

## Leggere Heidegger

---

È urgente imparare di nuovo a leggere. Leggere quel che Heidegger non ha letto. E scelto di non leggere. Leggere quel che egli non sa leggere. Leggere diversamente da come ha letto. Allora, solamente, si comincerà a leggere Heidegger. Fino a quel momento, in realtà, non lo si legge, ma si è letti da Heidegger.

H. Meschonnic

L'idea di dedicare un numero di "Studi di estetica" ad *Heidegger trent'anni dopo (1976-2006)* è nata dalla lettura di un saggio di Henri Meschonnic, *Le langage Heidegger* (1990), che è un contributo critico penetrantissimo su Heidegger e i suoi seguaci.

Di particolare interesse per gli studiosi di estetica è il capitolo *La poétique, mais la poésie, l'art* che la rivista pubblica integralmente tradotto e preceduto da una introduzione che cerca di dare il senso complessivo dell'opera. Meschonnic è un autore che compare spesso nelle pagine della nostra rivista e del quale condividiamo molte idee. Non abbiamo però voluto presentare solo il suo punto di vista su Heidegger, anche se riteniamo che esso sia particolarmente stimolante e pensiamo che *Le langage Heidegger* sia un'opera ingiustamente trascurata; in questo numero monografico compaiono numerosi altri contributi, dei quali Rita Messori dà una presentazione essenziale, che muovono da diverse prospettive. Il nostro intento non è infatti quello di liquidare tout court il discorso di Heidegger sull'opera d'arte né di accettarlo acriticamente, come fanno parecchi dei suoi fastidiosi ripetitori: il nostro intento è quello di offrire l'occasione per una riflessione autenticamente critica su di un autore che anche nel campo dell'estetica inquieta la cultura attuale.

Emilio Mattioli

Pur in presenza di studi seri e rigorosissimi che mal si prestano a lasciarsi irretire nelle strette maglie del pensiero heideggeriano, in generale si è negli ultimi anni assistito nei confronti del filosofo tedesco a un passaggio, senza molte soluzioni di continuità, da un atteggiamento di ammirato sussiego a una condanna senza appello. Ciò dimostra quanto difficile sia leggere Heidegger. Una difficoltà che ci pare dovuta a una resistenza interna alla scrittura heideggeriana non solo per il tono enfatico e profetico che spesso le viene rimproverato, e ci riferiamo al *dichtendes Denken*, ma anche per non avere né previsto né richiesto una pluralità di lettori e dunque di letture. Ciò sembra contraddire quanto Heidegger stesso afferma a proposito del colloquio, ma il fatto è che più ci si avventura nei suoi cammini di pensiero, più ci si sente soli e immersi in una realtà che perde via via le proprie forme e i propri colori. Affascinato dall'originalità e dalla radicalità dell'interrogare, il pensatore quale *homo viator* rischia di perdere la percezione e il senso dell'attraversamento.

Non è dunque un caso che dal silenzio dell'ascolto di chi può solo tacere al silenzio come negazione dell'ascolto si sia ristretto lo spazio di letture critiche a nostro parere necessarie. Necessarie perché Heidegger continua ad essere, nonostante e forse proprio a causa del *de profundis* che da più parti si va recitando, un pensatore col quale il confronto critico, soprattutto su alcune capitali questioni, è ineludibile. Fare un bilancio dell'attuale critica heideggeriana a trent'anni dalla morte non era certo nelle nostre intenzioni. L'obiettivo, non meno facile, era quello di dar voce a una serie di interventi critici, suddivisi in due sezioni: la prima ospita traduzioni, precedute da saggi introduttivi, di scritti di Meschonnic, Gadamer e Grassi, tre lettori di Heidegger che diversamente si collocano e da un punto di vista storico e da un punto di vista culturale; la seconda contiene una serie di puntuali note che hanno per oggetto letture su Heidegger condotte da alcuni dei più significativi protagonisti del pensiero del Novecento, e letture di Heidegger ancora poco conosciute.

Fittissimo di citazioni e rimandi, di confronti tra traduzioni e riferimenti che rivelano una cultura di rara ricchezza e vastità,

*Le langage Heidegger*, come giustamente afferma Emilio Mattioli nel suo saggio introduttivo, è “un libro di critica autentica”. Lo sguardo acuto di Meschonnic, che segue passo dopo passo il percorso heideggeriano, è a tratti implacabile, e ogni rilievo è sempre circostanziato. Quando nel 1990 il libro uscì l’alternativa era secca: “leggere Heidegger o cessare di leggere e di pensare – la barbarie”. E leggere Heidegger significava unicamente “pensare in, con e come Heidegger”. Il fascino che *le langage Heidegger* ancora esercita si fonda principalmente sull’essenza tautologica e sull’assenza di statuto empirico del pensiero dell’origine. Ciò non è senza conseguenze per l’arte: Heidegger dimostra “una forma particolare di insensibilità al singolare delle forme di vita. Il che è nemico della poesia”. Il discorso sull’essenza, che attraversa e uniforma, non si interessa dell’opera nella sua singolarità. Ciò porta a un mancato riconoscimento non solo della specificità della poesia, ma anche della filosofia stessa. Che finisce col diventare “poetizzazione”. “Desituazione, despecificazione – l’essenzializzazione della poesia, che le sostituisce la poetizzazione, fa l’‘altezza poetica del linguaggio’, secondo la vulgata. Immediatamente, essa poetizza il discorso sulla poesia secondo le metafore più logore”. Voltando le spalle alla modernità poetica del xx secolo, Heidegger fa della poesia un puro gioco, separandola dall’etica, e riconoscendole implicitamente un significato “estetico”. Alla poesia non rimane quindi che un rapporto essenzializzato con la storia, che rifiuta la storia empirica fatta di date e di secoli: il tempo del sacro. In tal modo non solo perde di significato ogni osservazione di carattere filologico ma rischia di dissolversi il linguaggio stesso fuso nel sacro. L’alternativa tra l’inferno della strumentalizzazione e il cielo del sacro rischia di far dimenticare la terra, con la sua realtà molteplice e il linguaggio che la esprime. Questo rivela, a parere di Meschonnic, un sostanziale dualismo, un “manicheismo impoverente”.

Ma ciò che più appare grave è il ricadere in una forma di psicologismo dopo averlo ripetutamente negato: estromettendo il soggetto dal poema Heidegger può infondere le parole della poesia di un sentimentalismo che vorrebbe esprimere “l’intimità” tra linguaggio ed essere. Un sentimentalismo nostalgico

come passione dell'origine che vanifica ogni effettiva esperienza del linguaggio, riducendo quest'ultimo a una serie di rapporti logici tra parole e cose. Così come la pittura, la scrittura non ha corpo, non ha alcuna dimensione fisica, spaziale e temporale, che soltanto un soggetto non estromesso ma inscritto nell'opera potrebbe conferirle.

Anche se con diversi accenti e diversi obiettivi, lo stesso approccio critico anima la lettura gadameriana di Heidegger in *Auf dem Rückgang zum Anfang* (1986) per la prima volta tradotto in italiano da Francesco Cattaneo. È significativo che già Gadamer avvertisse, a dieci anni dalla morte di Heidegger, la necessità di “fare – radicalmente – i conti con il maestro”, come mette puntualmente in luce Carlo Gentili nel suo saggio introduttivo. Gadamer ricorda qui gli anni marburghesi, dunque l'inizio del percorso heideggeriano, e l'intento programmatico di un ritorno al pensiero greco nel senso di un “domandare radicalmente critico”: le letture fenomenologiche della retorica, dell'etica e della metafisica di Aristotele – che ebbero l'effetto di una sostanziale critica a Husserl – mettevano a un tempo in luce il forte legame sussistente tra il concetto e l'esperienza primigenia della realtà, i fenomeni nel loro apparire e nel loro articolarsi all'interno dell'autocomprensione dell'uomo, e il delinearci dell'ente in quanto motilità, che avrebbe consentito ad Heidegger di eliminare “il concetto della soggettività e della coscienza dalla tematica dell'ontologia”. Si tratta – come nota Gentili sulla scorta di precisi riferimenti a saggi di Gadamer pubblicati a breve distanza da *Sul cammino che porta all'inizio* – del tentativo di attraversare “tutto il complesso e articolato corpo della filosofia heideggeriana”, mettendo da parte “quella fase che ci risulta oggi forse più conosciuta e che ha costruito, per lungo tempo, la nostra immagine di Heidegger”. Un attraversamento volto a mostrare, in modo critico, l'erroneità di un certo modo, fondamentalmente biografico, di intendere la *Kehre*, che ha due effetti strettamente connessi e ugualmente dirompenti: quello di prendere le distanze da una certa “vulgata” heideggeriana e quello di prendere le distanze da Heidegger stesso.

L'espressione “es weltet”, più volte citata da Gadamer come una delle affermazioni più “folgoranti” risalenti al periodo mar-

burghese, rivela chiaramente la riflessione in atto sulla differenza ontologica, compiuta in buona parte durante le letture aristoteliche: l'eventuarsi dell'essere, libero da ogni condizionamento soggettivo. La differenza ontologica è dunque una struttura originaria dell'essere, e la *Kehre* il suo accadimento. Gentili lo dimostra affrontando due tappe cruciali del cammino di pensiero di Heidegger: la questione della tecnica e quella dell'incontro di Heidegger con Nietzsche. Non di "svolta" occorrerà parlare, ma al plurale di *Windungen* e *Wendungen*.

Se sul ruolo fondativo della lettura fenomenologica di Aristotele non ha nulla da eccepire, sulla interpretazione in chiave metafisica del pensiero di Platone Gadamer esprime senza mezzi termini le sue perplessità: "ma chissà se Platone è inteso correttamente quando lo si interpreta solo come antesignano della metafisica? Il malvagio Socrate lo ha davvero rovinato?". Da fine conoscitore di Platone qual è, Gadamer dimostra che il filosofo greco bene aveva presente l'elemento di negatività, il "non" in quanto *heteron* che ci permette la conoscibilità dell'ente: "l'esperienza che viene descritta dappertutto in questi testi [*Sofista*, *Parmenide*, Settima lettera] è una risposta in 'atto', mi sembra, alla ricerca heideggeriana del pensiero dell'*aletheia* stessa". Gentili indica qui, e la cosa non può non sorprendere, un primo punto di contatto tra Gadamer e Löwith, il quale, in uno scritto del 1951, aveva affermato che "l'esperienza del nulla è quella che per prima schiude l'accesso a quella dell'Essere e ci fa intuire tutta la 'stranezza' dell'essente come tale". Un secondo punto di contatto, le cui ricadute in ambito estetico sono evidenti, riguarda la concezione del linguaggio, ovvero il rapporto tra essere e linguaggio. Davvero il linguaggio è la casa dell'essere? Secondo Löwith la piena corrispondenza tra essere e linguaggio porta Heidegger a pensare il linguaggio nella sua semplice possibilità enunciativa, che prescinde da ogni articolazione. A partire dalla distinzione tra "prelinguistico", "paralinguistico" e "ultralinguistico" (ciò verso cui "volgiamo lo sguardo") Gadamer ammette i limiti del linguaggio, consentendo una corretta interpretazione della sua citatissima affermazione secondo cui "l'essere che può venir compreso è il linguaggio". Ciò consente di rispondere all'accusa di

“panlogismo” che da più parti viene rivolta all’ermeneutica, e non solo a quella gadameriana, e di superare consapevolmente alcuni orientamenti che hanno, a dire il vero, già fatto il loro tempo: “l’ermeneutica intesa come *koiné* filosofica dell’ultimo scorcio del Novecento” e una interpretazione del pensiero di Gadamer “nei termini di una *urbanizzazione* della filosofia heideggeriana”.

Di poco più giovane di Gadamer è un altro allievo di Heidegger, Ernesto Grassi, protagonista della prima ricezione del filosofo tedesco in Italia, e quasi da subito suo lettore critico. Le pagine che qui proponiamo per la prima volta in traduzione italiana sono tratte da *Vom Vorrang des Logos* (1939), opera giovanile intessuta di intuizioni illuminanti, la cui argomentazione, a tratti allusiva, non dispiega forse con chiarezza l’impianto rigidamente distinto in parti, di cui non sempre i suoi recensori, in massima parte lettori d’eccezione, riuscirono a cogliere i legami. Ma il principale e indiscutibile vantaggio di questo scritto, intenzionalmente rivolto al pubblico tedesco, è di presentare chiaramente, pur all’interno di una ripresa di alcuni capisaldi dell’insegnamento del maestro durante i “mitici anni di Friburgo”, alcune decisive differenziazioni nei confronti di Heidegger. La prima delle quali, esposta nel paragrafo tradotto, riguarda la necessità di determinare in forme il farsi evento dell’essere: il rischio intravisto da Grassi è che l’essere si trasformi in una genericità che può dar luogo o alla ripetizione tautologica o al silenzio.

Grassi inizialmente traccia un quadro storico dei rapporti filosofico-culturali tra Italia e Germania – dato il contesto politico l’operazione è di per sé lodevole oltre che coraggiosa – individuando alcuni elementi comuni all’idealismo fortemente rivisitato di Croce e di Gentile e all’ontologia della differenza di Heidegger; cosa che, come si può ben immaginare, suscitò freddezza e perplessità negli uni come negli altri. Tale lettura “incrociata” gli consentì di crearsi una mappa concettuale per orientarsi criticamente su entrambi i fronti. Ad avvicinare le filosofie dei due paesi era l’urgenza di superare le *impasses* della modernità, la prima delle quali è il rapporto “pregiudicato” con la realtà. L’approccio gnoseologico caratterizzante il pensiero

moderno ci ha resi insensibili nei confronti del prioritario apparire della cosa oggetto di conoscenza. Qui l'allievo sembra seguire fedelmente il maestro. Ma l'urgenza avvertita della questione ontologica e, in seno ad essa, della necessità di un rapporto originario conduce Grassi a definire il fondamento dell'apparire dell'essere come il processo del *legein*: tale processo è l'"atto" (termine di chiara origine gentiliana) dell'unire, del raccogliere ma anche del delimitare, "atto mediante cui qualcosa in quanto qualcosa può apparire".

Il recupero dell'originarietà del rapporto passa anche secondo Grassi attraverso una rinnovata lettura del pensiero greco: l'attenzione del filosofo italiano si rivolge però in particolare a Platone il cui dialogo *Teeteto*, oggetto di una originale interpretazione che ha con quella heideggeriana assai pochi punti di contatto, riveste qui un ruolo esemplare. Grazie al *Teeteto* "siamo giunti a una determinazione più ampia di quel *logos* in quanto necessità – che originariamente si impone – dell'asserzione dell'universale, vale a dire del giudicare, del pensare".

È quella dell'asserzione dell'universale l'unica forma del *logos*? Secondo quanto Grassi lascia qui intuire e secondo quanto dirà in uno scritto di poco posteriore (*Der Beginn des modernen Denkens*, 1940) le forme del *logos*, che nascono dall'incontro tra una realtà che si impone e un soggetto che la patisce, sono tante. Tra di esse spicca, per originarietà (e qui il debito nei confronti di Croce è evidente) quella poetica. Nonostante abbia discusso dell'essenza della poesia, sorprende che Heidegger non si sia posto il problema delle forme dell'apparire e di ciò che le contraddistingue, vale a dire delle loro specificità. Una critica radicale, e di estremo interesse, alla filosofia heideggeriana che rimase sostanzialmente inascoltata e incompresa.

La prima nota mette a confronto due modi per diversi aspetti opposti di avvicinarsi con lo sguardo all'opera d'arte pittorica: quello di Heidegger e quello di Henri Maldiney, filosofo francese di formazione fenomenologica, in Italia ancora poco conosciuto e pochissimo tradotto, di cui Maria Vilella-Petit è una delle maggiori studiose. In *Regard, Parole, Espace* (1974), Maldiney mette in guardia dai rischi di un abuso dell'analisi

“condotta al di fuori della presenza delle opere”. L’opera d’arte non deve diventare illustrazione di un pensiero che già c’è e che rischia di dissolvere l’esistenza stessa dell’opera. Parlare di un’opera significa articolare la parola grazie allo sguardo: “la parola di Maldiney [...] mentre fa vedere mette sulla via del comprendere”. Pur senza disconoscere la portata della riflessione che Heidegger conduce in *L’origine dell’opera d’arte*, la Villela-Petit osserva “come Heidegger abbia imposto al quadro di Van Gogh una ‘lettura’ assai poco fenomenologica, e dunque assai poco attenta all’*Erscheinung* dell’opera, alla messa in opera del suo senso”. Heidegger volta le spalle all’evento pittorico per rifugiarsi nel film immaginario (una scena di campagna) che l’opera fa nascere in lui.

Sulla scorta degli appunti del corso tenuto da Maurice Merleau-Ponty al Collège de France e pubblicati in Francia una decina di anni fa, Fabio Ciaramelli mostra con chiarezza la reale consistenza dell’apporto heideggeriano all’opera del filosofo francese. Merleau-Ponty non fu tardivamente un entusiasta estimatore di Heidegger e la sua lettura ammirata ma radicalmente critica non compromise certo l’impianto fenomenologico del suo pensiero. La netta presa di distanza da Heidegger e dall’heideggerismo “si evince senza alcuna esitazione”. Il motivo maggiore che spinge Merleau-Ponty a smarcarsi dall’ontologia “diretta” di Heidegger è la mancata condivisione del suo disdegno per lo statuto puramente ontico del contatto quotidiano con gli enti. Al contrario, il mondo indiretto della *doxa* non può essere superato da una intimità immediata con l’originario. Nessuna espressione diretta dell’originario dunque, ma soltanto mediazioni e rimandi di ordine simbolico che vanno a caratterizzare anche l’ambito artistico. L’unica ontologia possibile è dunque quella “indiretta”.

Il rifiuto di una ontologia fondamentale che permetterebbe un accesso diretto alla cosa del pensiero è ciò che accomuna, nel suo contrastato rapporto con Heidegger, Ricoeur a Merleau-Ponty. Come più volte ricorda Domenico Jervolino nel suo saggio, è la scelta radicale della “via lunga” ad opporre Ricoeur al filosofo tedesco. L’innesto dell’ermeneutica nella fenomenologia nasce dallo sforzo di liberare la tradizione riflessiva da

ogni tentazione idealistica trasformandola in “assunzione critica e impegnata della condizione umana”: il soggetto che interpreta se stesso interpretando i segni compie un lungo cammino di appropriazione del senso obiettivato nei testi, anche artistici. La poetica della temporalità elaborata da Ricoeur nella monumentale trilogia di *Temps et récit* dimostra come le insuperabili aporie con cui il pensiero sul tempo si scontra sono presentate e rese produttive dal racconto. Un esito della fase matura del pensiero di Ricoeur perfettamente coerente col suo programma di una fenomenologia ermeneutica, in cui la dimensione temporale, costitutiva dell’esistenza, diviene elemento fondante della ricerca del senso. In tale prospettiva è possibile cogliere, come bene evidenzia Jervolino, un punto di contatto tra il Ricoeur della maturità e il giovane Heidegger teorico di una ermeneutica, fenomenologica, della “fatticità”.

Insieme a Ernesto Grassi, Luigi Pareyson fu uno dei primi lettori italiani di Heidegger da subito critici. Il saggio di Alessio Scarlato ripercorre con precisione le diverse tappe del confronto, non di rado sofferto. Già a partire dalla fine degli anni Trenta, l’interpretazione in chiave esistenzialistico-kierkegaardiana permette al giovane studioso di mettere in luce un aspetto poco convincente dell’analitica del *Dasein*: l’insistenza sull’esistenziale quale “puro e neutrale a priori” rispetto all’esistensivo porterebbe a una svalutazione dell’indagine sulla concretezza dell’agire del singolo. “L’indifferenza esistenziale nega la persona nella necessità della struttura”. Convinzione che permane nella fase estetica del pensiero di Pareyson, il cui personalismo ontologico si approfondisce in una filosofia ermeneutica della verità inesauribile. L’individuazione, in *Verità e interpretazione* (1971) della differenza ontologica quale principio fondativo dell’estetica ermeneutica, non conduce Pareyson a una “ineffabilità della verità”, come in Heidegger, ma a una inesauribile interpretabilità che chiama la persona, di fronte al moltiplicarsi e al diversificarsi delle forme dell’essere, alla libera scelta.

Di estremo rigore e di notevole chiarezza interpretativa nel continuo raffronto tra i testi, è il contributo di Massimo Marassi che ci presenta un ancora poco conosciuto Heidegger lettore

della *Retorica* di Aristotele. Ciò su cui Heidegger si sofferma particolarmente è la definizione aristotelica di retorica non tanto come *techne* quanto come *dynamis*, cioè come possibilità che permette di scoprire riguardo a ciascuna cosa ciò che può essere detto come mezzo di persuasione o di insegnamento. Forzando l'argomentazione, Heidegger giunge a sostenere che la retorica costituisce un parlare in vista di qualcosa, un portare al linguaggio aspetti delle cose per formare un parere, una *doxa*. Le lezioni marburghesi del '24 "attestano in modo inequivocabile [...] che Heidegger era già giunto a ritenere l'essere vero dell'ente come l'ente stesso nel modo del suo essere svelato", e propongono la connessione "tra la manifestazione della verità e l'essenza dell'uomo, intesa in quanto principio di tale manifestazione". In definitiva, il nesso retorica-filosofia, come viene formulato da Aristotele, è una delle fonti che ha permesso a Heidegger di distinguere il "che-cosa reale degli oggetti" dal suo "come", l'"ente" dall'"essere", l'"essere" dal suo "senso".

Sulle letture heideggeriane dei poemi di Hölderlin molto si è scritto. Molte in effetti sono le questioni che in esse si legano. Quella dell'abitare rappresenta, secondo la Gregorio uno dei nodi cruciali. In particolare nel corso dedicato a *Der Ister* "la possibilità del soggiorno dell'uomo sulla terra viene pensata nell'ambito del problematico rapporto tra il proprio e l'estraneo, rapporto che viene qui illuminato a partire dall'essenza dei fiumi". "I fiumi sono il luogo privilegiato in cui l'uomo trova la sua dimora": in quanto erranza il fiume determina il divenire-dicosa dell'uomo come un essere in cammino. A patto che si pratichi un andare-verso l'origine, un continuo risalire all'estraneo, il solo a permettere il raggiungimento del proprio. Una spazialità dell'abitare che si connette a una altrettanto essenziale temporalità: "in quanto dileguanti, i fiumi non svaniscono nel meramente trascorso, ma procedono verso ciò che è stato; in quanto colmi di presagio, sono in cammino verso ciò che viene".

A Heidegger "lettore" della Madonna Sistina (*Über die Sixtina*, 1955), è dedicato il contributo di Vincenzo Cicero. Come è noto, nel dipinto di Raffaello le figure della Madonna e dei Santi vengono incorniciate da una finestra, come se l'apertura della finestra ci desse la possibilità di cogliere visivamente

la scena rappresentata. La tesi di Heidegger sostenuta in un breve quanto significativo scritto, che, come puntualmente nota Cicero, presenta delle forti analogie con alcune argomentazioni di Florenskij contenute in *Ikonostas*, è la seguente: non è tanto l'immagine-quadro ad essere pensata a partire dalla finestra, quanto la finestra ad essere pensata a partire dall'immagine. L'immagine-quadro che ha in sé la propria cornice-finestra è essenzialmente un di volta in volta far vedere ciò che si nasconde: in tal senso costituisce il legame di visibile e invisibile, l'apertura originaria che conferisce senso alla finestra stessa. Anche qui l'opera d'arte come la messa in opera della verità.

La storia della ricezione italiana di *Der Ursprung des Kunstwerkes*, come ben mostra il documentatissimo saggio di Adriano Ardivino, è la storia delle sue traduzioni. Delle tre edite in Italia nel giro di poco più di quarant'anni – la prima (1968) di Pietro Chiodi, la seconda (2000) e la terza (2002) di Ivo De Gennaro e Gino Zaccaria in collaborazione con Massimo Amato e Vincenzo Cicero – Ardivino mostra alcune vistose differenze, sia nella resa di alcuni termini fondamentali, sia nell'impostazione procedurale seguita dai traduttori. In generale, se la prima si presenta come un lavoro pionieristico, anche se in parte superato nella scelta di alcuni termini-chiave, condotto sulla base della prima edizione del testo tedesco, la seconda è quella che più si discosta da una resa piana del testo heideggeriano, introducendo intenzionalmente “forzature linguistiche e durezza stilistiche”, mentre l'ultima è più scorrevole principalmente per la scelta di tener ferma la costanza della resa di termini fondamentali, “una ‘letteralità’ che mira a porsi in modo neutrale di fronte al lettore, e al suo tentativo, qualunque cosa ciò possa significare, di effettuare in proprio un esercizio di pensiero”.

Rita Messori

