'importanza essenziale attribuita al lavoro del momento, come se il suo *hinc et nunc* lasciasse tutto il resto in un secondo piano». Introduzione di R. Fassey a K. Stockhausen, *Lettere a Ralph*, cit. p. 8.

[40] Ivi, pp. 642-643.

in *La imaginación sonora*[41] conduce i naviganti a perdersi, li porta sull'orlo della follia, perché quella che odono è una melodia originaria che rimanda, appunto, alla musica 'matriciale' ascoltata nel ventre materno. Il loro canto rappresenta il potere iniziatico della musica che avvicina alla conoscenza suprema della totalità dell'esistente: una conoscenza che gli uomini, però, non riescono a sopportare senza giungere alla follia, alla perdita di sé, sedotti dal potere magnetico della musica.

Per il filosofo spagnolo, *Gesang der Jünglinge*, assieme a opere come *Mikrophonie I,* rappresenta la viva testimonianza della possibilità di coniugare tecnologia e poesia, considerando, così, i due cammini della τέχνη non più scissi in due distinte vie (come suggerisce la speculazione heideggeriana), ma in una unità essenziale e originaria che, presente nell'antica Grecia, è poi andata perduta.

Torna, quindi, in questo contesto, la critica di Trías nei confronti del filosofo tedesco. Quest'ultimo ne *La questione della tecnica* si fa portavoce, secondo Trías, di una incompatibilità fra l'essenza della tecnica concepita come *Gestell* e la 'poesia' intesa, in senso lato, come *póesis*, come pro-durre[42]. L'opera di Stockhausen dimostrerebbe, invece, l'esatto contrario, ovvero la possibilità della coniugazione tra arte, poesia e tecnica, attraverso una perfetta fusione tra estetica e tecnologia. Tra l'altro questo accade proprio negli stessi anni nei quali Heidegger redige il suo discorso sulla tecnica. Una tecnica, quella elettroacustica, che Trías riconosce come sicuramente più sofisticata ed elaborata rispetto a quella 'tradizionale' citata dal filosofo tedesco nel suo saggio, a dimostrazione delle sue teorie speculative.

Consideriamo, appunto, *Mikrophonie I* (*Microfonicità I*, 1964) l'altra composizione, poco sopra citata, che si è scelta per la sua incisività nel mostrare in forma musicale alcuni argomenti teorici e filosofici di questo scritto. Su quest'opera musicale, il compositore tedesco ha anche scritto un saggio pubblicato nel 1971, ove si legge: «l'aver incluso la parola 'microfono' nel titolo sta a significare che qui il microfono viene suonato come uno strumento musicale, mentre 'phonie' è come in 'sinfonia': una 'microfonia'»[43].

È vero quanto scritto da Fubini circa l'esperienza delle avanguardie, dove la musica e le opere teoriche sull'arte dei suoni si relazionano l'un l'altra come in un gioco di specchi dagli infiniti, reciproci e necessari rimandi, testimoniando quasi l'avvento della 'profezia' hegeliana sull'arte che si tramuta in filosofia. È vero anche che spesso sono più numerosi i saggi, gli articoli, le conferenze, i libri, i programmi e le dichiarazioni di intenti scritti dai compositori sulle loro musiche che le musiche stesse, il che rende necessariamente inscindibile l'opera musicale da quella teorico-filosofica che la accompagna, la spiega e la introduce[44].

In *Mikrophonie I* ognuno dei tre musicisti che compongono ciascuno dei due gruppi previsti ricopre un ruolo ben preciso: uno eccita il tam-tam (millenario strumento simile al gong ma avente, contrariamente a questo, intonazione indeterminata) attraverso i più svariati oggetti; il secondo 'suona il microfono' trasformando istantaneamente il suono prodotto dal primo strumentista; il terzo modifica ancora il suono attraverso un filtro o potenziometro di volume, in un gioco di continue interferenze trasmesso da quattro altoparlanti disposti in sala. Ciò che ne risulta è qualcosa di inedito (fino ad allora) in musica, come lo stesso Stockhausen ha scritto[45]: tre musicisti lavorano contemporaneamente sugli stessi suoni, creando una 'polifonia' per ciascuno di essi, attraverso la sovrapposizione di ritmi e dinamiche.

---

[41] E. Trías, *La imaginación sonora. Argumentos musicales*, Galaxia Gutenberg, Barcelona 2014.
[42] Cfr. Id., *Il canto delle sirene*, cit., pp. 644-645.
[43] K. Stockhausen, *Microfonia* (dalla conferenza 'MICROPHONIE I', ripresa da Allied Artists, Londra 1971), in *Sulla musica*, cit., p. 84.
[44] E. Fubini, *L'estetica musicale dal Settecento a oggi*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino, 2004, pp. 354-56.
[45] Cfr. K. Stockhausen, *Microfonia*, cit., p. 86.

Le azioni dei musicisti sono scritte in una partitura sicuramente poco ordinaria, ed identificate da parole o gruppi di parole onomatopeiche disposte in una scala di trentasei gradi (da quelle aventi sonorità più grave a quelle più acute e brillanti), che indicano il tipo di suono che il musicista dovrebbe tentare di riprodurre. Per produrre dal tam-tam suoni tra loro più diversi possibili, spazzole, scatole, tubi di cartoncino, vetri, sono solo alcuni fra gli oggetti utilizzati, fotografati da Stockhausen per fornire un aiuto all'interpretazione di una partitura sicuramente 'poco convenzionale' attraverso uno scatto che, come lo stesso compositore ammette, sembra riprodurre 'un tavolo coperto di spazzatura'.

Ci troviamo, allora, dinanzi ad un compositore che scardina in maniera totale e dissacrante i canoni musicali tradizionali. Eppure, nella conclusione della parte della conferenza riportata nel testo *Sulla musica* – quando Stockhausen ammette che non solo il tam-tam, ma qualunque oggetto avrebbe potuto essere utilizzato al suo posto in quell'invito accorato: «suonate qualsiasi cosa. Andate alla scoperta del microcosmo delle vibrazioni acustiche, amplificatelo e trasformatelo elettronicamente»[46], in quella visione 'panteistico-musicale' che queste parole sembrano suggerire – si può scorgere una grande affermazione di 'amore' verso l'arte dei suoni. Un 'amore' che Trías ha sicuramente condiviso e che gli ha consentito non solo di scrivere alcune tra le pagine più belle e concettualmente dense della filosofia contemporanea attraverso uno stile unico, che unisce al rigore della genialità filosofica la bellezza e l'eleganza della poesia, ma gli ha permesso anche di dare un nuovo corso al pensiero metafisico, scoprendo la sua matrice musicale e simbolica nell'ambito della filosofia del limite.

5) Conclusioni.

Al termine di questo cammino, non possiamo che sottolineare nuovamente che abbiamo potuto fare solo un'introduzione ad alcuni temi della filosofia di Trías, e che abbiamo provato a farlo a partire da quella che secondo noi è stata una provocazione 'heideggeriana', ovvero quella del rapporto tra tecnica, arte e metafisica.

Si è visto come sia possibile, seguendo la via tracciata dal filosofo di Barcellona in *Lógica del límite*, partire dal discorso sulla tecnica e, in particolare, dalla filosofia heideggeriana per esporre le problematiche principali riguardanti la filosofia del limite. Heidegger, infatti, a nostro avviso, è uno dei maggiori interlocutori (spesso nascosti) della filosofia di Trías e suo termine di confronto costante, come abbiamo provato a testimoniare anche a partire dalle riflessioni sull'arte dei suoni e su Stockhausen.

Il discorso sulla tecnica e la riflessione su Heidegger si sono rivelati, allora, come guide privilegiate per un 'Preludio' alla filosofia di Trías, nella quale la musica, concepita come 'arte limitrofe', diventa forma di pensiero, un pensiero di tipo simbolico che rimanda al cerchio ermetico, ossia all'inesprimibile, all'indicibile, all'incomprensibile. E se, dunque, a ciò che di più vero e di più bello esiste manca di una comprensione assoluta, poiché si situa oltre i limiti della ragione e del linguaggio, non ci resta, anziché tentare di comprenderlo razionalmente, che cogliere l'invito di Trías a 'viverlo' attraverso l'infinita bellezza che la musica sprigiona.

[46] Ivi, p. 90.

© Logoi.ph – Journal of Philosophy – ISSN 2420-9775
N. III, 9, 2017 – Heidegger, Languages, Arts

Christoph Jamme

«Ein Gespräch, an dem wir würgen». Heidegger und Celan

Abstract: Der Aufsatz beschäftigt sich anhand neuester Quellen mit dem spannungsreichen Verhältnis des Dichters Paul Celan zu dem Philosophen Martin Heidegger, fokussiert auf Celans Gedicht *Todtnauberg*.

***Schlüsselwörter**: Heidegger, Paul Celan, Dichtung, Todtnauberg, Gespräch*

***

1) Der Kontakt – Beginn der Entwicklung

Schon am 4.3.1943 in Czernowitz spielt Celan in seinem Gedicht *Ein Krieger* auf Heideggers *Sein und Zeit* oder doch eine Formulierung daraus an (Pöggeler 2000, 32f), doch erst zwischen 1953 und 1959 – eventuell aufgrund von Hinweisen Ingeborg Bachmanns – hat Celan zum ersten Mal gründlich und viele Schriften Heideggers gelesen (Neske 1977, 299), seit 1957 standen beide auch in brieflichem Kontakt. Celan schickte ihm seine Bücher und Gedichte (wollte ihm etwa 1957 das Gedicht *Schliere* schicken, das den Zusammenhang zwischen der Allegorie und der Verwundung bzw. Vernichtung thematisiert [Pöggeler 1986, 153]). Schon dieser frühe Kontakt ist erstaunlich, kannte Celan doch Heideggers Engagement von 1933 aus der Dokumentation, die seinerzeit von Guido Schneeberger vorgelegt worden war. Celan beschäftigte sich parallel auch mit dem Heidegger-Kritiker Karl Löwith und dessen Buch *Heidegger – Denker in dürftiger Zeit*. Sehr genau kannte Celan auch Heideggers Vorlesungen, die dieser während des zweiten Weltkrieges gehalten hatte (mit ihrer Kritik der nationalsozialistischen Nietzsche-Deutung). Celan kannte seit Herbst 1954 auch die *Einführung in die Metaphysik* — in seinem Handexemplar sind die berüchtigten Sätze über die „innere Wahrheit und Größe der Bewegung" mit einem Ausrufungszeichen kommentiert. Celan war überhaupt ein sehr aufmerksamer Heidegger-Leser, besonders die späten Werke hat er gründlichst studiert und sie mit Marginalien versehen (vgl. Bibliothek 338-418). Aus der *Einführung in die Metaphysik* übernimmt Celan den Begriff der Wahrheit als „Unverborgenheit" (Celan 2005, 97), aus den *Holzwegen* die Rede von der Dichtung als „Wagnis" und „Geschehnis" (ebd. 97, 100) und den Terminus „Ereignis" (ebd. 96). Im Marbacher Literaturarchiv befindet sich ein Arbeitsheft, das Celans Lektürenotizen zu Heidegges *Was heißt Denken?* im Herbst 1954 festhält (André 2001, 151; vgl. a. Celan 2005, 97); hier findet sich auch ein erster Briefentwurf an seinen „Denk-Herrn" (ebd. 224). Durchaus zustimmend las er die beiden Nietzsche-Bände von 1961 (für die er im gleichen Jahr mit einem Exemplar von *Sprachgitter* dankt mit folgender persönlicher Widmung: „Stimmen vom Nesselweg her:/Komm auf den Händen zu uns./Wer mit der Lampe allein ist,/hat nur die Hand, draus zu lesen./Für/Martin Heidegger/mit herzlichem Dank, für das/Nietzsche-Buch […]") sowie die *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*; gewiß kannte er auch Heideggers seit 1950 mehrfach gehaltenen Vortrag *Die Sprache*. Überdies bezieht sich die Schlußstrophe des am 01.07.1960 geschriebenen Gedichts *Zu beiden Händen* auf Heideggers Parmenides–Reflexionen. Celan verteidigte auch als einer der wenigen damals die Sprache des späten Heidegger (auch sein Etymologisieren) gegen andere zeitgenössische Urteile (so betonte er in Briefen an Clemens Graf Podewils seine Zustimmung zur „limpidité" von Heideggers späten Texten: „Ich möchte in den Worten wieder die Namen der Dinge vernehmen" [zit. nach Pöggeler 1986, 250]). Allerdings war diese Nähe Celan zu Heidegger eine sehr fragile; schon gar nicht wollte er sie öffentlich

dokumentiert sehen (so lehnte Celan 1962/63 Otto Pöggelers Wunsch ab, ihm sein Heidegger-Buch zu widmen; er werde nicht – wie Buber das getan habe – Heidegger einfach einen „Persilschein" ausstellen, noch könne er eine Zusammenstellung der Namen nicht annehmen). Auch als Heidegger, der Celan über René Char (weshalb Heidegger auch ein brennendes Interesse für das diesem Dichter gewidmete Gedicht aus *Von Schwelle zu Schwelle* hatte) kannte und sich um eine Stelle für den Dichter an der Hochschule für Gestaltung in Ulm bemühte, sich 1959 zu seinem 70. Geburtstag für seine Festschrift Gedichte von Celan (und Ingeborg Bachmann) wünschte, verweigerten dies beide, was Heidegger nicht davon abhielt, Celan ab 1959 über seinen Verleger Neske seine Bücher, mit Widmungen versehen, zukommen zu lassen. Im Zusammenhang der Heidegger-Festschrift bei Neske schreibt Celan am 10.08.1959 an Ingeborg Bachmann:

> Ich bin (…) der letzte, der über die Freiburger Rektoratsrede und einiges andere hinwegsehen kann; aber ich sage mir auch (…), dass derjenige, der an seinen Verfehlungen würgt, der nicht so tut, als habe er nie gefehlt, der den Makel, der an ihm haftet, nicht kaschiert, besser ist als derjenige, der sich in seiner seinerzeitigen Unbescholtenheit (…) auf das bequemste und einträglichste eingerichtet hat (…). Mit anderen Worten: ich kann mir sagen, dass Heidegger vielleicht einiges eingesehen hat. (Bachmann/Celan 118).

Obwohl Heidegger sich ab dem Band *Die Niemandsrose* (1964) von Celan etwas entfremdet und zu Huchel schwenkt, bleibt er doch bis zum Schluß rührend um Celan bemüht.

Kulminationspunkt der Beschäftigung Celans mit Heidegger war die Arbeit am Manuskript der Büchner-Preis-Rede *Der Meridian* im Sommer 1960. Für Vorarbeiten machte er sich – neben Husserl, Scheler und Oskar Becker – umfangreiche Exzerpte aus *Sein und Zeit*, benutzte daneben auch *Vom Wesen des Grundes*, notierte sich etwa die Heideggersche Übersetzung eines *Theaitet*-Zitats zum Verhältnis von Denken und Sprache (TCA Der Meridian, 210, 235). Celan beobachtete 1959/60 auch die Vortragsreihe an der Bayerischen Akademie der schönen Künste über „Die Sprache". Heidegger nahm hier Sprache als Monolog, für Buber gründete die Sprache in einem Dialog, was Celan im *Meridian* aufnahm. Im Manuskript sind auch Anspielungen auf Heideggers *Der Feldweg* (1949) und *Zur Erörterung der Gelassenheit. Aus einem Feldweggespräch über das Denken* (in*: Gelassenheit*. 1960) erkennbar, wenn es etwa heißt: „Umkehr – dazu scheint es ja nun doch zu viel Einbahnstraßen zu geben. – Gegenverkehr und Umkehr, das ist zweierlei, aber auch auf den Feldwegen scheint es, ach, wenig Gelegenheit dazu zu geben" (TCA Der *Meridian*, 131). Celan nimmt auch den Begriff ‚Entsprechung' für das Wesen der Sprache wörtlich auf, der Heideggers Trakl – Aufsatz entstammt (den er wohl schon 1953 im *Merkur* gelesen hatte). Heidegger studierte seinerzeit 1961 den *Meridian*-Sonderdruck gründlich (unter Einfügung von Randbemerkungen, die eine schroffe, doch sehr sachliche Kritik beinhalten [vgl. Pöggeler 1994, 436f]).

2) Die Begegnungen

Heidegger hatte dem Dichter durch gemeinsame Freunde wiederholt zu verstehen gegeben, er wolle ihn kennenlernen, doch erst sehr spät haben sich beide dann auch persönlich getroffen. Zwischen Juli 1967 und März 1970 kommt es zu drei Begegnungen Celans mit Martin Heidegger. Das erste Treffen ist historisch zu nennen: hier begegnen sich der einst von der Vernichtung bedrohte Jude und ein deutscher Gelehrter, der in einem Augenblick seiner Geschichte auf Seiten der Verfolger und Vernichter gestanden hat. Vor der ersten Begegnung schreibt Heidegger am 23.6.1967 an Gerhart Baumann: „Schon lange wünsche ich, Paul Celan kennen zu lernen. Er steht am weitesten vorne und hält sich am meisten zurück. Ich kenne alles von ihm, weiß auch von der schweren Krise,

aus der er sich selbst herausgeholt hat [...]. Es wäre heilsam, P. Celan auch den Schwarzwald zu zeigen." (Baumann 1986, 59f). Am 24. Juli 1967 las Celan im Auditorium Maximum der Universität Freiburg vor über tausend Zuhörern Gedichte aus dem Band *Atemwende*. Diesen Besuch Celans in Freiburg hatte Heidegger liebevoll vorbereitet, etwa die Buchhändler der Stadt veranlaßt, dessen Bücher auszustellen. Vor der Lesung traf Heidegger Celan im Hotel (wobei dieser ein gemeinsames Photo verweigerte), nach der Lesung galten die Gespräche Heideggers mit Celan – im Kreise mit Birgit von Schowingen, einer Tochter Ludwig von Fickers – dann diesem Innsbrucker Förderer und dem russischen Lyriker Andrej Wosnessenski (ebd. 67f). Am Morgen des 25.7.1967 fuhr Celan trotz Bedenken auf Heideggers Einladung hinauf in den Schwarzwald, mit Gerhart Neumann und Silvio Vietta. Hier kam es zum denkwürdigen Besuch von Heideggers „Hütte" in Todtnauberg. Baumann stieß erst später zu ihnen und machte dann die – wegen Regens abgebrochene – Wanderung ins Horbacher Moor mit. An seine Frau berichtet er Anfang August, es sei

> im Auto zu einem ernsten Gespräch [gekommen], bei dem ich klare Worte gebraucht habe. Herr Neumann, der Zeuge war, hat mir hinterher gesagt, dass dieses Gespräch eine epochale Bedeutung hatte. Ich hoffe, dass Heidegger zur Feder greifen und einige Seiten schreiben wird, die sich auf das Gespräch beziehen und angesichts des wieder aufkommenden Nazismus auch eine Warnung sein werden. (Celan/Celan-Lestrange I, 479).

Auch an Franz Wurm schreibt er wenige Tage später, dass er mit Heidegger "ein recht langes und recht deutliches Gespräch geführt [...] habe" (Celan/Wurm 88).

Celan muss – wie etwa Marie Luise Kaschnitz berichtet hat – „verwandelt" aus Freiburg zurück gekommen sein (Baumann 1986, 72); noch auf der Rückfahrt, am 1. August in Frankfurt, schreibt er das Gedicht *Todtnauberg*.

Im Sommer 1968 kam es zu einer zweiten Begegnung in Freiburg. Celan las am 26. Juni im Hause Baumann aus seiner Mandelsdam-Übersetzung und blieb mehrere Tage dort. Man machte (mit G. Baumann) einen Tagesausflug ins Hochmoor nach Tiefenhäusern im Schwarzwald. Es gab harmonische Gespräche über Geologie, Botanik und Archäologie (Baumann 1986, 51f). Celan selbst nannte als Hauptinhalt der Gespräche Heideggers Zustimmung wenigstens zu den Tendenzen im französischen Mai 1968, verkrustete Institutionen aufzubrechen (Pöggeler 2000, 173f).

Im Frühjahr 1970 kam es in Freiburg zu einem letzten Treffen. Am Gründonnerstag (26.3) gab es eine private Lesung Celans aus *Lichtzwang* bei Prof. Baumann. Diese Begegnung ist nicht nur durch das Zerwürfnis mit G. Neumann geprägt, sondern auch dadurch, dass Celan sich von seinen Zuhörern, insbesondere Heidegger, letztlich unverstanden fühlte. Zwar „sprach Heidegger einige Verse wörtlich nach" (Baumann 1986, 79) und Celan schrieb unmittelbar unter diesem Eindruck noch am 27.03.1970 an F. Wurm, alle hätten „wirklich zugehört, [...] auch Heidegger" (Celan/Wurm 239f), doch schon wenig später beklagte er sich (am 6.4.1970) gegenüber Ilana Shmueli: „Meine Gedichte - [...] in Freiburg, wo ich sie zweimal, in engem und engstem Kreise bei Prof. Baumann las, bewirkten sie, nicht bei allen Anwesenden, auch nicht beim ebenfalls zuhörenden Martin Heidegger, ein Äußerstes an Hören und Verstehen - [...]" (Celan/Shmueli 135). Heidegger vertraute bei dieser letzten Begegnung Baumann am Gartentor seines Hauses an: „Celan ist krank – heillos." (Baumann 1986, 80) Doch unbeirrbar begleitete Heidegger Celan auf dessen Wegen, allerdings mit wachsender Sorge. „Die Briefe des Dichters wurden ebenso sorgsam aufbewahrt wie das *Todtnauberg*-Gedicht." (Baumann 1986, 65). Für den Nachsommer hatte Heidegger noch einen gemeinsamen Ausflug zu den Hölderlin-Landschaften am oberen Donautal, um den Bodensee und von Hauptwil geplant; Celans Freitod verhinderte eine Verwirklichung dieses Planes.

3) Todtnauberg

Celans widersprüchliche Beziehung zu Heidegger findet ihren wichtigsten Niederschlag in dem Gedicht *Todtnauberg*, das am 12.1.1968 in einer bibliophilen Ausgabe in Vaduz (Auflage von 50 Blatt) erscheint und von dem Celan das erste Exemplar mit persönlicher Widmung an Heidegger schickt. Aus vielen Zeugnissen (so etwa von Jean Bollack) wissen wir, wie sehr Celan unter Heideggers notorischem Schweigen über seine Verstrickung in den Nationalsozialismus gelitten hat und wie sehr er auf eine Stellungnahme des Philosophen gewartet hat. In einem (undatierten) Briefentwurf an Heidegger aus dem Umkreis der *Todtnauberg*-Begegnung (wohl Ende 1969/Anfang 1970) heißt es: „*Heidegger*//… daß Sie {durch Ihre Haltung} das Dichterische und, so wage ich zu vermuten, das Denkerische, in beider ernstem Verantwortungswillen, entscheidend schwächen." (zuerst mitgeteilt von R. André 2001, 226; jetzt Celan 2005, 129). In der frühesten Niederschrift des Gedichtes in seinem Notizbuch steht ein Gedanke, der später eliminiert wurde: „(seit ein Gespräch wir sind, an dem wir würgen, an dem ich würge)" (Fassung H 5, HKA 9.2, 106). Die zweite Fassung lautet: *„Seit ein Gespräch wir sind,* an dem wir würgen, an dem ich würge, das mich aus mir hinausstieß, dreimal, viermal." (Fassung H 3, ebd. 107). Celan zitiert hier ein Wort aus Hölderlins Hymne *Die Friedensfeier*, zu der Heidegger sich in seinem Vortrag *Hölderlin und das Wesen der Dichtung* geäußert hatte. Das „Würgen" bezieht sich auf das für Celan unbefriedigend gebliebene Gespräch mit Heidegger, das ihn aber noch mit einer Hoffnung zurückließ, der „Hoffnung, heute, /auf eines Denkenden/kommendes/Wort/ im Herzen" (HKA 9.1, 33). In der Fassung des Sonderdruckes, den Heidegger erhielt, heißt es abweichend von der letzten Fassung: „(ungesäumt kommendes) Wort" (HKA 9.1, 127). Ins Hüttenbuch hatte er sich eingetragen mit dem später berühmt gewordenen Eintrag: „Ins Hüttenbuch, mit dem Blick auf den Brunnenstern, mit einer Hoffnung auf ein kommendes Wort im Herzen. Am 25. Juli 1967/Paul Celan." Dieses „Wort im Herzen" hat – wie alle Worte des Gedichtes – doppelte Konnotationsmöglichkeiten, sowohl im Kontext Heideggers wie in dem Celans. So heißt es bei Heidegger in *Aus der Erfahrung des Denkens*: „Sobald wir die Sache vor den Augen und im Herzen das Gehör auf das Wort haben, glückt das Denken." In Heideggers Athener Rede *Die Herkunft der Kunst und die Bestimmung des Denkens* heißt es am Schluß mit Pindar: „Das Wort aber weiter hinaus in die Zeit als die Taten bestimmt es das Leben, /wenn nur mit der Charitinnen Gunst/die Sprache es herausholt aus der Tiefe des sinnenden Herzens." Auch andere Doppeldeutigkeiten sind zu beobachten; so steht „Orchis", das Knabenkraut der Hochmoore (vgl. *Atemwende*), sowohl für die Jugend wie (im Chinesischen) für den einsamen Denker und Dichter; der „Augentrost", Arnika, ist eine Heilpflanze, erinnerte Celan aber auch an das Arbeitslager (vgl. Celan/Celan-Lestrange I, 126). Der „Sternwürfel", eine Anspielung auf den Stern auf dem Brunnen vor Heideggers Hütte, verwandelt sich ins Gedicht (in "Analogie mit Mallarmés Sternenmotiv im *Coup de dés*, der ja auch eine Theorie der Verwandlung/Aufhebung der Sache ins Gedicht entwickelt hat" [S. Vietta, brieflich an den Verf. 24.8.2007]), lässt aber auch eine Erinnerung an den Judenstern zu, aber auch bei „Waldwasen" kann feuchter Boden wie (französisch) der Schindanger konnotiert werden (evtl. auch ein Gegensatz zur Heideggerschen „Lichtung"). „Krudes" meint Rohes, aber wohl auch die Sprachweise des späten Heidegger. Das Moor ist für Celan eine Stätte des sich zersetzenden Lebens (die dann wegen Nässe abgebrochene Wanderung ins Horbacher Moor war Celans Wunsch) und auch Erinnerungszeichen an die Konzentrationslager, die meist in Gegenden von „Waldwasen" und „Hochmooren" angelegt waren; so denkt Celan bei „Hochmoor" immer auch an Massengräber. Die „Knüppelpfade" sind das, was ein Gehen erlaubt auch im Reich des Todes, der Verwesung, - und auch eine Verkehrung der „Holzwege". Celan markiert so

bei aller Nähe doch auch eine unübersehbare Distanz zu Heideggers Sphäre – in vielem fühlte Celan sich in Heideggers Landschaft an seine Kindheitslandschaft, die Bukowina, erinnert, gleichzeitig negiert er den von Heidegger idealisierten Rückzugsort Schwarzwald. Vor allem aber stellt das Gedicht einen Weg a l s W e g dar – einen Weg, auf dem Celan sich sehr weit nach vorne gewagt hatte. Celan tritt in diesem Gedicht ja als ungeduldig Fordernder auf (so Gellhaus 2002), und umso größer war die Enttäuschung, als er feststellen musste, mit dieser Forderung letztlich ins Leere zu stoßen. Celan hat seine Enttäuschung über Heidegger bzw. seinen Besuch bei ihm Wurm und auch Bollack später mündlich erzählt. Am 24.1.1968 fragte er bei Wurm an, ob er *Todtnauberg* dem Feuilletonchef der *Neuen Zürcher Zeitung* zur Veröffentlichung geben solle: „oder ein Wort abwarten von ‚dem vom Berge'" (Celan/Wurm, 131). Die einzige Antwort ist ein Brief Heideggers an Celan vom 30.1.1968, der erst 30 Jahre später bekannt wurde (Krass 1998, 49). In ihm heißt es:

> Das Wort des Dichters, das ‚Todtnauberg' sagt, Ort und Landschaft nennt, wo ein Denken den Schritt zurück ins Geringe versuchte – das Wort des Dichters, das Ermunterung und Mahnung zugleich ist und das Andenken an einen vielfältig gestimmten Tag im Schwarzwald aufbewahrt. Aber es geschah schon [...] beim ersten Grüssen im Hotel. Seitdem haben wir Vieles einander zugeschwiegen. Ich denke, dass einiges noch eines noch eines Tages im Gespräch aus dem Ungesprochenen gelöst wird. [...].Und meine Wünsche? Dass Sie zur gegebenen Stunde die Sprache hören, in der sich Ihnen das zu Dichtende zusagt.

Diese Antwort Heideggers betont das stille, wortlose Einverständnis, gleichzeitig will Heidegger das Wort auch als „Mahnung" nehmen, allerdings nicht in der von Celan erhofften Weise. Gleichzeitig ließ Heidegger Celan seinen Aufsatzband *Wegmarken* mit Widmung zukommen, woraus Celan sich etwas notierte (Celan 2005, 127). Doch der Dichter war, wie wir von Robert Altmann - der Celan einige Tage, nachdem er dessen Brief erhalten hatte, im Februar 1968 in Paris getroffen hat - wissen, enttäuscht über den Inhalt von Heideggers Schreiben. „Mit einem so unverbindlichen Brief sei für Celan ein Schlußstrich unter dieses Kapitel gezogen. Celan habe verbittert gewirkt und den Brief als ein schlimmes Ereignis empfunden." (ebd. 49).

Anfang August 1997 wurde noch ein „Vorwort" Heideggers zu Celans Gedicht *Todtnauberg* veröffentlicht (Krass 1997, 57). Dieses ‚Vorwort' ist allerdings nicht an Celan gerichtet, sondern von Heidegger seiner Frau zugedacht gewesen (Pöggeler 2000, 177f).

> Doch
> Hütte und Höhe,
> zum Brunnen der Blick
> aus gesammeltem Denken;
> das Buch auf dem Tisch,
> bezeugend die Freude der Gäste –
> [...]
> Hütte: durch dich gestiftete Stille und Welt.
> Wann werden Wörter
> Worte?
> Wenn sie sagen,
> - nicht bedeuten
> - nicht bezeichnen.
> Wenn sie zeigend tragen
> an die Orte
> reiner Eignis
> in den Brauch
> darin der Hauch
> der Stille weht,
> und alles der Bestimmung
> in Fügsamkeit entgegengeht.

Literaturnachweise

Ausgaben

Mikrolithen
„Mikrolithen sinds, Steinchen". Die Prosa aus dem Nachlass.
Krit. Ausg. Hg. u. komm. v. Barbara Wiedemann u. Bertrand Badiou. Frankfurt a. M. 2005

TCA
Paul Celan: *Der Meridian*. Hg. v. Bernhard Böschenstein u. Heino Schmull. =*Werke*. Tübinger Ausgabe. Hg. v. Jürgen Wertheimer, Frankfurt a. M. 1999

Celan /Celan-Lestrange
Paul Celan/Gisèle Celan-Lestrange: *Briefwechsel*. Hg. v. Komm. v. B. Badiou im Verb. m. E. Celan. 2 Bde, Frankfurt a. M. 2001

Celan /Wurm
Paul Celan: *Briefwechsel mit Franz Wurm*. Hg. v. B. Wiedemann in Verb. m. F. Wurm. Frankfurt a. M. 1995

Celan /Shmueli
Paul Celan/Ilana Shmueli: *Briefwechsel*. Hg. v. I. Shmueli u. Th. Sparr. Frankfurt a. M. 2004

HKA
Paul Celan: *Werke*. Historisch-Kritische Ausgabe. Bd. 1 ff. Frankfurt a. M. 1990 ff

GW
Paul Celan: *Gesammelte Werke in sieben Bänden*. Hg. v. Beda Allemann v. Stefan Reichert unter mitw. v. Rolf Bücher. Frankfurt a. M. 2000

Bibliothek
Paul Celan: *La Bibliothèque philosophique*. Ed. par Patrick Alac, Bertrand Badiou et Alexandra Richter. Paris 2004

Bachmann/Celan
Ingeborg Bachmann / Paul Celan: *Herzzeit. Der Briefwechsel*. Frankfurt a. M. 2008

Forschung

Robert Andre: Gespräche von Text zu Text. Celan – Heidegger – Hölderlin. Hamburg. 2001

Gabriella Baptist: *Ancora un confronto tra poetare e pensare? Derrida e Celan tra Hegel, Hölderlin e Heidegger*, in: *Paradigmi. Rivista di critica filosofica* XV, N. 43 Nuova Serie. (1997), S. 111-133.

Gerhart Baumann: *Erinnerungen an Paul Celan*. Frankfurt a. M. 1986

Gerhart Baumann: *»...Durchgründet vom Nichts...«*, in: *Etudes germaniques* 25 (1970), S. 277ff. 277ff.

Sieghild Bogumil: Todtnauberg, in: Celan Jahrbuch 2 (1988) , S. 37-51.

Jean Bollack: *Vor dem Gericht der Toten. Paul Celans Begegnung mit Martin Heidegger*, in: Neue Rundschau 108 (1997), S. 127-156.

Jacques Derrida: *Schibboleth pour Paul Celan*. Paris 1986

Hadrien France-Lanord: *Paul Celan et Martin Heidegger. Le sens d'un dialogue*. Paris 2004

Hans-Georg Gadamer: *Philosophische Lehrjahre. Eine Rückschau*. Frankfurt a.M. 1977

Hans-Georg Gadamer: *Martin Heidegger – 85 Jahre*, in: Hans-Georg Gadamer: *Heideggers Wege. Studien zum Spätwerk*. Tübingen. 1970, S. 94-102.

Axel Gellhaus: *»Seit ein Gespräch wir sind.« Paul Celan bei Martin Heidegger in Todtnauberg*. Marbach a. Neckar 2002

Stephan Krass: *»Wir haben Vieles einander zugeschwiegen«. Ein unveröffentlichter Brief von Martin Heidegger an Paul Celan*., in: *Neue Zürcher Zeitung* 3./4.1.1998, S. 49.

Stephan Krass: *»Mit einer Hoffnung auf ein kommendes Wort«. Die Begegnungen von Paul Celan und Martin Heidegger*, in: *Neue Zürcher Zeitung* 2./3.8.1997, S. 45

Anja Lemke: *Konstellation ohne Sterne. Zur poetischen und geschichtlichen Zäsur bei Martin Heidegger und Paul Celan*. München 2002

Anja Lemke: *Andenkendes Dichten – Paul Celans Poetik der Erinnerungen in Tübingen, Jänner und Todtnauberg in Auseinandersetzung mit Hölderlin und Heidegger*, in: Martin Jörg Schäfer, Ulrich Wergin (Hg.): *Die Zeitlichkeit des Ethos. Poetologische Aspekte im Schreiben Paul Celans*. Würzburg. 2003, S. 89-112.

Adrian Navigante: *Stimme des Seyns, Verstummen des Gedichts. Zum Denken der Diskontinuität bei Heidegger und Celan*., in: David Espinet (Hg.): *Schreiben, Dichten, Denken. Zu Heideggers Sprachbegriff*. Frankfurt a. M. 2011, S. 161-176.

Günter Neske: *Nachwort*, in: Günter Neske (Hg.): *Erinnerung an Martin Heidegger*. Pfullingen 1977, S. 293-302.

Clemens Podewils: *Die nachbarlichen Stämme,* in: Clemens Podewils (Hg.): *Erinnerung an Martin Heidegger*. Pfullingen. 1970, S. 207-213.

Clemens Podewils: *Namen. Ein Vermächtnis Paul Celans,* in: *Ensemble, Lyrik, Prosa, Essay*. Nr. 21, 1970, S. 67-70.

Otto Pöggeler: *Kontroverses zur Ästhetik Paul Celans (1920-1970)*, in: *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft* 25/2. 1980, S. 202-243.

Otto Pöggeler: *Spur des Wortes. Zur Lyrik Paul Celans*. Freiburg u.a. 1986

Otto Pöggeler: *Der Stein hinterm Aug. Studien zu Celans Gedichten*. München. 2000

Otto Pöggeler: *Schritte zu einer hermeneutischen Philosophie*. Freiburg u.a. 1994

Otto Pöggeler: *Der Gang ins Moor,* in: Neue Zürcher Zeitung 3./4.12.1988, S. 70.

Otto Pöggeler: *Mystische Elemente im Denken Heideggers und im Dichten Celans*, in: Zeitwende 53, Nr. 2. 1982, S. 65-92.

Charles de Roche: *Monadologie des Gedichts. Benjamin, Heidegger, Celan*. München 2012.

Isabella Schneider: *Die Datumsgrenze. Zur Begegnung von Paul Celan und Martin Heidegger*, in: J. Hafner, S. Müller, M. Negele (Hg.): *Nachdenken der Metaphysik. Alois Halder zum 70. Geburtstag*. Augsburg. 1988, S. 36-61.

Christoph Schwerin: *Bitterer Brunnen des Herzens. Erinnerungen an Paul Celan.*, in: *Der Monat*. N. 179. 1981, S. 37-81.

© Logoi.ph – Journal of Philosophy – ISSN 2420-9775
N. III, 9, 2017 – Heidegger, Languages, Arts

Georgios Karakasis

Founding the Being. Friedrich Hölderlin, the Poet of Martin Heidegger

Peer-reviewed Article. Received: August 08, 2017; Accepted: October 13, 2017

Abstract: The aim of this article is to present the role of the poet and his importance in the thought of Martin Heidegger. Our main interest lies in the German philosopher's analysis/interpretation on the poems of Friedrich Hölderlin. We will endeavor to show that through his deep relation with the thought of the German poet, Martin Heidegger is clearing for us a path concerning the way poetry should be approached in modern society, namely as a sign for our re-encounter with the beings as beings; not as mere objects.

Keywords: *Poet, φύσις, Origin, Intimacy, Homecoming*

***

The thought of the later Heidegger is undoubtedly characterized by the influence of the German poet Hölderlin. The idea of a new beginning, the motif of homecoming, the necessity of surpassing the vocabulary of the metaphysics along with metaphysics itself have, to a certain extent, infused a change towards a more poetic vocabulary on the part of Martin Heidegger. Of course, this change in the vocabulary is not an effort to aesthetically, only, come to another way of thought, but it mainly reflects the philosopher's necessity to go back to the source of philosophy and to be acquainted with it so as to be able to embark from there upon the other beginning; the other beginning which would interpret what is already given through a different approach, an approach that would go back to the roots of the words, to the roots of the ideas and of thinking as well.

In this 'turning' in the thought of the German philosopher towards what he considered to be source, Hölderlin was more than a simple companion; he was the constant interlocutor, the poet whose poems reached the depths of what was and what was yet to come through the remembering of the source and through the act of the remembering as a getting to know what is proper to oneself. In this paper, we will try to show how the relation between Martin Heidegger and poetry is to be understood, keeping always in mind both his thought and *Elucidations* of Hölderlin's poems; elucidations which «do not claim to be contributions to research in the history of literature or to aesthetics. They spring from a necessity of thought».[1]

In the first part, we will examine how the poet, in the thought of Martin Heidegger, is a kind of a mediator between the φύσις (nature), its essence – the holy[2] – and the people to whom the message will be passed to. More specifically we will see that what makes of him a mediator is the fact that he responds to the call of the holy in order to pass the message and that he is mediated by the immediate holy so as to fulfil his role/duty of the mediator. In addition, we will observe that as a poet he is the only one making feasible, the mediation of what is never to be grasped and controlled. In the case of Hölderlin, the appearance of the holy is φύσις, since φύσις brings into the light what is destined to be brought forth. The role of the poet to found in the open opened by φύσις what will be preserved and sustained for the rest of the people to see. Thus, our better perception of which the role of the poet is, at least in the thought of Martin Heidegger, can only pass through our proper understanding of what φύσις is and of his role inside φύσις and with φύσις.

[1] M. Heidegger, *Elucidations of Hölderlin's Poetry*, (Tr. by Hoeller, K), Humanity Books, New York, 2000, p. 21.

[2] Quoting Heidegger, «In awakening, nature unveils her own essence as the holy», ivi, p. 81.

In the second part, we will follow the role of the poet as a founder of the historical Dasein of the people, a founding which, of course, is not a mere linguistic one, but, on the contrary, the grasping of the letting coming forth of the Being in the clearing open where the people will be finally able to see the beings as they really are, as a pure co-belonging to Being, through Being and as Being.

Finally, in the third part, we will trace the significance of the origin in the thought of Martin Heidegger, and we will try to understand how the people are able to properly find their own destiny in this journey of what has sprung forth from the origin. In addition, special emphasis will be given to how intimacy is seen in the perspective of Martin Heidegger and how intimacy, as the unity of the enmity of the extreme opposite forces may enable our homecoming towards the origin through the acceptance of the homecoming as a ceaseless struggle between those opposites; a struggle, nevertheless, which is our unique way of coming to recognize ourselves only through the recognition of the other as other in this incessant struggle.

1) The poet's holy message: beings as φύσις

Martin Heidegger gives us his interpretation of what φύσις is when analyzing/interpreting the relevant fragment of the pre-Socratic philosopher Heraclitus Φύσις κρύπτεσθαι φιλεῖ. Some of his translations/definitions are the following ones:

> The emerging bestows favor on self concealing[3]

> *Physis* means the emergent self upraising, the self unfolding that abides in itself. In this sway, rest and movement are closed and opened up from an originary unity. This sway is the overwhelming coming-to-presence that has not yet been conquered in thinking, and within which *that which* comes to presence essentially unfolds as beings[4]

> (*Physis*) says what emerges from itself (for example, the emergence, the blossoming, of a rose), the unfolding that opens itself up, the coming-into-appearance in such unfolding, and holding itself and persisiting in appearance-in short, the emerging abiding sway[5]

> *Physis* is the event of *standing forth,* arising from the concealed and thus enabling the concealed to take its stand for the first time[6]

> The ever and always-enduring rising is named in the thoughtfully spoken word φύσις[7]

In the above definitions we can understand that φύσις, is closely tied to the emergence and the coming into appearance. Φύσις, thus, cannot and should not be considered the sum of the natural things or phenomena taking place around us. Φύσις means much more than what we usually think about when hearing the word nature. The natural things, of course, can only appear and become graspable in thought and physically just because they emerge as φύσις and through it. What makes, though, the essence of φύσις non graspable by us and by no one is that the act of the self-emergence and coming into a steadfast presence can be neither seen nor understood by the human being. We can only see the outcome of it, our emergence and the emergence of what is around us, but the same act of

[3] D. Dahlstrom, *Being at the beginning: Heidegger's interpretation of Heraclitus,* in *Interpreting Heidegger*: Critical Essays, (ed. by Daniel O. Dahlstrom), Cambridge University Press, Cambridge, 2011, p. 142.
[4] M. Heidegger, *Introduction to Metaphysics*, (tr. by G. Fried and R. Polt), Yale University Press, New Haven, 2014, p. 67.
[5] Ivi, p. 16.
[6] Ibid.
[7] Id., *Early Greek thinking*, (tr. by D. Krell and F. Capuzzi), Harper & Row, New York, 1975, p. 112.

φὐσις becoming what we call φὐσις is not something that we can or will reach. A thorough understanding of what φὐσις is presented in the next passage.

The meaning of physis includes:

a) the originary event or movement of articulation or differentiation of something and nothing;

b) the indeterminacy of what now can be called "indeterminate nothing" which recedes back or withdraws from the field of determinate beings, and thus both serves as phenomenological background for the emerging of those beings and as that over against which beings come to stand;

c) the emerging of particular beings into being;

d) the entirety of this complex[8].

The above definitions/interpretations of φὐσις are really important for our understanding of the role of the poet in the thought of Martin Heidegger due to the fact that the poet is the only one who can mediate so that the event of φὐσις can be mediated and poetically grasped so as to get passed on to the rest of the people. Both the acts of concealing and unconcealing of φὐσις are crucial because they are not to be seen in the moral perspective of the lightning as brightening good and darkness as lack of knowledge and fear of the unknown. As Heidegger comments on the fragment of Heraclitus:

> κρὐπτεσθαι is as self concealing, not a mere self closing but a sheltering in which the essential possibility of rising is preserved-to which rising as such belongs.
> Self concealing guarantees self revealing its essential unfolding[9].

In the concealment lies the possibility of the revealing and the inner root of what is to be revealed. Since it is in this root that the emergence comes out from, the concealment as well is understood as an inner part of the emergence. What is hidden, what is concealed, is not to be afraid of, but, on the contrary, on the act of the concealment lies our possibility of understanding the act of the unconcealed emergence. That the concealment is something that should not provoke fear, at least to the poets, is said by Heidegger when analyzing the following lines of the *Homecoming* of Hölderlin:

> Meanwhile, the silvery heights gleam peacefully above,
> Up there the luminous snow is already full of roses.
> And still higher up, above the light, dwells the pure
> Blissful god rejoicing in the play of holy rays.[10]

The interpretation of Heidegger goes as follows:

> 'The highest' and 'the holy' are the same for the poet: gaiety. As the source for everything joyful, it remains the most joyful, and it lets the pure brightening come to pass. Here in the highest dwells 'the high one', who is who he is insofar as he has re-joiced 'in the play of holy rays': *the joyful one [der Freudige]*. If He is one of us, he seems inclined 'to create joy, with us'. Since his being is the brightening, 'he loves' 'to open up' and 'to illuminate'. Through a clear gaiety, he 'opens' things into the rejoicing of their presence. Through a merry gaiety, he illuminates the heart of men, so that they may open their hearts to what is genuine in their fields, towns, and houses. Through a grand gaiety, he first lets the dark depth gape open in its illumination. What would depth be without lighting?[11]

Two issues are calling for more detailed analysis here, namely the lightning and the holy.

---

[8] S. Schoenbohm, *Being at the Beginning: Heidegger's Interpretation of Heraclitus,* in *Interpreting Heidegger*, (ed. by Daniel O. Dahlstrom), p. 150.
[9] M. Heidegger, *Early Greek Thinking*, p. 114.
[10] Id., *Elucidations of Hölderlin's Poetry*, p. 25.
[11] Ivi, p. 37.

The lightning, the concealment and the bringing into light are common themes in the philosophy of Martin Heidegger. Lightning and the dark depths are both gaiety for the poet since through the depths comes the illumination and the same act of understanding what this illumination is since it comes from its darker roots. This gaiety which opens the hearts of men to "what is genuine in their fields, town and houses", to what surrounds us, brings to our mind φὐσις, and its emerging standing forth from the unconcealment. Thus, lightning, is by no means a mere natural phenomenon; it is not either preferred by Heidegger due to its aesthetic appeal as a symbol of Zeus or as a powerful event seen exclusively in "natural" terms. The lightning as fire is light, and in order to be perceived as such it must come from an abyss, from a seeming darkness; an abyss, though, which does not try to swallow the light, as it could be seen in the imagery of the morality, but, on the contrary, an abyss which makes possible the appearance of lightning, its coming to appear in front of us and our being able to perceive both the lightning and its being light as coming from the abyss, helping us, thus, understand what abyss is as well.

The holy constitutes a principal theme in the thought of later Heidegger and he clearly connects the poetizing with the holy. How the holy can be understood in the thought of the German philosopher is not an easy task to accomplish; furthermore, it requires space that we don't have in this paper. What has to be kept in mind, though, is that it should not be confused with our conception of holy as part of a merely theological dogma or as a word for 'poets' when they want to express what they feel or the way they believe they have been touched by a feeling or a state of mind. The fact that the poet, and his act of founding, as we will later see, has a deep relation with the holy is clearly seen when Heidegger says

> Poets can only keep in thoughtful remembrance; their word
> points to the holy, such that they can never poetize the (event) of
> the holy and certainly not the inceptuality of the event.
> But in the fact that poets say nothing but the holy, they found
> and are ones who ground.[12]

The poet, being the one who founds and grounds, opens the way for our attunement to the holy and for the eventuation of Being through the clearing of the open for its coming forth and through act of unconcealing as we will see in continuation. Nevertheless, the fact that Hölderlin may also consider holy as φὐσις is hinted to us by Heidegger when

> Hölderlin names nature the holy because she is 'older than the ages and above the gods'. Thus, 'holiness' is in no way a property borrowed from a determinate god. The holy is not holy because it is divine; rather the divine is divine because in its way it is 'holy'... Daybreak is the coming of the divining nature that has been at rest. Dawn is nature herself in her coming. The exclamation 'But now day breaks!' sounds like an invocation of nature. But the call actually calls to something that is coming. The poet's word is the pure calling of what those poets who are always divining wait and long for. The poetic naming says what the called itself, from its essence, compels the poet to say. Thus compelled, Hölderlin names nature 'the holy'.[13]

2) The founding word of the poet

From what has been explained above we can now better understand that the poet does not invent or fantasize things; he receives the calling, and only because of the fact that he is the mediator can he create poems, poems which must found in the clearing opened by φὐσις. But how should we understand this act of founding? According to Heidegger

> Poetically, dwelling man brings all that shines, earth and heaven and the holy, in which every appearance

[12] Id., *The Event*, (tr. by Rojcewicz), Indiana University Press, Bloomington, 2013, p. 211.
[13] Id., *Elucidations of Hölderlin's Poetry*, pp. 80, 82.

> is preserved as permanent and for itself, he brings it, in the form of the work, to a secure stand. 'To preserve everything as permanent and for itself' — is called: founding.[14]

The importance of this founding becomes even clearer when we realize that what is founded by the poetizing is Being itself:

> Poetizing founds beyng. Poetizing is the primordial language of a people. Within such language, there occurs a being exposed to beings as they thereby open themselves up... This is to say: The historical Dasein of the human being is, from the round up, sustained and guided by that beyng which the poet has experienced in advance, shrouded in the word for the first time, and thus placed into the people. We capture this entire occurrence in saying that the poet founds [*stiftet*] being.[15]

The importance of Being in the thought of Martin Heidegger is easily understood and does not require special emphasis. Thus, no further telling is needed of how quintessential is the role of the poet through his relation to the Being. This opening of the Being though makes open space for the opening of the beings and from this opening rises the poetical obligation of the poet to sustain and preserve the opening of the Being through the appearance of the beings. Beings, thus, are not to be understood as simple objects waiting for a subject to signify his own being through his own acting towards those objects. This limiting of the beings to a mere material aspect deprives them of their own nature, of their own being which is no other than φὐσις. What has emerged, thus, as φὐσις, cannot become either a simple tool for the goals of the human being or an aesthetic experience whose utility lies in its possible provoking of 'nice' feelings to the receiver of their appearance. The role of the poet, the duty of the poet is the original preservance of this appearence of beings eventuated by the founding of the Being.

Thus, the poet, preserves as permanent what has appeared to him and his duty as a poet is exactly this preservance. His founding is not a creation; his founding is a securing of what has been brought forth in the clearing open, a securing which can only take place through poetry. He is the one to secure the appearance of things in permanence and his poems and names will later be thought of and analyzed. The founding of poet is his unique possibility, a possibility allotted to him by φὐσις, through its opening of the clear where everything will be founded. The poet, thus, in φὐσις, is not a creator; on the contrary, he is the one safeguarding the standing into unconcealing appearance of what was brought forth so that he could found it as a secure permanence. This role of the poet, in the thought of Martin Heidegger, sheds light on our own understanding of what poetry is to be understood:

> Poetry is a founding by the word and in the word. What is established in this way? What remains. But how can what remains be founded? Is it not that which has always already been present? No! Precisely what remains must be secured against being carried away; the simple must be wrested from the complex, measure must be opposed to excess. What supports and dominates beings as a whole must come into the open. Being must be disclosed, so that beings may appear.[16]

The fact that beings may appear to the people through the founding of the people does not mean that their presence is firmly secured from any danger and that the only poetical challenge consists in making possible their appearance. What appears though, can appear as what it really is or as a mere semblance of what is supposed to be appearing. This threat posed by our possibly erroneous perception of the appearance of the beings is inherent in the use of language as well, where a great distinction appears between the language as

---

[14] Ivi, p. 187.
[15] Id., *Hölderlin's Hymns 'Germania' and 'The Rhine',* (tr. by W. McNeill and J. Ireland), Indiana University Press, Bloomington, 2014, pp. 67, 167.
[16] Id., *Elucidations of Hölderlin's Poetry*, p. 58.

poetizing and the language as a mere tool of making everyday communication possible:

> the distinction between the "first-born" of language — that is, the creative, founding saying of the poet and the way in which what has been said becomes "more common", more everyday, as an inevitability in the realm of human Dasein.[17]

This distinction of the use of language, one which is repeated many times by Martin Heidegger, especially when it comes to the threat posed by the mere "idle talk", makes even more important the role of the poet in the thought of the German philosopher; the poet becomes an almost tragic figure since his founding may often lose its significance in the overwhelming oversimplification of the everydayness.

The act, though, of founding can only take place through the naming of what has been let to appear in our thinking and physical grasping, through the word that the poet tries to maintain what has appeared secure.

> The name tells us how something is called, how it tends to be named. Naming is dependent on a name. And the name flows from the naming. We are turning ourselves in circles with such an explanation. The verb 'to name' is derived from the noun 'name', *nomen,* ονομα.
> The root *gno,* γνῶσις, that is, knowledge, is contained within it. The name makes known. Whoever has a name is known far and wide. Naming is a saying, that is, a showing that discloses what and how something is to be experienced and preserved in its presence. Naming unveils, reveals. Naming is the showing which allows experience.[18]

But why is the poet the only one who can name and found what has been brought forth into the light by φὐσις and why is this naming so important? The following passage of Martin Heidegger may shed light on the importance of naming:

> The poet names the gods and names all things with respect to what they are. This naming does not merely come about when something already previously known is furnished with a name; rather, by speaking the essential word, the poet's naming first nominates the beings as what they are. Thus they become known *as* beings. Poetry is the founding of being in the word.[19]

Of course, the word of the poet, the naming, is not a simple label putting so that we may not get confused with other words. The word of the poet is what makes things beings for us. Only through the word of the poet can being have a meaning for the rest of us. The poets, through their founding, preserve what will be later thought of and they are the ones offering us the possibility of understanding and perceiving things as beings and not as mere present to hand calculative tools and machines. The poet grants us the possibility of attempting to reach the essence of the beings, an essence which trey try to protect and safeguard through their own act of founding and naming. The word in poetry is not a sum of letters which help us communicate without offering nothing more. The word grants us the possibility of being able to communicate, of being able to greet the beings as beings, as a response to their own greeting, a greeting rising from the emergence of φὐσις and becoming accessible to us through poetry. This is why the thinker and the poet don't play the same role in the thought of Heidegger since «they are the people of poetry *and* of thought. For now there must first be thinkers so that the poet's word may be perceptible».[20]

Before concluding this part of the poet as founder, we should summarize what this founding is as an act of the poet and its relation to φὐσις and the holy. The poets, have the

[17] Id., *Hölderlin's Hymns 'Germania' and 'The Rhine'*, pp. 58-59.
[18] Id., *Elucidations of Hölderlin's Poetry*, p. 215.
[19] Ivi, p. 59.
[20] Ivi, p. 48.

holy privilege of receiving the calling from φὐσις and the holy, a calling which urges them to found, name and preserve what is brought forth into lightning. Φὐσις, in the core of its meaning, for the poets is not the sum of the natural things and the way we call them; by naming them he preserves them, he secures them, not in unconcealment, but in their own act of appearing and unconcealing. The name is the securing of the appearance of the φὐσις so that what has been brought forth may not get lost once again in a concealment from which no other emergence, perceivable by us, may happen again. This in between of the poets who are meant to receive the calling of φὐσις and the holy, while at the same time they stay in this world so as to found and name the emergence is very poetically depicted by Heidegger when saying:

> A brightness extends into the solitary souls of those poets who are embraced by the holy and belong to it. Because they mourn with divining nature, they too must come into the clearing when nature awakens, and they themselves must become a brightness. These poets then stand open in the open which opens itself 'from high aether down to the abyss'. The openness of the open then comes into a connection with what we call 'a world'. It is for this reason alone that for these poets the signs and the deeds of the world step into the light: these poets are not without a world. Although poets, according to their being, belong to the holy and think the reality of everything real, that is, 'spirit', and although they are thus essentially 'spiritual' themselves, they must at the same time also remain immersed and captive within what is real.[21]

3) Harmony in the struggle: the intimacy of the origin and the poet

In the previous part we have seen the importance of the word of the poet, a word, which as we will see in this part is closely tied to the poet as our guide to the bringing back to the origin, as our sign of the homecoming.

> What the poet hears, and the way in which he hears in this hearing, first unfolds itself as beyng and brings itself to word in such standing firm, to the word that henceforth stands within the people. This word shelters within it the truth concerning the originary origin. Yet just as the origin that has merely sprung forth is not the origin, neither is the merely fettered origin. Rather, the entire essence of the origin is the fettered origin in its springing forth. Yet the springing forth itself first comes to be what it is as the river runs its entire course; it is not limited to the beginning of its course. The entire course of the river itself belongs to the origin. The origin is fully apprehended only as the fettered origin in its springing forth as having sprung forth. It is this entirety that the poet hears.[22]

This passage taken from the analysis of the poem *Rhine* brings into light a crucial idea in the thought of Heidegger which is the origin and the coming back to the origin, the homecoming; a homecoming where the home is not a mere semblance of the place we come from, but a place that has become the home, the abode, through our going away from it in order to come back to it and see it as it really is, as a real homecoming. The one, though, who can guide us through this journey to what is our most homely is the poet. The poet is the only one who can show us the way because he is the one who is always aware of the fact that in order to understand the origin we have to realize that what has sprung forth and its journey as belonging to the origin. The understanding of this belonging, of the co-belonging of the origin, of what has sprung forth and of the journey of the latter is our only way towards the cohesion and the understanding of the uniqueness of the origin as event for the poet and for the historical Dasein of the people. Before proceeding, though, we should examine carefully what the origin is, in the thought of Martin Heidegger, and the reason why it is considered unique. Thus:

> The pure origin is not that which simply releases something other from itself and abandons it to itself, but rather that commencement whose power constantly leaps over what has sprung forth, outlasts it in

[21] Ivi, p. 86.
[22] Id., *Hölderlin's Hymns 'Germania' and 'The Rhine'*, p. 184.

> leaping ahead of it, and is thus present in the grounding of that which remains.
> It is present not as something that merely has a residual effect from earlier, but as that which leaps out ahead, that which, as commencement, is thus at the same time the determinative end, in other words, is authentically the destination.[23]

The reason why this origin is unique can now be made clear from the following passage:

> Everything great is unique, yet this uniqueness has its own manner of steadfastness—that is, of historically transformed and altered return. 'Unique' here means: precisely not present at hand on one occasion and then past, but rather, having been and thereby prevailing within the constant possibility of a transformed unfolding of its essence, and accordingly within the propensity to be discovered and to become powerful ever anew and in an inexhaustible manner.[24]

The poet, thus, is the one who drives constantly his people towards the origin, towards the unique character of their possible historicality as people; as people who become conscious of their role and their Dasein through the journey that takes them away from the origin while at the same time bringing them back to their destiny as people. The people, nevertheless, cannot, by their own grasp this great and perilous journey. They need the one who will steadfastly stand there, so as to hear the springing forth from the origin. Heidegger, in his effort to reach the depths of the poem Rhine of Hölderlin, interprets the strophe of the birth of the demigod, Rhine, as follows:

> This acquiescent hearing from the side of the gods and this failure to hear from the side of mortals are two fundamentally different ways in which the origin is heard. Yet what they have in common is that both leave the origin to itself, albeit in different ways: The one sets it free; the other forgets it and pushes it away. Both, in their own way, let the origin go. The gods assist it in springing forth. Mortals 'let it go'—that is, give it up, fail to turn toward it, and turn away. The poet, however, since he is not a god, cannot set free the origin; his hearing cannot be an acquiescent hearing. Yet the poet, since he is also no mere human being, in the sense of an everyday human being, also cannot hear in the manner of mortals; that is, he cannot *want to fail to hear* the origin. His hearing stands firm before the frightfulness of the fettered origin. Such hearing that stands firm is suffering. Suffering, however, is the being of the demigod.[25]

This passage helps us understand the power the poet's power in the thought of Martin Heidegger. His power, of course, is not to be comprehended as a mere expression of brutal strength or physical endurance. His endurance is a very different one; it consists of a will to stay and hear the springing forth from the origin and the suffering of the demigod. Mortal men, people, lack this will to hear since it would interrupt their everydayness in a way that would oblige them to think the fettered origin, and its journey back to reach its own belonging. The poet, thus, is to be understood in comparison with the Gods and the mortals. While the Gods and their will are ungraspable by the poet, the mortals are the ones who do not want to hear. The poet, thus, becomes the sign, a sign for the people to try to find their way back to the origin, a way that, without the poet, could never be found by the people.

At this point we should analyze how the coming back to the origin is to be perceived in the case of the poet and in the case of the people and their history. Namely, referring to the poet we will lay emphasis on two important issues: the poet as the founder of the local of the historical Dasein of the people and as the only one being able to perceive the intimacy in the world, the intimacy as the unity in the enmity of the extreme forces that have sprung forth from the origin an enmity that while sets in opposite side the Gods and the mortals, at the same time gives them the possibility to become what they can become following their innermost vocation.

---

[23] Ivi, p. 219.
[24] Ivi, p. 127.
[25] Ivi, p. 183.

Starting, thus, the poet is the one who opens the locale, the place where the historical Dasein of the people may finally eventuate, where the Gods are interrelated through their opposition to the mortals. This locale, of course, is closely tied to what we have seen before as the act of founding, a founding, which, in this case, is the founding of the historicity of the people on Earth.

> As founding, poetizing first brings about the ground of the possibility for human beings to settle on the Earth in the first place, between the Earth and the gods — that is, to become historical, which means to be able to be a people. Whatever the human being may then undertake and procure, once settled on such a ground, may be attributed to him as of merit. Yet his authentic being — to be settled in the first place, to be steadfast upon the soil — this dwelling is grounded in and through poetizing; that is, it is 'poetic'.[26]

Being able to be historical, being able to be a people is one of the most urgent callings that Heidegger is making through his philosophy and his analysis of the poetizing. Being historical is not a mere reproduction of customs and habits that have been passed to us by our ancestors and we keep repeating them as if they were a live exhibition representation of the past, so as to keep it alive in a mummified way. Poetizing is a living act since it is always readied for the call of the origin. The poet, through his understanding of the unity of what has sprung forth with that from which it originates, is helping people find and essentialize their own roots, their own belonging to the soil; a soil, Earth, which is, is the sheltering abyss waiting for the light, a light – which can be seen and understood in essential role by the poet – to bring forth the inner possibilities of the realization of the proper destiny of the people. Respectively, Heidegger in his analysis of the "Rhine" says:

> To the origin as such there belong *birth and ray of light*. 'Birth' here means provenance from the concealed darkness of the womb, *Mother Earth* (strophe II, line 25). We recall here the passage in *Germania*, the poetic work from which we set out and at which we wish to arrive: *Mother of all* (line 76)— *Otherwise named the Concealed One by humans* (line 77). She is the concealed one in the original sense, because she is concealment itself, the enveloping closure of the womb. Hence Hölderlin's extraordinary word concerning her, enunciated in an explicitly poetic way: she is the one who 'carries the abyss' (line 76)... the other is the 'ray of light' (line 52). In it there prevails the opposite direction of provenance, in its coming to meet the newly born. The 'ray of light' refers here not just to any light or brightness in general, as opposed to darkness, but as 'birth' corresponds to *Mother Earth* in strophe II, so 'ray of light' corresponds to the 'Thunderer'. The ray of light is the lightning flash. Thunder, lightning, and storm are for Hölderlin not merely that wherein something divine announces itself, but that wherein the essence of the God manifests itself.[27]

This passage brings to our minds the analysis made of φύσις and the everlasting interplay between the light and the darkness, the abyss; an abyss, though, deprived of any moral characteristics and conceived as a sheltering ground where the possibilities may blossom in their actuality. In the case of the people this interplay is the possibility of the people to become people and to live as people; rooted on their ground, a historical ground, where the past is not a no longer now but a 'what-has-started' whose wave of change and influence is an indispensable part of what we are and what we are able to be. Thus, through the poet, the people are given the possibility to become people through the search of their origin, through coming to become what they are as destiny in the recognition of what has already been in the origin. The poet does not create the destiny; on the contrary, he is a sign, the sign which guides the people into becoming historical, into becoming a destiny as a historical Dasein.

In addition, as we have seen before, the poet is the one able to perceive the intimacy in the word and the unity of the enmity of the extreme forces raging one against the other. First, we should see how intimacy is understood in the thought of Martin Heidegger:

[26] Ivi, p. 197.
[27] Ivi, p. 220.

> Intimacy' does not mean the mere 'interiority' of sensation, in the sense of the closing off within oneself of a 'lived experience.' Nor does it mean an intensified degree of 'warmth of feeling'. Intimacy is also not a word that belongs in the context of the 'beautiful soul' and that way of conceiving the world. For Hölderlin, the word carries nothing of the flavor of some dreamy, inactive sentimentality. Quite to the contrary. It means, first, supreme force of existence [*Dasein*]. Second, this force evinces itself in withstanding the most extreme conflicts of beyng from the ground up. In short, it is an attuned, knowing standing within that sustains the essential conflicts of that which, in being opposed, possesses an original unity — the 'harmoniously opposed'.[28]

> Intimacy is that originary unity of the enmity of the powers of what has purely sprung forth. It is the mystery belonging to such beyng. What has purely sprung forth is never simply inexplicable in some respect, in *one* particular level of its beyng; it remains enigma through and through. Intimacy has the nature of a mystery, not because others fail to penetrate it; rather, in itself it prevails in essence as mystery.[29]

This mystery of the intimacy is not, of course, an unresolved philosophical case waiting for the thinkers to clarify what the poet could not explain because of his poetic temperament. The poet has grasped the intimacy as a mystery and only through its being a mystery. This grasp, is the only one permitting to the intimacy remain as it is and be understood as it is, as a mystery. The 'harmoniously opposed' are a harmony that modern thought would release its power so as to reconcile what is in opposition, in a search of a kind of dialectic that would bring the harmony as a synthesis and not as a state of being through the opposition. The poet, nevertheless, is not a thinker, not modern nor old, and his poetic grasp is the only one permitting him to see the harmony in the opposition, in the recognition of each 'part' through its perpetual opposition to the other one. In this beautifully set context the opposition is the only possible way of (self) recognition, of the understanding of our belonging in a conflict; a conflict that makes possible our own belonging somewhere in general and our more concrete kind of belonging through the unity of the enmity of the extreme opposed forces.

But why is the intimacy so important for the destiny of the people? Why do we really need the poet so that a glimpse of the intimacy could be possible? Because the intimacy is the struggle in harmony of what has been sprung forth with its origin; the struggle takes place in the journey of this nearness through distantiation. What we can learn from the poet and his relation to the intimacy is that our locale on Earth, our abode can only be an abode springing from our struggle with the origin, during our perilous journey to reach back the origin. The peril lies on the fact that we can easily forget where we have sprung from and go on as adventurers, not only having no roots but also closing our eyes to the same question of the necessity of having roots. The intimacy is the image of the struggle, the eternal struggle of what has sprung forth with the origin a struggle which is our sole possibility of the homecoming; a homecoming which takes place in and through intimacy, since only the struggle of the intimacy keeps alive and meaningful the journey of what has sprung forth:

> Night is there once more: the necessity of being the between, of catching the ray of lightning and of transforming the dazzling and piercing quality of its light into a gentle and tranquil lucidity, in which humans can accomplish their Dasein. In this between, there is no equalizing, for every equalizing seeks to fill in the inner fissure of the between, to dissolve enmity into a mere blessedness, whether in the foolishness of that stranger, or in the comfortable reassurance of human beings. Mere blessedness, however, robs all possibility of intimacy, for the latter prevails in essence only as the counter-turning of the highest and most extreme strife.[30]

[28] Ivi, p. 106.
[29] Ivi, p. 226.
[30] Ivi, p. 257.

At the end of this part, we understand that the poet is the only way for a people to become people for two main reasons; the first one is that only the poet can ground the locale for the emergence of the Being; the founding where the people will actualize their possibility of starting to find their own roots on and in Earth. Earth is not a natural object, or a sum of objects, but is the sheltering of the clearing where the unconcealing founding of the poet will grant the possibility to the people to become people, to have a destiny. The second reason is that this finding of the roots, this journey of homecoming, can solely take place through the unity of the enmity of the opposite forces. While for most of us harmony would be a peaceful, changeless state of affairs, the poet shows us that only through the recognition of the crucial importance of the enmity will we ever be able to recognize our own being as people and our destiny; a destiny which can only be traced in our struggle to reach once again the origin, the origin which constantly essentializes our presence, our acting and our own possibility of having a destiny.

4) Concluding Remarks

Having reached the conclusions of our work, the question that could possibly rise is whether Heidegger's approach towards poetry is still relevant today and if it is how it could influence our own way of being and thinking. Of course, the answer cannot be a proposal of how to live our life, nor is there any kind of "solution" to help us deal with everyday issues. What poetry can do is deeper than a simple overcoming of problems; it is the founding of our own being in the modern globalized world, where the sense of belonging is becoming so abstract and vague that we reach the point of belonging everywhere, thus, belonging nowhere. The later Heidegger has, more than once, commented the flight of the Gods and our realizing(?) their abandonment. Thus, today, the need is more urgent than ever to become conscious of this flight of the Gods and of the concealing of the Being from us in many different ways; the technology and the conception of the human being as 'standing reserve', the decline of the language and its transformation to a tool limited to a (im)pure mechanistic instrumental utilization and, finally – most importantly, in our opinion – our lack of interest to have an interest in what Being means for us. In this epoch of concealing, the role of the poet resonates stronger than ever through its deafening silence:

> What we must know here is this: The poet experiences poetically a creative decline of the truth of beyng hitherto, which is to say that in the dissolution there of, new and youthful powers captivate him and tear him onward. Yet all this happens poetically. We should not, therefore, be of the opinion that such beyng, as shaped in the telling of the poet, could be readily dressed in the cloak of a 'philosophical' discourse, so as to transform the poetic saying into the thinker's knowing by such procedures, and from there into a useful and profitable knowledge of things.[31]

Thanks to the poet the decline of the truth of Being is becoming another opportunity to attain the origin and continue from it towards our destiny as people. The poet will not provide us beautiful words to be written in books and then be left to the libraries for the pleasure of 'poetic' souls; nor should their words be limited to an endless philosophical analysis just till some other more poetically philosophical words may appear and replace the failed attempt of creating a philosophical system. What the poet can and must do today is the offering of the sign of the journey towards the origin and the understanding of our belonging in intimacy. Both duties are quintessential if we really want to feel our rootless dwelling in the world. The roots whose sign the poet is are not biological or purely spiritual; these roots are our own understanding of belonging to the living tradition of our community, among the mortals and the Gods that co-abide through their presence and

[31] Ivi, p. 132.

absence. Through the work of the poet the tradition can once again be lived and understood, not as a simple repetition of an empty formula, but as the pure essentializing of perceiving the past as the having been of what we are destined to become. Finally, at least in our opinion, the poet is the one who can grasp the intimacy in the world – as a gift of the holy – and can make us understand how to reach the recognition of what we are through the unity of the enmity of the opposite forces, through the violent acting of the other against us. The other, far from being an annoyance, or a simple obstacle in our lives, is becoming our hard way of coming to know ourselves as what we are in the violent opposition of the forces that rule our and each society. The poet can teach us that our homecoming is a hard journey towards the origin, that will always remain a journey and never a fixed place or locale. This is the journey that offers us the pure meaning of struggle as harmony, the opposition as a deeper step towards our own recognition and the Earth as what it really is: the womb of the birth of our destiny, the abyss as the sheltering cover for the graceful arrival of the unconcealing lightning.

© Logoi.ph – Journal of Philosophy – ISSN 2420-9775
N. III, 9, 2017 – Heidegger, Languages, Arts

Andrew J. Mitchell

La poetica heideggeriana della relazionalità[1]

Abstract: Heidegger's post-war concern with poetry addresses a diverse assemblage of poets and poetic styles. Heidegger proceeds to think with the poets (Rainer Maria Rilke, Georg Trakl and Stefan George) toward an understanding of being and language. His concern throughout is with relationality, the relation between the things of the world and the words of language. The Rilke interpretation concerns the objectification of the things of the world. Human consciousness, aided by technology, objectifies these things into objects that stand opposed to a subject. Heidegger's readings of Trakl detail the transformations of the human underway in the world. In Heidegger's two interpretations of Stefan George, the 1957/58 lecture triad *The Essence of Language* and the 1958 lecture *The Word*, the issue of relationality comes explicitly to the fore, motivating an understanding of language as the relational medium for the emergence of things.

L'interesse post-bellico di Heidegger nei confronti della poesia è indirizzato verso un insieme variegato di poeti e di stili poetici. Heidegger pensa con i poeti (Rainer Maria Rilke, Georg Trakl e Stefan George) per comprendere l'essere e il linguaggio. La sua preoccupazione in tutto questo è con la relazionalità, il rapporto tra le cose del mondo e le parole del linguaggio. L'interpretazione di Rilke riguarda l'oggettivazione delle cose del mondo. La coscienza umana, aiutata dalla tecnologia, oggettivizza queste cose in oggetti che si oppongono ad un soggetto. Le letture che Heidegger fa di Trakl, invece, seguono le trasformazioni dell'uomo nel corso del mondo. Nelle due interpretazioni di Stefan George (la triade di conferenze su *L'essenza del linguaggio* del 1957/58 e quella del 1958 *La Parola*) Heidegger infine esplicita la questione della relazionalità e motiva una comprensione del linguaggio come medium relazionale per l'emergere delle cose.

***Keywords**: Heidegger, Relationality, Rilke, Trakl, George*
***Parole chiave**: Heidegger, relazionalità, Rilke, Trakl, George*

***

L'interesse post-bellico di Heidegger nei confronti della poesia è indirizzato verso un insieme variegato di poeti e di stili poetici, a partire dalle liriche post-romantiche di Rainer Maria Rilke, passando attraverso i poemi misteriosi ed espressionisti di Georg Trakl, sino all'estetismo austero di Stefan George, solo per richiamare alcune delle figure più illustri delle letture heideggeriane. In ognuno di questi casi, Heidegger tende ad un pensare con i poeti in vista di una comprensione dell'essere e del linguaggio. Il suo interesse è tutto rivolto alla relazionalità, alla relazione sussistente tra le cose del mondo e le parole del linguaggio. Il mondo non è una raccolta di oggetti che si pone di fronte al soggetto. La parola non è un mezzo d'espressione per alcuni soggetti piuttosto che per altri. Anzi, la relazionalità richiede che noi pensiamo all'esistenza, sia del soggetto che dell'oggetto, aperti su un mondo al di là di essi e intimamente definito proprio da questa esposizione, e che allo stesso tempo colpisce il mondo e da cui il mondo è reciprocamente colpito. Ciò che ci viene presentato attraverso le interpretazioni che il secondo Heidegger fa dei poeti, allora – per mezzo delle letture di Rilke (1946), Trakl (1950, 1952) e George (1957-1958) – è uno sviluppo stabile e crescente del suo pensiero circa la relazionalità e quindi delle connessioni tra mondo e parola. Il lavoro poetico di Heidegger fondamentalmente non è una mera appendice alle sue concezioni più ontologiche, ma un tentativo inarrestabile di pensare il significato dell'essere al di là dei confini del discorso metafisico. Questo traspare attraverso un pensiero della relazionalità.

[1] L'edizione originale del testo è: Andrew J. Mitchell (Emory University), Heidegger's poetics of relationality, in *Interpreting Heidegger: Critical Essays*, ed. Daniel O. Dahlstrom, Cambridge University Press, 2011, pp. 217-232. Si ringrazia l'autore per il permesso di traduzione concesso [n.d.t.].

1) Rainer Maria Rilke: la distruzione del Canto

Il saggio di Heidegger su Rilke del 1946, *Perché i poeti?*, scritto in occasione del ventesimo anniversario della morte del poeta, colloca Rilke tra i poeti che hanno scritto in un'era di compimento della metafisica. La poetica di Rilke «è all'ombra di una metafisica nietzscheana addolcita»[2], scrive Heidegger, e questo comporta che la sua linea di condotta nella lettura di Rilke sarà simile alle interpretazioni del 'suo' Nietzsche, perseguendo un duplice obiettivo: da un lato, Heidegger mostra come Rilke aderisca ad un certo numero di temi metafisici tradizionali – comprendere l'essere come volontà (nel suo pensare all'esistenza come qualcosa di gettato nel rischio), come intrinsecamente connesso alla rappresentazione conscia (sia razionale che legata al cuore), e non riuscire a pensare la 'radura' della Presenza. Dall'altro lato, Heidegger mostrerà come questa posizione metafisica alla 'fine' della metafisica risulti essere più di una semplice chiusura, ma un'apertura verso un pensiero dell'esistenza al di là del dualismo presenza/assenza della stessa metafisica. Quest'altra modalità dell'esistenza è la relazionalità, qualcosa che Rilke tende ad esprimere malgrado sé stesso.

L'interpretazione di Rilke è relativa all'oggettivazione delle cose del mondo. Le cose esistono in relazione con le altre cose; questa rete compone il mondo (o ciò a cui Rilke si riferisce con il termine *Aperto*). La coscienza umana, aiutata dalla tecnologia, oggettiva queste cose in oggetti che si ergono in opposizione al soggetto. L'oggettivo si espande a ricoprire il mondo intero (l'introduzione di Heidegger si sofferma sulla concezione di Hölderlin circa la povertà di questo mondo, accostandola alla mezzanotte del mondo[3]). La poesia di Rilke, ad ogni modo, annuncia un capovolgimento di questa esistenza oggettivata attraverso il linguaggio poetico o, possiamo dire, il Canto. Mentre Heidegger prende le distanze dalla postura metafisica di Rilke, tuttavia tacitamente approva il suo programma e utilizza la lettura di Rilke come un *forum* per pensare attraverso questo tipo di trasformazione rilkiana.

Lo sviluppo heideggeriano della poetica di Rilke inizia dalla concezione rilkiana dell'esistenza come qualcosa che è stato arrischiato (*das Wagnis*) dalla Natura «*es wagt uns*» dice Rilke[4]. L'esistere come arrischiati è esistere in un modo particolare. Gli arrischiati non sono protetti da o in possesso di un altro; sono invece esposti al pericolo. Ma ciò che è messo a rischio è come se non fosse solo e semplicemente abbandonato a questo pericolo. Il giocatore d'azzardo che fa una scommessa non ha già perso il denaro, ma pensa ci sia qualcosa da vincere. Ciò che esiste cerca sé stesso esattamente in questa terra di mezzo del gioco e del rischio.

Trovarsi nel mezzo in questo modo è una condizione ontologica, che implica una particolare relazione con l'essere. Per aiutarci a riconoscere la natura di questa relazione, Heidegger schiera una costellazione di termini connessi etimologicamente. L'arrischiato (*das Gewagte*) è in bilico (*die Wage*, nel tedesco medievale sta a significare qualcosa come 'pericolo'). Ciò che è sospeso nel peso (*wiegt*) dell'equilibrio sulla bilancia. Ciò che va pesato in questo modo è di un certo peso (*das Gewicht*), non solo fisicamente, ma anche nel senso di un peso della questione o di un argomento decisivo, una materia di serio riguardo, importanza (*Wichtigkeit*) o difficoltà (*Schwierigkeit*)[5]. Heidegger segue Rilke nel

[2] M. Heidegger, *Perché i poeti?* in *Sentieri interrotti*, tr. it, di P. Chiodi, Nuova Italia, Firenze, 1984, p. 264 (GA 5, p. 286).

[3] Ivi, pp. 247 sgg. (GA 5, pp. 270 sgg.).

[4] Ivi, pp. 255 sgg. (GA 5, pp. 277 sgg.). La mia idea è di cercare alcuni temi ricorrenti nelle interpretazionie heideggeriane del periodo post-bellico circa la poesia; per cui citerò i poemi come appaiono nello stesso lavoro di Heidegger.

[5] Heidegger connette il peso di una materia con ciò che inclina le bilance e le mette in movimento (*Bewegung*), facendo derivare il termine per l'equilibrio (*die Wage*) da *wägen, wegen*, creare una via (*Weg*). Questa idea sarà presa in considerazione nel lavoro di Trakl, in seguito.

pensare questa gravità come ad una relazione di connessione tra le cose: «essa è fondamento in quanto 'tiene insieme' l'una cosa all'altra, tutto raccogliendo nel gioco del rischio»[6]. Ciò che esiste è tenuto insieme tramite la forza attrattiva della gravità, una forza che fornisce un *medium* tra le cose, permettendo la loro co-presenza e la loro mutua connessione (motivo per cui viene descritto come il 'tenere insieme'). L'attrazione della gravità (*der Zug*) trasporta tutto all'interno di una relazione (*der Bezug*) 'con' gli altri e Heidegger insiste nel dire che la 'relazione' non deve essere compresa come «l'autoriferimento rappresentativo dell'io umano all'oggetto»[7]. Non ci sono né auto-riferimenti soggettivi, né oggetti, quando si pensa dalla prospettiva della gravità, del rischio e della relazione.

É nelle loro concezioni del campo relazionale che Heidegger e Rilke differiscono. Rilke rinomina questo campo di relazione 'l'Aperto', ovvero il luogo di un'esistenza che vuole essere libera da tutte le barriere e le restrizioni, che vuole tendere oltre queste, là dove le cose possono esistere *infinitamente*, il che significa per Rilke contemporaneamente esistere in piena presenza ed in perfetta appartenenza al mondo (la figura che Rilke utilizza per questa appartenenza pura è quella dell'Angelo). L'interpretazione di Heidegger sembra raggiungere l'apice della violenza interpretativa quando scrive: «ciò che Rilke intende per Aperto è proprio il chiuso»[8], e questo sta a significare più di un semplice gioco di parole. Ciò a cui Rilke si riferisce con 'Aperto' è proprio ciò a cui Heidegger pensa in termini di chiuso o celato, dal momento che per Heidegger ciò che giace oltre il limite della rivelazione e dell'apparire è il celato. L'Aperto di Rilke corrisponde al celato di Heidegger, e cioè ciò che non possiamo mai raggiungere in quanto esseri finiti. Heidegger è vincolato al pensiero che l'esistenza sia davvero finita, limitata e all'idea che ogni incontro o relazione richieda qualcosa come un limite, dove l'uno può toccare l'altro senza però perdere l'integrità del sè. L'identità è esattamente questa relazione con l'alterità, cosa che non può essere ammessa nella visione di Rilke della pura appartenenza.

Allo stesso modo, Heidegger e Rilke si differenziano nelle loro visioni dell'oggettivazione del mondo e della tecnologia. Rilke guarderebbe alla concezione heideggeriana di un nascondimento/celamento essenziale come ad un limite per l'umano. L'umano viene allontanato dall'Aperto proprio dalla rappresentazione umana, che oggettiva il mondo e crea un respingente impermeabile tra l'umano e l'Aperto, attraverso anche l'aiuto e il diffondersi esacerbato dall'odierna tecnologia.

Heidegger sottolinea come «l'autoimposizione dell'oggettivazione tecnica sia la costante negazione della morte, attraverso cui la morte stessa diventa qualcosa di negativo»[9]. Questo dualismo tra positivo e negativo, presente e assente, è in concomitanza col regno dell'oggettività, dove l'oggetto è interamente ciò che è in sé stesso e quindi al contempo pienamente presente nel suo posto e assente da ogni altro. Heidegger, invece, guarda alla morte né come positiva, né come negativa, ma come a qualcosa 'tra' questi estremi. La morte è qualcosa che noi non possediamo pienamente e di cui però non abbiamo completa mancanza; viviamo nel mondo della nostra morte. Siamo in relazione con la morte (è l'intuizione di *Essere e tempo*), mai mancanti o in pieno possesso di essa. La metafisica dualista dell'oggettivazione è l'obiettivo della poesia di Rilke, il luogo dove egli tenta di effettuare una trasformazione. Ma egli non rinnega il dualismo presenza/assenza in favore di un pensiero della relazionalità, ad esempio l'esistenza di tutto ciò che risiede nella terra di mezzo tra presenza e assenza. Rilke, infatti, cerca di 'affermare' l'"intera relazione' guardando alla morte come «la *faccia della vita* a noi opposta e per noi non illuminata»[10] e proponendo di leggere la parola 'morte' senza senso di negazione. Là dove la tecnologia

[6] Ivi, p. 260 (GA 5, p 282)
[7] Ivi, p. 260 (GA 5, p. 283).
[8] Ivi, p. 262 (GA 5, p. 284).
[9] Ivi, p. 279 (GA 5, p. 303).
[10] Citato in ibid. (GA 5, p. 302).

vuole fare della morte qualcosa di negativo da cui fuggire, Rilke ne vuole fare qualcosa di positivo da affermare. Nulla, in ogni caso, che sia al di là tanto dalla presenza quanto dall'assenza, tanto dall'affermazione quanto dalla negazione. Per Rilke, l'umano è capace di mettere in atto una trasformazione, nel mondo tecnologico, attraverso il linguaggio poetico. Secondo la lettura heideggeriana di Rilke, gli uomini sono gli unici che non solo sono messi a rischio nell'esistenza, ma sono anche in grado di volere questo rischio e di essere più arrischianti della stessa natura, cioè dell'essere stesso. Sono molto più a rischio ' per un soffio'[11]. Questo stesso soffio è quello del discorso, del linguaggio. L'essere eccede sé stesso, esso «si oltrepassa semplicemente (il puro e semplice *trascendens*)»[12]. L'essere oltrepassa sé stesso nel linguaggio: «l'essere, in quanto è se stesso, misura la propria regione che è ritagliata (*témnein, tempus*) mediante il suo attuarsi nella parola. Il linguaggio è il recinto (*templum*), cioè la casa dell'essere»[13]. Come spiega Heidegger, «se andiamo alla fontana, se attraversiamo un bosco, attraversiamo già sempre la parola 'fontana', la parola 'bosco', anche se non pronunciamo queste parole non ci riferiamo a nulla di linguistico»[14]. Il linguaggio è il *medium* tramite il quale ci muoviamo e le cose ci appaiono.

Se il linguaggio è visto come un oltrepassamento dell'essere o come *medium* oltre esso, allora i più arrischianti sono quelli che 'dicono' e parlano di più. Dicono di più parlando in un modo differente rispetto al linguaggio del commercio quotidiano. Il linguaggio quotidiano usa il linguaggio come un mezzo, uno strumento per trasmettere informazioni, subordinandolo al suo scopo. «Quando ci rapportiamo all'ente, rappresentandocelo e producendolo, ci rapportiamo ad esso anche dicendo; ma il dire funge qui semplicemente da via e da mezzo»[15]. Al posto di questo, Heidegger propone un linguaggio che non sia più determinato da finalità esterne e che «persegue ciò che è da dirsi esclusivamente per dirlo»[16]. Questo è quello che in Rilke corrisponde al ruolo del canto. Il canto non rappresenta qualcosa d'altro; è la cosa stessa. Il canto non è un modo per controllare il mondo, di manipolarlo attraverso strumenti (il linguaggio). Invece, il canto è un modo di ricevere il mondo (cosa che Hedegger equipara alla creazione, *schöpfen)* e che fa sì che le cose appaiano. Per i poeti e i cantori, «il loro cantare si sottrae a ogni imposizione deliberate di sé»[17]. Heidegger in questo va ben oltre, parlando di una 'infrangersi' delle parole nel canto, in un cantare «la cui risonanza non sia l'eco di qualcosa di finalmente raggiunto, ma di qualcosa che si sia già infranto nel suono stesso, affinché sia presente soltanto il cantato»[18]. Rifiutando il controllo dell'auto-affermazione (cedendo le 'cure' del controllo, si diventa senza cura, *sine cura*, sicuri): il canto ci coinvolge nelle cose che ci circondano, ed in questo modo ci predispone anche al gioco con il mondo. Partecipiamo all'apparire del mondo. Le parole che muoviamo nel mondo sono parole cantate, non semplicemente significati e riferimenti. Cantare significa «rientrare nella regione dell'ente stesso. Questa regione, essendo l'essenza del linguaggio, è l'essere stesso. Cantare il canto significa: esser-presente nell'essere-presente stesso; significa: esserci»[19].

L'interpretazione heideggeriana di Rilke, allora, consegna un tipo di linguaggio poetico, il canto, come qualcosa di distinto dal linguaggio proposizionale, e mostra come questo canto ci dona un ruolo facilitato alla presenza di ciò che esiste. Attraverso il canto riusciamo a vedere il mondo non come indipendente da noi, come oggettivamente distante

[11] Ivi, pp. 273 sgg. (GA 5, pp. 302 sgg.).
[12] Ivi, p. 286 (GA 5, p. 310). Heidegger scrive '*trascendens schlechthin*', una revisione della celebre affermazione di *Essere e tempo*.
[13] Ivi, p. 287 (GA 5, p. 310).
[14] Ibid..
[15] Ivi, p.292 (GA 5, pp. 315 sgg.).
[16] Ibid.
[17] Ibid.
[18] Ivi, pp. 293-94 (GA 5, p. 317).
[19] Ivi, p. 293 (GA 5, p. 316).

da noi ('contro' di noi), senza relazione, ma come qualcosa di cui partecipiamo, senza tuttavia appartenergli mai completamente, come invece propone Rilke. L'oggettivazione tecnologica non è mai del tutto superata. Rilke fallisce l'obiettivo, secondo Heidegger, perché non comprende la reale relazione tra questi due aspetti e propone invece una visione legata ad un'appartenenza infinita, attraverso la figura dell'angelo. L'interpretazione successiva che Heidegger darà della poesia, quindi, cercherà di articolare proprio questa finitudine della non-appartenenza, intendendola come condizione di ogni incontro e di ogni relazione

2) George Trakl: il linguaggio della dipartenza

Leggendo Trakl, Heidegger trova un poeta che sottolinea proprio la finitudine umana, senza collegarla ad un pensiero della presenza e dell'infinito, come nel caso di Rilke. La finitudine è inseparabile dalla relazionalità, nella misura in cui il limite del finito è sempre un'apertura ad un'alterità. L'essere finito è esposto ad un mondo che lo colpisce (da cui è affetto). Trakl traccia tutto questo nella sua poesia attraverso la figura del viandante. L'essere finito è colpito (affetto) dal mondo a cui è esposto e quindi sradicato, messo in moto, mai confinato in un solo posto. Esso è sempre essenzialmente collegato a ciò che è al di là e traccia così un mondo di relazioni. Questo viandare è la stessa finitudine umana; e quindi non è accidentale che nei poemi di Trakl compaia la figura del limite o della soglia, figure che indicano un luogo d'incontro e trasformazione. La lettura che Heidegger dà di Trakl (nel saggio del 1950, *Il linguaggio* e in quello del 1952, *Il linguaggio nella poesia*) descrive le trasformazioni dell'essere umano in cammino nel mondo. L'essere umano, concepito in maniera esposta e relazionale, entra in un mondo di cose 'raggianti'. La poesia di Trakl fornisce ad Heidegger l'opportunità di discutere quale sia il linguaggio adeguato per dire questo mondo.

Ne *Il linguaggio della poesia*, Heidegger propone con Trakl il motivo del viandante che viaggia in un bosco, nell'azzurro del crepuscolo (l'azzurro per Trakl è il colore della transizione). Mentre si trova nel bosco, il viandante coglie i segni di un animale, e in questo tramonto «il viso dell'animale si irrigidisce e si trasforma nel volto della fiera»[20]. Heidegger parte da qui per sottolineare la differenza tra l'animale, così come è inteso nella tradizione metafisica e la 'fiera azzurra' della poesia di Trakl. L'animale 'razionale' pensato dai filosofi, ha un aspetto di animalità che esclude ogni elemento intellettivo. Le funzioni animali, meramente sensibili, vengono opposte alla razionalità umana, sovrasensibile. L'animalità della fiera azzurra, invece, sottolinea Heidegger, non può essere definita (e addomesticata) attraverso categorie che si escludono reciprocamente, come quelle dell'animale e del razionale. Per Heidegger, la fiera azzurra ha abbandonato sia l'animalità dell'*animale rationale* che le precedenti figure essenziali dell'umano. E le ha abbandonate perché non viene definita da ciò che la contiene, ma da ciò a cui è esposta, ciò che incontra sul limite: «la fiera azzurra è un animale la cui animalità non consiste evidentemente nella bestialità, bensì in un memorante (pensante) guardare»[21], che incontra lo sguardo del viandante. Anziché determinare l'animalità tramite una opposizione esclusiva, l'animalità è determinata attraverso uno sguardo che guarda i suoi stessi limiti, è determinato da ciò che si trova al di là dei suoi stessi confini, tanto che questa animalità irrazionale dell'*animale rationale* viene trasfigurata e diventa 'memorante/pensante'. Poiché questa animalità è determinata dall'esposizione, in essa non vi è nulla di fisso. «Una tale animalità è ancora così lontana che appena è dato intravvederla. Perciò è ancora in uno stato di indeterminatezza»[22].

[20] M. Heidegger, *In cammino verso il linguaggio*, tr. it. di A. Caracciolo, Mursia, Milano, 1990, p. 51 (Ga, 12, p. 40).
[21] Ibid. (GA 12, p. 41).
[22] Ibid. .

L'umano stesso viene trasformato in questa trasformazione dell'animale. La liberazione dell'animale dall'*animale rationale,* sconvolge la definizione di essere umano. Come Heidegger intende mostrarci, ogni circoscrizione o definizione di qualcosa è allo stesso tempo l'esposizione di una superficie. L'animale, l'essere vivente, l'umano, sono così definiti tramite ciò che si trova oltre loro stessi. Essi sono innanzitutto creature di relazione. Vengono colpiti (affetti) da ciò che giace oltre i loro limiti, ma non sono separati da ciò che li oltrepassa, bensì interfacciati con esso. Questo stare sul limite non è un atteggiamento fisso e fissato (per dirla con un'espressione del Nietzsche di *Umano, troppo umano*, l'umano è l'animale non ancora fissato, stabilito [*fest gestellt]*[23]). Essere colpiti (affetti) da ciò che sta oltre cambia anche ciò che si trova all'interno. Il limite non è né ciò che è confinato, né ciò che viene sorpassato, è anzi ciò che è instabile e disteso in tensione tra questi poli. Essere al limite è essere indotti al movimento, essere in cammino. E soltanto quando qualcuno è aperto al mondo in questo modo, quando è colpito e colpisce il mondo, da ciò che sta oltre il proprio limite, allora può aver luogo ogni sorta di incontro (e questo è uno dei punti più critici di Heidegger nei confronti di Rilke). In questo scenario di incontro al limite della foresta, la fiera azzurra e l'umano sono definiti attraverso ciò che li oltrepassa, sono entrambi questo finito, e questo li rende entrambi mortali, così che Heidegger non esita nel definire la fiera azzurra uno dei 'mortali' (*die Sterblichen*). Abbandonando le figure dell'umano che finora sono state essenziali, l'umano e l'animale giungono insieme in una comunità di mortali: «'fiera azzurra' è il nome che indica i mortali che, memori dello straniero, vorrebbero con lui raggiungere – col loro camminare – il luogo d'origine della loro essenza umana»[24]. La mortalità è materia di determinazione che si realizza attraverso l'esposizione all'altro, un'occorrenza del limite come punto di contatto e di relazione tra il proprio e ciò che sta oltre (lo straniero). I mortali giungono al limite attraverso il cammino ed è soltanto attraverso questi sentieri esposti al tramonto che si trova il luogo originario dell'essenza umana.

L'esistenza mortale, vissuta al limite, spinge ciascuno alla relazione col mondo, un mondo che accoglie ciascuno attraverso la luminosità delle cose. Il saggio di Heidegger *Il linguaggio* segue un viandante che è da capo in cammino, ma questa volta arrivando al confine di un bosco si ritrova sulla soglia di una casa. Qui, sulla soglia, il viandante è accolto in un mondo risplendente di cose:

> Silenzioso entra il viandante;
> il dolore ha pietrificato la soglia;
> là risplende in pura luce
> sopra la tavola pane e vino[25].

Con l'arrivo del viandante sulla soglia, le cose possono ricevere uno spazio di apparizione. Qui non imponiamo ulteriormente noi stessi su di esse per piegarle al nostro intendere, né siamo intrappolati dentro noi stessi, in un muro che esse non possono raggiungere. Sostando sul limite, giunge una relazione trasformativa. Heidegger la spiega come 'lo strappo della dif-ferenza' [*Der Riß des Unter-Schiedes*]: il limite o la soglia tra le cose e ciò che sta oltre esse, che allo stesso tempo separa e introduce nella relazione, che permette il puro splendere dell'apparire. Abbandonare l'identità incapsulata del soggetto metafisico implica l'abbandono anche dell'oggettività metafisica, altrimenti non ci sarebbe differenza. Le cose non sono più confinate ed intrappolate in sé stesse come oggetti. Anzi, splendono in una luminosità splendente. E queste cose non sono più oggetti opposti al soggetto in uno spazio vuoto. Come abbiamo visto, questa terra di mezzo è essenziale perché le cose siano definite attraverso l'esposizione e ciò che sta oltre esse. Questo 'tra'

[23] Citato in ibid..
[24] Ivi, p. 52 (GA 12, p. 42)..
[25] Citato ivi, p. 31 (GA 12, p. 15).

non è più un'assenza legata a oggetti semplicemente presenti. Invece, è uno spazio accogliente in cui entriamo proprio in mezzo alle cose. Così, immerse nel mondo, le cose rispendono. Come cose mondane, risplendono oltre sé stesse.

La cosa splendente non è più confinata oggettivamente, è divenuta un essere in relazione. In quanto entità contestuali, qualcosa di essenziale per le cose rimane al di là di esse. Le cose non sono solo ciò che sono, appartengono al loro luogo e sono implicate nel mondo (danno origine al mondo, dirà Heidegger). Per questa ragione, non si possono identificare semplicemente come meramente alla mano, enti semplicemente presenti o come meramente disponibili per il nostro giudizio ed una susseguente assegnazione di valore. Senza questo non servono nemmeno come mezzo per i propositi del soggetto. Il loro risplendere è il risplendere di questa libertà dalla subordinazione e dalla oggettivazione.

Risplendere è solo questo fenomeno di superficie e di limite, di cose che sono essenzialmente definite attraverso l'esposizione e attraverso ciò che sta oltre esse stesse, che esse irradiano o 'fanno risplendere' in questo essere al di là. Noi non incontriamo nient'altro che la superficie delle cose. Il risplendere è la fenomenalità della superficie e del limite. Il pane e il vino splendono così brillanti sul tavolo perché sono completamente superficie. Non c'è nulla dietro, sotto o dentro le cose che esse vogliono preservare dall'arrivo del viandante sulla soglia (tutto sta *arrivando*). Le cose sul tavolo emergono *offrendo* sé stesse al viandante.

Il linguaggio della poesia di Trakl non è una descrizione di questo mondo, ma l'evocazione di esso e la partecipazione ad esso. Proprio come l'infrangersi del canto nella poesia di Rilke ci garantisce l'ingresso nel mondo, così il linguaggio poetico ci trasporta per Trakl in questo mondo di relazioni. Con il viandandare nel mondo e con le cose che esondano rispetto alle loro collocazioni oggettive, il linguaggio poetico di Trakl può solo parlare in quanto è in cammino. Nell'argomentare contro la comprensione tradizionale del linguaggio (come un mezzo d'espressione, come un'attività umana, e come rappresentazione), Heidegger presenta il linguaggio poetico come possibilità di corrispondenza intima a questa radiosa presenza delle cose.

Nel saggio *Il linguaggio*, il linguaggio poetico è visto come un nominare, come il pane sul tavolo nominato da: e non si tratta di una mera applicazione di termini ad oggetti già semplicemente presenti alla mano. Le cose sul tavolo non sono solo oggetti, ma sono risplendenti al di là di se stesse, per giungere a noi. Nominare è un chiamare (*rufen*) che prende parte alla stessa tensione liminale dell'essere in cammino che abbiamo osservato nei viandanti nella poetica di Trakl. Provvisoriamente, possiamo dire che il chiamare chiama a ciò che è assente e che deve venire ad essere presente. Ma si nota immediatamente che se ciò che chiamiamo fosse interamente assente, non ci sarebbe alcuna possibilità di chiamarlo, non ci sarebbe neanche il minimo impulso a farlo. Allo stesso modo, se fosse completamente presente prima di noi, non ci sarebbe motivo di chiamarlo. Ciò che viene chiamato non è né presente, né assente; è questo che il chiamare significa per Heidegger. Il chiamare «porta vicino quello che ancora non era stato chiamato»[26]. Il chiamare invita ciò che viene chiamato ad essere in questo modo, qualcosa che non è né così presente da non aver bisogno di chiamata, né così assente da andare oltre la possibilità di chiamata; quindi qualcosa che sta tra le due dimensioni. «Questo chiamare a sé è l'appello della lontananza, nella quale ciò che è chiamato permane ancora come l'assente»[27]. Una chiamata di questo tipo non reifica la cosa in un oggetto. Chiama ciò che è chiamato in modo che esso possa venire nel frammezzo della differenza, che, come si è visto, è uno strappo della differenza che insieme separa e mette in relazione.

Ne *Il linguaggio nella poesia*, Heidegger descrive questo linguaggio e la sua corrispondenza in termini di ambiguità. Il linguaggio di questa poesia, dice Heidegger, ci

[26] Ivi, p. 34 (GA 12, p. 18).
[27] Ibid..

parla di una transizione e deve portarci più in là rispetto a delle affermazioni semplici, localizzabili, legate ad auto-evidenti presenze. Perciò erra troppo. Il linguaggio poetico non può essere univoco; anzi ha una «molteplicità di significati»[28]. Questa non è una mera ambiguità, ma una «ambiguità ambigua» [*zweideutigen Zweideutigkeit*][29]. Questa ambiguità ambigua non non consiste di significati multipli per lo stesso termine, là dove una parola può significare allo stesso tempo una cosa o un'altra. Questo tipo di visione pensa l'ambiguità come ad una oscillazione tra due o più termini presenti e significanti. L'oscura ambiguità, invece, non può essere pensata come una alterazione indecisa tra significati presenti. La seconda ambiguità rende i due opposti significati instabili, o, piuttosto, non fa derivare l'ambiguità dai significati già presenti, ma si localizza nello spazio 'tra' questi significati, in un posto che non è né l'uno, né l'altro. Durante la sua lettura di Trakl, Heidegger presenta un mondo in cammino, un mondo finito fatto di di incontri e approcci. L'umano, le cose e il linguaggio sono tutti posti in movimento e spogliati di ogni pretesa di presenza. Questo essere in cammino è l'unica appartenenza che noi possiamo conoscere.

3) Stefan George: La rinuncia alla parola

Nelle due interpretazioni heideggeriane di Stefan George, la terna di conferenze del 1957/58 su *L'essenza del linguaggio* e il saggio *La parola* del 1958, il tema della relazionalità diviene esplicito, così da motivare una comprensione del linguaggio come il *medium* relazionale per l'emergere delle cose. La guida di Heidegger in entrambe le ricerche è la strofa conclusiva del poema di George *Il Mondo*, il quale presenta il lavoro poetico come un portare a nuova scoperta le cose, portandole alla Norna (la dea del destino), che assegna loro i nomi. Un giorno, il poeta arriva alla Norna con «un gioiello ricco e delicato» [*Kleinod reich und zart*]"[30], ma pur cercando attentamente ella non trova nessun nome a questo gioiello. Il gioiello allora immediatamente scivola via dalla mano del poeta ed egli dà voce alla strofa conclusiva che fornisce ad Heidegger il *focus* della sua ricerca:

> Così appresi la triste rinuncia:
> Nessuna cosa è (sia) dove la parola manca[31]

La natura di questa rinuncia e la relazione tra parola e cosa che essa attiva è al centro di questi saggi.

La rinuncia in questione non è un rifiuto al parlare da parte del poeta. Al contrario, la rinuncia è un 'parlare' o un 'Dire' (*Sagen*) per Heidegger. Ma è un modo del Dire che sorge da un'esperienza di umiltà. Ciò a cui si rinuncia è alla precedente pretesa del poeta di padroneggiare il linguaggio , «di essere signore del suo dire; la sicurezza del poeta»[32]. Come abbiamo visto nella lettura di Trakl, il soggetto metafisico tradizionale deve essere aperto ed esposto a qualcosa oltre sé stesso. La rinuncia è la schiusura dell'auto-chiusura, che nei termini di Heidegger è un ritornare alle origini. Non è un allontanarsi da se stessi ma volgersi verso il proprio limite. Questo volgersi indietro è legato ad una comprensione di noi stessi visti come non più auto-rinchiusi ma come enti per cui ogni chiusura delinea equamente una superficie di esposizione verso un al di là, come enti connessi con ciò che sta al di fuori di noi (al punto che questo stesso linguaggio 'dentro'/'fuori' rivela la sua inadeguatezza). Un tale soggetto non vive più la finzione di una sfera di pensiero chiusa

[28] Ivi, p. 75 (GA 12, p. 70).
[29] Ivi, p. 74 (GA 12, p. 71).
[30] Cit. in Ivi, p. 129 (GA 12, p. 152).
[31] Ibid.
[32] Ivi, p. 177 (GA 12, p.213).

che si serve del linguaggio per esprimersi. Senza questa interiorità, non c'è più nulla da 'addomesticare' o 'padroneggiare'. Nella misura in cui il linguaggio era stato compreso precedentemente come qualcosa che doveva servire per facilitare il nostro possesso del mondo, «e le parole come pigli che afferrano ciò che già esiste ed è per esistente considerato»[33], abbandonare questo padroneggiamento coincide con uno spostamento nella nostra relazione con il linguaggio. La rinuncia alla nostra presunta priorità o privilegio rispetto al linguaggio lascia apparire una nuova relazione con quest'ultimo, come espresso nel verso finale di George: Nessuna cosa sia dove la parola manca. La parola non si collega semplicemente a qualcosa che c'è già. «La parola presenta improvvisamente un altro più alto potere. Non è più solo la presa sulla realtà come presenza già colta dall'immaginazione, quella presa che consiste nel dare un nome: non è soltanto un mezzo per rappresentare solo ciò che sta dinanzi. Al contrario. È la parola che conferisce la presenza, cioè l'essere, nel quale qualcosa si manifesta come essente [*worin etwas als Seiendes erscheint*]»[34]. Heidegger chiama questo più alto potere della parola - '*worin'* gli enti appaiono come cose - il 'mistero' della parola"[35]. La rinuncia del poeta, allora, non è un negarsi alla parola, ma un non negarsi al segreto della parola. Si abbandona la padronanza e la visione strumentale del linguaggio per far apparire questo segreto della parola: ma qual è la connessione tra questo segreto della parola e l'apparire delle cose?

Per rispondere a tutto ciò, dobbiamo prima comprendere che questo potere 'altro' della parola coincide con lo scivolare via del gioiello del poeta che cercava per esso un nome. Il potere 'altro' della parola, che lascia emergere le cose come per la prima volta, piuttosto che considerarle una appendice a qualcosa di già esistente, è legato a questa particolare indicibilità. Per Heidegger, ciò che è indicibile è proprio l'essenza del linguaggio stesso. È la conseguenza della rinuncia al suo padroneggiamento. Una volta che rinunciamo alla nostra priorità sul linguaggio, ci troviamo allora gettati in un linguaggio che ci precede e che già sempre ci chiama. Questo appello prende la forma di una promessa e di una confessione che viene estesa a noi: se dobbiamo pensare attraverso l'essenza del linguaggio, il linguaggio si deve prima promettere [*zusagen*] a noi, o deve già averlo fatto: deve essersi rivolto [*zusprechen*] a noi. L'essenza del linguaggio è l'appello / promessa / consegna [*Zuspruch*]. Ma nell'essere consegnato a noi in questo modo, il linguaggio partecipa di quella che noi potremmo definire la logica del dono. Per essere donata, qualcosa non può essere completamente separata dal donatore, altrimenti non avrebbe potuto essere vista come dono. Allo stesso modo non può essere completamente ricevuto dal destinatario; altrimenti questa connessione col donatore, la stessa connessione che rende dono un dono, si perde. Il donare stabilisce una relazione tra donatore e destinatario che è fuori dal controllo di entrambi. Il destinatario non 'possiede' mai interamente il dono, così come il donatore non lo dona mai completamente[36]. Promettendo sé stesso a noi, allora, il linguaggio rimane oltre il nostro possesso. Heidegger nota questo fatto: «sempre che parliamo una lingua e comunque la parliamo, mai in ciò si fa parola il linguaggio per se stesso»; e conclude così: «solo per il fatto che nel parlare quotidiano il linguaggio *non* si fa parola, ma si trattiene piuttosto in se stesso, proprio solo per questo noi siamo in grado di parlare una lingua, e, parlando, di trattare e discutere di e su qualcosa»[37]. Se il linguaggio ci fosse donato interamente come innato, come un possesso interno continuo, non potremmo parlare. Così come se al contrario il linguaggio fosse già chiuso interamente in sé stesso. L'idea di un linguaggio completamente presente e a nostra disposizione coincide con il pensiero della padronanza che la rinuncia poetica lascia alle spalle. Rinunciando alla nostra possessività ed arroganza, ci vediamo chiamati dal

[33] Ivi, p. 136 (GA 12, p. 161).
[34] Ivi, pp. 178-79 (GA 12, p. 214).
[35] Ivi, p. 183 (GA 12, p. 220).
[36] Infatti Heidegger non fa un parallelismo, ma in qualche maniera equipara il linguaggio e l'Es di *es gibt*
[37] Ivi, pp. 128-29 (GA 12, p. 151)

linguaggio e iniziamo a comprenderlo come ciò che ci raggiunge pur rimanendo sempre indietro. Il segreto del linguaggio, allora, è questo gioco di trattenimento reciproco ed estensione che lascia che il linguaggio ci raggiunga e ci lasci entrare in esso. La lettura heideggeriana di George culmina con lo stabilire una connessione tra questo senso del linguaggio e l'apparire delle cose.

Il segreto del linguaggio non consiste nel fatto che esso potrebbe esistere da qualche parte e resti in sé, lontano da noi, ma nel fatto che nonostante ciò esso esiste in un modo che non è mai completamente presente da nessuna parte, cioè si trova 'tra' la presenza e l'assenza, in un rapporto che Heidegger chiamerà 'il rapporto di tutti i rapporti'[38]. Ma è proprio la relazionalità che tendiamo a de-configurare: «noi non siamo in grado di esperire in forma pura, ricavandolo dal rapporto stesso, un rapporto che esista fra due cose, fra due essenti, o, se lo siamo, lo siamo solo raramente e limitatamente»[39]. Per Heidegger, il senso della relazionalità non può essere pensato come quando si sostengono e mitigano due alterità. Infatti Heidegger spesso critica il pensiero della relazionalità inteso come qualcosa che si trova tra parola e cosa: «questo rapporto non è una relazione fra la cosa da una parte e la parola dall'altra. La parola stessa è il rapporto che via via incorpora e trattiene in sé la cosa in modo che essa 'è' una cosa»[40]. Questa relazionalità è ciò che permette alle parti di emergere in primo piano: «la parola non si limita a essere in rapporto con la cosa, ma la parola stessa 'è' ciò che porta e serba la cosa come cosa; la parola, in quanto ciò che porta e serba, è il rapporto stesso»[41].

La considerazione di Heidegger del linguaggio poetico ci pone davanti al pensiero difficile che le cose non possano essere distinte dal linguaggio. La concezione di Heidegger qui presta ascolto alla identificazione degli antichi greci tra essere e linguaggio, ovvero *logos:* «lo stesso termine 'logos' in quanto termine per indicare il *dire*, è però allo stesso tempo il termine per indicare l'*essere*»[42]. Il linguaggio diventerebbe così l'estensione relazionale delle cose, lo spazio *worin* esse emergono. Nella lettura di Rilke, questo veniva presentato come l'idea di un linguaggio che fosse un *surplus* d'essere, ma ora possiamo vedere la natura di questo eccesso.

Le cose non precedono il loro contesto e poi cadono in una situazione; esse sono invece sempre a partire da una relazionalità e contestualità. Ciò che esiste, non esiste mai da solo. ma sempre in un contesto che segna le cose. Se così non fosse, allora le cose rimarrebbero oggettivamente indipendenti ed estraibili dal loro contesto senza conseguenze. Esistere relazionalmente è esistere contestualmente e questo significa esser segnati dall'esperienza dell'esposizione, essere definiti essenzialmente attraverso ciò che sta oltre sé stessi. Questo segnare ed essere segnati, questa differenziazione, è già linguistica. Il mondo è già articolato, cioè, linguisticamente. Seguendo il poema di George, il mondo lascia essere le cose perché il mondo fornisce il *medium* attraverso il quale ciò che è differenziato e articolatato può apparire. Qui la difficoltà è pensare al linguaggio non più come un mezzo di comunicazione tra le cose, ma come un *medium* nel quale le cose emergono primariamente in uno splendore comunicativo. Il linguaggio dà forma alle relazioni tra le cose esistendo al di là di esse e procurando lo spazio di contatto tra di esse. Queste risonanze delle cose attraverso il linguaggio sono le cose stesse (potremmo richiamare l'affermazione di Heidegger, quando legge Hölderlin, secondo cui le parole del poeta non sono sul fiume, sono il fiume stesso).

Pensare il linguaggio come un *medium* significa che tutto ciò che appare lo fa

[38] Ivi, p. 169 (GA 12, p. 203).
[39] Ivi, pp. 148-49 (GA 12, p. 177).
[40] Ivi, p. 135 (GA 12, p. 159).
[41] Ivi, p. 148 (GA 12, p. 177).
[42] Ivi, p. 186 (GA 12, p. 224). Possiamo ritrovare lo stesso concetto in Eraclito, e anche nel saggio di Heidegger sul logos eracliteo, intitolato *Logos* e datato al 1951, saggio che si pone nel mezzo di questo intenso periodo post-bellico nel quale riflette sulla poesia.

sensibilmente, in modo carico di significato. Il significato accade tramite le connessioni e le relazioni rese possibili dal *medium* del linguaggio. Pensare il linguaggio come un *medium* dell'apparire comporta la rinuncia alla nozione secondo cui l'umano donerebbe significato ad una natura bruta, una concezione che continua a fondarsi su una distinzione sensibile/oltre-sensibile. Heidegger spiega che

> Si tratta di riflettere se nei modi ricordati di prospettare l'impalcatura, l'elemento corporeo del linguaggio, il suono e il segno scritto, sia colto in modo adeguato; se basti riportare il suono al corpo considerate dal punto di vista fisiologico e inscriverlo nella sfera del sensibile metafisicamente intesa[43]

Il linguaggio non è semplicemente un *medium* che comunica il significato, è anche un *medium* sensibile.

> Che il linguaggio abbia voce e suono, vibri, ondeggi e tremi, tutto ciò gli è altrettanto peculiare quanto l'avere un senso. Ma il modo con cui cogliamo questa peculiarità resta ancora molto sprovveduto, perché sempre si frappone la spiegazione tecnico-metafisica che ci distoglie da una riflessione adeguata[44].

Qualsiasi cosa appaia o risplenda nel mondo lo fa in modo carico di significato. Grazie ad una comprensione del linguaggio come *medium* che innanzitutto lascia le cose essere cose (non al modo di un possesso del soggetto), il significato del mondo ci precede e ci accoglie.

Seguendo il pensiero di Heidegger sul linguaggio poetico durante gli anni '40 e '50 abbiamo potuto apprezzare l'intensità del continuo sforzo di Heidegger per pensare la relazione tra essere e linguaggio. La diversità di poeti considerati permette ad Heidegger di approcciarsi a questo tema da un diverso numero di prospettive che in fin dei conti si supportano vicendevolmente nell'elaborazione di un sentiero del pensiero. Nelle intuizioni rilkiane l'essere è posto come il fondamento di gravità delle cose e il linguaggio poetico è concepito come una via per portare a realizzazione il carattere relazionale delle cose tramite la partecipazione alla Presenza; da qui, spostandosi sul pensiero di Trakl, abbiamo visto come il carattere relazionale delle cose sia fondato in un pensiero della finitezza e dell'esposizione, il cui linguaggio deve rimanere essenzialmente ambiguo; e quindi siamo approdati alle considerazioni di George secondo cui questa relazionalità è coincidente con la rinuncia alla padronanza della soggettività e con l'ingresso nel linguaggio come *medium* di queste relazioni; e attraverso tutto questo abbiamo colto come il pensiero di Heidegger sul linguaggio poetico sia inseparabile dalla sua comprensione dell'essere. Le riflessioni di Heidegger sul linguaggio non si concludono con la lettura di George, ma continuano a svilupparsi attraverso gli anni '60 e '70 nell'analisi del poeta Johann Peter Hebel e tramite la sua amicizia con il poeta René Char, tra gli altri. Nonostante si possa dire che Heidegger sia rimasto 'in cammino' sulla via del pensare la relazione tra essere e linguaggio, si può allo stesso modo ammettere che tutte queste mediazioni sono di fatto tante strade per pensare la finitezza del pensiero umano come relazione estesa, essa stessa ancora 'in cammino'.

[tr. it. di Fabio Lusito e Annalisa Caputo]

[43] Ivi, p. 161 (GA 12, p. 193).
[44] Ibid. (GA 12, p. 192).

© Logoi.ph – Journal of Philosophy – ISSN 2420-9775
N. III, 9, 2017 – Heidegger, Languages, Arts

Ferruccio De Natale

Il dialogo di Heidegger con Hölderlin su lutto e gioia

Abstract: In *Sein und Zeit* (§47), the 'mourning' (*Trauer*) is an inner, subjective feeling or psychological sentiment: it is the experience of sadness for the loss of a loved one. In the Heidegger's reading of Hölderlin's *Heimkunft* (1943), however, the 'mourning' is connected with the 'joy': it is both the quiet acceptance of the loss and a 'basic mood' (*Grundstimmung*), that is: «the attunement of *Dasein* and Being, the mode in which Being is revealed and concealed in *Dasein*» (F. Dallmayr, 1993).
This discrepancy is the focus of the paper, which follows the development of the image of the 'mourning', through the Heidegger's lecture courses on Hölderlin's hymns *Germanien* (1934) and *Andenken* (1939).

In *Sein und Zeit* (§47), il 'lutto' (*Trauer*) è un sentimento intimo, soggettivo, psicologico: l'esperienza di tristezza dovuta alla Perdita di una persona csa. Nel Corso heideggeriano su *Heimkunft* di Hölderlin (1943), invece, il lutto è connesso alla gioia. Il termine indica contemporaneamente la silenziosa accettazione della perdita e una tonalità emotive fondamentale (*Grundstimmung*), cioè: «the attunement of *Dasein* and Being, the mode in which Being is revealed and concealed in *Dasein*» (F. Dallmayr, 1993). Il saggio lavora su questa discrepanza, seguendo lo sviluppo dell'immagine del 'lutto' nei Corsi che Heidegger dedica agli Inni di Hölderlin *Germanien* (1934) e *Andenken* (1939).

Keywords: *Mourning, joy, Hölderlin, Heidegger, Poetry.*
Parole chiave: *lutto, gioia, Hölderlin, Heidegger, poesia.*

***

Filosofare è imparare a morire
[Montaigne, 1580].

C'era in noi l'evidente tendenza a
scartare la morte, a eliminarla dalla vita.
Abbiamo cercato di metterne a tacere
il pensiero...
[S.Freud, 1915].

1) Il 'lutto' tra irreparabilità della perdita e inautenticità

Di certo, la tematizzazione della morte costituisce uno dei momenti concettualmente più densi e controversi di *Sein und Zeit*: il tentativo di parlare della morte come 'possibilità' e non come evento; la critica della maniera deiettiva di intendere la morte; il nesso tra il *Sein-zum-Tode* e l'angoscia e, per converso, l'individuazione di una 'paura codarda' [*feige Furcht*] di fronte alla morte; l'accentuato effetto di isolamento della *Vorlaufende Entschlossenheit* o, all'opposto, l'apertura 'autentica' verso gli Altri; sono questi alcuni dei nodi attorno ai quali si sono avviluppate le più diverse e autorevoli interpretazioni del pensiero heideggeriano[1]. L'irrompere del tema della morte nella ardita e solida struttura

[1] Sul tema della 'morte' in Heidegger, con particolare riferimento a *Sein und Zeit*, oltre agli studi degli anni Trenta e Quaranta – tra i quali cfr. E. Schott, *Die Endlichkeit des Daseins nach M.Heidegger,* De Gruyter, Berlin-Leipzig, 1930; D. Sternberg, *Der verstandene Tod. Eine Untersuchung zu Heideggers Existential-Ontologie*, (1934), ora in Id., *Schriften*, I, Insel, Frankfurt, 1977, p. 69-264; K. Lehmann, *Der Tod bei Heidegger und Jaspers*, Evangelischer Verlag, Heidelberg, 1938; Th. Weiss, *Angst vor dem Tode und Freiheit zum Tode in Heideggers 'Sein und Zeit'*, Ludwig, Innsbruck, 1947; R. Jolivet, *Le probème de la mort chez M.Heidegger et J.P.Sartre*, Ed de Fontenelle, Abbaye Saint Wandrille, 1950; – e ai più recenti: M. J. Demske, *Sein, Mensch und Tod: das Todes Problem bei M.Heidegger*, Freiburg-München, (1962) 1984[3]; H. Hall, *Love and Death: Kierkegaard and Heidegger on Authentic and Inauthentic Human Existence,* in "Inquiry", 1984, vol. 27, p. 179-197; U. M. Ugazio, *Il problema della morte nella filosofia di Heidegger*, Mursia, Milano, 1973; si vedano gli studi di V. Houillon, *La passion de la mort. Le fondement mortel de la phénoménologie selon Heidegger*, e di M. Richir, *Vie et mort en Phénomenologie*; entrambi in "Alter", 1994,

della *Analitica esistenziale* ha costituito un argomento tanto per chi ha voluto vedere in Heidegger un maestro dell'esistenzialismo contemporaneo[2], quanto per chi ha sottolineato il riproporsi di un impianto di pensiero di tipo teologico (e/o cristiano)[3], quanto, infine, per chi ha intravisto, nell'appartenenza heideggeriana ad una diffusa 'ideologia della morte'[4], le radici delle successive scelte del 1933, inequivocabilmente naziste (pur senza cadere nel razzismo e nel biologismo).

Di certo, a mio avviso, è anche attraverso la riflessione sulla morte che Heidegger ha operato, negli anni Venti, quella 'rottura della classicità', in forza della quale, come, con la sua consueta finezza, ha notato su questa stessa Rivista Aldo Masullo, «[...] la filosofia non si presenta più come messa a distanza della vita, disimpegno affettivo, gesto da 'spettatore disinteressato'»[5]. E ciò perché , come è del tutto evidente, definire la morte come «[...] la

---

n.2, rispett. p. 313-332 e 333-365; E. Wyschogrod, *Spirit in Ashes: Hegel, Heidegger, and Man-Made Mass Death*, Yale University Press, New Haven-London, 1985, part. p. 150-216; nonché gli scritti di A. Fabris, *Morte ed esistenza in M.Heidegger. Il problema della morte nel pensiero heideggeriano degli anni Venti*, in J. A. Merino - G. Ripanti (a cura di), *Tracce heideggeriane*, Pontificio Ateneo Antonianum, Roma, 1990, p. 99-118 e di M. Ferraris, *La filosofia e lo spirito vivente*, Laterza, Roma - Bari, 1991 (part. p. 197-263) e Id., *Mimica, lutto e autobiografia da Agostino a Heidegger*, Feltrinelli, Milano, 1992.
Naturalmente, è appena il caso di ricordare che sul tema della morte in Heidegger si sono confrontati ed hanno preso posizione anche Sartre ne *L'être et le neant*, Lèvinas (*La mort et le temps)* e Abbagnano, Jankélévitch, Ricoeur, Gadamer, o lo stesso Derrida (del quale si dirà qualcosa nella n.3): solo per fare alcuni nomi di un elenco davvero lungo.

[2] È l'interpretazione dalla quale, come è noto, ha dovuto difendersi più volte Heidegger stesso, accomunato a Jaspers come 'filosofo dell'esistenza', già negli anni Trenta da J. Wahl e letto in Italia, per lunghi anni, come una delle voci della *Kierkegaard Renaissance*, dalla generazione di studiosi come A. Aliotta, A. Carlini, G. De Ruggiero, F. Lombardi, A. Pastore, L. Stefanini, sino a quella di N. Abbagnano, C. Antoni, P. Chiodi, C. Fabro, E. Paci, L. Pareyson, P. Prini. Cfr. Aa.Vv., *L'esistenzialismo in Italia*, a cura di B. Maiorca, Paravia, Torino, 1993; G. Cantillo, *Filosofia italiana ed esistenzialismo tedesco,* in P. Rossi - C. A. Viano (a cura di), *Filosofia italiana e filosofie straniere nel dopoguerra*, Il Mulino, Bologna, 1991, p. 35-75; V. Verra, *Esistenzialismo, fenomenologia, ermeneutica, nichilismo*, in Aa.Vv., *La filosofia italiana dal dopoguerra ad oggi*, Laterza, Roma-Bari, 1985, p. 353-421; Aa.Vv., *La recezione italiana di Heidegger* "Archivio di filosofia", LVII, 1989, n.1-3 (i contributi di F. Bianco, p. 517-530; A. Caracciolo, p. 103-172; A. Del Noce, p. 83-92; E. Grassi, p. 73-81).

[3] Emblematiche paiono, in proposito, le interpretazioni, relativamente recenti, di J. Derrida e di G. Semerari. Derrida vede una delle ragioni dell'adesione di Heidegger al nazionalsocialismo proprio nei residui di un 'umanismo cristiano' [cfr. J. Derrida, *Les fins de l'homme*, in Id., *Marges de la philosophie*, Minuit, Paris 1972, p. 129-164 (tr.it. di M. Iofrida, *Fini dell'uomo*, in *Margini della filosofia*, Einaudi, Torino, 1977, p.153-186); Id., *De l'Esprit. Heidegger et la question*, Galilée, Paris, 1987 (tr.it. di G. Zaccaria, *Dello spirito. Heidegger e la questione*, Feltrinelli, Milano, 1989); Id., *Morire-aspettarsi ai 'limiti della verità'*, tr. it. di G. Scibilia, in G. Vattimo (a cura di), *Filosofia '92*, Laterza, Roma-Bari, 1993, p. 3-57].
Al contrario, per G. Semerari, se «(...) è innegabile che l'ontologia heideggeriana ricalca da presso le modalità di una teologia», ciò accade sia per le origini prefilosofiche del pensiero heideggeriano, sia per la svalutazione dell'uomo, che è posto in condizione di subalternità o 'servitù' nei confronti dell'Essere, del cui divenire rimane spettatore e/o esecutore (Cfr. G. Semerari, *La questione dell'ente-uomo in Heidegger*, in Id. (a cura di) *Confronti con Heidegger*, Dedalo, Bari, 1992, p. 163-189).
Già il 1963 e proprio analizzando il *Sein zum Tode*, escludeva ogni impianto teologico ed ogni consolazione salvifica cristiana in *Sein und Zeit*, G. Vattimo, *Essere, storia e linguaggio in Heidegger*, Marietti, Genova, 1989[2] (partic. p. 58-96).

[4] Il rinvio è a D. Losurdo, *Tramonto e trasfigurazione dell'Occidente. Heidegger e la filosofia tedesca tra le due guerre*, in Aa.Vv., *Tramonto dell'Occidente*, Quattroventi, Urbino, 1989, p. 105-148; Id., *La comunità, la morte, l'Occidente*, Bollati Boringhieri, Torino, 1991; ma cfr. H. Ebeling, *Philosophie auf Leben un Tod. Zum Verhältnis von Selbstbehauptung und Sterblichsein in Heideggers* Sein und Zeit, in Aa.Vv., *M.Heidegger. Faszination und Erschrecken. Die politische Dimension einer Philosophie*, Campus, Frankfurt a.M. 1990, pp.128-152; Th. Rockmore, *On Heidegger's Nazism and Philosopy*, Univ.of California Press, Los Angeles, 1992.
Ma, anche in questo caso, sono appena da menzionare i nomi di Adorno, Habermas, Löwith, Lukàcs...

[5] A. Masullo, *Insicurezza e responsabilità. Giuseppe Semerari e il paradosso della filosofia*, "Paradigmi", n. 43, 1997, p. 9 (ma dello stesso Masullo, in proposito, cfr. almeno *Il tempo e la grazia*, Donzelli, Roma, 1995, part. p. 9-16; 49-53; 67-73).

possibilità più propria dell' Esserci» non ha mai, in *Sein und Zeit*, il significato di un lugubre (e 'gotico') *memento mori*, né quello di un mero 'pensare alla morte' [*Denken an den Tod*], magari «calcolando il come e il quando della sua realizzazione(...)» (GA, Bd 2, p. 347 ; tr. it. p. 392)[6], né quello di prepararsi al 'trapasso' in una in-finita vita ultraterrena, bensì quello di cogliere la possibilità di vivere la finitudine della propria esistenza in modo 'autentico'. Non 'messa a distanza della vita', appunto, ma 'intensificazione' dell'esistenza di contro alla dispersione rassicurante, nella quale il tranquillo abbandono al 'gorgo della deiezione' costantemente, 'innanzitutto e per lo più', ci imprigiona[7]: questo il senso della riflessione filosofica sulla morte, che, non a caso, in *Sein und Zeit*, inaugura la Sezione seconda, dedicata a *Esserci e temporalità*.

Né, come è noto, la questione della morte si restringe, nella riflessione heideggeriana, entro le pagine dello *Hauptwerk* del 1927. Appena si definisce l'equazione tra il tema della morte come 'possibilità' e quello della consapevolezza della propria 'mortalità', è tutto l'itinerario di pensiero di Heidegger che ne resta coinvolto – anche se non interamente e *monotonamente*[8] dominato –: dalla elaborazione del *Geviert*, sino alla centralità del linguaggio[9] e al colloquio tra pensiero e poesia, ben oltre la *Kehre* (sia che quest'ultima la si

Questo giudizio di Masullo sulla funzione di 'rottura' svolta da Heidegger nella filosofia accademica del '900 avvalora quello che hanno attestato, in più occasioni, diversi ascoltatori delle lezioni heideggeriane degli anni Venti e Trenta; cfr. Aa.Vv., *Erinnerung an M.Heidegger*, Neske, Pfullingen, 1977; G. Neske - E. Kettering (Hrsg.), *Antwort. Martin Heidegger im Gespräch*, Neske, Pfullingen, 1988 (tr. it. di C. Tatasciore, *Risposta. A colloquio con Martin Heidegger*, con *Introduzione* di E. Mazzarella, Guida, Napoli, 1992); H. G. Gadamer, *Heideggers Wege*, Mohr, Tübingen, 1983 (tr. it. di R. Cristin e G. Moretto, *I sentieri di Heidegger*, Marietti, Genova, 1987,); Id., *Das Erbe Europas*, Suhrkamp, Frankfurt a.M., 1989 (tr. it. di F. Cuniberto, *L'eredità dell'Europa*, Einaudi, Torino, 1991); K. Löwith, *Mein Leben in Deutschland*, Metzlersche-Poeschel, Stuttgart, 1989 (tr. it. di G. Grillo, *La mia vita in Germania*, Il Saggiatore, Milano, 1995,); e la appassionata testimonianza di C. Luporini, *Con Heidegger 1931-1933. Alcune riflessioni, oggi, tra filosofia e politica*, in F. Bianco (a cura di), *Heidegger in discussione*, F. Angeli, Milano, 1992, p. 25-49.

[6] Le opere di M. Heidegger citate nel testo fra parentesi tonde o nelle note si riferiscono tutte alla edizione della *Gesamtausgabe* – pubblicata a Frankfurt a.M., per i tipi dell'Editore Klostermann, 1975 e sgg. – alla quale segue la indicazione della relativa tr. it., ove esistente. Si dà qui la esplicazione delle sigle usate:
GA, Bd 2 = *Sein und Zeit*, Hrsg. F. W. Von Herrmann, 1977; tr. it. (condotta su l'ed. Niemeyer, Tübingen, 1927 e successive ristampe) *Essere e tempo*, a cura di P. Chiodi , U.T.E.T., Torino, 1969.
GA, Bd 4 = *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, Hersg. F. W. Von Herrmann, 1981; tr. it. *La poesia di Hölderlin*, a cura di L. Amoroso, Adelphi, Milano, 1988.
GA, Bd 12 = *Unterwegs zur Sprache*, Hersg. F. W. Von Herrmann, 1985; tr. it. (condotta sull'ediz. Neske, Pfullingen, 1959) di A. Caracciolo e M. Caracciolo Perotti, *In cammino verso il linguaggio*, Mursia, Milano, 1973.
GA, Bd 29/30 = *Die Grundbegriffe der Metaphysik. Welt - Endlichkeit - Einsamkeit*, Hrsg. F. W. von Herrmann, 1983; tr. it. *Concetti fondamentali della metafisica. Mondo-finitezza-solitudine*, a cura di C. Angelino e P. Coriando, Il melangolo, Genova, 1992.
GA, Bd 39 = *Hölderlins Hymnen 'Germanien' und 'der Rhein'*, Hrsg. S. Ziegler, 1980.
GA, Bd 40 = *Einführung in die Metaphysik*, Hrsg. P. Jaeger, 1983; tr. it. *Introduzione alla metafisica*, a cura di G. Masi, Mursia, Milano, 1986.
GA, Bd 49 = *Die Metaphysik des deutschen Idealismus*, Hersg. G. Seubold, 1991.
GA, Bd 52 = *Hölderlins Hymne 'Andenken'*, Hrsg. C. Ochwadt, 1982.
GA, Bd 65 = *Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)*, Hrsg. F. W. von Herrmann, 1989.

[7] Per questa lettura del *Sein zum Tode* sia consentito il rinvio alle pp. 217-356 del mio *Esistenza, filosofia, angoscia. Tra Kierkegaard e Heidegger,* Adriatica, Bari, 1995.

[8] In polemica con chi lo voleva accostare a Kierkegaard, per l'utilizzazione del lessico kierkegaardiano innegabilmente presente in S.U.Z., non senza ironia, Heidegger, il 1941, nota: «(...) una simile assunzione di Kierkegaard [...] deve produrre una particolare conseguenza: *Sein und Zeit* diviene ineluttabilmente una 'filosofia dell'angoscia' estremamente unilaterale, una 'filosofia del nulla', una 'filosofia della morte', una 'filosofia della cura', un cumulo di malinconia e di emozioni decadenti, che si può spiegare solo a partire dalla psicologia di un abitante di un abitante di una metropoli, che si sente sradicato e si tormenta da sè, mancando naturalmente di ogni padronanza di sè ('Herrische')» (GA, BD. 49, p. 31).

[9] Il 1958, nella conferenza *L'essenza del linguaggio*, Heidegger, come è noto, osserva: «I mortali sono coloro che possono esperire la morte come morte. L'animale non lo può. Ma anche il parlare è precluso all'animale.

intenda come brusca 'svolta' o cesura, sia come lungo 'tornante' di un percorso di puntigliosa auto-critica).

Non intendo, allora, avventurarmi, in queste poche pagine, nella disamina delle interpretazioni di argomenti così ampi e discussi: il mio scopo consiste, piuttosto, nel richiamare brevemente l'attenzione sul tema del 'lutto' e in particolare sulla sua connessione con la tonalità emotiva della gioia. Si tratta di un nesso tra situazioni patiche contrapposte, antitetiche – e per questo, *prima facie* , sorprendente –, al quale Heidegger accenna più volte negli anni Trenta e Quaranta, nel corso del suo 'dialogo' con la poesia di Hölderlin.

Se ho fatto questo iniziale accenno al tema della morte, è perché proprio nel §47 di *Sein und Zeit*, Heidegger dedica poche (e ben note) righe al 'lutto', in un contesto tutto teso a sottolineare la inesperibilità della morte, anche nella veste della morte dell'Altro.

Nel processo di decostruzione dell'immagine banale e deiettiva della morte come evento, che sopraggiunge alla fine dell'esistenza, magari a completarla, Heidegger si sofferma sul 'lutto' come conferma della irriducibilità della morte stessa a 'fatto' tra i fatti. Da un lato, la morte dell'Altro non ha il potere di ridurlo a mera cosa corporea [se non per la considerazione scientifica]: attesta che il defunto è sempre più che 'semplice presenza' o mero 'utilizzabile'. D'altro lato, l''aver cura deferente' [*eherende Fürsorge*] di chi è stato 'rapito' [*entrissen*] al nostro affetto, l'essere «nell'intimità con lui, soffrendo e pensandolo [*im trauernd-gedenkenden Verweilen bei ihm*]» ci rigetta costantemente nella lontananza da quell' effettivo con-esserci, che, nell' *Analitica esistenziale*, richiede «l'essere-assieme in un medesimo mondo [*Miteinandersein in derselben Welt*]»[10].

Di qui, per me, da questo gioco prospettico di 'intimità' e 'lontananza' nel quale mi pare consistere 'il lutto', si rivela la estraneità heideggeriana, almeno in *Sein und Zeit*, alle coordinate rassicuranti e salvifiche della religiosità ebraico-cristiana. Nessuna 'comunione con i defunti', nessuna speranza di 'vita' ultraterrena illumina l'esperienza della irrimediabile «perdita [*Verlust*]» di una 'esistenza'. Il dolore per la morte dell'Altro conferma che ciascun *Dasein* è insostituibile nel suo effettivo essere-al-mondo: che non c'è alcun 'surrogato' possibile di chi non 'esiste' più. Nessuno può morire al posto dell'Altro, nel senso di sottrargli la sua mortalità, assumendosela 'al posto' suo. La insostituibilità dell'Altro, che si afferma inesorabile nel suo morire, stride, come è noto, con la levigata fungibilità di tutti a tutto, propria del mondo in cui «'*Man ist' das, was man betreibt*»[11]: lo «uscire-dal-mondo» dell'Altro si presenta come qualcosa di 'propriamente' inesperibile e consente solo di' restare vicino' al morente nella esperienza di un vuoto, che il lutto, con tutta la durezza del dolore e del compianto, non può illudersi di colmare.

Che, pertanto, il 'lutto' assuma, nelle righe di *Sein und Zeit*, un «[…] carattere allucinatorio o specificamente allegorico»[12] non pare una osservazione interamente

---

Come per un lampo improvviso balza qui allo sguardo il rapporto costitutivo (*das Wesenverhältnis*) tra morte e linguaggio, ma ancora non lo si è tematizzato» (GA, Bd. 12, p.203; tr. it., p. 169). Cfr. G. Agamben, *Il linguaggio e la morte. Un seminario sul luogo della negatività*, Einaudi, Torino, 1981; e le osservazioni di U. M. Ugazio, op. cit., pp. 154-159. Un approfondito commento di questo passo heideggeriano è anche in G. Zaccaria, *L'etica originaria. Hölderlin, Heidegger e il linguaggio*, E.G.E.A., Milano, 1992, p. 92 ss. Più in generale, sul tema del linguaggio e della sua evoluzione in Heidegger, oltre al già cit. Vattimo, cfr. L. Amoroso, *Lichtung. Leggere Heidegger*, Rosenberg & Sellier, Torino, 1993 (partic. le p .143-168); F. Bianco, *Comprensione dell'essere e linguaggio: Heidegger e i problemi dell'ermeneutica*, in Id., *Pensare l'interpretazione. Temi e figure dell'ermeneutica contemporanea*, Editori Riuniti, Roma, 1991, p. 87-110; C. Esposito, *Il linguaggio come rapporto originario*, in Id., *Heidegger. Storia e fenomenologia del possibile*, Levante, Bari, 1992, p. 289-309; M. Ruggenini, *I fenomeni e le parole. La verità finita dell'ermeneutica*, Marietti, Genova, 1992.

[10] GA, Bd 2, pp. 317-318; tr. it. p.362-363.

[11] Ivi, p. 319; tr. it. p. 364.

[12] M. Ferraris, *La filosofia e lo spirito vivente*, cit., p. 236. Ferraris discute gli stessi testi ai quali si accenna in queste pp.: con molta acutezza e grande ampiezza argomentativa, collega Heidegger a Hegel, marcandone la

condivisibile: certo, è a partire dal proprio 'essere-al-mondo' che «coloro che rimangono [*die Hinterbliebenen*]» possono 'vivere' il 'lutto' e, certo, in ciò c'è il rischio di affannarsi a rendere 'vivibile' la morte, trasformandola in fatto tra i fatti. Di più: questo tentativo di fattualizzazione della morte può essere il 'compito' del lutto, nel suo apparato cultuale e cerimoniale: ma se – e fin tanto che – il 'lutto' sperimenta e tiene ferma la irrimediabilità della perdita, esso sconvolge il mondo rassicurante della deiezione e della calcolabilità, nel quale 'si' muore, lascia scoperti e indifesi dinanzi all'incalcolabile e al non misurabile.

Di certo, però, in *Sein und Zeit* nessuno spiraglio di 'gioia' pare aprirsi nello oscillare della *Trauer* tra spaesamento e medietà, tra dolore per la perdita e rassegnazione al modo in cui 'si' vuole che 'si' affronti la morte.

2) Il lutto come *Grundstimmung*: tra 'apertura del mondo' e 'doppia privazione'

Non più al dolore per la irrimediabilità della perdita dell'Altro si lega il 'lutto' nelle Lezioni heideggeriane del semestre invernale 1934-'35: *Hölderlins Hymnen 'Germanien' und 'Der Rhein'*. Mutati sono, evidentemente, sia la situazione 'esistentiva' di Heidegger, che è passato attraverso la tanto discussa 'scelta' del rettorato, sia lo stesso registro linguistico, che non è più quello fenomenologico, strutturale – tendenzialmente 'geometrico' –, dell'analitica esistenziale, ma ha come referente il 'dire' poetico hölderliniano[13].

Nei primi sei versi dell'inno di Hölderlin *Germanien*, che Heidegger 'commenta', si dice del «sacro lutto» (*Heiligtrauernde*), causato dalla fuga degli antichi 'dei' dalla terra patria: 'dei', che il poeta non può più evocare.

Il contesto è, evidentemente, diverso da quello del 'lutto' in *Sein und Zeit*: eppure, se si tralasciano momentaneamente gli aspetti della sacralità e della coralità della *Dichtung* e ci si concentra sul 'lutto', questo appare, qui come nel 1927, legato ad una perdita, all' assenza di chi non si può più chiamare, alla necessaria e dolorosa 'rinuncia' a chiamare chi non risponderebbe alla nostra chiamata.

E il 'lutto', infatti, – prima che qualificarsi come 'sacro' o 'gioioso' – si lega subito, nel testo heideggeriano, alla privazione, alla 'rinuncia': alla *Verzicht*. Heidegger, tuttavia, così

---

distanza da Bataille, esamina a fondo il 'lutto sacro' – sul quale si dirà qui qualcosa nel §2 – ma, forse, segue sin troppo Derrida nel ritrovare un antropocentrismo cristiano in *Sein und Zeit* al quale Heidegger resterebbe ancorato anche in seguito, e rischia, a volte, di non cogliere fino in fondo la evoluzione del 'lutto' tra il 1927 e il 1943.
Sul 'lutto' in Heidegger, accostato all'ottica della psicanalisi freudiana e kleiniana, interessanti osservazioni sono in F. Sossi, *Mentre l'angoscia si fa guardare. Lo spazio dell'oggetto in Freud, Heidegger e Kant*, Guerini, Milano, 1995, p. 41-71.

[13] Tra la vasta letteratura secondaria sul rapporto Heidegger-Hölderlin – da J. Wahl, *La pensée de Heidegger et la poésie de Hölderlin*, Centre de Documentation Universitaire, Paris, 1952; a J. Greisch, *Hölderlin et le chemin vers le sacré*, in Aa.Vv., Heidegger, "Cahier de l'Herne", vol. 45, Paris 1983, p. 403-414; ad A. Gethmann-Siefert, *Heidegger und Hölderlin. Die Überforderung des 'Dichters in dürftiger Zeit'*, in Aa.Vv., (Hrsg. A. Gethmann- Siefert und O. Pöggeler), *Heidegger und die praktische Philosophie*, Suhrkamp, Frankfurt a.M., 1988, p. 191-227; a G. Vattimo, *Al di là del soggetto*, Feltrinelli, Milano, 1981, p. 54-68 – ricordiamo i più recenti: S. Bohlen, *Die Übermacht des Seins. Heideggers Auslegung des Bezuges von Mensch und Natur und Hölderlins Dichtung des Heiliges*, Dunker und Humboldt, Berlin, 1993 (partic. p. 204-245, ove si legge la *Kehre* anche come svolta nelle 'Tonalità emotive'); F. Dallmayr, *The Other Heidegger*, Cornell Univ. Press, Ithaca and London, 1993 (in particolare il cap.5: *Heidegger, Hölderlin and Politics*, p. 132-148, ove si presenta il colloquio heideggeriano con Hölderlin come un «attacco diretto ad una delle figure più rappresentative del regime»; S. Ziegler, *Heidegger, Hölderlin und die* Αληθεια, Duncker & Humboldt, Berlin, 1991 (particol. p. 23-64 e 192-222, ove si analizzano, rispettivamente, i Corsi heideggeriani editi in GA, Bd 39 e GA, Bd 52).

commenta Hölderlin: «Chi non ha niente, non può e non vuole avere niente, non può neanche rinunciare a niente, non può sperimentare alcun 'dover-rinunciare'»[14].

Il dolore del 'lutto', che diviene 'sofferenza' (*Leiden*) e perfino 'lamento' (*Klagen*)[15], lo sperimenta, dunque, solo chi rinuncia a ciò che è stato e, al tempo stesso, vorrebbe ancora sostare presso di esso: vale a dire chi ha un passato di familiarità con ciò che non si può più dare; chi ha una memoria, chi 'ricorda'. La 'rinuncia' afferma un 'possesso', un 'avere', a partire dal quale essa diviene comprensibile. La povertà della 'sottrazione' è indice della ricchezza di ciò che 'è stato', ma che ancora 'è' proprio nella misura in cui vi si 'deve' rinunciare. Per tutto ciò, il 'lutto' non si abbandona al passato, ma, si può aggiungere, non abbandona il passato: è in – e si alimenta di – questa tensione. E, ancora, è questa tensione che, in prima istanza, rende la 'rinuncia' del 'lutto' «creativa e produttiva (*Schöpferisch-erzeugend*)»[16] – 'produttiva', nel caso di Hölderlin, di poesia e di pensiero –, laddove «*per l'intelletto calcolante la rinuncia è un dare via e una perdita*»[17]. Mai come nel caso della trattazione del 'lutto' si può rendere chiaro il nesso tra il 'rammemorare' – lo *Andenken* – e il 'rendere grazie' – il *Danken*: evidente appare come il rammemorare proprio del 'lutto', situato nella tensione appena accennata, sia un 'rendere grazie', un *gioire* perché ciò che, ora, non c'è più è, un tempo, stato[18].

Per questo, citando l'epigramma hölderliniano *Sophokles,* che così suona: «Molti tentarono – invano – di dire con gioia ciò che più/è gioia: qui, finalmente, nel lutto, si esprime»[19], Heidegger può affermare che «[…] il 'lutto' tiene in sé la tonalità emotiva contraria (*Gegenstimmung*) della gioia», che, anzi, «[…] l'accordo oscillante nel contrasto»[20] tra 'lutto' e 'gioia' fa del lutto stesso una *Grundstimmung*. Senza la tensione della rinuncia e il rammemorare gioioso, il 'lutto' non avrebbe il carattere, la potenza dischiusiva della *tonalità fondamentale*.

Nel contesto della *Erläuterung* alla poesia di Hölderlin, il 'lutto' viene, così, ben individuato e definito: non è solo dolore che si tenta di sciogliere nelle pratiche rituali , che si accompagnano alla morte d'Altri, perché è *Grundstimmung*.

Non a caso , infatti, la trattazione del 'lutto' è quasi interamente racchiusa entro il §8, intitolato *Entfaltung der Grundstimmung*: il lutto è la *Grundstimmung* del dire hölderliniano nell'inno *Germanien*; ovvero: il dire poetico di Hölderlin, in *Germanien*, ha la sua origine [*Herkunft*] nella – o proviene dalla – *Grundstimmung* del 'lutto'[21].

In quanto *Grundstimmung* , il 'lutto' non è un semplice 'stato d'animo': non è un «[…] ritirarsi in sè tristi e feriti, vuoto disperato distacco o magari ostinata chiusura (*Verstocktheit*) […]»[22], non è un «impotente sprofondare in sè stessi»[23], e neppure è «[…] l'erramento privo di speranza e di scopo di una tonalità emotiva senza suolo

[14] GA, Bd 39, p. 81.
[15] Ibid.
[16] Ivi, p. 94.
[17] Ibid., corsivo mio.
[18] Sul nesso tra *andenken* e *danken*, particolarmente incisivo rimane, per me, G. Vattimo, *Le avventure della differenza. Che cosa significa pensare dopo Nietzsche e Heidegger*, Garzanti, Milano, 1980; soprattutto là dove definisce l'*andenken* come pensiero che «lascia perdere l'Essere come fondamento» e, tuttavia, coglie l'Essere stesso «come ciò da cui è sostenuto e di cui non dispone» (p. 135).
[19] L'epigramma è il seguente: «*Viele versuchen umsonst das freudigste freudig zu sagen / Hier spricht endlich es mir, hier in der Trauer sich aus*»; la tr. it. riportata nel testo è quella di E. Mandruzzato in F. Hölderlin, *Le Liriche* (con tedesco a fronte), Adelphi, Milano, 1993, p. 411.
[20] GA, Bd 39, p. 148.
[21] GA, Bd 39, p. 78.
[22] Ivi, p. 82.
[23] Ibid.

[*bodenlosen*]»[24], né quella «[…] tristezza oscillante e sfumata che si stende su tutto e nulla e che noi chiamiamo malinconia (*Scwermut*) (…)»[25].

In quanto *Grundstimmung*, il lutto non è, infine, «[…] un abbandonarsi al passato, ma uno stare saldi in sé e un insistere del 'Da' e del qui»[26]. Il 'lutto' è, sì, *grosse Schmerz*, grande, potente dolore, e tuttavia la sua potenza non chiude, non dispera, non annichilisce, ma fortifica e schiude l'essente in modo totalmente 'altro' rispetto al modo abituale. Esso, infatti,«[…] lascia che l'essente si manifesti chiaramente (*lässt die Offenbarkeit des Seienden geschehen*)»[27]: che si manifesti, cioè, nel suo legame con l'Essere. Ciò che per lo più ci attrae e ci seduce, nel quotidiano aprirsi a noi dell'essente, cade nella indifferenza (in *das Gleichgültige*), mentre è il darsi dell'essere ciò che, in forza della *Grundstimmung*, può venire alla luce.

La tonalità emotiva è fondamentale se e perché afferra e scuote il *Da-sein* nelle sue fondamenta, lo sottrae al modo solito in cui ci 'si' rapporta alla totalità dell'essente in quanto 'semplice presenza' o 'utilizzabile' e lo rimanda alla differenza tra l'essente e l'Essere, che è, per valersi della definizione data nel Corso del 1929 sui *Grundbegriffe der Metaphysik*, «[…] *was das Seiende zum Seienden macht*»[28].

E l'Essere, al quale la *Grundstimmung* del 'lutto' ci 'consegna' (*überantwortet*), è definito nei termini del 'dominare' e dell''imporsi' (*walten*): «Lo 'stare in sé stessi' del lutto è un rimanere aperti al dominio di ciò che abbraccia gli uomini e 'intimamente li accorda' (*durchstimmt*)»[29]. Del *Seyn* è qui, il 1934-'35, sottolineato il carattere del 'dominio', come già accadeva nel corso di sei anni prima, ove si parla del «*das Waltende in seinem walten*»[30] – e come ancor più accentuatamente sarà nel corso immediatamente seguente, quello del semestre estivo del 1935: *Einführung in die Metapysik*, ove il 'dominare' diviene 'pre-dominio' e, nel famoso commento al primo Coro dell'*Antigone* di Sofocle, la potenza dell'Essere diviene aperta – e wagneriana – 'strapotenza' (*Übergewalt*)[31].

Non è certo questa la sede per un approfondimento della fenomenologia heideggeriana delle *Grundstimmungen*[32]: è, tuttavia, opportuno ricordare che, sempre nel testo del 1934-'35, Heidegger stesso precisa subito che la *Grundstimmung* non è una «[…] ondeggiante intonazione sentimentale [*verschwebende Gefühlsbetontheit*]», perché «apre il mondo» e «raccoglie nel dire poetico l'impronta dell'Essere [*das Gepräge des Seyns*]»[33]. Già nel citato corso del semestre invernale 1929-'30, come è noto, Heidegger aveva legato la *possibilità* del filosofare al «compito di destare una 'tonalità emotiva fondamentale'»[34] e aveva individuato nella 'noia profonda' la via di accesso patica alla temporalità

[24] Ivi, p. 93.
[25] Ivi, p. 87.
[26] Ivi, p. 94.
[27] Ibid.
[28] GA, Bd 29/30,p.50; tr. it. p. 48.
[29] GA, Bd 39, p. 88.
[30] GA, Bd 29/30, p.51; tr. it. p. 49.
[31] GA, Bd 40, p. 171; tr. it. p. 169.
[32] Sul tema delle 'Tonalità emotive fondamentali', importanti contributi provengono dai lavori di K. Held, *La tonalità emotiva fondamentale dell'Europa e la comunicazione interculturale*, in "Paradigmi", X, 1992, n. 30, p. 531-552; Id., *La fenomenologia heideggeriana delle tonalità emotive fondamentali*, in F. Bianco (a cura di), *Heidegger in discussione*, cit., p. 177-201; Id., *Stato emotivo fondamentale e critica del tempo storico in Heidegger*, in P. Di Giovanni (a cura di), *Heidegger e la filosofia pratica*, Flacovio, Palermo, 1994, p. 15-50; Id., *Fundamental Moods and Heidegger's Critique of Contemporary Culture*, in Aa.Vv., *Reading Heidegger. Commemorations*, Indiana University Press, Bloomington-Indianapolis, 1993, p. 286-303. Ma cfr. anche B. C. Han, *Heideggers Herz . Zum Begriff der Stimmung bei M.Heidegger*, Fink, München, 1996, che alle p. 148-168 analizza la *Trauer* entro il cap. dedicato al 'dolore'. Di questo libro di Han cfr. la rec. di A. Caputo, in "Paradigmi", XIV, 1996, n. 43, p. 680-683; della stessa A. Caputo, *Heidegger e le tonalità emotive fondamentali*, Franco Angeli, Milano, 2005.
[33] GA,Bd 39, p. 79.
[34] GA, Bd 29/30, p. 89-116; tr. it. p. 81-104.

(*Zeitlichkeit*) come segreto del *Da-sein*. Ma lì, il 1929, il linguaggio era e voleva restare 'filosofico', testimoniando la possibilità di una analisi fenomenologica non invischiata nei meandri della coscienza, delle sue strutture essenziali, delle sue ipostasi dell'Io puro e dell'Io trascendentale, quanto, piuttosto, aderente ai vissuti effettivi, quotidianamente sperimentati da ciascun *Da-sein*, ostentatamente lontana dalla scala delle '*epoché*' e 'riduzioni' di vario livello[35].

Qui, il 1934-'35, nel colloquio con Hölderlin, la *Grundstimmung* viene definita secondo quattro aspetti: essa è ciò che

a) «[...] ci trascina ai confini dell'essente e ci pone in rapporto con gli dei»;

b) «[...] ci rapisce e contemporaneamente ci porta in maturi rapporti con la terra e la patria»;

c) «[...] ci dischiude la totalità dell'essente come un ambito interamente dominato, come l'unità di un mondo»;

d) «[...] consegna il nostro *Dasein* all'Essere (*Seyn*), così che esso possa farsene carico, formarlo e guidarlo»[36].

Ben due degli aspetti qui elencati – il rapporto con gli dei e il 'maturo *Bezug*' con la Terra e la Patria – erano del tutto assenti nel Corso del 1929 e proprio questa loro comparsa, come tenterò di mostrare tra poco, apre una profonda contraddizione nel discorso heideggeriano. Ma è opportuno procedere con ordine e tornare al tema principale di questa analisi: il 'lutto' nella sua connessione con la 'gioia'.

In quanto *Grundstimmung*, il 'lutto' è, allora, per quello che si è sin qui ricostruito, 'apertura': ed è appunto in questo suo carattere che si può intravvedere il suo nesso con la 'gioia'.

Ma nel caso della poesia di Hölderlin *Germanien*, tuttavia, il 'lutto' è anche e fondamentalmente 'sacro': non solo perché son gli 'dei' ad essere fuggiti, ma perché la gioia assume un carattere totalmente altro da ciò che si può comunemente presentare nella *Grundstimmung* del 'lutto': il carattere dell'attesa. Dice, infatti, Heidegger:

> Esso [il lutto] è sacro,[...] non si indurisce nella disperazione, né si perde nel mero abbandono a ciò che è svanito. Il lutto sacro è un'angustia che si apre, si presenta agli dei fuggiti, serba la loro fuga e attende gli dei venturi. *Il dolore si fonda in una disponibilità ad accogliere ciò che viene come verità della Terra e della Patria*[37].

'Sacro' è il 'lutto' della *Germanien* di Hölderlin, perché esso è *totalmente* dominato da quei due aspetti della definizione della *Grundstimmung* appena ricordati: perché è lamento e dolore 'con' la Patria, che è «la potenza della Terra» (*die Macht der Erde*)[38].

L'ambiguità che è in Heidegger – dimessosi dal rettorato, ma certo non dal NSP – si riverbera potentemente nella stessa definizione di *Grundstimmung* in generale e in quella del 'lutto' e della sua 'sacralità,' in particolare.

Se, infatti, l'angoscia in *Sein und Zeit* svelava il niente (i.e.: il *non*-ente) su cui poggia la totalità dell'essente; se la noia profonda, nel Corso del 1929, apriva alla temporalità dell'esserci nella sua attimalità; qui il 'lutto' collega, nello stesso tempo, al *Seyn* – cioè a ciò

---

[35] Così Heidegger, il 1929, prendeva chiaramente le distanze dalla fenomenologia husserliana: «Non dobbiamo fare di una regione di esperienze vissute un minestrone per immetterci in un plesso di connessioni coscienziali. (...) Non si tratta dello sforzo di introdurci in un particolare modo di vedere, bensì al contrario della *libertà del libero sguardo quotidiano* – libero da teorie psicologiche o d'altro genere su coscienza, flusso d'esperienza e simili. Ma poiché siamo compenetrati da tali teorie, spesso persino nel modo di intendere più elementare e nella spiegazione del significato dei vocaboli, far crescere in noi questa libertà è certamente molto più difficile che dare fondamento in noi a diverse teorie e imprimercele nella mente» (GA, Bd 29/30, p. 137-138; tr. it., p. 122).

[36] GA, Bd 39, p. 223.

[37] Ivi, p. 223, corsivo mio.

[38] Ivi, p. 88.

che nel suo 'darsi' *si distingue* dalla totalità dell'essente – e alla 'Patria' come 'potenza della terra' – cioè ad un ambito estremamente circoscritto della totalità dell'essente e della sua storia.

Forse l'arco del pensiero heideggeriano può essere letto, sin nei suoi risvolti politici e personali, anche attraverso la tematizzazione delle differenti *Grundstimmungen*, che, almeno dal finire degli anni Venti, aprono l'accesso a differenti 'immagini' dell'Essere e a differenti rapporti tra *Dasein* e *Sein*: dall''angoscia' alla 'noia', dallo 'stupore' al 'dolore' – ed anche dalla gioia all'amore.

Qui, comunque, per restare al tema scelto, il 'lutto' rivela una sua particolare ambiguità: esso contiene in sé la sua tonalità opposta – la 'gioia' – per l'amore verso ciò a cui deve 'rinunciare' (gli dei dell'antica patria), ma anche per l'attesa dei nuovi dei; ed è, infine 'sacro', per questo suo fondarsi nella 'Patria', sul suo 'Suolo'.

Il nazionalismo, il germanocentrismo - che nel Corso immediatamente seguente, del 1935, si rivelerà nell'immagine della missione del popolo tedesco nel e per l'Europa[39] – finiscono per legare il 'lutto sacro' alla 'nascita', o, meglio, alla 'rinascita' della Germania. Quella 'rinuncia', che dapprima sembrava rimandare alla 'gioia' come 'ringraziamento' per ciò che è stato – che *è potuto* essere –, si smaschera subito come rinuncia che attende, per la Patria, un futuro ancor più grande e potente del passato. È la stessa ambiguità che agirà nella conferenza romana dell'aprile del 1936, *Hölderlin und das Wesen der Dichtung*, ove la parola poetica oscillerà tra la potenza di fare «[...] venire all'aperto ciò che regge e pervade l'ente nel suo insieme»[40] e il qualificarsi come «[...] l'interpretazione della 'voce del popolo' [tedesco]»[41].

Così, il passato 'è' *per* essere superato, il dolore 'è' *per* lasciare posto all'attesa del *neue Anfang*[42], che ondeggia tra 'nuovo inizio' – non più metafisico – del donarsi dell'Essere e risorgimento della grandezza della Patria: 'attesa', che, per altro, *sa* che sarà soddisfatta, solo che «[...] vi siano uomini capaci di sperimentare, di provocare, conoscere e realizzare l'inesauribile possibile in quanto tale»[43].

Questo 'lutto' - 'sacro' perché annegato nell'esaltazione per i futuri destini di potenza e di gloria della '*Heimat*' tedesca – è davvero, in Heidegger, quanto di più vicino si possa trovare alla figura del 'negativo' nell'idealismo classico hegeliano e, *pertanto*, anche quanto di più vicino alla mistica cristiana della Pentecoste[44]. E, perciò, è davvero lontano dalle analisi di *Sein und Zeit*.

3) «Gli animali razionali devono anzitutto divenire mortali» [Heidegger, 1950]

La struttura del 'lutto' come 'doppia privazione' – privazione di ciò che non è più e privazione di ciò che non è ancora –, con la conseguente accentuazione della dimensione dell'attesa, della 'rinascita', regge il discorso heideggeriano del 1939, che prende il titolo dall'inno di Hölderlin *Wie wenn am Feiertage*[45].

[39] GA, Bd 40, p. 41; tr. it. p. 48-49.
[40] GA, Bd 4, p. 41; tr. it., p. 49.
[41] Ivi, p. 46; tr. it., p. 55. Nell'analisi del ruolo della poesia in Heidegger, in *S.u.Z.* e nel Corso sull'inno *Germanien*, Vandevelde sottolinea come la poesia, ridotta ad essere l'eco di parole come 'Patria', 'Lutto', 'sacro' e simili, non offra resistenza al pensiero, non si possa porre come un effettivo interlocutore, 'dialogante' con il pensiero stesso (P. Vandevelde, *Heidegger et la poésie*, "Revue Philosophique de Louvain", 1992, n.20, p. 5-31. Sulla dipendenza della poesia dalla *Grundstimmung*, cfr. A. A. Grugan, *The Instress of Being and the Coronach of Dasein in Hölderlin's* Germanien, in "Heidegger Studies", 1993, n.9, p. 77-95.
[42] GA, Bd 39, p. 122.
[43] Ibid.
[44] Il riferimento è alla interpretazione di M. Ferraris nei testi già citati.
[45] GA, Bd 4, p. 49-77; tr. it., p. 59-93.

Il 'soggetto' della prima parte di questo discorso heideggeriano è, come è noto, la 'natura': la φυσις, che è definita come «ciò che dà potenza», come ciò che, nella sua «onnipresenza» «è prima di ogni cosa», ciò che «incanta (*berückt*)» e «rapisce (*entrückt*)», ma anche nei termini della 'bellezza', della 'leggerezza', del 'νομος', che porta alla luce ogni ente, mantenendolo nella sua essenza. In questo quadro, il tema del 'lutto' ricompare in quanto attribuito a questa immagine della natura come metafora del *Seyn*: nell'attuale momento storico,

> la natura pare dormire e tuttavia non dorme. Essa è desta al modo del lutto. Questo si ritira da tutto per commemorare una cosa soltanto. Ma la rammemorazione del lutto rimane vicino a ciò che gli è stato tolto e che pare essere lontano. Il lutto non sprofonda nello strazio di ciò che è solo perduto. Esso fa ritornare sempre di nuovo l'assente.[46]

Non c'è qui tanto un nesso tra 'lutto' e 'gioia', quanto, piuttosto, la esplicitazione del particolare modo dell'essere desto nella situazione del 'lutto', che avvicina ciò che pare lontano, che, poco più avanti, viene identificato come un 'ritrarsi in sé' della luce, che non significa totale ed impenetrabile oscurità, ma riposare nell'attesa del nuovo 'giorno'[47].

Attribuito alla 'natura' – e, dunque, al *Seyn* come φυσις –, il 'lutto' si qualifica quasi come uno stato di forzato dormiveglia, di attesa di un risveglio che si avverte prossimo. Il 'lutto', così, appartiene direttamente al 'sacro' – e, appartenendogli, è una libera modalità del suo darsi –: il 'sacro' non è il compianto per la miseria della patria, per la fuga degli antichi 'dei', non è il non più evocabile dell'inno *Germanien*, ché anzi qui il poeta *può* nominare il sacro, chiamarlo, scorgerne il ritorno. Certo *das Heilige*, ovvero *das Seyn*, non perde la sua differenza dall'ente: conserva il suo carattere di ultrapotenza: è, al tempo stesso, 'natura' ed anche caos e, in quanto tale, è «il terribile (*das Entsetzliche*)»,[48] ciò che 'toglie la terra sotto ai piedi' di chi tenta di avvicinarglisi per misurarlo. Ma il compito del poeta pare quello di preparare il 'nuovo inizio', mediando, appunto, tra quella ultrapotenza *anonima* - e perciò (occorre ripeterlo?) non impetrabile, non prevedibile, non calcolabile – e i mortali. La parola dei poeti sembra poter restituire agli uomini il senso del loro 'abitare' una terra che non è a loro misura, sembra restituire il senso della 'natura' nella sua produttività creatrice originaria, in un tempo come quello attuale in cui «[…] ogni cosa non 'è' ormai altro che ciò che essa 'fa', mentre invece in verità essa fa sempre solo ciò che è»[49].

Il tempo storico attuale non è, allora, quello della miseria della Germania e del suo possibile riscatto, ma bensì quello del dominio planetario della tecnica, rispetto al quale il poeta misura il proprio dire[50]. E, così, se non manca certo anche in questo testo il riferimento al popolo tedesco, alla sua lingua, che conserva la «verità inascoltata» del dire hölderliniano, sembra tuttavia di trovarsi ben lontani dall'inebriamento nazionalistico di cinque anni prima.

Gli è che qui è l'immagine stessa del *Seyn* ad essere radicalmente mutata: basti pensare alla distanza che intercorre tra il *walten* – il dominare e signoreggiare –, nel quale consisteva il darsi del *Seyn* nel 1934-'35, e l'operare della 'natura' che «*erziehet in leichtem Umfangen* (educa in lieve abbraccio)»[51].

---

[46] Ivi, p. 54-55; tr. it., p. 68.
[47] Ivi, p. 57; tr. it., p. 71.
[48] Ivi, p. 67; tr. it. p. 78
[49] Ivi, p. 65 ; tr. it., p. 80.
[50] Cfr. L. Amoroso, *Lichtung*, cit., p. 136-140.
[51] Così commenta questo ruolo della natura A. Schuwer: «The gentle or mild educative power of nature is the origin, the source, from which the naming-power of the poet arises. However, it is not only the source of the power of the poetic word, it is also the source, the origin or the essence of the poet and of poetry as such» (A. Schuwer, *Nature and the Holy: On Heidegger's Interpretation of Hölderlin's Hymn 'Wie wenn am Feiertage'*, in J. Sallis (Ed.), *Radical Phenomenology. Essays in Honor of M. Heidegger*, Atlantic Humanities Press, Higlands, 1978, p. 231. Sulla 'natura' e sul suo significato decisivo nella 'svolta'

E se questo discorso del 1939 assume il 'lutto' come predicato della 'natura' e non come situazione esistentiva o come *Grundstimmung*, è certo che quando il 'lutto', nel Corso del semestre invernale 1941-'42: *Hölderlins Hymne 'Andenken'*[52], torna ad essere considerato come *Grundstimmung* è appunto questa modificazione dell'immagine del *Seyn* ad agire profondamente.

Heidegger, in questo Corso, riprende, infatti, per la seconda volta, dopo il 1934-'35, l'epigramma *Sophokles*, nel mezzo di un paragrafo – il 27 – che mostra come 'lutto' e 'gioia' si ritrovino insieme sul fondamento del 'sacro'. E questo 'sacro', come origine delle tonalità in questione, è definito *das Festliche*, 'ciò che è festoso': sul terreno della 'festosità', 'lutto' e 'gioia' si svelano in una iniziale «intimità e coappartenenza reciproca», non in opposizione (*Gegenteil*), ma nel reciproco 'corrispondersi'[53].

In quanto *Grundstimmungen*, 'lutto' e 'gioia' non sono meri 'sentimenti' (*Gefühlszustände*), «[...] poiché in ogni tonalità fondamentale parla la voce dell'Essere (*in jeder Grundstimmung die Stimme des Seyn spricht*)»[54]. L'essere, che come *das Festliche* parla nel lutto e nella gioia, costituendone il comune terreno sacro, è *Ereignis*, come il movimento di 'appropriazione trapropriazione' tra Essere ed esserci.

Qui, dopo la stesura dei *Beiträge der Philosophie* (GA, Bd 65)[55], durante il 'corpo a corpo' con Nietzsche, Heidegger ripensa attraverso Hölderlin la grecità, prende le distanze da Nietzsche e dalla sua concezione della 'festa' tragica[56] e stringe e, per così dire, rende paticamente positivi i legami tra *Seyn* e mortali.

E la mortalità, la consapevolezza della propria mortalità mi pare giocare un ruolo sempre più decisivo. Nel 'lutto' questa consapevolezza agisce in modo evidente e, mentre è dolore, è anche 'gioia' di ciò che è stato, gioia perché si è data la possibilità che ciò che ora non c'è più sia stato; nella 'gioia', non confusa con l'esaltazione ebbra, agisce l'avvertimento della transitorietà, della effettiva precarietà - come 'possibilità che non' - di ogni ente[57]. E nell'uno e nell'altra, di conseguenza, la festosità che il *Seyn* stesso possa essere, che vi sia essere e non piuttosto il nulla.

Heidegger torna sul nesso 'lutto'/'gioia' nel discorso commemorativo del centenario della morte di Hölderlin, tenuto a Friburgo, nel giugno del 1943, sotto la veste di *Erläuterung* della elegia *Heimkunft*: e vi torna riprendendo, ancora una volta l'epigramma di Hölderlin.

È opportuno riportare per intero il 'commento' di Heidegger:

> Il lutto, distante un abisso dalla mera tristezza, è la gioia che è rasserenata per il più gioioso [*das Freudigste*] in quanto questo si tiene ancora in serbo ed indugia. Infatti, da dove verrebbe altrimenti

heideggeriana, cfr. G. Moretti, *Il 'superamento' della natura: Heidegger e Hölderlin*, in "Itinerari", 1996, n.1, p. 33-42.

[52] GA, Bd. 52.

[53] Ivi, p. 71.

[54] Ivi, p. 72.

[55] Sul ripensamento del tema della 'morte' nei *Beiträge* rispetto alle posizioni di *S.u.Z.*, cfr. M. Ferraris, *Il sacrificio di Heidegger*, in "aut aut", 1992, n. 248/249, p. 121-152; G. Strummiello, *L'altro inizio del pensiero. I 'Beiträge zur Philosophie' di M.Heidegger*, Levante, Bari, 1995, p. 182-200.

[56] «Completamente fuorviante (*irreführende*)» è detta da Heidegger la moderna 'Moda' di accostare Hölderlin e Nietzsche: «Nietzsche e Hölderlin – un abisso li divide» (GA Bd. 52, p. 78).

[57] Questa 'gioia' è assai simile alla 'meraviglia' dalla quale nasce la filosofia. Così, Vitiello, al termine di un suo denso scritto, nel quale Heidegger è solo uno degli interlocutori: «Nel dire le cose, nel dire il Silenzio presente nei suoni delle cose, la parola filosofica riaccende la meraviglia per l'essente, la meraviglia *che l'essente è*. Meraviglia che non è incanto, o superamento estatico della ragione – è, e continua ad essere, riflessione. La riflessione del *cogito* che 'prova' insieme l'angoscia del Silenzio e la gioia della parola *nel* suono delle cose» (V. Vitiello, *Dire il silenzio*, in G. Vattimo (a cura di), *Filosofia '90*, Laterza, Roma-Bari, 1991, p. 219).

> anche quella luce di grande potenza che è intrinseca al lutto, se questo, nel suo fondamento nascosto non fosse la gioia per il più gioioso?[58]

Qui tra 'lutto' e 'gioia' è stabilito un nesso che non passa per il 'sacro' inteso come 'compianto' per i destini attuali della patria e attesa di nuovo radioso avvenire, né per la 'festosità'. Qui, nel 'lutto' si inserisce potente e immediata la 'luce' del 'più gioioso'; nel 'lutto' meglio che in altre situazioni può questa luce essere colta.

Das Freudigste è uno dei tanti nomi heideggeriani dell'Essere: il 'lutto' consente di cogliere l'Essere nella sua *differenza* dalla totalità dell'essente: questo coglimento 'dà' – o, meglio, 'è' – gioia.

Non manca, anche in questo testo heideggeriano del 1943, il riferimento alla «[...] essenza storica dei Tedeschi [...] popolo del poetare e del pensare [...]»[59]: ma proprio in questo commento all'elegia hölderliniana *Heimkunft*, la patria si trasfigura completamente nell'Origine. La gioia di Hölderlin non è per il ritorno nella sua amata Lindau: la gioia non è riflessa dai luoghi natii, né è proiezione di uno stato d'animo interiore; la gioia del poeta è «il divenire di casa nella vicinanza dell'origine»[60], ove l'origine stessa è, qui, la *Lichtung*, il diradarsi sereno dell'Essere nel suo donarsi.

Allorché la *Lichtung* diviene nome del *Seyn*, i caratteri di quest'ultimo non solo non sono più quelli del dominio, dello strapotere, della violenza, ma vengono espressi da Heidegger addirittura in latino: *claritas*, *serenitas* e *hilaritas*[61].

Nel cuore del secondo conflitto mondiale, l'Essere è gioia; *che l'Essere sia* è gioia: e come la luce della *Lichtung* non è pura e abbagliante, così questa gioia conosce profondità e oscurità; il 'lutto' lascia esprimere la gioia del 'più gioioso', che non è gioioso inebetimento, ma gioia che conosce il dolore, come la poesia è vicinanza che misura la lontananza dall'origine, la incolmabile e incalcolabile, smisurata 'differenza' da essa.

Il lutto, trasfigurato a metafora del rapporto tra 'mortale' e *Seyn*, depurato dei toni nazionalistici che risuonavano nel 1934-'35, ritorna alla tensione tra lontananza e vicinanza, che si era delineata nel 1927, ma vi torna arricchito, carico di una serenità del tutto assente in *Sein und Zeit*.

Questa *serenitas* consente a Heidegger di dire:

> Perfino 'a chi è in lutto' il 'gioioso' ridà gioia, sebbene 'con lenta mano'. Egli non porta via il lutto, ma lo trasforma facendo presentire a coloro che sono in lutto che il lutto stesso non scaturisce se non da 'antiche gioie'[62].

In questo percorso, che dalla secca alternativa tra autenticità e inautenticità di fronte alla morte in *S.u.Z.*, passa attraverso la retorica del 'riscatto della Patria' negli anni Trenta, è possibile scorgere il semplice maturare di un pensiero, che, senza false banalizzazioni, senza enfatici eroismi (individuali o collettivi) e senza speranze di salvezza eterna ultraterrena, riesce finalmente a *convivere* con la *possibilità* – così propriamente umana – della morte: con l'inesorabile finire di ciò che è .

---

[58] GA, Bd 4, p. 26; tr. it., p. 31.
[59] Ivi, p. 30; tr. it., p. 36.
[60] Ibid.
[61] Ivi, p. 18; tr. it. p. 22.
[62] Ivi, p. 19; tr. it., p. 23.

© Logoi.ph – Journal of Philosophy – ISSN 2420-9775
N. III, 9, 2017 – Heidegger, Languages, Arts

Marco Viscomi

La dialogica del poetare. Heidegger interprete di Hebel

Peer-reviewed Article. Received: July 13, 2017; Accepted: October 08, 2017

Abstract: The essay retraces the reading of Johann Peter Hebel's work proposed by Martin Heidegger in 1957. The key concept around which Heidegger's speculative interpretation turns is the 'Hausfreund', the house friend. Specifying what this expression means, Hebel's literary experience is here reported to the Heideggerian hermeneutic context, in which poetizing and thinking concern a single focus of interest, that is, the question of Being. In fact, both the experiences of poetry and of philosophy have - according to Heidegger - the task of bringing the essential to the word. In the name of this vital and theoretical commitment, it shows how the line of reading maintained by Messkirch's philosopher remains faithful to the platonic βίος θεωρητικός.

Il presente saggio ripercorre la lettura del lavoro di Johann Peter Hebel proposta da Martin Heidegger nel 1957. Il concetto chiave intorno al quale ruota l'interpretazione speculativa di Heidegger consiste nello *Hausfreund*, l'amico di casa. Specificando ciò che significa questa espressione, l'esperienza letteraria di Hebel viene qui riportata al contesto ermeneutico heideggeriano, nel quale il poetare e il pensare riguardano un unico *focus* d'interesse, cioè la questione dell'essere. Infatti, entrambe le esperienze della poesia e della filosofia hanno - secondo Heidegger - il compito di portare alla parola l'essenziale. In nome di questo impegno vitale e teoretico a un tempo, si mostra come la linea di lettura mantenuta dal filosofo di Messkirch rimanga fedele al platonico βίος θεωρητικός.

Keywords: *Heidegger, Hebel, Hausfreund, Poetry, Consciousness*
Parole chiave: *Heidegger, Hebel, Hausfreund, poesia, coscienza*

***

1) La missione poetica dell'*Hausfreund*

Il testo chiave del poeta dialettale tedesco Johann Peter Hebel considerato da Martin Heidegger[1] è l'opera *Schatzkästlein des rheinischen Hausfreundes*, *Lo scrigno dell'amico renano*. Questo scritto, edito nel 1811, si compone di una serie di brevi racconti, i quali vengono narrati da un *Hausfreund*: alla lettera, un 'amico di casa', una persona amica dei lettori, che si riconosce a loro vicino in una maniera essenziale, cioè intima, domestica, profonda. Questo fantomatico amico altri non è che lo stesso Hebel, il quale non si lascia apostrofare come semplice 'conoscente' da parte di colui che si avvicini alla sua opera. In questa parola essenziale della sua composizione artistica, *Hausfreund* appunto, Hebel sembra infatti indicare l'orizzonte stesso della sua intenzione creativa. L'autore pare quasi voler affermare che la sua iniziativa letteraria consista appunto nel divenire amico prossimo e intimo non solo di colui che voglia leggere la sua opera ma, in senso estensivo, anche

[1] Il testo heideggeriano considerato di seguito è intitolato *Hebel – der Hausfreund* e si trova nel volume 13 dell'opera omnia del filosofo di Messkirch: M. Heidegger, *Aus der Erfahrung des Denkens (1910–1976)*, Gesamtausgabe (d'ora in poi GA), Band 13, ed. H. Heidegger, Klostermann, Frankfurt a.M., 1983, pp. 133-150; tr. it. di N. Curcio, *Dall'esperienza del pensiero*, Il melangolo, Genova, 2011, pp. 112-125. Questo volume viene citato di seguito con la sigla GA 13, alla quale vengono fatti seguire i numeri, rispettivamente, delle pagine tedesche e (dopo il segno /) di quelle italiane citate in traduzione. La medesima modalità di citazione viene adottata, dopo la prima citazione completa di tutte le indicazioni bibliografiche, anche per gli altri testi della GA heideggeriana impiegati nel presente contributo.

dell'intero genere umano. Osserva a tal proposito Heidegger: «Hebel riconobbe in questo titolo *Hausfreund*, amico di casa, un termine che sta a indicare la sua missione poetica»[2].

In questa proposta interpretativa heideggeriana, quindi, Hebel si pone come un cultore della parola, un poeta appunto, il quale vuole impegnarsi nel divenire e nel realizzarsi come 'amico di casa'.

Ora, data questa premessa ermeneutica, diviene importante considerare di seguito in che termini Hebel può considerarsi un 'amico' e non semplicemente uno scrittore, un autore qualunque tra la messe sconfinata di coloro che si dilettano nella scrittura. D'altro canto, risulta fondamentale sciogliere la metafora poetica della 'casa', vale a dire del carattere allegoricamente intimo, del quale si fa effigie e portavoce il poeta. Quest'ultimo, infatti, non può essere pensato come un 'amico di casa' semplicemente in quanto egli si trova di volta in volta – nella forma della sua opera letteraria – ora nella biblioteca privata di una casa, ora tra gli scaffali di un altro domicilio, essendo così riconoscibile piuttosto come un amico assai frivolo, in quanto capace di passare indifferentemente da un'amicizia a un'altra. Non potendo essere 'di casa' in maniera personale, cioè in rapporto a ciascuno dei suoi potenziali lettori, Hebel può tuttavia farsi *Hausfreund* di ogni possibile lettore in quanto essere umano. Hebel può cioè divenire 'amico' di tutti ed essere contemporaneamente a casa propria presso ciascuno di noi, in quanto egli si fa poeticamente vicino al tratto accomunante sia l'amicizia, sia l'essere di casa. Tale carattere comune, suggerisce Heidegger, consiste nell'abitare (*wohnen*): Hebel assume così i tratti dell'amico di casa, in quanto abita poeticamente l'amicizia rivolta ad ogni essere umano, essendo di casa nell'umanità propria di ciascun esistente uomo o donna che sia.

> Se pensiamo al verbo 'abitare' con sufficiente ampiezza ed essenzialità – sostiene Heidegger – esso nomina il modo in cui gli uomini compiono, sulla terra e sotto il cielo, la peregrinazione (*Wanderung*) dalla nascita sino alla morte. Tale peregrinazione è multiforme e ricca di cambiamenti. Ovunque tuttavia la peregrinazione resta il tratto principale dell'abitare nel senso dell'umano soggiornare (*Aufenthalt*) fra terra e cielo, fra nascita e morte, fra gioia e dolore, fra opera e parola[3].

Gli spazi e i templi abitati dall'umano non consistono in nient'altro che nei frammezzi collocati fra più estremi, i quali sono sempre lambiti dai singoli attimi di esistenza, senza però poter mai essere fatti propri dall'uomo una volta per sempre. L'esistenza umana, a partire da questa considerazione heideggeriana, si mostra come una continua peregrinazione, un errare[4] che ha come mete del suo vagare soltanto dei luoghi provvisori. La provvisorietà dell'esistenza umana viene così identificata da Heidegger come la cifra essenziale del modo in cui l'uomo è al mondo: l'essere umano è quindi 'di casa' presso il suo più profondo sé, nella sua più intima coscienza ontologica, proprio lì dove si dimostra impossibilitato ad abitare per sempre uno spazio e un tempo definitivi. L'uomo abita quindi

[2] GA 13, pp. 135-136/114.

[3] Ivi, pp. 138-139/116.

[4] Uno dei concetti chiave del pensare heideggeriano è appunto quello dell'errare (*Irren*), inteso nella sua duplice accezione di muoversi nell'ambito del pensiero senza una meta definitiva e mancare continuamente l'obiettivo essenziale del pensare medesimo. L'opera originaria del pensiero consiste infatti, sostiene Heidegger, nel continuo guardare in direzione dell'essere stesso e, quindi, nell'impossibilità di soffermarsi una volta per sempre su una determinata rappresentazione concettuale di cosa si pretende che il fondamento, il principio possa essere. È questa la concezione speculativa posta alla base dei famosi *Holzwege* heideggeriani, cioè alla radice di quei 'sentieri erranti nella selva', che non sostano sui singoli enti illuminati nella radura, ma piuttosto si avventurano nel mistero inoggettivabile dell'evento dell'essere. Cfr. M. Heidegger, *Wegmarken*, GA, Band 9, ed. F.-W. von Herrmann, Klostermann, Frankfurt a.M., 1976, pp. 196-198; tr. it. di F. Volpi, *Segnavia*, Adelphi, Milano, 2008, pp. 151-153.

la medesima peregrinazione che non lo fa staticamente risiedere in una qualche abitazione, ma che piuttosto lo sprona a vivere nello spazio-tempo presso il quale egli possa vivere lo stesso atto del suo abitare, vale a dire la sua medesima esistenza peregrinante, errante.

L'essere umano abita quindi il 'frammezzo' che lo fa continuamente esistere – finché egli esiste nella sua mortalità e finitezza – fra le luci e le ombre proiettate dalla sua più profonda essenza, sempre posta in relazione con il proprio fondamento, vale a dire l'essere stesso. L'uomo abita quindi fra la terra e il cielo, peregrinando sopra il suolo terrestre, fintanto che egli non si ritrova sepolto all'interno della terra medesima, e osservando continuamente in direzione della volta celeste, senza poter mai toccare le stelle ma anzi vedendo scaturire esattamente da questo suo limite ontologico il proprio de-siderio[5]. Ora, continua Heidegger nella sua disamina,

> Se questo molteplice frammezzo (*Zwischen*) è chiamato *mondo*, allora il mondo è la casa abitata dai mortali. Le singole case, invece, i villaggi e le città, sono singole costruzioni che raccolgono in sé e intorno a sé quel poliedrico abitare. Le costruzioni traggono la terra, come paesaggio abitato, in prossimità dell'uomo e al contempo collocano la prossimità dell'abitare sotto l'ampiezza del cielo. Solo in quanto l'uomo, essendo mortale, abita la casa del mondo, gli è affidato il compito di costruire ai divini la loro casa, e la dimora per se stesso[6].

L'uomo non può abitare gli estremi fra i quali viene tesa, come la nietzscheana corda sull'abisso, la sua esistenza mortale. Piuttosto, l'essere umano abita proprio quello '*Zwischen*' che si distribuisce, appunto, 'tra' il cielo e la terra, in quello spazio-tempo in cui si dà ciò che Heidegger chiama mondo.

Tentiamo brevemente di sciogliere quest'ultimo punto. L'uomo non abita la terra, in quanto piuttosto egli risiede su di essa, la quale gli consente la sua peregrinazione esistenziale, permettendogli di abitare gli spazi e i tempi del suo esistere. Ma l'uomo non può abitare neppure il cielo, dal momento che quest'ultimo si presenta per lui irraggiungibile e ultimamente incomprensibile, 'celato', non tanto nelle sue caratteristiche

---

[5] Adotto qui la scrittura 'de-siderio' impiegando l'uso grafico dal trattino per sottolineare l'etimologia latina del termine: *de sidera*, ovvero 'mancanza delle stelle', esperienza della mancanza di ciò che ci è irraggiungibile e a cui, tuttavia, ardentemente aspiriamo.

[6] GA 13, p. 139/116. Il concetto di *Zwischen* rappresenta un elemento essenziale all'interno dell'intera speculazione heideggeriana. Nell'accezione di questo 'fra' deve essere infatti intravisto, a mio avviso, il senso della differenza ontologica. Quest'ultima viene riconosciuta dal filosofo di Messkirch come propria del distinguo, appunto, 'fra' essere ed enti, essere ed esserci, esserci ed enti. Il compito essenziale del pensare filosofico, per Heidegger, consiste così nel rimanere 'sulla linea' di questa differenza fra due poli, certo, in relazione tra loro, ma tali da presentarsi inconciliabili da un punto di vista dialettico assoluto. Lo *Zwischen* costituisce quindi il punto chiave, in virtù del quale Heidegger prende le distanze dalla dialettica idealistica, protendendo per un'interrogazione 'finita' riguardo all'essere. Una messa in questione, cioè, della domanda attinente all'essere stesso (*Seinsfrage*), la quale non venga lanciata in elucubrazioni e congetture astratte, né si arresti al dato ontico del reale, ma che piuttosto mediti sul fondamento nell'orizzonte della finitezza. Cfr. M. Heidegger, *Vorträge und Aufsätze*, GA, Band 7, ed. F.-W. von Herrmann, Klostermann, Frankfurt a.M., 2000, p. 198, tr. it. di G. Vattimo, *Saggi e discorsi*, Mursia, Milano, 2007, p. 130; Id., *Schelling: Vom Wesen der menschlichen Freiheit (1809)* (SS 1936), GA, Band 42, ed. I. Schüssler, Klostermann, Frankfurt a.M., 1988, p. 269, tr. it. di C. Tatasciore, *Schelling. Il trattato del 1809 sull'essenza della libertà umana*, Guida, Napoli, 1994, p. 258; Id., *Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis) (1936-1938)*, GA, Band 65, ed. F.-W. von Herrmann, Klostermann, Frankfurt a.M., 1989, pp. 14, 28-29, 311, 387, tr. it. di F. Volpi, *Contributi alla filosofia (Dall'Evento)*, Adelphi, Milano, 2007, pp. 43, 56, 310, 378; Id., *Metaphysik und Nihilismus*, GA, Band 67, ed. H.-J. Friedrich, Klostermann, Frankfurt a.M., 1999, p. 22, tr. it. di C. Angelino, *Metafisica e nichilismo*, Il melangolo, Genova, 2006, p. 25; Id., *Die Geschichte des Seyns*, GA, Band 69, ed. P. Trawny, Klostermann, Frankfurt a.M., 1998, p. 110, tr. it. di A. Cimino, *La storia dell'Essere*, Marinotti, Milano, 2012, p. 95.

fisico-cosmologiche, quanto piuttosto nella sua essenza originaria. L'essere umano, quindi, è di casa presso il mondo, cioè presso quei luoghi e momenti del suo esistere, nei quali egli si appropria autenticamente di se stesso, avendo coscienza del proprio porsi a cavallo 'fra' gli estremi della sua stessa esistenza. Ciascuno di noi, contemporaneamente, abita lo spazio-tempo dell'essenza umana, comune a tutti gli esseri umani, e risiede in circoscritti ambienti e momenti nei quali ognuno di noi, l'uno differentemente da tutti gli altri, si trova ad esistere.

Mettendo a frutto queste riflessioni appena sviluppate, si può arrivare a comprendere in che termini Hebel sia *Hausfreund*. Così scrive Heidegger: «di quella casa che è il mondo: di essa è amico l'amico di casa»[7]. Hebel è quindi di casa presso l'essenza costitutiva di ogni essere umano, cioè il carattere che accomuna ogni esistente uomo o donna che sia: il fatto di abitare il mondo, esistendo tra la terra e il cielo. Hebel può così dirsi 'amico' non solo di ogni lettore, ma in generale di ogni essere umano, in quanto egli si fa amico prossimo dell'essenza stessa dell'umano. Vale a dire: l'umano abitare il mondo peregrinando sulla terra e desiderando a partire dal cielo. La missione poetica di questo rappresentante della letteratura tedesca è consistita appunto, sostiene Heidegger, nell'avvicinarsi all'essenza originaria dell'uomo, dandole voce attraverso la sua composizione artistica. In nome della realizzazione di quest'ultima, Hebel è divenuto 'di casa' nel mondo, esistendo nei termini della sua vocazione poetica; egli si è altresì fatto 'amico' dell'umano, lasciando che fosse quest'ultimo ad esprimersi all'interno della sue opere. E ciò egli è riuscito a comporlo secondo i caratteri, a un tempo, essenziali ed esistenziali che accomunano e fanno differire ciascuno di noi che, esistendo, continuiamo ad interrogarci sulla nostra condizione, in linea di continuità con la tradizione che ci ha preceduto.

2) Una metafora del poetare: la luna

Per poter spiegare ulteriormente questa considerazione filosofica dell'impegno 'poetico' del prosatore Hebel, Heidegger analizza un'immagine metaforica utilizzata dallo stesso scrittore tedesco. La figura prescelta è quella della luna, posta in rapporto al sole e alla terra[8]. L'allegoria che ci si accinge a delucidare consente di spiegare più approfonditamente il concetto di 'amico di casa', non soltanto rapportandolo alla persona fisica di Hebel, come fatto sin qui, ma ancor più riferendoci al carattere essenziale della poesia. Secondo Heidegger, è infatti quest'ultima, si intende sin da ora, che fa essere di casa l'uomo nella sua abitazione mondana, consentendogli di essere 'amico', cioè prossimo alla sua essenza e all'origine di quest'ultima. Ma riprendiamo dal testo heideggeriano:

> Il vero amico di casa della terra – sostiene il filosofo – è la luna. [...] Così come fa la luna con il suo bagliore, allo stesso modo Hebel, amico di casa terreno, porta con le sue parole una luce, invero tenue. Ma

[7] GA 13, p. 139/116.

[8] Cfr. J. P. Hebel, *Poetische Werke. Nach den Ausgaben letzter Hand und der Gesamtausgabe von 1834 unter Hinzuziehung der früheren Fassungen*, Winkler, München, 1961, pp. 71-76. Non è un caso che Annalisa Caputo scelga proprio questa allegoria della luna per approfondire la tematica del sacro in Heidegger, da lei studiato in accostamento alla figura del teologo e storico delle religioni Rudolf Otto, all'interno di una delle poche ricerche monografiche su questo suggestivo accostamento speculativo. Cfr. A. Caputo, *La filosofia e il sacro. Martin Heidegger lettore di Rudolf Otto*, Stilo Editrice, Bari, 2002, pp. 1-6, 116-126. Questa stessa metafora della luna è stata studiata anche da altre voci importanti del panorama filosofico-letterario precedentemente al filosofo di Messkirch. Cfr. T. Mann, *Schopenhauer*, in *Nobiltà dello spirito e altri saggi*, a cura di A. Landolfi, Arnoldo Mondadori, Milano, 1997, pp. 1242-1249.

> la luce che egli porta non è stata accesa da lui stesso. È solo il riflesso che in precedenza la luna ha ricevuto dal suo sole, da quel sole il cui splendore irraggia al contempo la terra[9].

Districando la metafora strutturata da Heidegger a partire dalla suggestione di Hebel, si comprende come quest'ultimo e la luna siano un tutt'uno in rapporto alla terra e ai suoi abitanti, cioè gli esseri umani. Così come infatti Hebel è l'amico di casa dell'uomo, allo stesso modo l'*Hausfreund* della terra è la luna. Ma cosa accomuna – ci si può chiedere – Hebel e la luna nel loro essere amici di casa per tutti gli esseri umani e per la terra? Una risposta plausibile potrebbe essere il fatto che entrambi emanino la luce tenue della loro essenza. Se da un lato, infatti, Hebel illumina con la sua missione poetica l'essenziale abitare umano tra il cielo e la terra, dall'altro lato la luna estende i suoi raggi luminosi in direzione della terra. Certo, la poetica di Hebel indica all'essere umano la sua essenza, ma non fonda quest'ultima nella sua stessa radice ontologica, allo stesso modo di come dalla luna irradia sì la luce, ma quest'ultima non dà vita alla terra, dal momento che la vita sulla terra viene garantita dal calore dei raggi solari. Sono infatti questi che, nella loro alternanza di giorno e notte, di presenza e assenza, consentono alla vita sulla terra di nascere e fiorire rigogliosa. Allo stesso modo di come la luna riflette i raggi del sole donandoli alla terra, e mostrandosi così quale *Hausfreund* della terra medesima, piuttosto che come origine della terra e della vita che sboccia su quest'ultima; ugualmente Hebel rifrange nella sua opera letteraria la potenza originaria che, avendo precedentemente fondato l'essenza dell'essere umano, consente a quest'ultimo di prenderne coscienza, giungendo così ad abitare autenticamente lo spazio-tempo del suo originario modo d'essere.

> Il riflesso del bagliore del sole, che la luna restituisce attenuato alla terra, – continua Heidegger nella sua riflessione – è in questo fulgore l'immagine poetica per indicare la modalità del dire attribuita all'amico di casa, di modo che, così illuminato, possa ripetere a coloro che abitano la terra ciò che *a lui* è stato detto[10].

La luna riceve dal sole la luce della quale essa brilla in maniera riflessa. La luna non brilla di luce propria, ma in virtù di quella che le viene dal sole che, tramontato al di là dell'orizzonte, continua anche di notte ad illuminare la terra, usando la luna come specchio rifrangente. È così che la luna, satellite della terra, dona a quest'ultima la luce tenue che accompagna le tenebre della notte. La luna si mostra così come *Hausfreund* della terra, in quanto quella consente a questa di rivelarsi nelle sue tinte costitutive, essendo ormai superato il rischio di rimanere abbagliati dalla troppa luce solare, ormai fuggita nel tramonto. Allo stesso modo di come avviene per la luna, così è anche per la missione poetica di Hebel. La modalità del dire poetico di questo 'amico di casa' dell'essere umano è quella del fulgore, cioè dell'illuminazione che il poeta ha visto sorgere in se stesso, quale forma essenziale e fondamentale di coscienza, dedicandosi successivamente a rendere questa stessa luce agli altri esseri umani. Componendo le sue opere letterarie, Hebel si fa cioè tramite fra ciò che, metaforicamente, sono la terra e il sole: rispettivamente, il basamento che consente l'essenziale abitare dell'uomo e l'origine che fonda qualunque esistenza terrena (cosale, animale o umana che sia). In definitiva, quindi, la missione poetica di questo letterato, a ritenere di Heidegger, consiste nell'essere egli stesso la luna interposta fra l'illuminazione che viene dal sole e l'azione di irraggiamento costantemente rivolta alla terra.

[9] GA 13, pp. 140-141/117.
[10] Ivi, pp. 141/117-118.

«Dalla visione della luna – sintetizza Heidegger – Hebel ci fa rilevare l'essenza dell'amico di casa»[11]. Nella visione della luna, insomma, promana l'essenza dell'amico di casa, cioè del poeta che si fa di casa presso il mondo e che consente così l'abitare umano sulla terra. Ciò non significa che il poeta rappresenti la condizione di necessità indispensabile a che l'uomo esista sulla terra, o a che in generale vi possa essere luce nell'universo. Il poeta, infatti, non è egli stesso la fonte della luce, così come non lo è la luna, dal momento che egli è piuttosto il tramite fra la fonte della luce (il sole) e i suoi destinatari, vale dire la terra e i suoi abitanti. Gli esseri umani abitano però la terra in una modalità che, ricorda Heidegger citando Hölderlin[12], è 'poetica', cioè dipende dall'essenza del poetico. Vale a dire: non dalle singole composizioni poetiche, le quali potrebbero anche non essere mai state composte da mano umana[13], ma piuttosto dall'essenza originaria della realtà, che giunge al linguaggio esattamente attraverso la riflessione di coscienza che si ha nel poeta e nella sua opera di trasmissione culturale (diremmo meglio, coscienziale)[14]. L'essenza dell'amico di casa è così quella di far pervenire ciascuno degli esistenti umani e ognuna delle realtà ontiche sussistenti sul terreno saldo del loro fondamento, cioè di quel *Grund* che, a un tempo, si mostra e occulta all'interno della platonica metafora solare riproposta da Heidegger sulla scorta dell'esperienza poetica di Hebel[15].

3) Il poeta come profeta della natura

Giunti a questo punto della trattazione, ci è finalmente lecito considerare chi, permanendo all'interno della definizione heideggeriana, sia in generale riconoscibile come 'amico di casa'. Con questo termine, rivestito della valenza poetica incarnata dal lascito letterario di Hebel, il filosofo di Messkirch identifica «il nome assai lungimirante, e al contempo velato, per l'essenza di colui che altrimenti chiameremmo 'poeta'»[16]. Se, coerentemente a quanto sostenuto sin qui, l'*Hausfreund* è colui che fa essere 'di casa' l'essere umano esistente nel mondo, sulla terra e sotto il cielo, divenendo egli stesso per primo 'amico' dell'essenza originaria dell'uomo, il quale è sempre in rapporto fondamentale all'origine della sua esistenza, cioè l'essere stesso; se vale tutto ciò, allora si intende come il

[11] Ivi, p. 141/118.

[12] L'espressione a cui fa spesso riferimento Heidegger nella sua disamina sull'essenza del poetare è il noto verso hölderliniano «*dichterisch wohnet der Mensch*», a cui il filosofo di Messkirch dedica uno specifico saggio contenuto nella raccolta *Vorträge und Aufsätze* (cfr. GA 7, pp. 191-208/125-138). La comprensione sull'essenza dell'uomo passa, per Heidegger, attraverso la forma specifica in cui l'umano si essenzia sulla terra e sotto il cielo, in rapporto al suo modo originario di esistere, appunto, poeticamente.

[13] Cfr. M. Heidegger, *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, GA, Band 4, ed. F.-W. von Herrmann, Klostermann, Frankfurt a.M., 1981, pp. 182-183; tr. it. di L. Amoroso, *La poesia di Hölderlin*, Adelphi, Milano, 2007, pp. 219-220.

[14] Il discorso essenzial-ontologico di Heidegger possiede i germi di una riflessione di coscienza fondamentale, che viene molto acutamente evidenziata da Moretti-Costanzi nei termini di un'influenza schopenhaueriana nell'ascesi di coscienza del pensare e del poetare. Cfr. T. Moretti-Costanzi, *L'Ascetica di Heidegger* (1949), in *Opere*, a cura di E. Mirri e M. Moschini, Bompiani, Milano, 2009, pp. 2571-2573, 2581-2589, 2594-2595; E. Mirri, *Il pensare poetante di Martin Heidegger*, CLEUP, Perugia, 1972, pp. 153-154; M. Casucci, *L'essenza della libertà in Martin Heidegger*, Ed. Rocco Carabba, Lanciano, 2007, pp. 248-249; L. Casini, *Schopenhauer. Il silenzio del Sacro*, Edizioni Messaggero, Padova, 2004, pp. 29-47.

[15] Il mito solare platonico a cui si allude è chiaramente quello contenuto in Platone, *Repubblica*, VII, 514a-517d, vale a dire il celeberrimo mito della caverna. Su questo argomento si pronuncia Heidegger col suo famoso saggio di reinterpretazione dello scritto di Platone in GA 9, pp. 203-238/159-191. La lettura alla quale sono personalmente debitore e a cui si fa qui capo è invece quella contenuta in M. Moschini, *La domanda filosofica*, Carabba Editore, Lanciano, 2015, pp. 107-117.

[16] GA 13, p. 143/119.

termine *Hausfreund* rappresenti effettivamente un sinonimo di ciò che Heidegger sostiene sia il poeta. Secondo la ben nota concezione heideggeriana del poetare, che mi limito qui semplicemente a richiamare [17], il poeta è infatti colui che deve nominare il sacro, consentendo a che i pensatori possono meditare riguardo all'essere stesso, esattamente a partire dall'opera fondamentale della poesia [18]. Quest'ultima si preoccupa infatti di nominare[19] essenzialmente sia la realtà nel suo complesso, sia ogni ente reale che sussiste nella propria fattiva realità. Il poeta corrisponde così all'essenza originaria delle cose, lasciando che queste ultime si autentichino nel loro fondamentale modo d'essere, cioè nel loro differenziarsi e provenire dall'essere stesso[20].

Rimanendo sempre nella concezione heideggeriana del poeta e dell'opera essenziale di quest'ultimo, consideriamo il caso particolare dell'essere umano. Il poeta compone poeticamente l'abitare umano sulla terra, egli si preoccupa cioè del fatto che l'essere umano possa esistere nel proprio spazio-tempo essenziale, muovendosi attraverso gli ambienti e gli attimi di esistenza che egli può preferire. L'azione del poetare consiste allora nel restituire all'essere umano la sua più profonda umanità, cioè la coscienza del suo appartenere ad un orizzonte molto più ampio e fondamentale rispetto a quello circoscritto dei propri affari quotidiani. Nell'intendimento heideggeriano, la poesia richiama l'esserci dall'inautenticità del quotidiano, senza sradicare l'umano da questa dimensione per lui – almeno fenomenologicamente ed esistenzialmente – iniziale, ma piuttosto rivolgendo ogni uomo o donna esistenti nello spazio-tempo originario del loro esserci. Questo particolare spazio-tempo non coincide con nessun luogo fisico della realtà, né può essere determinato dal computo cronologico degli attimi, in quanto il 'ci' (esser-ci, *Dasein*) del quale qui si sta parlando consiste nell'essenza stessa dell'umano. Così, l'uomo può esistere in uno spazio e in un tempo determinati, proprio in quanto la sua modalità di esistenza, sempre relazionata al fondamento che è l'essere stesso, si mostra originariamente nei termini riferiti dal poeta. Quest'ultimo si fa tramite fra l'origine fondamentale dell'intero essente (la luce dell'essere

[17] Per alcuni rimandi puntuali sull'argomento in questione, si propongono i seguenti studi: F. Valori, *Il discorso parallelo. Verità, linguaggio e interpretazione fra Heidegger e Gadamer*, Ed. Armando, Roma, 2003; A. Zychlinski, *Unterwegs zu einem Denker. Eine Studie zur Übersetzbarkeit dichterischer Philosophie am Beispiel der polnischen Übersetzung von Martin Heideggers Sein und Zeit*, Neisse-Verl., Dresden, 2006; S. Bohlen, *Die Übermacht des Seins. Heideggers Auslegung des Bezuges von Mensch und Natur und Hölderlins Dichtung des Heiligen*, Duncker und Humblot, Berlin, 1993; I. Mancini, *Linguaggio e salvezza*, Vita e Pensiero, Milano, 1964.

[18] Cfr. M. Heidegger, *Holzwege*, GA, Band 5, ed. F.-W. von Herrmann, Klostermann, Frankfurt a.M., 1977, pp. 25-44; tr. it. di V. Cicero, *Holzwege. Sentieri erranti nella selva*, Bompiani, Milano, 2002, pp. 33-54.

[19] «Il nominare non distribuisce nomi, non applica parole, bensì chiama entro la parola. Il nominare chiama. Il chiamare avvicina ciò che chiama» (M. Heidegger, *Unterwegs zur Sprache*, GA, Band 12, ed. F.-W. von Herrmann, Klostermann, Frankfurt a.M., 1985, p. 18; tr. it. di A. Caracciolo, *In cammino verso il linguaggio*, Mursia, Milano, 2007, p. 34). Il nominare di cui parla Heidegger non consiste in una mera nomenclatura classificatoria, ma nella chiamata che il linguaggio opera nei confronti dell'essente. Tale chiamata viene corrisposta dall'umano, allorché egli istituisce l'essere lasciandolo accadere come il poetare che salva l'essente nella sua propria essenzialità.

[20] Il lasciar essere, di cui i poeti fanno oggetto le cose della realtà, coincide in fondo con la *Gelassenheit* heideggeriana, vale a dire con quella modalità originaria di accesso all'essere, che non strumentalizza l'ente ma piuttosto lascia che in esso riverberi il proprio fondamento, l'essere stesso. L'abbandono delle cose al loro modo d'essere e della realtà tutta al suo semplice accadere attiene, così, allo spirito originario del vivere poetante e pensante, cioè il platonico βίος θεωρητικός. Cfr. M. Casucci, *Essere, idea, libertà. La dottrina dell'idea in Martin Heidegger*, Carabba, Lanciano, 2008, pp. 198-204; Id., *L'essenza della libertà in Martin Heidegger*, cit., pp. 49-56, 230-254; D. Morat, *Von der Tat zur Gelassenheit. Konservatives Denken bei Martin Heidegger, Ernst Jünger und Friedrich Georg Jünger*, Wallstein, Göttingen, 2007, pp. 143-197; B. Mahoney, *Denken als Gelassenheit*, Hochschulschrift, Freiburg i.Br., 1993, pp. 98-143, 181-223.

stesso, il sole nella metafora poc'anzi analizzata) e la fattualità circostanziata dei singoli esistenti (coloro che esistono sulla terra e sotto il cielo, cioè gli esseri umani).

Torniamo ora a Hebel. Se anche questi può essere a buon diritto annoverato fra coloro che Heidegger chiama 'poeti', occorre ulteriormente contestualizzare la concezione heideggeriana sul poetico in rapporto a questo particolare autore di prosa dialettale tedesca. Nella sua esperienza e produzione letteraria, Hebel non nasconde la propria intenzione educativa e morale, volta all'elevazione del lettore dei suoi componimenti[21]. Scrive il filosofo di Messkirch:

> il poeta chiama a raccolta il mondo in un dire, la cui parola resta un bagliore tenue e rattenuto, nel quale il mondo appare come se fosse scorto per la prima volta. L'amico di casa non vuole né solo insegnare, né educare. Fa sì che il lettore percepisca, di modo che egli pervenga a sé muovendo da quella dedizione all'essenziale, di fronte al quale l'amico di casa s'inchina, così da parlare con noi[22].

Così come tutti i grandi poeti, cioè coloro che esprimono lo spirito poetico che alberga nell'uomo e che si rivolge alla relazione originaria fra gli esistenti umani, la realtà e il fondamento, anche Hebel 'poeta'. Pur non scrivendo componimenti poetici ma prevalentemente prosa, sostiene Heidegger, egli indica in direzione dell'apparire della realtà, come se essa venisse percepita per la prima volta. Hebel si rivolge cioè al mondo nella sua luce principiale, non perché il poeta crei in qualche modo la realtà che egli stesso percepisce e nomina, ma piuttosto nel senso che egli ritrova in ogni orizzonte fattivo della realtà la luce che rende possibile quella singola porzione osservabile di mondo. Hebel poeta infatti l'origine essenziale della realtà, cioè la luce che non viene dalla terra ma che, piuttosto, risplende su quest'ultima e illumina ciò che viene alla vita sotto il cielo. I poeti, tra i quali è compreso anche Hebel, consentono all'essere umano di percepire lo spazio-tempo d'origine di ogni realtà sussistente, vale a dire – diremmo al di fuori della terminologia heideggeriana – l'eterno e l'infinito nei quali risiedono il temporale e il finito.

Ora, questa particolare operazione poetico-speculativa viene attuata da Hebel anche attraverso la stesura di vere e proprie prediche, da lui stilate nello svolgimento della funzione di pastore protestante. Tali prediche, in linea generale, potrebbero anche essere ristrette al solo orizzonte catechetico e pastorale della loro origine più prossima, ma così facendo si fraintenderebbe l'orizzonte 'poetico' nel quale si colloca l'intera esperienza, a un tempo, esistenziale e ontologica del letterato tedesco. Impugnando nel suo complesso l'opera predicativa di Hebel, Heidegger mette in guardia in questi termini:

> facciamo bene attenzione a chi è, qui, che predica. L'amico di casa, non il parroco. Ma un poeta che predica è un cattivo poeta; a meno che non intendiamo il verbo 'predicare' (*predigen*) pensandolo più a fondo. Qui predicare è il latino *praedicare*, cioè dire qualcosa davanti a qualcuno, e quindi annunciare, e quindi celebrare e in tal modo far apparire nel suo splendore ciò che ha da essere detto (*das zu-Sagende*). Questo 'predicare' è l'essenza del dire poetico[23].

Colui che predica non è qui semplicemente un predicatore, ma un essere umano investito di una missione 'predicativa'. Egli ha cioè il compito di annunciare e celebrare ciò che, sostiene Heidegger, deve essere detto. Questo obiettivo di predicazione è identico a ciò

[21] I componimenti di Hebel, in effetti, sono in buona parte prediche e racconti biblici. Cfr. J. P. Hebel, *Sämmtliche Werke. Neue Ausgabe*, Verlag der Chr. Fr. Müller'schen Hofbuchhandlung, Karlsruhe, 1838, Bände IV-VI.

[22] GA 13, p. 143/119.

[23] Ivi, pp. 143/119-120.

che, altrove, il filosofo di Messkirch usa nominare come ciò che è da-pensare (*zu-Denkende*)[24]. Ciò che va pensato e detto è appunto quel che i poeti si preoccupano di nominare e i pensatori di tornare sempre a meditare: l'orizzonte fondamentale dell'essere stesso, inteso secondo il suo ordine differenziale rispetto all'essente. In questo particolare contesto di interpretazione del detto di Hebel, seguendo la logica heideggeriana, si potrebbe osservare come il dire poetico dell'amico di casa consista nell'esporre 'profeticamente' l'essenza del poetico[25]. Il poeta proferisce in maniera predicativa, cioè nella forma scritta della prosa, ciò che rappresenta l'essenza più profonda del poetico, vale a dire esprimere ciò che è da-pensare e da-nominare. Il poeta è cioè 'profetico' perché proferisce, attraverso la parola, ciò che in quest'ultima si manifesta, cioè l'umano abitare poeticamente sulla terra. Questo abitare non consiste in nient'altro che in ciò che sopra si è riconosciuto come 'l'essere di casa' dell'essere umano, al quale viene consentita questa abitazione essenziale del suo modo d'esistere appunto in virtù della missione profetica e predicativa della poesia. Esprimendo l'essenza poetica del reale, anche senza dover necessariamente scrivere versi in forma metrica o rimata, il poeta risponde alla sua vocazione fondamentale, richiamando l'essere umano al tratto originario della sua essenza in dialogo con l'essere stesso, cioè col principio.

In particolar modo, ciò che dev'essere essenzialmente nominato dai poeti, sempre a ferma convinzione di Heidegger, è la natura[26]. Intendendo quest'ultima non semplicemente nelle sue parti costitutive e ontiche, quanto piuttosto nella sua relazione fondamentale al principio, il poeta nomina essenzialmente sia ciò che sussiste nella realtà, sia il complesso intero del sussistente e dell'esistente. Se ora rapportiamo quest'ultima componente ermeneutica al caso specifico di Hebel, possiamo cogliere la centralità delle seguenti affermazioni heideggeriane.

> L'amico di casa – spiega il filosofo di Messkirch – mostra la natura 'anche' nella sua computabilità scientifica. Ma non si perde in questa concezione della natura. L'amico di casa dirige invero lo sguardo sulla natura calcolabile, ma al tempo stesso riconduce questa natura così rappresentata alla 'naturalità' della natura. Tale naturalità della natura è nella sua essenza, perciò anche sul piano storico, molto più

[24] Cfr. M. Heidegger, *Der Satz vom Grund* (1955–1956), GA, Band 10, ed. P. Jaeger, Klostermann, Frankfurt a.M., 1997, p. 140; tr. it. di F. Volpi e G. Gurisatti, *Il principio di ragione*, Adelphi, Milano, 2004, p. 161.

[25] Tanto i poeti, quanto i pensatori, scrive Heidegger, «se sono nella loro essenza, sono 'profetici'. Ma non sono 'profeti' nel significato giudaico-cristiano del termine. I 'profeti' di queste religioni non si contentano di preannunciare prima la parola del sacro come fondamento antecedente. Essi predicono subito il Dio come sicura garanzia di salvezza nella beatitudine ultraterrena» (GA 4, p. 114/137). I poeti e pensatori di cui parla il filosofo di Messkirch, invece, non predicano l'escatologia di una salvezza eterna o una soteriologia di stampo soggettivistico, ma la salvazione essenziale dell'eventuarsi di ciò che è nella specificità del proprio darsi ad essere.

[26] La φύσις in Heidegger è «il venire fuori e il sorgere, l'aprirsi che sorgendo ritorna al tempo stesso nel suo venire fuori e così si racchiude in ciò che di volta in volta fa essere presente un ente. Φύσις, pensata come parola fondamentale, significa il sorgere nell'aperto, il diradare e illuminare (*das Lichten*) di quel luco (*Lichtung*) nel quale soltanto qualcosa può in generale apparire, profilarsi, mostrarsi nel suo 'aspetto' (εἶδος, ἰδέα) e così essere presente come questa o quella cosa. Φύσις è il ritrarsi in sé sorgendo (*das aufgehende In-sich-zurück-Gehen*) e nomina il far essere presente ciò che sosta nell'aperto di questo sorgere essenziante» (GA 4, p. 56/70). La φύσις consiste cioè nel complesso di quella oscillazione fondamentale ed essenziante, in virtù della quale: ogni ente si dà nel proprio 'è', l'esistente si mostra oltre e presso il proprio sé, l'essere stesso si autentica in quanto evento. Ogni realtà essente (sussistente o esistente che sia) si dà sul fondo dell'aperto e libero fondamento, che è l'essere stesso quale φύσις. «Φύσις – scrive infatti Heidegger – è il nome per l'essere» (M. Heidegger, *Hölderlins Hymne "Der Ister"*, GA, Band 53, ed. W. Biemel, Klostermann, Frankfurt a.M., 1984, p. 135; tr. it. di C. Sandrin e U. Ugazio, *L'inno "Der Ister" di Hölderlin*, Mursia, Milano, 2003, p. 98).

> antica della natura intesa come oggetto della scienza moderna che la concerne. La naturalità della natura non scaturisce mai immediatamente dalla natura stessa; essa è invece propriamente avvistata in ciò che gli antichi pensatori greci chiamavano un tempo la *physis*: il sorgere e il calare di tutto ciò che è essenzialmente, nel suo presentificarsi e assentarsi[27].

Il poeta nomina la natura in maniera essenziale, in quanto egli è di casa presso l'essenza più originaria della 'natura' umana e dell'intero essente. Colui che è 'amico', prossimo di tale essenzialità originaria non lo è semplicemente rispetto alle cose della natura, le quali possono essere considerate in maniera positivistica e oggettivante. Piuttosto, l'amico di casa considera il carattere principiale che, appunto, precede e fonda la natura stessa nel suo complesso e nelle sue parti. Ciò che viene nominato dal poeta è allora, sostiene fermamente Heidegger, la natura intesa nella sua accezione originaria di φύσις. In questo termine riecheggia il medesimo senso che si può ancora percepire nel participio futuro del verbo latino *nascor*, vale a dire appunto 'natura'. Intesa in questa valenza semantica, la 'natura' non indica semplicemente ciò che si può rubricare sotto l'accezione di 'naturalistico', né si lascia ridurre a ciò che l'uomo definisce come naturale in contrapposizione a ciò che viene invece detto tecnico e artificiale. Ciò che poetano gli 'amici di casa' dell'essenza originaria della natura è, invece, il nascere dei viventi, l'esistenza che si determina nella sua individualità venendo alla luce, la rifrazione di questa stessa luce che consente alle cose la realtà del loro essere ed essere visibili. Hebel, in linea con questa accezione heideggeriana, si mostra essere impegnato nell'esprimere esattamente l'originaria essenza diveniente ed accadente della φύσις. In questo senso, anche lui si mostra essere un 'profeta' della natura, cioè un 'poeta' che contribuisce a far accadere nella parola l'essenza originaria dell'evento dell'essere, nel quale – come già detto sopra – abita poeticamente l'uomo.

4) Portare alla parola l'essenziale

Che cosa può dire a noi, oggi, questa riflessione heideggeriana sull'esperienza linguistica e poetica di Johann Peter Hebel? Perché parlare di poesia e di essenza originaria della realtà, in un tempo in cui l'utile e non l'originario viene assunto a funzione imprescindibile, per decretare l'importanza o meno di qualcosa? La liceità, addirittura, che una cosa sia degna o meno di esistere? Che senso può assumere una meditazione speculativa sulla relazione fra l'uomo, la natura e il principio, se si tende per lo più a ridurre questo rapporto nei termini di sparute esperienze vissute[28] o di mera autoreferenzialità della coscienza egoistica chiusa in se stessa[29]? Come si può parlare dell'abitare umano fra la terra e il cielo, se i tratti più

[27] GA 13, pp. 144-145/120.

[28] «'Poetare' (*Dichten*), latino *dictare*, significa – definisce Heidegger – appuntare, dire prima di scrivere» (GA 53, p. 8/12). Il poetare non coincide per Heidegger col testo poetico composto come un 'poetato'. Fra l'esito fattivo del poetare e l'atto stesso implicato da tale azione, si presenta una divergenza, uno *Zwischen*, che vede il corrispondere del poeta al poetare come precedente qualsiasi computo successivo della versificazione. Quella corrispondenza non consiste però per Heidegger nel romantico ritorno del poeta in se stesso e nella successiva espressione delle esperienze vissute da parte della coscienza di quello. Infatti, tali esperienze vissute (*Erlebnisse*) si focalizzerebbero qui su uno psicologismo che si renderebbe contemporaneamente miope, dinanzi al tentativo di cogliere il tratto proprio delle cose, e presbite, qualora si impegnasse nell'afferramento dell'essenzialità esistente dell'esserci. Cfr. M. Heidegger, *Hölderlins Hymnen ‚Germanien' und ‚Der Rhein'* (WS 1934/35), GA, Band 39, ed. S. Ziegler, Klostermann, Frankfurt a.M., 1980, pp. 26-27, 143; tr. it. di G. B. Demarta, *Gli inni di Hölderlin 'Germania' e 'Il Reno'*, Bompiani, Milano, 2005, pp. 31, 148.

[29] L'essenza della poesia e del poeta, esattamente a partire dalla linea di lettura heideggeriana, non può che assumere i connotati di una vera e propria dimensione coscienziale del poetare. È lecito affermare che il

caratteristici degli uomini e delle donne di oggi sembrano coincidere con l'essere sradicati, spaesati, 'essenzialmente' apolidi?

> Noi oggi – scriveva Heidegger già nel 1957 – vaghiamo errabondi in una casa del mondo a cui manca l'amico di casa, cioè colui che in ugual misura e con ugual forza è affezionato all'edificio del mondo eretto della tecnica *e* al mondo come casa per un abitare più originario. Manca quell'amico di casa che sia in grado di accogliere la calcolabilità e la tecnica della natura nel mistero aperto di una nuova esperienza della naturalità della natura[30].

Siamo completamente immersi in un orizzonte soggettivistico moderno – diremmo iper-moderno – ed esistiamo assoggettati al paradigma positivistico, che ci fa ricomprendere ogni domanda e ogni relazione alla realtà, ai nostri simili e persino a noi stessi nel solo termine del *positum* impiegabile e sfruttabile. Essenzialmente ebbri di questa condizione, che pensiamo oltreomistica mentre invece si rivela misera e nietzscheanamente 'ultima'[31], sembriamo incapaci di conciliare la domanda originaria sull'essere con la nostra ontica modalità relazionale alle singole cose della realtà. Prediligiamo l'immediatezza di una condizione quotidiana, che ci presenta fenomenologicamente limitati e miseri nel nostro volerci rinchiudere nell'ordinario, fino ad escludere per principio, cioè senza testarne la reale possibilità, la meraviglia che alberga nell'esistente e che potrebbe condurci alle vette più alte, alle quali è cosa – platonicamente – 'buona e giusta', 'necessaria' che ciascun essere umano si elevi.

Il poeta, l'amico di casa dell'uomo che abita questo duplice orizzonte dell'essente, si preoccupa di mediare tra l'approccio tecnico dell'uomo alla natura e la meditazione sull'essenza originaria che si apre ad accadimento con il darsi della natura medesima. Con questa sua affermazione, Heidegger ribadisce ancora una volta che la sua meditazione non vuole semplicemente scagliarsi contro la dimensione della tecnica, quasi essa dovesse rappresentare qualcosa di diabolico o di nefasto. Secondo l'accezione del filosofo di Messkirch, infatti, la tecnica consiste in un evento destinale della storia dell'essere[32], cioè

---

rischio di mancare tale comprensione possa condurre all'indecifrabilità della lettera heideggeriana e, ancor più, all'incapacità di procedere oltre essa, in direzione di una meditazione che riguardi la concretezza della coscienza. È in questo senso che diviene centrale la proposta teoretica di Moretti-Costanzi sulla scoperta perenne della filosofia pura. Vale a dire: la comprensione dell'unità della domanda e quindi, insieme, dell'unicità dell'ambito di ricerca fondamentale, appunto 'puro', del pensare e del poetare. Questa comprensione profonda della sostanza filosofica del pensare è possibile a Moretti-Costanzi in virtù di quel concetto di 'essere di coscienza', che questo filosofo riprende da Pantaleo Carabellese, rimodulando però tale concezione su un'accezione profondamente cristologica di Coscienza e, quindi, riportando la definizione carabellesiana in un alveo rosminiano, secondo la ritematizzazione dell'essere di coscienza nei termini dell'ascesi di coscienza. Vale a dire: l'incontro della coscienza umana e della Coscienza, che è Dio stesso, sul piano dell'ascesi. Cfr. T. Moretti-Costanzi, *La filosofia pura* (1959), in *Opere*, cit., pp. 375-381, 396-411; Id., *Ontologismo critico e cattolicesimo sul problema di Dio* (1948), in *Opere*, cit., pp. 1909-1922. In merito a questa complessa disamina sul rapporto tra Carabellese, Moretti-Costanzi e Rosmini, si veda M. Moschini, *La fedeltà a Rosmini come criterio della riforma dell'ontologismo critico in Moretti-Costanzi*, in "Rosmini Studies", 1, 2014, pp. 93-107.

[30] GA 13, p. 146/122.

[31] Cfr. F. Nietzsche, *Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen*, Verlag E. Schmeitzner, Chemnitz, 1883-1885, *Erster Theil*, *Zarathustra's Vorrede*, § 5.

[32] «L'essenza della tecnica moderna – approfondisce Heidegger – porta l'uomo sulla via di quel disvelamento mediante il quale il reale, in modo più o meno percettibile, diviene dovunque 'fondo'. 'Portare su una via' si dice, nella nostra lingua, *schicken*, mandare. Quel riunente mandare che solo porta l'uomo su una via del disvelamento lo chiamiamo il *Geschick*, il destino. A partire da qui si determina l'essenza di ogni storia» (GA 7, p. 25/18). La tecnica è quindi un evento destinale della storia dell'essere nella stessa misura in cui ogni eventuarsi dell'essere stesso consiste in un 'destino', un invio che il fondamento legittima nel suo essere ed

qualcosa che accade internamente all'evento dell'essere, alla maniera di una manifestazione specifica dell'essere stesso. In tal senso, essendo il pensiero heideggeriano – checché ne dica lo stesso Heidegger – una meditazione sempre e profondamente ontologico-fondamentale, la preoccupazione non consiste qui nel denigrare eticamente o moralmente la tecnica o le applicazioni tecnologiche operate dall'uomo. La questione consiste piuttosto nel lasciare che, anche attraverso l'evento della tecnica, si illumini la domanda fondamentale sull'essere stesso, senza che tale interrogazione originaria e unica per l'intera meditazione filosofica venga ultimamente obliata[33].

Proprio in questa intenzione di continua riproposizione e rammemorazione dell'essenza originaria della natura[34], colta sia nella sua dimensione tecnica che in quella misteriosa dell'origine, Heidegger invoca il sorgere di nuovi *Hausfreunde* dell'uomo, i quali perseguano questa via di poesia e pensiero[35]. A ritenere del filosofo di Messkirch, Hebel si colloca esattamente tra coloro che prendono parte a questo originario eventuarsi del poetare e del pensare. L'opera di Hebel, così come quella di tutti i poeti e i pensatori originari, consiste appunto nel mediare 'tra' l'edificazione poetica dello spazio-tempo in cui abita l'essere umano e la comprensione essenziale in cui anche la tecnica si pone in relazione al fondamento dell'intero essente. Hebel, scrive in special modo Heidegger, «pensa al poeta come amico di casa che porta alla parola la casa del mondo per l'abitare dell'uomo»[36]. Cerchiamo di sviluppare questa densa espressione heideggeriana.

Il fatto che l'uomo abiti tra la terra e il cielo costituisce la condizione essenziale perché quel particolare essere vivente chiamato 'uomo' semplicemente sia. Ora, l'abitare originario dell'essere umano consiste nel fatto che egli esista *poeticamente* 'tra' la terra e il cielo, cioè tra due dimensioni che non gli appartengono ma che piuttosto lo fondano. L'uomo appartiene infatti sia alla terra, in quanto vi cammina sopra e vi ritorna una volta defunto, sia al cielo, dal momento che da questo proviene la luce che nutre la vita alla quale

essere pensabile nello spazio aperto e illuminato della radura (*Lichtung*). Cfr. GA 9, p. 331/284, nota A; GA 10, pp. 90-91/110-111, 101/121.

33 Sull'unità originaria della domanda filosofica, intesa nella sua essenza profondamente teoretico-speculativa e avente al centro la coscienza e la persona, cfr. M. Moschini, *La domanda filosofica*, cit., pp. 95-104, 117-127.

34 «Poetare – scrive Heidegger – è rammemorare (*Andenken*). Il pensiero rammemorante è istituzione. L'abitare istituente del poeta mostra e consacra il fondamento per l'abitare poetico dei figli della terra. Una cosa stabile viene a restare. Il pensiero rammemorante è» (GA 4, p. 151/180). Poetare e pensare si richiamano a vicenda nel rammemorare, nel quale giunge al linguaggio il parlare del λόγος. Il rammemorare, però, «non è mai mera presentificazione dell'origine già nota. Ma non è neppure mai creazione dell'origine. È ben vero, invece, che questo pensiero, indicando l'origine, si rende saldo nel fondamento essenziale della poesia [e del pensiero filosofico], seguendone l'essenza nella sua origine, ed è appunto seguendola che questo pensare è il poetare. Pensare rammemorando è restare poeticamente nell'essenza della missione poetica conveniente» (ivi, p. 150/178). Questa missione, già vista in Hebel, consiste appunto nell'edificazione dell'abitare poetico dell'uomo nel mondo, sulla terra e sotto il cielo.

35 I poeti e i pensatori originari ai quali si riferisce Heidegger non sono semplicemente delle personalità letterarie o culturali a venire, cioè future nel prossimo spazio di tempo storico. Coloro a cui si riferisce il filosofo di Messkirch vengono da lui chiamati 'venturi' (*Zukünftigen*): non semplicemente poeti e pensatori che verranno in un domani futuro, ma piuttosto coloro che pensano continuamente al tratto avveniente, accadente dell'evento-appropriazione. Tali venturi possono quindi essere anche personalità poetiche e filosofiche che si collocano nel passato, come si legge in Heidegger a proposito del poeta Hölderlin e del pensatore Nietzsche. Il tratto proprio degli *Zukünftigen* consiste allora nell'essere capaci di rammemorare costantemente l'essenziale, l'originario, cioè l'evento dell'essere. In questa continua meditazione poetante-pensante si realizzano i poeti e i pensatori di cui argomenta il filosofo di Messkirch. Cfr. GA 65, pp. 395-401/387-393.

36 GA 13, p. 147/122.

partecipa anche lo stesso essere umano. Propriamente, quindi, il poeta non istituisce né l'esistenza né l'essenza dell'essere umano o della natura, ma piuttosto porta ogni volta al linguaggio ciò che precede tutto ciò, vale a dire quel che Heidegger nomina come *Ereignis*, evento-appropriazione[37]. Il poeta esprime cioè ciò che non viene detto in ogni espressione linguistica, vale a dire ciò che precede la stessa possibilità umana di pronunciare una parola. Questa possibilità originaria non consiste semplicemente nel dato di fatto, per il quale l'essere umano sia un animale dotato di linguaggio, secondo la nota accezione classica aristotelica[38], ma attiene piuttosto al fatto che l'essere e il pensare coincidano nella loro attualità reale che, come insegnato dalla tradizione filosofica sin da Parmenide, è e non può non essere. Il poeta nomina ciò che il pensatore medita, vale a dire l'opera umana di portare alla parola ciò che precede l'essenza e l'esistenza delle singole realtà ontiche[39]. Questo termine originario non è nient'altro che l'essere stesso, detto nella sacralità della parola poetica e continuamente rammemorato dall'unità inattuale del pensiero filosofico.

5) Raccogliere e superare l'eredità heideggeriana

Volendo concludere questa disamina heideggeriana sul detto poetico di Hebel, non si può che ritornare all'essenza del linguaggio considerato in maniera fondamentale dalla meditazione del filosofo di Messkirch. Tralasciando di perderci nell'ampia dissertazione heideggeriana sull'argomento e prescindendo dagli innumeri orizzonti di riflessione successiva, che si sono aperti proprio a partire dal contributo di Heidegger, limitiamoci ancora una volta al testo preso in esame sin qui. Circoscriviamo le nostre considerazioni finali, cioè, a quanto è stato acquisito di teoreticamente rilevante nella presente ricerca. In questo contesto particolare, il passaggio heideggeriano nel quale culmina la riflessione sull'esperienza poetico-originaria di Hebel è la seguente:

> propriamente è il linguaggio che parla, non l'uomo. L'uomo parla solo nella misura in cui cor-risponde al linguaggio (*eigentlich spricht die Sprache, nicht der Mensch. Der Mensch spricht erst, insofern er jeweils der Sprache ent-spricht*)[40].

Il linguaggio parla e l'uomo gli corrisponde; corrispondendo all'essenza del linguaggio, l'essere umano si autentica nella sua essenza di essere parlante, cioè di essere animale che è dotato di parola in quanto, a sua volta, posseduto dal λόγος medesimo, vale a dire dal

[37] «Dal 1936 'evento' (*Ereignis*) è la parola chiave del mio pensiero» (GA 9, p. 316/270, nota A).
[38] «È chiaro che l'uomo è animale più socievole di qualsiasi ape e di qualsiasi altro animale che viva in greggi. Infatti, secondo quanto sosteniamo, la natura non fa nulla invano, e l'uomo è l'unico animale che abbia la favella [λόγον δὲ μόνον ἄνθρωπος ἔχει τῶν ζῷων]: la voce è segno del piacere e del dolore e perciò l'hanno anche gli altri animali, in quanto la loro natura giunge fino ad avere e a significare agli altri la sensazione del piacere e del dolore. Invece la parola serve a indicare l'utile e il dannoso, e perciò anche il giusto e l'ingiusto. E questo è proprio dell'uomo rispetto gli altri animali: essere l'unico ad avere nozione del bene e del male, del giusto e dell'ingiusto e così via» (Aristotele, *Politica*, tr. it. di C. A. Viano, A, 2, 1253a 7-18).
[39] «'Portare alla parola' significa: ciò che prima era non detto, mai già detto, elevarlo per la prima volta alla parola, e ciò che era finora nascosto farlo apparire mediante il nostro dire. Se pensiamo il dire in questa prospettiva, ne risulta che: il linguaggio cela in sé il tesoro di tutto ciò che è essenzialmente» (GA 13, p. 147/122). Questo 'tesoro' consiste appunto nell'esperienza di pensiero e di poesia che indica in direzione del fondamento, dell'origine, del principio. Tutto ciò è appunto 'l'essenziale' che viene ogni volta portato alla parola nel da-doversi dire e pensare da parte dei poeti e dei pensatori 'venturi'.
[40] GA 13, p. 148/123.

fondamento[41]. Tra l'essenza dell'uomo e quella del linguaggio vi è – si legge in Heidegger – *Entsprechung*, corrispondenza, equivalenza, analogia, e ciò non certo nell'accezione dell'*adaequatio*-ὁμοίωσις, tanto avversata dal filosofo di Messkirch[42], ma nel senso dell'ἀλήθεια. In quest'ultima accezione, infatti, il linguaggio concede che l'essere umano parli, mentre quest'ultimo esprime nel suo dire ciò che il linguaggio è essenzialmente. È così che il linguaggio e l'essere umano corrispondono all'uno all'altro, il primo in quanto fondamento e il secondo in quanto esistente, riferendo ambedue un medesimo 'detto': l'indicibile esposizione dell'evento dell'essere alla dinamica di velamento-disvelamento della verità. È esattamente questo ciò che deve essere detto e pensato in ogni espressione linguistica umana, poetica o pensante che sia. Questo stesso non-detto, interno a ogni dicibilità propria della parola umana, indica in direzione di ogni accadere dell'essere, nel quale riverbera il parlare del linguaggio e l'umano corrisponde all'evento dell'essere, il quale giunge alla parola.

L'essere umano, in definitiva, corrisponde al linguaggio, nel senso che è 'in dialogo' con l'essenza originaria del linguaggio medesimo. Ora, però, da questa posizione fondamentale enunciata da Heidegger sorgono alcune domande, lasciateci in eredità dalla speculazione di questo pensatore. Tali interrogativi ci interpellano, a mio giudizio, nella direzione dei seguenti quesiti: se risulta acquisito il discorso fondamentale, per il quale l'essere umano sia in dialogo con il parlare del linguaggio, che ruolo assume invece la relazione dei singoli esistenti umani in riferimento a questo preciso evento della verità dell'essere? Quale 'dialogo' si può supporre sussista tra le persone fattivamente esistenti, inquadrando la dialogicità interumana non quale mero fatto biologico o sociologico, ma come ennesima figura della manifestazione dell'essere, del principio? Come si declina l'essenziarsi del linguaggio, cioè il suo parlare, internamente al dialogo interumano? In quali termini può avere un valore speculativo incalzante indagare il parlare degli esseri umani gli uni con gli altri, dopo aver assimilato il fatto che non siamo – originariamente e primariamente – noi uomini e donne a parlare, ma piuttosto il linguaggio medesimo?

Heidegger non si pone sull'orizzonte questionante di tali interrogativi, dal momento che per lui risulta prioritario solo il carattere fondamentale del parlare del linguaggio, e non il 'secondario' essere dialogico dell'esistente umano. È plausibile ipotizzare che, allorché il filosofo di Messkirch trascuri la dimensione personale degli esseri umani, enfatizzando piuttosto la relazione dell'umano e del linguaggio all'intero ambito originario dell'essere, i problemi elencati subito sopra semplicemente decadano dal novero delle questioni centrali per la trattazione. A intendere di Heidegger, cioè, il rapporto tra le persone non

[41] Viene qui operata, insomma, una vera e propria inversione speculativa fondamentale, che ben si lascia spiegare nella torsione linguistica che va dallo ζῷον λόγον ἔχων, l'uomo-animale che possiede la parola, al λόγος ἄνθρωπον ἔχων, la parola che possiede l'essere umano. In questa sfumatura molto sottile viene infatti ripristinato lo statuto ontologico dell'uomo, il quale, da un lato, non appare più apostrofato come mero animale (ζῷον) ma quale essere umano (ἄνθρωπος) e, dall'altro lato, questo stesso vivente personale viene ricondotto all'alveo della sua essenza, vale a dire al suo essere 'possesso' del λόγος, del fondamento a cui egli originariamente appartiene. Cfr. E. Mirri, *Heidegger e la pedagogia*, in *Pensare il medesimo. Raccolta di saggi*, a cura di F. Valori e M. Moschini, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 2006, p. 177.

[42] Per un approfondimento di tale questione specifica sul rapporto critico di Heidegger con i concetti di *adaequatio*-ὁμοίωσις, si vedano i luoghi seguenti: GA 5, pp. 38/47, 135-136/160, 145-146/171-172, 244/289; GA 9, pp. 179-185/135-141, 230/185, 237/191; M. Heidegger, *Nietzsche* (1936-1946), GA, Band 6, ed. B. Schillbach, Klostermann, Frankfurt a.M., 1996-1997, vol. I, pp. 136-137, 147-150, 163, 495, 552, vol. II, pp. 117, 202-203, tr. it. di F. Volpi, *Nietzsche*, Adelphi, Milano, 2005, pp. 140, 150-152, 163, 453, 503, 645, 719; Id., *Parmenides* (WS 1942/43), GA, Band 54, ed. M. S. Frings, Klostermann, Frankfurt a.M., 1982, pp. 62, 74-76, tr. it. di G. Gurisatti, *Parmenide*, Adelphi, Milano, 1999, pp. 96, 109-111.

rappresenterebbe una questione essenziale, se esso viene ricondotto (ridotto?) all'impari relazione essere-ente, cioè alla differenza ontologica che tenta di ridare all'essere la sua voce, il suo 'parlare' fondamentale e principiale, anche a rischio di azzittire l'umano davanti al mistero dell'evento-appropriazione.

Con la sua monumentale speculazione, il filosofo di Messkirch è riuscito a riproporre nel cuore del secolo passato la questione platonico-parmenidea dell'essere, ma a un prezzo eccessivamente alto. Heidegger, infatti, non distrugge semplicemente la dimensione soggettivistico-moderna dell'essere umano, ma oblia anche il carattere personale dell'uomo. Dimenticando la persona non solo come essenza dell'umano, ma ancor più quale modalità *fondamentale* di essere dell'uomo al mondo, sulla terra e sotto il cielo, Heidegger si rende impossibile parlare del dialogo essenziale e originario che nasce e fiorisce a livello interpersonale. Al filosofo di Messkirch appare così inessenziale la riflessione sul dialogo diversa dal solo monologo dell'essere che, parlando di se stesso dal suo eterno risuonare, si esprime anche nella facoltà umana di parola.

A fronte di questo problema, diviene indispensabile, a mio avviso, ricollocare la problematizzazione sulle tematiche della persona e del dialogo internamente all'orizzonte dell'indagine ontologica. A partire dalla meditazione heideggeriana sul parlare del linguaggio, sul rapporto poetare-pensare e sulle figure specifiche di poeti e pensatori originari, tra i quali si ritrova certamente anche lo stesso Hebel, ciò che si dovrebbe tentare consiste in una duplice operazione teoretica. Da un lato, occorrerebbe rendere nuovamente riconoscibile l'essenziarsi di ogni singolo essere umano in quanto persona, senza schiacciare la dialogica dell'esistenza umana sulla chiacchiera degli studi funzionalistici del linguaggio. Dall'altro lato, la relazione differenziale ente-essere andrebbe collocata all'interno della dialogica interpersonale, nei termini per i quali fosse sempre il λόγος ad essere riconosciuto come principio, senza però lasciare che in quest'ultimo si dissolva il volto di ciascuno di noi nell'impersonalità dell'anonimato e dell'indifferentismo. Anche se non direttamente presenti nella speculazione di Heidegger e nell'esperienza poetica di Hebel, sono appunto questi gli elementi che comunque traspaiono come obiettivi ultimi della loro personale ricerca. Raccogliere l'eredità di questi due grandi della tradizione penso voglia significare esattamente fare tesoro di questo loro insegnamento e renderci, insieme ad essi, 'amici di casa' della comune missione educativa volta all'umano.

Logoi.ph – Journal of Philosophy – ISSN 2420-9775
N. III, 9, 2017 – Heidegger, Languages, Arts

Pierre Rodrigo

Δύναμις e Ἐνέργεια sotto lo sguardo fenomenologico (GA, XXXIII - Met, Θ 1-3). Heidegger lettore di Aristotele[*]

Peer-reviewed Translation. Received: August 07, 2017; Accepted: October 06, 2017

Abstract: In this text the author develops a series of analyzes aimed at highlighting the importance of the phenomenological readings of some passages of Aristotelian *Metaphysics* in relation to some central speculative places of Heidegger's thoughts during the 1930s.

In questo testo l'autore sviluppa una serie di analisi che mirano a mettere in evidenza l'importanza delle letture fenomenologiche di alcuni passaggi della Metafisica aristotelica in relazione ad alcuni luoghi speculativi centrali del pensiero di Heidegger intorno agli anni '30.

Keywords: Heidegger, Aristotle, Phenomenology, Δύναμις - Ἐνέργεια
Parole chiave: Heidegger, Aristotele, fenomenologia, Δύναμις - Ἐνέργεια

***

Tutte le volte che Heidegger è stato condotto a evocare retrospettivamente il proprio «cammino di pensiero» ha sottolineato quanto sia stato decisivo per lui, giovane studente della Facoltà di Teologia di Friburgo, il contraccolpo ricevuto dalla lettura della dissertazione di Franz Brentano *Von der mannigfachen Bedeutung des Seienden nach Aristoteles*. Tale testo fu, scrive Heidegger, «un appoggio e un sostegno dal 1907, nei primi tentativi maldestri per accedere alla filosofia»[1]. La lettera a Richardson, scritta nel 1962, è ancora più precisa poiché essa aggiunge che l'esergo dell'opera di Brentano – cioè la frase di Aristotele τὸ ὂν λέγεται πολλαχῶς – celava da sola la questione destinata a determinare tutto il tragitto ulteriore di Heidegger: «qual è la determinazione semplice e unitaria che regge tutti questi molteplici significati?» e quindi «che cosa vuol dire essere?»[2].

Ma, per arrivare alle soglie della questione del senso dell'essere, tre intuizioni [*Einsichten*][3] decisive furono richieste:

1. Dapprima «l'esperienza diretta del metodo fenomenologico»[4], al fianco di Husserl a Friburgo. Così Heidegger mise a punto il suo «concetto metodico» [*Methodenbegriffe*] della fenomenologia intesa, se non come scuola, almeno come possibilità permanente del pensiero[5]; un concetto che il paragrafo 7 di *Sein und Zeit* formula in tal modo:

---

* Per gentile concessione dell'autore (Professeur émérite de Philosophie, Université de Bourgogne – France-Comté - Dijon), che qui ringraziamo, si propone per la prima volta in traduzione italiana il saggio *Heidegger lecteur d'Aristote. Δύναμις et Ἐνέργεια sous le regard phénoménologique* (GA, XXXIII / Met, Θ 1-3). La versione qui pubblicata è lievemente diversa da quella apparsa in *Les Études Philosophiques*, N. 3, Heidegger, Juillet-Septembre 1990, pp. 352-372, interamente disponibile presso il sito jstor.org. Tranne in alcuni rari casi, le traduzioni disponibili in italiano sono state ampiamente modificate e per questo motivo abbiamo trascritto sempre in nota l'originale tedesco di Heidegger rinviando in maniera puntuale alla paginazione della *Gesamtausgabe* riportata dall'autore [NdT].

1 M. Heidegger, *Mein Weg in Phänomenologie*, in *Zur Sache des Denkens*, Tübingen, M. Niemeyer Verlag, 1969, p. 1: «Stab und Stecken meiner erstren unbeholfenen Versuchen, in die Philosophie einzudringen».

2 Si tratta del *Vorwort* a W. J. Richardson, *Heidegger. Through Phenomenology Thought*, M. Nijohoff, The Hague, 1963, p. VI.

3 Ivi, p. IX.

4 Ivi, p. VIII. Con la seguente precisazione: «esperienza acquisita nel corso di conversazioni con Husserl».

5 M. Heidegger, *Mein Weg*..., p. 90. Cfr J-F Courtine, *La cause de la phénoménologie*, in *Exercices de la patience*, ed. Obsidiane, Paris 1982, pp. 65-83. Heidegger precisa che solo «l'incontro personale con Husserl nel suo atelier» [seitdem ich Husserl persönlich in seiner Werkstatt begegnen durfte] e l'esercizio graduale al suo fianco della ricerca fenomenologica gli permisero di uscire dalle difficoltà in cui si trovava dopo la lettura

«l'espressione /fenomenologia/ significa innanzitutto un concetto metodologico. Essa non caratterizza il *quid* reale degli oggetti della ricerca filosofica, ma il *come* di questa ricerca»[6].

2. Lo studio dei testi di Aristotele attraverso lo sguardo fenomenologico. Tra questi testi la lettera a Richardson menziona esplicitamente il libro Θ della *Metafisica* e il libro VI dell'*Etica Nicomachea*, ovvero lo studio aristotelico della Δύναμις e dell'Ενέργεια e quello delle ἀρεταὶ διανοητικαὶ: ἐπιστήμη, τέχνη, φρόνησις, νοῦς, σοφία. Lo sguardo fenomenologico scoprì qui – e non è privo di interesse rilevare che Heidegger, leggendo Aristotele, passava oltre l'indicazione husserliana in base alla quale «si rinuncia[va] a far intervenire nel dibattito l'autorità dei grandi pensatori»[7] – che la manifestazione originaria del fenomeno nella sua manifestazione d'essenza, per dirla come Husserl, era stata pensata «da Aristotele in modo ancora più originario, e in tutto il pensiero greco e il *Dasein* greci, come Ἀλήθεια, come l'aperto-senza-nascondimento dell'essente-presente, il suo disvelamento, il suo mostrarsi»[8].

3. Infine, tale intuizione dell'esperienza greca dell'ἀληθεύειν condusse direttamente Heidegger a interrogare il senso dell'essere. Se in effetti il mostrarsi dell'ente può dirsi in greco Ἀλήθεια, non-nascondimento, ciò accade perché la presenza costante è da subito imposta ai Greci come senso determinante dell'essere dell'ente che, in verità, è. Tale intuizione, confermata dall'analisi del senso banale e pre-filosofico di οὐσία[9], permette quindi di porre in questione l'essere nell'orizzonte del tempo, della sua temporalità propria [*Temporalität*][10]. Questa è l'impresa iniziata con *Sein und Zeit*.

L'*Auseinandersetzung*, il chiarimento con Aristotele, fu quindi senza dubbio un esercizio fruttuoso per la formazione e lo sviluppo del pensiero heideggeriano allorché esso fu condotto secondo il «concetto metodologico» della fenomenologia e, se dobbiamo fidarci di Heidegger, tale *Auseinandersetzung* implicava di fatto una trasgressione della fenomenologia nella sua realtà di scuola e nella sua pratica strettamente husserliana, una trasgressione in un certo modo inevitabile: «più era evidente il frutto che io maturavo per l'interpretazione di Aristotele dalla mia crescente familiarità con lo sguardo fenomenologico, meno io potevo separarmi da Aristotele e dagli altri pensatori greci»[11].

Il mio intento è quello di analizzare in maniera particolareggiata un aspetto di questa lunga frequentazione esplicativa di Aristotele, un momento sorprendentemente critico a cui io accorderei volentieri lo statuto di *tournant* nel rapporto di Heidegger con Aristotele. A tal fine io commenterò il tomo XXXIII della *Gesamtausgabe*, ovvero il corso tenuto a

---

del progetto fenomenologico di *Ideen I*. Tale progetto assegnava in ultimo alla psicologia degli atti di coscienza un fondamento e un senso non psicologico, «un luogo sistematico [systematischer Ort]», ma non era sufficiente per controbilanciare la fascinazione esercitata su Heidegger dalle *Logische Untersuchungen*. Senza dubbio è il rigore *pratico* di Husserl messo in opera nelle sue ricerche la sua esigenza personale nei confronti del come, il *Wie* della sua pratica che rassicurarono Heidegger e lo condussero al *Methodenbegriff* e alla certezza che «l'ontologia è possibile solo come fenomenologia», cfr M. Heidegger, *Essere e tempo*, ed it a cura di A. Marini, Mondadori, Milano 2006, soprattutto § 7, pp. 49-65. Da ora *Essere e tempo* sempre abbreviato in nota con *ET*, seguito dal paragrafo di riferimento. Nonché cfr anche M. Heidegger, *Mein Weg*..., pp. 84-85.

6 M. Heidegger, *ET*, § 7. Cfr anche M. Heidegger, *Die Grundprobleme der Phänomenologie (Sommersemester 1927)*, GA, XXIV, pp. 27-28. «Er charakterisiert nicht das Sachhaltige Was des Gegenstände der philosophischen Forschung, sondern das Wie dieser». È vero che il *Wie* della fenomenologia, colto nel momento più prossimo al suo principio è proprio l'interrogazione del *Wie* in base al quale gli oggetti si danno, ma, poiché Heidegger insiste qui sulla necessaria autocomprensione della fenomenologia a partire da se stessa [«solange sie sicht selbst versteht»] è meglio tradurre in maniera più aderente al testo, cfr J-F Courtine, *op cit*, pp. 65-83.

7 M. Heidegger, *Mein Weg*..., p. 86.

8 Ivi, p. 87: «als die Unverborgenheit des Anwesenden, dessen Entbergung, sien sich-Zeigen».

9 In relazione al senso banale o filosofico di οὐσία, cfr *ET*, § 6 e § 19. Nonché GA XXXI, pp. 51-53.

10 *ET*, §§ 5-6. Nonché M. Heidegger, *Hegels Phänomenologie des Geistes (Wintersemester 1931-1932)*, GA XXXII.

11 M. Heidegger, *Mein Weg*..., p. 86.

Friburgo durante il semestre estivo del 1931 e intitolato *Aristoteles, Metaphysik Θ 1-3; von Wesen und Wirklichkeit des Kraft* (pubblicato nel 1981 presso Klostermann). Per precisare tale progetto io dirò che il mio stupore, dinanzi a questo studio dell'«essenza e dell'effettività della potenza» – questo è il sottotitolo – è doppio:

1. Esso proviene innanzitutto dalla differenza tra le analisi contenute in questo corso e quelle che Heidegger aveva consegnato solo un anno prima quando, durante il semestre estivo del 1930, egli aveva commentato *Metafisica* Θ 10, nel suo corso *Von Wesen der menschlichen Freiheit; Einleitung in die Philosophie* (GA, XXXI, Klostermann 1982). A dire il vero tale approfondimento dell'interrogazione heideggeriana non sarebbe affatto problematico in se stesso se Heidegger avesse proseguito con la sua lettura di Aristotele, dopo il 1931, la via così aperta; ma non succede nulla di tutto questo, come è possibile verificare leggendo, per esempio, le osservazioni su Aristotele contenute nel corso tenuto nel 1941, che appaiono nel tomo II, capitolo 8 intitolato *La metafisica in quanto storia dell'essere* del *Nietzsche*, pubblicato presso Günther Neske[12].

2. Il mio stupore proviene anche e soprattutto dal fatto che questa differenza tra i corsi del 1930 e 1931 non mi pare sia stata considerata in tutta la sua radicalità nel tomo XXXIII, in cui Heidegger abbandona Aristotele al termine del semestre universitario senza aver pienamente visto che l'interpretazione che egli ha appena dato della «effettività della potenza secondo il movimento»[13], può contribuire positivamente allo svelamento di un senso dell'essere differente da quello dell'essere come presenza costante [*Anwesenheit*].

Molto stranamente è come se Heidegger, che ha riconosciuto in *Metafisica* Θ 3 il primo bagliore di un «sapere dell'essenza [*Wesenserkenntnis*]»[14], destinato poi a restare ignorato dalla filosofia, pur non ignorandolo, non ne abbia saputo trarre profitto in maniera adeguata ai fini di un'elaborazione della sua propria domanda sul senso dell'essere.

Credo tuttavia – ed è ciò che cercherò di mostrare – che, *grazie ai commenti di Heidegger stesso*, si possa considerare che la determinazione aristotelica dell'effettività della potenza in quanto potenza, sebbene legata ancora ad una comprensione dell'essere come presenza costante [οὐσια, *Anwesenheit*] e della Ἀλήθεια come discoprimento-senza-nascondimento sia *anche* un pensiero positivo del movimento del ritrarsi nel cuore della presenza, quindi una pensiero positivo della λήθη nel seno della Ἀλήθεια, la quale diventerà l'ultimo compito che Heidegger assegnerà al pensiero allorché egli gli domanderà, nel testo letto nel 1964 all'Unesco *Das Ende der Philosophie und die Aufgabe des Denkens*[15], non solo di «fare la prova, secondo la maniera greca, dell'Ἀλήθεια come non-nascondimento nel seno dell'Aperto [*als Unverborgnenheit*]», ma anche di pensare l'Ἀλήθεια «in un oltrepassamento dell'esperienza greca stessa, come la chiarita del celarsi dell'Aperto [*als die Lichtung das Sichverbergens*]»[16].

Ma, prima di giungere a tali questioni, è bene precisare la differenza tra l'analisi di *Metafisica* Θ 1-3, così come essa è condotta nel 1931, e le altre letture heideggeriane di Aristotele.

Pare sia nel corso del 1930 *Von Wesen der menschlichen Freiheit; Einleitung in die Philosophie* che Heidegger stabilisce per la prima volta un legame essenziale tra la sua meditazione sull'οὐσία, nel senso di presenza costante, e i concetti aristotelici di ἐνέργεια e δύναμις[17]. Ἐνέργεια e δύναμις restano in effetti marginali rispetto alle questioni

12 Cfr M. Heidegger, *Nietzsche II*, GA VI.2, pp. 321-339.
13 M. Heidegger, *Aristoteles Metaphysik IX 1-3*, GA XXXIII, pp. 173-193: «Wirklichkeit der δυναμις κατα κινησιν». I paragrafi essenziali sono 18-19 che commentano rigo per rigo *Metafisica* Θ 3, 1046b 33-1047a 3.
14 Ivi, § 22, p. 79.
15 In M. Heidegger, *Zur Sache...*, p. 61-80.
16 Ivi, p. 79.
17 Cfr M. Heidegger, *Einleitung in die Philosophie*, GA XXVII, p. 72. La pubblicazione del tomo XXII della GA, *Grundbegriffe der antike Philosophie (Sommersemester 1926)*, condurrà forse a modificare in parte tale giudizio. È possibile infatti supporre, se si segue Volpi, che da questa data Heidegger aveva esplicitamente

esplicitamente aperte da *Sein und Zeit* – il quale pone a partire dal paragrafo 6, in quanto «prova esteriore» della comprensione greca dell'essere a partire dal tempo, che οὐσία vuol dire /presenza/ e che abbiamo qui un'evidenza non pensata dai Greci. Questi due concetti sono ancora assenti nel corso del semestre estivo del 1927, *Die Grundprobleme der Phänomenologie*, corso che analizza a lungo il trattato aristotelico sul tempo, *Fisica IV*, senza mai collegare la κίνησις (il cui tempo è, per Aristotele, il numero) ad una esplicazione di ἐνέργεια e δύναμις. La stessa cosa vale in misura maggiore per testi come il *Kantbuch* (1929), il corso del 1927-1928 sulla *Critica della Ragion Pura* (GA XXV), *Von Wesen des Grundes* (1929, pubblicato nel 1949), o ancora per conferenze come *Was ist Metaphysik?* (1929) e *Von Wesen der Wahrehit* (1930).

In questo corso sull'essenza della libertà umana, Heidegger intende ricondurre la libertà trascendentale e la libertà pratica kantiane fino al loro fondamento ontologico autentico: la libertà del *Dasein* concepita come «condizione di possibilità della manifestatività dell'essere dell'ente, della comprensione dell'essere»[18]. Radicando così la libertà in questa trascendenza finita del *Dasein* che altro non è che «il lasciar-farsi-incontro dell'ente [*Begegnenlassen von Seienden*]»[19], Heidegger retrocede quindi dalla questione metafisica classica della libertà alla questione direttrice della filosofia (τί τὸ ὄν); e, da questa, a quella della οὐσία, dell'entità dell'ente. L'οὐσία è qui ancora, ed è così per *tutti* i testi di Heidegger, compresa come *Anwesenheit*, presenza costante; ma ciò che è decisivamente nuovo è l'insistenza posta sul legame strutturale tra questa presenza costante[20] e la κίνησις: *ciò che si mantiene nella presenza implica il movimento* «la sedia, dal momento che essa si mantiene lì, è in riposo […]. Il fatto stesso che essa sia in riposo, che essa si mantenga lì, che essa sia *stante-ob* (ob-jectum) implica che essa sia in movimento»[21]. All'oggetto sussistente [*vorhanden*] appartiene quindi la mobilità [*Bewegtheit*]; mobil*ità* di cui il suo stesso riposo testimonia. Allora, prosegue Heidegger, se si considera l'ente *effettivamente* sussistente, quello che è realmente dato sotto-presa [*vorhanden*], ovvero l'*ens in actu* nella sua *actualitas* stessa, si è ricondotti, attraverso l'eredità filosofica medievale, al trattato aristotelico della *Fisica* e all'ἐνέργεια, poiché «è particolarmente appassionante constatare che Aristotele, nel momento in cui penetra nell'autentica profondità dell'essenza del movimento come tale, ricorre giustamente alle espressioni e ai concetti di ἐνέργεια e δύναμις, e assegna, per dirlo in maniera grossolana, la caratteristica dell'ἐνέργεια a ciò che è colto dapprima come παρουσία»[22].

In tal modo vien messa a fuoco la connessione essenziale tra οὐσία e ἐνέργεια in Aristotele; e, secondo la lettura di Heidegger, bisognerebbe rendersi conto che in *Metafisica Θ* il progetto dello Stagirita è proprio quello di promuovere l'ἐνέργεια «quale significato fondamentale dell'effettività [*Wirklichkeit*] del propriamente effettivo. L'ente propriamente detto è ὄν ἐνέργειᾳ»[23]. Che dire allora della δύναμις se non che, in maniera molto lapidaria e in due righe, il δύναμει ὄν è, in opposizione alla ἐνέργεια ὄν, «l'ente che è secondo la possibilità [*Möglichkeit*], che è possibile e quindi non effettivo»?[24]. Ricondotta così verso il versante dell'assenza, dell'ἀπουσία come modo privativo dell'οὐσία, la δύναμις

---

messo in relazione οὐσία e δύναμις/ἐνέργεια, cfr F. Volpi, *Heidegger e la storia del pensiero greco: figure e problemi del corso del semestre estivo 1926*, sui «Concetti fondamentali della filosofia antica», *Itinerari* 1-2 (1986), pp. 227-268 e 255-259.

18 M. Heidegger, *Einleitung…*, p. 303: «Bedingung der Möglichkeit der Offenbarkeit des Seins des Seiendes, das ist des Seinsverständes». Si noterà che tale concetto di libertà proviene dalle analisi dei paragrafi 40-41 di *Sein und Zeit* e dal § 3 di *Von Wesen des Grundes*.

19 Ibid.

20 Ivi, p. 52.

21 Ivi, p. 57.

22 Ivi, p. 68.

23 Ivi, p. 79.

24 Ivi, p. 67.

è quindi compresa da Heidegger come semplice possibilità, là dove l'ἐνέργεια è vista come culmine della presenza costante: ἡ οὐσία καί τὸ εἶδος ἐνέργεια ἐστιν, scrive d'altronde Aristotele in Met. Θ 8, 1050 b2.

Una penetrante analisi di *Metafisica* Θ 10 viene in seguito a confermare tale tesi: Heidegger qui mostra come la determinazione dell'essere vero (ὄν ἀληθές), in quanto supremamente ente (κυριώτατον ὄν), non si oppone in alcun modo, come invece lo hanno creduto Jaeger e Ross, al movimento complessivo del libro Θ, interamente teso verso l'ἐνέργεια ὄν. Ciò accade perché ἀληθής non designa affatto qui, come in *Metafisica* E, 4, «l'afferramento e il pensiero dell'ente»[25], ma la *Unverborgenheit* stessa, «l'essere-dischiuso [...] sottratto al nascondimento»[26]. Capiamo allora come Aristotele possa affermare in Θ 10, in maniera del tutto coerente con il resto del libro Θ, che l'ente vero per eccellenza è il semplice (ἁπλῶς) rispetto al quale, commenta Heidegger, «lo schiudersi [...] esclude puramente e semplicemente la possibilità della non-verità»[27]. La verità degli ἁπλᾶ non è infatti null'altro che il culmine in relazione all'ἐνέργεια della presenza costante. *Metafisica* Θ 10 è quindi agli occhi di Heidegger, «la pietra angolare necessaria per tutto il libro Θ, che è a sua volta il libro assolutamente indispensabile di tutta la *Metafisica*»[28], poiché è in questo capitolo che trionfa, sotto il termine di ἐνέργεια, l'οὐσία nel senso di *Anwesenheit*. Ma evidentemente, tale apogeo del pensiero aristotelico, come lo registra ancora la *Platonslehre* del 1940[29], rappresenta anche il compimento dell'oblio greco dell'interrogazione del senso dell'essere concepito come evidente: la *presenza*.

È quindi chiaro che l'interesse di Heidegger si orienta in questo tomo della *Gesamtausgabe* interamente sulla sezione Θ 10 della *Metafisica* e che egli non accorda quasi alcuna attenzione alla δύναμις come tale. Esclusa dal campo di ogni *Wirklichkeit* specifica, la δύναμις non è allora ai suoi occhi *che* la possibilità, ciò che è «del tutto non effettivo». Ora è precisamente questo studio della δύναμις come tale che egli intraprenderà nel tomo XXXIII, concentrando la sua attenzione sulle sezioni Θ 1-3.

Mi sia permesso, affinché appaia in maniera più netta la differenza tra queste due analisi così vicine nel tempo, di citare ora una delle ultime pagine del tomo XXXIII: «l'effettività del δύνασθαι in quanto tale non va ricercata nell'ἐνεργεῖν»[30]. Non si potrebbe

25 Ivi, p. 77.

26 Ivi, p. 90. Questo studio della differenza tra *Met Θ* 10 e *Met E* 4 oltrepassa notevolmente le brevi osservazioni formulate nella *Platonslehre* del 1940 (quindi posteriore). Quest'ultimo testo in effetti, dal momento che inquadrava la metafisica di Aristotele nel suo rapporto di dipendenza verso quella di Platone, si limita a notare che «la stessa ambiguità relativa alla concezione della verità si ritrova presso Aristotele». Tale ambiguità nella determinazione della Ἀλήθεια non è altro che quella che esiste tra *Met E* 4, dove l'essere vero è detto ἐν διανοίᾳ, e quella di *Met Θ* 10, in cui la verità è compresa come svelamento dell'ente stesso. Il testo di GA indicava in maniera più recisa che: «c'è in Ἀλήθεια e ἀληθής un'ambiguità – e certo un'ambiguità necessaria, così necessaria che essa deve essere fermamente mantenuta se vogliamo riuscire a impadronirci del problema della verità in generale», p. 91. Pierre Aubenque tenta nel suo testo del 1962 una conciliazione tra la verità ontologica di *Met Θ* 10 (privilegiato a Heidegger) e quella logica di *Met E* 4 (promossa da Brentano, Ross, ecc). Cfr P. Aubenque, *Le probleme de l'être chez Aristote*, PUF, Paris 1962, pp. 165-172. Una tesi assolutamente centrale viene elaborata qui in relazione al rapporto tra l'essere e il dire e in merito al senso del πολλαχῶς λεγόμενον.

27 Ivi, p. 102.

28 Ivi, p. 107. Heidegger annunciava già, contro Jaeger, che *Θ* 10 è il «punto più alto» di tutto il libro *Θ* della Metafisica e che considerarlo in questi termini «significa[va] non già pensarlo in maniera anti-aristotelica, ma piuttosto in modo autenticamente aristotelico e innanzitutto in modo semplicemente antico». Un anno più tardi, in GA XXXIII, Heidegger cita in nota la sua precedente analisi di *Θ* 10 e riprende la qualificazione di *höchster Punkt* senza insistervi troppo però.

29 Cfr soprattutto la *Platons Lehere von der Wahrheit*, in M. Heidegger, *Segnavia*, ed it a cura di F. Volpi, Adelphi, Milano 1987, pp. 159-192. Sull'appartenenza essenziale dell'ἐνέργεια al senso dell'essere in quanto *Anwesenheit*, cfr anche M. Heidegger, *Saggi e discorsi*, ed it a cura di G. Vattimo, Mursia, Milano 1976, soprattutto il secondo saggio della prima sezione *Scienza e meditazione*, pp. 28-44.

30 M. Heidegger, GA XXXIII, § 22, p. 214: «die Wirklichkeit des δύνασθαι als eines solchen ist nicht im

esplicitare in maniera più chiara che

1. *C'è* un'effettività della δύναμις (aspetto negato nel corso del 1930);

2. Essa non risiede nel compimento della presenza, la quale, aggiunge Heidegger, è «la più alta conoscenza filosofica espressa dagli antichi, una conoscenza che è rimasta inesplorata e incompresa fino ad oggi»[31].

Tale entusiasmo di Heidegger nei confronti della sua scoperta non ci deve tuttavia nascondere il fatto sorprendente che *soltanto uno* dei testi ulteriori farà eco alle analisi aristoteliche della δύναμις così come esse sono state comprese nel 1931. Tale testo risale al 1940 (pubblicato nel 1958) e s'intitola *Die Physik bei Aristoteles*; dobbiamo sottolineare che se c'è un'eco, si tratta di un'eco flebile. Heidegger scrive in effetti nel 1940: «quando Aristotele usa δύναμις come contropartita di ἐντελέχεια e di ἐνέργεια, egli utilizza questo termine per indicare in maniera riflessiva una nozione fondamentale in seno alla quale si pensa la *Seiendheit*, ovvero l'οὐσία». Egli riconosce quindi, come nel caso del tomo XXXIII, che la δύναμις nomina effettivamente un modo d'essere dell'ente, che ha una effettività propria; ma egli aggiunge subito: «δύναμις è un modo dell'entrata nella presenza, ma l'ἐνέργεια, dice Aristotele, è πρότερον [...], essa compie in maniera più originale il dispiegamento della pura entrata nella presenza». Quest'ultima frase vuol dire che, fondandosi, come nel tomo XXXIII, sulla frase πρότερον ἐνέργεια δυνάμεώς ἐστιν (Met Θ 8, 1049, b 3), Heidegger concepisce sì qui la δύναμις come un modo effettivo dell'essere certo, ma come un modo *subalterno* e meno originale dell'entrata in presenza. L'ἐνέργεια sarebbe allora presenza *maggiore* rispetto alla δύναμις, cosa che il corso del 1931 non potrebbe né garantire né contestare, dal momento che non ha alcun bisogno di contestarlo, poiché egli ravvisa nell'effettività della δύναμις, un modo d'essere *differente* da quello che egli chiama presenza! Troviamo qui uno iato piuttosto curioso.

Per ciò che concerne gli altri testi notiamo rapidamente che il capitolo del *Nietzsche II* intitolato *La metafisica in quanto storia dell'essere*, che data 1941, trascura del tutto le acquisizioni del tomo XXXIII e si dedica totalmente, a partire da una lettura del capitolo 5 delle *Categorie*, a dimostrare che Aristotele fa piegare il senso platonico dell'εἶδος verso l'εἶδος compreso come *aspetto* del τόδε τι: «per Aristotele l'essere risiede nell'ἐνέργεια del τόδε τι. A partire dall'ἐνέργεια l'εἶδος può essere concepito come un modo dell'essere-presente»[32]. Per questo motivo, conclude Heidegger, benché senza dubbio «Aristotele pensa in misura maggiore secondo un senso greco» rispetto a Platone, egli resta fondamentalmente in debito nei confronti del senso dell'essere ammesso da quest'ultimo, la presenza: «tra l'ἐνέργεια e l'iniziale essenza dell'essere (ἀλήθεια – φύσις) si mantiene l'ἰδέα»[33]. Neppure una parola, notiamo, sul modo d'essere-effettivo della δύναμις. «L'ombra portata»[34] del pensiero platonico sembra estendersi anche su *Metafisica* Θ 3, su quel capitolo che ha contribuito in modo così radicale a scuotere il regno della *Anwesenheit*, quel «grandiose Kapitel», come lo chiamava Heidegger nel 1931[35].

Entriamo ora nel dettaglio dell'argomentazione del corso *Sull'essenza e l'effettività della potenza secondo Metafisica Θ 1-3*.

L'incipit del corso del 1931 è estremamente deciso: Heidegger vi riconduce in effetti immediatamente la questione circoscritta che s'interroga sul senso di δύναμις ed ἐνέργεια, fino alla questione direttrice della metafisica, quella dell'essere dell'ente, nonché al

---

ἐνεργεῖν».

31 Ivi, p. 219: «die grösste philosophische Erkenntnis des Antike ausgesprochen, eine Erkenntnis die bis heute in der Philosophie unausgewortet und unvestranden geblieben ist».

32 M. Heidegger, *Nietzsche II*..., p. 319.

33 Ivi, p. 320. Si troverà un'eco fedele di questa interpretazione nello studio di J. Beaufret, *Note sur Platon et Aristote*, *Dialogue avec Heidegger*, T. I, ed de Minuit, Paris 1975, pp. 93-121. Cfr anche GA XLVIII, pp. 303-304.

34 J. Beaufret, *op cit*, p. 112.

35 GA XXXIII, p. 189.

πολλαχῶς λεγόμενον di Aristotele, il quale è esso stesso determinato in maniera molteplice. In due paragrafi egli raggiunge quindi il cuore della problematicità del seno unitario dell'essere, chiarendo di passaggio la nozioni di λόγος e di κατηγορία. Bisogna dire che le prime righe di *Metafisica* Θ 1 sono esse stesse abbastanza recise per stimolare un commento. Aristotele scrive in effetti in Θ 1, 1045b 32-35: ἐπεὶ δέ λέγεται τὸ ὂν μέν τὸ τι ἢ ποιὸν, τὸ δέ κατὰ δύναμιν καὶ ἐντελέχειας καὶ κατὰ τὸ ἔργον, διορίσωμεν καὶ περὶ δυνάμεως καὶ ἐντελέχειας; cosa che Heidegger comprende fedelmente così: «ma poiché l'ente [*das Seiende*] è detto, da una parte [*einamal*, τὸ μέν] secondo il suo quid [*das Wasseiende*, τὸ τι], o la sua qualità, o la sua quantità» ed egli aggiunge qui «kurz: im Sinne der Kategorien» – «e d'altra parte [*dann aber*, τὸ δέ] in relazione alla δύναμις e all'ἐνέργεια, noi intendiamo mettere a punto una chiarificazione penetrante della δύναμις e dell'ἐνέργεια»[36].

Leggendo questo testo con una decisione e un vigore interpretativi commisurati a quello che fu senza dubbio l'impegno di Aristotele nei confronti della questione del πολλαχῶς λεγόμενον, Heidegger comprende molto bene il bilanciamento τὸ μέν/τὸ δέ nel suo senso massimamente esclusivo[37] e ne deduce:

1. Che l'esame del libro Θ «ist auch eine Frage nach dem Seienden als solchem»[38], che esso verte interamente sull'ente nel suo essere, avendo l'ὂν ἢ ὂν la stessa dignità ontologica, se si può dire, del libro Z consacrato all'οὐσία.

2. Che, per quanto ontologico esso sia, il libro Θ non è *per nulla ousiologico*: la questione dell'essere dell'ente che vi si dispiega è «eine anders gerichtete [Frage]». In altri termini: «für Aristoteles ist die Frage nach δύναμις und ἐνέργεια, Möglichkeit und Wirklichkeit, keine Kategorienfrage»[39].

Il lettore si trova così ad essere abituato, fin dalle prime pagine del corso, allo sguardo e al *Methodenbegriff* della fenomenologia, poiché in effetti Heidegger mette qui molto in evidenza l'accento sul *Wie*, il come della ricerca aristotelica, e sulla differenza tra la

36 Ivi, p. 9.

37 «L'errore fondamentale [*Grundirrtum*]» di Brantano e di Jaeger sarebbe, per Heidegger, quello di non aver voluto tenere conto di tale bilanciamento e di non aver quindi promosso la *sussitenza* al rango di πρῶτον indiscutibile.

38 GA XXXIII, p. 9.

39 Pierre Aubenque difende una tesi del tutto differente allorché scrive: «infine quindi i differenti sensi dell'essere [il πολλαχῶς nel senso ampio], si *riducono* ai differenti modi della predicazione [senso stretto], poiché è attraverso *questi* che quelli si costituiscono. È quindi alle categorie o figure della predicazione che è possibile *ricondurre* senza inconvenienti i molteplici significati dell'essere», cfr P. Aubenque, *op cit*, pp. 170. Il πολλαχῶς nel senso ampio indicherebbe quindi presso Aristotele – al termine della sua requisitoria contro l'utilizzo sofistico del linguaggio (uso che minaccia la *possibilità* stessa di ogni ontologia, cfr Ivi, p. 94-163) – soltanto la «possibilità dell'attribuzione», mentre il πολλαχῶς nel senso ristretto (categoriale) ne indicherebbe «la realtà». Tale interpretazione sembra discutibile: trattandosi del linguaggio, è possibile «ricondurre» così la possibilità alla realtà senza perdere l'essenza stessa della δύναμις linguistica? Il fatto è che la δύναμις di Aristotele non è la possibilità kantiana e nulla garantisce che il potere del λόγος *di significare qualcosa di qualcosa* [λέγειν τι κατὰ τινός] possa e debba divenire effettivo solo tramite le categorie: tutto il problema di *Met Θ* 3 riguarda proprio il modo più specifico di tale effettività della δύναμις. Certo, noi parliamo sempre secondo le categorie, ma «categorizziamo» pertanto l'essere? La risposta sembra dover essere per forza negativa ed un esempio lo mostrerà: si prenda una metafora, una di quelle che Aristotele stesso definisce pertinenti, poiché esse «significano gli enti secondo l'ἐνέργεια» (*Ret*, III, 11, 1411b 24-28), «l'uomo virtuoso è in pieno fiorire e al suo culmine». Se io pronuncio questa frase di certo io mi servo delle categorie dell'ordine della qualità; è possibile però dire che io designo l'uomo virtuoso *attraverso* o *secondo* la sua qualità? Senza dubbio no, altrimenti non sarebbe una metafora. Ecco quindi un esempio in cui «significare gli enti secondo l'ἐνέργεια [ἐνεργοῦντα σημαίνειν]» (*Ret*, III, 11, 1411b, 25) è irriducibile a significare secondo l'attribuzione categoriale, senza che tale irriducibilità si opponga d'altronde al fatto che un certo sapere (μάθησις) si produca in relazione alla grazia propria della metafora riuscita (*Ret*, III, 11, 1411b, 26). Conviene quindi distinguere l'*uso delle categorie*, di fatto necessario e inevitabile quando si parla, e l'*attribuzione categoriale*. Il πολλαχῶς ristretto concerne solo il secondo, ed allora il problema della sua articolazione al πολλαχῶς ampio rimane intatto.

plurivocità degli approcci all'essere e quella dei modi di donazione dell'ente secondo le categorie[40]. Senza dubbio Aristotele non si preoccupa della radice unica dell'essere che lo offre secondo diversi modi limitandosi in Θ 1 a giustapporre due tipi di ricerche, quella del libro Z, secondo l'οὐσία, e quella del libro Θ «mehr sagt Aristoteles hier nicht»[41]; egli non dice nulla di più, ma ciò è sufficiente per orientare la lettura verso l'equivocità del πολλαχῶς λεγόμενον.

Heidegger distingue allora (e, notiamolo, anche se non abbiamo il tempo di insistervi, lo fa con una sicurezza ed una fermezza che invano cercheremmo nelle pagine del corso sull'essenza della libertà umana, in cui viene affrontata questa stessa questione[42]), il πολλαχῶς nel senso più ristretto [*enger*] che interessa le categorie della predicazione, e il πολλαχῶς nel senso più ampio [*weiter*] che concerne i quattro modi della donazione dell'essere dell'ente. Ora, e questo è assolutamente centrale nell'ottica di Heidegger, se Aristotele ha tematizzato in maniera precisa l'unità del primo πολλαχῶς come unità analogica di πρὸς ἓν a partire dalla analogia ben nota con la salute e la medicina[43] – cosa che caratterizza d'altronde ancora una volta il *Wie* della sua ricerca[44] – egli non ha affatto risposto, sottolinea Heidegger, alla «questione decisiva [*die entscheidende Frage*]», ovvero «quale è il modo di unità in relazione al quale il πολλαχῶς nel senso più ampio si trova raccolto [...]? L'unità è ancora qui quella dell'analogia?»[45]. Quindi, leggendo Aristotele, non sappiamo né perché né come l'essere si divida in essenza o accidente, vero o falso, δύναμις o ἐνέργεια e infine secondo la molteplicità delle categorie...Se non, forse, come lo ha sottolineato Aubenque, perché il linguaggio umano – *fatto primo* a cui il filosofo si rivolge con stupore al fine di censirne in maniera meditativa gli elementi per una costituzione dell'oggetto /essere/ – perché questo linguaggio, dicevamo, può farlo *in modo del tutto semplice* e perché è la grandezza propria dell'uomo quella di esserne paralizzato[46]. Certo, ma bisogna ancora condurre questa δύναμις linguistica alla sua propria *effettività* ed è ciò che fa Aristotele interrogando, in *Metafisica* Θ 1-2, l'essenza della δύναμις e dell'ἐνέργεια e *pensando il loro rapporto con l'οὐσία*, ovvero con il πρῶτον ὂν categoriale – cosa che consisterebbe, se non nel proporre la soluzione del problema del senso unitario e primo dell'essere, almeno nell'avvicinarsi a lui *mantenendo aperta la questione*.

Prendiamo quindi la questione dell'essenza della potenza. Apparentemente essa non presenta alcuna difficoltà, poiché tutti sanno che Aristotele la definisce prima di ogni cosa,

40 Differenza o, altrettanto bene, cor-rispondenza, poiché Aristotele tenta di rispondere simultaneamente al doppio problema posto dai due sensi di πολλαχῶς.
41 GA XXXIII, p. 10.
42 Cfr GA, XXXI, pp. 77-78.
43 P. Aubenque, *op cit*, pp. 172-206.
44 GA, XXXIIII, p. 45. Heidegger scrive «wir sehen, in welcher Richtung Ar positiv die Einheit das ὄν zur Vielfachheit sucht. Und so dürfte die Einheit das Fragebezirkes bestimmt sein, d.h. das Wie gemäss dem das ὄν πολλαχῶς λεγόμενον-ἔυ ist». Un'osservazione di Aubenque sulle categorie va nello stesso senso, cfr P. Aubenque, *op cit*, p. 184.
45 Ivi, p. 46: «welche ist die Art der Einheit, in der [das] weitere πολλαχῶς zusammengehalten ist [...]? Ist auch hier die Einheit eine solche der Analogie?». Al contrario si muove Aubenque, cfr P. Aubenque, *op cit*, p. 170-171. Per una buona presentazione generale di tale questione e una giusta valutazione dell'importanza del corso del 1951, cfr F. Volpi, *Heidegger e Aristotele*, Discipline, Padova 1984, pp. 182-190.
46 P. Aubenque, *op cit*, p. 133. Il testo francese reca /d'en être transi/. Si tratta di un'espressione piuttosto difficile da rendere in italiano: la locuzione metaforica di Rodrigo farebbe riferimento al fatto che il linguaggio permea in maniera capillare tutto lo spessore dell'esperienza dell'uomo. Ciò costituirebbe al tempo stesso la grandezza dell'uomo, ma anche una sorta di opacità intrinseca all'autoriflessione soggetto stesso, il quale non riesce mai a chiarificare *in toto* le strutture che presiedono alla produzioni di senso derivanti dal linguaggio. La locuzione /être transi/ si usa, ad esempio, in relazione ad un freddo penetrante ed equivarrebbe quindi in un contesto di *sermo manifestus* al nostro /essere intirizzito/. Nell'ambito dello scritto di Rodrigo, il linguaggio rimanderebbe allora ad una forma di *sidération* concettuale, la quale attraverserebbe il pensiero da parte a parte irrigidendolo, privandolo cioè di flessibilità e di trasparenza [NdT].

in *Metafisica* Θ 1, come ἀρχὴ μεταβολῆς ἐν ἄλλῳ ἢ ᾗ ἄλλο, «principio del cambiamento in un altro o nello stesso in quanto altro» (1046a 11) e, completando questo testo con l'inizio del libro Δ 12 (ἀρχὴ κινήσεως ἢ μεταβολῆς, 1019a 15), è possibile identificare cambiamento e movimento (*Umschlag* e *Bewegung*, scrive Heidegger). Le analisi di Aubenque hanno d'altronde chiarito in maniera alquanto netta il taglio ontologico irrimediabile introdotto nell'essere dal movimento[47] e «il radicamento dell'ontologia aristotelica nell'esperienza fondamentale del movimento»[48]; esse hanno insistito a sufficienza anche sulla «costrizione del movimento che, grazie alla mediazione della parola filosofica, divide l'essere contro se stesso secondo una pluralità di sensi»[49], perché si possa ammettere senza problemi, pare, che la δύναμις sia *essenzialmente* legata al movimento[50]. Ma siamo certi d'aver così colto il *Was*, la quiddità della δύναμις? In effetti, bisogna rispondere negativamente, poiché un ostacolo più grande resta da scavalcare, ostacolo rappresentato proprio da *Metafisica* Θ 1, 1045b 35 in cui Aristotele scrive, annunciando lo studio della δύναμις κατὰ κίνησιν: πρῶτον περὶ δυνάμεως ἥ λέγεται μὲν μάλιστα κυρίος, οὐ μὴν χρησίμη γ'ἐστὶ πρὸς ὃ βουλόμεθα νῦν.

Heidegger traduce in una maniera piuttosto determinata: «consideriamo dapprima la δύναμις nel senso in cui, in verità, si impiega più di frequente il termine, benché la δύναμις così compresa non sia in effetti utilizzabile per il nostro progetto attuale»[51]. Traduzione luminosa che sopprime l'ostacolo… in effetti, traducendo λέγεται μάλιστα κυρίος con «in der Bedeutung, in der man eigentlich das Wort gebraucht»[52], e οὐ μὴν χρησίμη γε con «wahrlich nicht brauchbar» Heidegger sopprime l'aporia di numerosi interpreti, ovvero: in che modo Aristotele può affermare qui che la δύναμις κατὰ κίνησιν sia propriamente la potenza «nel suo senso più fondamentale?» come traduce Tricot – questa traduzione è in effetti più legittima per λέγεται μάλιστα κυρίος – e sostenere così che essa non è meno inutile (traduzione abituale per /οὐ χρησίμη/) per la sua ricerca dell'essenza della δύναμις? Ora, fa notare Heidegger, Aristotele non si chiude affatto in questa contraddizione, poiché egli vuole molto semplicemente dire che «se noi consideriamo il movimento [*wenn wir auf Bewegung hinblicken*] noi ci troviamo dinanzi in tutta la sua evidenza a delle potenze [*Kräfte*] che muovono ciò che è mosso e a dei modi di funzionamento [*Tätigkeiten*] che sono in opera [*die am Werke, bei der Arbeit* (ἔργον) *sind*]». Abbiamo qui allora l'esperienza pre-filosofica più banale della δύναμις, la sua presenza *zunächst und zumeist*, avrebbe detto *Sein und Zeit*, e essa ha luogo «secondo il movimento» (κατὰ κίνησιν). Ma all'opposto tale esperienza, non è in essa e per se stessa un disvelamento dell'essenza della potenza: ecco perché la δύναμις κατὰ κίνησιν non è «davvero utilizzabile» in quanto tale, cosa che però non implica che essa non serva a nulla (altrimenti perché Aristotele esordirebbe così?). «Die Untersuchung ist doch nützlich und dienlich», scrive Heidegger, ma essa è utile solo a condizione di operare una conversione dello sguardo dall'evidenza del fenomeno delle forze che azionano un certo mobile determinato fino alla inevidenza della fenomena*lità* di questo fenomeno, conversione che caratterizza il passaggio alla δύναμις ἐπὶ πλέον.

Tale «conversione essenziale del significato [*wesentliche Umwandlung der Bedeutung*]» è un coglimento dell'essenza a partire dal come, dal *Wie* della donazione fenomenale κατὰ κίνησιν. Dire, con Aristotele, che la δύναμις ἐπὶ πλέον non è μόνον κατὰ

47 Ivi, p. 418-422.
48 Ivi, p. 422.
49 Ivi, p. 438.
50 Ivi, p. 443. Scrive Aubenque «estasi del movimento» e questo cooriginariamente con l'ἐνέργεια.
51 GA XXXIII, p. 49.
52 L'insistenza di Heidegger è particolarmente netta, così troviamo *meistens* (p. 49 e 53), meisten (p. 50), vorzüglich gemenihin, also jederseit zunächst (p. 50), nächstallgemeine (p. 51), gewöhnliche, nächstliegende Bedeutung (p. 49, 53, 55).

κίνησιν (Θ I, 1046a 2), non significa abbandonare quest'ultima determinazione della potenza per qualche al di là improbabile del movimento, ma significa, al contrario, convertirla in una determinazione attraverso il movimento in quanto tale, la mobil*ità*, e non tramite questo o quel movimento in un mobile dato. Per questo Heidegger fa in modo che si equivalgano le espressioni δύναμις ἐπὶ πλέον, che Aristotele impiega effettivamente, e l'espressione δύναμις κατὰ κίνησιν, utilizzata con costanza a partire dalla pagina 53 del corso e che in effetti non compare da nessuna parte in *Metafisica* Θ 1. Ecco, se si vuole, un bell'esempio di violenza ermeneutica; ma è una violenza giustificata dalla comprensione essenziale del testo di Aristotele che essa autorizza. Del resto, tutti gli interpreti hanno notato da tempo che tradurre δύναμις ἐπὶ πλέον con «potenza che si estende al di là del movimento» non ha affatto senso, poiché *mai* in *Metafisica* Θ Aristotele parla della δύναμις diversa dal movimento (κατὰ κίνησιν) o secondo la mobil*ità* (κατὰ κίνησιν quindi ἐπὶ πλέον)[53].

Quindi, facendo un riassunto: condotta secondo lo sguardo fenomenologico, la lettura di Heidegger trova nelle quattordici righe di Aristotele che vanno da 1045b 27 a 1046a 4:

1. L'occasione di un'apertura decisiva della questione del senso unitario dell'essere, al di là anche della questione delicata della molteplicità delle categorie.

2. Un ancoraggio fermo dell'interrogazione della δύναμις e dell'ἐνέργεια su tale questione. Ciò ricolloca il libro Θ nell'economia d'insieme della *Metafisica*.

3. Una conversione, propriamente fenomenologica nel suo stile, dell'approccio κατὰ κίνησιν verso quello ἐπὶ πλέον, ovvero verso «das Bewegtseiendes als solches», verso il κινούμενον ᾗ κινούμενον[54], e infine verso la mobil*ità* in quanto tale.

A partire da tali acquisizioni risulta chiaramente che l'essenza della δύναμις, compresa a partire dalla esperienza banale dei movimenti e alla luce della questione del senso unitario dell'essere, non è null'altro che essere ἀρχὴ μεταβολῆς (ο κινήσεως) ἐν ἄλλῳ ἤ ᾗ ἄλλο: essere principio per un movimento, principio che risiede in un altro ente rispetto al cambiamento o in questo preso in considerazione in un modo diverso rispetto al presentemente impegnato nel movimento[55]. Così si determina il *Was*, la quiddità della δύναμις: esso è il potere [*das Können*][56] della mobil*ità*, quindi del divenire-altro[57].

Purtroppo non ho il tempo di esplorare qui il commento del resto di *Metafisica* Θ 1 e Θ 2; dal momento che desidero trattare ancora, come già annunciato, il problema dell'effettività della potenza, devo passare sotto silenzio le analisi dei *modi* della potenza, quindi del suo *Wie*; analisi in cui noi avremo ancora presente lo sguardo fenomenologico di Heidegger (cfr. §§ 10-16). Indico semplicemente due punti importanti:

a. Nel suo commento a Θ 1, 1046a 11-15, Heidegger sottolinea al paragrafo 10 che Aristotele divide la δύναμις in due modi: il παθεῖν e l'ἕξις ἀπαθείας τῆς ἐπὶ τὸ κεῖρον, ovvero: «patire» e «opporsi al patire nel senso del peggio», quindi «resistere». La modalità ben conosciuta del fare, il ποιεῖν, è in realtà solo una forma *derivata* e non determinante della potenza, una forma legata alla capacità di resistenza. Resistere è fare e, in particolare, fare-contro; e Heidegger lo formula in questi termini: «la resistenza è la prima forma e la più immediata tramite la quale noi esperiamo una potenza»[58]. Riconosciamo in questa determinazione prima della δύναμις come ob-iezione nei nostri confronti del

53 Per ciò che riguarda l'ἐνέργεια si può parlare di una «teologizzazione della nozione di atto» e di un passaggio al limita verso l'atto; e bisogna soprattutto sottolineare che nel mondo sublunare l'ἐνέργεια «nel momento stesso in cui Aristotele la distingue dal movimento stesso [cfr *Met Θ* 6] rivela il suo radicamento nel movimento: essa designa certo il modo d'essere dell'immobile, ma di un immobile che è diventato ciò che è», cfr P. Aubenque, *op cit*, p. 439-441.
54 GA XXXIII, p. 54.
55 Ivi, p. 68.
56 Ivi, p. 73.
57 Heidegger mostra come la causalità *derivi* da tale potere e non lo fondi, cfr Ivi, p. 77-87.
58 Ivi, p. 91: «das Widerstehende ist die erste und nächste Gestalt, in der wir eine Kraft erfahren»

«widerstehende Objekt»[59], piuttosto che come potenza d'azione del soggetto, un tema centrale degli scritti degli anni 1930 sulla τήχνη, compreso il *Discorso del Rettorato*.

b. Tale analisi del *Wie* è completata dal commento a 1046a 16-19 in cui Heidegger precisa in quale senso comprendere il καλῶς παθεῖν che, secondo Aristotele ingloba dal punto di vista logico il semplice παθεῖν. Ciò non significa soltanto che per ogni «ben patire» bisogna per forza patire, ma che tale καλῶς appartiene all'essenza stessa della δύναμις, quindi che per essenza la potenza tende, come verso il suo τέλος, verso la sua modalità più bella, più compiuta: «all'aver-potere qualche cosa appartiene necessariamente un come che *reca* in sé la rivendicazione di una compiutezza possibile καλῶς ἐπιτελεῖν»[60].

La nostra domanda, dal momento che dobbiamo deciderci a lasciare in ombra *Metafisica* Θ 2, è proprio quella di sapere se tale modo del καλῶς, che appartiene «per essenza alla δύναμις»[61], e che lo piega verso il suo τέλος, la conduca o meno verso una *effettività*, il cui nome sarebbe δύναμις.

Perché, quindi, chiede Heidegger, Aristotele interrompe lo sviluppo della questione dibattuta in *Metafisica* Θ 1-2 (quella sull'essenza della δύναμις) per una polemica con i Megarici? Perché il libro Θ 3 comincia con queste parole Εἰσὶ δὲ τινες οἵ φασιν, οἷον οἱ Μεγαρικοί, ὅταν ἐνεργῇ μόνον δύνασθαι, mentre attendevamo piuttosto da parte di Aristotele che, dopo aver trattato la δύναμις κατὰ κίνησιν e la δύναμις ἐπὶ πλέον, egli affrontasse in Θ 3 lo studio esplicito dell'ἐνέργεια κατὰ κίνησιν e poi dell'ἐνέργεια ἐπὶ πλέον?[62] Non è questo d'altronde ciò che lo Stagirita stesso aveva annunciato in Θ 1, 1045b, 35? Il metodo diaporematico è certo una costante megarica presso Aristotele, ma di preciso che senso ha discutere qui le tesi megariche?

Ciò accade perché, spiega Heidegger, i Megarici negano «la possibilità effettiva del movimento»[63], sulla base della loro tesi relativa all'essere: solo l'ente presente è, il non-ente non è, e inoltre non sono ciò-che-non-è-ancora-ente e ciò-che-non-è-più-ente [*das Noch-nicht-Seiende*, *das Nicht-mehr-Seiende*]. Ora, ciò che è in movimento cambia, non è ancora questo e non è più quello, quindi il movimento effettivo è, per ben due volte potremmo dire, un non-ente; e poiché la δύναμις è per essenza legata al movimento, essa non ha più un'effettività propria[64]. È noto l'esempio offerto da Aristotele sull'arte di costruire: possiede l'arte di costruire, secondo i Megarici, solo colui che presentemente è nell'opera di costruzione (ὅταν οἰκοδομῇ, 1046b, 32), quindi colui che è all'opera, al lavoro: ἐν ἔργῳ[65]. Si riterrà legittima di conseguenza la traduzione heideggeriana di ἐνεργεῖν con «essere-all'-opera (non soltanto: essere effettivo)»[66]. E avremo allora compreso che per i Megarici, e conformemente a ciò che ricorda Aristotele nella prima frase di Θ 3, la sola effettività possibile del δύνασθαι sia l'ἐνεργεῖν: ἐνεργῇ μόνον δύνασθαι.

Heidegger deriva da questa delucidazione preliminare della posta in gioco della polemica alcune conseguenze fondamentali, nello stesso tempo dottrinali e metodologiche. Dal punto di vista dottrinale, risulta che si tratta proprio in Θ 3 dell'ἐνέργεια intesa

59 Ibid.
60 Ibid: «zum Kraftigsein zu etwas gehört notwendig ein Wie das [...] in sich dem Anspruch trägt auf eine mögliche Vollendheit: καλῶς ἐπιτελεῖν».
61 Ivi, p. 101: «dieses wesensmässige zugehörige Wie».
62 Ivi, pp. 160-161.
63 Ivi, p. 165: «die Möglichkeit der Wirklichkeit der Bewegung».
64 Aubenque evoca qui il teologismo dei Megarici: «conoscere unicamente degli atti nel mondo sublunare non significa essere teologi, ma piuttosto significa praticare della teologia fuori contesto, cadere in ciò che si potrebbe chiamare teologismo». Questo è il rimprovero che Aristotele muove ai Megarici, cfr P. Aubenque, *op cit*, p. 451
65 Cfr R. Muller, *Introduction à la pensée des Mégariques*, Vrin-Ousia, Paris-Bruxelles 1989, pp. 138-147 e 71-82, contro l'attribuzione delle tesi eleatiche ai Megarici.
66 GA XXXIII, p. 167: «am Werke sein (nicht einfach: wirklich sein)».

secondo il movimento effettivo, quindi della ἐνέργεια κατὰ κίνησιν e che la questione di Aristotele è di sapere se tale ἐνέργεια κατὰ κίνησιν sia o meno l'effettività della δύναμις κατὰ κίνησιν[67]. Metodologicamente diventa chiaro che se Aristotele non consacra alla ἐνέργεια un capitolo a parte, ben differenziato da quelli in cui egli tratterà unicamente dell'essenza della δύναμις, ciò è dovuto alla cosa stessa, «das ist in der Sache tief begründet», scrive Heidegger[68]. E in effetti la discussione sull'ἐνέργεια κατὰ κίνησιν tocca, come abbiamo detto, l'effettività della potenza, il come del suo essere-dato: «Wie ihres Vorhandenseins, die *existentia*»[69]. Il problema di Aristotele è quindi il seguente: «in che modo ciò che è stato messo in luce nei capitoli I e II è realmente dato quando è effettivo?»[70]. Non c'era quindi la possibilità di separare per Aristotele lo studio della ἐνέργεια da quello della potenza; del tutto inversamente, tale congiunzione del *Wassein* e del *Wie* contraddistingue il modo propriamente fenomenologico della sua ricerca.

Chiarito questo, la risposta dei Megarici a tale questione si trova, abbiamo detto, nell'ἐνεργεῖν concepito come «realizzazione o compimento del potere»[71]. Notiamo con Heidegger, che nello specifico va più lontano di Aristotele per quanto riguarda la critica ai Megarici, che tale tesi è, dal punto di vista dell'ontologia dei Megarici stessi, un *controsenso*. In effetti, se un potere non è effettivo che ὅταν ἐνεργεῖ, quando è all'opera, l'opera qui in questione non potrebbe essere l'opera compiuta, la cosa prodotta, ma piuttosto l'esecuzione in corso (proprio poiché, quando l'opera è compiuta, il potere cessa di esercitarsi effettivamente e ricade, per i Megarici, nel non-ente). L'essere-dato del potere, la sua effettività, è di conseguenza la produzione stessa come ποίησις, ovvero come κίνησις[72]. Ora, secondo i Megarici, il movimento effettivo è un non-ente; da cui questa conclusione implacabile: «così, se i Megarici vedono l'effettività del potere nel movimento del produrre, allora questo contraddice la loro concezione fondamentale dell'essere e della effettività»[73]. Per dirlo in modo diverso, vedere nell'ἐνεργεῖν, compreso come compimento della presenza, l'effettività della δύναμις in quanto δύναμις, non significa solo negare il movimento in nome della permanenza dell'essere, significa quindi, come ce lo insegna Aristotele, «annientare movimento e divenire [κίνησιν καὶ γένεσιν]» – cosa che conduce a dei discorsi incoerenti come: «l'uomo in piedi sarà sempre in piedi»[74] – ma significa anche cadere in un vizio logico ancora più grave: significa negare la determinazione dell'essere presa come fondamento di tale tesi.

All'opposto, e noi tocchiamo ora il cuore della questione, se Aristotele giunge in *Metafisica* Θ 3 a determinare l'essere-effettivo della δύναμις in quanto tale, senza commettere a suo volta un controsenso, allora si potrà dire a giusto titolo con Heidegger: «dann ist es gerade Aristoteles, der zum ersten Mal und entscheidend über diese Art des Seins gehandelt hat»[75]. Allora non si tratterà di null'altro che del fatto di aver portato alla luce «per la prima volta e decisivamente» una certa maniera dell'essere!

Giunti a questo punto bisogna ricordare, nota Heidegger, il fatto che la ricerca di Aristotele si dispiega sulla base del senso greco dell'οὐσία come presenza; l'essere-effettivo sarà quindi sempre un modo della presenza, anche se si tratta di δύναμις. Bisognerà in seguito prendere come equivalenti *Wirklichkeit* e *Vorhandensein von etwas*, *Anwenenheit*

67 Ivi, p. 167-168.
68 Ivi, p. 168.
69 Ibid.
70 Ivi, p. 169, «in welcher Weise ist das, was in Kap I und II herausgestelltehat, wirklich vorhanden, wenn es wirklich ist?».
71 Ibid: «Verwirklichung, d.b. Vollzug des Vermögens».
72 Ivi, p. 171.
73 Ibid: «wenn die Megariker hierin, in der Bewegung das Herstellens die Wirklichkeit des Vermögens sehen, dann widerspricht das ihrer Grundauffassung des Seins und der Wirklichkeit».
74 Cfr *Met Θ* 3 1047a, 14-27.
75 GA XXXIII, p. 172.

von etwas. Ne derivo quindi la conclusione che per Heidegger tale modo dell'essere che Aristotele avrebbe messo in luce in *Metafisica* Θ 3, quand'anche fosse un passo avanti decisivo verso l'essere-effettivo della potenza, rimarrebbe sotto il segno dell'essere-presente e dell'essere-dato. Non in avanti, quindi, *ma trattenuto nell'orbita dell'evidenza della Anwesenheit*. Nulla mi sembra però meno certo; per questo motivo dicevo che Heidegger non deduce, né qui né altrove, tutto ciò che è contenuto nella sua lettura. Vediamo ciò in maniera più ravvicinata.

Tutto il progresso di Aristotele in questo «capitolo grandioso»[76], come dice Heidegger, si gioca nella sua analisi dell'esempio dell'arte di costruire (1046b 36). L'idea direttrice è quella di nascondere le incoerenze dell'ἐνεργεῖν megarico opponendogli un δύναμιν ἔχειν (1046b, 36) e mostrando che tale ἔχειν è indipendente dall'esecuzione effettiva del potere e della presenza o dell'assenza dell'oggetto prodotto (dal momento che l'esempio è nello specifico quello di una τέχνη). Allora Heidegger commenta: «il compimento è esercizio, quindi presenza dell'esercizio e della preparazione, presenza dell'essere-in-condizione-di-esercitare, di ciò che è già presente»[77].

Che cosa significa? Io comprendo, da parte mia, che se, come nota Aristotele, la tesi dei Megarici è assurda – poiché non si possiede ancora evidentemente in maniera effettiva l'arte di costruire allorché non si costruisce *presentemente* – ciò accade perché l'effettività di questo avere-in-potenza (oppure di questa potenza-d'avere l'arte di costruire) risiede non nel completare (Vollzug, ἐνέργεια), ma in ciò che permette di compiere, ovvero, nell'esercizio [*Ausübung*] e, più esattamente ancora, nell'essere-in-stato-di-esercitare[78]. Comprendiamo allora bene in effetti che, secondo una formula incisiva di Heidegger, «il non-compiere in quanto non-esercitare è in sé un essere-in-condizione-di-esercitare»[79]. O, ancora, che il costruttore che *ha* e *possiede* effettivamente l'arte di costruire, poiché conosce la sua propria τέχνη, è in-condizione-di-esercitarla e non perde affatto quest'arte se non lavora attualmente o, a più forte ragione, se ha compiuto il suo compito. Noi diremo anche, con Heidegger, ma in maniera ancor più radicale di lui, che il compimento, *das Aufhören*, è il *summum* del compiersi, e che aver ben completato ciò che si è compiuto segna l'acmè dell'effettività del poter-fare: «il non-compiere, nel senso del completamento del compiere è diverso [ist etwas anderes] dall'abbandono o dalla perdita del potere»[80].

Questo «etwas anderes» in effetti esprime troppo poco: il compimento è proprio la conservazione dell'effettività del potere-di-fare nella sua riserva e nella sua acuità: il potere è effettivamente là dove l'opera è stata ben ultimata: esso vi è veramente, ma nel ritrarsi di ogni presenza. Per questo motivo io non dirò, come Heidegger, che tale modo di essere-effettivo della δύναμις si fondi sulla *Anwesenheit*, né che «l'essere-sussistente (o l'essere-dato) del potere vada compreso come essere-in-condizione-d'esercitare»[81], poiché giustamente l'essere-in-condizione-d'esercitare che è l'essere-effettivo della δύναμις non è *sussistente*, non è *dato*. Si tratta piuttosto, come dice Heidegger, di un *Ansichnehmen*, un «conservare in sé»[82] inapparente (con tutta la connotazione positiva che Heidegger ci ha insegnato ad ascoltare in tale privazione).

Ad ogni modo l'ἐνεργεῖν non va più concepito ora come il *modo unico e fondamentale* d'effettività della δύναμις[83], benché senza dubbio lo scopo di Aristotele non sia quello di

76 Ivi, p. 189.
77 Ivi, p. 185: «vollzug ist Ausübung, also Anwesenheit von Übung und Geübtheit, Anwesenheit von In-der-Übung-sein, von solchem. Was schon anwesend ist».
78 Da notare /*in-der-Übung-sein*/, con un *dativo* di stato e non un accusativo di movimento.
79 GA XXXIII, p. 185: «der Nichtvollzug als Nichtausübung in sich ist ein in-der-Übung-sein».
80 Ivi, p. 186: «der Nichtvollzug, das Aufhören mit dem vollzug ist etwas anderes als Aufgeben and Verlieren des Vermögens».
81 Ivi, p. 187: «das Vorhandensein des Vermögen ist zu verstehen als das In-der-Übung-sein».
82 Ivi, p. 186.
83 Ivi, pp. 187-188.

negare in maniera categorica che nel momento dell'esecuzione la δύναμις non sia presente ed effettiva. Essa lo è, certo, ma tale momento di realizzazione non è il *Wie*, il modo proprio di effettività della δύναμις in quanto tale. L'ἐνεργεῖν è un modo *derivato* dell'effettività della potenza[84] – e io aggiungerei, cosa che non fa Heidegger, che *tale modo è derivato esattamente nella misura in cui l'entrata in presenza è relativa alla riserva dell'inapparente*.

Bisognerebbe ancora approfondire il dibattito evocando il caso delle potenze che non dipendono dalla τήχνη, come per esempio la sensazione. Tale studio ci conduce a commentare il passaggio in cui Aristotele discute la tesi di Protagora (1047a 4-10, e qui § 20): ma per limitare il mio discorso concluderò sulla potenza dell'interpretazione heideggeriana e sul limite che essa impone a se stessa, mantenendo fino alla fine del libro la morsa dell'*Anwesenheit* attorno alla δύναμις.

Il corso si chiude praticamente su un esempio ricco di insegnamenti[85]: quello del corridore a piedi che…non corre. Per essere più chiari, Heidegger evoca la situazione molto precisa dello *sprinter* dei 100 metri piani, sulla linea di partenza, i piedi negli *starting-blocks*, contratto ad arco nella tensione verso la corsa da compiere e pronto per il segnale di partenza. Heidegger nota pacatamente che, benché quest'uomo abbia un ginocchio a terra, a nessuno verrebbe in mente di parlarne come di una anziana contadina in preghiera! Tutti sanno quindi molto bene che il modo d'essere *effettivo* del corridore-che-non-corre-ancora, mi sia permesso dirlo, deve essere espresso in relazione alla sua δύναμις, al suo potere di correre, ed anche senza dubbio al suo potere di correre *bene*. Che cosa dire quindi? Dapprima, che tale corridore è pronto a saltare [*im Stand loszulaufen*]; poi che in questo essere-pronto-a [*im Stand sein zu…*] egli si è già deciso per la corsa: non manca nulla, tutto è raccolto in lui per l'opera, per l'attività da compiere. Insomma, questo *im-Stand-sein-zu* significa la stessa cosa dell'*in-der-Übung sein* per il costruttore, ma si percepisce ancora meglio nel caso presente ciò che l'effettività della δύναμις richiede al livello di *raccoglimento*, di *mobilitazione*, di *allerta*. Diremo quindi, conclude Heidegger, che l'effettività del potere [*die Wirklichkeit des δύνασθαι*] è: «un tenersi-pronto», un «tenere il potere stesso in allerta». «questa tenuta d'insieme è la sua presenza effettiva»[86]. Relativamente a tale *Gehaltenheit*, che è l'effettività della δύναμις, il compiersi è solo il momento in cui ci si aggancia al compito [*ins Zeug legen*]: «der Vollzug […] ist nichts als sich-ins-Zeug-legen, ἐνέργεια»[87].

Davanti a questa magistrale analisi io ho giusto una riserva da formulare ed essa concerne l'espressione «diese Gehaltenheit ist seine wirkliche Anwesenheit». Io penso in effetti che il corpo in allerta dell'atleta, la mobilitazione stessa di tutto il suo essere per la sua mobil*ità*, il suo raccogliersi in un insieme per e verso l'azione da compiere, non dipendano dalla «presenza effettiva», ma piuttosto, come lo segnalavo già in relazione all'arte della costruzione, da un'effettività nel *ritrarsi della presenza*. Espressione che è da intendersi non soltanto come ritrarsi in rapporto alla presenza, ma anche come ritrarsi *per* la presenza.

Ho detto, introducendo questo studio, che la lettura heideggeriana di Aristotele, condotta da parte a parte secondo uno «sguardo fenomenologico» sperimentato al fianco di Husserl, non mi pareva aver sfruttato fino in fondo le potenzialità del suo progresso. Ma

84 Ivi, pp. 189-190.
85 Ivi, pp. 187-188.
86 «Sich in Bereitschaft, das Vermögen selbst in Bereitschaft halten. Dieser Gehaltenheit ist seine wirkliche Anwesenheit».
87 Sul /Zug/, cfr evidentemente *ET*, ma si noterà che tale termine è qui impiegato in un'espressione corrente: /im Zeug legen/, come si dice comunemente. Tale espressione autorizza allora Heidegger pienamente ad aggiungere, in una parentesi lapidaria che segue immediatamente la nostra citazione, «ἔργον: der Werk oder das Zeug»?, cfr GA XXXIII, p. 129. Tale /oder/ può risultare molto enigmatico.

io mi guarderei comunque dal ravvisarvi una qualche debolezza, a tal punto che la potenza della sua interrogazione è, come ogni potenza finita, innanzitutto la sua stessa impotenza: «jede Kraft ist Unkraft in Bezug auf dasselbe und gemäss desselben», scrive Heidegger traducendo *Metafisica* Θ 1, 1046a, 31 rettificando il testo generalmente ammesso: πᾶσα δὐναμις ἀδυναμία[88]. Heidegger stesso non scrive d'altronde in questo medesimo corso che «ogni grande volere effettivo non sa mai cogliere propriamente tramite il concetto ciò che esso ha voluto? Determinare questo non è forse il compito di coloro che vengono in seguito»?[89]

[tr. it. di Giuseppe Crivella]

88 La lezione abituale dei manoscritti reca ἀδυναμίᾳ. Cfr le varianti nell'apparato di W Jaeger, *Aristoteles Metafisica*, Oxford, Univ. Press., Oxford 1957, p. 177 e le ragioni invocate da Heidegger, GA XXXIII, pp. 108 e sgg.

89 Ivi, p. 165: «alles wirklichen und grossen Wollen weiss nie eigentlich begrifflich saghar, was es gewollt hat; das festzustellen ist ein Geschäft der Spätern».

© Logoi.ph – Journal of Philosophy – ISSN 2420-9775
N. III, 9, 2017 – Heidegger, Languages, Arts

Armando Canzonieri

Heidegger on Rhetorical Language[1]
The 1924 Lecture Course on the 'Basic Concepts of Aristotelian Philosophy'

Peer-reviewed Article. Received: August 09, 2017; Accepted: September 18, 2017

Abstract: In his 1924 lectures Heidegger turns to describe *human life* by using Aristotle's *Rhetoric* and rhetorical language as a starting points. With a long lasting attention, Heidegger insists on this *crumbling-movement* as a model to describe the ethical realm, to understand the meaning of *good*, *virtue*, *right*, concluding that in human life any *practical value* cannot exist *beyond rhetorical contingency*. Human interaction, inside language, withstands any type of enclosure, always remains open. Hence political life, inside language, can be defined as the range of actions aiming at managing to keep this opening. These actions are persuasive actions.

***Keywords**: Rhetoric, Aristotle, Emotions, Self-relationship, Praxis*

***

1) Heidegger on language and human nature

During his Marburg period, as we know, Heidegger makes Aristotle his own interlocutor trying, unsuccessfully, to write a book about the Greek philosopher. In his 1924 lectures[2] he turns to describe *human life* by using Aristotle's *Rhetoric* and rhetorical language as a starting points. The result is a *Dasein* marked by *brittleness* in the relationship with himself and in social interaction. Due to the intrinsic structure of language, in human life the relationship between *δόξα*, *πάθος* and *ὄρεξις* is essentially mutable and fleeting, since these elements are not intertwound.[3] According to Heidegger, human life, in virtue of λόγος fluctuates between *practical* and *theoretical negotiation*.

We, as human beings, can suspend our reactions to the environment, and move ourselves in the linguistic descriptions of it and of our experience. The uncanny eventuality of shifting our opinions or our emotions, or furthermore of being shifted to other opinions or emotions characterizes, in Heidegger's thought, human intersubjectivity and consigns human beings to the possibility of a chance or missed encounter with themselves and with others. In his letures on the basic concepts of aristotelian philosophy, Heidegger, maybe for the first and only time, compares human's intersubjectivity with animals one using the opposition between φωνή and λόγος. He suggests that the most important difference between λόγος and φωνή is the opportunity, specific of λόγος, of *revising* the hierarchy of our opinions, and of *fragmenting* our *emotional* point of view. Heidegger endeavors to

[1] Before starting I would like to thank three persons that, in different moments, showed to me the field of my actual researches. Thanks to Vincenzo Costa and Felice Cimatti because during their lectures in Cosenza I started to study Heidegger and the philosophy of language and thanks to Francesca Piazza, because during my PhD in Palermo gave to me the opportunity to read the Aristotelian *Rhetoric* from a new perspective.

[2] M. Heidegger, *Grundbegriffe der aristotelischen Philosophie*, GA 18, (ed. by Mark Michalski), Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 2002; *Basic Concepts of Aristotelian Philosophy*, (transl. by Robert D. Metcalf and Mark B. Tanzer), Indiana University Press, Bloomington, 2009 (from now on *BC*).

[3] In recent years Ernst Tugendhat starts to develop his own anthropological theory by using the structure of our language (i.e. the fact that we can express our cognitive experiences in statements independently from our desiderative conditions) as a map to read Being and Time's existential analytics. See, for exemple, *Wir sind nicht fest verdrahtet. Heideggers 'Man' und die Tiefdimensionen der Gründen*, in *Aufsätze 1992-2000*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 2000, pp. 138-162.

interpret human κοινωνία starting from rhetorical practices such as 'to advise', 'to praise', 'to judge'. In these practices there is an ongoing effort to keep relationships with ourselves and with others under control or to let them crumble. The *Rhetoric* becomes in his eyes the first ontological description of the world of the πρᾶξις, a world deeply imbued in *contingency*. With a long lasting attention, Heidegger insists on this *crumbling-movement* as a model to describe the ethical realm, to understand the meaning of *good*, *virtue*, *right*, concluding that in human life any *practical value* cannot exist *beyond rhetorical contingency*.

2) Heidegger and Aristotle on rhetorical language

In the text *Becoming Heidegger*[4] we can read two letters of recommendation. In the first one, for associate professor at Marburg (in December 1922), we read:

> In recent years his intensive work as researcher has turned more and more toward ancient philosophy, and there is now a large work on Aristotle extant in manuscript which will soon appear in the *Phenomenology Yearbook*.[5]

And in the second one, for professor at Marburg (in August 1925):

> Already in these chapters, it was easy to discern a new kind of method applied on a grand scale, which by the sheer power of the perspective that it opened could be expected to go well beyond its extant content. This expectation has since been confirmed to the fullest. To be sure, this major work has not yet appeared in publication, but it has long been complete in repeatedly form, and will soon appear.[6]

As both quotations show, in the 20s Heidegger was involved in writing a book on Aristotle, which it was never published. Starting from what we know now about his lectures of the period we can easily deduce that his main interest was the *Nicomachean Ethics*[7]. Thanks to this work he meant to map the *logos* in order to get a network of human discourse.[8] The lack of attention on human language, maybe, is the reason why Heidegger revolves his criticism to the philosophical anthropology. So Heidegger maintains that without a solid and thorough description of the chasms and cleft that linguistic practices provoke in human life, every picture of mankind, is bound to fail (see, for example, *Plato: Sophist*, § 79 section b, p. 576). Yet if we take into consideration the later documents concerning his contemporary seminars and speeches, we come across a striking interest in *Rhetoric*. Apart from 1924 lectures on the *Basic Concepts of Aristotelian Philosophy* and the talk *Being-there and Being-true according to Aristotle* (Kant Society, Cologne 1924), in *Being and Time* and the remaining lectures of the period, only a few hints at *Rhetoric* are to be found. In *Being and Time* §. 29 Heidegger interprets Aristotle's *Rhetoric* as: «*die erste[r] systematische[r] Hermeneutik der Alltäglichkeit des Miteinanderseins*». There are at least two main reasons why we should linger on this statement:

---

[4] *Becoming Heidegger: on the trial of his early occasional writings*, 1910-1927, ed. by T. Kisiel and T. Sheehan, Northwestern University Press, Evanston, 2007.
[5] *Becoming Heidegger*, p. 343.
[6] *Becoming Heidegger*, p. 344.
[7] See, for example, F. Volpi, *Essere e tempo: una versione dell'Etica Nicomachea?*, in P. di Giovanni, *Heidegger e la filosofia pratica*, Flaccovio, Palermo, 1994, pp. 307-333; F. Volpi, *Heidegger and Aristotele*, Laterza, Roma-Bari, 2010; T. Kisiel, *The Genesis of Heidegger's Being and Time*, University of California Press, Berkeley, 1993.
[8] See, for example, M. Heidegger, *Platon: Sophistes*, GA 19, (ed. by Ingeborg Schüßler), Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1992; *Plato's 'Sophist'*, (transl. by Richard Rojcewicz and André Schuwer), Indiana University Press, Bloomington, 2001, in particular §§ 5-9.

1) In Heidegger's opinion *Rhetoric* is an illuminating example of *hermeneutic work*, and if we want to understand what this *work* means for Heidegger, we have to look back on *Rhetoric*.

2) This work revolves around: everydayness and being-with-one-another. Both of these are core concepts of *Being and Time* with specific reference to language practices and the relationship between authentic and inauthentic life.[9]

We can find some remarks on rhetorical practices in Heidegger's lectures on the fundamental concepts of metaphysics. In this lectures, as we know, Heidegger tries to interpret human's being-in-the-world comparing it with no-human 'being-in-the-world'. In this framework, he suggests that, with his *Rhetoric*, Aristotle «recognized and undertook the mighty task of submitting the forms and formations of no-thetic discourse to interpretation».[10] The expression 'no-tethic discourses' stands for a network of discourse practices addressed not only to the truth of what is stated but also to the shaping of everyday choices. These few words allow us to suppose that 'no-tethic discourses' are somehow linked to the structure of this being with one another, with human κοινωνία. These brief remarks are with any doubt relevant but they only show us a path which is far from walking along it. It is up to us to collect all these tiles together and fit them into a puzzle. As we shall see this is the direction of the 1924 lectures, the way Heidegger uses to describe the stages and tools of the human community. The rhetorical language discloses two of its characteristics: *instability* and *brittleness*. In 1924 lectures we often come across statements such as the following one:

> We are better off since we possess the Aristotelian *Rhetoric* rather than a philosophy of language. In the *Rhetoric,* we have something before us that deals with speaking as a basic mode of the being of being-with-one-another of human beings themselves, so that an understanding of this λέγειν also offers the being-constitution of being-with-one-another in new aspect.[11]

> [...] being-with-one-another is determined by discoursing-with-one-another. The determination of being-with-one-another in the πολιτική touches upon what is brought to language in rhetoric.[12]

We shall remember that the expression 'being-with-one-another' is the way Heidegger renders Aristotle's use of κοινωνία in his *Politics* (see § 9). Finally Heidegger states that «the orator is the one who has the genuine power over being-there [Dasein]».[13]

We know that in *Being and Time* Heidegger identifies the inauthentic ruler of human existence as *the One*. It is interesting to notice that in this *inauthentic domain* anyone of us is bereft of any decision making, since what we are supposed to feel and believe has already been established. On the contrary, Aristotle shows that in *rhetorical practices* any single time (and over and over again) we try to negotiate in order to agree on the right opinion, emotion and decision, in order to govern an inner fracture that the structure of our language provokes herein this relationship, that is no more structured around *instinct*. The *One* is generated by the cumulating of statements and choices that offers (only) a 'more or less' superimposed way to govern *contingency* and it is only an historically superimposed

[9] See i.e. Günter Figal, *Martin Heidegger, Phänomenologie der Freiheit*, Athenäum Verlag, Frankfurt am Main, 1998.
[10] M. Heidegger, *Die Grundbegriffe der Metaphysik: Welt - Endlichkeit - Einsamkeit*, GA 29/30, (ed. by F. W. von Herrmann), Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1983; *The Fundamental Concepts of Metaphysics: World, Finitude, Solitude*, (transl. by William McNeill and Nicholas Walker), Indiana University Press, Bloomington, 2001, p. 303.
[11] *BC*, p. 80.
[12] *BC*, p. 86-87.
[13] *BC*, p. 74.

hierarchy of τέλη. In the 1924s speech *Being-there and Being-true according to Aristotle*, the constitution of the human community is linked to the theme of *brittleness* as the basic condition of its existence:

> […] political speech, speech before the court, and festive (celebratory) speech […] these modes of speaking, as they are present in everyday living, are merely the forms of the various ways of living which primarily constitute our being-with-one-another.[14]

> The person speaking must take into account the mood of the listener in order to modify or reshape it.[15]

First of all we have further evidence that Heidegger thinks about rhetorical practices as those that shape *human community*. Hence we must look at *Rhetoric* from this perspective. Even more illuminating is the use of the words *reshape* and *modify* suggesting that this process of shaping the κοινωνία consists in a constant *reshaping*, *readjusting* and *re-tailoring* our passions through discourse. In 1924 Heidegger introduces the theme of *everydayness-brittleness* focusing his hermeneutical work on the peculiar structure that the hierarchy of τέλη has in human community, because in our life «[…] appears a manifoldness of concerns, and their relation to one another is questionable».[16]

This questionability regards *which one of these concerns* is 'more or less' *useful* or *good* in a contingent situation. 'Questionable' means the *possibility* to *compare* different τέλη and different concerns, questioning on their *importance* in our life. For this reason this questioning is not only a theoretical fact but, at the same time, an *emotional* one and we know that persuasive argumentation (the ἐνθύμημα) is the *field of emotional questioning*. In this direction we can link our discourse to what Ernst Tugendhat says in his *Wir sind nicht fest verdrahtet. Heideggers Man und die Tiefendimensionen der Gründe*. In Tugendhat's discourse we have to read the relationship between *theoretical* and *emotional* questioning starting from the fact that, for human beings:

> ein Handlungsspielraum eröffnet: *Freiheit* […]. Die Voraussetzung dafür, daß ein Überlegen und Fragen in Gang kommen kann, ist, daß sich innerhalb des Verhaltens eine theoretische und eine praktische Komponente voneinander abheben: was man will und was man meint, Absicht und Urteil, und das wiederum ist entweder nur sprachlich möglich oder jedenfalls uns nur sprachlich zugänglich, in der Disposition zu Absichtssätzen einerseits, zu assertorischen Sätzen andererseits, und es sind dann die Verwendungen dieser Sätze bzw. die entsprechenden Dispositionen, bei denen es sinnvoll ist, nach ihren Gründen zu fragen.[17]

We think that the parallel development of these two aspects of life is not at all so simple, and open human life to a set of peculiar ways of life, and to a peculiar structure of human community. Tugendhat doesn't speak of 'harmonic' or 'convergent' development of the theoretical aspect and the practical aspect of our relationship with the world. As Heidegger shows it's only when *theoretical* and *emotional questioning* meet one another that a *human community* is possible but for human beings is always possible to form the illusion of creating the community starting only from one of these two aspects.

3) The rhetorical language is not a technique

According to Aristotle's discourse, we know that the realm of rhetorical language is marked by the following features:

[14] *Becoming Heidegger*, p. 222.
[15] *Becoming Heidegger*, p. 223.
[16] *BC*, p. 50.
[17] E. Tugendhat, *Aufsätze 1992-2000*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 2000, p. 142.

1) It is a field in which there are matters to sort out, by no means any techniques to follow in order to make a final decision (Aristotle, *Rhet. 1357a*). In Heidegger's opinion these techniques are not only inexistent but rather they are not supposed to exist, ever since there are instruction manuals concerning the decision-making process, such process will consequently get twisted.

2) It is a field dominated by contrasting opportunities in which matters allow at least two different evolutions.

3) These internal matters are liable to be revised at any time.

From this argumentation we can draw up some points to verify:

- The relationship between one's passions and everyday accidents from the past, present and future is by no means static rather *dynamic*, not stiff but brittle.
- In human community brittleness exists and endures in virtue of *persuasive discourse*.
- But why should we confine this brittleness to the mere relationship between emotions and accidents? Starting from *Rhetoric* we can apply this brittleness to the relationship between *opinions* and *emotions* as well. Let's go back to how Aristotle defines 'emotions' in his *Rhetoric*: «The emotions are all those feelings that so change men as to affect their judgments and that are also attended by pain and pleasure» (*Rhet*. 1378 a, 19-22).

The constitution of human community depends on two levels of brittleness: emotions linked to accidents and emotions linked to opinions. It follows that only when we perform these persuasive actions (as to advice, judge, and praise) we are committed in an unending effort to *freeze* and *melt* such relationships. We are dealing therefore with a framework whose τέλος is structurally different from that of τέκνη. Heidegger remarks that «the about-which of rhetoric is the speaking-with-one-another-in-a-deliberative-mode for which there is no τέκνη».[18] And therefore: «δύναμις is the genuine definition [of Rhetoric] [...] Ρητορική is the *possibility* of seeing what is given at the moment [...]».[19] Heidegger wants to notice that *community's life* does not depend on something as learning a τέκνη, or training ourselves following a routine or a codex of prescriptions: it is depends on something that characterizes what we have to make if we want to learn a τέκνη. We cannot fix the fracture between *theoretical* and *emotional* aspects of our life creating an *instruction booklet for practical life*, but on the contrary we have to create strategies to remain human after all at the same level of practical life, at the level of 'more or less' and 'constant possible variability'. According to Heidegger, the realm of τέκνη generate itself wiping the *possibility to* deliberate. Creating and following a τέκνη, the ontological structure of practical rhetorical life will be misunderstood, and our nature too. There is, so an essential difference between technical language and deliberative language. In technical language the deliberative mode, the particularity of the situations, the actors (with their particular and changeable emotions and points of view) will disappear. Rhetorical practices have to maintain their existence as δύναμις, because only as δύναμις they exhibit practical life as an unending process of «continual-repeating of προαίρεσις [...] not a routine but holding-oneself-open, δύναμις in the μεσότης».[20] In this direction, there is a

[18] *BC*, p. 92.
[19] *BC*, p. 78.
[20] *BC*, p. 128-29.

connection between what Heidegger says in these lectures and what he says in the next lectures on the 'Sophist' (see, for ex. §§ 7 and 8 of Heidegger, *Plato: Sophist*). There he suggests that ρητορική have as unique aims the exhibitions (such as a '*memento*') of this specific human linguistic-δύναμις. In her article *Alltäglighkeit, Timefullness, in the Heideggerian Program*, (in *Heidegger and Rhetoric*), Nancy C. Stuart, rightly points out:

> For Heidegger rhetoric is not a technē, the inauthentic definition, but a potentiality for theorizing, *dynamis tou theoresai*. it is a potential, with all its peculiar fraughtness, not an energeia, an actuality. It is not a complete Wissen; it does not give all information - in spite of all those manuals! - It thus describes the radical incompleteness, the unending, time-ridden task of politics.[21]

Lingering on the theme of constitution of human community we can then think back to the relationship between rhetorical and dialectical practices. As we know, Aristotle himself in his *Rhetoric* hints at rhetoric as being ἀντίστροφος (*Rhet*. 1354 a 1) and παραφυές (term that Heidegger renders with 'together') of dialectics. In this case as well there is no τέκνη but only δύναμις. Finally ἔνδοξα represents the starting point for both capacities. Considering this similarity, we can consequently scan *Topics* in order to search for hints regarding the *framework of human community* and its own *substantial brittleness*. In his 1924 lectures Heidegger points out the main theme of *Rhetoric* and *Topics* as follows: the former concerns the field of *mutual practical negotiation*, the latter regards the field of *mutual theoretical negotiation*. In both cases we deal with ways of *being-with-one-another* (see ivi, § 15 section e and § 16 section a). As Paul Christopher Smith suggests in his text *The Hermeneutics of Original Argument,* Heidegger in his 1924 lectures states that the dialectic practice originates from rhetoric in the very moment one of its three components (λέγειν) becomes the core of negotiation, while the other two are temporarily blurred. Quoting Heidegger:

> Aristotle characterizes discourse, the topic of rhetoric, as τὰ ἤδη βουλεύεσθαι εἰωθότα; that which is treated in scientific discussion as τὰ λόγου δεόμενα, λόγος meant in the sense of διαλέγεσθαι. That which is deal with in διαλέγεσθαι is such as to require that speaking which has no further aim, which does not follow from the natural function of practical speaking. Here λόγος is separated from the πρακτόν; λόγος has become πρᾶξις. Here λόγος appears as negotiating in its pure function, as the exhibition of that about which there is negotiation [...]. In διαλέγεσθαι [...] it is to a certain degree a matter of indifference to whom it is spoken, and a matter of indifference who I am, how I operate therein.[22]

> Neither rhetoric nor dialectic is an ἐπιστήμη, 'concrete knowledge'; instead they are possibilities of 'furthering', 'procuring', the discourse that is properly at each moment.[23]

«In διαλέγεσθαι it is a matter of indifference to whom it is spoken and who I am». A community grounded only in διαλέγεσθαι is a community without emotional interactions, also constituting a community with διαλέγεσθαι is too less! But this danger appears together with a *potentiality*.

We will here argue whether we can find clues concerning the structure of this *negotiation-with-one-another* in Aristotle's *Topics*. We will be glad to prove that it is so. I would here briefly focus on what Aristotle says about the utility of dialectical practice:

> For purposes of casual encounters, it is useful because we have counted up the opinions held by most people, we shall meet them on the ground not of other people's convictions but of their own, while we shift the ground of any argument that they appear to us to state unsoundly (Aristotle, *Topics*, I, 1 101a 28 and follows).

[21] *BC*, p. 108. See also *Heidegger and Rhetoric*, (ed. by Daniel M. Gross and Ansgar Kemmann), State University of New York Press, Albany, 2005.
[22] *BC*, pp. 107-109.
[23] *BC*, p. 87.

The apprenticeship of dialectic allows us to get in touch with others at our best especially when such relationship comes out of the blue (it is not imposed, or constrained by family connections, or well-structured social roles and institutional tasks). Getting familiar with such δὐναμις implies getting familiar with casual exchanges and interactions, that is with those types of chance encounters which are absolutely unexpected and created there and then, on the spot. Should they fail there will inevitably be no real encounters. Aristotle defines this ground as mainly fickle and oddly suspended between the contrasting poles of absolute distance and absolute nearness to the concrete circumstance in which we meet one another. The measure of this detachment is due to *opinions*. Humans meet one another in two specific manners: either because of chance and the immeasurable, or the pre-established. In both cases, Aristotle argues that we meet or we fail to do so owing to opinions. We must keep these opinions under control, because we always risk meeting the others not because of their own opinions but because of opinions of others. In the same way, we can say that human beings meet (or fail to do it) owing to emotions, but this emotional meeting develops itself always in contingency. We, as speeching beings, have to speech with ourselves to govern the distance between *how we feel in this moment* and *the contingency of the moment selfs*. When two people meet up they are always *more than just* two and only because of this *extra* (composing by potential opinion and emotion that are not present now, but can became present in language) they *can constitute* a *community*. The others, finally, are the *persisting chance* that forces me to *reshape* my own opinions. The human political space, therefore, opens up at the same time of this negotiating δὐναμις, both in the rhetorical and dialectical field.

4) The instability of human life

We should concentrate on the substance which constitutes such δὐναμις, analyze the way Heidegger reads it. We should also verify whether, according to him, the theme of brittleness stands out in this substance. In rhetorical field, this substance consists, as we all know, of three aspects:

1) The couple δὀξα-ἔνδοξα

2) the πἀθος

3) The ἦθος

The couple δὀξα- ἔνδοξα reminds us of another interesting point I want to highlight: the comparison between common human life (social life) and common animals' life (animals sociality) issuing from the opposition between λὀγος e φωνὴ (see in particular § 9 of the *Basic Concepts of Aristotelian Philosophy*). In these lectures Heidegger develops a comparison between human and no-human's life starting from what Aristotle says in his *Politics* (1253 a 9-18), and argues that the fundamental difference between human beings and other animals is that only human beings can use language to structure and de-structure a relationship with their desiderative and emotional axperiences. Animal life can only express these experiences and this way of expressing 'indicate, entice and warn' with others. The structure of our language give to us the possibility to express what happens in the form of a 'discussing and negotiating' the opinions and the emotions that we feel and have (see, i. e., *BC* § 9). Heidegger clearly defines δὀξα as the core of human political life; as we shall see δὀξα is marked by brittleness and therefore we can transfer this characteristic to human life in everydayness in general. We should deal with this two

concepts (δόξα-ἔνδοξα) simultaneously for two specific reasons:

1) Firstly from Heidegger's point of view they share common features: they create conflict and dispute, they are adjustable, but also escapable.

2) Secondly to point out that in political life and *practical negotiation* δόξα and ἔνδοξα are not clearly separated. Due to the passing of time what is presently considered *right*, *good* and *useful* by trustworthy people is not bound to last and will lose its significance. It will become αδοξία. And vice-versa what is today only the simple and awkward δόξα of someone can, with time, become ἔνδοξον. Heidegger clearly defines δόξα as the core of human political life; as we shall see δόξα is marked by brittleness and therefore we can transfer this characteristic to *human life in everydayness* in general:

> Thus δόξα is simultaneously set forth as the basis and the *motive of discussing-with-one-another, of negotiating-with-one-another*. For although δόξα possesses a kind of stability, that about which one has a view can indeed always be discussed. It could be also otherwise. Its sense has to leave the discussion open. Λόγός, negotiating something, is constantly open; in δόξα, bringing-to-language is constantly alert. [...] Thus δόξα is the basis, source, and motive for discoursing-with-one-another, in such a way that what is yielded by negotiation itself has the character of a δόξα [...]. Κοινωνία is fulfilled in this way.[24]

It is when Heidegger comments on the relationship between ἔνδοξα and ἐνθύμημα that we best identify the structural correspondence between δόξα and ἔνδοξα. We might further state that if δόξα is, inside social life, a breech in potential expansion, ἔνδοξα are the risky locations where negotiation can come to a standstill, the risky locations where *the One* presents its inauthentic sphere of influence:

> What is characteristic is that the ἐνθύμημα proceeds from ἔνδοξον, and indeed not only proceeds from it but also refers back to it again, precisely in the way that the scientific result proceeds from something that is in itself self-evident, and again refers back to a fact that has the same evidence as that from which it proceeds. That which comes forth in the ἐνθύμημα has the same character as that from which it proceeds: it is ἔνδοξον.[25]

Human interaction, inside language, withstands any type of enclosure, always remains open. Hence political life, inside language, can be defined as the range of actions aiming at managing to keep this opening. These actions are persuasive actions. The realization of the human κοινωνία consists in maintaining these ways of escape, consists in creating fields where *contingency* can appear, showing the *brittleness* of our historical ἔνδοξα.

But how can we picture these ways of escape? Can we identify and list them? At this point we can easily understand what Heidegger means when he speaks about 'no-thetic discourse'. Rhetorical practices confront us with *speech acts* whose aim can be ambivalent suggesting as resolution or yielding concerning our ἦθος, and furthermore they regard what we can define as *the governance of an ὄρεξις* imbued in contingency. We have to notice that, in Heidegger's points of view, human beings perform the persuasive actions *persuading themselves* as well. In the natural speaking-with-one-another, as Heidegger says, grows the possibility that we perform (and internalize) actions as:

> [...] παράκλησις, 'incitement', νουθέτησις, 'making notable', ἐπιτίμησις, 'reproach'. All of these modes of natural speaking-with-one-another carry in themselves the claim that the other does not merely take notice of something, but *takes* something *up*, *follows* something, *reflect* on something. The other *repeats* that which is spoken in such a way that in repeating he *listen* to it, such that the following results: *in the being of the human being as concernful lies the possibility of listening to its speaking*. This possibility of

[24] *BC*, p. 102.
[25] *BC*, p. 89.

> hearing [...] is found together with ὄρεξις.[26]

Persuasive speaking, in these actions, remains latent but it can appear at any time. Since there is no trace of these practices in animal life, we understand how they mark the boundaries of human life. Heidegger clearly says that:

> Therefore, the definition of λόγον ἔχον further contains in itself that human being also has λόγος in the mode of *hearing this, its own speaking*. [...] [In human life] every concern has *tendency* in itself; it is *after something*, directed at an ἀγαθον that is always there as λεγόμενον [...].[27]

Λεγόμενον, in practical life, means negotiation, chance of adjustability, revision of the hierarchy of our τέλη, alteration and hence it is *felt* as contingent. Heidegger shows a further characteristic of δόξα when he analyses the relationship between δόξα and προαίρεσις: «Δόξα and προαίρεσις approach each other precisely when one takes δόξα in the narrow meaning of being directed at 'that which can be otherwise', the ἐνδεχόμενον ἄλλως [...]».[28]

Both δόξα and προαίρεσις are denied to animal life and so the ontological realm and experience of 'that which can be otherwise'. Heidegger says: «Animals have no δοξα since they have no λόγος; a φάσις is impossible for them. The there of such a being is different [and we shall here add: the being-with-one-another is different]».[29] And, more clearly: «there is no προαίρεσις, no being-resolved, for living things that do not speak».[30] They cannot say 'yes' to their opinions and to their emotions; and, consequently, they cannot confront their contingent present with all the other opinions and emotions that they have just lived, that forms their life. The question is: how can we describe a *community* grounded in δοξα and in προαίρεσις? And as we have seen, human beings, can always (but unsuccessfully) *hope* and *try* to create a community without προαίρεσις, chance encounters and πάθος (without *contingency*) starting only from *the One*, the τέκνη and the δοξα. Only in the rhetorical field, human beings can constitute a *community* at the same level of *contingency*. By comparing no-humans social life with human community Heidegger says:

> This being that is there in the character of mattering-to-animals is *indicated*, animals give a 'sign', σημεῖον. It *indicates* beings that are there with the character of the ἡδύ. The indicates gives no report about the being-at-hand of what is pleasing outside in nature, but rather this indicating and crying out is itself an *enticing* or a *warning*. [...] It is neither exhibited nor manifested that something as such is there. [...] Enticing means to bring another animal into the same disposition; warning is the repelling from this same disposition.[31]

For Heidegger only the λόγος allows us to describe and to enact what happens, and in so doing it allows a different relationship with it, but above all a different way of *sharing*: φάσις (what Heidegger translate as 'yes-saying') is open to *negotiation* and to incessant *revision*. In doing so λόγος is what creates the 'parallel development' of theoretical and practical relationship with the world, about which, quoting Tugendhat, we have spoken above. In Heideggers' description of human language «[in λόγος] having-a-view is thus *only* a view; it could be also otherwise. In itself, δοξα is true and false. It could be thus, and could be otherwise».[32]

---

[26] *BC*, p. 72.
[27] *BC*, p. 72.
[28] *BC*, p. 101.
[29] *BC*, p. 94.
[30] *BC*, p. 98.
[31] *BC*, p. 39.
[32] *BC*, p. 93.

We are arguing that in practical life our vision of *what is useful*, *right, good*, is only *a* vision, which is not for good. Such vision will remain brittle, and always shaky. This vision will be made *steady* only thanks to superimposition which will deprive it of discussion and us of *decision*. It is for this reason that the list of ἔνδοξα given by Aristotle both in *Rhetoric* and *Topics* is not an orderly one. Its apparent contradictions and lack of coherence mirror the incessant flow of the relationship that humans keep with what is good, useful, and right. As we all know this is the range of action of rhetorical practices, and the field in which we meet one another negotiating our visions of what we consider right or wrong, useful or harmful, good or evil. We can say that in this field of fleeting matters, even the ways out offered by δόξα, must incessantly change and breed. Hence even our choices must change and so must our behavior: our ἦθος.

5) We have to speak over and over again with the contingency

We would like to conclude saying that only if our ἦθος remains open and brittle, human κοινωνία is somehow possible. Such brittleness is due to a double relationship between ἦθος and δοξα, on the one side, and ἦθος and πάθος, on the other side. Both relationships have to be malleable. Concerning this second relationship between ἦθος and πάθος, Heidegger says that πάθος is what allows human beings to coming-out-of-one-definite-frame-of-mind-into-another. He starts from a parallel reading of the well-known definition of *emotion* in *Rhetoric*, and what Aristotle says in an abstract of *Nichomachean Ethics*:

> The emotions are all those feelings that so change men as to affect their judgements, and that are also attended by pain and pleasure (*Rhet*. 1378 a, 19-22).
>
> I mean appetite, anger, fear confidence, envy, joy, friendly feelings, hatred, login, emulations, pity and in general the feelings that are accompained by pleasure and pain; by faculties the things in virtue of which we are said to be capable of feelings this, e. g. of becoming angry or being pained or feelings pity, by states of character the things in virtue of which we stand well or badly if we feel it violently or too weakly, and well if we feel it moderately; and similarly which reference to the other passions (*Et. Nic.* B 4, 1105, b 20 e succ.)

Focusing his attention on these two passages, Heidegger focuses again on the central theme of the *adjustment of human relationship* and insists on persuasion and rhetorical language as being the specific fields of this *adjustment*. In the following quotation Heidegger double-links the persuasive practice to what Aristotle defines as the ongoing research of *the right mean* suitable to each circumstance:

> Coming-out-of-one-definite-frame-of-mind-into-another relates primarily to the mode of taking-a-position toward the world, of being-in-the-world. Herein lies the possibilities and danger of shifting relations [and we hereby specify: *self-relationship* and *social ones*]. The right frame of mind is nothing other than being-in-the-world [and we shall here add: being-one-with-other] in the right way [...]. The world, initially and for the most part, is there in πρᾶξις, with the character of ἐνδεχόμενον ἄλλως, and at the same time with the determination of 'more or less'. The world is there as ἀγαθόν and συμφέρον, and that as 'more or less'. Thus our comportment toward it is also more or less [...]. The manner and mode of the perspicuousness of the world is more or less. For this reason, one understands that 'coming to the genuine frame of mind' means: *coming into the mean*, coming from the aforementioned degrees into the mean. The mean is nothing other than the καιρός [...].[33]

This movement from *one frame of mind into another* provokes a fragmentation of our point of view, that in my opinion is the *emotional* ἀντίστροφος of the multiplication of points of view that, as we have seen, characterizes the dialectical practices, because this

[33] *BC*, p. 115.

changing into another frame of mind [is] a being in the new one vis-à-vis the old one (see *Basic Concepts*, p. 116).

But what will it happen a minute later? A minute later we will be sent back to the 'more or less', yet somehow enriched by our fragmentation. What we have identified as the *right measure* in a given context and in what Heidegger calls 'the entirety of circumstances, the how, when, where, and about which' (sse *Basic Concepts*, p. 115), will not count as valid for good. Borrowing from Aristotle we can say that in our being-with-one-another we cannot expect to become *legislators* abandoning our contingent and particular role of *judges*. We have to remain *open* to the passive and active pole of contingency: πάθος, chance encounters and προαίρεσις, in order to be just human beings we have *only* to be *apportioned* in each circumstance, because:

> [...] the mean is, here, not fixed property, but is always a way of comporting in the world [regarding particularity]. Aristotle designate ἀρετή as τοῦ μέσου στοχαστική, it 'aims' as what maintains the mean, as being oriented to the right apportioning, the right seizing of the moment.[34]

As Nancy C. Stuart remarks in her aforementioned essay:

> [...] when Heidegger claims that ethic needs *chronos* but 'Die Zeitlichkeit der *ēthikē* liegt in *pollakis*, frequency, and not *Dauer*, duration [194], he not only reorients the ethical project away from a consideration of timeless foundational values, but radically affirms the operational value of rhetorical's canon of kairos.[35]

Thanks to persuasion we, human beings, are always struggling to *balance* and *retailor ourselves*, to be different from ourselves and at the same time to keep open to the *community*, because, Heidegger warns: «*For our being* [for our community]*, characterized by particularity, no unique and absolute norm can be given*».[36] And for this reasons, the only thing that we can repeat over and over again, is *venturing-out into being there* [and, we can say: *into being-there-with-one-others*] according to the possibilities of existence encountered (see *Basic Concepts*, p. 123).

[34] *BC*, p. 126.
[35] *Heidegger and Rhetoric*, p. 111.
[36] *BC*, p. 126.

© Logoi.ph – Journal of Philosophy – ISSN 2420-9775
N. III, 9, 2017 – Heidegger, Languages, Arts

David Espinet

Nell'ombra della luce: l'ascolto, la svolta pratica della fenomenologia e la metafisica della vista[1]

Abstract: I will first sketch the genesis of the metaphysics of sight and the correlative oblivion of listening in a couple of case studies. First, I will elucidate how the orientation toward sight and visibility concretely shapes concepts in Platonic dialectics and Aristotelian metaphysics of sight. It seems noteworthy to me that listening, althought banished from first philosophy there, become a leading metaphor in practical, second philosophy. Here Aristotle's distincion between noetical and dianoetical virtues is esplecially telling. Finally, I will follow this practical vein from Aristotle to Kant and, in a genuine appropriation of both, to Heidegger's practical turn of phenomenology, where, in very analogous ways to Kant's primacy of practical reason, Heidegger undertakes a rehabilitation of practical reason. In many ways, Heidegger's hermeneutical phenomenology is a turn to a phenomenology that is no loger directed only by the intentional gaze, but has also become aware of the listening character of subjectivity

Abbozzerò la genesi della metafisica della vista e il concomitante oblio dell'ascolto a partire da un paio di casi di studio. Innanzitutto, chiarirò come l'orientamento verso la vista e la visibilità modifichi concretamente i concetti della dialettica platonica e della ontologia aristotelica. Secondo, porrò l'attenzione sullo spazio che l'ascolto occupa all'interno della metafisica della vista aristotelica. Mi sembra degno di nota che l'ascolto, nonostante sia stato bandito dalla Filosofia prima, poi diventi una metafora principale nella Filosofia pratica, seconda. Qui la distanza aristotelica tra virtù noetiche e dianoetiche diventa particolarmente notevole. Infine, seguirò questa vena pratica da Aristotele a Kant e, in una appropriazione autentica di entrambe, seguirò la svolta pratica della fenomenologia di Heidegger, in cui, in maniera molto simile al primato di Kant della ragion pratica, Heidegger intraprende una riabilitazione della ragione pratica. In molte maniere l'ermeneutica fenomenologica di Heidegger è una svolta verso una fenomenologia che non è più diretta solo da uno sguardo intenzionale, ma è anche diventata consapevole del 'carattere di ascolto' della soggettività.

Keywords*: Phenomenology, Metaphysics of Sight, Listening, Heidegger, Aristotle*
Parole chiave*: fenomenologia, metafisica della vista, ascolto, Heidegger, Aristotele*

***

In uno dei testi più influenti della tradizione filosofica occidentale, il mito della caverna di Platone, è rappresentato un processo altamente problematico[2]. In breve, è presente una situazione noetica ed etica che è paradigmatica per l'intera metafisica: la vista diventa il senso principale mentre la sua controparte tra i sensi della distanza, l'ascolto[3], scompare

[1] Il saggio è stato pubblicato originariamente in inglese nel testo collettaneo, a cura di A. Cimino e P. Kontos, *Phenomenology and the Metaphysics of Sight*, Brill, Leiden-Boston, 2015, pp. 184-207. Si ringraziano l'autore, gli editori e la casa editrice per il permesso di traduzione concesso. David Espinet è 'Privatdozent' presso l'Università di Freiburg i.B. Tra le sue pubblicazioni ricordiamo: *Ereigniskritik. Zu einer Grundfigur der Moderne bei Kant*, Reihe: Sonderbände der Deutschen Zeitschrift für Philosophie, De Gruyter, Berlin / Boston, 2017; *Phänomenologie des Hörens. Eine Untersuchung im Ausgang von Martin Heidegger*, Mohr Siebeck, Tübingen, 2009 [n.d.t.].

[2] Ho analizzato le seguenti interpretazioni in maniera più diffusa in diverse pubblicazioni, tra cui: *Phänomenologie des Hörens: eine Untersuchung im Ausgang von Martin Heidegger*, cit.; *Hermeneutische Wende und die Phänomenologie des Hörens. Überlegungen im Anschluß an Heidegger, Blumenberg und Husserl*, in "Internationales Jahrbuch für Hermeneutik*", 9*, 2010, 97–114; *Intentionaler Blick und vorintentionales Aufhorchen*, in *Husserl und Heidegger im Vergleich*, ed. Friederike Rese, Frankfurt am Main, 2010, pp. 133–151. Di grande valore è stato per me il precedente lavoro di Don Ihide su questo argomento: Don Ihde, *Listening and Voice: Phenomenologies of Sound*, 2° ed., Albany, 2007. Devo ringraziare inoltre Joe Balay e Alex Feldman per gli utili consigli sul materiale presentato in questo saggio.

[3] Poiché la maggior parte dei testi citati in questo saggio sono originalmente in tedesco o in greco, darò una breve spiegazione delle scelte lessicali fatte nel corpo del testo e in qualche traduzione: uso per la maggior parte il termine 'ascolto' per la recezione acustica, poiché il suo corrispettivo 'udire' non rende in maniera appropriata l'intensità e l'apertura all'attenzione che sono interessati in quello che segue. Possiamo ascoltare qualcuno, o per qualcosa ma udiamo qualcosa *tout court*, il che ovviamente non ha la stessa caratteristica di

nel processo di ascesa verso il sole. Non vi è bisogno di decifrare approfonditamente la metafora per vedere che si pone nella corrente principale – e forse al centro – della genesi di un investimento filosofico vasto e fondamentale, l'investimento sull'esperienza visiva: infatti la metafora mostra nella maniera più ovvia che la metafisica è la metafisica della vista. Senza dubbio Platone qui ripete e rinforza un topos già esistente prima di lui. Nella stessa maniera, il parricidio nel dialogo *Parmenide* non altera lo sviluppo della metaforica profondamente 'visiva' presente nel poema di Parmenide; né, a un livello concettuale, modifica l'orientamento condiviso di Platone e Parmenide, diretto verso le immodificabili strutture della verità. A differenza, tuttavia, del pensiero presocratico in generale, l'uso di metafore e scenari allegorici relativi alla vista in Platone tende verso una direzione più concettuale. Questo cambiamento è confermato chiaramente dai suoi concetti principali di εἶδος e ἰδέα, i quali prima di Platone significavano in maniera letterale solamente 'forma', 'faccia' o 'sguardo'. In altre parole, nel mito della caverna, possiamo vedere come la vista diventi il paradigma principale per il progetto della stessa metafisica[4].

In maniera notevole, comunque, il mito della caverna di Platone mostra non solo l'ascesa verso la luce della ragione ma una implicita perdita all'interno di questa metafisica della vista: l'oblio dell'ascolto. Nella caverna, la realtà e quindi il pensiero sono costituiti da due livelli del sensibile, quello dell'occhio e quello dell'orecchio, ma l'esperienza sensibile nell'aperto «spazio intellegibile» [τὸν νοητὸν τόπον][5] fuori dalla caverna, lo spazio della trasparenza universale e della accessibilità delle cose in sé, è ridotto esclusivamente alla vista e alla visibilità. È stata fatta poca attenzione al dettaglio che gli abitanti della caverna non solo vedano ombre, ma sentano anche 'echi'[6]. Nell'ascesa, la dimensione dell'udito viene ridotta a pura visibilità. Per essere più precisi, siamo difronte a una duplice riduzione, in cui tutta l'esperienza sensibile è ridotta alla vista e, in seguito, la vista è ridotta al pensiero[7].

In una specie di gioco teoretico, assistiamo all'eclissi dell'ascolto attraverso un processo di rifiuto attivo di quest'altro senso intellettuale della distanza. Corrispondente a questa eclisse è l'universalizzazione della vista. Giocando sottilmente con le parole, si potrebbe dire che nell'ombra della luce si realizza un oblio dell'ascolto, e l'ascolto è lasciato indietro nella caverna con tutta la sua ambiguità epistemica e la sua precarietà etica. È come se nella concentrazione platonica di vista e visibilità non ci fosse spazio per il senso dell'ascolto e per la sua autentica ricchezza fenomenica nello spazio della ragione, in maniera particolare della ragione pratica.

Ma prima di occuparci della suddivisione tra ragione pratica e teoretica e della corrispondente suddivisione tra metafisica della vista e dell'ascolto, lasciatemi fornire un abbozzo fenomenologico di alcune caratteristiche basilari di questa ricchezza dimenticata che è l'ascolto. Al contrario della vista, che è concentrata verso un'unica fonte di luce, l'ascolto non ha delle fonti principali di suono; dall'inizio della vita siamo acusticamente

---

coinvolgimento con quello che è udito. Questa differenza non esiste in altre lingue, tra cui nel Tedesco e nel Greco, le quali rendono la distinzione attraverso l'uso di preposizioni come il Tedesco 'hören *auf* o, nel Greco, attraverso costruzioni genitive come (κατ/ὑπ-) ἀκούειν τοῦ φίλου che sottolineano una relazione più intensa verso quello che è percepito durante l'ascolto.

[4] Vedi per esempio H. Jonas, *The Nobility of Sight*, in "Philosophy and Phenomenological Research", 14/4 1954, pp. 507-519; H. Blumenberg, *Licht als Metapher der Wahrheit: Im Vorfeld der philosophischen Begrifffsbildung*, in "Ästhetische und metaphorologische Schriften", ed. Anselm Haverkamp (Frankfurt am Main, 2001), pp. 139–171.

[5] Vedi Platone*, Repubblica*, 517b5 (l'autore del saggio ha tradotto direttamente dal greco all'inglese; là dove possibile abbiamo cercato di rendere in italiano la versione inglese; questo vale per tutti i testi presentati dal greco e dal tedesco, tranne per Kant e Heidegger, per i quali abbiamo seguito le traduzioni ufficiali italiane; N.d.T.).

[6] Cfr. Platone*, Repubblica*, 515b8. A quanto sappia, Jean-Luc Nancy è stato il primo a sottolineare questo dettaglio con intenzioni filosofiche: vedi Jean-Luc Nancy, *À l'écoute*, Paris, 2002, p. 44 n. 1.

[7] Cfr. D. Ihde, *Listening and Voice,* cit., pp. 8–9.

immersi in una vera e propria pluralità di suoni, in cui paesaggi sonori polifonici influenzano la nostra esperienza acustica. Neanche la propria voce può reclamare lo status unico che occupa naturalmente il sole nel nostro mondo della vita. Inoltre, la nostra organizzazione fisica ci permette di essere aperti all'ascolto in tutte le direzioni, laddove la vista è recettiva soltanto verso un orizzonte frontale e laterale. A causa di questa apertura intensificata nell'ascolto, è molto più difficile concentrarsi in una situazione acustica complessa piuttosto che in un ambiente visuale emozionante. A questo carattere recettivo dell'ascolto è associato un carattere fortemente patico o affettivo, tanto sensitivamente quanto emozionalmente; parole, musica e semplici rumori come una voce che urla hanno spesso un impatto diretto sul nostro umore. In più, su un corrispondente livello fisiologico, gli stimoli uditivi, come quelli olfattivi, sono più difficili da ignorare. A causa di questa capacità organica ed emotiva di produrre un effetto, l'ascolto è il senso principale per rivolgersi a qualcuno: le voci che parlano o che urlano sono difficili da ignorare. La vista, al contrario, opera di più nel modo della direzione intenzionale. Mentre la vista tende a fissare oggetti, l'ascolto viene raggiunto e travolto dal movimento dei processi acustici. Infine, l'ascolto non è solo, grazie alla sua apertura sferica, un peculiare senso dello spazio ma è forse ancor più un eminente senso del tempo. Il carattere fugace e fluido che appartiene ad ogni ascolto è, di nuovo, in contrasto con la visione che di solito dà l'illusione di una presenza atemporale. In una specie di rovesciamento del carattere della vista – parziale, monodirezionale, mirato, intenzionale, uni- o meglio *mono*versale e atemporale –, l'ascolto appare come il senso integrale, pluridirezionale, affettivo, multiversale e per lo più temporale, il senso che, tuttavia, nel mito della caverna è lasciato indietro.

Come il Socrate di Paul Valéry nel suo *Eupalinos*, il quale come è noto lancia l'*objet ambigu* che ha trovato sulla costa, indietro nella marea da cui la strana cosa era arrivata[8], così l'autore del mito della caverna marginalizza l'ascolto e il suo genuino senso di molteplicità e temporalità. È attraverso la vista e i suoi derivati come ἰδέα, εἶδος, θεωρία, *contemplatio, intuitio, lumen naturale, notio, evidentia, Betrachtung, Anschauung, Horizont, Aufklärung* e *enlightment,* solo per nominarne alcuni, che la filosofia non solo mostra ma stabilisce uno specifico spazio della ragione, che dai tempi di Platone ha il carattere della trasparenza, immobilità, stabilità e oggettività atemporale.

È stato suggerito che l'assunto metafisico della presenza di strutture eterne e incorruttibili stia in stretta relazione con la stabilità e la presenza che sperimentiamo nel contatto con le cose visibili[9], le quali, anche quando sono in movimento, ci danno l'impressione di rimanere quello che sono. Le cose visibili infatti appaiono come se fossero state già lì quando la vista le incontra; in generale, non appaiono o scompaiono come suoni o rumori. Questi ultimi possono solo costituire delle cose solo nel momento stesso del loro movimento, cioè nel modo di cominciare e del passare, come in una melodia o nella continua modulazione che conosciamo del suono dell'acqua che scorre. Prendendo in considerazione queste osservazioni fenomenologiche, sembra possibile sostenere con

[8] Cfr. P. Valéry, *Eupalinos ou l'architecte*, in *Oeuvres*, ed. Jean Hytier, Paris, 1960, pp. 116-120; cfr. H. Blumenberg, *Sokrates und das 'objet ambigu'* e *Die essentielle Vieldeutigkeit des ästhetischen Gegenstandes*, in "Ästhetische und metaphorologische Schriften", pp. 74-111 and 112-119. Blumenberg mostra che Socrate manca della pluralità dell'esperienza tramite il rifiuto di una reale attitudine estetica: «Der Sokrates im Dialog Valérys gelangt nicht zur ästhetischen Einstellung gegenüber dem objet ambigu, weil er auf der Frage, auf der Defijinition, auf der Klassifijikation des Gegenstandes besteht—darin hat er sich zum Philosophen entschieden. Die ästhetische Einstellung läßt die Unbestimmtheit stehen, sie erreicht den ihr spezifijischen Genuß durch einen Verzicht, durch den Verzicht auf die theoretische Neugier» (Blumenberg, *Die essentielle Vieldeutigkeit*, pp. 118-119). Dobbiamo tornare indietro al motivo della 'curiosità teoretica' e del suo 'abbandono' nel contesto del tardo pensiero di Heidegger.

[9] Cfr. J. Derrida, *La mitologia bianca. La metafora nel testo filosofico,* in *Margini della filosofia,* Torino, Einaudi, 1997, pp. 273-349; e anche, nuovamente, Blumenberg, *Licht als Metapher der Wahrheit*.

Bernhard Waldenfels che «l'ontologia occidentale apparrebbe differente, se si fosse orientata meno verso la vista e più verso l'ascolto»[10].

Al fine di dare a questa intuizione qualche sostanza filologica, abbozzerò velocemente la genesi della metafisica della vista e il concomitante oblio dell'ascolto con un paio di casi di studio tratti dai testi della metafisica classica. Innanzitutto, chiarirò come l'orientamento verso la vista e la visibilità modifichi concretamente i concetti della dialettica platonica e della ontologia aristotelica. Secondo, porrò l'attenzione sullo spazio che l'ascolto occupa all'interno della metafisica della vista aristotelica. Mi sembra degno di nota che l'ascolto, nonostante sia stato bandito dalla Filosofia prima, poi diventi una metafora principale nella Filosofia pratica, seconda. Qui la distanza aristotelica tra virtù noetiche e dianoetiche diventa particolarmente notevole. Infine, seguirò questa vena pratica da Aristotele a Kant e, in una appropriazione autentica di entrambe, seguirò la svolta pratica della fenomenologia di Heidegger, in cui, in maniera molto simili al primato di Kant della ragion pratica, Heidegger intraprende una riabilitazione della ragione pratica. Mentre l'uso delle metafore acustiche in Kant rimane non riflesso tematicamente (ma altamente suggestivo e con qualche assonanza con la cornice concettuale della ragione pratica), l'analisi di Heidegger del *Dasein* e del linguaggio prestano alla capacità dell'ascolto un significato fortemente concettuale, addirittura come un leitmotiv filosofico.

In molte maniere l'ermeneutica fenomenologica di Heidegger è una svolta verso una fenomenologia che non è più diretta solo da uno sguardo intenzionale e da una concezione della fenomenalità come sussistente alla luce di una apparizione visuale delle cose (φαίνεσθαι). La fenomenologia di Heidegger è anche diventata consapevole del 'carattere di ascolto' della soggettività. Prestando attenzione a questo cambiamento, la concezione kantiana dell'imperativo categorico e la nozione aristotelica di virtù etica sembrano accordarsi in qualche modo con la concezione di Heidegger del pensiero come ascolto.

1) Metafisica platonica e aristotelica della vista e oblio dell'ascolto

L'oblio dell'ascolto è frequentemente ripreso in tutta l'opera di Platone. Un esempio ovvio in cui Platone avrebbe potuto prendere in esame l'ascolto ma non lo ha fatto è la stessa forma di dialogo scritto. In ogni caso, la fuga di Socrate dall'accecante luce verso i λόγοι[11] è descritta, nuovamente, nei termini della vista e della visibilità. Accanto alla luce delle cose stesse, Socrate insiste tuttavia sull'accesso alle cose attraverso la vista, sebbene mediato: si dovrebbe adesso «guardare [σκοπεῖν τῶν ὄντων] alle cose» attraverso λόγοι, come viene detto nel *Fedro*. Di conseguenza, nel *Teeteto*, «il pensare [τὸ διανοεῖσθαι]» verrà descritto come un «discorso [λόγον] che l'anima intrattiene con se stessa su quello che vuole guardare [περὶ ὧν ἂν σκοπῇ]»[12]. Nel *Sofista*, tuttavia, in cui Platone va molto vicino a una riabilitazione dell'ascolto all'interno dello spazio della ragione, l'oblio dell'ascolto prende una svolta improvvisa: a un certo punto lo Straniero dichiara: «pensare [διάνοια] e parlare [λόγος] sono la stessa cosa»[13] trasferendo lo spazio acustico di un dialogo vitale nell'immanenza del silenzio dell'anima. Il pensare sarebbe, allora, «il dialogo interno dell'anima con se stessa senza voce [διάλογος ἄνευ φωνῆς]»[14]. Poco prima di questa implicita determinazione del pensiero come ascolto, comunque, un passaggio breve ma significativo avrebbe potuto condurre a una determinazione esplicita del pensiero come ascolto del λόγος. Per capire come una coesione delle espressioni linguistiche possa essere

[10] B. Waldenfels, *Phänomenologie der Aufmerksamkeit*, Frankfurt am Main, 2004, p. 198: «Unsere abendländische Ontologie sähe anders aus, wenn sie sich stärker an das Hören und weniger an das Sehen angelehnt hätte».
[11] Vedi Platone, *Fedro*, 999 d-e.
[12] Id., *Teeteto*, 189 e 4-7.
[13] Id., *Sofista*, 263 e 3.
[14] Ivi, 263 e 4.

formata in maniera significativa e veritiera, Teeteto aveva chiesto: «a cosa dobbiamo prestare attenzione quando abbiamo a che fare con le parole [Τὸ ποῖον οὖν δὴ περὶ τῶν ὀνομάτων ὑπακουστέον]?»[15] Risponde lo Straniero: «a che abbiano una coesione tra di loro, o tra nessuna di loro o tra qualcuna sì e altre no»[16]. Che io sappia, questa è l'unica volta in cui Platone porta la prassi dell'ascolto in gioco nel processo della determinazione filosofica della dialettica.
Heidegger, in una lezione di uno dei primi corsi, sottolinea l'apporto speciale di questo passaggio: colpisce, sul puro piano terminologico, che qui Platone adoperi l'espressione ὑπακούειν, mentre, solitamente, come è uso presso i Greci, per il coglimento reale e diretto usa i termini ἅπτεσθαι, ὁρᾶν»[17]. In accordo con quanto stiamo sostenendo, ὁρᾶν ('vedere', 'guardare') sarebbe stato il più tipico registro metaforico (più tardi dovremmo anche confrontare la relazione intrinseca tra il toccare – ἅπτεσθαι – e la vista che Heidegger qui presuppone e che è anche in gioco nella ontologia aristotelica). Per essere sicuri, bisogna notare che Platone non fa attenzione alle risonanze che il suo approccio ha sulla dialettica. L'ascolto risuona nei margini della dialettica, nominata e non ascoltata allo stesso tempo.

Che significa *ascoltare le parole*, nel loro significato genuino e nelle altre interrelazioni significative per sapere se una frase o determinazione è vera o no? La domanda «cosa è l'ascolto nell'orizzonte del significato?» non entra in questione nel *Sofista* o in altre opere di Platone. È Heidegger che spiega questo cambiamento terminologicamente rilevante nella dialettica platonica: «qui si tratta del retto stare ad ascoltare la molteplicità delle parole dette, così da vedere che cosa sia in gioco in questa molteplicità dal punto di vista della loro κοινωνία. ὑπακούειν non significa affatto: sentire semplicemente suoni, ma propriamente: autentico percepire, capire il discorso. Bisogna prestare ascolto εἴτε πάντα ἀλλήλοις συναρμόττει εἴτε μηδέν, εἴτε τὰ μὲν ἐθέλει, τὰ δὲ μή »[18] affinché tutte, qualcuna o nessuna delle parole possa essere assemblata in un modo che abbia significato. Con un orecchio attento alle risonanze terminologiche, Heidegger mette in luce un fatto ermeneutico fondamentale per tutta la comprensione e il pensiero, un fatto che Platone semplicemente presuppone e quindi dimentica nella sua dialettica, un fatto che anche Wittgenstein, con la sua attenzione speciale al linguaggio, metterà in questione: «ascoltare [*hören*] una parola come avere il suo significato. Come dovrebbe essere curiosa una cosa simile!» [19]. L'esclamazione di Wittgenstein si riferisce al fatto che comprendere un linguaggio cominci da un ascolto delle parole in un modo tale che il loro significato emerga e oltrepassi il sensibile, senza, in ogni caso, lasciare l'ascolto semplicemente indietro. La prima ermeneutica di Heidegger del parlare 'fattizio' già mette in luce l'affinità peculiare che esiste tra l'ascolto e il significato delle singole parole (o delle proposizioni) e la loro coerenza specifica.

Volgiamoci adesso al nostro secondo caso di studio, cioè alla metafisica aristotelica della vista. È interessante fino a che punto l'orientamento aristotelico verso la vista e la visibilità si ponga in continuità con il primato platonico della vista (aldilà di tutte le altre fondamentali differenze con Platone)[20]. Come in Platone, l'approccio di Aristotele all'oblio dell'ascolto non consiste primariamente in una eliminazione *tout court* dell'ascolto; al

[15] Ivi, 261 d 4.
[16] Ivi, 261 d 4-6.
[17] M. Heidegger, *Il 'Sofista' di Platone,* tr. it. di A. Cariolato, E. Fongano, N. Curcio, Adelphi, Milano, 2013, p. 591.
[18] Ivi, pp. 591-92.
[19] L. Wittgenstein, *Philosophical Investigations*, trans. G. E. M. Anscombe, P. M. S. Hacker, Joachim Schulte, rev. 4th ed. (Malden/Oxford, 2009), nr. 534 [tr. it. *Ricerche filosofiche*, tr. it. di R. Piovesan e M. Trinchero, a cura di Mario Trinchero, Torino, Einaudi, 2009].
[20] H. Blumenberg ha mostrato la interessante continuità della metafora della visione e della luce per tutta la storia della filosofia; cfr. Blumenberg, *Licht als Metapher der Wahrheit*, cit.

contrario, Aristotele dedica una precisa analisi all'ascolto e all'udito nel *De Anima*[21]. Nonostante ciò, così come per Platone, il rifiuto deriva dallo *status* particolare che l'ascolto riceve rispetto allo spazio della ragione e della conoscenza.

In maniera più rilevante, in questa stessa maniera si pone la prima frase della collezione di testi che è stata tramandata con il titolo di *Metafisica*: «Tutti gli uomini per natura desiderano conoscere [εἰδέναι]. Un segno di questo è il piacere che traiamo dai nostri sensi: anche a prescindere della loro utilità sono amati in quanto tali; e tra tutti il senso della vista [διὰ τῶν ὀμμάτων]. Non solo ai fini dell'azione, ma anche se non abbiamo intenzione di agire, preferiamo il vedere [τὸ ὁρᾶν] [...] rispetto a qualunque altra cosa. La ragione è che, più di tutti i sensi [μάλιστα . . . τῶν αἰσθήσεων], la vista ci fa conoscere [ποιεῖ γνωρίζειν] e porta alla luce molte differenze tra le cose [πολλὰς διαφοράς]»[22]. Due punti vanno evidenziati in maniera specifica: il primo significato di 'εἰδέναι' è 'vedere'; conoscere è aver visto, e questo è il significato che Aristotele ha in mente quando mette in luce questo nuovo significato di ἐπιστήμη («c'è una conoscenza [ἐπιστήμη] che guarda [θεωρεῖ] l'essere in quanto l'essere»[23]). Secondo, Aristotele giustifica ciò come una predilezione della vista, il che è fenomenologicamente errato, ma, rispetto ad alcune presupposizioni ontologiche, è coerente: la vista fornirebbe (in termini assoluti) un grado più alto di differenziazione nella percezione rispetto agli altri sensi. A un certo punto, Aristotele sostiene nel *De Anima* che «la vista [ὄψις]» sarebbe « μάλιστα αἴσθησις » e cioè «percezione nel senso più alto»[24].

Eppure sarebbe essere meglio ammettere che ogni senso della percezione fornisca la più accurata e differenziata percezione relativamente al proprio campo di attività. Sembra semplicemente assurdo pretendere che la vista fornisca più differenze, per esempio, rispetto all'olfatto. La vista non dà alcuna immagine precisa dell'odore o del suono. Nonostante ciò non dovremmo ritenere che Aristotele abbia semplicemente dimenticato questo fatto banale, perché Aristotele insiste sul fatto che «la percezione è sempre vera [ἀεὶ ἀληθής] in relazione al suo oggetto proprio [αἴσθησις τῶν ἰδίων]»[25]. Questo significa che c'è una facoltà base di differenziazione percettiva propria a (e differente in) ciascun senso nel suo proprio dominio, una ἰδία αἴσθησις, che non può essere rimpiazzata da qualsiasi altro senso. Ma perché Aristotele, allora, mette in piedi una gerarchia tra sensi come in *Metafisica A* 1? Cosa lo conduce a rifiutare l'ascolto (così come gli altri sensi escluso il tatto), nella sua analisi della percezione e in relazione allo spazio della ragione?

2) La nascita della metafisica della sostanza nella vista

La semplice risposta a questo è che Aristotele ritiene che in termini assoluti (lasciando da parte tutti gli aspetti relativi alla vera ricchezza dei differenti campi di percezione) la vista fornisca l'immagine più differenziata dell'essere. Detto in maniera più precisa, ci sono due componenti della vista che sono utili rispetto all'ontologia aristotelica e alla sua retorica dell'essere. Infatti, come Platone, Aristotele ritiene che la facoltà della vista, più che qualsiasi altro senso, sia appropriata per dare accesso a un livello di generalità più ampia. L'essere, allora, appare spesso come identico all'esser-*visto*. Ciò nonostante, Aristotele trova nella vista anche una concretezza più profonda dell'essere, usandola per mostrare che «all'interno del concetto di 'essere' c'è da trovare più di una mera astrazione»[26]. Quindi, per quanto non plausibile possa essere l'argomentazione di una differenziazione più grande, la posizione di Aristotele non è assurda in una cornice

[21] Aristotele, *De Anima*, 419 b 4 - 421 a 6.
[22] Id., *Metafisica*, 890 a 21-27.
[23] Ivi, 1003 a 21.
[24] Id., *De Anima*, 429 a 2-3.
[25] Aristotele, *De Anima*, 427 b 12; vedi anche ivi, 430 b 29.
[26] Cfr. H. Blumenberg, *Licht als Metapher der Wahreit*, cit., p. 140.

ontologica ed epistemologica che di fatto lo spinge a privilegiare il singolare, e cioè corpi solidi dotati di un carattere dominante di presenza[27]. Questo assunto metafisico generale è confermato nel *De Sensu* 437 a 4-17, un passaggio parallelo al già citato *Metafisica* 980 a 20-27. Nel *De sensu*, Aristotele afferma:

> tra queste facoltà [i sensi della distanza: olfatto, ascolto e vista], per le mere necessità della vita e in sé, la vista è la più importante [κρειττων ἡ ὄψις καθ' αὑτήν], ma per la mente [πρὸς δὲ νοῦν] e indirettamente l'ascolto è più importante [κατὰ συμβεβηκὸς ἡ ἀκοή]. La facoltà della vista ci informa di molte differenze di tutti i tipi, poiché tutti i corpi hanno una varietà di colori [τὸ πάντα τὰ σώματα μετέχειν χρώματος] cosicché è principalmente grazie a questo mezzo che noi percepiamo i sensibili comuni [τὰ κοινά]. (E con questo intendo la forma, la grandezza, il movimento, il numero.) Ma l'ascolto solo [μόνον] comunica le differenze di suono, e a qualche animale le differenze di voce. Indirettamente [κατὰ συμβεβηκός] l'ascolto dà il contributo più grande alla saggezza [πρὸς φρόνησιν]. Il discorso [ὁ λόγος], che è la causa dell'apprendimento, è tale poiché è ascoltabile; ma è ascoltabile non in se stesso ma in maniera indiretta [κατὰ συμβεβηκός], poiché il discorso è composto di parole [ἐξ ὀνομάτων] e ogni parola è un simbolo razionale [σύμβολον]. Di conseguenza, tra quelli che sono stati privati di uno o dell'altro senso dalla nascita, i ciechi sono più intelligenti dei sordi e degli stupidi.[28]

Come si noterà, la predilezione di Aristotele per la vista è confermata e in qualche modo spiegata in diversi livelli e registri. Innanzitutto, egli afferma direttamente che la vista è «più importante» degli altri sensi della distanza come l'olfatto o l'udito non solo «per le mere necessità della vita» ma «in sé». La ragione, ci dice Aristotele, è che la vista ci fornisce l'immagine più differenziata di quelle entità che hanno «una varietà di colori», una categoria che ovviamente include «tutti i corpi». Il punto di vista aperto dalla presenza visibile di corpi, secondo Aristotele, fornisce il miglior accesso ai «sensibili comuni», e, cioè, alle caratteristiche generali epistemiche delle cose; e Aristotele (o uno scriba successivo) aggiunge «e con questo intendo la forma, la grandezza, il movimento il numero»[29]. In altre parole, è la forma di corpi individuali, contabili ed è la loro presenza nello spazio e nel tempo che interessa Aristotele. Questa presupposizione apparentemente auto-evidente ma non questionata diventa più intrigante quando ci chiediamo perché Aristotele decida di concentrare la sua epistemologia e, quindi, la sua ontologia sull'accesso all'essere attraverso la presenza di entità solide come i corpi individuali: è perché, in una svolta realistica, vuole trovare la genesi dell'ontologia nella sfera del visibile, degli individui che possiamo toccare e nel loro genuino senso della presenza, o è perché le premesse ontologiche aristoteliche di una metafisica della sostanza lo conducono a pensare ad un carattere fenomenico della presenza che solo la vista possiede in maniera così evidente? Dati i testi e le descrizioni che ci fornisce Aristotele, difficilmente si può decidere se la vista conduca al primato della presenza o se la presenza conduca al primato della vista, cioè se una metafisica della vista conduca a una metafisica *tout court* o piuttosto se la metafisica *tout court* lo conduca a una metafisica della vista. In ogni caso, ciò che è cruciale notare qui è la circolarità che viene stabilita tra la vista e la presenza nel contesto della ontologia aristotelica.

---

[27] Per dare più sostanza a questa supposizione, due esempi più recenti: la definizione dei singolari di Peter Strawson che esclude esplicitamente i suoni dalla sfera degli individui, i quali secondo Strawson sono «corpi materiali», con una forma «tridimensionale» che hanno «una qualche durata nel tempo» e che «dovrebbero avere qualità di estensione tattile» (P. Strawson, *Individuals: An Essay in Descriptive Metaphysics*, Londra, 1964, pp. 38-39; e la posizione fenomenologica di Edmund Husserl della costruzione delle cose in *Idee II* (§§ 12-17), in cui sostiene che «le cose che sono date primariamente e che si mostrano primariamente [...] sono corpi solidi. [...] Perciò è il tatto che rende questi corpi, corpi normali» e, più «precisamente una datità parallela tra la vista e il tatto». Corpi fluidi o suono sono così presi per corpi abnormi e entrano solo indirettamente nel focus della fenomenologia costitutiva [cfr. E. Hussserl, *Idee per una fenomenologia pura e per una filosofia fenomenologica*, a cura di E. Filippini, tr. it. di G. Alliney, Einaudi, Torino,1950, vol. 2: *Ricerche fenomenologiche sopra la costituzione*].

[28] Aristotele, *De Sensu*, 437 a 4-17.

[29] Cfr. anche Aristotele, *Metafisica*, 1020 a 13-14

A pari passo con il circolo eliotopico[30] della vista e della presenza va l'oblio dell'ascolto. A una prima occhiata, si può ritenere che i passi di Aristotele del *De Sensu* 437 a 4-14 (citati sopra) siano una forma di riabilitazione dell'ascolto. Eppure l'atteggiamento di quel passaggio nei confronti dell'ascolto è quantomeno ambiguo[31]: ciò che Aristotele concede con una mano, lo ritira con l'altra. Da una parte, afferma che per il νοῦς ('mente', 'ragione') e la φρόνησις ('prudenza', 'intelligenza', 'saggezza') «l'ascolto è più importante» della vista – ma solo κατὰ συμβεβηκός cioè «indirettamente», come Aristotele sottolinea più volte di seguito. Secondo questa tesi, l'ascolto o l'udito «danno il contributo più ampio» sia alla ragione pratica che a quella teoretica; però solo indirettamente, accidentalmente ma non essenzialmente. Aristotele fornisce due ragioni per queste sottolineature qualificative che egli trova necessarie per l'ascolto (ma non per la vista): primo, «l'ascolto *solo* [μόνον] trasmette le differenze di suono, e a qualche animale le differenze di voce». In altre parole, l'ascolto non coglie le differenze di corpi solidi e individuali ma *solo* di suoni[32].

Dal punto di vista dell'orbita assolutamente eliotropica, il suono e l'ascolto sembrano essere facoltà epistemologicamente deboli rispetto alla vista. Sembra ovvio che gli oggetti acustici siano classificati in maniera inferiore ai corpi visibili secondo Aristotele, a causa della costitutiva fluidità, molteplicità e temporalità che caratterizza la maggior parte dei suoni e dei rumori (il fatto è che l'ascolto e l'udito possono essere più precisi della vista, per esempio dividendo una corda in due parti esatte di uguale misura, ascoltando l'ottava).

La seconda annotazione aristotelica a cui dobbiamo porre attenzione in relazione all'ascolto è quella relativa al fatto che la 'parola' o il 'discorso' sono «ascoltabili non in se stessi ma indirettamente». Secondo Aristotele il λόγος è «composto da parole, e ogni parola» è solo un «simbolo» di un 'νόημα' [33], uno specifico contenuto razionale «all'interno dell'anima [ἐν τῇ ψυχῇ]»[34], come Aristotele sottolinea nel *De interpretatione*. Per evitare una naturalizzazione del λόγος, Aristotele ritiene che la connessione tra questo contenuto razionale e la sua «articolazione acustica [φωνὴ σημαντική]» attraverso parole piene di significato non sia stabilito «per natura [φύσει οὐδέν ἐστιν]» ma «secondo» una data «composizione contingente [κατὰ συνθήκην]»[35]. In vista della contingenza della relazione tra il suono e il contenuto razionale, Aristotele enfatizza il carattere accidentale dell'ascolto, riguardo al νοῦς e al λόγος. Non c'è, in breve, nessuna connessione essenziale tra un suono fonetico e un certo significato. Il punto è, comunque, come Aristotele stesso sottolinea, che una parola è una 'parola [ὄνομα]'[36] soltanto se *diventa l'espressione di qualcosa*, cioè se la parola «diventa un simbolo [γένηται σύμβολον]»[37] per qualcosa in più che il mero suono. Ma questo *divenire*-simbolico non è possibile senza una sfera specifica della sensibilità, che per il linguaggio è ovviamente l'ascolto. In altre parole, se è vero che

[30] Questa è una allusione, ovviamente, specialmente alla *Mitologia bianca* di Derrida. Seguo l'analisi di Derrida nella sua intenzione di base di mostrare che la vista e la metafisica della presenza sono strettamente connesse. Non credo, comunque, che la relazione tra l'occhio e l'orecchio possa essere descritta come «complicità circolare» (cfr. J. Derrida, *Tympan*, in *Margins*, p. viii); né che Heidegger sarebbe ancora intrappolato (più di Derrida) all'interno di una metafora della vista e, con questo, in una metafisica della presenza. Infatti come Idhe giustamente sottolinea, la «temporalità del suono» è caratterizzata da un forte senso di «assenza» (D. Idhe, *Listening and Voice*, cit., p. 108).

[31] Sembra che Gadamer non si accorga dell'ambiguità fondamentale di questo passaggio quando ritiene che Aristotele avrebbe già affermato il «primato dell'ascolto» (*Vorrang des Hörens*) come ciò che «sta alla base del fenomeno ermeneutico»: vedi H.-G. Gadamer, *Verità e metodo*, tr. it. di G. Vattimo, Bompiani, Milano, 1970.

[32] Non credo che '*solo* [μόνον]' qui significhi che l'ascolto *solo* sarebbe capace di percepire i suoni. L'intera argomentazione del passaggio va nella direzione opposta. Questo è confermato da una antica recezione di Tommaso d'Aquino del *De Sensu*.

[33] Aristotele, *De interpretatione*, 16 a 10.

[34] Ivi, 16 a 9.

[35] Ivi, 16 a 19-27.

[36] Ivi, 16 a 27.

[37] Ivi, 16 a 28.

senza contenuto noematico il simbolo sarebbe nient'altro che mero suono, è anche vero che la costituzione di simboli come espressione di qualcosa sarebbe impossibile e senza senso al di fuori di uno spazio di ascolto e sensibilità acustica, nel quale e attraverso il quale il significato possa essere articolato o rifiutato. È esattamente questa condizione di possibilità acustica o, per essere più precisi, *akroamatica*[38] del λόγος, del νοῦς e della φρόνησις che diventa attuale all'interno dello spazio dell'ascolto, quella che Aristotele non considera. Sembra come se la sua cornice concettuale della dualità di νόημα e αἴσθησις non permetta all'ascolto e al suono di essere qualcosa di più che una parte accidentale del λόγος e della φρόνησις. Ciò che sembra non problematico in rispetto alla vista e alla θεωρία diventa problematico per l'ascolto e per il λόγος, eppure Aristotele fallisce nel prendere nota di questi approcci fondamentalmente divergenti della vista e dell'ascolto.

Questo tipo di inconsistenza mostra in maniera più chiara le connessioni intrinseche della metafisica della vista e dell'ontologia della presenza, quando prendiamo in considerazione la rivalità tra la vista e il tatto nella gerarchia aristotelica dei sensi. Lo stesso Aristotele, dopotutto, a volte contesta il primato della vista[39] e tratta la mano e la percezione tattile come il primo organo dell'intelligenza. L'essere umano, «poiché è il più intelligente di tutti gli animali, ha le mani»[40]. In perfetto accordo con questo assunto, Aristotele sostiene anche nel *De Anima* che è grazie la virtù del suo senso tattile che l'essere umano sarebbe «il più intelligente di tutti gli animali»; il senso tattile umano supererebbe «di molto in precisione»[41] il senso tattile degli altri animali. Infine, nel *De generatione* Aristotele nota il conflitto ed esclama: «in ogni caso la vista è prima rispetto alla percezione tattile!»[42].

Questa reale rivalità tra la vista e il tatto[43] mostra chiaramente che certamente in questione qui è l'essere come presenza, sia che la presenza sia considerata come pratica 'utilizzabilità' [*Zuhandenheit*] sia addirittura come una 'semplice presenza' oggettiva e teoretica [*Vorhandenheit*][44]. In tedesco, questi termini, concetti base di Heidegger in relazione alla presenza dell'essere, rendono esplicita la connessione intrinseca tra la mano e la presenza delle cose. È notevole nel nostro contesto che la *Vorhandenheit* sia identificata da Heidegger come la presenza degli oggetti teoretici e del loro carattere universale: «la contemplazione teoretica appiattisce anticipatamente il mondo nell'uniformità della semplice presenza [*Einförmigkeit des puren Vorhandenen*]»[45]. In altre parole, ciò che appare in Aristotele come rivalità di due visioni è invece la possibilità che il tatto ha di battere la vista nel campo della presenza, nel campo delle cose che possiamo vedere e/o anche afferrare con le mani. A prescindere da chi vinca, è una competizione per la 'presenza', che è il concetto chiave dell'ontologia nella fisica e metafisica aristotelica. In una specie di riconciliazione di mano e vista, Aristotele sostiene, al culmine di questa metafisica – la determinazione del νοῦς ποιητικός –, che «l'anima» sarebbe «come la mano, poiché la mano è lo strumento degli strumenti»[46]. Ciò che l'anima,

[38] Vedi M. Riedel, *Hören auf die Sprache: Die akroamatische Dimension der Hermeneutik,* Frankfurt am Main, 1990, pp. 7-14; 161-178.
[39] Cfr. G. Romeyer-Dherbey, *Le problème de la préeminence d'un sens chez Aristote*, in *La parole archaïque*, Paris, 1999, pp. 270–289.
[40] Aristotele, *De Partibus Animalium*, 687 a 21-23.
[41] Id., *De Anima*, 421 a 21-23.
[42] Id., *De Generatione et Corruptione*, 329 b 14. Seguo qui la lettura di Romeyer-Dherbey, *Le problème de la préeminence d'un sens chez Aristote*, cit., p. 285.
[43] Merleau-Ponty ha messo in evidenza, che «dopotutto, il toccare dell'occhio è una variante considerevole» del «toccare tattile» (cfr. (M. Merleau Ponty, *Il visibile e l'invisibile*, tr. it. di A. Bonomi, Bompiani, Milano, 1999).
[44] Cfr. M. Heidegger, *Essere e tempo,* tr. it. di F. Volpi sulla versione di P. Chiodi, Longanesi, Milano, 2001.
[45] Ivi, p. 171.
[46] Aristotele, *De Anima*, 432 a 1-2.

allora, 'afferra', è la «forma visibile [εἶδος]»[47] delle cose. Alla fine, Aristotele spinge l'analogia tra lo spazio genuino della ragione e la presenza visiva e tattile ancora più in là: nella stessa maniera in cui l'anima sarebbe l'organo degli organi per la sua capacità di afferrare contenuti razionali «la ragione sarebbe *la* forma visibile delle forme visibili [ὁ νοῦς εἶδος εἰδῶν]»[48], cioè la «luce [τὸ φῶς]»[49] di tutte le strutture eidetiche, la luce della vista stessa o anche l'illuminante attività di una «immortale ed eterna»[50] attività del pensiero, il νοῦς ποιητικός.

3) Il senso pratico dell'ascolto e la svolta ermeneutica della fenomenologia: da Aristotele e Kant a Heidegger

Nell'ombra proiettata dalla luce della Filosofia prima, nella sfera della Filosofia seconda aristotelica, diventa udibile una risonanza differente dello spazio della ragione. Qui, all'interno della ragione pratica, Aristotele scivola verso un registro metaforico legato all'ascolto e all'udibilità. Sembra che il pericolo di contaminare il λόγος con la sensibilità mescolandolo con l'ascolto sia insignificante per Aristotele nel dominio della φρόνησις come ragione pratica. Comunque, non c'è un'evidenza di uno status concettuale esplicito dell'ascolto qui. È Heidegger, piuttosto, che, nelle sue lezioni sui *Concetti fondamentali della filosofia aristotelica*[51], un anno prima del suo corso sul *Sofista* sopra citato, individua le peculiarità terminologiche della metafora dell'ascolto presenti in *Etica Nicomachea* A 13 e il loro apporto filosofico: «l'esplicita accentuazione dell'ἀκούειν è un fatto singolare, dato che solitamente per i greci la possibilità fondamentale in quanto esistenza sta nel θεωρεῖν, nell'ὁρᾶν. Discuteremo in seguito come le due cose possano stare assieme»[52]. Prima di considerare la rilevanza filosofica dell'ἀκούειν per Heidegger[53] e la speciale relazione dell'ascolto con il θεωρεῖν (che Heidegger approccerà solo in modo vago nella citata lezione del 1924 ma tratterà in maniera più estesa qualche anno dopo in *Essere e Tempo* e occasionalmente in qualche testo degli anni '50 e '60), ci sia concesso di considerare prima il passaggio in questione, prendendolo da *Etica Nicomachea* A 13.

Nel momento in cui sviluppa la distinzione tra virtù etiche e dianoetiche, Aristotele abbozza una tri- o forse quadri- partizione dell'anima umana, in cui l'ascolto gioca il ruolo di mediazione tra due opposti. Il principio interno della vita per gli animali provvisti di λόγος consiste per Aristotele di una parte vegetativa e razionale e, tra questi due opposti estremi, egli pone un elemento irrazionale, che nonostante tutto «obbedisce alla ragione [πειθαρχεῖ]», tanto che «la persona temperata e coraggiosa [...] è più pronta ad ascoltare [εὐηκοώτερόν], poiché in questo caso tutti gli elementi sono in totale armonia con la ragione [πάντα γὰρ ὁμοφωνεῖ τῷ λόγῳ][54]. Aristotele va avanti a descrivere questo spazio della ragione pratica come spazio dell'ascolto come segue:

> Quindi l'elemento senza ragione [τὸ ἄλογον] sembra in sé avere due parti. La parte vegetativa non ha nulla da condividere con la ragione [λόγου], mentre la parte che consiste di appetito e desiderio in generale vi partecipa in qualche modo, finché ascolta e obbedisce [μετέχει πως, ᾗ κατήκοόν ἐστιν αὐτοῦ καὶ πειθαρχικόν]. Così tien conto della ragione così come di una persona che ascolta la ragione di suo padre e dei suoi amici è detta avere ragione [τοῦ πατρὸς καὶ τῶν φίλων φαμὲν ἔχειν λόγον], non ragione in senso matematico. E che la parte senza ragione sia in qualche modo persuaso dalla ragione [πείθεταί πως ὑπὸ

[47] Ivi, 431 b 29 – 432 a 1.
[48] Ivi, 432 a 2.
[49] Ivi, 430 a 15.
[50] Ivi, 430 a 23.
[51] M. Heidegger, *Concetti fondamentali della filosofia aristotelica,* tr. it. di G. Gurisatti, Adelphi, Milano, 2017.
[52] Ivi, p. 78.
[53] Discussa da Heidegger in maniera intensa nella lezione citata: vedi ivi, pp. 78 sgg; 136 sgg.
[54] Aristotele, *Etica Nicomachea*, 1102 b 26-28.

> λόγου τὸ ἄλογον] ce lo mostrano l'ammonimento, ogni forma di rimprovero e l'incoraggiamento. E se dobbiamo ammettere che questo elemento possegga la ragione, allora anche la ragione avrà due parti, una, in senso stretto, autonoma e padrona di sè [καὶ τὸ λόγον ἔχον, τὸ μὲν κυρίως καὶ ἐν αὑτῷ], e l'altra pronta ad ascoltare la ragione come uno è pronto ad ascoltare le ragioni di suo padre [τὸ δ' ὥσπερ τοῦ πατρὸς ἀκουστικόν τι][55].

Sia che assumiamo una tripartizione o sia ne assumiamo una quadripartizione dell'anima, la relazione tra la parte vitale e quella puramente razionale dell'anima rimane intatta: in entrambi i casi è stabilita da un'altra facoltà, la capacità di ascoltare. Ciò che Aristotele intende con ἀκούειν e i suoi derivati (εὐηκοώτερον, κατήκοον, ἀκουστικόν) è a dire il vero non l'ascolto percepito di suoni. In quel caso Aristotele non avrebbe usato costrutti con il genitivo come τοῦ πατρὸς ἀκουστικόν τι, «ascoltare», «fare attenzione al padre», ma l'alternativo costrutto accusativo che indica che un oggetto è percepito, il che, contrariamente al genitivo, non si riferisce ad un agente razionale. Ciò che è ovviamente in gioco qui per Aristotele è un genuino impegno dell'anima con se stessa: il legame del λόγος con l'ἄλογον. E, in maniera correlata, una responsività dell'elemento ἄλογον rispetto al λόγος. Questa forma di relazione è certamente non una repressione dell'elemento irrazionale da parte dell'elemento razionale. Ciò che Aristotele descrive è una forma di un *consenso* pre-razionale o *fiducia* dell'elemento irrazionale dell'anima rispetto alla sua controparte razionale[56]. Per cui Aristotele compara λόγος e ἄλογον con l'adattarsi correlazionale delle forme convesse e concave[57]. Di nuovo, come in *De Sensu* 437 a 4-17, Aristotele si muove verso una mediazione sottile e molto delicata dell'ascolto rispetto al λόγος che non può essere compresa all'interno della rigida differenza tra la sfera meramente sensibile e quella puramente razionale. Ora, al di fuori il regno ontologico ed epistemologico e al contrario di quanto accade nel *De Sensu*, Aristotele apre la strada ad una facoltà genuina dell'ascolto che non ha un carattere percettivo ma oscilla tra una sfera metaforica e in qualche modo parzialmente sensibile e un contenuto concettuale[58]. In altre parole, lo spazio della ragione pratica rappresentata qui è quella di una peculiare forma di ascolto, una facoltà presumibilmente capace di colmare la distanza tra il sensibile e il razionale, che sono le due voci dell'anima apparentemente opposte l'una rispetto all'altra. Per usare la metafora stessa di Aristotele, che risuona in uno spazio acustico della ragione, nell'anima di un essere umano libero e quindi 'temperato' «tutto *parla in accordo* con l'elemento razionale [πάντα γὰρ ὁμοφωνεῖ τῷ λόγῳ]» o, in maniera ancora più letterale, «tutto parla all'unisono». Messa in un altro modo, l'ascolto verso qualcosa non è meramente una determinazione del desiderio; è anche una determinazione della 'εὐδαιμονία' e cioè di «un certo tipo di attività dell'anima in accordo con una virtù perfetta [ἐστὶν ἡ εὐδαιμονία ψυχῆς ἐνέργειά τις κατ' ἀρετὴν τελείαν]»[59]. Come Aristotele mette in chiaro, la capacita dell'ascolto è dalla parte del ἄλογον. Il che significa che l'elemento vitale dell'anima non è semplicemente ristretto e in qualche modo colonizzato dal λόγος, ma piuttosto l'ascolto ἄλογον aderisce al λόγος da e attraverso l'ascolto del λόγος nella stessa maniera in cui noi ascoltiamo parenti o amici – o, per usare un altro registro aristotelico, nella maniera in cui «l'autentico politico si sforza in questa direzione» per «creare dei buoni cittadini, capaci di ascoltare le leggi [βούλεται γὰρ τοὺς πολίτας ἀγαθοὺς ποιεῖν καὶ

[55] Ivi, 1102 b 28 – 1103 a 3.
[56] Ho sviluppato la fenomenologia della fiducia implicita nel concetto aristotelico di πίστις in maniera più estesa altrove: vedi D. Espinet *Vertrauen auf Wahrhaftigkeit. Systematische Überlegungen zu einer Ethik des Hörens bei Heidegger, Aristoteles und Kant*, in *Sterbebegleitung: Vertrauenssache*, eds. Gerhard Höver, Hieke Baranzke, Andrea Schäfer (Würzburg, 2011), pp. 29-30.
[57] Aristotele, *Etica Nicomachea*, 1102 a 31-32.
[58] L'ascolto ha qui, in breve, la funzione di una 'metafora assoluta', vedi H. Blumenberg, *Paradigmen zu einer Metaphorologie*, Frankfurt am Main, 1998, pp. 7-13.
[59] Aristotele, *Etica Nicomachea*, 1102 a 5-6.

τῶν νόμων ὑπηκόους][60]». Se il politico o il legislatore è dalla parte del λόγος, i cittadini che prestano attenzione alle leggi sono parte dello stesso processo razionale, e «lo sforzo che il λόγος fa» per educare l' ἄλογον non è meno doloroso del necessario auto-trattenersi effettuato da parte dell'ascolto pre-razionale dell'anima.

Nell'ombra della luce e largamente non notato da Aristotele, emerge qui il conio sistematico di un concetto della ragione pratica legato all'ascolto. Lo stesso Aristotele afferma la rilevanza fondamentale e sistematica delle relazioni stabilite dall'ascolto.

> La virtù [ἡ ἀρετὴ] si distingue lungo la stessa direzione. Alcune virtù le diciamo intellettuali (dianoetiche) [τὰς μὲν διανοητικὰς], come la saggezza, mentre altre sono virtù etiche (proprie del carattere) [τὰς δὲ ἠθικάς] come la generosità e la temperanza [ἐλευθεριότητα δὲ καὶ σωφροσύνην][61].

Le virtù sono distinte sul criterio del pre-razionale – abilità etica dell'ascolto – e forme dianoetiche di ragione che sono aperte, dobbiamo notare, al pensiero teoretico. In altre parole, e solo leggermente andando oltre, il cuore dell'etica non riguarda nient'altro che la reale relazione tra λόγος e ἄλογον che Aristotele concettualizza attraverso la metafora dell'ascolto. L'autocontrollo come la 'liberalità [ἐλευθεριότητα]' o la 'temperanza' e un grande numero di altre virtù etiche sono l'espressione di una fondamentale capacità dell'irrazionale di ascoltare la sua controparte razionale. L'ascolto in se sarebbe allora una facoltà pre-razionale, né irrazionale né puramente razionale[62]. Qui c'è l'apporto filosofico del passaggio, per Heidegger. Egli può quindi sviluppare una comprensione positiva della nozione aristotelica di «animale dotato di λόγος» (cioè di linguaggio e ragione) come «essere umano». Come abbiamo visto, l'ἄλογον capace di ascoltare il λόγος non deve essere inteso come puramente a-logico e funzione vitale dell'anima ma, formulato positivamente, ἄλογον è la capacità di essere parzialmente razionali senza essere interamente razionali. Come Heidegger sottolinea attraverso una svolta ermeneutica particolare, questa pre-razionalità è caratterizzata dalla capacità dell'anima umana di «lasciarsi-dire-qualcosa-da-altri [*Sich-etwas-sagen-Lassen[s]-von-anderen*]» e «lasciarsi-dire-qualcosa-da-se-stesso [*Sich-etwas-von-sich-selbst-sagen-Lassen[s]*]»[63]. Per Heidegger, poiché entrambi i modi di «lasciare-che-qualcosa-si-dica» sono strutturalmente collegati, l'ascolto è una relazione con se stessi e con gli altri. Heidegger affronta precisamente ciò che è in gioco per Aristotele quando afferma che l'essere umano come animale provvisto di λόγος «si lascia dire qualcosa nella misura in cui *presta ascolto*; e non presta ascolto per imparare qualcosa, ma per avere una direttiva in merito al prendersi cura pratico e concreto[64]». Ma al contrario di Aristotele, Heidegger in ogni caso indica la relazione intrinseca esistente tra questo *ascolto* 'metaforico' e l'ascolto acustico, che ha luogo nel discorso fatico: «ho analizzato questo passo per evidenziare come quelli che chiamiamo processi fisiologici siano modi dell'essere, che offrono la possibilità di essere in modo proprio»[65].

Questa differenza è significativa in almeno due livelli. Innanzitutto Heidegger mostra la rilevanza dell'esperienza acustica sensibile all'interno del processo di costituzione etica, che non deve essere compresa come mera auto-relazione ma piuttosto come una responsività generale a un appello, sia che questo indirizzo provenga dall'interno sia che provenga dall'esterno. In secondo luogo, Heidegger attenua la distinzione tra attitudini etiche e teoretiche; l'ascolto e il discorso sono fondamentali sia per una responsività etica

[60] Ivi, 1102 a 9-10.
[61] Ivi, 1103 a 3-7.
[62] Vedi H. Blumenberg, *Ist eine philosophische Ethik gegenwärtig möglich?,* "Studium Generale", 6, 1953, pp. 174-184; vedi anche L. Siep, *Unbegriffliches in der praktischen Philosophie,* "Zeitschrift für philosophische Forschung", 44/4, 1990, pp. 635-646.
[63] Heidegger, *Concetti fondamentali della filosofia aristotelica,* cit., pp. 142-43.
[64] Ivi, p. 143.
[65] Ivi, p. 144.

che per una vista teoretica. Cioè una scienza fatica empiricamente orientata non può *non* prendere parte, almeno in qualche misura, ad uno spazio di comunicazione linguistica – e quindi acustica – poiché «questa è la possibilità di *essere-uno-con-l'altro*»[66]. Aristotele ha già notato (come visto nel passaggio citato dal *De Sensu*) che l'ascolto è più importante «per l'apprendimento [τῆς μαθήσεως]» rispetto alla vista, poiché il λόγος è '*audibile*'. Heidegger include nella sfera dell'ascolto aspetti della ragione teoretica esplicitamente esclusi da Aristotele nel passaggio citato dall'*Etica Nicomachea* A13: l'ascolto degli amici 'non' costituisce la «ragione in senso matematico [λόγον [...] οὐχ ὥσπερ τῶν μαθηματικῶν]»[67]. Per Heidegger le cose stanno diversamente.

Questo ultimo punto è molto evidente in *Essere e Tempo,* in cui Heidegger non lascia dubbi sulla relazione intrinseca tra l'ascolto e lo svelamento delle cose. Poiché λόγος significa sia parlare che ascoltare, e per questo l'*animale razionale* ha la possibilità di [...] scoprire il mondo e lo stesso *Dasein* (§ 34), Heidegger quindi dà all'ascolto uno stato equiprimordiale rispetto alla vista. Ma il primo punto, cioè la funzione etica della facoltà dell'ascolto rispetto alla εὐδαιμονία dell'anima, può anche essere ricostruita a partire da *Essere e Tempo*: «Il sentire [l'ascolto, *hören auf*] costituisce l'apertura primaria e autentica dell'Esserci al suo poter-essere più proprio, come l'ascolto [*hören*] della voce dell'amico che ogni Esserci porta con sé[68]». La «voce dell'amico» in questione è uno 'spirito buono' che porta εὐ-δαιμονία (letteralmente, un buon demone, uno spirito buono εὖ δαίμων); questo dà al Dasein l'accesso alla sua più propria possibilità d'essere. Heidegger descrive questa voce dell'amico ponendola in una cornice trascendentale: «che *ogni* Dasein *porta* con sé». L'ascolto diventa, in questo senso, una caratteristica esistenziale come la situazione emotiva, la comprensione e il discorso[69]. Partendo dal sostrato del testo aristotelico esaminato sopra e studiato in maniera intensa dallo stesso Heidegger nel 1924, e partendo dal punto di vista della appropriazione heideggeriana del concetto/metafora dell'ascolto come caratteristica esistenziale del Dasein, non si può fare a meno di pensare alla definizione kantiana di ragione pratica, e, per essere più precisi, del carattere imperativo della legge morale. Questa eco di Kant non è solo una questione filologica; è anche cruciale per la comprensione della fenomenologia di Heidegger dell'ascolto e il suo autentico importo etico[70]. Kant descrive la responsività morale e la possibilità dell'essere-chiamato dell'agente razionale come «la voce della ragione [*Stimme der Vernunft*]» che «nei riguardi della volontà [...] è così chiara, così impossibile da soffocare, così precisa anche nell'uomo più comune»[71]. Una traduzione letterale di '*überschreibar*' sarebbe «la voce che non può essere zittita». In altre parole, la «pura legge morale della ragione»[72] è qualcosa che l'agente razionale, per *essere* razionale, deve «ascoltare [*gehorchen*]»[73]. Questo significa: la *ratio essendi* dell'ascolto è la libertà, e l'ascolto è la *ratio cognoscendi* della libertà. 'Ascoltare' si dimostra essere per Kant, così come per Aristotele, una figura della ragione pratica. Per entrambi, l'ascolto codifica l'autonomia del soggetto o dell'anima, cioè, la relazione fondamentale con sé, effettuata come auto-legislazione e auto-restrizione. Nelle parole di Aristotele su citate, «nella

[66] Ivi, p. 136.
[67] Aristotele, *Etica Nicomachea*, 110 b 33.
[68] M. Heidegger, *Essere e tempo*, cit., p. 201.
[69] La figura comunica, ovviamente, con la componente esistenziale del 'essere rispondente', che è stato magistralmente studiato da Steven Cromwell nella sua rilevanza normativa per il Dasein; cfr. S. Cromwell, *Being Answerable: Reason-Giving and the Ontological Meaning of Discourse*," in *Normativity and Phenomenology in Husserl and Heidegger*, Cambridge, 2013, pp. 214-236.
[70] Cfr. per es. J.-L. Nancy, *L'éthique originaire' de Heidegger,* in *La pensée dérobée*, Paris, 2001, pp. 85-113.
[71] I. Kant, *Critica della ragion pratica* (in Fondazione della metafisica dei costumi e Critica della ragion pratica), tr. it. di V. Mathieu, Rusconi, Milano, 1982, p. 220.
[72] Ivi, p. 297.
[73] Ibid.

persona coraggiosa e temperata» la parte irrazionale dell'anima «obbedisce alla ragione [πειθαρχεῖ]»; in questa persona, la parte «dell'appetito e del desiderio in generale [ἐπιθυμητικὸν καὶ ὅλως ὀρεκτικὸν] [...] ascolta e obbedisce [μετέχει πως, ᾗ κατήκοόν ἐστιν αὐτοῦ καὶ πειθαρχικόν]» alla parte razionale dell'anima, «che ha ragione in maniera valida [...] in sé [τὸ λόγον ἔχον [. . .] τὸ μὲν κυρίως [. . .] ἐν αὑτῷ]».

In breve, il λόγος κυρίως, la parte razionale che comanda, parla con la voce dell'Imperativo categorico. L'intrinseca relazione tra Aristotele e Kant rispetto alla libertà è confermata da Hans Blumenberg, che sostiene che, sia per Kant che per Aristotele, la libertà «appare primariamente come il pericolo della arbitrarietà e del disordine. Solo quando il logos subordina se stesso sotto le 'regole di casa' dell'essere, la libertà diventa libertà in senso proprio, nel senso dell'uomo e della donna liberi, liberati dal capriccio ostinato e arbitrario»[74]. In contrasto con Aristotele, comunque, per Kant le «regole di casa dell'essere» non sono cosmologiche ma soggettive. A me pare che tuttavia la determinazione delle virtù etiche nell'*Etica Nicomachea* A 13 è quantomeno molto vicina alla svolta soggettiva presente nella comprensione del carattere imperativo della legge morale, specialmente se prendiamo in considerazione la metafora/concetto dell'ascolto.

Che io sappia, prima e dopo Heidegger, poca attenzione è stata fatta alla determinazione aristotelica dell'ascolto nell'*Etica Nicomachea* A 13 e al suo importo concettuale; persino lettori come Hans Blumenberg sentono nella orchestrazione metaforica di Kant più la voce di Lutero che quella di Aristotele[75]. Per Heidegger, comunque, l'ascolto diventa cruciale. Come? Dopo aver stabilito la relazione diretta e persino filologica tra Heidegger e Aristotele, così come tra Kant e Aristotele, ora possiamo chiederci come l'uso concettuale di Heidegger incontri la cornice kantiana, e quale apporto consegua da questa appropriazione. C'è una relazione concettuale tra la voce dell'amico di Heidegger e la voce della ragione kantiana? Le mie considerazioni finali daranno un breve accenno alla vena filosofica particolare con cui Heidegger intraprende la svolta pratica della fenomenologia verso un pensiero che ascolta ed è quindi aperto al carattere di evento dell'esperienza.

È abbastanza ovvio che Kant abbia un ruolo rilevante nella genesi della analitica del *Dasein*, ma Kant gioca un ruolo rilevante anche nel successivo pensiero dell'Evento di Heidegger, inteso come un particolare genere di fatticità. Infatti, ciò che Kant descrive nei termini di voce e ascolto è il fatto genuino della ragione pratica, che, per esseri razionali finiti, non è calcolabile in precedenza, precisamente perché origina nella libertà. Perciò Kant rigetta l'idea sia di una «*automaton materiale*» che di una «*automaton spirituale* [...] guidato da rappresentazioni», perché «in fondo non sarebbe niente di meglio che la libertà di un girarrosto»[76]. Al contrario, il fatto della libertà consiste in una radicale in-determinazione o apertura verso un incontrollabile appello di una voce, che, di nuovo, non «può essere zittito». Kant chiama questo evento «un fatto della ragione perché lo si possa desumere da precedenti dati razionali»; «ma perché ci si impone di per se stesso come una proposizione sintetica a priori»[77]. Ciò che è «dato»[78] in un appello così eminente della ragione a un soggetto finito è vincolante per lei, ma nonostante ciò deve essere ascoltato. In altre parole, è una irrefutabile, 'vero' obbligo (non un fatto reale). Ciò significa che la voce della ragione e la facoltà di ascoltare quella voce sono facoltà trascendentali che non sussistono slegate dalla vita fattuale, ma piuttosto devono essere comprese come una risposta all'autentica vita fattuale e alla contingenza generale della ragione finita. Queste caratteristiche credo che indichino un accordo fondamentale tra la concezione

[74] H. Blumenberg, *Ist eine philosophische Ethik gegenwärtig möglich?*, cit., p. 174. Blumenberg si riferisce ad Aristotele, *Metafisica*, 1075 a 18–23.
[75] Vedi per esempio H. Blumenberg, *Licht als Metapher der Wahrheit*, cit., p. 163.
[76] I. Kant, *Critica della ragion pratica,* cit., p. 304.
[77] Ivi, p. 214.
[78] Ivi, p. 215.

heideggeriana del *Dasein* autentico e la determinazione soggettiva morale kantiana della ragione pratica da una parte, e, dall'altra parte, un accordo di queste con la concezione aristotelica della costituzione delle virtù etiche basate sull'ascolto del λόγος. Quest'ultimo è, infatti, analogo alla nozione kantiana di razionalità finita come autonomia. E il fatto che Aristotele consideri l'ascolto riuscito del λόγος come costitutivo per l'εὐδαιμονία non deve far indebolire la nostra percezione della stretta somiglianza tra le componenti concettuali di Aristotele e di Kant, inserite in un prospetto di analogia metaforica. Se la «*propria* felicità» (sottolinea Kant) diventa il «motivo determinante della volontà», solo allora il principio della felicità diventa il «contrario esatto del principio della moralità»[79]. Al contrario, l'Imperativo categorico è invece per Kant, come molti hanno mostrato, un percetto razionale per la felicità *generale*[80]. Per il *Dasein* autentico, l'ascolto degli altri e di se stesso è equiprimordiale; entrambi originano dall'ascolto della voce dell'amico, che non è né me né non-me. Come la legge morale, che è la forma oggettiva della soggettività e non il singolo soggetto soggettivo come essere finito, la voce dell'amico di Heidegger non è né individuale né un *Dasein* generale, ma una facoltà fondamentale della relazione con sé e con gli altri. Ogni ascolto della *voce dell'amico che ogni* Dasein *porta con sé*, in quanto è condizione di possibilità dell'essere-chiamati, è anche 'evento' della vita etica all'intero della finitudine temporale del *Dasein*. È significativo che Heidegger formi questo imperativo etico dell'ascolto nella sezione 34 di *Essere e Tempo,* nella quale si concentra sul linguaggio e sulla parola. Questa collocazione indica che Heidegger pone il problema epistemologico nel campo della ragione pratica come costituzione etica di sé e del mondo. Questa svolta ermeneutica e pratica della fenomenologia era già 'ascoltabile' nelle lezioni precedenti *Essere e tempo*, sui *Concetti fondamentali della filosofia aristotelica*, in cui il linguaggio è posto al centro del processo della relazione con sé e con gli altri. Solo attraverso il linguaggio può sorgere la possibilità di «lasciare-che-qualcosa-sia-*detto*» da altri e da se stessi. Ma diversamente da quanto faceva nel 1924, Heidegger ora integra il tutto in una prospettiva più vasta, in cui l'ascolto diventa un concetto base della fenomenologia ermeneutica. Come Kant, Heidegger sottolinea il primato della ragione pratica; ma, al contrario di Kant, Heidegger non lascia intatto il primato della vista nell'ambito teoretico. Come leggiamo ne *Il principio di ragione* degli anni '50, «il pensare è un udire che scorge [*Das Denken ist ein Erhören, das erblickt*]»[81] Questo breve inciso indica la maniera in cui il pensiero di Heidegger conduce ad una decostruzione ulteriore del primato della vista. In molte maniere la decostruzione della vista in Heidegger va di pari passo con la radicalizzazione della comprensione dell'evento in quanto tale. L'ascolto, nel suo carattere fenomenico multiverso, affettivo, integrale e eminentemente patico, diventa il senso dell'evento, per Heidegger.

Questo sviluppo diventa più ovvio nel suo pensiero successivo, dove egli si rivolge espressamente all'ascolto come gesto proprio del pensiero:

> Ogni posizione di domanda è possibile solo in quanto ciò che si fa problema ha già iniziato a parlare e a dire di se stesso. Che cosa riusciamo a capire se riflettiamo adeguatamente su questo? Che il tratto fondamentale del pensare non è l'interrogare, bensì l'ascoltare quel che viene suggerito da ciò che deve farsi problema [*daß das Fragen nicht die eigentliche Gebärde des Denkens ist, sondern—das Hören der Zusage dessen, was in die Frage kommen soll*]. Ora, nella storia del nostro pensiero, l'interrogare è considerato, fin dai tempi più antichi, il tratto più determinante del pensare, e ciò non a caso»[82].

[79] Ivi, p. 220. Cfr. anche M. Sommer, *Mit dem Zufall leben,* in *Identität im Übergang: Kant*, Frankfurt am Main, 1988, pp. 162-182.
[80] Cfr. H. Blumenberg, *Ist eine philosophische Ethik gegenwärtig möglich?*, cit.; per l'aspetto della generalizzazione vedi più recentemente anche S. Engstrom, *The Concept of the Highest Good in Kant's Moral Theory,* in "Philosophy and Phenomenological Research", 52/4 , 1992, pp. 747-780.
[81] M. Heidegger, *Il principio di ragione*, tr. it. di G. Gurisatti e F. Volpi, Adelphi, Milano, 1991, p. 87.
[82] Id., *In cammino verso il linguaggio*, tr. it. di A. Caracciolo, Mursia, Milano, 1990, p. 139.

La 'buona causa' consiste nel fatto che porre domande già trascura un certo campo, ha una comprensione di un certo contenuto sostanziale, e quindi già conosce abbastanza per creare una esplorazione più profonda di ciò che è in questione. Qui Heidegger allude a un intero *range* di concezioni filosofiche in cui la domanda gioca un ruolo di partenza o di fondamento rispetto al pensiero, come nel ben noto domandare socratico[83], nelle concezioni aristoteliche di meraviglia e ἀπορία[84] o la comprensione neokantiana della questione come una forma di pensiero iniziale[85], senza tralasciare lo stesso Kant, che dichiara nella prima Critica che è già una grande prova di intelligenza o intuito [*Klugheit und Einsicht*]» sapere cosa uno dovrebbe ragionevolmente chiedere.

La comprensione heideggeriana del pensiero che ascolta prova a liberarsi di queste chiaroveggenze metodologiche. Prova a comprendere l'apertura radicale che ci deve essere quando il pensiero trova o colpisce (e ancor più quando è colpito) da possibilità inattese. Questo pensiero intriso di fatticità comincia con l'ascolto, cioè comincia quando il pensiero precisamente non consiste nell'«ascoltare solo quello che risulta subito chiaro»[86]. In altre parole, Heidegger trasferisce l'attitudine etica dell'ascolto e la sua apertura pre-razionale nel campo interno alla ragione teoretica. Per essere più precisi, la ragione teoretica adesso si apre primariamente in uno spazio acustico di ragione. Il pensiero è già ascolto nell'ombra della luce, là dove ascolta qualcosa che non capisce.

Questa apertura pre-razionale, comunque, non trova eco nelle scelte politiche, etiche o anche filosofiche che Heidegger effettua dagli anni '30 in poi. Piuttosto essa lascia risuonare una possibilità di razionalità a cui Heidegger risponde e svela anche concettualmente, … ma di cui fondamentalmente in prima persona fallisce la comprensione, come noi adesso sappiamo anche dai cosiddetti *Quaderni Neri*[87]. Le ragioni dell'errore fondamentale di Heidegger potrebbero essere molte, ma non sono filosofiche. Se l'ascolto di qualcuno, agli altri, e allo stesso λόγος, nella sua piena fioritura, è razionale, allora – come l'identificazione di Heidegger per il nazismo e la sua ammirazione per Hitler mettono in chiaro – il meglio che possiamo fare per descrivere la perversione (o la dialettica[88]) dell'ascolto è rinviare a quanto Moses Mendelssohn disse del decadimento e la distruzione dell'illuminismo: «più nobile è una cosa nella sua perfezione, dice uno scrittore ebreo, più spaventoso è nel suo decadimento. Un pezzo di legno marcio non è brutto come un fiore appassito, e non è disgustoso come un animale in decomposizione: e questo, di nuovo, non è raccapricciante come un uomo in deperimento. Così è anche con la cultura e l'illuminismo. Più nobili nella loro fioritura, più orribili nella loro decomposizione e distruzione»[89].

[tr. it. di Michele Castaldo]

[83] Vedi per esempio Platone, *Menone*, 82 c-d
[84] Cfr. Aristotele, *Metafisica,* 995 a 34 – 995 b 1.
[85] Cfr. H. Rickert, *Der Gegenstand der Erkenntnis*, 6° ed. (Tübingen, 1928), p. 173; H. Cohen, *Logik der reinen Erkenntnis*, Berlin, 1902, p. 69; P. Natorp, *Die logischen Grundlagen der exakten Wissenschaften,* Leipzig, 1910, p. 14.
[86] M. Heidegger, *In cammino verso il linguaggio,* cit., p. 128.
[87] Cfr. Id., *Quaderni neri II- VI; VII-XI,* tr. it. di A. Iadicicco, Bompiani, Milano, 2015; 2016.
[88] Questo saggio è stato scritto prima della pubblicazione dei *Quaderni Neri*. Ulteriori sviluppi del senso pratico della ragione devono adottare un atteggiamento critico riguardo una genuina dialettica dell'ascolto – come in una certa analogia è stato avanzato per la dialettica della comprensione - per mostrare che l'apertura pre-oggettiva dell'ascolto è anche la condizione per l'obbedienza cieca senza essere a questa riducibile. Infatti, l'ascolto comincia spesso prima della comprensione, ma – a differenza dell'obbedienza cieca – non *rifiuta* di comprendere. L'ascolto è una figura della libertà all'interno del regno degli esseri razionali finiti, ma questi esseri possono fallire nell'essere liberi in questo spazio.
[89] M. Mendelssohn, *On the Question: What is Enlightenment?*, in *What is Enlightenment? Eighteen-Century Answers and Twenty-Century Questions*, ed. and trans. J. Schmidt, Berkeley, 1996, p. 56.

© Logoi.ph – Journal of Philosophy – ISSN 2420-9775
N. III, 9, 2017 – Heidegger, Languages, Arts

Mattia Tritarelli

La concettualità della vita fattizia: l'indicazione formale come fondamento della linguisticità dell'Esserci

Peer-reviewed Article. Received: August 10, 2017; Accepted: September 18, 2017

Abstract: This essay is addressed to explore the basic elements of the methodological reflection of hermeneutical philosophy reached by Martin Heidegger between 1919 and 1923. The purpose of this article is therefore to clarify the *Vorgriff* of *Being and Time*, that is the conceptualization from which its explanations arise. We think that it is necessary to highlight preliminarily the '*Vorgriff*' if we want to understand the authentic impact of *Being and Time*. Just so it is possible to explain the relation with the worlds significance and the significance as such.

Lo scopo del presente articolo è quello di mettere a fuoco i tratti fondamentali della riflessione metodologica della fenomenologia ermeneutica maturata da Heidegger tra gli anni 1919-1923 in direzione della chiarificazione della precezione di *Essere e tempo*, ossia della concettualità all'interno della quale si muovono le sue spiegazioni. La tesi di fondo dalla quale muove tale ipotesi di lavoro è che solo una messa in evidenza di tale precezione permette di cogliere l'autentica portata della linguisticità propria di *Essere e tempo* e la sua connessione con fenomeni come la significatività del mondo e del significato in quanto tale.

***Keywords**: Formal Anzeige, Phenomenology, Vorgriff, Facticity, Hermeneutics*
***Parole chiave**: indicazione formale, fenomenologia, precezione, fatticità, ermeneutica*

***

1) Il problema della concettualità come fondamento del linguaggio

In sede di analitica esistenziale, ed esattamente nel §32 di *Essere e tempo,* dedicato al circolo ermeneutico ed alla spiegazione, Heidegger introduce le strutture a priori della comprensione che ne rendono possibile la spiegazione. La struttura del prepossesso – di ciò che è preventivamente compreso –, è accompagnata dalla prespezione – dallo sguardo che dirige la comprensione –, ed entrambe a loro volta sono accompagnate dalla precezione, la quale guida la concettualità della spiegazione[1]. A questo proposito Heidegger sottolinea il carattere a priori della comprensione, in quanto, ciò che può essere spiegato e preventivamente compreso, si muove già preventivamente a partire da un certo riguardo ed all'interno di una determinata concettualità.

Le analisi di *Essere e tempo* non esulano da questi caratteri ermeneutici in quanto sono fondate su presupposti che è opportuno chiarire. Per quanto riguarda la prespezione si potrebbe chiedere all'interno di quale concettualità si muova l'ontologia fondamentale. La risposta, fornita più volte da Heidegger stesso durante gli scritti contemporanei ad *Essere e tempo*, è che la precezione che guida l'analitica esistenziale può essere sintetizzata nei termini di indicazione formale[2].

A questo proposito bisogna chiarire che la precezione, la concettualità propria della comprensione, non coincide con la linguisticità con la quale questa comprensione è espressa, bensì corrisponde ad un momento ante-predicativo al quale, sebbene non sia espresso in giudizi o enunciati, non è preclusa una propria 'modalità espressiva', la quale si esprime appunto nella precezione. La concettualità in quanto precezione costituisce il

[1] Nel saggio si fa riferimento al lessico di *Essere e tempo* a partire dalla tr. it. di A. Marini: *Essere e tempo*, Mondadori, Milano, 2006.
[2] Per un primo orientamento sull'indicazione formale ed una raccolta dei luoghi dove essa viene chiamata in causa cfr. G. Imdahl, *Formale Anzeige bei Heidegger*, in "Archiv für Begriffsgeschichte", n. 34, 1994, p. 306-332.

terreno a partire dal quale ogni resa linguistica di quanto detto può rendersi manifesta. Com'è detto nel semestre invernale del 1924-25, «*sofern di Begrifflichkeit verstanden ist, ist der Leitfaden gegeben, konkrete Begriffe zu sehen*»[3].

Se l'enunciato e la spiegazione non rappresentano il momento originario della determinazione della linguisiticità esso è piuttosto da ricercare la prespezione a partire dalla quale si muove la comprensione stessa.

Die eigentliche Interpretation geschieht erst dann in der rechten Weise, wenn sie sich vollzieht auf dem Boden der ausdrücklichen Begrifflichkeit, wenn die Interpretation sich wiederholt, nachdem der Boden verstanden ist. Darin zeigt siche in allgemeiner hermeneutischer Grundsatz, daß jede Interpretation erst eigentlich ist in der Wiederholung[4].

Ogni genuina precezione si muove all'interno di un terreno da cui prende le mosse, ed è essa stessa a determinare la coerenza concettuale sulla base della quale la comprensione può venire all'espressione per il tramite della spiegazione. È a questo punto che «Il compreso, mantenuto nel prepossesso e 'pre-avvistato' nella *spectio*, diventa concepibile tramite la spiegazione»[5]. Affinché la spiegazione possa modificare ed appropriarsi della comprensione in direzione della sua espressione, ovvero che la comprensione sia espressa in maniera articolata, è necessario che alla spiegazione segua una modificazione in base alla quale l'articolazione linguistica si dia a partire dalla precezione. Detto in breve: una spiegazione alla quale non fosse fornita preventivamente una certa concettualità non potrebbe esprimersi in nessuna maniera, né potrebbe essere intesa in alcun modo. Ogni verbalizzazione linguistica presuppone una determinata precezione a partire dal quale sorge e nella quale ritorna.

L'indicazione formale, in quanto precezione all'interno della quale si muove l'analitica fondamentale di *Essere e tempo* e degli scritti inseriti nella sua cerchia, è stata elaborata da Heidegger durante il suo primo periodo friburghese (1919-1923) dedicato alla maturazione della propria idea di fenomenologia a partire dalla riflessione sul pensiero del maestro Husserl.

Lo scopo del presente articolo è quello di mettere a fuoco i tratti fondamentali della riflessione metodologica della fenomenologia ermeneutica maturata da Heidegger tra gli anni 1919-1923 in direzione della chiarificazione della precezione di *Essere e tempo*, ossia della concettualità all'interno della quale si muovono le sue spiegazioni. La tesi di fondo dalla quale muove tale ipotesi di lavoro è che solo una messa in evidenza di tale precezione permette di cogliere l'autentica portata della linguisticità propria di *Essere e tempo* e la sua connessione con fenomeni come la significatività del mondo e del significato in quanto tale.

2) Comprensione ed Espressione-Esplicazione: la via verso la concettualità esistenziale nei primi corsi friburghesi

La prima elaborazione del metodo fenomenologico-ermeneutico compiuta da Heidegger durante i suoi primi corsi friburghesi è costituita da un'appropriazione ed una trasformazione della fenomenologia trascendentale husserliana. In particolare, per quanto riguarda l'ambito concettuale e linguistico, mentre Husserl, già a partire dalla prima ricerca logica aveva puntato sull'idealità dei significati delle espressioni,

[3] M. Heidegger, *Gesamtausgabe*, Klostermann, Frankfurt a.M., 1975 sgg (d'ora in poi: HGA), 18, *Grundbegriffe der Aristotelischen Philosophie*, Klostermann, Frankfurt a.M., 2002, p. 269.
[4] HGA 18 p. 270.
[5] M. Heidegger, *Sein und Zeit (SuZ)*, tr. it. di A. Marini *Essere e tempo*, Mondadori, Milano 2006, p. 150.

Heidegger, attraverso un richiamo al modo d'essere fondamentale dell'esserci come essere-nel-mondo, riporta la concettualità dell'esserci alla sua radice fattizia[6].

Il progetto che unisce i primi universitari tenuti da Heidegger a Friburgo tra il 1919 ed il il 1923 è sorretto dall'idea di fenomenologia in quanto ermeneutica dell'esperienza della vita fattizia. All'interno della determinazione di questa nuova idea di filosofia si distinguono i tentativi di impostare una serie di ricerche nelle quali alla coscienza intenzionale husserliana subentra la vita fattizia nella sua piena storicità e nel suo senso d'attuazione, alla tendenza teoretica-conoscitiva la comprensione delle cose nella loro significatività mondana. Il progetto fondamentale della fenomenologia come scienza rigorosa è così trasposto in quello di una fenomenologia in quanto studio delle categorie della vita fattizia e del suo essere-al-mondo[7]. «*Die Philosophie hat die Aufgabe, die Faktizität des Lebens zu erhalten und die Faktizität des Daseins zu stärken. Philosophie als faktische Lebenserfahrung bedarf eines Motivs, wo die Bekümmerung um die faktische Lebenserfahrung selbst verbleibt. Das bezeichnen wir als philosophische Grundeerfahrung*»[8]. Si tratta in maniera coerente «*aus der faktischen Lebenserfahrung Motive für das Selbstverständnis des Philosophierens zu gewinnen*»[9], ossia di indagare la vita a partire da se stessa, a partire dal metodo che in essa si impone e secondo un accesso a-teoretico che si tratta a questo punto di passare a descrivere in maniera più dettagliata.

L'idea di filosofia in quanto fenomenologia ermeneutica è presentato da Heidegger come il tentativo della determinazione di una scienza originaria dei vissuti a-teoretica. Se per Heidegger la filosofia deve attenersi ad una comprensione a-teoretica dei vissuti che ne mantenga intatto la derivazione fattizia, la fenomenologia ermeneutica in quanto tale dovrà avere una concettualità adeguata alla comprensione dei fenomeni che riguardano la vita nel suo pieno senso d'attuazione. Dato che il primo ed unico compito di ogni fenomenologia è costituito dall'intenzione di rendere manifesti e accessibili i fenomeni – che innanzi tutto e per lo più rimangono coperti – per mezzo della loro messa in evidenza, ossia per mezzo della loro esplicazione e venuta all'espressione, il compito che si pone Heidegger nei suoi primi corsi friburghesi è quello di guadagnare una concettualità ed un conseguente carattere linguistico che sorga dalla vita fattizia e vi faccia ritorno. A questo proposito la domanda è: che rapporto è sotteso tra oggetto, esplicazione e espressione dei fenomeni?

In questo senso Heidegger esprime il bisogno fondamentale della fenomenologia ermeneutica di una ricerca della sua precezione 'adeguata': «*Das Problem des Lebens beschäftigt uns insofern, als wir die Frage stellen, in welcher Art sich philosophische Erkenntnis expliziert. Das Problem der philosophischen Begriffsbildung ist nicht nachträglicher, wissenschaftstheoretischer Natur; es ist das philosophische Problem in seinem Ursprung. Es ist das Problem der Gewinnung der philosophischen Erfahrung; es expliziert die Weise des philosophischen Erfahrens*»[10]. Una scienza originaria dell'esperienza vissuta necessita di un apparato concettuale che sia adeguato alla materia trattata, ossia al carattere pre-teoretico e pre-tematico di quelli che solo parzialmente possono essere identificati come suoi 'oggetti'. Mentre l'atteggiamento teoretico-riflessivo

[6] Per uno studio che metta a fuoco la differenza tra significato e linguaggio tra Heidegger e Husserl e ponga l'accento sulla differenza di fondo tra campo ideale e campo fattizio della loro relativa riflessione linguistica Cfr. M. Siegfried, *Husserl 'Angst vor dem Dasein' und Heideggers 'Angst vor der Stimme'. Zur Sprachkonzeption in Husserls I.Logischer Untersuchung und HEideggers Sein und Zeit*, in Aa.Vv., *Heidegger und Husserl im Vergleich*, Klostermann, Frankfurt a.M., 2010, p. 174.

[7] Per quanto riguarda la distinzione tra fenomenologia teoretico-riflessiva husserliana ed ermeneutica heideggeriana cfr. F. W. Von Herrmann, *Hermeneutik und Reflexion: der Begriff der Phänomenologie bei Heidegger und Husserl*, Klostermann, Frankfurt a.M., 2000, p. 119 sgg.

[8] HGA 59, p. 174.

[9] HGA 59, p. 34.

[10] HGA 59, *Phänomenlogie der Anschauung und des Ausdrucks. Theorie der philosophischen Begriffsbildung*, Klostermann, Frankfurt a.M, 1993, p. 169.

– ad esempio quello della fenomenologia trascendentale husserliana – si muove in una concettualità orientata all'afferramento ed all'intuizione degli oggetti della conoscenza, loro costituzione oggettuale, il compito della fenomenologia ermeneutica sarà quello di mettere in luce i fenomeni cercando proprio di non deformarli teoreticamente.

Com'è affermato programmaticamente nel corso del semestre estivo del 1920: *der philosophischen Begriffsbildung' ist also eine Formel in der herrschenden Sprache der gegenwärtigen Philosophie, die lediglich etwas anzeigen soll, was es ursprünglich verstehen gilt. Die Entscheidung über Sinn, Charakter und Funktion des Begriffs' wird davon abhängig, wie sich das Philosophieren selbst im gegenhalt zur wissenschaftlich-theoretischen Sacheinstellung ursprüngsmäßig, nicht klassenmäßig, bestimmt*»[11]. La comprensione degli 'oggetti' della fenomenologia dipende dall'accesso metodico con cui essi sono guadagnati. Se, come afferma Heidegger, il carattere fondamentale dell'esperienza vissuta è quello fattizio, ciò significa che esso deve essere salvaguardato e riportato esclusivamente a partire da un accesso concettuale ed ad una esplicitazione dei vissuti né teoretica né ideale-generalizzante. Incomincia a profilarsi la necessità di una nuova concettualità della fenomenologia ermeneutica che esuli dalla generalizzazione dell'atteggiamento teoretico-conoscitivo giacché per Heidegger «*'Begriff' ist kein Schema, sondern eine Möglichkeit des Seins, des Augenblicks, bzw. Augenblickskonstitutiv; eine geschöpfte Bedeutung; zeigt Vorhabe, d.h. versetzt in Grunderfahrung; zeigt Vorgriff, d.h. verlangt ein Wie des Ansprechens und Befragens; d.h. versetzt in das Dasein nach seiner Auslegungstendenz und Bekümmerung. Grundbegriffe sind keine Nachträglichkeiten, sondern vor-tragend: Dasein in den Griff nehmen in ihrer Weise*»[12].

3) L'articolazione del metodo fenomenologico ermeneutico

La fenomenologia ermeneutica elaborata da Heidegger nei suoi corsi friburghesi tra il 1919 ed il 1923 in quanto metodo di accesso all'esperienza della vita fattizia si articola secondo tre momenti metodici, i quali non sono ordinati in maniera sequenziale bensì partecipano di un accesso comune e procedono di pari passo nella scopertura dei fenomeni; ossia non costituiscono un metodo tecnico ricavato a tavolino, bensì derivano direttamente dall'esperienza a partire dalla quale i fenomeni sono presi in considerazione. I tre momenti – riduzione, ricostruzione-spiegazione e distruzione –, partecipano di una comprensione di fondo che si differenzia esclusivamente per il livello di esplicazione fornita dai suoi diversi stadi. Possiamo così distinguere tre momenti fondamentali (riduzione, ricostruzione-spiegazione e distruzione) e parallelamente ricondurre questi momenti alla serie graduale delle operazioni fenomenologiche che sostanziano questa tripartizione formale.

La parte del corso del semestre invernale del 1919-20 dedicata alla disposizione del metodo fenomenologico ci presenta il quadro completo del metodo fenomenologico ermeneutico nei suoi tratti essenziali. Il metodo fenomenologico ermeneutico procede all'«*Ausformung eines Gegenstandes der philosophisch methodischen Erfassung! Methode (alles unter einer nicht expliziten, lebendigen Grundintuition): 1. Destruktion und die möglichen Schritte, 2. reines Verstehen, 3. Interpretation 4. Rekonstruktion*»[13].

Il compito del primo, la riduzione fenomenologica, coincide con la riduzione del vissuto del mondo-circostante in direzione della sua comprensione, la quale si preoccupa di anticipare, e quindi ridurre, il vissuto del mondo-circostante in quanto esperienza delle cose mondane. Su questo piano si gioca la riconduzione dell'intuizione

[11] HGA 59, p. 8.
[12] HGA 63, *Ontologie (Hermeneutik der Faktizität)*, Klostermann, Frankfurt a.M., 1988, p. 16.
[13] HGA 58, *Grundprobleme der Phänmenologie (1919-20)*, Klostermann, Frankfurt a.M, 1993, p. 139.

teoretica alla comprensione ermeneutica, dall'afferramento oggettuale alla comprensione mondana, ossia dalla concettualizzazione generalizzante-formalizzante oggettuale alla comprensione delle cose del mondo nel loro carattere d'uso-per, ossia nella loro significatività[14].

Al secondo momento metodico, la ricostruzione, spetta l'esplicitazione e l'esposizione, ossia nei termini di *Essere e tempo*, la spiegazione di questa articolazione in quanto 'logica' dei fenomeni. In questo momento, quanto è preventivamente compreso è articolato in un senso che non costituisce la mediazione tra compreso e spiegato, bensì si preoccupa di mantenere il compreso nel suo carattere fattizio originario.

Alla distruzione, come terzo momento metodico, spetta invece l'accompagnamento storico-critico degli altri due momenti metodici, ed è per questo che essa in un certo senso guida la direzione dello sguardo della vita a partire dalla sua situazione fattizia – ossia a partire dal suo carattere inevitabilmente storico. Il suo compito fondamentale è quello di respingere ogni formalizzazione teoretica e di mantenere la concettualità viva a partire dal carattere fattizio della vita comprendente. La distruzione accompagna il metodo fenomenologico-ermeneutico nel suo svolgimento attraverso una costante critica storica della concettualità formalizzante ereditata.

L'unità di questi tre momenti del metodo fenomenologico fondata nella vita fattizia determina il suo carattere ermeneutico. Com'è detto esplicitamente nel corso del semestre estivo del 1923:

> *Die Hermeneutik hat die Aufgabe, das je eigene Dasein in seinem Seinscharakter diesem Dasein selbst zugänglich zu machen, mitzuteilen, der Selbstentfremdung, mit der das Dasein geschlagen ist, nachzugehen. In der Hermeneutik bildet sich für das Dasein eine Möglichkeit aus, für sich selbst verstehend zu werden und zu sein*[15].

L'accesso ermeneutico alla vita costituisce così il tentativo di una tematizzazione non oggettuale della vita, la quale è resa accessibile nel rispetto de suo carattere fattizio ed a partire dalla sua stessa manifestazione. La fenomenologia ermeneutica, in quanto ermeneutica della vita fattizia e nella sua triplice articolazione metodica, costituisce il compito e l''oggetto' della filosofia in quanto scienza dell'esperienza della vita fattizia data nella sua originarietà a-teoretica.

Sempre a partire dal corso del semestre invernale del 1919-20 ricaviamo la scansione interna del metodo formale triadico in relazione al rapporto con i fenomeni stessi, ossia a partire dal contatto diretto della vita con le cose mondane date nella loro significatività. Il metodo fenomenologico si articola sotto questo riguardo in diversi stadi che sorgono e ritornano all'esperienza della vita fattizia:

1) Il momento originario è fornito dall'esperienza vissuta della vita nel suo mondo-circostante, il quale è «*Hinweisen auf eine bestimmte Sphäre des faktischen Lebens*», il quale rappresenta il primo attecchire nell'esperienza della vita.
2) A partire da questo attecchimento avviene l'accompagnare della vita nella simpatia con il suo vissuto il quale «*Es ist das unmittelbare Mitmachen des Erlebens*». «*Es folgt das Vorschauen, Voraussspringen der phänomenologischen Intuition in die Horizonte, die in der Lebenserfahrung selbst gegeben sind, in den Tendenzen und Motive, die in der Lebenerfahtung liegen*»
3) «*Dann kommt die Artikulation des Gesehenen, das Herausheben der einzelnen Momente des Phänomens*» «*die Interpretation der Phänomene*»
4) «*Endlich folgt die eigentliche Gestaltgebung des phänomenologisch Geschauten, die die Zerrissenheit der articuli wieder zusammengefügt*»

[14] Per la spiegazione della significatività in quanto carattere d'essere fondamentale del mondo cfr. SuZ §18.
[15] HGA 63, p. 15.

5) *Im Verlauf der "Artikulation" arbeitet die phänomenologische Methode schon mit Hilfe einer kritischen Destruktion der Objektivierungen*»[16].

In base allo schema presentato è possibile vedere ulteriormente come il secondo momento metodico della fenomenologia, la ricostruzione, costituisca il vero luogo della concettualità e dell'impostazione del carattere linguistico della fenomenologia in quanto passaggio dalla comprensione originaria – ante-predicativa, inespressa e non evidente -, alla sua spiegazione, ancora non articolata linguisticamente nell'asserzione. Se la comprensione dell'esperienza vissuta è un accompagnare [*Mitgehen*] la situazione del vissuto del mondo-circostante nella sua piena significatività, esso guida e rende possibile l'accesso ermeneutico al vissuto nella sua spiegazione, cosicché l'accesso stesso al vissuto è costituito dalla comunicazione che accompagna il compreso nella sua originarietà fattizia. A meno che la vita fattizia non vada incontro ad una sua deformazione teoretica, essa è incontrata e comunicata sempre a partire da sé, cosicché la comprensione che si risveglia a partire dalla spiegazione non si rapporta alla vita afferrandola nella sua oggettualità, essa esprime «*sondern ein Wie des Daseins selbst; terminologisch sei es im vorhinein fixiert als das Wachsein des Daseins für sich selbst*»[17]. In questo modo l'espressione della vita rimanda alla sua comprensione ed essa stessa è resa accessibile nel suo carattere d'essere che ha già in sé, seppure non in maniera evidente [*abgehoben*]. Il carattere ermeneutico fa sì che l'oggetto della fenomenologia non sia assunto in quanto obietto, bensì a partire dalla suo stato di spiegazione fondato sullo stato di cose compreso, il quale da parte sua è sempre radicato nel carattere comprendente della vita fattizia resa accessibile a partire dal suo essere-nel-mondo. L'accesso ermeneutico alla vita fa sì che essa non sia afferrata in quanto oggetto o nella sua oggettualità, bensì in quanto possibilità della vita stessa di portarsi allo scoperto: «*das Auslegen selbst ist ein mögliches ausgezeichnetes Wie des faktischen Lebens. Die Auslegung ist Seiendes vom Sein des faktisches Leben selbst*»[18]. In base a quanto detto il carattere ermeneutico della fenomenologia esprime «*eine bestimmte Einheit des Vollzugs des ermeneuein (des Mitteilens), d.h. des zu Begegnung, Sicht, Griff und Begriff bringenden Auslegens der Faktizität*»[19], espressione in cui il genitivo obiettivo indica in direzione della fatticità appropriata dalla vita di volta in volta. L'ermeneutica della fatticità costituisce così in ultima istanza l'espressione prelinguistica dell'esperienza in quanto appropriazione radicale della situazione ermeneutica della spiegazione.

L'ambito originario della vita è individuato a partire dalla comprensione fenomenologica originaria del vissuto in opposizione all'intuizione intellettuale dello stesso: «*Die erste Stufe der Phänomenologischen Forschung ist aber das Verstehen*», «*Dagegen werden die Korrelate der "immanenten Anschauung", der "Reflexion" usw., die sogennante "Erlebnisse", im Grunde als Dinge aufgefaßt*»[20].

A partire dalla comprensione la fenomenologia ermeneutica si presenta come manifestazione, spiegazione ed espressione del compreso nella sua articolazione cosicché «*Das Ganze der phänomenologischen Erkenntnis ist ein Zusammenhang von Stadien der Auffassung und des Ausdrucks*»[21]. Heidegger si esprime in maniera ancora più decisa affermando che «*Der Zusammenhang der expliziten Forschungsstadien und Ausdrucksstufen dieses Verstehens ist methodisch bezichnet als 'Phänomenologie'.*

[16] HGA 58, p. 254-255.
[17] HGA 63, p. 15.
[18] Ibidem.
[19] Ivi, p. 14.
[20] HGA 58, p. 237-238.
[21] Ivi, p. 238.

Aufgabe ist jetzt die Explikation dieser Ideen»[22]. L'espressione e la comunicazione della ricerca fenomenologica fa tutt'uno con la comprensione della vita stessa. Heidegger condensa questo percorso affermando che: «*Die Struktur des reinen Verstehens selbst als als Erfassungsform der Erlebnisse in phänomenologischer Relevanz, seine genuine Explikationsgestalt*»[23] attraverso la quale l'interpretazione delle connessioni di senso e della loro relativa ricostruzione interpretativa costituisce le possibilità originarie della vita vita nella sua situazione nella sua espressione.

L'interpretazione non è quindi nulla di arbitrario che sopraggiunge dall'esterno bensì proviene da una determinata comprensione concresce sul terreno di questa *Auffassung*: «*Die Gegenstände sind so zu nehmen, wie sie sich an ihnen selbst zeigen, d.h. wie sie für ein bestimmtes Hinsehen begegnen. Das Hinsehen erwächst aus einem Orientiert-sein über sie, aus einem schon Bekanntsein mit den Seienden*»[24]. La 'conoscenza fenomenologica' è «*Steigerung des Verstehens*»[25] la quale è sempre a partire da una situazione.

4) L'indicazione formale come precezione della fenomenologia ermeneutica

4.1) Il problema della concettualità della vita fattizia e dell'esplicazione fenomenologica

Se la distruzione fenomenologica costituisce il momento del metodo fenomenologico destinato a fare i conti con la storicità della concettualità tramandata ed ad impostare una prima difesa contro l'atteggiamento teoretico e la sua concettualizzazione generalizzante, il compito dell'indicazione formale è quello di portare a compimento la funzione difensiva contro la deformazione concettuale teoretica ed allo stesso tempo offrire in maniera positiva la concettualità alla fenomenologia indicando le 'cose' che riguardano la vita nel loro carattere pre-teoretico. L'indicazione «*als methodisches Moment der phänomenologischen Explikation selbst zu*»[26] occupa una posizione strategica e centrale all'interno dell'economia della fenomenologia ermeneutica ed ancora di *Essere e tempo* e del pensiero dell'evento[27].

Se l'obiettivo della fenomenologia ermeneutica è quello di garantire una comprensione originaria dei vissuti, uno dei primi ostacoli si pone proprio a livello concettuale in quanto momento che anticipa la verbalizzazione linguistica stessa. Se in base all'atteggiamento teoretico ogni espressione può essere considerata in quanto generalizzazione e perciò basata su di un oggettivazione dell'esperienza piuttosto che nella sua significatività vivente, per Heidegger «*Bedeutungsmäßiges also, Sprachausdruck, braucht nicht ohne weiteres theoretisch oder gar objektartig meinend zu sein, sondern ist ursprünglich erlebend, vorwelthaft bzw. welthaft*»[28]. «*Die vor-welthaften und welthaften Bedeutungsfunktionen haben das Wesentliche an sich, Ereignischaraktere auszudrücken, d.h. sie gehen (erleben und Erlebtes erlebend) mit dem Erleben mit, leben im Leben selbst, und mitgehend sind sie zugleich herkommend und die Herkunft in sich tragend. Sie sind vorgreifend und zugleich rückgreifend, d.h. sie drücken aus das Leben in seiner motivierten Tendenz bzw.*

[22] Ivi, p. 139 «*Die phänomenologische Erfassung des Lebens: auf das Leben als Leben = MAnifestation seiner aus seinem Ursprung – in der Manifestation selbst seine Lebendigkeit ergreifen*» (Ivi, p. 145).
[23] Ivi, p. 138.
[24] HGA 63, p. 74.
[25] HGA 58, p. 186.
[26] HGA 60, *Phänomenologie des Religiosens Lebens,* Klostermann, Frankfurt a.M., 1995, p. 63.
[27] «Indicazione formale, critica della dottrina tradizionale dell'a priori formalizzazione e simili, è ancora tutto presente per me, sebbene non ne parli» ('*Drei Briefe Martin Heideggers an Karl Löwith*' in AA.VV, *Zur philosophischen Aktualität Heideggers*, vol. II, Klostermann, Frankfurt a.m, 1990, p. 37. Per la trasformazione dell'indicazione formale nel pensiero dell'evento cfr. P. Coriando, *Die formale Anzeige und das Ereignis*, in "*Heidegger Studies"*, 14 (1998), p. 27-43.
[28] HGA 56-57, p. 116-117.

Tendierenden Motivation»[29]. L'unico tipo di formalità che spetta al significato non è quella idealizzante, bensì quella legata alla significatività in quanto struttura della mondanità. È qui che i concetti fenomenologici ricevono la loro fondazione, esattamente a partire dalla comprensione del vissuto mondano.

«*Jedes Explicat ist solange nicht verstanden, als sein angezeigter nicht vollzogen ist. Der Vollzugszusammenhang selbst gehört mit zum Begriff des Phänomens*»[30]. L'indicazione formale in quanto momento dell'esplicazione fenomenologica raggiunge il cuore concettuale del metodo fenomenologico dato che *philosophischen Begriffe sind formal anzeigend, und nur, wenn sie so genommen werden, geben sie die echte Möglichkeit des Begreifens*»[31]. La possibilità di afferrare il contenuto pre-teoretico dei vissuti in accordo con la possibilità di concetti pre-teoretici tutt'uno con la comprensione dell'indicazione formale.

4.2) Il carattere formale

Il carattere formale dell'indicazione è ricavato da Heidegger all'interno del confronto con la distinzione husserliana tra generalizzazione e formalizzazione come modi di presentazione di oggetti generali colti nell'intuizione categoriale. Tanto nel §40 della sesta delle *Ricerche logiche*, quanto in maniera perfezionata nel §13 di *Idee I* Husserl distingue due tipi di oggetti generali intuiti categorialmente. Mentre per quanto riguarda Husserl il progetto di chiarificazione fa tutt'uno per con l'individuazione di una regione fondamentale che possa essere identificata come la regione teoretica fondante la *mathesis universalis* delle differenti ontologie regionali, per Heidegger si tratta di appropriarsi dell'autentico carattere formale dell'esperienza che è costituito da un triplice orizzonte di senso[32].

Nel §13 di *Idee* I Husserl la generalizzazione in base a due atti intellettuali. La generalizzazione in senso proprio si riferisce all'individuazione di un ordine di genericità crescenti a partire da un intuizione sensibile, ossia ad una scala crescente di generalizzazioni a partire da una regione d'oggetti reale. In questo caso il generale assume il contenuto cosale della cosa sensibile e la tratta in base al suo contenuto generico. L'oggetto generale è così ricavato a partire da un ambito reale d'oggetti ed orienta al suo interno una serie di generalizzazioni che traspongono il campo originario stesso in una serie ordinata di generi e differenze specifiche, di gradi di generalità, in base a generi e tipi. L'a-cui dell'ordinamento, sarebbe a dire il punto verso il quale la generalizzazione si muove, determina il τέλος della generalizzazione stessa, cosicché la generalizzazione può essere rappresentata in quanto modo dell'ordinare. In base all'esempio fornito da Heidegger per la generalizzazione dal fazzoletto rosso reale è possibile risalire gradualmente dal colore rosso particolare, al colore in generale, fino alla qualità sensibile.

Il risultato della generalizzazione è costituito dall'individuazione di categorie materiali in base alle viene a costituirsi una serie di regioni materiali sorrette da altrettante ontologie regionali. Esse costituiscono delle regioni nelle quali il contenuto cosale può essere inserito in serie crescenti-decrescenti di un gruppo e ordinato nei campi delle diverse scienze particolari.

---

[29] Ibidem, *Zur Bestimmung der Philosophie*, Klostermann, Frankfurt a.M, 1999², p. 117.
[30] HGA 60, p. 85.
[31] HGA 29-30, p. 425.
[32] Questa distinzione d'intenti non è assolutamente presa in considerazione per esempio da Burt Hopkins, il quale non esita a denunciare il tentativo formale heideggeriano come fallimentare senza afferrarne tuttavia il movente principale cfr. B. C. Hopkins, *Entformalisierung und Phänomen in Husserl und Heidegger*, in Aa.Vv, *Heidegger Jahrbuch VI. Husserl und Heidegger*, Alber, Freiburg, 2012, p. 95-107.

L'altro tipo di generalizzazione distinto da Husserl e ricavato dalle sua analisi matematiche è nominato formalizzazione. A differenza della generalizzazione la formalizzazione presenta come suo risultato delle forme pure. Queste forme, seppur ricavate e fondate sull'intuizione sensibile, non hanno alcun contenuto cosale, nessun 'cosa' dell'oggetto reale, bensì costituiscono delle forme che determinano l'oggettualità pura della cosa. Ciò che caratterizza la formalizzazione è la sua libertà dal contenuto cosale, cosicché al contrario della generalizzazione, essa non necessita di un determinato grado dell'oggettualità per essere attuata, bensì può prendere avvio a partire da qualsiasi piano reale.

Esempi di formalizzazione sono i concetti di 'essenza' o 'oggetto', i quali possono essere ricavati a partire dalla cosa mondana o a partire da un grado della sua generalizzazione, senza che siano prese in considerazione le sue categorie materiali. I risultati della formalizzazione rappresentano le categorie fondamentali del reale e costituiscono un'ontologia formale fondamentale delle diverse oggettualità possibili. Sempre in riferimento all'esempio proposto da Heidegger nel semestre invernale del 1920-21, per quanto riguarda la formalizzazione, a partire dalla qualità sensibile in generale, come colore e rosso, si procede a ricavare il concetto di essenza o 'oggetto'.

A questo proposito si inserisce l'obiezione di Heidegger a riguardo. «*Die formale prädikation ist sachhaltig nicht gebunden, aber sie muß doch irgendwie motiviert sein. Wie ist sie motiviert? Sie entspringt dem Sinn des Einstellungsbezugs selbst*». «*So entspringt die Formalisierung aus dem Bezugssinn des reinen Einstellungsbezugs selbst, nicht etwa aus dem 'Wasgehalt überhaupt'*»[33].

Ciò significa che tanto la generalizzazione e le sue 'categorie materiali', tanto la formalizzazione in 'categorie formali' sono fondate in una cosa mondana originaria dalla quale necessariamente prendono spunto. In ogni generalizzazione «*Die Bestimmung biegt sofort ab von der Sachhaltigkeit des Gegenstands, sie betrachtet den Gegenstand nach der Seite hin, daß er gegeben ist; er wird bestimmt als Erfaßtes; als das, worauf der erkenntnismäßige Bezug geht*»[34]. Per quanto vogliano occultare la sua provenienza, tanto le categorie formali di 'essenza generale' quanto quella di 'oggetto generale' sono fondate sul senso di relazione con la cosa della significatività mondana assunta come oggettualità dall'atteggiamento teoretico.

Il fatto che la generalizzazione in quanto metodo ordinante si compia a partire dalla trattazione *sachhaltig* la distingue dalla formalizzazione che non fornisce propriamente un ordine. Ciò che Heidegger cerca di portare all'attenzione a questo punto è quanto segue: il fatto che alla formalizzazione non corrisponda una regione ed il suo relativo ordine, ciò non significa che essa sia assolutamente disordinata e irrelata. Gli stessi concetti formali di essenza e oggetto, per esempio, possono essere rapportati ad un regione nella misura in cui il *Bezug* dell'atteggiamento teoretico formalizzante si dirige e viene *ausgeformt* a partire da una categoria formale oggettuale dell'oggetto [formale *Gegenstandkategorie*], ed esattamente a partire da qui può essere ricavato indirettamente l'ordine della 'regione formale'. Ciò che nota Heidegger è che, per quanto riguarda la formalizzazione, si dà la possibilità secondo la quale può essere ricavata una 'regione formale' ed il suo relativo ordine, ma esclusivamente in maniera indiretta ed in stretto riferimento all'*Ausformung* in maniera *indirekt*, dato che l'*Ausformung* presuppone un *Bezug* a partire dal quale, in quanto tale è *Ausfromung* di un *Bezug*. «*Aufgabe der Ausformung der Mannigfaltigkeit des Bezugsssinnes. Theorie des Formal-Ontologischen (mathesis universalis) aus dem Sinn der Bezugsmöglichkeit selbst*»[35].

[33] HGA 60, p. 58-59.
[34] Ivi, p. 61.
[35] HGA 60, p. 62.

Per l'impostazione ermeneutica della fenomenologia heideggeriana – a differenza dell'impostazione trascendentale husserliana – le categorie formali non possono che essere *präjudizierende* in quanto scaturenti già da una deformazione teoretica del mondo. Se l'atteggiamento della fenomenologia heideggeriana vuole ovviare proprio alla presentazione teoretica dei propri oggetti, di che natura saranno i correlati della comprensione ermeneutica, se non corrispondono più al generale dell'intuizione categoriale? Mentre le categorie formali presentano esclusivamente delle determinazioni formali-ontologiche, e la generalizzazione delle categorie materiali che dispongono una regione materiale secondo un determinato ordine, per quanto riguarda la scienza originaria pre-teoretica dei vissuti impostata da Heidegger si presenta un nuovo tipo di oggetti. Solo una volta accantonato il primato tradizionale di generalizzazione e formalizzazione è possibile per Heidegger aprire la strada per una nuova determinazione pre-teoretica dell'oggettuale e delle cose mondane. Le categorie formali vengono *enthüllt* in quanto pregiudizievoli a partire dal fatto che presuppongono un atteggiamento teoretico per la loro assicurazione, e di conseguenza *verdecken* l'oggetto proprio della fenomenologia ermeneutica nella misura in cui presentano l'oggettualità in base al *Gestalt ausgeformt*, lasciando il *Bezugssinn* non *herausgehoben*.

Se come si è detto l'"oggetto' della fenomenologia ermeneutica è pre-teoretico, e quindi anticipa e fonda ogni generalizzazione, il compito dell'indicazione formale sarà proprio quello di indicare il senso di rapporto originario fornito dal rapporto significativo alla cosa. Mentre la generalizzazione accentra il senso dei fenomeni sul contenuto cosale e la formalizzazione rimuove ogni riferimento al contenuto che al come del senso di rapporto con la cosa mondana, la teoresi vive in un orizzonte parziale di senso la cui dimensione completa si sviluppa tra senso di relazione, di contenuto e attuazione.

Il fatto che la determinazione teoretico-formale dell'oggetto della filosofia assuma la cosa a partire dalla sua oggettualità occulta il fatto che la comprensione dell'oggetto è fondato nel senso d'attuazione, senso che è coperto dall'intuizione intellettuale ed è portato allo scoperto dalla comprensione ermeneutica. L'afferramento ermeneutico parte dal presupposto che non si dia innanzi tutto un'analogia tra intuizione sensibile e intuizione categoriale, bensì che la comprensione originaria muova a partire dalla cosa mondana data nella sua piena concretezza, concretezza fornita dalla sua significatività. Se la preminenza fattizia del senso d'attuazione, ossia del senso temporale della comprensione, è soppiantato dal senso di rapporto teoretico alla cosa come oggetto, la fenomenologia perde la sfera fattizia dei vissuti. A questo proposito Heidegger scrive nel semestre estivo del 1922: «*Diese eigentümliche Weise, daß sich im Seinscharakter des faktischen Lebens das Was-Sein vor das Daß-Sein schiebt, hat in der Philosophie ihre geistesgeschichtliches Motive darin, daß hier seit Aristoteles die Problematik des Was-seins den prinzipiellen Vorrang hat vor dem Daß; wo vom Daß die Rede ist, wird es nur gesehen innerhalb des Horizontes des Was*»[36]. Questo stato di cose mostra come «*Der Ursprung des Formalen liegt also im Bezugssinn*»[37] e che quindi ogni oggettualità formale è fondata su di una cosa inserita nel mondo in quanto mondo significativo della vita fattizia.

In ultima analisi il carattere formale dell'indicazione della fenomenologia ermeneutica costituisce la trattazione originaria del senso dell'intenzionalità in base alla sua triplice articolazione: del contenuto cosale significativo originario [*Gehaltssinn*], del senso di relazione-intenzionale in cui esso viene esperito [*Bezugssinn*], e del senso d'attuazione-temporale nel quale esso viene esperito. La trattazione della

[36] HGA 62, p. 180.
[37] HGA 60, p. 59.

formalizzazione originaria è l'esplicazione di queste direzioni di senso nella sua originarietà. Se sia la generalizzazione che la formalizzazione costituiscono l'orizzonte di senso completo a partire dall'attuazione è possibile concludere che essi sono «*einstellungsmäßig oder theoretisch motiviert*» *und* «*in ihrem Vollzug geordnet; direkt direkt in der Generalisierung, indirekt auch in der Formalisierung*»[38]. «*Das Formale ist etwas Bezugsmäßiges. Die Anzeige soll vorweg den Bezug des Phänomens anzeigen*»[39].

Affinché il formale sia compreso a partire dal suo carattere di rapporto Heidegger accompagna la spiegazione del carattere formale dell'indicazione e lo rafforza con il suo carattere indicativo.

4.3) Il carattere indicativo

Anche il carattere indicativo della concettualità fenomenologica presentata nei primi corsi friburghesi da Heidegger è maturato da una lettura delle *Ricerche logiche*, ed esattamente dalla prima dedicata proprio al problema del rapporto tra espressione, significato e segno. Proprio nella prima delle *Ricerche logiche* Husserl distingue due tipi di segni: il segnale come mera indicazione che funge da rimando ad altro, da segno indicativo immediato, e segno in quanto espressione, in quanto segno significativo carico di senso. In base a questa distinzione Heidegger puntualizza: «*Jedes Zeichen ist Zeichen für etwas, aber nicht jedes hat eine 'Bedeutung', einen 'Sinn', der mit dem Zeichen 'ausgedrückt' ist*»[40]. Se i segnali non esprimono nulla ma si limitano a rimandare, nelle espressioni il segno è riempito in quanto funzione significante. Il tentativo di Heidegger è quello di riabilitazione dell'indicazione ed esattamente nel senso che l'indicazione «*als Anzeige für irgendetwas dient*»[41] a costituire un'unità descrittiva vissuta senza che sia possibile chiamare in causa un rapporto di fondazione o di riferimento oggettuale per mezzo in un significato ideale.

A questo proposito l'unica fonte di significato ammessa da Heidegger è costituita dalla significatività – ossia dal senso di contenuto – in quanto determinazione pre-teoretica dell'vissuto del mondo-circostante in cui ciò che è significativo viene incontrato intenzionalmente. Il significato, e con esso il senso indicativo della concettualità ermeneutica, è scaturente dalla significatività del mondo in quanto categoria propria dell'esperienza fattizia della vita.

Il recupero del carattere indicativo è motivato da Heidegger con l'intento di impostare una funzione della segnalazione dell'indicazione senza la mediazione di un significato. A questo proposito «*Die Formbegriffe sind lediglich anzeigend, sie haben noch nicht die Funktion der Ausdrucksbegriffe*»[42]. L'indicazione formale in sé non ha un significato né rappresenta un'espressione, bensì essa stessa è vuota ed indica il senso di rapporto della cosa senza contenere un carattere oggettuale.

5) Esperire e parlare. il terreno originario della concettualità nell'essere dell'esserci stesso

Quanto detto fin qui si è mantenuto volutamente ad un mero livello formale delle analisi heideggeriane, in quanto il compito stesso di Heidegger proposto nei primi corsi friburghesi è quello dell'impostazione del metodo fenomenologico ermeneutico come accesso al vissuto della vita fattizia. La risposta di Heidegger alla domanda sulla possibilità

[38] HGA 60, p. 64.
[39] Ibidem, p. 63.
[40] Hua XIX/1 A 23.
[41] Hua XIX/1 A 25.
[42] HGA 58, p. 248.

di accesso al vissuto pre-teoretico fornita nei primi corsi friburghesi corrisponde da un lato il tentativo di rintracciamento della comprensione originaria in quanto esistenziale, come condizione di possibilità della comprensione fenomenologica attuata –, dall'altro costituisce la risposta alla domanda intorno l'espressione della comprensione stessa.

Solamente in via preliminare possiamo già preannunciare come anche in *Essere e tempo* è il comprendere a fondare e strutturare il modo di esprimersi dell'esserci e non viceversa. L'esserci parla in quanto comprendente ossia in quanto determinato dal suo essere-nel-mondo. L'esperienza comprendente anticipa e significa sia la spiegazione che il venire dell'esserci al linguaggio, ossia la verbalizzazione della spiegazione e del parlare comprendente. La comprensione, per mezzo dell'articolazione della spiegazione viene alla verbalizzazione nel linguaggio.

Questo stato di cose tutt'altro che intuitivo e diverso rispetto la precezione dominante nella tradizione rappresenta il problema del parlare dell'esserci, il problema dell'articolazione della comprensione significativa del vissuto.

Come si è visto già a partire dal WS 1919-20 Heidegger ha sottolineato il rapporto fondamentale tra comprensione ed espressione. Si è già detto come la concettualità originaria sia radicata dell'esperienza della vita fattizia stessa, mai immediatamente, ma sempre a partire da una datità guadagnata tramite l'accesso pre-teoretico alla vita fattizia nelle sue categorie esistenziali.

Ancora nel corso del semestre estivo del 1924 Heidegger avverte chela concettualità propria dell'esserci può essere portata a chiarezza esclusivamente a partire dalla messa a nudo fenomenologico delle sue strutture fondamentali nel suo modo d'essere. Nel contesto del corso per Heidegger si tratta esplicitamente di un confronto con Aristotele ed esattamente si tratta di «*Nachsehen, welche Sachen in diesen Begriffen gemeint sind, wie diese Sachen erfahren sind, woraufhin angesprochen und dementsprechend, wie (bedeutungsmäßig) ausgedrückt. Also die volle Begrifflichkeit als solche: Sachen im Wie und das Wie selbst*»[43].

Anticipando ogni formalizzazione del parlare, esso rappresenta uno dei modi fondamentali di essere-nel-mondo della vita fattizia. «Mit der Welt über sie von sich zu sprechen ist die fundamentale Weise des Lebens des Menschens in seiner Welt»[44].

Che la definizione dell'uomo come animale dotato di linguaggio sia contenuta nella *Politica* aristotelica non è per Heidegger un caso, infatti il carattere secondario del λόγος esprime l'essere-con dell'esserci nel-mondo per cui il parlare è sempre un parlare-con riguardo un mondo. «*In dieser Bestimmung liegt beschlossen eine ganz eigentümliche, fundamentale Weise des Seins des Menschen, charackterisiert als Miteinandersein*, κοινωνία. *Dieses Seiende, das mit der Welt spricht, ist ein solches, welches ist im Sein mit anderen*»[45]. Un essere-con-gli-altri che non è costituito dal mero essere affianco l'un con l'altro, bensì nell'essere preventivamente nel-mondo nel comunicare e nel pronunciarsi, seppure anche in maniera ante-predicativa e non direttamente linguistica. Proprio in virtù della necessità dell'essere-con del parlare che il mondo è compartecipato nell''aversi-l'un-l'altro' al quale l'esserci è preventivamente consegnato. Dato il suo carattere dell'essere-con-gli-altri il parlare è già sempre un pronunciarsi, un raccontare riferendosi al mondo pro-curato ossia all'interno della significatività mondana: «*Das Dasein spricht sich gewissermaßen aus sich heraus – von sich weg*»[46].

Poiché il parlare ha in base alla sua essenza il carattere del rimando, ossia è sempre un parlare su-cui, ciò-di-cui-si-parla viene presentificato e chiamato nel *-ci*. Questa pre-sentificazione tuttavia ha un carattere determinato che risponde dell'in-quanto, ossia di

[43] HGA 18, p. 333.
[44] HGA 18 p. 50
[45] HGA 18 p. 46
[46] HGA 17, p. 317-318.

qualcosa che è portato alla schiusura in-quanto qualcosa. Così Heidegger può affermare che «*Alle Urbedeutungen der Sprache sind deshlabin ihrem Grundcharakter hermeneutisch*»[47]. Il mondo viene avuto dall'esserci già e via via in un determinato *Hinsicht* e cioè nella *spectio* pro-curante che caratterizza la *circumspectio*. Ed è per questo questo che la funzione primaria del λόγος è assolta a partire da una determinata *Hinsicht Hinsicht* nel-mondo che si tratta di portare ad *Abhebung*. Questo *Abhebung* è costituito dallo spiegare e dal di-mostrare come possibilità del parlare in quanto pronunciarsi di-mostrante. Ad esso appartiene di conseguenza anche il carattere del comunicare, il partecipare espressivo di ciò che è significativo con gli altri esserci. «*Sprechen ist an ihm selbst Mitteilen, und als Mitteilung nichts anderes als* κοινωνία»[48]. L'essere-nel-mondo è caratterizzato dal λόγος in quanto essere-con-gli-altri nello svelare dell'ente intramondano, e con ciò nel preventivo dirigere lo sguardo nella schiusura.

Ma l'uomo è per essenza colui a cui pertiene il parlare non perché le sue espressioni vengano ad esprimersi in parole mondane, quanto piuttosto perché è quel vivente «*das im Gespräch und in der Rede sein eigentliches Dasein hat*»[49]. Il parlare, lontano dal costituire un risvolto ontico dell'esserci, è anzitutto la sua determinazione ontologica che lo rimanda al suo senso ed al suo essere.

[47] HGA 17, p. 318.
[48] HGA 18, p. 61
[49] HGA 18, p. 108

© Logoi.ph – Journal of Philosophy – ISSN 2420-9775
N. III, 9, 2017 – Heidegger, Languages, Arts

Chiara Pasqualin

Considerazioni sull'origine 'patica' del linguaggio attraverso i testi heideggeriani

Abstract: The aim of this paper is to propose a new reading of some emblematic stages of Heidegger's thought in order to develop an autonomous interpretation about the origin or the founding dimension of human language. The three crucial sources that will be investigated are: the lecture course of 1924 on the *Basic Concepts of Aristotelian Philosophy*, the 1929 inaugural lecture *What Is Metaphysics?* and a series of texts that date back to the decades between the thirties and the sixties and thus belong to the later thinking of *Ereignis*. The starting point of my argumentation is offered by Heidegger's statement, expressed in the 1924 lecture course, that the πάθος is the originating ground of the λόγος. Following this premise, my interpretative analysis goes forward by locating the origin of the philosophical and poetic discourse in the pre-linguistic and pre-hermeneutic dimension of anxiety, as described in the 1929 inaugural lecture. Lastly, a selection of Heidegger's post-Turn writings is explored in order to support the thesis that human language is enabled by a preliminary 'pathic' event, and namely by the affective self-granting of Being to human *Befindlichkeit*.

L'obiettivo del saggio è proporre una rilettura di alcune tappe emblematiche della riflessione heideggeriana, al fine di sviluppare un'autonoma interpretazione circa l'origine o il fondamento del linguaggio umano. Tre sono le fonti cruciali per questo confronto: il corso del 1924 sui *Concetti fondamentali della filosofia aristotelica*, la Prolusione del 1929 *Che cos'è metafisica?* e una serie di testi compresi tra gli anni Trenta e Sessanta, appartenenti quindi al pensiero dell'evento. Lo spunto iniziale per le nostre analisi è offerto dalla convinzione heideggeriana, espressa nel corso del 1924, secondo cui il πάθος è il terreno sorgivo del λόγος. Seguendo quest'indicazione, si intende poi ricercare nella dimensione pre-linguistica e pre-ermeneutica dell'angoscia, descritta nella Prolusione del 1929, l'origine del dire pensante e poetante. Infine, alcuni scritti rappresentativi del periodo successivo alla *Kehre* sono indagati con lo scopo di mostrare come il linguaggio umano sia reso possibile da un evento patico preliminare: quello del trasmettersi affettivo dell'Essere alla *Befindlichkeit* umana.

***Key-words**: Heidegger, Language, Affectivity, Origin, Pathic*
***Parole chiave**: Heidegger, linguaggio, affettività, origine, patico*

***

L'essenza del linguaggio non può mai essere determinata se non nominando la sua origine.
Martin Heidegger

Introduzione

Le riflessioni che seguono propongono un percorso di lettura di alcuni testi rappresentativi dell'intera riflessione heideggeriana, al fine di formulare un'autonoma ipotesi interpretativa sull'origine del linguaggio umano. Nel corso delle nostre analisi, il concetto chiave di 'origine' sarà assunto come sinonimo della nozione di 'fondamento'. Una 'relazione di fondamento' (*Beziehung des Grundes*) – come chiarisce Heidegger nei *Seminari di Zollikon*[1] – è una particolare connessione tra due o più elementi, all'interno della quale uno di essi rappresenta ciò senza di cui gli altri non potrebbero essere: «un fondamento attinente alla cosa significa che una cosa *non può essere senza* l'altra»[2]. Ciò è esemplificato da Heidegger grazie al riferimento al rapporto esistente tra il vuoto e il 'libero'. Dal momento che il vuoto non sarebbe neppure pensabile senza il 'libero' – inteso

[1] Cfr. M. Heidegger, *Seminari di Zollikon. Protocolli seminariali-Colloqui-Lettere* (a cura di E. Mazzarella e A. Giugliano; tr. it. di A. Giugliano), Guida, Napoli, 1991, p. 49.
[2] Ibid.

come ambito aperto ed in linea di principio occupabile –, questo secondo elemento può dirsi 'fondamento' del vuoto. In altri termini, un elemento *x* è detto fondamento di *y*, se *x* è condizione di possibilità di *y*. Interrogandoci dunque sull'origine del linguaggio umano, intendiamo ricercarne il fondamento nel senso appena richiamato.

Il concetto di origine o fondamento può essere ulteriormente chiarito facendo riferimento alla parola greca ἀρχή così come essa è interpretata nella conferenza heideggeriana del 1955 *Che cos'è la filosofia?* Se, da un lato, questa parola nomina «ciò da cui qualcosa trae origine»[3], essa non si riferisce però ad uno stimolo contingente e solo iniziale – che potrebbe poi scomparire – quanto piuttosto ad un motore costante che alimenta e vivifica l'accadere di ciò che è stato originato e che ne rende possibile il dispiegamento in ognuna delle sue fasi. In questo senso, l'origine della parola umana deve essere ciò che fa scaturire le varie manifestazioni linguistiche e che ne determina la formazione, l'espressione e la riarticolazione.

L'itinerario proposto si suddivide in tre tappe principali che prevedono il confronto con luoghi e momenti differenti dell'opera heideggeriana. Ci soffermeremo, innanzitutto, sul corso di lezioni del 1924 e sull'indicazione qui fornita relativa al radicamento del λόγος nel terreno del πάθος. In seguito, rivolgeremo la nostra attenzione all'accadimento fondamentale dell'angoscia, descritta nella Prolusione del 1929, e, particolarmente, a quell'assenza di linguaggio (*Sprachlosigkeit*) che la contraddistingue. L'ultimo tratto del percorso poggerà su una serie di fonti testuali risalenti al periodo compreso tra gli anni Trenta e Sessanta ed appartenenti, pertanto, all'orizzonte del pensiero dell'evento. Le indicazioni testuali di volta in volta esaminate fungeranno da punti d'appoggio e coordinate utili ad orientare le nostre riflessioni e a suggerirne un graduale approfondimento. L'obiettivo più generale non è quello di ricostruire un 'Heidegger in sé', ovvero un compendio di quello che il filosofo avrebbe realmente pensato a proposito del linguaggio, ma di rintracciare e sviluppare alcune potenzialità del discorso heideggeriano, forse meno esplicitate ed esplorate.

1)

Il corso di lezioni del semestre estivo del 1924 si pone in linea di continuità con gli obiettivi e gli interessi speculativi testimoniati dalla precedente attività di insegnamento heideggeriana, volta soprattutto all'abbattimento del primato del teoretico e alla sua riconduzione al piano della vita e della fatticità[4]. Dall'intento formulato nell'esordio delle lezioni del 1924, ovvero comprendere alcuni concetti fondamentali della filosofia aristotelica[5], scaturisce quale primo compito il chiarimento della natura di quel λόγος teoretico e definitorio, l'ὁρισμός, in cui ricevono forma ed articolazione i *Grundbegriffe* cui è dedicata la trattazione heideggeriana. L'ὁρισμός ha quale sua caratteristica di base quella di essere una forma di λόγος, termine che Heidegger traduce con 'linguaggio' (*Sprache*)[6],

[3] M. Heidegger, *Che cos'è la filosofia?*, (tr. it. di C. Angelino), Il Nuovo Melangolo, Genova, 1997, p. 39.
[4] Cfr. M. Heidegger, *L'idea della filosofia e il problema della visione del mondo*, in Id., *Per la determinazione della filosofia*, (a cura di G. Cantillo, tr. it. di G. Auletta), Guida, Napoli, 1993, pp. 9-109, qui p. 59: «Bisogna spezzare questa supremazia del teoretico [...] perché il teoretico stesso, proprio in quanto tale rinvia alla sfera pre-teoretica». Cfr. anche M. Heidegger, *Fenomenologia dell'intuizione e dell'espressione. Teoria della formazione del concetto filosofico*, (a cura di V. Costa, tr. it. di A. Canzonieri), Quodlibet, Macerata, 2012, p. 37, dove Heidegger parla del «logorarsi» teoretico quale possibile tendenza della vita consistente nel fatto che «il contenuto dell'esperienza effettiva della vita *si stacca* dal *rapporto esistenziale* ad altri contenuti».
[5] Cfr. M. Heidegger, *Concetti fondamentali della filosofia aristotelica* (a cura di G. Gurisatti), Adelphi, Milano, 2017, p. 37.
[6] Cfr. ivi, pp. 52-54.

discostandosi dall'equiparazione post-kantiana di tale concetto con la facoltà razionale[7]. Lavorando soprattutto su due definizioni aristoteliche di uomo, tratte dall'*Etica Nicomachea*[8] e dalla *Politica*[9], Heidegger individua nel λόγος «la *determinazione fondamentale dell'essere dell'uomo in quanto tale*»[10], la quale può estrinsecarsi tanto nel dire e definire concettuale, quanto nel λόγος spontaneo e pre-filosofico che contraddistingue la pratica abituale con gli enti e la dimensione della vita comune. Questa seconda forma di λόγος, nonché la dimensione pratico-operativa in cui esso si realizza, rappresentano il terreno pre-teoretico da cui deriva, per astrazione, il dire concettuale[11], pur sempre radicato nelle comprensioni comuni e naturali che gli uomini si formano di sé e del mondo nel dialogo quotidiano[12]. Proprio avendo di mira l'esplorazione di questa dimensione pre-teoretica del λόγος, cioè, potremmo dire, della fatticità linguistica della vita umana, il giovane docente si rivolge nelle lezioni del 1924 alla *Retorica* aristotelica, intravedendo in essa una ricca fenomenologia del parlare concreto che ha luogo nelle assemblee, in tribunale e nelle occasioni di festa. Il senso genuino della *Retorica*, che Heidegger riattualizza in modo originale, non è quello di essere una disciplina scolastica, come voleva l'ellenismo[13], ma «l'interpretazione dell'esserci concreto, l'ermeneutica dell'esserci stesso»[14], il luogo di sedimentazione delle comprensioni che il cittadino greco attinge discutendo con i suoi simili e prendendo decisioni di interesse comune. Così come già prima altri testi fondamentali, quali le lettere paoline o le *Confessioni* agostiniane[15], la *Retorica* appare quindi ad Heidegger una forma di espressione del sapere della fatticità.

Proprio la riflessione sul λόγος, quale struttura ed espressione dell'essere umano, porta Heidegger a soffermarsi su un altro concetto aristotelico, quello di πάθος, che è presentato nella *Retorica* quale mezzo utile a chi intende sostenere pubblicamente la propria posizione e a renderla condivisibile dall'ascoltatore. Il πάθος è indicato da Aristotele quale πίστις 'tecnica', cioè strumento di persuasione che è dipendente dall'iniziativa dell'oratore, accanto al λόγος, alla struttura argomentativa del discorso retorico, e all'ἦθος, al carattere e al comportamento di chi parla[16]. In particolare, il πάθος assume valore di πίστις nel momento in cui l'oratore, intervenendo sulla disposizione emotiva dell'ascoltatore, è in grado di formare il modo di vedere e deliberare del pubblico. A questo proposito, come osserva Heidegger, «Aristotele accenna al fatto che nessun giudizio viene formulato nello stesso modo, per esempio 'se siamo tristi oppure contenti'» e che quindi «l'oratore deve mirare a trasporre l'ἀκροατής in un determinato πάθος»[17]. Ai πάθη è dedicato, nello specifico, il secondo libro della *Retorica*, sul quale Heidegger si sofferma sia per estrapolare gli elementi costitutivi e la struttura esplicativa dei πάθη[18], sia per seguire la trattazione del

[7] Cfr. la testimonianza di Gadamer in *Heidegger as Rhetor: Hans-Georg Gadamer Interviewed by Ansgar Kemmann*, tr. ing. di L.K. Schmidt, in: D.M. Gross, A. Kemmann (a cura di), *Heidegger and Rhetoric*, State University of New York Press, Albany 2005, pp. 47-48.
[8] Cfr. Aristotele, *Eth. Nic.* A 6, 1098 a 3 sg.
[9] Cfr. Aristotele, *Pol.* A 2, 1253 a 9 sgg.
[10] M. Heidegger, *Concetti fondamentali della filosofia aristotelica*, cit., p. 53.
[11] Cfr. ivi, p. 246.
[12] Cfr. ivi, pp. 179-187 e 297-300.
[13] Cfr. ivi, pp. 141 e 165.
[14] Ivi, p. 142.
[15] Cfr. M. Heidegger, *Fenomenologia della vita religiosa*, (a cura di F. Volpi, tr. it. di G. Gurisatti), Adelphi, Milano, 2003.
[16] Cfr. Aristotele, *Rhet*. A 2, 1356 a 1-4. Cfr. M. Heidegger, *Concetti fondamentali della filosofia aristotelica*, cit., pp. 150-154.
[17] M. Heidegger, *Concetti fondamentali della filosofia aristotelica*, cit., pp. 152-153.
[18] Cfr. ivi, pp. 199-201 e 208.

φόβος (della paura), esemplare per saggiare l'impostazione e la fortuna successiva della dottrina aristotelica dei πάθη[19].

All'interno del commento che Heidegger dedica all'analisi del φόβος, è di particolare interesse il passaggio in cui viene citata e brevemente messa a tema l'affermazione aristotelica secondo cui «la paura spinge a prendere decisioni» (βουλευτικούς ποιεῖ)[20].

Questo passo ispira due ordini di considerazioni che Heidegger formula in modo allusivo, ma che ci paiono dense di implicazioni, o comunque prefiguratrici di percorsi intrapresi negli anni successivi. In primo luogo, il fatto che Heidegger traduca il movimento del βουλεύειν, indotto dal φόβος, nel senso del pervenire alla risolutezza (*Entschlossenheit*)[21], fa pensare che la lezione aristotelica abbia avuto un suo peso nello sviluppo del nodo concettuale angoscia-decisione in *Essere e tempo*[22]. Se la paura può spingere l'uomo a deliberare, ancor più l'angoscia, che della paura rappresenta il corrispettivo autentico[23], sarà in grado di riconfigurare l'essere dell'uomo nel senso dell'*Entschlossenheit*. In secondo luogo, l'indicazione fornita dal passo aristotelico invita Heidegger a riflettere sul rapporto del πάθος con il tema più generale che fa da sfondo alle lezioni del 1924, con il λόγος. L'attenzione di Heidegger è posta, in particolare, sul fatto che la paura «induce a parlare»[24]. Non è difficile immaginare perché Heidegger riconosca nella spinta all'atto deliberativo, impressa dalla paura, un analogo stimolo al parlare l'uno con l'altro (*Miteinandersprechen*). Se è vero, infatti, che la paura porta a decidersi, il momento deliberativo è soltanto il culmine di un processo di dialogo con gli altri uomini ai quali si chiede consiglio.

Partendo dal già menzionato passo aristotelico relativo al φόβος, Heidegger suggerisce una duplice interpretazione della connessione tra πάθος e λόγος, predelineando al contempo due direzioni di approfondimento possibili. Un primo spunto esegetico viene offerto nella breve osservazione su quella che Heidegger chiama la «γένεσις ontologica del parlare»[25] e che identifica con l'angoscia. La circostanza quotidiana per cui la paura induce al dialogo, ha il suo fondamento in una connessione più originaria che riguarda l'angoscia, di cui, in anticipo rispetto ad *Essere e tempo*[26], Heidegger coglie il carattere di indeterminatezza e di spaesamento[27]. Proprio l'angoscia sarebbe, ancor prima della paura, la condizione in cui ricercare la fonte sorgiva del parlare[28]. Vedremo come questo spunto heideggeriano trovi un seguito e una conferma nella Prolusione del 1929. Inoltre, il medesimo passo aristotelico offre ad Heidegger l'occasione per abbozzare una seconda e più libera interpretazione del nesso πάθος-λόγος, la quale va al di là del riferimento specifico al fenomeno della paura o dell'angoscia. Parlando dei πάθη al plurale, Heidegger afferma che essi costituiscono «il terreno da cui nasce e si sviluppa il parlare»[29]. Questa seconda indicazione suggerisce l'idea che il πάθος, considerato in generale, costituisca il fondamento del λόγος, dal momento che il discorso heideggeriano relativo al 'terreno', da cui qualcosa

[19] Cfr. ivi, pp. 207-208 e 277-290.
[20] Aristotele, *Rhet*. B 5, 1383 a 6-7 (Aristotele, *Retorica*, tr. it. di M. Dorati, Mondadori, Milano 1996, p. 175).
[21] Cfr. M. Heidegger, *Concetti fondamentali della filosofia aristotelica*, cit., p. 289.
[22] Cfr. M. Heidegger, *Essere e tempo*, nuova ed. it. di F. Volpi sulla versione di P. Chiodi, Longanesi, Milano, 2001, § 62, p. 367: «Quest'angoscia originaria tende a renderci capaci di decisione».
[23] Cfr. ivi, § 40, p. 231: «La paura è un'angoscia deietta nel 'mondo', inautentica e dissimulata a se stessa come tale».
[24] M. Heidegger, *Concetti fondamentali della filosofia aristotelica*, cit., p. 288.
[25] Ivi, p. 289.
[26] Cfr. M. Heidegger, *Essere e tempo*, cit., § 40, pp. 225-233.
[27] Cfr. M. Heidegger, *Concetti fondamentali della filosofia aristotelica*, cit., p. 288.
[28] Cfr. ivi, pp. 288-289.
[29] Ivi, p. 290.

nasce ed insieme si sviluppa, riproduce la duplicità semantica del concetto di ἀρχή ricordata all'inizio.

Come si può verificare grazie alla lettura del corso delle lezioni del 1924, Heidegger traduce il termine aristotelico πάθος nell'allora nascente concetto di situazione emotiva (*Befindlichkeit*)[30]. Questo nuovo termine, coniato dallo stesso Heidegger grazie alla sostantivazione del verbo tedesco *sich befinden*, occuperà un ruolo centrale e uno statuto ontologico più marcato in *Essere e tempo*, dove figurerà come esistenziale fondamentale dell'esserci accanto alla comprensione[31]. Tuttavia, nelle lezioni del 1924 l'operazione di ontologizzazione del concetto di πάθος è già avviata[32]. Ciò è confermato dall'attenzione che Heidegger presta alla differenziazione dei significati di πάθος operata da Aristotele[33]. Oltre alla più nota equivalenza tra il πάθος e la passione particolare che afferra l'essere umano (è in questa accezione che il πάθος è tema della *Retorica* e della *Poetica*), Heidegger mette in luce un'ulteriore accezione di tale concetto, la quale si presta maggiormente ad un'assimilazione ontologica[34]. Πάθος non è solo lo stato d'animo, ma indica la determinazione di un ente siffatto che è passibile di essere colpito e affetto da qualcosa[35].

Entrambi i significati di πάθος, l'uno riferibile alla sfera ontica e l'altro riconducibile ad un piano ontologico, sono assimilati nel concetto di *Befindlichkeit*, introdotto nel 1924. Sebbene una certa oscillazione tra i due piani sia ancora visibile in *Essere e tempo*, dove ad esempio *Befindlichkeit* è usato anche come sinonimo di *Stimmung*[36], cioè di un fenomeno ontico particolare, al concetto di situazione emotiva viene impressa nell'opera del 1927 una maggiore curvatura ontologica[37]. È nella prospettiva di quest'ultima accezione ontologica – in nuce nel 1924 e più consapevolmente definita nel 1927 – che intendiamo leggere l'indicazione heideggeriana relativa al πάθος quale fondamento del λόγος. Il πάθος – ovvero quel terreno sorgivo del λόγος che tenteremo di esplorare – non è rappresentato tanto dalla concreta tonalità emotiva particolare, quanto, ad un livello esplicativo più originario, dalla *Befindlichkeit*, intesa come struttura ontologica dell'esserci e modo di accesso all'orizzonte fenomenico.

Infine, una precisazione merita il concetto di λόγος, così come è interpretato da Heidegger all'altezza delle lezioni del 1924. Se, da un lato, qui Heidegger indaga la dimensione concreta e mondana del parlare, dall'altro, non ignora il momento dell'articolazione del

[30] Cfr. M. Heidegger, *Concetti fondamentali della filosofia aristotelica*, cit., pp. 38, 192, 199 e 208. Sul tema cfr.: A. Caputo, *L'origine dell'affettività. Martin Heidegger a Marburgo*, in "Intersezioni", XX, n. 1, 2000, pp. 59-86; Id., *Pensiero e affettività: Heidegger e le 'Stimmungen' (1889-1928)*, Franco Angeli, Milano, 2001, in part. pp. 219-224; C. Pasqualin, *All'origine del concetto di situazione emotiva: la lettura heideggeriana della 'Retorica' di Aristotele nel semestre estivo 1924*, in *L'affettività del pensiero*, numero monografico di "Paradosso", I, 2012, pp. 59-83.

[31] Cfr. M. Heidegger, *Essere e tempo*, cit., § 29, pp. 167-173. Cfr. ivi, § 34, p. 197: «Gli esistenziali fondamentali che costituiscono l'essere del Ci, l'apertura dell'essere-nel-mondo, sono la situazione emotiva e la comprensione».

[32] Già Volpi, pur non potendosi basare sul testo delle lezioni del 1924, allora inedito, segnala l'importanza di questo corso, mostrando come la ripresa ontologizzante della dottrina aristotelica dei πάθη appartenga al più ampio progetto heideggeriano di elaborare una fenomenologia del vivere umano alternativa all'eccessivo teoreticismo husserliano (cfr. F. Volpi, *L'esistenza come «praxis». Le radici aristoteliche della terminologia di «Essere e tempo»*, in: G. Vattimo (a cura di), *Filosofia 1991*, Laterza, Roma-Bari 1992, pp. 215-252, qui p. 242).

[33] Cfr. M. Heidegger, *Concetti fondamentali della filosofia aristotelica*, cit., pp. 223-225.

[34] Cfr. ivi, pp. 196-197.

[35] Cfr. ivi, pp. 223-224.

[36] In *Essere e tempo* Heidegger parla ad esempio della paura o dell'angoscia come *Befindlichkeiten*.

[37] Cfr. M. Heidegger, *Essere e tempo*, § 29, p. 167: «Ciò che *in sede ontologica* indichiamo con l'espressione 'situazione emotiva' è *onticamente* un fenomeno ben noto e quotidiano: la tonalità emotiva (*Stimmung*), l'umore. Ci proponiamo ora di esaminare questo fenomeno come esistenziale fondamentale [...]».

compreso, ovvero la capacità pre-verbale che fonda la pratica quotidiana con gli enti. Heidegger propone quindi un'interpretazione del λόγος in cui appare predelineata la distinzione del 1927 tra il linguaggio (*Sprache*) e il discorso (*Rede*), cioè tra il fenomeno ontico del parlare, quale espressione verbale dei significati, e il processo a priori della loro articolazione[38]. Là dove considera il detto e la comunicazione quali momenti costitutivi del λόγος, Heidegger ha in mente soprattutto il fenomeno mondano del parlare[39]. Mentre il detto è infatti rappresentato dalle parole pronunciate, nelle quali una certa comprensione diventa di dominio pubblico[40], il momento della comunicazione – particolarmente valorizzata nelle lezioni del 1924[41] – si riferisce alla circostanza concreta per cui il linguaggio è sempre un parlare l'uno con l'altro, è un dialogo, in cui si esprimono e si costruiscono punti di vista differenti, ma anche condivisi e indirizzati al vero[42]. Al tempo stesso, però, Heidegger si sofferma sulla definizione della *Politica* per cui il λόγος è manifestazione del συμφέρον[43], termine che Heidegger traduce con 'giovevole' (*das Zuträgliche*)[44] o 'utile' (*das Beiträgliche*)[45], e che preannuncia l'ambito concettuale dell'utilizzabilità e dell'appagatività[46]. Il λόγος, assunto in questo secondo senso (che Heidegger ricava dall'analisi del concetto aristotelico del λογίζεσθαι, ovvero di quel tipo di riflessione avente la forma del 'se-allora'[47]), sta ad indicare il processo ermeneutico e pre-verbale in cui il nostro concreto campo d'azione viene strutturato in un complesso articolato di significati, cioè di mezzi utili al perseguimento di certe possibilità esistenziali[48]. Queste considerazioni sulla duplice valenza del fenomeno linguistico/discorsivo nella lettura heideggeriana ci consentono di specificare ulteriormente l'affermazione sopra ricordata, relativa al radicamento del λόγος nel terreno del πάθος. Entrambe le dimensioni del λόγος, ontica e ontologica, possono essere sensatamente ricondotte alla *Befindlichkeit* come al loro fondamento.

2)

All'interno del testo della *Prolusione* del 1929 *Che cos'è metafisica?* Heidegger presenta la tonalità emotiva fondamentale (*Grundstimmung*) dell'angoscia come l'accadimento di

[38] Cfr. ivi, § 34, p. 198.
[39] Cfr. M. Heidegger, *Concetti fondamentali della filosofia aristotelica*, cit., pp. 53, 154-155 e 365.
[40] Cfr. ivi, p. 365.
[41] Tale valorizzazione è visibile soprattutto in due aspetti: da un lato, Heidegger considera come momenti cooriginari l'essere l'uno con l'altro e il parlare l'uno con l'altro (cfr. ivi, p. 98) – la comunicazione non è pertanto solo una forma derivata, e per lo più deiettiva, di un più originario *Mitsein*, ma un modo fondamentale in cui quest'ultimo si dà –, dall'altro, egli considera la dimensione e la discussione pubbliche non soltanto il luogo del Si, ma anche il terreno da cui possono scaturire possibilità autentiche dell'essere assieme (cfr. ibid.: «Una comprensione più precisa del Si vi consente di vedere che esso costituisce al tempo stesso la possibilità dalla quale nasce e si sviluppa un essere l'uno con l'altro autentico secondo determinate modalità») e del cercare il bene comune (cfr. ivi, p. 84, dove Heidegger scrive che è «proprio il λόγος ciò che può costituire l'avere in comune l'ἀγαθόν»). Sulle possibilità autentiche dell'essere l'uno con l'altro cfr. ivi, pp. 290-293.
[42] Cfr. ivi, pp. 95 e 171-179.
[43] Cfr. Aristotele *Pol.* A 2, 1253 a 14.
[44] M. Heidegger, *Concetti fondamentali della filosofia aristotelica*, cit., pp. 80-81.
[45] Ivi, p. 92.
[46] Cfr. M. Heidegger, *Essere e tempo*, cit., § 15, pp. 89-95; § 18, pp. 107-114.
[47] La lezione aristotelica si riflette chiaramente nell'opera del 1927. Cfr. ivi, § 69 b, p. 424: «A questo avvicinamento specifico che interpreta preveggendo ambientalmente diamo il nome di *riflessione*. Il suo schema caratteristico è 'se…allora'. Se questo o quello deve essere, ad esempio, prodotto, posto in uso, evitato, 'allora' occorre questo o quel mezzo, questa o quella procedura, circostanza o occasione».
[48] Cfr. M. Heidegger, *Concetti fondamentali della filosofia aristotelica*, cit., pp. 92-94.

un accesso diretto dell'uomo al Niente/Essere[49]. Tenendo fede, a distanza di anni, al proposito giovanile di abbattimento del primato del teoretico, Heidegger affida ad un accadimento di natura affettiva, e non ad un'astratta riflessione intellettuale, l'incontro tra l'uomo e l'evento nientificante dell'Essere[50]. Offrendo un simile contatto privilegiato, l'angoscia si rivela il luogo della trascendenza dell'esserci, ovvero la dimensione di attuazione del movimento in cui l'uomo oltrepassa gli enti, che proprio nell'angoscia si dileguano, e viene posto di fronte all'Essere. Nella Prolusione Heidegger mostra come il trascendere dell'uomo non sia altro che il suo essere tenuto immerso nel Niente in virtù dell'angoscia[51]. Questo trascendere, altrove definito come «la costituzione originaria della *soggettività*»[52], non indica solo un evento circoscritto a rari attimi, ma un processo fondamentale dell'esserci, costantemente attuato, dal momento che l'angoscia, in modo manifesto o latente, pervade l'essere dell'uomo e fa risuonare di continuo la sua voce[53].

Questo accadimento di trascendenza – in cui l'angoscia consiste – viene descritto fenomenologicamente da Heidegger con l'aiuto di alcune formulazioni emblematiche. Per gli scopi della nostra ricerca, particolarmente significativa è l'affermazione secondo cui «l'angoscia ci mozza la parola»[54]. Proseguendo il suo ragionamento e chiarendone il senso, Heidegger osserva come con l'emergere del Niente taccia «ogni tentativo di dire 'è'» (*jedes 'Ist'-Sagen*)[55]. Dal punto di vista del filosofo, la parola 'è' accompagna implicitamente ogni forma di linguaggio, tanto il dire assertivo quanto quello ante-predicativo, poiché il linguaggio presuppone sempre una qualche pre-comprensione dell'essere[56]. Si può quindi supporre che, parlando del «dire 'è'», Heidegger non si riferisca ad un qualche discorso determinato che sarebbe reso impraticabile nell'angoscia, ma alla capacità del parlare in quanto tale. Che la possibilità del «dire 'è'» venga meno, significherebbe allora il fallimento di ogni discorso possibile, cioè del linguaggio in quanto tale. Dal nostro punto di vista, il manifestarsi dell'angoscia non è equiparabile alla situazione in cui l'uomo semplicemente tace ciò che potrebbe comunque esprimere. Ipotizziamo invece che nell'angoscia venga a sottrarsi la stessa possibilità del linguaggio, così che l'uomo non è più in grado di dar corso a qualsiasi tipo di discorso significante. Può forse continuare a pronunciare «parole dette a caso»[57], ma queste non sono portatrici di alcun significato e quindi non danno luogo ad alcun tipo di discorso in senso stretto.

Questa proposta interpretativa può trovare un ulteriore sostegno in un passaggio del Poscritto a *Che cos'è metafisica?*, nel quale l'angoscia è descritta come «uno dei luoghi

---

[49] Per l'affinità con i temi del presente contributo si segnalano le seguenti prospettive interpretative sul fenomeno della *Stimmung* in Heidegger: B.-C. Han, *Heideggers Herz. Zum Begriff der Stimmung bei Martin Heidegger*, Fink, München 1996; A. Caputo, *Pensiero e affettività*, cit.; P.-L. Coriando, *Affektenlehre und Phänomenologie der Stimmungen: Wege einer Ontologie und Ethik des Emotionalen*, Klostermann, Frankfurt a.M. 2002; B. Ferreira, *Stimmung bei Heidegger. Das Phänomen der Stimmung im Kontext von Heideggers Existenzialanalyse des Daseins*, Kluwer, Dordrecht 2002; A. Caputo, *Heidegger e le tonalità emotive fondamentali (1929-1946)*, Franco Angeli, Milano 2005.

[50] Cfr. M. Heidegger, *Che cos'è metafisica?*, (a cura di F. Volpi), Adelphi, Milano 2001, in part. pp. 42-47.

[51] Cfr. ivi, p. 55.

[52] M. Heidegger, *Principi metafisici della logica*, (a cura di G. Moretto), Il Nuovo Melangolo, Genova, 2000, p. 196.

[53] Cfr. M. Heidegger, *Che cos'è metafisica?*, cit., pp. 59-60.

[54] Ivi, p. 51.

[55] Ibid.

[56] Cfr. M. Heidegger, *L'inizio del pensiero occidentale*, in: Id., *Eraclito*, (tr. it. di F. Camera), Mursia, Milano, 1993, pp. 5-119, qui p. 43: «[…] nel nostro linguaggio parlato, ma anche in quello silenzioso, noi adoperiamo sempre la parolina 'è'». Cfr. anche ivi, p. 42: «In ogni parola, anche nel termine 'nulla', in cui si dilegua tutto ciò che è essente, viene pensato e nominato l'essere, anche se noi non lo pensiamo mai propriamente e non lo pronunciamo ogni volta».

[57] M. Heidegger, *Che cos'è metafisica?*, cit., p. 51.

essenziali del silenzio senza parole (*Sprachlosigkeit*)»[58]. L'evento di trascendenza, con cui l'angoscia stessa in fondo si identifica, circoscrive una dimensione in cui la parola umana viene meno. Non si può, pertanto, trascurare il fatto che l'accesso dell'uomo all'Essere si realizza proprio in un accadimento contraddistinto dal venir meno del linguaggio. Già è stato ricordato, inoltre, come il fenomeno concreto del parlare presupponga, quale sua condizione a priori, la funzione articolante del discorso[59]. Affinché l'uomo possa esprimersi nel linguaggio e nelle parole, è necessario che il discorso abbia preliminarmente strutturato il compreso in una totalità di significati. Se quindi nell'angoscia la possibilità del linguaggio viene a decadere, si deve dedurre che la stessa funzione articolante della *Rede* non sia operante, ma piuttosto sospesa. Con ciò non intendiamo dire che la *Rede* sia assente o venga improvvisamente a mancare. Si fraintenderebbe in tal caso l'essere proprio dell'esserci, cui appartiene costitutivamente la struttura esistenziale del discorso. La sospensione o inattività della *Rede* sta ad indicare piuttosto il retrocedere della funzione discorsiva dall'atto alla mera potenza. Se è vero che il discorso è un esistenziale costitutivo e imprescindibile dell'esserci, può però accadere che la sua attività articolante sia temporaneamente interrotta.

Quest'ipotesi trova un'ulteriore conferma nell'idea esposta nel paragrafo 40 di *Essere e tempo*, secondo cui nell'angoscia il mondo sprofonderebbe nella «completa insignificatività»[60]. Ciò che, nelle normali situazioni ontiche, realizza la formazione del mondo in un complesso ordinato di significati, è proprio l'attività della *Rede*, operante in ogni processo di comprensione ed interpretazione[61]. Di conseguenza, l'improvviso insorgere dell'insignificatività può essere letto come un sintomo del fatto che il discorso è passato in uno stato di inattività, cessando così di finalizzare il suo compito. La sospensione del discorso, di cui l'insignificatività sarebbe sintomatica, rappresenta il presupposto ontologico di quel venir meno del linguaggio tipico dell'angoscia. Proprio a causa del recedere della funzione discorsiva, accade che la possibilità stessa del linguaggio venga temporaneamente a negarsi. Dal momento che il discorso smette di approntare quella rete ordinata di significati che nel linguaggio sfocia in parole, l'uomo non è più in grado di esprimersi in modo comprensibile. Questo è il senso in cui si intende qui interpretare l'affermazione heideggeriana, da cui siamo partiti, secondo cui l'angoscia «ci mozza la parola»[62].

A questo proposito, si può inoltre osservare come l'inattività del discorso non possa che accompagnarsi ad un analogo recedere della comprensione[63]. Come si evince dal paragrafo 34 di *Essere e tempo*, il discorso è infatti parte integrante del processo della comprensione, all'interno del quale, come già richiamato, la *Rede* svolge il compito specifico di articolare il compreso in una totalità di significati[64]. Pertanto, per l'attuazione della comprensione è richiesta l'attiva cooperazione del discorso. Se si suppone che nell'angoscia la funzione

[58] M. Heidegger, *Poscritto a «Che cos'è metafisica?»*, in Id., *Che cos'è metafisica?*, cit., pp. 69-86, qui p. 85.
[59] Cfr. M. Heidegger, *Essere e tempo*, cit., § 34, p. 197: «*Il fondamento ontologico-esistenziale del linguaggio è il discorso*».
[60] Ivi, § 40, p. 228.
[61] Cfr. ivi, § 34, p. 198: «Il discorso è l'articolazione della comprensibilità. Esso sta quindi già alla base dell'interpretazione e dell'asserzione. [...] Ciò che risulta così articolato nell'articolazione discorsiva è, in quanto tale, la totalità dei significati».
[62] M. Heidegger, *Che cos'è metafisica?*, cit., p. 51.
[63] Sulla comprensione (*Verstehen*) quale esistenziale fondamentale cfr. M. Heidegger, *Essere e tempo*, cit., § 31, pp. 176-183.
[64] Sebbene Heidegger parli di una cooriginarietà non solo del discorso in rapporto alla comprensione, ma anche della *Rede* in rapporto alla situazione emotiva, altrove abbiamo cercato di mostrare l'anteriorità ontologica della *Befindlichkeit* sul discorso e sul linguaggio. Cfr. C. Pasqualin, *Il fondamento 'patico' dell'ermeneutico: affettività, pensiero e linguaggio nell'opera di Heidegger*, Inschibboleth, Roma 2015, pp. 247-265.

discorsiva sia sospesa, si deve parimenti escludere che il comprendere sia in atto. Si può quindi sostenere, in termini generali, che nell'accadimento dell'angoscia ha luogo una regressione delle operazioni ermeneutiche, cioè tanto dell'aprimento caratteristico della comprensione quanto della funzione discorsiva, le quali vengono a trovarsi in uno stato di solo potenziale attività. In base a questa tesi interpretativa, la rivelazione privilegiata che ha luogo nell'angoscia non può essere considerata il frutto dell'attività delle funzioni ermeneutiche, poiché proprio queste sono temporaneamente sospese. Se dunque la manifestazione eccezionale dischiusa nell'angoscia non è opera dell'attività del *Verstehen*, essa non può che essere il risultato dell'altra forma di aprimento fondamentale di cui l'esserci dispone. Due sono infatti i modi costitutivi «in cui l'Esserci ha da essere il suo Ci», ovvero realizza la sua apertura all'essere: la situazione emotiva e la comprensione[65]. Se, da un lato, si esclude che uno dei due modi di aprimento abbia luogo nell'angoscia e se, dall'altro, la si continua a riconoscere come una manifestazione privilegiata, non resta che far dipendere tale rivelazione dalla *Befindlichkeit*. In base a questo ragionamento, risulta quindi evidente come sia proprio grazie alla situazione emotiva e al suo «carattere di apertura» (*Erschließungscharakter*) [66] che l'uomo può fare esperienza dell'evento nientificante dell'Essere.

Dal momento che nell'angoscia le funzioni ermeneutiche recedono, così da lasciare che sia il movimento aprente della situazione emotiva a venire in primo piano, possiamo caratterizzare l'accadimento fondamentale dell'angoscia come 'pre-ermeneutico' o, ancor meglio, 'patico'. Prendendo spunto dalle lezioni del 1924, dove al πάσχειν, e non soltanto al λέγειν, viene riconosciuto un chiaro portato rivelativo[67], si può introdurre il termine 'patico' per designare una modalità ontologica di accesso all'orizzonte fenomenico che non è ancora formatrice di significatività[68]. Con il termine 'patico' si indica la modalità di aprimento propria della situazione emotiva, considerabile come autonoma e anteriore rispetto all'attuazione della comprensione[69]. Ritornando al caso dell'angoscia, si diceva che il luogo dell'accesso dell'uomo all'Essere, lo spazio della trascendenza, è identificabile con una dimensione pre-ermeneutica ovvero 'patica'. A questo proposito, occorre considerare una precisazione, offerta nel Poscritto a *Che cos'è metafisica?*, utile a circoscrivere tale

[65] Cfr. M. Heidegger, *Essere e tempo*, cit., § 28, p. 166.
[66] Ivi, § 29, p. 170.
[67] Cfr. M. Heidegger, *Concetti fondamentali della filosofia aristotelica*, cit., p. 290: «[…] essi [i πάθη] sono *le possibilità fondamentali in cui l'esserci si orienta primariamente riguardo a se stesso*, si trova situato. Tale primario essere orientato, la chiarificazione del proprio 'essere nel mondo', non è un *sapere*, ma un *sentirsi-situato* […]».
[68] Pur trovandoci in sintonia con l'intento generale perseguito da Aldo Masullo di condensare nel concetto di 'patico' ciò che resiste e non è assimilabile alla sfera del significato (cfr. in part. A. Masullo, *Filosofie del soggetto e diritto del senso*, Marietti, Genova, 1990), diamo a quel concetto una maggiore accentuazione ontologica. Se per Masullo il 'patico' è la fattualità assoluta (cfr. Id., *Paticità e indifferenza*, Il Nuovo Melangolo, Genova 2003, p. 47), noi assumiamo invece tale concetto nel senso di una struttura ontologica (di una modalità originaria di accesso al fenomenico) in virtù della quale soltanto l'uomo può esperire – avere *Erlebnisse* – in un senso ontico.
[69] Altrove si è avanzata la tesi di un primato della situazione emotiva sulla comprensione, facendo riferimento ad un duplice aspetto. Da un lato, la situazione emotiva è risultata autonoma rispetto alla comprensione, in quanto l'aprimento della *Befindlichkeit* si dà indipendentemente dal fatto che il *Verstehen* sia contemporaneamente attuato (mentre invece quest'ultimo non può prescindere dalla *Befindlichkeit*). Dall'altro, la situazione emotiva è più originaria rispetto alla comprensione nel senso che è ciò che la rende possibile. Essa dischiude preliminarmente l'orizzonte fenomenico, il campo di ciò che è esperibile in generale, fornendo alla comprensione il dato originario su cui quest'ultima può esercitare la sua attività formatrice di significato. Su ciò cfr. C. Pasqualin, *Der 'pathische' Grund des Hermeneutischen: Die ontologische Priorität der Befindlichkeit vor dem Verstehen*, in "Heidegger Studies", XXXI, 2015, pp. 129-151, ma più estesamente C. Pasqualin, *Il fondamento 'patico' dell'ermeneutico*, in part. cap. 2, pp. 179-348.

dimensione 'patica' di trascendenza. Qui Heidegger precisa come la tonalità emotiva fondamentale dell'angoscia non indichi uno stato soggettivo, poiché invece tale fenomeno include in sé il momento dell'intonare o disporre (*Stimmen*) da parte dell'Essere, del suo rendersi esperibile all'uomo come voce (*Stimme*) che risuona nell'angoscia[70]. Se è vero che in tale stato d'animo l'uomo si apre all'Essere in virtù della situazione emotiva, questa possibilità di accesso dipende dal fatto che l'Essere stesso, per via del suo nientificare, ha preliminarmente situato l'uomo nell'angoscia, cioè lo ha 'intonato' in un senso affettivo. La precisazione di Heidegger relativa al carattere oltre-soggettivo della *Grundstimmung* conferma, da un'altra prospettiva, che il luogo di trascendenza dell'angoscia circoscrive una dimensione 'patica', cioè una dimensione in cui l'Essere intona l'uomo, lo dispone in un certo πάθος privilegiato, in cui predominante diventa la modalità di accesso al fenomenico propria della *Befindlichkeit*. L'accadimento fondamentale dell'angoscia costituisce, in ultima analisi, un evento 'patico', poiché qui l'uomo si trova esposto all'evento intonante dell'Essere grazie al *medium* della situazione emotiva.
Resta ora da considerare l'idea che emerge nella Prolusione secondo cui l'accadimento dell'angoscia rappresenta la condizione di possibilità dell'esistere in ogni sua modalità di attuazione. Come infatti lo stesso Heidegger afferma, l'esserci può rapportarsi all'ente solo perché è tenuto costantemente immerso nel Niente in virtù dell'angoscia[71]. L'evento di trascendenza in cui l'angoscia consiste si rivela allora, agli occhi di Heidegger, come il fondamento di tutti i comportamenti dell'uomo, tra i quali sono annoverabili la ricerca scientifica, la pratica quotidiana con gli enti ed il filosofare[72]. Questo carattere di fondamento proprio dell'accadimento di trascendenza viene messo nuovamente in rilievo in un passaggio del Poscritto, in cui Heidegger fa un rapido accenno alla connessione esistente tra l'angoscia e i comportamenti linguistici dell'esserci.

> Dal silenzio senza parole (*Sprachlosigkeit*) a lungo custodito, e dall'accurata chiarificazione dell'ambito in esso diradato, viene il dire del pensatore. Dalla stessa fonte proviene il nominare del poeta[73].

Si chiarisce così come il venir meno del linguaggio, la *Sprachlosigkeit* di cui l'angoscia configura una forma essenziale, costituisca l'origine del parlare umano, e più specificamente di quei modi essenziali del dire che sono il filosofare e il poetare. Si delinea, in altri termini, una relazione di fondamento tra l'accadimento di trascendenza dell'angoscia ed il linguaggio umano. Proprio l'essere tenuti immersi nell'evento nientificante dell'Essere rappresenta la condizione di possibilità della parola umana. Il rilevamento di questa connessione acquista un significato particolare alla luce delle riflessioni condotte in precedenza. L'angoscia è stata interpretata come un accadimento 'patico', ovvero un evento in cui il linguaggio, il discorso e la comprensione recedono, in modo che la situazione emotiva, il solo esistenziale ancora in atto, diventi l'unico *medium* dell'incontro uomo-Essere. Da ciò risulta che la *Befindlichkeit*, e lo *Stimmen* dell'Essere che in essa si propaga, costituiscono le sorgenti ultime della parola umana. Nel muto

[70] Cfr. M. Heidegger, *Poscritto a 'Che cos'è metafisica?'*, cit., pp. 77-78: «[…] questa [la Prolusione] pensa partendo dall'attenzione alla voce dell'essere per spingersi oltre, cioè all'intonare (*das Stimmen*) che proviene da questa voce, e che reclama l'uomo nella sua essenza, affinché egli impari a esperire nel Niente l'essere» (trad. mod.).
[71] Cfr. M. Heidegger, *Che cos'è metafisica?*, cit., p. 55: «Se l'esserci, nel fondo della sua essenza, non trascendesse, ossia, come ora possiamo dire, non si tenesse immerso fin dall'inizio nel Niente, non potrebbe mai rapportarsi all'ente, e perciò neanche a se stesso».
[72] Cfr. ibid.: «Solo sul fondamento dell'originaria manifestatezza del Niente, l'esserci dell'uomo può dirigersi all'ente e occuparsene». Cfr. anche ivi, pp. 64-67.
[73] M. Heidegger, *Poscritto a 'Che cos'è metafisica?'*, cit., pp. 84-85.

aprirsi 'patico' dell'uomo all'evento disponente dell'Essere va ricercato il terreno da cui nasce e si sviluppa il linguaggio.

3)

In questa terza e ultima tappa del nostro percorso saranno attraversati alcuni luoghi testuali emblematici, contenuti in una serie di scritti risalenti al periodo compreso tra gli anni Trenta e Sessanta, appartenenti al più ampio contesto del pensiero dell'evento, ovvero del pensiero della storia dell'Essere[74]. In vista di questo excursus testuale, è utile ricordare l'idea-guida che fa da sfondo alle riflessioni sul linguaggio condotte da Heidegger in quegli anni. Contrapponendosi alla convinzione metafisica che l'uomo sia l'unico autore, soggetto autonomo e padrone, della sua facoltà linguistica[75], Heidegger cerca di ripensare il dire umano come un fenomeno fondato nell'evento dell'Essere. Questa concezione generale è già delineata nei *Contributi alla filosofia* – opera che offre la prima e più articolata configurazione del pensiero dell'evento – là dove, nel paragrafo 276, il fondamento del linguaggio viene ricercato nella permanenza essenziale (*Wesung*) dell'Essere[76]. Nella stessa opera Heidegger riformula quest'idea, scrivendo che ogni linguaggio dell'esserci trae la sua origine dal cosiddetto 'grande silenzio', cioè dalla chiamata (*Zuruf*) che l'Essere rivolge all'uomo[77]. Il medesimo punto di vista rappresenta uno dei *leitmotiv* della raccolta di testi *In cammino verso il Linguaggio*: ricorre qui l'idea che la parola dei mortali sia una risposta al Dire originario (*Sage*) dell'Essere[78]. Ciò che collega tutte queste differenti formulazioni è la convinzione che il dire umano scaturisca da un misterioso Linguaggio dell'Essere, la cui essenza appare per il momento ancora indeterminata. A sondare la natura di un siffatto Linguaggio sono dedicate le riflessioni che seguono.

Una prima fonte su cui soffermarsi è il corso di lezioni del 1944 intitolato *Logica. La dottrina eraclitea del Logos*, teso all'interpretazione del concetto di Λόγος ricorrente nei frammenti di Eraclito. Considerando che tale studio interpretativo «si basa sulla presupposizione dell'evento»[79] e che «in questo Λόγος si cela e si mostra» l'Essere[80], le indicazioni che il corso del 1944 offre sul λέγειν del Λόγος si prestano in modo particolare ad una lettura finalizzata all'indagine del Dire dell'Essere. Heidegger si accosta al λέγειν del Λόγος – cui secondo Eraclito i mortali devono dare ascolto[81] – seguendo il filo conduttore

[74] Come orientamento in questo orizzonte speculativo si segnala per la sua completezza: F.-W. von Herrmann, *Wege ins Ereignis. Zu Heideggers 'Beiträgen zur Philosophie'*, Klostermann, Frankfurt a.M. 1994.
[75] Cfr. M. Heidegger, *Il cammino verso il Linguaggio*, in Id., *In cammino verso il Linguaggio*, (a cura di A. Caracciolo, tr. it. di A. Caracciolo e M. Caracciolo Perotti), Mursia, Milano, 1973, p. 191: «Il linguaggio: [quando udiamo e pronunciamo questo termine] intendiamo il parlare, e il parlare lo conosciamo come attività nostra e abbiamo fiducia di possederne la capacità. Il parlare non è tuttavia un saldo possesso».
[76] Cfr. M. Heidegger, *Contributi alla filosofia (Dall'evento)*, (a cura di F. Volpi, tr. it. di F. Volpi e A. Iadicicco), Adelphi, Milano, 2007, § 276, p. 479: «[…] l'Essere stesso, e niente di meno che la sua più propria permanenza essenziale, potrebbe costituire quel fondamento (*Grund*) del linguaggio […]». Cfr. anche ivi, § 276, p. 481: «Il linguaggio scaturisce dall'Essere e perciò gli appartiene».
[77] Cfr. ivi, § 255, p. 400.
[78] Cfr. M. Heidegger, *Il cammino verso il Linguaggio*, cit., p. 205: «Il dire dei mortali è 'rispondere' (*das Antworten*). […] l'uomo è addetto a trasferire il Dire originario, che non ha suono, nel suono della parola».
[79] M. Heidegger, *Logica. La dottrina eraclitea del Logos*, in: Id., *Eraclito*, cit., pp. 121-260, qui p. 245.
[80] Ivi, p. 182.
[81] Cfr. in part. il fr. 50 di Eraclito (cfr. *I presocratici. Testimonianze e frammenti da Talete a Empedocle*, a cura di A. Lami, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano 1991, p. 215) cui la trattazione heideggeriana è principalmente rivolta.

del significato originario (e a lungo dimenticato) del verbo greco λέγειν[82], significato che «non è affatto in relazione col linguaggio e con l'attività linguistica»[83], ma piuttosto con il «raccogliere»[84]. Nell'analisi etimologica della parola λέγειν – un'analisi che viene condotta anche nella conferenza *Logos* del 1951 – Heidegger mette in luce soprattutto due aspetti essenziali. Nel λέγειν/'raccogliere' sono riconoscibili tanto la tendenza a custodire, quanto la cura e l'interesse da parte di colui che raccoglie nei confronti di ciò che viene scelto e riunito[85]. Il secondo aspetto è declinato, in particolare, nel senso del 'prendersi cura' (*Sorge tragen*)[86] e dell'«avere a cuore»[87]. Sia il custodire che il prendersi a cuore caratterizzano il λέγειν del Λόγος e quindi, di riflesso, il Dire originario dell'Essere.

Questa doppia caratterizzazione assume particolare rilievo là dove Heidegger identifica il λέγειν del Λόγος con quella raccolta originaria che unifica tutto l'ente[88] e che quindi si dispiega nel senso dell'ἕν πάντα, del «tutto è uno»[89]. Tale movimento di riunificazione identifica il modo del presentarsi essenziale dell'Essere, poiché quest'ultimo permea di sé ogni ente, così da concedergli di apparire e manifestarsi. In questo evento fondamentale dell'Essere si rendono visibili i tratti essenziali del λέγειν precedentemente rilevati. Da un lato, nella riunificazione accade una custodia degli enti, nella misura in cui ad essi è data la possibilità di una genuina manifestazione, dall'altro, in questo movimento originario l'Essere manifesta una cura e un interesse per gli enti. A ben vedere, il primo tratto, il custodire, appare fondarsi nel secondo, nell'interesse e nell'avere a cuore. Richiamando le note pagine della *Lettera sull'"umanismo'*, dove Heidegger parla di un «voler bene» (*Mögen*)[90] dell'Essere, si può dire che proprio da una tale predisposizione benevolente dell'Essere nei confronti dell'ente sorge la tendenza alla custodia. È proprio questo *Mögen*, questo «prendersi a cuore» gli enti[91], che rende possibile (*ermöglicht*) la loro manifestazione. Esprimendoci con le parole della *Lettera sull'"umanismo"*, il voler bene (*Mögen*) dell'Essere è la «tacita forza»[92] del suo potere (*Vermögen*), cioè di quel riunificare originario grazie a cui gli enti (incluso l'uomo) sono custoditi e resi liberi per la manifestazione della loro essenza.

Il tentativo heideggeriano di interpretare il λέγειν del Λόγος/Essere alla luce del significato del «raccogliere» si pone in controtendenza rispetto alla tradizione metafisica, la quale avrebbe obliato il senso originario del λέγειν, riducendo e riconducendo unilateralmente quest'ultimo all'ambito del dire, del linguaggio e dell'asserzione[93]. Il fulcro del discorso heideggeriano va ravvisato, piuttosto, nella scelta di intendere il λέγειν del

[82] Per un commento dell'interpretazione heideggeriana del Λόγος eracliteo condotta nelle lezioni del 1944, cfr. I. De Gennaro, *Logos – Heidegger liest Heraklit*, Duncker und Humblot, Berlin, 2001, in part. pp. 234-279.
[83] M. Heidegger, *Logica. La dottrina eraclitea del Logos*, cit., p. 158.
[84] Cfr. ivi, pp. 175-178.
[85] Cfr. ivi, p. 176.
[86] Ibid.
[87] Cfr. M. Heidegger, *Logos*, in Id., *Saggi e discorsi*, (a cura di G. Vattimo, Mursia), Milano, 1976, pp. 141-157, qui p. 142: «Resterebbe da prendere in considerazione, qui, anche l'antica parola, che scompare dopo Eschilo e Pindaro, ἀλέγω (α copulativo): in tedesco, *mir liegt etwas an*: qualcosa mi sta a cuore, mi preoccupa».
[88] Cfr. M. Heidegger, *Logica. La dottrina eraclitea del Logos*, cit., p. 191.
[89] Cfr. ivi, pp. 172-175.
[90] M. Heidegger, *Lettera sull'"umanismo"*, in Id., *Segnavia*, (a cura di F. Volpi), Adelphi, Milano, 1987, pp. 267-315, qui p. 270.
[91] Cfr. ibid.: «Prendersi a cuore una 'cosa' o una 'persona' nella sua essenza vuol dire amarla, volerle bene (*mögen*)».
[92] Ivi, p. 271.
[93] Cfr. M. Heidegger, *Logica. La dottrina eraclitea del Logos*, cit., p. 177: «[…] il significato corrente di λέγειν e λόγος – nel senso di asserire, enunciare, dire, discorso, parola e significato della parola – non porta alla luce l'essenza originaria del Λόγος». Cfr. anche ivi, pp. 157-159.

Λόγος/Essere non nel senso di un fatto linguistico o di un evento comunicativo, ma in quello del riunificare originario. Il Λόγος/Essere non rappresenta un'entità astratta e dotata di parola che intenda trasmettere un qualche messaggio ai mortali[94]. Esso identifica piuttosto l'evento in cui la totalità degli enti è portata a manifestazione. Nel caratterizzare il λέγειν dell'Essere, Heidegger non si riferisce al significato derivato del parlare e del dire, ma ricorre ad un senso più profondo, quello del riunificare originario, che ci pare designare, pertanto, un evento pre-linguistico. Quasi a confermare questa supposizione, Heidegger stesso scrive che «il Λόγος non è la parola» e che «più originariamente della parola (*Wort*), esso è la premessa (*Vor-wort*) di ogni linguaggio»[95]. Il riconoscimento del carattere pre-linguistico dell'Essere ci pare in linea sia con l'osservazione heideggeriana che il Λόγος «non è la parola» – non essendo un parlare, ma un riunificare – sia con il rilevamento che esso costituisce il presupposto di ogni linguaggio, ovvero fonda la possibilità della *Sprache* umana. Questo secondo aspetto è ribadito da Heidegger anche là dove scrive che il Λόγος è ciò da cui «sorge il λέγειν»[96] umano e quindi anche quel modo del λέγειν che è il dire in senso stretto[97]. Al fine della nostra indagine sulla natura del Dire originario, le riflessioni del corso del 1944 si rivelano particolarmente fruttuose. Esse ci invitano a riflettere sul fatto che il Linguaggio dell'Essere non è da intendere come un accadere linguistico in senso stretto, ma come un evento che ha piuttosto a che fare con la dinamica di manifestazione degli enti e con una certa disposizione affettiva – il voler bene e l'avere a cuore – dell'Essere. Si è visto, inoltre, che proprio da tale evento, considerabile come pre-linguistico, si origina il linguaggio umano. Questo secondo risultato permette di stabilire una continuità con le conclusioni cui siamo giunti nelle precedenti tappe del percorso, dove si suggeriva di rivenire in una dimensione pre-ermeneutica o 'patica' il terreno sorgivo del linguaggio.

Per una verifica ed un approfondimento dei risultati emersi da questa prima approssimazione alla natura del Dire originario, è possibile rivolgersi ad una seconda fonte testuale, e cioè al volume 74 della *Gesamtausgabe*, in cui sono raccolti annotazioni, appunti e saggi principalmente inediti, risalenti all'ampio arco cronologico che va dalla fine degli anni Trenta agli anni Sessanta. Per l'eterogeneità e la diversa collocazione temporale dei materiali contenuti, il volume consente di ottenere una visione a tutto tondo sulla lunga riflessione che Heidegger ha dedicato al linguaggio dopo la cosiddetta 'svolta'. Un aspetto senz'altro evidente a chi si accosti ai testi raccolti in questo volume, è l'identificazione della parola, o meglio della cosiddetta «parola prima» [98] o «parola iniziale» [99], con la permanenza essenziale dell'Essere. Se indubbiamente Heidegger afferma che l'Essere si dispiega (nel senso del *wesen*) come parola[100], occorre comprendere correttamente come sia inteso il *Wort*. A questo fine ci vengono in aiuto le stesse indicazioni di Heidegger, da

[94] Cfr. ivi, p. 245: «Il Λόγος non è una qualche essenza particolare che – non si sa poi perché – annuncia che tutto è uno» Cfr. M. Heidegger, *Logos*, cit., p. 150: «L'interpretazione consueta intende la sentenza di Eraclito in questi termini [...] C'è il Λόγος. Questo ha qualcosa da annunciare».
[95] M. Heidegger, *Logica. La dottrina eraclitea del Logos*, cit., p. 249.
[96] Ivi, p. 241.
[97] Cfr. ivi, pp. 240-241: «Dal momento che la parola, disvelando originariamente ed inizialmente, 'riunisce' (raccoglie) il non nascosto in quanto tale, proprio per questo il riunire nella forma del dire diventa un modo particolare del λέγειν [...]».
[98] M. Heidegger, *Zum Wesen der Sprache und zur Frage nach der Kunst*, (a cura di T. Regehly), 2010 (vol. 74 della *Gesamtausgabe*, 102 voll., 1975-, Klostermann, Frankfurt a.M.), p. 135.
[99] Ivi, p. 71.
[100] Cfr. ivi, p. 128: «La parola *dell'*Essere non è mai eco, risonanza, o 'recipiente' dell'Essere, ma la sua stessa permanenza essenziale (*Wesung*)».

cui si ricava che l'essenza della parola è in fondo coincidente con la «voce» (*Stimme*)[101]. Quest'ultimo concetto, decisivo per la comprensione dei testi del volume, non si riferisce ovviamente ad una qualche espressione fonetica proveniente dall'Essere, quanto piuttosto all'evento del suo disporre (*Stimmen*)[102] dal quale l'uomo è investito[103]. Colpisce quindi il modo in cui Heidegger interpreta la parola dell'Essere: essa non è intesa nel senso stretto di ciò che è linguaggio, ma in base al concetto di voce. Da un lato, Heidegger nota che «il Dire originario dell'Essere non si lascia pensare o esperire né a partire dal linguaggio né in base alla spiegazione metafisica del linguaggio»[104], dall'altro, fa coincidere la parola dell'Essere con la «chiamata disponente», o con la «voce intonante»[105]. Queste e simili espressioni ricorrenti nei testi del volume 74 paiono supportare l'ipotesi già prima delineata, secondo cui il Dire originario dell'Essere non costituisce propriamente un evento di natura linguistica, ma un accadere originario che ha a che fare con il disporre e l'ambito della *Stimmung*[106]. Da questo punto di vista, appare particolarmente significativo che Heidegger faccia esplicita menzione di uno «stato d'animo dell'Essere»[107], a sua volta identificabile con il fenomeno della grazia (*Huld*), cui è dedicato un breve saggio contenuto nel volume 74. La grazia è qui descritta come la dinamica caratteristica dell'evento dell'Essere, in base alla quale quest'ultimo «strappa da sé il suo proprio» e ne fa dono all'uomo in forma di favore (*Gunst*)[108]. Alla luce di ciò, si può quindi supporre che lo *Stimmen* caratteristico della voce nomini il movimento con cui l'Essere dispiega la sua essenza, consistente nella grazia che si concede, toccando profondamente i mortali, così da suscitare in essi una certa risposta affettiva che si fa poi linguistica.

In vista degli obiettivi di queste riflessioni, deve essere infine richiamata l'idea, ricorrente nei testi del volume 74, secondo cui la parola dell'Essere, e quindi la voce disponente, costituisce l'origine del linguaggio umano[109]. In questa prospettiva, il

[101] Cfr. ivi, p. 153: «*Essenza della parola: silenzio come voce – chiamata che dispone* – voce disponente (*stimmende Stimme*) del silenzio che acquieta». Cfr. anche ivi, p. 100: «la permanenza essenziale della parola in quanto 'voce' disponente». Cfr. ivi, p. 87: «La parola – la voce dell'Essere diradante e priva di suono».

[102] Cfr. ivi, p. 153: «*'Voce' dal disporre* (*'Stimme' aus Stimmen*) in quanto trasposizione aprente nel Ci». Cfr. anche ivi, p. 149: «La parola 'dispone'; non è qualcosa 'a proposito di', o di 'proveniente da'; l'Essere è essenzialmente come evento-appropriazione della radura, è l'intonare del silenzio».

[103] Cfr. ivi, p. 129: «L'uomo e la trasformazione della sua essenza: colui che è 'sostenuto' dalla parola – cioè colui che è intonato dalla 'voce' nell'insistenza per la guardia della verità dell'Essere».

[104] Ivi, p. 122.

[105] Cfr. ivi, p. 153.

[106] Da questo punto di vista siamo in linea con: D. Barbarić, *Geläut der Stille. Heidegger und Hölderlin über die Zeugung des Wortes*, in Id., *Zum anderen Anfang. Studien zum Spätdenken Heideggers*, Alber, Freiburg-München 2016, pp. 135-154. L'Autore offre un contributo originale sulla concezione del linguaggio in Heidegger, mostrando come tanto il fenomeno della *Sage* quanto quello della *Sprache* debbano essere pensati a partire dall'ambito dello *Stimmen* e della *Stimmung*.

[107] M. Heidegger, *Zum Wesen der Sprache und zur Frage nach der Kunst*, cit., p. 18. Questo riferimento ad una *Stimmung des Seyns* non è affatto peregrino, ma può essere messo in relazione con un passo dei *Contributi alla filosofia* da cui si ricava che l'evento stesso, in quanto permanenza essenziale dell'Essere, è «stato d'animo che dispone» (*stimmende Stimmung*). Per l'intero passo cfr. M. Heidegger, *Contributi alla filosofia*, cit., § 222, p. 341, dove la verità – scrive Heidegger – «è il fondamento che riprende e che si staglia e si erge al di sopra di ciò che è velato senza toglierlo e superarlo, è lo stato d'animo che dispone in quanto questo fondamento. Perché questo fondamento è l'evento stesso in quanto permanenza essenziale dell'Essere» (trad. mod.).

[108] Cfr. ivi, p. 45. La grazia (*Huld*) viene altrove definita da Heidegger come il trasmettersi (*übereignen*) dell'Essere all'uomo (cfr. M. Heidegger, *Poscritto a «Che cos'è metafisica?»*, cit., p. 82) e come «la generosa benevolenza dell'essere che si schiude» (M. Heidegger, *Parmenide*, a cura di F. Volpi, tr. it. di G. Gurisatti, Adelphi, Milano, 1999, p. 152).

[109] Cfr. M. Heidegger, *Zum Wesen der Sprache und zur Frage nach der Kunst*, cit., p. 135: «Essere *è essenzialmente come origine della parola*». Cfr. ivi, p. 122: «L'uomo ha il linguaggio, poiché il linguaggio scaturisce dalla parola, ma è la parola in quanto Dire originario dell'Essere ad avere l'uomo, cioè a

linguaggio dei mortali risulta scaturire da un evento che non è in senso stretto linguistico. All'origine del dire umano c'è piuttosto il dispiegarsi dell'Essere come *Stimmung* di grazia che si propaga all'uomo disponendolo emotivamente[110]. Con ciò non si vuole negare l'idea generale che fa da sfondo alla riflessione heideggeriana sul linguaggio, ovvero la convinzione che la parola umana sorga come risposta al Dire originario. Tuttavia, grazie ad un esame più ravvicinato della natura della *Sage*, il dire dei mortali risulta essere la risposta non tanto ad una chiamata linguistica, quanto ad un evento di donazione che è il dispiegamento di una *Stimmung* originaria.

Conclusioni

Il confronto con alcune tappe del percorso heideggeriano ci ha portato a rilevare come la parola umana abbia il suo fondamento in una dimensione in cui il ruolo decisivo non è giocato dal linguaggio, quanto dalla forza aprente della situazione emotiva e dalla sua ricettività per la dimensione dell'Essere. In forza di questo rilevamento, è possibile sostenere che il linguaggio umano è fondato in una dimensione 'patica', più originaria rispetto al piano ermeneutico, nel quale operano in sinergia le strutture del discorso, della comprensione e dell'interpretazione.

Una prima indicazione, proveniente dalle lezioni del 1924, ci ha fornito le coordinate fondamentali per impostare il confronto con i testi heideggeriani e indirizzare le riflessioni successive. L'affermazione relativa al radicamento del λόγος nel πάθος ci ha suggerito, in particolare, di ricercare nella *Befindlichkeit* il terreno sorgivo dell'attività linguistico-discorsiva. La descrizione fenomenologica dell'angoscia, condotta nella Prolusione del 1929, ha offerto un valido campo di verifica per quell'iniziale ipotesi di lavoro. Sulla base di un autonomo tentativo di lettura del testo, l'accadimento fondamentale dell'angoscia, non ancora permeato di linguaggio, è apparso come il luogo di provenienza del dire umano e dei suoi due modi di attuazione esemplari: del filosofare e del poetare. Questa dimensione d'origine del linguaggio è stata caratterizzata come pre-ermeneutica, dal momento che nell'angoscia le funzioni del discorso, della comprensione e del linguaggio vengono temporaneamente sospese, così da lasciare operante unicamente la situazione emotiva. Proprio il ruolo primario ed esclusivo della *Befindlichkeit* nell'offrire un accesso diretto all'evento nientificante dell'Essere, consente di riconoscere in questa struttura esistenziale l'imprescindibile organo del trascendere, cioè di quel tenersi immersi nel Niente che contraddistingue l'essere umano.

Nella terza e ultima parte del saggio si è compiuto un passo ulteriore nel risalimento all'origine del linguaggio umano grazie al ricorso ad alcuni scritti successivi alla *Kehre*, dove centrale è il tema del Dire originario. L'analisi di alcuni passaggi testuali emblematici ha inteso mostrare come il fondamento della parola umana – la *Sage* – non rappresenti alcun evento di natura strettamente linguistica, ma un movimento di manifestazione in cui l'Essere, mosso dalla 'tacita forza' del voler bene, custodisce gli enti e porta a pieno dispiegamento la loro essenza.

---

determinarlo nella sua destinazione. Ciò che determina-intona *(das Be-stimmende*) è la voce dell'Essere [...]».

[110] Quest'idea si trova espressa anche nel Colloquio con il Giapponese, composto nel 1953-1954. In questo testo, Heidegger afferma in modo emblematico che l'essenza del Linguaggio «non è un fatto linguistico» (M. Heidegger, *Da un colloquio nell'ascolto del Linguaggio*, in *In cammino verso il Linguaggio*, cit., pp. 83-125, qui p. 100). Da questa convinzione matura il proposito alternativo di ricercare nel fiorire della grazia l'essenza del Linguaggio (cfr. ivi, pp. 117-119) e quindi di ravvisare in una dimensione latamente affettiva la fonte del linguaggio umano (cfr. ivi, p. 122: «Sarebbe allora l'essenza del Linguaggio come Dire originario, in quanto rivolge la parola agli uomini, la fonte del colloquio autentico...»).

Nella stessa direzione del *Mögen* è possibile interpretare la grazia e la sua dinamica di dispiegamento, in base alla quale l'Essere è spinto a donarsi all'uomo, disponendolo in senso affettivo. Anche in questo caso, si deve supporre che la situazione emotiva abbia un peso decisivo nella misura in cui costituisce la condizione di possibilità perché l'uomo possa essere affetto da quell'originaria donazione. Per pensare l'evento del vicendevole riferimento di uomo ed Essere – la *Kehre* dei *Contributi*[111] – non è possibile prescindere dal riferimento alla situazione emotiva quale spazio in cui l'uomo accoglie e sperimenta il rivolgersi a lui dell'Essere. Sebbene Heidegger non faccia esplicito ricorso alla nozione di *Befindlichkeit* all'interno dei *Contributi*, il pensiero dell'evento dimostra di poggiare implicitamente sui risultati acquisiti per tale concetto in *Essere e tempo*. Proprio al telaio speculativo articolato dai *Contributi* deve essere ricondotta la questione relativa all'origine della parola umana. La dimensione pre-linguistica, da cui il dire umano è risultato provenire, non è altro che lo spazio in cui Essere e uomo si aprono vicendevolmente attraverso la mediazione della situazione emotiva: l'Essere si rende originariamente percepibile all'uomo coinvolgendolo nella dimensione della *Befindlichkeit*[112]. In questo quadro interpretativo, il linguaggio umano può essere considerato come il processo e il frutto dell'elaborazione ermeneutica di quel primario impatto generato dal trasmettersi dell'Essere alla *Befindlichkeit* umana. Solo perché l'uomo è affetto da quella donazione nella profondità della sua essenza, è capace di nominare l'Essere in parole pensanti e poetanti. In conclusione, anche l'accostamento ai testi heideggeriani successivi alla *Kehre* consente di intravedere l'origine 'patica' del linguaggio umano.

[111] Cfr. M. Heidegger, *Contributi alla filosofia*, cit., § 255, pp. 399-401.
[112] Per un approfondimento di questi temi, rimandiamo a: C. Pasqualin, *Il fondamento 'patico' dell'ermeneutico*, cit., in part. cap. 4 (dedicato ai *Contributi alla filosofia*), pp. 429-581.

© Logoi.ph – Journal of Philosophy – ISSN 2420-9775
N. III, 9, 2017 – Heidegger, Languages, Arts

Annalisa Caputo

Song to Song di Malick e un (im)possibile scenario esistenziale. A partire da *Essere e tempo*[1].

Abstract: The purpose of this essay is to reread the latest film by Terrence Malick (Song to Song, 2017), starting with the existential categories of Heidegger's 'Being and Time'. In doing so, we do not want to overlap the two 'thinkers' without foundation or to argue that the filmmaker has re-presented the ideas of the philosopher in the film, but we want to show the contribution that Cinema gives to philosophy (especially Malick, who 'writes' philosophical). The essay also shows how, precisely where languages and themes seem closer, the distance and the difference makes actually the dialogue between the conceptual language of philosophy and the image-movement languages of cinema.

Il tentativo di questo saggio è rileggere l'ultimo film di Terrence Malick (*Song to Song*, 2017) a partire dalle categorie esistenziali di *Essere e tempo* di Heidegger: non per sovrapporre indebitamente i due 'pensatori', né per sostenere che il regista abbia (ripro)posto nel film le idee del filosofo, ma per mostrare come il Cinema non smetta di dare a pensare (soprattutto quando a 'farlo' è qualcuno che, come Malick, in fondo scrive testi di filosofia in maniera filmica). E lasciar riemergere la consapevolezza che, proprio là dove i linguaggi e i temi sembrano più vicini, è invece la distanza e la differenza che rende fecondo il dialogo: tra il linguaggio concettuale della filosofia e quello delle immagini-movimento del cinema.

Parole chiave: *Terrence Malick, Song to Song, Martin Heidegger, Essere e tempo, tonalità emotive*

***

Il tentativo di queste pagine è quello di leggere *Song to Song* di Malick con *Essere e tempo* di Heidegger. L'accostamento non è del tutto arbitrario, perché di fatto è nota la

[1] Riportiamo in questo numero di "Logoi", monografico su Heidegger, l'articolo già apparso all'uscita del film di Malick, sempre su "Logoi", N. III, 7, 2017, pp. 323-366. Non abbiamo operato variazioni, se non l'eliminazione dal testo dei primi capoversi, che riportiamo qui di seguito in nota.

Difficile non provare una qualche forma di rigetto nei confronti dei film di Malick (in particolare a partire dalla 'svolta' di *The Tree of Life*) se non si è innamorati della filosofia. Poi, certo, si può discutere se si è d'accordo o no con lui. Ma di fatto non si apre per caso *Immagine-tempo* di Deleuze o *La scrittura e la differenza* di Derrida. Perché, se li si apre per caso e senza iniziazione, dopo un po' li si chiude. Lo stesso accade con *Song to Song* (e a ritroso con gli ultimi film malickiani). Se entri nel cinema per 'caso' o solo per dare un giudizio esterno sull'ultimo 'caso' cinematografico, non puoi che fare commenti oscillanti tra (cito letteralmente da chi era seduto poche file accanto alla mia) «ma dobbiamo rimanere per forza al secondo tempo?» a «bhè, però, alla fine una morale c'era». Evidentemente due errori uguali e contrari, che ribadiscono il nostro bisogno 'umano troppo umano' di cercare linearità e narrazione in ciò che 'vediamo'; o per lo meno cercare una 'buona' morale che giustifichi il tempo perso a non capire.

Ma quelli di Malick non sono (solo) film; sono 'testi' di filosofia scritti in maniera filmica. Anche per questo i giudizi puramente estetici o di mera critica cinematografica colgono a metà l'obiettivo. Così come non si può leggere un testo di filosofia 'solo' dicendo se piace o non piace, se è leggero o pesante, se sta ripetendo o no il proprio cliché, alla stessa maniera con Malick è sempre necessario vivere un corpo a corpo. Innanzitutto ascoltarlo. Cercare di capire che cosa aveva da dire. E solo alla fine eventualmente 'criticare'. Nel senso di prendere posizione critica rispetto ad un pensiero: nel caso specifico espresso in immagini-movimento. Ma sempre pensiero. E allora così mi piace provare a rileggere *Song to Song*. Con il limite di non averlo in DVD e di dover andare a memoria, solo con qualche appunto scarabocchiato nel buio del cinema. Con il desiderio in ogni caso di leggerlo filosoficamente. Non pretendo di dare la 'giusta' interpretazione, né tanto meno l'unica. Come sappiamo, Malick non 'spiega' i suoi film (e fa bene); né offre chiari riferimenti bibliografici. Per cui è facile che ognuno veda i 'propri' riferimenti.

Non sono mancate letture 'filosofiche' di Malick, che hanno accostato la sua filmografia allo gnostistismo o al naturalismo o all'esistenzialismo. Abbiamo tentato, in altra sede, di accostare alcune sequenze di *The Tree of Life* a *La visione e l'enigma* di Nietzsche; o di leggere il percorso di *To the Wonder* tramite l'orfismo (e la sua ripresa nel platonismo e in una certa mistica): A. Caputo, *Radici dell'umano*, CVS, Roma, 2015, pp. 158-161; 195-200.

lunga frequentazione di Malick con Heidegger, pensatore che il regista-filosofo ha studiato e anche tradotto[2]. Sarebbe invece arbitrario (e questo non intendiamo farlo) ridurre un 'testo' all'altro; oppure dire che *Song to Song* è la resa filmica del testo heideggeriano del 1927. Non faremmo così un favore né a Malick né ad Heidegger. Perché se è possibile rileggere il film del regista statunitense attingendo 'anche' alle categorie esistenziali del pensatore di Meßkirch[3] è altrettanto chiaro che il primo si discosta dal secondo, non solo nella scelta del linguaggio ma anche nella proposta di lettura del mondo.

Posta quindi l'insuperabile distanza e differenza tra *Song to Song* ed *Essere e tempo*, proprio per questo può essere interessante, a nostro avviso, un accostamento a posteriori tra i due 'testi'. Perché un linguaggio illumini l'altro. E insieme, filosofia e cinema, possano ancora dare a pensare.

1) Tonalità emotive e musicali

Iniziamo dal titolo: *Song to Song*. Crediamo sia necessario collegare il titolo di testa con quelli di coda, là dove scorre un numero enorme di riferimenti ai brani musicali che compongono la colonna sonora del film. Infatti *Song to Song*, almeno ad un primo livello, è un elogio della musica. Sono davvero pochi i momenti del film in cui non ci sia una colonna sonora, che va da Bon Dylan a Debussy, da canzoni popolari ai gospel, da Bon Marley a Saint-Saens a Patti Smith, ecc. Siamo ad Austin, in Texas e tutto ruota intorno alle storie di due musicisti (o aspiranti tali) e ad un ricco imprenditore musicale.

E, però, «*song to song*» ad un secondo livello (nemmeno troppo celato) è chiaramente metafora della vita, che è immersa, direbbe Heidegger, continuamente nelle sue «tonalità emotive fondamentali» (*Grundstimmungen*). Cambiano le melodie; ma mai, nemmeno in un istante nelle nostra vita, possiamo dire di non essere affettivamente intonati, di essere senza 'musica', senza un'accordatura che determini (*stimmen*) il nostro rapporto con il mondo, con gli altri e con noi stessi. «Che le tonalità emotive (*Stimmungen*) possano mutare o capovolgersi significa solo che il nostro esserci (*Dasein*) è sempre in uno stato emotivo»[4].

> Una tonalità emotiva c'è già da sempre. È una sorta di atmosfera nella quale ci immergiamo e dalla quale veniamo poi pervasi ed intonati (*durchstimmt*). (...) È il 'come' fondamentale del nostro essere (…) e – ciò implica immediatamente anche – del nostro essere con gli altri. (…) Maniera d'essere nel senso della melodia: non qualcosa che fluttua al di sopra (…) dell'uomo, ma ciò che gli dà il tono (*Ton*), cioè accorda, dispone e determina (*stimmt und bestimmt*) il modo del suo essere[5].

Una tonalità emotiva può essere sostituita solo da un'altra tonalità. Se ci poniamo in quest'ottica, comprendiamo perché nel film di Malick sia importante il continuo cambio di colonna sonora, di atmosfera (*Stimmung*). E diventano interessanti sia i passaggi in cui una musica sfuma nell'altra (dal romantico al dissonante, dal classico al rock), sia i

---

[2] Malick ha tradotto dal tedesco all'inglese *Dell'essenza del fondamento* di Heidegger.

[3] Rimandiamo per esempio a M. Furstenau e L. MacAvoy, *Terrence Malick's Heideggerian Cinema*: https://www.closeupfilmcentre.com/vertigo_magazine/volume-2-issue-5-summer-2003/terrence-malick-s-heideggerian-cinema/ (che lavora su *La sottile linea rossa*); M. Woessner, *What Is Heideggerian Cinema? Film, Philosophy, and Cultural Mobility* in "New German Critique", 113, Vol. 38, N. 2, Summer 2011 (sempre sul primo Malick). Diversi riferimento (soprattutto a *Il nuovo mondo*) in T. Deane Tucker e S. Kendall (a cura di), *Terrence Malick: Film and Philosophy*, Continuum, London, 2011.

[4] M. Heidegger, *Essere e tempo*, tr. it. di F. Volpi sulla versione di P. Chiodi, Longanesi, Milano, 2001, p. 167. Per una lettura filosofica più puntuale ci permettiamo di rimandare al nostro *Pensiero e affettività. Heidegger e le* Stimmungen *(1889-1929)*, Franco Angeli, Milano, 2001. Al nostro testo rimandiamo anche per la giustificazione di alcune scelte di traduzione meno 'classiche' rispetto a quelle delle traduzioni ufficiali, traduzioni di cui faremo uso in questo articolo.

[5] M. Heidegger, *I concetti fondamentali della metafisica. Mondo, finitezza, solitudine*, tr. it. di P. Coriando, Genova: Il Melangolo, p. 91.

passaggi dai rumori ai silenzi (perché anche i rumori e i silenzi sono parti integranti della musica); sia i passaggi in cui gli stacchi tra una canzone e l'altra sono netti, decisi, contrappositivi. Perché è così: le nostre tonalità emotive sono varie e molteplici; alle volte connesse; altre volte contrastanti; ma sempre indeducibili le une dalle altre. Mai in nesso di causa-effetto, ma sempre e solo in connessione di mutamento[6]

La scomposizione del nesso causalistico è evidente nella frammentazione del linguaggio filmico di Malick, come nella descrizione fenomenologica delle emozioni.

Ma questo significa che la musica (o l'esistenza e la sua melodia) non abbia 'senso'? Che ogni composizione (e relazione) sia solo casuale e arbitraria?

«Non sapevo perché ero venuto a questa festa; poi ti ho visto e mi sono detto: 'ecco perché!'» - dice ad un certo punto del film uno dei protagonisti.

Non c'è destino senza caso. Ma il caso può essere trasformato nel 'proprio' destino, e quindi in scelta. E a me sembra che questa sia una 'possibile' lettura del film di Malick

Due idee di musica, due idee di esistenza vengono messe sullo schermo. La prima è messa sulla bocca di PM1 (personaggio maschile 1 = interpretato da Ryan Gosling, chiamato BV): «dobbiamo cantare per aiutare la gente ad elevare il cuore». È possibile «crescere insieme e fare musica insieme». La seconda è l'idea di PM2 (personaggio maschile 2 = Cook, interpretato da Michael Fassbender): «la musica è essere liberi» e «non si deve far niente per essere liberi».

Nella seconda prospettiva, la libertà, elevata ad assoluto, diventa illusione e teatro di se stessa («niente di questo esiste»; «tutto è in vendita»; «palcoscenico»). Nella prima prospettiva si incarna una altrettanto tragica utopia, sin troppo romantica, ben presto destinata a mostrare la propria fragilità.

In mezzo 'tra' loro abbiamo il primo personaggio femminile (PF1 = Faye, interpretata da Rooney Mara). Lei, nella 'narrazione', è legata – da una 'storia' d'amore – a PM1 e al suo affetto liberante, ma contemporaneamente è attratta e incatenata alla istintività s/frenata di PM2.

In fondo la 'reale' protagonista è lei. Il personaggio più complesso e perciò più 'reale'. «Volevo vivere; cantare la mia canzone». Alla ricerca di se stessa. Della sua singolarità e *Jemeinigkeit* (la 'mia' canzone; quella 'sempre mia', che solo io posso cantare: e nessun altro al posto mio)[7]. Eppure attratta dalle mille esperienze della vita: quelle degli 'altri', che sembrano sempre migliori delle proprie, più vere.

2) Il 'proprio': essere e non essere

Provando a continuare a sfruttare la chiave di lettura di *Essere e tempo* per entrare nelle dinamiche proposte da Malick, incontriamo quelle due 'tensioni' dell'esistenza che le traduzioni classiche rendono con 'autenticità' (*Eingentlickheit*) e 'inautenticità (*Uneigentlichkeit*), ma che in realtà alla lettera indicano solo la ricerca del 'proprio' (*Eigen*), o la perdita di ciò che è proprio. Non si tratta, infatti, né in Heidegger né in Malick di porsi su un livello morale. Ma si provare a descrivere il 'movimento' di ciò che siamo e di ciò che accade[8].

[6] Ironicamente, decostruendo l'idea di una connessione 'causalistica' nelle emozioni, Heidegger scrive: «un processo analogo a quello per cui il sopraggiungere del freddo causa la discesa della colonnina del mercurio nel termometro? Causa-effetto! Grandioso! O forse un processo come quello grazie a cui una palla di biliardo colpisce l'altra e causa così il movimento della seconda?»: ivi, p. 112.

[7] La *Jemeinigkeit* è *l'essere sempre mio*; caratteristica fondamentale dell'esserci umano, che Heidegger sottolinea ed esaspera al punto da dire che: nessuno può morire al posto mio. In questo senso abbiamo parafrasato: nessuno può cantare al posto mio.

[8] Sono numerosi in *Essere e tempo* i passaggi in cui Heidegger dichiara di non voler in nessun modo dare giudizi moraleggianti sulla 'inautenticità', ma una mera descrizione fenomenologica, neutra. Quella che viene chiamata inautenticità non è una vita meno reale o meno buona. Ma è semplicemente una tensione

Alcune tra le prime parole di PF1 ci pongono subito nell'ottica di questa ricerca: «volevo disperatamente qualcosa di vero; niente mi sembrava vero; avevo bisogno di aria». La ricerca della 'propria' verità. Una ricerca che, però, passa inevitabilmente prima per la dispersione e la perdita di sé. L'omologazione precede l'appropriazione; la caduta precede la risalita; la perdita precede il ritrovamento di sé.

È quello che Heidegger chiama *Verfallen,* espressione terribilmente e incomprensibilmente tradotta con 'deiezione': ma che letteralmente indica appunto il 'cadere' (*-fallen*) e 'perdersi' (*ver-*). Nelle parole di PM2: «siamo in caduta libera». L'immagine adoperata da Heidegger nei suoi primi Corsi di lezione è quella dei massi che rotolano e rovinano (*Ruinanz*), scendendo lungo il pendio della vita.

«Pensavamo solo di poterci rotolare lì in mezzo, di poterci vivere di canzone in canzone (*song to song*), di bacio in bacio» - racconta PF1, ricordando l'inizio della sua storia con PM1. Là dove da sottolineare è la metafora che dà il nome al film: il vivere di canzone in canzone. Ma, se facciamo attenzione a 'come' PF1 esprime questo dato, notiamo che, in realtà, nel 'song to song' esistono due livelli: uno strutturale, esistenziale; l'altro individuale, legato alla singolarità delle esistenze e delle scelte[9].

Il livello esistenziale è quello che abbiamo introdotto nel paragrafo precedente: *non possiamo non cantare, non possiamo non esistere, non possiamo far sì che la nostra vita non passi di canzone in canzone, di tonalità emotiva in tonalità emotiva, di tempo in tempo*.

Il livello singolare è invece anche quello 'critico'. Lei infatti nel film dice «pensavamo»; *pensavamo* che l'esistenza potesse *essere* «*solo* questo rotolare» *song to song*. Dicendo 'pensavamo'… ecco che PF1 inizia a mettere nella testa dello spettatore un punto di domanda: ma quindi l'esistenza può essere qualcosa di diverso da un rotolare di canzone in canzone? Forse oltre al modo di vivere 'rotolando', in 'caduta libera', assecondando questo movimento discendente, che si avvita su se stesso… c'è un altro modo di vivere '*song to song*'? Come ogni buon testo di filosofia, il film di Malick pone la domanda e non ci dà subito una risposta; segue invece la discesa.

Le prime scene del film, infatti, mostrano corpi (danzanti?) che si rotolano gli uni sugli altri. E non è un caso, a mio avviso, se – in una delle scene che prelude alla 'svolta' filmica (nella seconda parte del film) – la telecamera indugi a lungo su un vortice d'acqua. Chi conosce *Essere e tempo* sa bene che Heidegger proprio così descrive il *Verfallen* (il cadere e perdersi[10]): come un gorgo, *Wirbel*.

Incoraggiati da questa 'spia' simbolica del gorgo, proviamo allora a riprendere i caratteri fondamentali della quotidianità 'gettata' dell'esserci e usarli come lente di ingrandimento di alcune scene e passaggi del film di Malick. E – lo ripetiamo ancora una volta – non per dire che c'è una ripresa diretta del testo filosofico in quello filmico, né per indicare una necessaria sovrapposizione tra i due: ma solo per rilanciare la possibilità di un dialogo tra i due linguaggi e le tra le due esperienze che indicano.

3) L'anonimia del Si quotidiano e la sua tentazione

Iniziamo sottolineando un carattere 'famoso' all'interno del testo heideggeriano: l'anonimia del Si quotidiano (§ 27).

Come si chiamano i protagonisti di *Song to Song*? Se qualcuno non ha letto nulla del film (nemmeno le indicazioni della locandina), avrà ancora più difficoltà di quanto ne

inevitabile dell'esistenza stessa. Anche nel film di Malick, sebbene ci siano alcuni passaggi in cui compaiono i sostantivi classici di 'buono' e 'cattivo' («mi sono ribellata alla bontà», per esempio, dice PF1) è evidente l'intento dell'occhio della telecamera di descrivere 'sine ira et studio'.

[9] Heidegger chiama i due livelli: ontologico-esistenziale e ontico-esistentivo.

[10] M. Heidegger, *Essere e tempo*, cit., p. 218.

abbia uno spettatore 'informato' a fissare i personaggi. Perché, di fatto, passano i minuti, scorrono i volti e le situazioni (in maniera decisamente 'caotica'), ma ai volti e alle situazioni non si riesce a dare nessun nome: perché i nomi non ci sono. Certo, non accade solo in *Song to Song*; spesso in Malick i protagonisti non vengono chiamati e non 'si' chiamano tra loro.

Ma in *Song to Song* l'effetto è veramente paradossale. L'abbiamo sottolineato introducendo i protagonisti indicandoli con PM1 (personaggio maschile 1), PM2 (personaggio maschile 2), PF1 (personaggio femminile 1). Sigle che chiaramente non significano niente. Ma appunto è così: chi vede il film e basta… esce dalla sala senza conoscere i nomi dei protagonisti. Perché non li hanno, non vengono detti. Sono a/nonimi.

E, tra l'altro, la 'confusione' dei volti (soprattutto all'inizio del film), l'entrare e l'uscire dei personaggi principali (… che solo dopo un po' vengono colti come 'principali') e l'entrare e uscire delle comparse (che non si sa mai se sono solo comparse o diventeranno coprotagonisti) rende tutto questo ancora più evidente.

Insomma: solo lentamente si riesce a dare (se non un nome almeno) un volto ai personaggi. Perché all'inizio veramente sono numeri, PM1, PM2, PF1, PF2, P^n…; là dove volutamente ad un certo punto sparisce anche il 'genere': perché quella che abbiamo chiamato PF1 ha una storia con PF3. E quindi vacilla anche il femminile/maschile.

Dunque, l'anonimia del Si quotidiano.

> Nell'esserci-assieme quotidiano (…) l'esserci non è se stesso, gli altri lo hanno sgravato del suo essere. (…) Gli altri però non sono *determinati* altri. Al contrario essi sono interscambiabili. (…) Nell'esserci-assieme quotidiano (…) il Chi non è questo o quello, non è se stesso, non è qualcuno e non è la somma di tutti. Il 'Chi' è il neutro, il Si[11].

PF1: «chi sono? (…) Voglio esserlo o sembrarlo per piacere agli altri?». «Ho sempre avuto paura di essere me stessa. Credevo non ci fosse nessuno lì». E qui c'è un altro carattere dell'anonimia del quotidiano che emerge. Il peso, la difficoltà dell'essere (tentare di essere) se stessi… fino alla paura di scoprire che magari io sono 'nessuno'. E allora la fuga (legata a questa paura). La fuga anche *dalla* 'possibilità' di cercare un Sé stesso. La fuga *nel* Si. Perché sgrava. Alleggerisce il peso. Va ricordata in questo contesto la scena di fatto assurda 'dentro' le sequenze filmiche: quando PM1 e PM2 'volano' in uno spazio 'aereo' privo di gravità.

«Il Si *sgrava* ogni singolo Esserci nella sua quotidianità (…) e si rende accetto perché ne soddisfa la tendenza a prendere tutto alla leggera e a rendere le cose facili»[12]. Una «fluttuazione senza basi»[13] è quella che caratterizza il moto della Caduta[14]. Alleggerente, sgravante, tranquillizzante. «Ti abitui a farti trascinare» (PM1).

Una apparente «tranquillità» che paradossalmente non ha niente della calma, perché al contrario deriva dal vortice del movimento. «Questo stato di tranquillità (…) non conduce all'inerzia e all'ozio, ma all'*attività* sfrenata. (…) Non è uno stato di quiete»[15]. Ma di eccitazione continua.

PF1: «Volevo sperimentare. Qualunque esperienza era meglio di nessuna. Volevo vivere». È quel tratto della quotidianità impersonale che Heidegger caratterizza come 'curiosità': letteralmente *Neu-gier*, brama (*-gier*) del nuovo (*Neu-*).

[11] Ivi, p. 158.
[12] Ivi, pp. 159-160.
[13] Ivi, p. 216 (sospensione senza fondamento, traduce Volpi; abbiamo conservato nel testo invece la vecchia resa di P. Chiodi).
[14] È il *Verfallen*, deiezione.
[15] Ivi, p. 217

> La curiosità è perciò caratterizzata da una tipica incapacità di soffermarsi (…). È dominata dall'irrequietezza e dall'eccitazione, che la spingono verso la novità e il cambiamento. In questa agitazione permanente la curiosità cerca di continuo la possibilità della *distrazione*[16].

Pensiamo a 'tutte' le esperienze che fa PM2. E, proprio per questo, il personaggio diventa una specie di magnete; non solo per PF1, ma anche e prima per PM1. Ricordiamo la scena in cui PM1 decide di 'lavorare' con PM2: e indossa la sua giacca e i suoi occhiali; tanto che PM2 gli chiede: «vuoi essere me?».

PM2 è attrattivo per tutti quelli che gli ruotano intorno, proprio per questo suo non fermarsi: davanti a niente. Perché tutto è tentabile: nel duplice senso dell'etimologia; (a) tutto è sperimentabile; (b) tutto è tentazione a cui non ha senso resistere.

E qui dovremmo aprire una parentesi sull'uso del mito e della simbologia mitologica in Malick. Qualche critico non mancherà di dire che il simbolo parla da sé e che non dovrebbe essere caricato di parole. Sicuramente a molti sarà spiaciuta la scena 'retorica' in cui PM2 viene 'svelato' come il Tentatore. Sarebbe bastato suggerirlo. Perché far dire a PM2 proprio le parole che il Serpente pronuncia nel testo ebraico della *Genesi*? «Mangialo. È intinto di Dio. Tu non morirai». Ricordando contemporaneamente che questa esperienza/tentata/tentante porta a sapere quello che gli altri non sanno. E ancora: «qui io regno. Il mondo vuole essere ingannato». Tentatore, ingannatore, signore del regno delle tenebre. «Una volta ero come te. Non sapevo quello che ora so». Angelo caduto, Lucifero.

Qualche critico non mancherà, appunto, di sottolineare che è troppo caricata (e inutilmente 'esplicativa') questa parte in cui Malick cita letteralmente il mito adamitico della caduta/tentazione originaria. E, tra l'altro, come collegare tutto questo alle affermazioni, chiare in tutto il film (e non solo sulla bocca di PM2), che ci dicono che siamo davanti ad una descrizione *al di là del bene e del male*? Cosa sta facendo Malick, ci sta spingendo a retrocedere verso una lettura moralistica (se non addirittura metafisica) del principio buono e del principio cattivo?

Certo questo si potrà dire. Ma non dobbiamo dimenticare il particolare uso che Malick fa dei simboli. E, in questo uso, il regista è molto distante da Heidegger. I simboli (malickiani) non hanno direzionalità univoca, ma sprigionano livelli molteplici di significato. Malick (anche in questo molto distante da Heidegger) adopera, mescola e rilancia non solo la simbologia mitologica greca, ma anche quella orientale, e in particolare (è evidente) quella ebraica (e per certi versi cristiana). E, da questa coppa di 'rimestaggio', i simboli vengono fuori totalmente diversi (e ancora più complessi) rispetto a quello che 'simboleggiavano' nel loro universo mitico di partenza.

Non capiremmo viceversa il tornare dell'immagine della serpe sulla bocca di PF3, che collega il serpente all'idea del nuovo, del ricominciare, del cambiare pelle («la bellezza del serpente è che perde le squame e ricomincia; come la fenice»). Non capiremmo le inquadrature in cui emergono immagini egizie, che ci ricordano il valore positivo del dio-serpe (senza voler aggiungere tutto l'immaginario nietzscheano legato a questo animale).

Che cosa vogliamo dire? Che possiamo interpretare come 'banale' l'accostamento tra PM2 e il serpente biblico della Genesi. Oppure possiamo interpretare come 'banale' la posizione di chi legge l'accostamento tra PM2 e il testo ebraico come 'esplicativo'. Perché qui Malick, forse, non ci sta dicendo che PM2 è (come) il diavolo. Ma ci sta semplicemente riconsegnando la figura della 'tentazione', come figura antropologica (e non necessariamente religiosa); figura trasversale nei miti e nelle religioni, plurivoca e inevitabile, proprio perché 'umana troppo umana'.

Forse, allora, PM2 non è il diavolo, ma è semplicemente l'aspetto di 'tentazione' (l'aspetto tentatore) presente in ogni 'umano troppo umano'.

[16] Ivi, p. 211.

> Ma se è l'esserci stesso che (…) offre a se stesso la possibilità di perdersi nel Si, di cadere deiettivamente nell'infondatezza, vuol dire che è l'esserci stesso a preparare a se stesso la tentazione costante della deiezione. L'essere-nel-mondo è in se stesso *tentatore*[17].

La 'tentazione' non è l'incarnazione del male, ma è il modo d'essere in cui siamo «innanzitutto e per lo più».

PM2 siamo noi, tutti, inevitabilmente, nel gorgo del quotidiano. Noi: insieme tentatori e tentati[18], serpente che si morde la coda, in un circolo che diventa gorgo, fino a quando – ci sia concessa questa contaminazione di Heidegger con Nietzsche – non mordiamo la testa al serpente; e non vinciamo con la decisione la dimensione passiva del nichilismo che siamo[19].

Perciò intorno a PM2 ruotano tutti i personaggi del film di Malick. Perciò tutti ne sono inevitabilmente e inesorabilmente attratti. Perché egli incarna le caratteristiche della 'tentazione' e 'tranquillizzazione' del vortice dell'esistenza. E quindi ne incarna anche i rischi: quelli che *Essere e tempo* chiama: l'estraneazione e l'autoimprigionamento.

4) Estraneazione e autoimprigionamento

Che questi siano caratteri connessi alla tentazione del gorgo del quotidiano è evidente negli effetti che PM2 genera in PF1 e PF2.

Nella misura in cui PF1 inizia a vivere le esperienze non scegliendole ma lasciandosi scegliere, catturata dal vortice attrattivo di quello che gli altri fanno (PM2 prima; PF3 dopo), ecco che il moto la «spinge in una estraneazione in cui nasconde a se stesso [a se stessa] il suo più proprio poter essere»[20].

La domanda di PF1 – chi sono io? – ritorna con una ossessività solo apparentemente retorica in tutto il film. La sua ricorsività ci ricorda che quanto più 'si' procede nel senso del voler tutto provare, sperimentare, vivere, quanto più 'si' procede verso la tentazione (quanto più lei si lega/incatena a PM2), tanto più la domanda sul senso del Sé diventa senza risposta, anzi con mille risposte. «Un fantasma»: dice PF1 provando a descriversi. Ni-ente.

La questione in gioco tra PF1 e PM1, quella che porterà alla rottura della relazione, come si comprende nel corso del film, non è tanto il fatto che lei lo tradisca; quanto il fatto che lei si lasci assorbire da PM2, cioè dalla tentazione di lasciarsi andare 'di canzone in canzone', senza cercare più la 'propria' canzone. E se io perdo la 'mia' canzone, inevitabilmente perdo anche ogni con-sonanza. Nella perdita dell'esserci (proprio) non può che perdersi ogni con-esserci (autentico).

PF1: «Potresti svegliarti accanto a qualcuno che non conosci, se non sai nemmeno chi sei».

Ed è quello che accade tra PF1 e PM1. I mascheramenti, i coprimenti, i non detti, le doppie verità sono il vero tradimento. È indicativo quanto dice PM1 quando inizia a capire che lei sta vivendo una relazione con PM2 (prima mi avevi detto una cosa diversa!). Ed è indicativo quello che risponde lei, cambiando tre volte la versione dei fatti (e in realtà non descrivendo nessun 'fatto' accaduto): «so che vuoi sapere la verità; ma la verità può anche

---

[17] P. 223

[18] «In questo suo esser-già tentazione a se stesso, lo stato interpretativo pubblico mantiene l'esserci nella sua deiettività». (…) La presunzione del Si di condurre una 'vita' piena e genuina…»: ivi, p. 217.

[19] Ci stiamo rifacendo alla lettura che Heidegger dà de *La visione e l'enigma* del *Così parlò Zarathustra* nietzscheano nei suoi Corsi su Nietzsche. Com'è noto Zarathustra arriva presso una porta carraia su cui è scritto attimo e in cui si incontrano i sentieri che vanno e vengono da/verso l'eternità. Per Heidegger si tratta appunto dell'attimo della decisione, coincidente con quanto si vede nell'enigma successivo: il serpente che entra nella bocca del pastore; il pastore che è invitato da Zarathustra a mordere la testa del serpente, ovvero a 'prendere' la de/cisione (*Ent-scheidung*), e afferrare l'attimo dell'eterno ritorno.

[20] M. Heidegger, *Essere e tempo*, cit., p. 217.

ferire». E allora per non ferire (o per non ferirsi? forse solo per illudersi di non ferire e non ferirsi), ecco la non verità, la parola-gorgo. In *Essere e tempo* è l'equivoco, legato a *das Gerede* (la mera chiacchiera, il discorso che si chiude su se stesso e non dice più nulla)[21].

Dall'inizio la relazione tra PF1 e PM1 va così. 'Tra' loro c'è la 'questione' della verità. Abbiamo già citato quelle che sono alcune delle prime parole di PF1: «volevo disperatamente qualcosa di vero; niente mi sembrava vero». È chiaro l'equi-voco, la duplicità iscritta in questo desiderio: che proprio per questo è disperato: desiderare la verità e sentire che non è vera; che non esiste. Di rimando è altrettanto chiara l'utopia di PM1, che in alcuni tratti sembra incarnare più l'Ingenuo che il Buono. «Puoi dirmi anche tutte bugie; puoi dire quello che vuoi a me: è questo il bello di me». Salvo poi crollare davanti alla (non) verità di lei.

Perciò, come dicevamo, la tentazione (l'omologazione immediatamente più facile; che aiuta a fuggire dalle proprie paure, dai propri fantasmi: e perciò la via apparentemente più tranquillizzante) porta all'estraneazione: di ognuno da se stesso; e di ciascuno dagli altri. Fine dell'amicizia tra PM1 e PM2; fine della relazione tra PM1 e PF1; fine dei rapporti lavorativi. Caduta libera.

Ma tutto questo – avevamo anticipato – mostra già anche la quarta caratteristica[22] del *Verfallen*: l'autoimprigionamento. Rimandiamo in particolare a tre elementi (scene/situazioni) del film (tanti altri se ne potrebbero citare).

Il primo rimando è alla sequenza in cui Malick 'cinge' PF1 di un altro simbolo, questa volta artistico. Una citazione da *L'histoire centrale* di Magritte e da altri quadri simili che mostrano il volto di una donna completamente coperto da un lenzuolo bianco.

PF1 aveva dichiarato all'inizio del film che voleva la verità perché voleva «aria». Nel baratro della caduta, ad un certo punto, si mette una busta di plastica in testa, che le blocca il respiro, e che ricorda appunto le donne magrittiane con il volto coperto dal lenzuolo. Simbolo (plurivoco) non solo di autoimprigionamento e solitudine, ma anche – proprio per questo – del suicidio del sé[23].

Il rimando contrappositivo non è casuale a nostro avviso. Perché quello che in PF1 resta simbolico, in PF2 diventa tragica realtà. Quest'ultima, infatti, sposa di PM2, si 'lega' a lui in maniera assurdamente fedele, in un (falso) legame indissolubile, che inevitabilmente la conduce non solo all'autoimprigionamento, ma all'autoannientamento («hai ucciso il mio amore»).

Personaggio interessante quello di PF2, che meriterebbe forse più spazio di analisi, perché incarna per certi versi una prigionia uguale e opposta al suo compagno PM2.

«Ho una malattia, non posso star solo; stai con me. Voglio sentirti cantare»: con queste parole l'aveva avvinta a sé PM2. Efficace, l'immagine. Il Si è sempre massa; il Tentatore è sempre 'legione'. La solitudine, la capacità di essere soli è già premessa per una scelta controcorrente rispetto all'anonimia del si quotidiano. E quindi non può esistere 'solitudine' nell'uomo-massa rappresentato da PM2. Egli, infatti, è sempre circondato da 'gente'. Folle oceaniche degli stadi, dei concerti; corpi brulicanti (alla Klimt) di donne che gli si intrecciano intorno. Ma la sua 'malattia' (per riprendere le parole di Malick) è infondo la stessa di PF2, che del suo essere-insieme a lui fa un assoluto.

Lei, simbolo del legame assoluto; tanto che, pur sapendo di essere libera («dicevi che potevo andare quando volevi e che mi volevi libera») in realtà non si libera; se non rinunciando alla stessa esistenza.

Lui, simbolo della libertà as-soluta (prigioniera di se stessa).

[21] Ivi, pp. 206-209.
[22] Tentazione, tranquillizzazione, estreneazione, autoimprigionamento.
[23] È noto il richiamo del volto coperto dal lenzuolo al suicidio della madre di Magritte, così ritrovata.

Infatti, la terza scena che volevo ricordare (che rimanda all'autoimprigionamento) è in una delle ultime sequenze in cui vediamo PM2. Anche lui 'chiuso' in una sorta di gabbia-prigione, da cui pare 'uscire' solo una lacrima.

È possibile una svolta, una risalita? Se lo domandano molti dei personaggi, all'interno del film.

PF1: «Dovevo trovare la via di uscita verso la vita». «Voglio uscirne, voglio vivere una vita bella». «Il mondo ti costruisce addosso uno steccato. Come lo superi e ti connetti? C'è qualcos'altro che vuole essere trovato da noi». «Non volevo una sistemazione qualunque; volevo salire in alto».

PM1: «Ti dicono di seguire la luce». Ma come farlo? «Non so come cambiare. Come si fa? Sacrificare qualcosa… Ma come sai se menti a te stesso?» «Ho cercato di fare del mio meglio…»

PF4: «Sei felice? Forse ho interpretato male la felicità. La cerco. La canto».

Gli ultimi film di Malick ci hanno abituato a questa domanda: è possibile una 'risalita'? L'elaborazione del dolore del lutto (*The Tree of Life*); la ricerca di un legame di Meraviglia (*To the Wonder*); la nostalgia del ritorno a casa, come figlio/perla (*Knight of Cup*).

Allargando il nostro spettro rispetto a *Song to Song*, potremmo notare come in fondo Malick nei suoi film non faccia altro che 'mostrare' (fenomenologicamente, filmicamente) delle tonalità emotive fondamentali.

Perché le tonalità emotive non sono tutte 'uguali'. Alcune ci scuotono dalle fondamenta, e hanno addirittura la 'potenza' di strapparci alla caduta, riconsegnarci alla nostra fragilità, aprire lo spazio della possibilità, di un nuovo inizio. Dolore[24], meraviglia, nostalgia (e noia) sono evidentemente tonalità emotive *fondamentali*[25]. Non una canzone qualsiasi. Ma una canzone *decisiva*.

Ma in *Song to Song* quale tonalità emotiva fondamentale esplora Malick? Quali tonalità emotive fondamentali?

A nostro avviso ce ne sono almeno tre: apparentemente 'diverse' tra loro, ma – nella consegna di Malick – strettamente intrecciate: angoscia, amore, perdono.

5) L'angoscia, la decisione, il tempo, l'amore

La prima tonalità emotiva sottesa al film di Malick possiamo ancora provare a capirla 'attraverso' *Essere e tempo*. Heidegger la chiama angoscia. Ma di nuovo è l'etimologia che ne chiarisce il senso. *Angst* è la stretta alla gola, il sentirsi schiacciare all'angolo, il mancare del respiro. È quella busta sul volto che non fa passare più l'aria. Sono le scene nei film di Malick in cui si va giù nel fondo dell'acqua (mare? piscina? abisso?). E, certo, può accadere che ci rimani (come PF2). Oppure? Oppure l'*Angst* diventa 'porta'. E quante porte 'decisive' nella storia della filosofia (da Parmenide a Zarathustra). Quante porte decisive in Malick (potremmo anche solo ricordare la porta/arco di *The Tree of Life*). Quante porte anche in *Song to Song*.

E qui ci facciamo attenti. Se la porta è (anche) rimando simbolico alla soglia della decisione, al varco in cui (di nuovo, tutto) si può scegliere, allora è 'decisivo' che *Song to Song* inizi con una scena in cui si apre una porta. E da lì si vedono (quasi come attraverso un taglio 'alla Fontana') i due protagonisti: dal buio alla luce, dal nulla allo schermo: PM1 e PF1.

Quale decisione viene indicata dall'apertura del film (l'apertura della porta all'inizio del film)? Trovo veramente geniale il fatto che (con un gesto a cui per certi versi Malick ci ha

[24] È inevitabilmente presente anche in *Song to Song*. PF1: «amo il dolore. Mi fa sentire viva»; PM1: «volevo che quel dolore servisse a qualcosa, avesse uno scopo».

[25] Su queste altre tonalità, presenti in altri testi heideggeriani, ci permettiamo di rimandare al nostro *Heidegger e le tonalità emotive fondamentali (1929-1946)*, Franco Angeli, Milano, 2005.

abituato, ma a cui evidentemente non ci abituiamo mai) il film finisca dove è iniziato; e inizi dove finirà. Non è un enigma. E non è nemmeno una ripresentazione classica dell'eterno ritorno. È un modo di vivere la temporalità del tutto particolare.

E qui può tornare ad esserci d'aiuto Heidegger. Infatti, per capire il rapporto tra angoscia e decisione, è necessario passare dal modo quotidiano (dispersivo, anonimo) in cui viviamo il tempo ad un'*altra* temporalità.

Nella percezione logico-causalistica degli eventi, il tempo è una linea retta (o una freccia) che dal passato va al presente e mira al futuro. Tempo cronologico, tempo-ora, misurabile, omogeneo, quantitativo, spazializzato.

Questa è la temporalità che la fenomenologia mira a decostruire, facendoci vedere (già nelle intuizioni di Bergson) che non coincide con il tempo del sentire (con il tempo delle tonalità emotive), con il tempo esistenziale, delle salite e delle discese, delle sconfitte e delle riprese. Quest'ultimo è il tempo che anche il Cinema con l'iniziale maiuscola (a cui certo appartiene anche quello di Malick) mira a decostruire: sfaldando la linea della narrazione, mescolando i livelli della temporalità, costringendoci a guardare uno schermo in cui (contrariamente allo scorrere dei fotogrammi, in avanti) la storia parte magari dal presente, poi va al passato, poi di nuovo indietro e in avanti.

Song to Song è 'assolutamente' così. Fuori dal tempo lineare. E sfida continuamente lo sguardo e il cervello, chiedendo allo spettatore di capire se una sequenza venga narrativamente prima dell'altra; o dopo.

E non si capisce. Perché ovviamente è sbagliata la postura 'quotidiana' del nostro sguardo. Perché la prima cosa che ci dice *Song to song* è: cambia il tuo modo di vedere il tempo! Il tempo non è solo quello che crediamo quando siamo nella dispersione e nella fretta del quotidiano («correndo di qua e di là cercando afferrare la vita» - PF1). Non è ora-ora-ora. Non è canzone-canzone-canzone.

Esiste un modo diverso di vivere il tempo? Esiste un modo diverso di vivere l'esistenza e la sua 'propria' intonazione? Lo Heidegger di *Essere e tempo* crede di sì. E ci consegna una chiave di lettura della temporalità che ha fatto scuola. Forse anche per Malick. Non: passato-presente-futuro: ma: presente-passato-futuro.

Cerchiamo di capire un po' meglio. Semplificando. Me ne scuso con i dotti interpreti heideggeriani e con gli altrettanto dotti interpreti malickiani.

E ripartiamo dal film. Possiamo certo pensare che i frammenti di storia, le sequenze, i salti temporali siano montati così semplicemente per favorire un effetto di diffrazione, decostruzione, labirinto, babele. Ma possiamo anche provare a pensare che nel loro apparire dis/ordinato invece i passaggi e i salti temporali abbiano un 'senso'. Non un 'ordine' (che rimanderebbe alla gabbia delle sequenze metafisiche). Ma un 'senso'. Il che è diverso. È quel 'diverso' modo di vivere il tempo che l'esistenza cerca. Non sempre conquista. Innanzitutto e per lo più (dis)perde. Ma in qualche 'ora', in qualche 'adesso', in qualche 'attimo' improvvisamente trova. E quindi poi cerca, di nuovo.

Come si muove il senso (esistenziale) del tempo? Perché non va dal passato al futuro (attraverso il presente, ridotto così a mero istante di passaggio)? Perché va dal presente al passato al futuro? Perché, insegna Heidegger, il presente (l'attimo) è il momento della decisione, da cui inizia ogni senso. Dal presente mi volgo al passato e provo a rileggere l'essente-stato. Provo a capire ciò che voglio tenere e ciò che voglio modificare della mia storia di vita. E dal passato ri-lancio lo sguardo verso l'avvenire. Provo a pro/gettare un nuovo senso: in continuità (*se voglio*) con il percorso precedente; in discontinuità (*se voglio*). Perché nelle decisioni esistenziali, negli attimi decisivi, la cosa più importante è *che lo voglia*. Che dentro ci sia '*proprio*' io. E che non siano gli altri, i vortici della vita, il passare delle situazioni a scegliere per me. Infatti, solo se ci sono 'proprio' io, posso poi provare a capire chi e che cosa voglio far essere, lasciar essere 'con' me.

Si parte, quindi, dal presente: l'ora, l'attimo della decisione. È soglia della scelta. È il momento in cui (con Goethe e Nietzsche) puoi dire «attimo, fermati, sei bello!». È la porta

carraia in cui l'eterno si fa tempo. Il morso della testa al serpente. La decisione per ciò che vuoi essere. Se l'esistenza è (solo) possibile, tutto è sempre possibile. E ora va scelta 'questa' possibilità.

Può sfuggire inosservata una frase 'decisiva' di PF1 (che non è né all'inizio né alla fine del film, ma in un frammento di ricordo): «tutto venne da quell'Ora. Avrei voluto durasse per sempre». Quell'Ora è l'attimo non solo (e non tanto) dell'incontro tra PF1 e PM1, ma è l'Ora, l'attimo in cui lei 'sente' che sta nascendo qualcosa: qualcosa di nuovo sta «venendo», può av-venire. Una possibilità inedita si sta dando, nella relazione con quel PM1, che può diventare 'qualcuno' con cui 'suonare insieme', vivere insieme. E quell'Ora ha il sapore del per-sempre. Non per coloritura romantica. Ma perché l'attimo della decisione è inevitabilmente 'fuori' dal tempo-ordinario, dal tempo-attuale, dal tempo-orario. È la sospensione della routine del quotidiano. L'attimo della decisione ha il suono, la melodia del 'sempre', perché ha il suono, la melodia dell'innamoramento. *Sì ed amen*, direbbe Nietzsche: perché io ti amo eternità. Il che significa (solo): perché ti amo vita[26].

Non è questo il luogo per mostrare quanto tutto questo sia in controluce in *Essere e tempo*. L'abbiamo fatto altrove, nella convinzione che l'altra faccia dell'angoscia (nel primo Heidegger) sia proprio l'amore[27]. E che l'amore sia la tonalità emotiva fondamentale della ricerca heideggeriana. L'amore per l'esistenza. Il sì che le dà senso. E av-venire.

Ammesso pure che questo in Heidegger non sia, certo è in Malick.

Sulla soglia della porta della decisione i suoi personaggi entrano, escono, ritornano, falliscono, riprovano. Sfidano: la possibilità che nella vita ci sia senso, ci sia ritorno, ci sia amore.

«Tutto venne da quell'Ora». Tutto può tornare a quell'Ora. Tutto può ripartire da quell'Ora. Certo, potrebbe ripartire anche da un'altra parte; con un'altra persona; con altre scelte. *Song to song* non è certo l'elogio della fedeltà. Né tanto meno la proposta di una 'necessaria' continuità. Ma il problema è che per PF1 l'Ora coincide 'proprio' con la scelta di PM1. Presa nel gorgo della Caduta libera, PF1 dimentica la sua scelta. O forse la rimette in gioco. O forse semplicemente prova a cambiarla. Non è questo il problema. Sempre possiamo cambiare, tutto. Il problema è che PF1 continua ad amare PM1 (non solo a parole, ma nella forza di un legame indicibile, e persino insensato per certi versi). Nemmeno l'attrazione (certo non tanto e non solo fisica) per PM2 la 'libera' da PM1. «Io amo lui» –dice PF1 a PM2 prima di lasciarlo.

PF1 è 'legata' a PM1. Per certi versi contro la sua volontà e alle volte contro la sua consapevolezza. La duplice tensione di PF1 è forte. Ricorda quella 'verbalizzata' da Marina in *To the Wonder*: «trovo in me due donne: una piena d'amore per te, l'altra che mi tira verso la terra».

Una parte di PF1 ha scelto PM1 e si è legata a lui. Ora: 'sì ed amen'; desiderio eternamente ritornante (pensiamo alla scena dell'uccellino in gabbia, che 'pesca' un bigliettino in cui dice che l'amore durerà). L'altra parte di PF1 ha invece paura di legarsi. E perciò fugge verso PM2, che rappresenta la libertà as/soluta del non legame.

In fondo, di questo, PF1 ha consapevolezza. La sua voce lo dice: «avevo paura di amare; che l'amore mi consumasse». E ancora: «volevo fuggire da ogni legame e ogni cosa che stringesse». Pensiamo alle scene in cui i gabbiani volano assolutamente liberi, in un'aria senza peso (e in connessione simbolica PF1 viene sollevata verso l'alto dai due protagonisti maschili).

L'analisi di queste due tensioni dell'umano (per certi versi già orfiche, poi platoniche, poi paoline, poi heideggeriane) è centrale nella filmografia dell'ultimo Malick[28].

[26] Il richiamo è al *Canto dei sette sigilli (del Sì e dell'Amen)* di *Così parlò Zarathustra*.
[27] Cfr. *Pensiero e affettività. Heidegger e le Stimmungen*, cit.
[28] Su questo invece rimandiamo ancora al nostro *Le radici dell'umano*, cit.

Ma torniamo al 'tempo'. Infatti: che cosa accade quando PF1 si fa trascinare dalla tentazione del gorgo dell'espropriazione di sé (prima con PM2; poi con PF3)? Che c'è qualcosa che non riesce a dimenticare. Quell'Ora della scelta di PM1 ritorna. Non la lascia tranquilla nell'estraneazione. «Dimentico tutto, ma non di rivederti». Ecco, da qui parte il film. Il 'racconto', dal punto di vista di PF1, è questo. Lei sta 'rivedendo' la sua vita. Il suo incontro con PM1, il loro essere-insieme, il loro (difficile e fragile) legame. E lo rivede in frammenti di flashback che lei connette sul filo della (il)logica del cuore e non della narrazione lineare. In frammenti in cui la caduta si mescola con il primo inizio. In cui il senso di impotenza, di sconfitta (che incombe sullo spettatore dall'inizio del film) si mescola con desideri senza speranza. Dall'inizio Malick vuole che sappiamo che questa storia è un fallimento. Gli spettatori vedono le prime fasi della conoscenza dei due, ma la voce fuori campo non narra dell'inizio, narra della fine della storia. Genesi e Apocalisse si danno la mano.

Ma quello che ascolta lo spettatore all'inizio del film, e che 'sente' essere la narrazione di un addio, è 'realmente' la narrazione della fine di una storia? No. È solo il tempo narrativo[29] del racconto che PF1 sta facendo a se stessa. Un tempo che nel racconto va dal presente al passato.

Dal presente del suo fallimento («sono una ipocrita; sono fango; sono caduta proprio in basso; non lo merito; ho sprecato l'amore…») lei ritorna al passato, ri-prende il passato. Ne fa memoria e lo riattualizza. Perché questa è la temporalità della scelta. In quell'attimo in cui PF1 (e ogni volta al suo posto ciascuno di noi) decide di riprendersi dalla dispersione e di riscegliersi, inevitabilmente torna a chiedersi: ma quello che ho voluto in quel primo inizio lo voglio ancora? È una storia che desidero riprendere? È un ritorno che desidero che torni?

Sulla soglia della Decisione, l'esistenza attende un sì o un no. Malick li mostra nella loro nettezza (sebbene mille altre sfumature siano possibili; e i tanti protagonisti 'minori' di *Song to Song* traccino tante altre sfumature).

PF2 mostra il no radicale. Un no che non rifiuta solo l'altro, che non si limita a lasciare PM2, ma che rifiuta (passivamente, inghiottita dal serpente nero) l'esistenza stessa.

PF1 mostra un sì sempre possibile. E un duplice coraggio, che genera una duplice rinascita (in PF1 ma anche in PM1)[30].

Dal presente, al passato, al futuro. Quando la svolta nel film? Il colpo di genio di Malick è nella scena che segna questa svolta, cioè il momento in cui finisce il monologo interiore e lei di fatto decide di provare a tornare da lui, di provare a farsi perdonare, a risceglierlo, a farsi riscegliere, a ricominciare («non porto più felicità alle persone; ho sprecato il tuo amore; vuoi perdonarmi?»). Che cosa inserisce qui il regista? *Il momento in cui si incontrano*. Di fatto non capiamo se è la scena del loro primo incontro o la scena del nuovo incontro, quando si ritrovano e si riscelgono. Ma, in fondo, se sia la scena del primo incontro o del nuovo incontro, nella logica della scansione temporale-esistenziale del film, è relativo. Perché di fatto vediamo quello che scaturisce dall'attimo in cui PF1 decide la ri-presa del loro legame; la decisione del ritorno. E quella scena – messa lì – in ogni caso, ci dice 'sia' il primo inizio, 'sia' il nuovo inizio. Il futuro lanciato in avanti, l'av-venire.

È appunto la logica della temporalità esistenziale. Il presente della crisi, del fallimento, dell'angoscia da cui parte il racconto. L'attimo della decisione. Il ricordo del passato e la sua ripresa. Il progetto/lancio verso l'avvenire.

Ma qui dobbiamo abbandonare Heidegger. Perché, come dicevamo dall'inizio, Malick – per fortuna – non è solo Heidegger. E non solamente perché scrive film e non testi. Ma

[29] Qui in realtà stiamo 'contaminando' Heidegger con la teoria dell'identità narrativa di Paul Ricoeur.

[30] Se in lei si innesca la dinamica di richiesta di perdono, in lui c'è prima il tentativo di un perdono facile (come direbbe Ricoeur); quindi il rifiuto del perdono di lei. Poi c'è il passaggio attraverso il perdono del padre. Infine l'approdo al perdono difficile di lei.

anche perché la sua proposta filosofica è più complessa. Qualcuno potrebbe dire che è meno tragica; addirittura più romantica, più latamente religiosa, più metafisica.

Cercando di evitare giudizi, diciamo che indubbiamente lavora con esperienze/parole (e con tonalità emotive) estranee al lessico heideggeriano.

Avevamo parlato infatti di tre tonalità emotive fondamentali del film. L'angoscia; l'amore. E la terza? Il perdono.

6) Il perdono

Questo sicuramente non è Heidegger. Questo è Malick, che nei suoi film 'contamina' la tradizione filosofica occidentale con alcuni elementi della Scrittura ebraica (e con una certa mistica cristiana).

Non a caso il tema del perdono entra nella filosofia del Novecento soprattutto attraverso autori di matrice ebraica: Jankélévitch, Derrida, Arendt (e, attraverso questi, anche Ricoeur), solo per citare i più noti.

Ci piace ripetere qui – sul versante opposto – quello che abbiamo detto a proposito della troppo facile identificazione tra PM2 e il Maligno. Malick non sta semplicemente riproponendo un contenuto biblico 'oltre' la deriva del Si quotidiano. Non sta contrapponendo il Bene al Male, non sta usando il perdono come chiave metafisico-religiosa di salvezza. Se sottotraccia vogliamo vedere anche questo, dipenderà dalla nostra 'visione', precomprensione, sensibilità. E allora ci piacerà di più, o ci piacerà di meno questa sfumatura malickiana.

Ma se vogliamo rimanere sul livello filosofico-antropologico, dobbiamo poter pensare che Malick, quando cita il Salmo 22 (23), o la lettera ai Corinzi di Paolo di Tarso, o una preghiera di Francesco d'Assisi, non ci sta consegnando la Bibbia o dei 'santini', ma ci sta dicendo che dell'esperienza di noi uomini occidentali – al di là di quanto Heidegger sia riuscito a mostrare – fanno parte non solo le parole greche, ma anche le parole ebraiche; dell'esperienza dell'uomo (e della donna) occidentale fanno parte non solo le parole dei testi e delle tradizioni filosofiche, ma anche le parole delle Scritture ritenute sacre dalle tradizioni religiose.

«Amore, misericordia, pietà, pace: la forma umana». «Da amare»: «per tutti» - ci dice il film. Il perdono (ci hanno insegnato i pensatori che citavo prima) è tonalità emotiva (possibile) dell'umano; non è esclusiva dell'*homo religiosus*.

«Come un nuovo (paradiso): il perdono» - dice in uno dei passaggi conclusivi il film di Malick. E questa è la consegna – anche nell'immagine del bruco, della salita sul monte, del sole, del bambino («devo ricominciare daccapo come un bambino; non avevo il cuore giusto in me»[31]): *il nuovo è (sempre) possibile*.

Crediamo che Malick (e il finale di *Song to Song*) ci ri-consegni questa 'canzone', questa possibilità, questa esperienza. Coniugandola con le altre due (angoscia e amore). E ci ricordi che le relazioni (d'amore) reali, nella loro fatticità, non possono non passare per la dispersione e la crisi. Ma hanno anche la possibilità della risalita. Nell'angoscia della decisione. Nella scommessa del perdono. Che, se si dà, si dà innanzitutto come perdono di sé. Solo secondariamente come richiesta di perdono all'altro. E, forse, raro come ogni autentica riconciliazione, ricercato come il bisogno autentico e fragile di amare ed essere amati, … solo ultimamente – se si dà – si dà come (per)dono mutuale.

«Sei qui», sussurra Faye a BV: quasi come un 'grazie'.

Esser-ci.

[31] In questa direzione possiamo anche leggere l'affermazione di PM1: «puoi tornare ad una vita semplice»; affermazione legata alle immagini degli 'elementi' della natura nella loro semplicità: aria, acqua, terra. E in contrasto con quello che non riesce a fare PM2, che dice infatti: «non so prendere il mondo com'è»

© Logoi.ph – Journal of Philosophy – ISSN 2420-9775
N. III, 9, 2017 – Heidegger, Languages, Arts

Matthew James Kruger-Ross

Saying Language: Heidegger on Teaching, Technology, and Language

Peer-reviewed Article. Received: August 10, 2017; Accepted: October 12, 2017

Abstract: While Heidegger is widely regarded as the most influential philosopher of the twentieth century, he is often understood and interpreted solely as a philosopher. To be sure, most of the published works that we take as Heidegger's books or texts are, in fact, transcripts of lecture courses. They are notes, asides, stories, and responses to a room of people, of students. There are new pathways to explore when we read Heidegger's thinking as accounts of pedagogical relationality, rather than as a collection of assertions polished into publishable manuscripts. Coincidentally, this revelation is as a result of Heidegger's edict on language.

Keywords: *Traditional Language, Technological Language, Teaching, Being, Phenomenology*

***

In the summer of 1962, Jorg Heidegger arranged for his father, Martin Heidegger, to give a lecture to a class of science teachers. The topic of his talk, first published in English in 1998, included themes familiar to the later Heidegger including technology. What is most unique, however, that he focuses his thinking with a group of science teachers within the context of the nature of language. The key to language, Heidegger argues to this group of future educators, is the distinction he makes between traditional and technological understandings of language. Why would Heidegger choose this occasion to reflect on and argue for a more critical disposition towards language?

While Heidegger is widely regarded as the most influential philosopher of the twentieth century, he is often understood and interpreted solely as a philosopher. To be sure, most of the published works that we take as Heidegger's books or texts are, in fact, transcripts of lecture courses. They are notes, asides, stories, and responses to a room of people, of students. There are new pathways to explore when we read Heidegger's thinking as accounts of pedagogical relationality, rather than as a collection of assertions polished into publishable manuscripts. Coincidentally, this revelation is as a result of Heidegger's edict on language. To begin, it is helpful to consider Heidegger within the context of teaching, learning, and education.

1) Heidegger as teacher and on education

First, however, it is useful and enlightening to consider how Heidegger, a teacher and philosopher who spent a lifetime exploring and posing the question of the meaning of Being, understood and conceptualized his pedagogy within the educational contexts he worked. There is a growing interest in Heidegger-as-teacher and what might be called a "Heideggerian pedagogy" as separate from Heidegger's writings and public statements made about teaching, learning, and higher education. This prefatory section provides a brief summation of existing accounts of Heidegger as a teacher.

Heidegger was famous for his commanding presence as a teacher and public speaker. Students and auditors of his lectures have documented his presence as "nothing short of

electrifying" (Polt, 1999, p. 19) as he guided his listeners through his analyses into the Being of the phenomenon in question. Much of what is commonly known about his teaching personae is provided through student accounts including those of Hans-Georg Gadamer, Karl Löwith, Walter Biemel, and Hannah Arendt.

Gadamer writes:

> What he provided was the full investment of his energy, and what brilliant energy it was. It was the energy of a revolutionary thinker who himself visibly shrank from the boldness of his increasingly radical questions and who was so filled with the passion of his thinking that he conveyed to his listeners a fascination that was not to be broken … Who among those who then followed him can forget the breathtaking swirl of questions that he developed in the introductory hours of the semester only to entangle himself in the second or third of these questions and then, in the final hours of the semester, to roll up deep-dark clouds of sentences from which the lightning flashed to leave us half stunned? (1985, p. 48)

Students and other thinkers came from across Europe to attend his lectures and seminars to experience and participate in Heidegger's teaching. Hannah Arendt, another famous and successful student (and also lover) of Heidegger, reflects:

> People followed the rumour about Heidegger in order to learn thinking. What was experienced was that thinking as a pure activity … can become a passion which not so much rules and oppresses all other capacities and gifts, as it orders them and prevails throughout them. We are so accustomed to the old opposition of reason versus passion, spirit versus life, that the idea of a passionate thinking, in which thinking and aliveness become one, takes us somewhat aback. (1978, p. 297).

And this summary from Walter Biemel:

> Those who [knew] Martin Heidegger only through his published writings [could] hardly form an idea of the unique style of his teaching. Even with beginners, he was able in no time to coax them into thinking, not just learning various views or reproducing what they had read, but entering into the movement of thinking. It seemed as if by some miracle the Socratic practice of address and rejoinder had come to life again. (1976, p. 7)

Polt (1999), who cites several other accounts provided by Heidegger's students, also offers a cautionary note. Heidegger's presence as teacher can also be characterized as bewitching, enticing, and even erotic. "In the recently published volume of Hegel seminars, Heidegger proudly or defiantly asserts that he's right to be called 'the one the students don't learn anything from': 'Here you'll learn nothing, practically speaking!' (GA 86: 559-560)" (Polt, 2014). These characterizations need continued reflection and thought.

In addition to student accounts, there are more than a few references to teaching, learning, pedagogy, education, and higher education within Heidegger's corpus than is usually recognized. Sometimes these references are provided through the editors and translators of Heidegger's work. At other points, translators offer observations based on the lecture transcripts and student notes used to produce the published editions. Many are quick to reference Heidegger's comments on teaching and learning from the first lecture of the 1951 lecture course *What is called thinking?*. Not surprisingly, in his translator's introduction Gray writes:

> As his succinct remarks about teaching early in these lectures bears witness, Heidegger regards teaching as an exalted activity which has nothing to do with 'becoming a famous professor' or an expert in one's field. Instead, he likens it to the master-apprentice relation of the medieval guilds, where the purpose of the teaching craft is to 'let learning occur.' This can take place only when the teacher is 'more teachable than the apprentices,' able to impart by his own example the proper relatedness to the subject matter being learned. (1968, pp. xvii-xviii)

This oft-cited passage from *What is called thinking?* is usually cited not only as a case study of Heidegger's teaching but also as a philosophy of education or teaching in its own right. Riley (2011) even refers to this section as Heidegger's "brief on teaching." In fact, Heidegger's "brief" spans multiple pages despite what is commonly cited and is not the most coherent reflection of his teaching as we will find below.

From student accounts to translator's notes, we come to Heidegger's words:

> True. Teaching is even more difficult than learning. We know that; but we rarely think about it. And why is teaching more difficult than learning? Not because the teacher must have a larger store of information, and have it always ready. Teaching is more difficult than learning because what teaching calls for is this: to let learn. The real teacher, in fact, lets nothing else be learned than—learning. His conduct, therefore, often produces the impression that we properly learn nothing from him, if by 'learning' we now suddenly understand merely the procurement of useful information. The teacher is ahead of his apprentices in this alone, that he has still far more to learn than they—he has to learn to let them learn. The teacher must be capable of being more teachable than the apprentices. The teacher is far less assured of his ground than those who learn are of theirs. If the relation between the teacher and the taught is genuine, therefore, there is never a place in it for the authority of the know-it-all or the authoritative sway of the official. It still is an exalted matter, then, to become a teacher—which is something else entirely than becoming a famous professor. (WCT, pp. 14–15).

Unpacking and analyzing the ideas Heidegger presents here at the very beginning of this lecture course is beyond the scope of this essay. While these ideas are important and are on the surface a clear and somewhat concise description of teaching and learning, this passage does not exhaust Heidegger's thinking on education. Riley (2011) cites this passage without contextualizing it within the whole of Heidegger's thinking. This limitation is common within educational philosophy that attempts to draw inspiration from Heidegger's works (Vandenberg, 2008).

In addition to these broad reflections on teaching and learning, Heidegger had grave concerns about the present and future state of higher education and philosophy in particular. He writes in *The Metaphysical Foundations of Logic*:

> The widespread sterility of academic philosophy courses is … caused by the attempt to instruct the students with the well-known broad brushstrokes, in possibly one semester, about everything in the world, or about even more than that. One is supposed to learn to swim, but only goes meandering on the riverbank, converses about the murmuring of the stream, and talks about the cities and towns the river passes. This guarantees that the spark never flashes over to the individual student, kindling a light in him which can never be extinguished. (MFL, p. 7)

In an early essay entitled *Plato's Teaching on Truth*, Heidegger grounds an original conception of the Greek *paideia* through a close reading of Plato's cave allegory that has been referenced and examined by many philosophers and philosophers of education. Heidegger's interpretation of the allegory is unique and offers a transformed understanding of the purpose of education. Heidegger's famous *Rectoral Address* is usually presented within the context or near the forefront of his political thinking, but recent scholarship is demonstrating the importance the speech has as a visionary document for university education (Ehrmantraut, 2010; Thomson, 2001).

Another forgotten essay is *Traditional Language and Technological Language* (1998) that Heidegger presented as a lecture to a group of science teachers in 1962 in the vocational school of the State Academy for the Continuing Education of Teachers. While primarily seen as a foundational text in the philosophy of technology, this essay offers a recapitulation of a

familiar theme for Heidegger (language and its connection to thinking and Being) couched within an educational context. These writings are important for grasping Heidegger's thinking and approach to teaching, learning, and university education but can only be referenced briefly here. While further reflection and study is called for, this truncated commentary must serve as a framework for confronting Heidegger's thinking on language.

2) Heidegger and Language

In my own work, I have continually had to engage thoughtfully in my own use of language. My doctoral work addressed the question of Being with regards to teaching and 'being a teacher'. The challenges of thinking the question of Being in teaching through predominantly representational language is important to consider because the manner of the inquiry must grasp at words and concepts to name and call forth that which conceals itself so readily in language. Heidegger writes, "With a worn-out language everybody can talk about everything." As such, the meanings of certain concepts and words must be loosened and allowed to remain slightly blurry for to hold too tightly will be to engage in the everydayness of talking and thinking that allows language to wither and wilt. Therefore, language becomes not simply a representing of beings in the world but an essential interpreting and translating of Being. In this section, language is described in two ways: (1) Heidegger's use of language and his thinking of the nature of language, and (2) how those who follow Heidegger's pathways must take account for and acknowledge the former (1).

Heidegger can be seen struggling to communicate his inquiries into Being from the very first lecture courses of 1919-1920. Heidegger is often critiqued for his obtuse writing and the unusual uses of language he incorporated into his lectures and speeches. While this is correct to some extent, throughout his life Heidegger was attempting to put into language a new and radically different thinking of Being using a language that, unless the profound metaphysical presuppositions regarding truth as certainty and Being as presence were challenged, limited his ability to do so at every turn. How does one convey insights about the Being of beings when the very language in use so quickly reduces such insights into a representational, or being as a being, understanding? Heidegger writes in the 1925 lecture course *History of the Concept of Time*: "If we are forced here to introduce ponderous and perhaps inelegant expressions, it is not a matter of personal whim or a special fancy for my own terminology, but the compulsion of the phenomena themselves" (1985, p. 151). The phenomenon in question is the meaning or truth of Being.

In *Being and Time*, Heidegger names discourse [*Rede*] as one of three equiprimordial existentials of Dasein (along with attunement [*Befindlichkeit*] and understanding [*Verstehen*]). Existentials reference existence, or Dasein's special way of Being and are described below. Discourse is the early Heidegger's formal indication for language. Language is treated directly after *Being and Time* through his encounters with the early Greek thinkers and the German poet Hölderlin, to name only two examples. Heidegger became convinced that the poetic use of language best exemplified the essence of language, and possibly Being. Earlier we referenced Heidegger's remarks on language and its relationship to Being from the 1935 lecture course *Introduction to Metaphysics* that are worth repeating:

> Because the fate of language is grounded in the particular relation of a people to Being, the question about Being will be most intimately intertwined, for us, with the question about language. (IM, p. 39).

It simply no longer occurs to us that everything that we have all known for so long, and all too well, could be otherwise—that these grammatical forms have not dissected and regulated language as such since eternity like an absolute, that instead, they grew out of a very definite interpretation of the Greek and Latin languages. This was all based on the assumption that language, too, is something in being, something that, like other beings, can be made accessible and circumscribed in a definite manner. How such an undertaking gets carried out and to what extent it is valid clearly depends on the fundamental conception of Being that guides it. (IM, p. 41)

These words are echoed in the famous phrase "Language is the house of Being" from the 1946 *Letter on Humanism*. Polt (1999) expands on Heidegger's thinking of language:

> Language can never be just a tool that we control, because in a sense, we owe our own Being to language. Language plays a part in the fundamental revelation of the world; it is part of what enables us to be someone and notice things to first place. Even before I choose the right words in which to express the fact that I have a headache, the headache has been revealed to me within a context that is partly linguistic. (p. 176)

Later and older Heidegger's inquires into language are only a more focused exposition on his attempts to language his thinking. The interplay between unconcealing/concealing of truth as *aletheia* along with the challenge of shaking off the metaphysical baggage of representationalist language became a lifelong journey for Heidegger, one that never came to rest.

Recent scholarship into Heidegger and language grounds the second approach to language. Ziarek (2013) argues that too often scholars that follow Heidegger's thinking tend to treat language as one phenomenon among many "rather than being explored as the 'engine' of Heidegger thinking, as the way this thinking advances, escapes metaphysical determinations, or occasions critical breakthroughs" (p. 2). He continues:

> In other words, Heidegger does not offer a philosophy of language in the conventional sense of the term, as language for him is never simply an "object" to be studied or described. Instead, his thinking about language unfolds through highly idiosyncratic and innovative mode of writing. More than presenting insights about language, this mode of writing enacts the event of language—and language as event—in order to demonstrate how undergoing an experience with language remains irreducible to assertions or theories. (2013, p. 2)

For Heidegger, the most appropriate use of language is represented in poiesis, the etymological basis for poetry. Thinking that embraces this relationship to language Heidegger names meditative, or poetic thinking.

> This poetic thinking comes to rely on the ways [...] in which language moves, ways that reach beyond concepts and signs, theories and systems, into the self-designing, poietic event, from and of which language "speaks." This explains why Heidegger is skeptical about the confinement of thinking to conceptual determination alone, which neglects the crucially transformative, poietic thinking. (Ziarek, 2013, p. 8)

Is this all nothing but word play? For the Heidegger of the 1935 lecture course "Introduction to Metaphysics" engaging with words and language is far from child's play but rather a determining revealing of a people's relationship to and understanding of Being. However in SS 1920, fifteen years earlier, Heidegger is carefully thinking through and laying out the connection between what is seemingly word play but is actually the way of philosophizing he is engaged in:

> The phenomenological-critical destruction can, however, directly be understood as belonging to the sense of philosophizing so that it loses the appearance of being makeshift and of being the preparation for proper

> philosophizing. From the outside, its activity at first looks like a critical poking-around at individual concepts and word meanings. One points out ambiguities, contradictions, obscurities, confusions, deficiency in tidiness and astuteness of the conceptual work. Wherever such work is performed in isolation, and this happens not infrequently, it easily gives the impression that phenomenology is word explanation, detection and elimination of equivocations, determination and marking-off of fixed meanings. This conception of phenomenology as a not entirely unproductive cleaning-up in the field of ambiguity and laxity in philosophical and pre-philosophical concepts is fostered by the fact that phenomenology is posted and claimed as the fundamental science of philosophy. (PIE, p. 21-22)

That phenomenology is conceived as "the fundamental science of philosophy" is a nod to Edmund Husserl's ultimate phenomenological project. Heidegger's hesitation with this path of thinking is already evident from this early lecture course as he begins to transform Husserl's phenomenological method into his own unique approach to philosophy.

3) Traditional and Technological Language

At it's core, the lecture "Traditional and Technological Language" brings two key streams of thought from the later Heidegger's thinking (technology and language) together in a sustained reflection. In short, the essence of modern technology is identified as having crept into what makes human beings human beings, our ability to engage with and experience language. Those familiar with Heidegger's writings on technology including *The Question Concerning Technology* and the *Bremen Lectures* will find Heidegger's section in the lecture on modern technology refreshingly accessible. Heidegger's fundamental argument that modern technology cannot be fully grasped with the anthropocentric and instrumentalist conception of technology but is, rather, a dramatic transformation in human beings' relationship to nature as harvestable remains intact. He also provides an abbreviated explanation of why modern technology precedes modern natural science and not the other way around.

While the shortest section of the lecture, the most fascinating concerns Heidegger's sustained treatment of language. Heidegger fulfills his role as the teacher when he reveals that all of the previous conversation on technology was only preparation for his final thoughts on language as saying. At first he appears to agree that "only language enables humans to be those living beings which they are as humans" (p. 138). We are, he notes, speaking beings. But this distinction alone is not enough to encapsulate our understanding of language and so posits four current conceptions regarding language:

- Speech is: (1) A faculty, an activity and achievement of humans. It is: (2) The operation of the instruments for communication and hearing.
- Speech is: (3) The expression and communication of emotions accompanied by thoughts in the service of information.
- Speech is: (4) A representing and portraying of the real and unreal. (p. 138)

These conceptions are still not comprehensive enough and Heidegger turns to Wilhelm von Humboldt's observation on language. Through Humboldt's thinking, Heidegger identifies a two clues, one positive and one negative. The positive interpretation sounds typically Heideggerian: "…every language is a world view, namely that of the people who speak it. Language is the between-world between the human being's spirit and objects. Language is the expression of this between, between subject and object" (p. 139). The negative interpretation hidden within Humboldt's writings on language declares that "language is not a mere means for exchange and understanding." Heidegger has finally led his listeners to the connection between language and all the previous discussion of modern technology. That language can be

reduced to simply a means for transmitting information is a feature, if not a defining one, of modern technologization. He asks, pointedly:

> In how far does what is peculiar to modern technology, which challenges humans forth, i.e., sets them up, into making natural energy available and securing it, come into effect also and precisely in the transformation of language into mere information? In how far does there lie in the essence of language itself the vulnerability and the possibility for its transformation into technological language, i.e., into information? (p. 139)

As a way of responding to his (somewhat) rhetorical questioning, Heidegger pivots from understanding human beings as those beings who speak, to those who *say*. "Everyone speaks incessantly and their speaking still says nothing. On the other hand, becoming silent can say much" (p. 140). After unpacking '*sagen*' [to say] etymologically, Heidegger connects his discovery of saying as a more originary form of speaking to its ultimate meaning: showing. I quote Heidegger here at length:

> And what does it mean to show? It means: to let something be seen and heard, to bring something into appearance. What remains unsaid is what has not yet been shown, has not yet come into appearance. However, what is present [*Anwesendes*] comes into appearance through saying, that and how it presences [*anwest*]: what is absent [*das Abwesende*] as such also comes into appearance in saying. Yet, to say properly, i.e., to show, i.e., to let appear, is something humans can only do with what shows itself to them, which appears from itself, manifests itself and grants itself. (p. 140)

Language as speaking, or, more properly as saying, is the natural or traditional way human beings understand and experience language. However, saying as showing can also be understood and interpreted as the use of signs or signals. Here Heidegger demonstrates how the most basic feature of modern technology relies on a (fundamentally reductive) conception of language that reduces all communication to one of two forms: on/off, yes/no, if/then, 0/1. "The structure and performance of large-scale calculative planning rests on the technological-calculative principles of this transformation of language as saying into language as a mere report of signal transmissions" (p. 140). What's more and is most dangerous, this conception of language becomes *the only* understanding of language.

4) Concluding Thoughts

The "unconditional reign of modern technology" means that all language and communication is "devised for the widest possible spread of information." As a result, "the technological language is the severest and most menacing attack on what is peculiar to language" (p. 141). But why does all of this matter? Why should human beings care? Bluntly, because who we are as human beings is critically and fundamentally entangled with how we understand, experience, and embrace language.

However, as long as the human being's relationship to those beings that surround and carry it, as well as to the being which it itself is, rests on the letting-appear, on the spoken and unspoken saying, the attack of the technological language on what is peculiar to language is at the same time the threat to the human being's owns essence. If in the spirit of the reign of all-determining technology one holds information to the the highest form of language because of its clarity, and the security and speed in the exchange of reports and assignments, then the result of this is also the corresponding conception of the human's being and of human life.

Hidden within the technological language, however, is one key to unlocking this reductive conception of language. Technological understandings of language presuppose the use of natural, or traditional language. "'Natural' language, i.e., the language that is not first

invented and arranged technologically, still survives, as it were, behind all technological transformation of the essence of language," (pp. 141-142). In closing, I must turn to the concluding paragraphs of Heidegger's lecture:

> The title of the lecture "Traditional Language and Technological Language" does not name only one opposition in it. Concealed behind the title there is a reference to a constantly growing danger that threatens the human being in the innermost of its essence—namely in its relation to the whole of what has *been*, what *is* arriving, and what *is* present. What at first looks as if it were only a difference between two kinds of language proves to be an occurrence which rules over humans, which concerns and unsettles nothing less than the human being's world-relation. It is a world-living whose impact can barely be noticed by today's humans because they are continually covered over with the newest information.

That is why it would have to be considered whether instruction in the mother tongue, in view of the forces in the industrial age, is not something altogether different from a merely somewhat general education as opposed to a professional training. It would have to be pondered whether this language instruction must be, instead of an education, rather a reflection namely, on the danger that threatens language, and this means the human being's relation to language. However, this must be at the same time a reflection on the saving power that conceals itself in the mystery of language, insofar as it always brings us into the nearness of what is unspoken and what is inexpressible. (p. 142)

Working/Draft Bibliography

Arendt, H. (1978). Martin Heidegger at 80. In M. Murray ed. *Heidegger and Modern Philosophy,* New Haven, CT: Yale University Press.

Biemel, W. (1976). *Martin Heidegger: An illustrated study*. J. L. Mehta, trans. New York, Harcourt Brace Jovanovich.

Bonnett, M. (2002). Education as a form of the poetic: A Heideggerian approach to learning and the teacher-pupil relationship. In Heidegger, Education, and Modernity (M. A. Peters, ed.). Lanham, MD: Rowman & Littlefield, 229-244.

Dahlstrom, D. O. (1994). Heidegger's method: Philosophical concepts as formal indications. The Review of Metaphysics 47(4), 775-795.

Dahlstrom, D. O. (2013). The Heidegger dictionary. New York, NY: Bloomsbury Academic.

Dall'Alba, G. (2009). Exploring education through phenomenology: Diverse approaches. West Sussex: John Wiley & Sons.

Duarte, E. M. (2012). Being and learning: a poetic phenomenology of education. Boston: Sense Publishers.

Ehrmantraut, M. (2010). Heidegger's philosophic pedagogy. New York: Continuum.

Gray, J. G. (1968). Introduction. In F. D. Wieck & J. G. Gray (trans.) What is called thinking?, New York: Harper & Row, xvii-xxvii.

Gur-Ze'ev, I. (2002). Martin Heidegger, Transcendence, and the Possibility of Counter-Education. In Heidegger, Education, and Modernity (M. A. Peters, ed.). Lanham, MD: Rowman & Littlefield, 65-80.

Heidegger, M. (1968). *What is called thinking*. (F. D. Wieck & J. G. Gray, Trans.). New York, NY: Harper & Row Publishers. (Original work published 1954)

Heidegger, M. (1998/1962). Traditional language and technological language. Journal of Philosophical Research, XXIII, 129-145.

Heidegger, M. (1977). *The question concerning technology*. (W. Lovitt, trans.) New York: Garland Publishing.

Heidegger, M. (2002). "Heidegger on the Art of Teaching" (Ed. & Trans., V. Allen and A. D. Axiotis). In *Heidegger, Education, and Modernity* (M. A. Peters, ed.). Lanham, MD: Rowman & Littlefield, 27-45.

Hodge, S. (2015). Martin Heidegger: Challenge to Education. Springer International Publishing.

Kakkori, L. & Huttunen, R. (2012). The Sartre-Heidegger controversy on humanism and the concept of man in education. Educational Philosophy and Theory 44(4), 351-365.

Magrini, J. M. (2014). Social efficiency and instrumentalism in education: Critical essays in ontology,

phenomenology, and philosophical hermeneutics. New York: Routledge.

Peters, M. A. (ed.) (2002). Heidegger, Education, Modernity. Lanham, MD: Rowman & Littlefield.

Safranksi, R. (1998). Martin Heidegger: Between Good and Evil. E. Osers, trans. Cambridge: Harvard University Press.

Standish, P. (1997). Heidegger and the technology of further education. Journal of Philosophy of Education 31(3), 439-459.

Thomson, I. D. (1999). The end of onto-theology: Understanding Heidegger's turn, method, and politics. Unpublished doctoral dissertation, University of California, San Diego.

Thomson, I. D. (2002). Heidegger on ontological education, or: How we become what we are. In Heidegger, Education, and Modernity (M. A. Peters, ed.). Lanham, MD: Rowman & Littlefield, 123-150.

Thomson, I. D. (2005). Heidegger on ontotheology: Technology and the politics of education. New York, NY: Cambridge University Press.

Trubody, B. (2014). Heidegger, education and the 'Cult of the Authentic.' Journal of Philosophy of Education, 1-18.

Vandenberg, D. (1971). Being and education: An essay in existential phenomenology. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, Inc.

Vandenberg, D. (1974). Phenomenology and educational research. In D. Denton (Ed.), Existentialism and phenomenology in education: Collected essays. New York, NY: Teachers College Press, 183-221.

Vandenberg, D. (1990). Education as a human right: A theory of curriculum and pedagogy. New York: Teachers College Press.

Vandenberg, D. (ed.) (1997). Phenomenology and educational discourse. Johannesburg: Heinemann.

Vandenberg, D. (2008). A guide to educational philosophizing after Heidegger. Educational Philosophy and Theory 40(2), 249-265.

Vandenberg, D. (2009). Thinking about Education. Educational Philosophy and Theory, 41(7), 784–787. doi:10.1111/j.1469-5812.2009.00581.x

Works by Heidegger

The plan for Heidegger's *Gesamtausgabe* (Collected Edition, noted by "GA") now includes over 100 texts, with 30 to 40 titles remaining untranslated into English. I reference the commonly accepted English translations of Heidegger's works rather than the *Gesamtausgabe* as is customary (e.g., "BT, p. 45" rather than "GA 2, p. 45").

BCA (GA 18)	Basic Concept of Aristotelian Philosophy, SS 1924
BL (GA 79)	Bremen Lectures, Insight into that which is, December 1949
BP (GA 24)	The Basic Problems of Phenomenology, SS 1927
BPT (GA 79)	Basic Principles of Thinking, Freiburg Lectures 1957
BT (GA 2)	Being and Time, 1927
C (GA 65)	Contributions to Philosophy (Of the Event), 1936-1938
EHP (GA 4)	Elucidations of Holderlin's Poetry, 1936-1968
FCM (GA 29/30)	Fundamental Concepts of Metaphysics, WS 1929-30
FS (GA 15)	Four Seminars, 1966-1973
GA 1	*Frühe Schriften*, 1912-16
GA 70	Über den Anfang, 1941
HCT (GA 20)	History of the Concept of Time, SS 1925
ID (GA 11)	Identity and Difference, 1955-57
IM (GA 40)	Introduction to Metaphysics, SS 1935
KNS (GA 56/57)	Towards the Definition of Philosophy, KNS 1919
LQC (GA 38)	Logic as the Question Concerning the Essence of Language, SS 1934
MFL (GA 26)	Metaphysical Foundations of Logic, SS 1928
OBT (GA 5)	Off the Beaten Track, 1935-46
OHF (GA 63)	Ontology--The Hermeneutics of Facticity, SS 1923
P (GA 9)	Pathmarks, 1919-1958
QCT	The Question Concerning Technology, 1955
WCT (GA 8)	What is Called Thinking?, WS 1951-52
WP	What is Philosophy?, 1955
ZS (GA 89)	Zolliken Seminars, 1959-69

Semester Abbreviation

The German academic calendar differs significantly from North American terms and semesters. Therefore the following abbreviations[1] are used to indicate the semesters of Heidegger's teaching:

KNS: *Kriegsnotsemester* (War Emergency Semester): Heidegger's course was held from February 7 to April 11, 1919.

SS Summer Semester. Typically held from May through July.

WS: Winter Semester. Typically November through February, with a month off around Christmas.

[1] From Kisiel (1993). *The genesis of Being and Time*, p. xiii.

© Logoi.ph – Journal of Philosophy – ISSN 2420-9775
N. III, 9, 2017 – Heidegger, Languages, Arts

Eugenio Mazzarella

L'ineludibilità del nesso poesia/pensiero.

Intervista a cura di Annalisa Caputo

Abstract: With the background of Heidegger's dialogue with Hölderlin, in this interview Eugenio Mazzarella investigates the relationship between thought and poetry, and the logos sense in philosophy and poetry, if these are not hastily delivered to logistics or literary criticism. In this scenario, in the disaster of a world without sharing and partecipation, on the trenches of nihilism, some significant voices of the German philosophical and literary culture of the 1900s emerge, as Heidegger but also as Gottfried Benn. And, so, the thought/poetry 'remains' as 'need', because survival is in the word.

Tenendo come sfondo e cornice la traccia del dialogo di Heidegger con Hölderlin, Eugenio Mazzarella, in questa intervista, torna ad interrogarsi sul rapporto tra pensiero e poesia, e prima ancora sul senso del *logos* nella filosofia e nella poesia, nella misura in cui queste non sono consegnate frettolosamente alla logistica o alla critica letteraria. Emerge uno scenario in cui, nel disastro di un mondo non condiviso, sulle trincee del nichilismo, con posizioni anche diverse si sono trovate alcune delle voci più significative della cultura filosofica e letteraria tedesca del '900: non solo Heidegger, ma anche per esempio Gottfried Benn. E il pensiero/poesia 'resta', come necessità, perché la sopravvivenza è nella parola.

Keywords*: Philosophy, Poetry, Thought, Heidegger, Word*
Parole chiave*: filosofia, poesia, pensiero, Heidegger, parola*

***

A. Caputo*: Pensatore e poeta tu stesso, oltre che traduttore e interprete di Heidegger già dagli anni '80, credo che tu ci possa aiutare a cogliere alcune sfumature particolari di questo nesso heideggeriano tra filosofia e poesia. Partirei dal tuo lavoro del 1981,* Tecnica e metafisica. Saggio su Heidegger *(Guida, Napoli, 2002²), là dove scrivevi: «il rapporto* Dichtung/Poesie *dice a veder bene l'analogo del rapporto* Lògos: lògos *(…). È lo stesso ambito di esperienza che vi trova nomi. Così come il* lògos *è il disvelarsi dell'essere nella molteplicità (*tà pollà*) degli enti come segni in sé di questo disvelamento (*ta sèmata*) da cui il* lògos *umano solo attinge la propria dimensione più vera come raccoglimento e ostensione di questi* sèmata *(…), la* Dichtung *è il dirsi del mondo (*Saga *dirà Heidegger altrove) che si raccoglie in modo privilegiato, stante la costitutiva linguisticità di questa apertura, nella Poesia come dire che raccoglie e serba per la memoria dell'uomo l'originario disvelamento» (p. 261).*

Ecco: mi piacerebbe che tu tornassi su questi temi e rapporti…

E. Mazzarella: Nessuno che voglia sapere che cos'è il 'pensiero' – *Was heisst Denken?* avrebbe detto Heidegger – al di là della 'filosofia', può fare a meno in filosofia, di un dialogo con la poesia dei 'poeti', per la quale non basta che si scrivano 'versi'; come non basta per essere 'filosofi', quelli che più che amare *stanno* nel sapere, 'fare filosofia'.

Per stare sul *punto* di questo dialogo, pensiero e poesia, mi limito a risponderti che noi siamo quelli che siamo perché non solo *siamo*, ma *diciamo* che 'ci' siamo; cioè, nell'essere, unici, semplicemente e letteralmente, 'prendiamo la parola'. Prima di noi l'essere, quello che noi diciamo l'essere, *non* 'c'è'. L'essere 'c'è' perché lo *diciamo*. L'essere 'si apre', ci viene agli occhi, nella parola che dice 'questo' a quel che in essi si è raccolto, facendosi 'segno', non più mero segnale di processi organici del circolo stimolo-risposta che nella 'vita' continua l'*informazione* della 'fisica'. Per dirla nel lessico della 'verità dell'essere' heideggeriano, *la verità, l'aprirsi dell'essere*, *il farsi mondo del mondo* è, in altri termini, *verità di parola*. Accade, è evento di parola. Istituzione della 'soglia', il *senso*, in cui

qualcosa che si muove della 'vita' se la prende o se la trova addosso, fin nelle sue ultime regioni minerali; carne del mondo che si fa parola. Su questa soglia, che è soglia di parola, qualcosa della vita – costretta nel primo timore, o inebriata nella confidenza che scopre con se stessa – *dice io*, prima che 'io' propriamente ci sia; *tasta* 'là', nel *suono* della meraviglia, il mondo 'fuori di *sé'*. «Toccare l'essere» (Aristotele) – *io*, *mondo* – è un *fatto* di parola. La prima *poiesi* del mondo nel linguaggio. Da questa soglia, i poeti prenderanno la cetra, *e io chi sono?*, i filosofi le loro domande, *da dove vengo, dove vado?*, e l'uomo religioso la sua devozione.

La poesia, di questa istituzione 'linguistica' del mondo, è la custodia. Nella sua storia, perché la poesia ha una *storia*, ne custodirà l'*arcaismo*, la necessità di stare nel suo principio di parola: l'esattezza in cui ogni volta il mondo si fa mondo e si fa tutto, al singolare plurale – piante, uomini, cose – di una percezione. E, nelle sue vestigia, nei modi dell'origine che poi saranno i 'generi', la storia di questo *arcaismo*, di un'esattezza – di un dettato della parola che apre il mondo – sempre più riflessiva, sempre più *lirica*. Una sommità scalata dalle radici minerarie del proprio essere, dal varco che si è aperto per salirvi, prima che vi discenda. La poesia è *il mondo come parola*, presa di parola, in cui l'io comincia a essere detto e poi pienamente si dice, sapendo cosa dice mentre ascolta il battito di sé: in sé, la sistole del mondo. Se la *mente* è *mā* (radice indo-europea, sscr. *màtis*, gr. *métis*, indo-germanica *mán*), *misurare*, 'giacché uno che pensa altro non fa che misurare, ponderare le idee', in poesia *la mente è il cuore che capisce*, che prende le misure. La prima misura delle cose. Il peso di sé, *nel mondo*. Il *tono affettivo* della prima 'comprensione'. Sempre. Il resto è 'genere letterario', 'pratica artistica'. La poesia può esserci, ma non la decide il verso o le tecniche. La decide questa 'ponderazione', se vi trova 'parola': una domanda di senso, la prima della vita uscita, nell'affanno dei propri bisogni, dal circolo biologico stimolo-risposta dell'organico.

Di questa domanda cresciuta negli occhi 'primitivi' di chi alza gli occhi al cielo dal fiuto del vento e vi si ferma un attimo non solo più per orientarsi – o di chi depone a terra e copre in una tomba (la prima dimora umana 'costruita', la prima 'architettura', non trovata in natura come la caverna del riparo) il compagno della propria caccia o la compagna della propria vita – la parola è, nel mondo, il primo suono. I poeti parlano di questo *suono*, che mette in ordine il mondo, vi fa entrare il silenzio. Diverrà tema dell'uomo religioso, o dei filosofi che proveranno a dare un concetto al numinoso, ma 'i poeti', *quelli che parlano*, ne sono la prima dimora. Per questo la poesia è universale, anche quando non c'è, anche se non ci fossero 'i poeti'. La poesia è, in una qualche misura sarà sempre, questo *primitivismo* dell'emozione, da cui si muove tutto.

Credo così di aver risposto all'ineludibilità del nesso poesia/pensiero – sulla traccia del dialogo di Heidegger con Hölderlin – per chi voglia interrogarsi su *logos* e *parola* in filosofia e in poesia senza consegnarli frettolosamente alla logistica o alla critica letteraria.

***A. Caputo**: Cambiando registro con un altro poeta, mi è parso di cogliere (nel testo già citato* Tecnica e metafisica*, ma non solo) una 'particolare' assonanza che tu stabilisci tra Heidegger e Gottfried Benn, 'particolare' perché indubbiamente Benn non appartiene ufficialmente alla cerchia dei poeti più discussi nei testi heideggeriani*[1]*. In un passaggio annoti: «Heidegger potrebbe certo sottoscrivere i seguenti versi di Benn, dagli* Statische Gedichte: '*…infine nell'illimitato / si fondono il vero e l'errore / … ma tuo è il passo, tuo / il limite e il tempo, / credi alle eternità, / non provocarle oltre il segno, / dal loro mezzo dolore, grave di rose e rovine / procura durata alle cose' (G. Benn,* Poesie statiche*, tr. it. a cura di G. Baioni, Torino, 1972, p. 85)»*[2]*. Mi piacerebbe che ci dicessi qualcosa in più su questa assonanza che cogli tra i due pensatori.*

[1] Ivi, p. 219, dove è accostato a Rilke e Trakl.
[2] Ivi, p. 7

Vorrei legittimare questa assonanza con una poesia di Benn, in *Apréslude*, *Venite*. La riprendo nella bella versione di Ferruccio Masini, un germanista che ha dato tanto anche alla filosofia italiana (Einaudi, Torino 1996, p. 49).

> Venite, parliamo tra noi
> chi parla non è morto,
> già tanto lingueggiano fiamme
> intorno alla nostra miseria.
>
> Venite, diciamo: gli azzurri,
> venite, diciamo: il rosso,
> si ascolta, si tende l'orecchio, si guarda,
> chi parla non è morto.
>
> Solo nel tuo deserto,
> nel tuo raccapriccio di sirti,
> tu il più solo, non petto,
> non dialogo, non donna,
>
> e già così presso agli scogli
> sai la tua fragile barca –
> venite, disserrate le labbra,
> chi parla non è morto.

La poesia, la poesia *originaria* che 'fa' l'uomo, è venire, e rimanere, nella parola. Nel disastro di un mondo non condiviso, sulle trincee del nichilismo, su cui con posizioni anche diverse si sono trovate alcune delle voci più significative della cultura filosofica e letteraria tedesca del '900 – penso a Heidegger, a Jünger, a Benn – la poesia di Benn è questo 'pensiero': la sopravvivenza è nella parola, tutto ciò che si può 'salvare' (non solo i 'fenomeni', ma anche 'il fenomeno di sé') è affidato alla parola, alla sua capacità di 'tenere' (il reale), e tenerci, nella 'forma'. La poesia di Benn è questo pensiero. Non a caso ti viene di definirlo un 'pensatore', e non più usualmente il poeta che è. Un indizio linguistico interessante di come siano labili i confini nell'*essenziale* che mettono in parola pensiero e poesia.

Verrei infine al tuo ultimo lavoro, di stampo teoretico, che non affronta direttamente Heidegger (che pur compare in diversi luoghi, esplicitamente o implicitamente). Mi riferisco a L'uomo che deve rimanere. La 'smoralizzazione' del mondo*, Quodlibet, Macerata, 2017. In un noto verso hölderliniano, più volte commentato da Heidegger, si dice che «ciò che resta lo istituiscono i poeti». E, però, in questo tuo testo (penso in particolare all'ultimo capitolo,* Che cos'è filosofia?*), emerge di più il nesso filosofia/tecnica/*religio*. Quello che mi chiedo e ti chiedo, al di là di Heidegger, ma attingendo alla tua esperienza di filosofo, uomo politico e scrittore di versi poetici*[3]*: che ruolo oggi può avere la poesia? La poesia '*deve rimanere*'? Come? La poesia può aiutare l'uomo che deve rimanere… a rimanere? Come vedi, oggi, nel 2017, il rapporto tra filosofia e poesia (e tra poesia e altre arti)?*

[3] Tra i suoi testi poetici possiamo ricordare: *Anima Madre. 2004-2013*, immagini di Mimmo Jodice, Artstudiopaparo, Napoli, 2015; *Opera media*, Il Melangolo, Genova, 2004; *Un mondo ordinato*, Palomar, Bari, 1999; *Il singolare tenace*, I Quaderni del Battello Ebbro, Bologna, 1993. Invece, come lavoro di riflessione teorica sul tema, cfr. id., *Lirica e filosofia*, Morcelliana, Brescia, 2007.

Mi permetto di risponderti proponendoti una paginetta introduttiva, *La parola necessaria*, con cui proprio in questi giorni ho chiuso una raccolta di saggi (*Perché i poeti, La parola necessaria*, in uscita per Neri Pozza) sul rapporto filosofia, lirica, poesia, come 'lavoro dello spirito' che vuole rimanere.

'Essere' è un fatto di parola, *averla* e *nominare*. Nominare un *mondo*, e – nello specchio del mondo – trovare l'Io, la *solitudine che* (*si*) *appartiene*: presso di sé, l'essersi fatta sola, insieme al mondo che 'vede', della vita che prende la parola. Questo strano fatto emerso dalle voci del niente, dai silenzi che si urtano nel grande mare prima di ogni cosa, prima che ci sia 'cosa', albero, frutto e mano, che coglie la mela amara di saperlo – questo strano fatto, in cui qualcosa si prende addosso la vita, o se la trova, e dice 'Io', mentre nomina il mondo, è la *poesia*. Cioè *noi*, nella nostra sostanza di parola. *Il* '*mondo*' (essere, noi, cose) *è istituzione di parola*. Di questa istituzione linguistica del mondo, la poesia (quella dei poeti 'necessari') è la custodia. Custodia della soglia del senso, nella carne del mondo.

Se Hölderlin è per Heidegger «il poeta del poeta», è perché nella sua poesia quello che è a tema è questa *essenza* '*linguistica*' *della poesia*, che in quanto «linguaggio non è uno strumento disponibile, ma l'evento che in quanto tale dispone sulla suprema possibilità dell'essere uomo»; il farsi linguaggio del linguaggio come farsi del mondo nella parola. Il motivo per cui la poesia è *poiesi originaria*.

Nominando gli 'dei' – nient'altro che la luce del manifesto, l'originaria teofania del mondo – la poesia «nomina tutte le cose in ciò che esse sono», il Sacro del Mondo: «Questo nominare non consiste nel fatto che qualcosa di già noto prima verrebbe soltanto provvisto di un nome, ma, invece, quando il poeta dice la parola essenziale, l'ente riceve solo allora, attraverso questo nominare, la nomina a ciò che è. Così viene conosciuto *in quanto* ente. La poesia è istituzione in parola (*worthafte*) dell'essere».

I 'poeti' potranno anche non esserci, essercene di rari o di cattivi, ma la poesia è questo. Niente di 'letterario'. I suoi 'generi' vengono dopo, ne sono la storia o la perdita; non ne sono l'essenza. L'essenza è questo 'vedere' dell'origine – inteso a sé, nella sua sostanza di parola. Una parola che non descrive, ma sente e vede sé; attonita al suo miracolo, che celebra o medica nella parola: il miracolo del lirico, che fa della lirica «la cima il colmo la sommità della poesia», e dei suoi 'generi' il solo «perché primo di tempo, [...] eterno ed universale, cioè proprio dell'uomo perpetuamente in ogni tempo ed in ogni luogo, come la poesia»; sì che la poesia «consisté da principio in questo genere solo», e la sua essenza «sta sempre principalmente in esso genere, che quasi si confonde con lei, ed è il più veramente poetico di tutte le poesie, le quali non sono poesie se non in quanto son liriche», dove «quello che veduto nella realtà delle cose, accora e uccide l'anima, veduto nell'imitazione o in qualunque altro modo nelle opere di genio (come per esempio nella lirica, che non è propriamente imitazione), apre il cuore e ravviva» – che è il «magistrale effetto della poesia, quando giunge a fare che il lettore acquisti maggior concetto di sé, e delle sue disgrazie, e del suo stesso abbattimento e annichilamento di spirito)».

Se Hölderlin è il poeta del poeta, Leopardi, che qui stiamo citando, è la coscienza della poesia, ne conosce l'ufficio, dal lato di chi la fa, dal lato di chi vi mette le mani: il *vicinissimo* del 'sentimento' nel *lontanissimo* della 'contemplazione' del proprio stare al mondo, *nel* mondo. Punto di equilibrio tra 'apollineo' e 'dionisiaco' (Nietzsche), ovvero tra *ferma forma* e *animo mosso*, intuizione contemplativa e sentimento, 'espressione o intuizione lirica' (Croce), l'arte, il poeta, la 'grande arte', il 'poeta del poeta', hanno sempre questo ufficio: assistere come la prima volta all'incarnarsi delle cose; nel germinío del mondo – delle cose e di sé – ascoltarne il silenzio e dargli voce: alla *presenza*, dargli forma.

Patema fermo nella forma, la poesia, la grande poesia rompe gli argini del paesaggio letterario, è *esperienza*, non *conoscenza*, ovvero conoscenza *nell'*esperienza e non *dell'*esperienza; che è l'altra possibilità, quella *ragionata* della filosofia, dalla filosofia (Grassi). Imbattersi dell'Io nel suo miracolo, pura *meraviglia* – 'ed io chi sono?', 'e questo

che tasto e vedo?' – che la filosofia custodisce solo come 'pensiero'. Se non è affidamento, preghiera che ha avuto una risposta, l'ingresso nel Tempio – nel taglio del tempo che si fa spazio e che noi siamo – è qui sempre solo dalla parte delle rovine o dello stupore della sua pianta, del suo ordine non capito: 'io vedo il fiume, ma non so la montagna e non so il mare'. La poesia dice questo; questo sapere dell'Io sul grande fiume, legno che vi naviga prima che sia ciottolo restituito al trascinio minerale del suo fondo. Levigato nella parola. Stare al mondo è avere parola. *Dire* 'questo', non solo vederlo. Misurarne il peso. L'umana possibilità di sostenerlo. I poeti custodiscono questo.