

FRANCESCA BRENCIO

IL CONFINE DEL SILENZIO.  
ESTETICA E ONTOLOGIA NEL “POETICO” PENSARE DI MARTIN HEIDEGGER

Per Ilir

Ho popolato di nomi il silenzio  
G. UNGARETTI  
Pietà\*

La riflessione di Martin Heidegger intorno all'arte occupa un ruolo centrale nel corso della sua meditazione, e non solo per motivi cronologici. I primi scritti del filosofo sull'arte e sulla poesia risalgono al 1935, agli anni successivi alla pubblicazione di *Sein und Zeit*, la prima grande opera che interrogava il senso dell'essere, e agli anni della *Kehre*, di quella svolta che ha occupato tanto spazio all'interno della critica filosofica del Novecento per comprendere le ragioni di un cambiamento di riflessione. Proprio a partire da ciò che la *Kehre* ha rappresentato all'interno dell'itinerario speculativo di Heidegger, e cioè non un abbandono delle posizioni contenute nell'opera del '27 quanto un loro inveramento a partire da sentieri diversi, quali appunto la riflessione sull'arte, sul linguaggio e sulla poesia, è possibile scorgere questa centralità dell'arte nella speculazione del filosofo, intesa come una flessione tematica dell'ontologia.

Heidegger ha sempre rifiutato la qualificazione della sua riflessione sull'arte come “estetica”, considerando questa in una accezione deteriore del termine. Comprendere l'arte da un punto di vista estetico significa considerarla dal punto di vista della mentalità umanistica<sup>1</sup> e della soggettività moderna su cui si fonda il pensiero rappresentazionalistico metafisico, cioè sulla base di quella stessa soggettività che, attraverso la meditazione cartesiana in primis, ha concepito l'uomo come soggetto ed autocoscienza, nella modalità della certezza indubitabile, consegnandolo alla tradizione metafisica intesa come oblio dell'essere. Imbrigliata nelle maglie dell'estetica, l'arte diviene un fenomeno soggettivo, un modo di *Erleben*. Piuttosto, la riflessione heideggeriana intorno all'arte oltrepassa l'estetica e si configura come una vera e propria ontologia che racchiude in sé la possibilità di rimandare ad un disvelamento dell'essere dell'ente tale da accennare all'originarietà ed ulteriorità del suo stesso essere. Parlare di un'ontologia dell'arte significa quindi tornare alla meditazione guida del pensiero heideggeriano, alla *Seinsfrage* come termine unitario dei vari momenti dell'itinerario speculativo del filosofo<sup>2</sup>; in tal senso, sia la *Daseinanalyse* sia l'ontologia dell'arte sono riconducibili unicamente alla *Seinsfrage* poiché in essa solamente trovano il loro inveramento.

Se tuttavia in Heidegger è possibile parlare di “questione estetica” ciò può valere forse in riferimento a ciò che l'*aisthesis* rappresenta nell'itinerario critico (kantianamente inteso) e fenomenologico del filosofo. Proprio nelle pagine introduttive di *Sein und Zeit* egli riprende il presupposto della filosofia greca per la quale “vero” è ciò che non appartiene tanto al dominio del *l'ògoj*, quanto a quello dell'*aisthesis*, cioè alla “pura percezione sensibile di qualcosa”<sup>3</sup>. La percezione di ciò che avviene sotto il dominio dell'*aisthesis* è “ ‘Vero’, nel senso più puro e originario, cioè nel senso di ciò che non può che scoprire (e quindi mai coprire), è il puro noe(n), la

\* G. UNGARETTI, *Pietà*, in *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, Mondadori, Milano 1969, p. 168.

<sup>1</sup> Cfr. M. HEIDEGGER, *Lettera sull'umanesimo*, in Segnavia, trad. it. a cura di F. Volpi, Adelphi, Milano 1987.

<sup>2</sup> Cfr. P. CHIODI, *L'estetica in Heidegger*, in “Il Pensiero Critico”, n.° 1, 1989, p. 1 s.; G. MORPURGO TAGLIABUE, M. Heidegger e il problema dell'arte, in “Il Pensiero”, n.° 4, 1959, p. 153; E. LISCIANI PETRINI, *Il significato dell'opera d'arte in Martin Heidegger*, in “Annuario dell'Accademia di Scienze Morali di Napoli”, n.° XCI, 1980, pp. 52 ss.; E. OBERTI, *L'estetica nel pensiero di Heidegger*, Scuola Grafica Salesiana, Milano 1955, pp. 7 ss.; L. AMOROSO, *Arte, poesia e linguaggio*, in AA. VV., *Guida ad Heidegger*, a cura di F. Volpi, Laterza, Bari 1997, pp. 199 ss.; C. FABRO, *Ontologia dell'arte nell'ultimo Heidegger*, in “Giornale critico della filosofia italiana”, n.° 31, 1952, pp. 345 ss.

<sup>3</sup> M. HEIDEGGER, *Essere e Tempo*, trad. it. a cura di P. Chiodi, Longanesi, Milano 1976, p. 53.

percezione che guarda puramente alle più semplici determinazioni d'essere dell'ente. Questo non può mai coprire, non può mai essere falso; potrà, tutt'al più, restare un non percepire, un agnoscere, insufficiente per un accesso sicuro ed adeguato all'ente"<sup>4</sup>. La rivalutazione che Heidegger opera dell'aisthesis è più originaria ed autentica della dimensione che il Løgj occupa, perché mentre quest'ultimo è legato all'ente in modo inequivocabile e necessario, fungendo da via d'accesso unica e privilegiata per la loro comprensione, l'aisthesis possiede il carattere della verità della comprensione: non nel senso di un semplice comprendere, quanto di vedere ciò che sta all'interno della cosa stessa, il suo proprium. L'aisthesis è così la via d'accesso fenomenologicamente più adeguata per comprendere la cosa, per capirla. L'aisthesis implica l'essere-situati nella cosa e in tale situazione avere la visione, lo sguardo verso la cosa per addentrarsi in essa. Proprio la dimensione dello "sguardo" diventa centrale nella speculazione heideggeriana successiva alla svolta: il ciclo delle conferenze di Brema (Sguardo su ciò che è) e la prima sezione dei Beiträge zur Philosophie rimandano a questa necessità.

L'aisthesis è cooriginaria alla Befindlichkeit, all'essere-posti-in situazione, all'essere emotivamente intonati. La comprensione della riflessione sull'arte come oltrepassamento dell'estetica e come ancoraggio alla domanda fondamentale (Grundfrage) si radica nel solco tracciato da Kant. Infatti, proprio come insegna Kant, il gemeines Gefühl non è semplicemente un principio dei giudizi di gusto, bensì il principio della facoltà di giudicare in quanto tale, ciò che anticipa e fonda l'esperienza in generale. Il sentimento che Kant pone alla base di ogni atto d'esperienza viene da Heidegger approfondito nella direzione già intuita da Kant: la Befindlichkeit è il carattere d'essere della filosofia investendola tutta nel suo spessore; interrogare il Verstehen sulla base della Befindlichkeit è il compito principale della filosofia. In tal senso, la "questione estetica" diventa, come indica Emilio Garroni, "una condizione ontologico-trascendentale dell'esperienza überhaupt, suscettibile tuttavia di divenire dominante per una certa esperienza, quella poetica"<sup>5</sup>.

Proprio in quanto inveramento della ricerca del senso dell'essere, la riflessione sull'arte parte da quelle incompiutezze con cui si era scontrata l'iniziale meditazione di Heidegger. La conferenza del 1935 *L'origine dell'opera d'arte*, pronunciata solo sette anni dopo la pubblicazione di *Sein und Zeit*, è uno dei primi tentativi con cui riscattare l'interruzione linguistica dell'opera in un orizzonte di senso che renda ragione del peso metafisico che gravava su di essa. Servendosi del metodo ermeneutico del "passo indietro", Heidegger definisce l'origine dell'opera d'arte come l'arte stessa: "L'arte costituisce l'origine e dell'artista e dell'opera"<sup>6</sup>. Posto in questi termini, il problema dell'origine dell'opera e dell'artista si trascrive nei termini del problema dell'essenza dell'arte, deducibile da ciò che l'opera rappresenta ed è, in quanto l'artista è solo il portavoce della verità dell'essere che nell'essenza dell'arte si mostra. L'opera è definita a partire da una doppia risonanza che ha sia con il simbolo sia con l'allegoria; l'opera è un simbolo poiché riunisce (sumbællein) essa stessa con qualcos'altro; inoltre è anche allegoria (§llo øgoreÚei), poiché rimanda ad un altro, a ciò che Heidegger chiama la "cosità" dell'opera d'arte, cioè il suo essere cosa, la sua terrestrità, il suo essere ente<sup>7</sup> che permette il porsi in atto della verità dell'ente stesso: "In virtù dell'opera, un ente, viene a stare nella luce del suo essere. L'essere dell'ente giunge alla stabilità del suo apparire"<sup>8</sup>. Nell'opera d'arte

"la realtà visibile e materiale dell'opera è tutt'uno con l'idea che vi si esprime, ma quest'idea giunge all'espressione rinviando all'inespresso e salvaguardandolo in quanto tale [...]. Per Heidegger [...] affermare che l'opera d'arte è, insieme, simbolo e allegoria, implica

<sup>4</sup> M. HEIDEGGER, *Essere e Tempo*, cit., p. 53 s.

<sup>5</sup> E. GARRONI, *Questione estetica e domanda fondamentale*, in "Archivio di Filosofia", n°. 1-3, 1989, p. 40.

<sup>6</sup> M. HEIDEGGER, *L'origine dell'opera d'arte*, in *Sentieri interrotti*, trad. it. a cura di P. Chiodi, La Nuova Italia, Firenze 1968, p. 3.

<sup>7</sup> Heidegger già in *Sein und Zeit* aveva affermato che: "L'opera [...] non rimanda soltanto all' 'a che' della sua impiegabilità e al 'di che' del suo essere fatta [...]. L'opera è costruita su misura del corpo dell'utilizzante, che 'è' tenuto presente nella fabbricazione dell'opera". (M. HEIDEGGER, *Essere e Tempo*, cit., p. 97.)

<sup>8</sup> M. HEIDEGGER, *L'origine dell'opera d'arte*, in *Sentieri interrotti*, cit., p. 20.

il superamento d'una riflessione a livello di poetica per raggiungere decisamente il piano dell'ontologia"<sup>9</sup>.

Proprio a partire dal piano ontologico quale elemento proprio dell'arte e di ciò che in essa è in questione, nell'opera accade il porsi in opera della verità dell'essere; il genitivo è sia un genitivo oggettivo, nel senso che la messa in opera della verità, cioè dell'essere, è un'apertura in cui la storicità dell'essere viene messa in luce; sia un genitivo soggettivo, poiché ciò che l'opera attua in sé, come suo proprium, è lo storicizzarsi dell'essere. Tuttavia, come suggerisce Sergio Givone, tale mettere in opera la verità dell'essere attesta uno scarto profondo ed essenziale per la stessa verità dell'essere: essa può combaciare solo con la sua stessa negazione, cioè con la "negatività che rende possibile ciascuna opera ritirandosi in sé, con la Un-Wahrheit"<sup>10</sup>. Il raggiungimento della verità dell'essere da parte dell'opera d'arte altro non è se non la trascrizione di un raggiungimento negativo; essa, l'opera, giunge laddove la verità si dà nella forma della sua negazione, del suo sottrarsi, del suo nascondersi. In questo modo l'opera d'arte è l'ente ontologico kat'<sup>TM</sup>xoc»n che permette lo svelarsi della verità dell'essere nella dimensione più originaria, quella dell'Unverborgenheit, fondo ultimo ed ulteriore di quel f'Uein della Terra su cui abita l'uomo, nozione questa derivatagli dalla poesia hölderliniana, ricca di eco mitiche ed ancestrali.

L'opera, dunque, mostra il Mondo, "espone il Mondo"<sup>11</sup> nella sua apertura verso la Terra che lo produce; il Mondo, termine che già in Sein und Zeit stava ad indicare la totalità di riferimento del progetto dell'esserci, è ora definito come "la radura dell'essere in cui l'uomo sta fuori a partire dalla sua essenza gettata [...]. Pensato a partire dall'e-sistenza, il "Mondo" è in un certo modo proprio l'al di là entro e per l'e-sistenza"<sup>12</sup>.

"Esporre un Mondo e porre qui la Terra sono due tratti essenziali dell'essere opera dell'opera [...]. Il Mondo è l'autoaprentesi apertura delle ampie vie delle opzioni semplici e decisive nel destino di un popolo storico. La Terra è la non costretta apparizione del costantemente autoschiudentesi, cioè del coprente-custodente. Mondo e Terra sono essenzialmente diversi l'un dall'altro e tuttavia mai separati. Il Mondo si fonda sulla Terra e la Terra sorge attraverso il Mondo"<sup>13</sup>.

Tuttavia Mondo e Terra, entrambi svelati dall'opera d'arte, sono tra loro in una relazione di lotta, poiché "il Mondo aspira a dominare la Terra [...]. Invece la Terra tende ad assorbire e a risolvere in sé il Mondo"<sup>14</sup>. Come dice Gadamer, la Terra si configura come un contro-concetto rispetto al Mondo, poiché la sua funzione è quella di delineare la lotta che con esso instaura<sup>15</sup>. La realizzazione della lotta tra Mondo e Terra è ciò che realizza l'opera e tale lotta è l'essenza stessa della verità<sup>16</sup>, in quanto "la verità è non-verità. Nel non-essere-nascosto come verità è-presente, ad un tempo, l'altro 'non' del duplice rifiuto. La verità è-presente come tale nel contrasto di illuminazione e duplice nascondimento. La verità è la lotta originaria in cui viene conquistato l'Aperto"<sup>17</sup>.

Il conflitto tra Mondo e Terra permette di cogliere la differenza tra l'opera d'arte e la cosa intramondana, poiché, mentre il significato della seconda si esaurisce nel conflitto sanato tra Mondo e Terra, la prima è il conflitto stesso che non è ancora pacificato. L'opera d'arte sospende il modo abituale di pensare poiché suscita il pensiero: mentre l'ente intramondano utilizza la Terra, l'opera

<sup>9</sup> S. GIVONE, Heidegger e la questione romantica, in "Aut-Aut", n.º. 234, 1989, p. 55.

<sup>10</sup> Ivi, p. 61.

<sup>11</sup> M. HEIDEGGER, *L'origine dell'opera d'arte*, in *Sentieri interrotti*, cit., p. 29.

<sup>12</sup> M. HEIDEGGER, *Lettera sull'umanesimo*, in *Segnavia*, cit., p. 302.

<sup>13</sup> M. HEIDEGGER, *L'origine dell'opera d'arte*, in *Sentieri interrotti*, cit., p. 33 s.

<sup>14</sup> Ivi, p. 34.

<sup>15</sup> H. G. GADAMER, *I sentieri di Heidegger*, trad. it. a cura di R. Cristin e G. Moretto, Marietti, Casale Monferrato 1987, p. 91.

<sup>16</sup> Cfr. M. HEIDEGGER, *L'origine dell'opera d'arte*, in *Sentieri interrotti*, cit., p. 42.

<sup>17</sup> Ivi, p. 45.

la lascia essere così come essa è; essa lascia essere l'essere facendosi Evento dell'essere, in quanto non può mai venir dedotta da ciò che già è<sup>18</sup>. L'autentica comprensione dell'opera d'arte avviene rimanendo nell'apertura che essa crea, in cui è possibile cogliere il rimando verso l'ulteriorità dell'essere.

La Terra introduce direttamente ad un tema centrale della meditazione heideggeriana sull'arte in generale e più dettagliatamente sulla poesia, cioè al tema del Geviert. Il termine appare nella produzione heideggeriana posteriore al 1950 e compare con molta frequenza. La traduzione letterale (questo termine indica "quadrato") viene adoperato da Heidegger nel senso di "Quadratura" con cui egli indica la riunione di quattro "elementi" nella loro semplicità originaria rammemorata e cantata dal pensiero e dalla poesia. Questi quattro elementi sono la terra, il cielo, i mortali ed i divini:

"La terra è quella che servendo sorregge [...]. Il cielo è il cammino arcuato del sole [...]. I divini sono i messaggeri che ci indicano la divinità. Nel sacro dispiegarsi della loro potenza, il dio appare nella sua presenza o si ritira nel suo nascondimento [...]. I mortali sono gli uomini. Si chiamano mortali perché possono morire. Morire significa essere capace della morte in quanto morte. Solo l'uomo muore, e muore continuamente, fino a che rimane sulla terra, sotto il cielo, di fronte ai divini [...]. I mortali sono nella Quadratura in quanto abitano, [...] in quanto salvano la terra, [...] in quanto accolgono il cielo, [...] in quanto attendono i divini [...]. Nel salvare la terra, nell'accogliere il cielo, nell'attendere i divini, nel condurre i mortali avviene l'abitare come il quadruplici aver cura della Quadratura"<sup>19</sup>.

La terra e i mortali sono i primi due elementi della Quadratura: la Terra è la riserva inesauribile di non essere a partire da cui l'ente può accadere nel mondo come prodotto della creatività poetica. I mortali - gli uomini - trovano nella morte il fondamento della loro stessa poeticità. Il terzo elemento è il cielo, che orienta e condiziona la Terra e lo stesso abitare degli uomini. Esso è l'imporsi del positivo nello spazio negativo aperto dalla Terra, consentendo il passaggio dal non essere (oblio e terra) all'essere (rammemorazione e cielo). I divini sono l'elemento che garantisce la salvezza all'interno del Geviert, poiché rimandano al Sacro concedendo una possibilità di salvezza. Nel Geviert l'uomo è pensato negli stessi termini in cui lo era in Sein und Zeit, come un mortale, un-essere-per-la-morte, e proprio ciò gli permette di corrispondere all'appello dell'essere attraverso il linguaggio. Mentre i divini concedono la salvezza, i mortali, gli uomini la attendono ed in tal senso sono chiamati dal filosofo "gli attendenti":

"Terra e cielo e il loro riferimento rientrano perciò nel rapporto, più ricco, dei Quattro. Questo numero non viene pensato esplicitamente né viene mai detto da Hölderlin. Eppure i Quattro sono già preventivamente scorti ovunque, per tutto il suo dire, a partire dall'intimità del loro riferimento reciproco. Essi sono già contati nel senso nel senso originario del racconto dell'antica saga del loro coappartenere. Quattro non significa qui il computo di una somma, ma la figura di per sé unita del rapporti in-finito delle voci del destino"<sup>20</sup>.

La Quadratura indica un soggiornare autentico presso le cose, alla luce della Cura e dell'essere per la morte. I quattro elementi della Quadratura sono per Heidegger reciprocamente uniti, poiché ognuno di essi rispecchia l'essenza degli altri. La centralità del Geviert si esprime anche nel barrare l'essere, procedimento che non indica solo il presentarsi-assentarsi dell'essere, ma anche le quattro regioni dove soggiornano i quattro. Le quattro linee che derivano dalle due barre

<sup>18</sup> Cfr. E. LISCIANI PETRINI, Memoria e poesia. Bergson, Jankelevitch, Heidegger, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1983, pp. 181 ss.

<sup>19</sup> M. HEIDEGGER, Costruire, abitare, pensare, in Saggi e discorsi, trad. it. a cura di G. Vattimo, Mursia, Milano 1976, p. 99 s. Cfr. ID., Il linguaggio, in In cammino verso il linguaggio, trad. it. a cura di A. Caracciolo e M. Caracciolo Perotti, Mursia, Milano 1990, pp. 35 e ss.

<sup>20</sup> M. HEIDEGGER, La poesia di Hölderlin, trad. it. a cura di L. Amoroso, Adelphi, Milano 1988, p. 204.

sovrapposte indicano le quattro regioni a cui sono sottoposte le cose nella loro apertura, i quattro punti cardinali verso cui gli enti sono rivolti. Il Geviert non è un mitico luogo di reminescenza ancestrale, né un probabile corrispondente dell'iperuranio platonico, quanto il vero e proprio luogo della poesia poiché esso accade nella poesia. La struttura del Geviert traduce la struttura dell'essere come Ereignis, nominando il raccoglimento delle strutture originarie che presiedono alla formazione del mondo storico; il Geviert è in primo luogo una cosa, in secondo un simbolo, manifestando la fatticità del legame che unisce i quattro elementi.

È da questi presupposti che Heidegger formula un'ampia riflessione sul carattere "poetico" dell'arte, ravvisando nell'etimologia greca della parola *po...hsij* l'essenza dell'arte nei termini di disvelamento del non nascosto. La *po...hsij* indica il portare alla luce ciò che rimane nel nascondimento e l'arte è interna al sollecitamento verso il disvelamento della verità, come momento di transito dall'oscuro all'aperto: "Ogni arte è nella sua essenza Poesia"<sup>21</sup> ed in quanto tale essa si storicizza come poesia. L'arte è storia nel senso che essa fonda lo storicizzarsi della verità che nell'arte stessa è messa in opera:

"Quando l'arte si storicizza, si ha nella storia un urto, e la storia inizia o riinizia. Qui "storia" [...] è il risveglio di un popolo ai suoi compiti, in quanto inserimento in ciò che gli è stato affidato. [...] L'arte è storica e come tale è la salvaguardia fattiva della verità in opera. L'arte si storicizza come Poesia. La Poesia è instaurazione nel triplice senso di donazione, fondazione e inizio"<sup>22</sup>.

L'arte viene così ad indicare il luogo originario in cui abita l'uomo. Riprendendo un verso di Hölderlin in cui il poeta dice: "Pieno di merito, ma poeticamente, abita / l'uomo su questa terra"<sup>23</sup>, Heidegger formula un'interpretazione a più livelli di questo verso. Esso indica l'essere dell'uomo in presenza degli dei e cose; indica altresì il fabbricare "poeticamente" le case, intendendo con ciò l'attività pratica del costruire: costruire abitazioni e fare poesia hanno in comune il senso ultimo di ciò che la poesia indica<sup>24</sup>: "L'atto del fare si dice in greco *po...hsij*. L'abitare [das Wohnen] dell'uomo dovrebbe essere poesia [Poesie], cioè qualcosa di poetico"<sup>25</sup>. In base al detto del poeta, l'abitare dell'uomo non è un prodotto del caso o il frutto di una delle tante facoltà dell'uomo, ma è il fondamento stesso dell'esserci: l'abitare è il modo principale con cui l'esserci attua la sua struttura fondamentale di essere-nel-mondo, essere-con-gli-altri ed essere-per-la-morte; l'abitare poetico non è un modo di abitare, ma è il modo con cui l'uomo abita su questa terra, cioè sotto il cielo, sulla Terra, in presenza dei divini ed insieme ai mortali. In tal senso Heidegger afferma che "poetare è un costruire"<sup>26</sup>. La poesia offre la possibilità della comprensione autentica del senso del "Ci" del Dasein: "Il poetare edifica l'essenza dell'abitare [...]. Poetare e abitare [...] sono in una connessione inscindibile, si richiedono reciprocamente"<sup>27</sup>; il loro legame sta nell'essere nell'apertura, verso la dimora originaria dell'uomo. È allora possibile dire che "poeticamente abita l'uomo su questa terra", intendendo con ciò che l'essenza dell'abitare è la poesia stessa, cioè il suo andare al linguaggio che la caratterizza. Se la dimora in cui l'uomo abita è l'essere e se esso e viene nel linguaggio, allora proprio il linguaggio della poesia rappresenta l'abitare autentico dell'uomo. Il linguaggio è la strada su cui l'uomo è incamminato; il linguaggio poetico è la dimensione in cui il cammino dell'esserci si compie nella modalità più autentica:

---

<sup>21</sup> M. HEIDEGGER, *L'origine dell'opera d'arte* in *Sentieri interrotti*, cit., p. 56.

<sup>22</sup> Ivi, p. 60 s.

<sup>23</sup> M. HEIDEGGER, ... "*poeticamente abita l'uomo*" ..., in *Saggi e discorsi*, cit., p. 125.

<sup>24</sup> Cfr. G. MORETTI, *Il costruire e l'abitare dei mortali: alcune riflessioni attorno ad uno scritto di Heidegger*, in "Itinerari", n.° 3, 1986, pp. 105 ss.; F. FAVINO, *Il poetico abitare dell'uomo in Heidegger*, Tipografia Operaia Romana, Roma 1958.

<sup>25</sup> M. HEIDEGGER, ... "*poeticamente abita l'uomo*" ..., in *Saggi e discorsi*, cit., p. 125 s.

<sup>26</sup> Ivi, p. 126.

<sup>27</sup> Ivi, p. 136.

“L'uomo è certamente pieno di merito in quanto, col suo operare, costruisce opere. Non si può abbracciare con lo sguardo tutto quanto l'uomo allestisce per installarsi sulla terra, lavorandola, affaticandola e sfruttandola per proteggere se stesso e per promuovere e assicurare quanto produce. Ma tutto questo è già quell'abitare per cui l'uomo si sente di casa nel serbare quel vero al quale può attenersi?”<sup>28</sup>.

A questo interrogativo Heidegger risponde:

“L'abitare che istituisce è l'abitare originario dei figli della terra che sono al tempo stesso i figli del cielo. Sono i poeti. La loro poesia è in primo luogo istituzione. Questi poeti tracciano in primo luogo soltanto solide fondamenta sulle quali deve essere costruita la casa in cui devono venire come ospiti gli dei. I poeti consacrano il suolo [weihn den Boden]”<sup>29</sup>.

Il poetare dei poeti è ciò che istituisce ciò che resta e ciò che rende poetico l'abitare dell'uomo; “L'uomo che abita poeticamente, conduce tutto ciò che appare e risplende, terra e cielo e il sacro, su quella scena stabile di per sé che conserva tutto in verità, lo conduce, nella struttura dell'opera, a uno stare sicuro”<sup>30</sup>.

La meditazione heideggeriana sull'arte si configura come un “poetico” pensare: un pensare cioè che trova nella dimensione del poetare, inteso come “costruire” e “fare” il proprio inveramento. È proprio seguendo questa flessione della parola greca che il tentativo ermeneutico di Heidegger di pensare l'arte attraverso la sua originaria appartenenza al poetare risulta sorprendente. La meditazione sull'opera d'arte porta alla luce come dall'opera d'arte emerge un mondo nel suo nascere: “Nell'opera viene portato alla luce il che del mondo, perché l'opera, in quanto non si inserisce nel mondo come è già, ne apre uno nuovo, ce lo fa vedere nel momento del suo aprirsi”<sup>31</sup>. Il poetare porta allo svelamento quella verità dell'essere che può essere colta solo con un pensiero “altro”. Il poetare è forse l'unico atto, insieme al pensiero del “nuovo inizio” proposto nei *Beiträge zur Philosophie*, che può rendere ragione dello snodo significativo del cammino che dall'analitica esistenziale giunge alla riconsiderazione della metafisica. Infatti, proprio come accade nei *Beiträge*, anche nella meditazione sull'ontologia dell'arte si compie un primo tentativo di riproporre l'elaborazione della domanda stessa sull'essere nei termini, ora nuovi, di verità dell'essere. Proprio tale verità accade nell'opera, in quanto è una tendenza della verità quella di essere messa in opera. Heidegger intende con ciò riferirsi all'apertura tipica della verità in cui gli enti appaiono. L'elaborazione della domanda sul senso dell'essere nei termini di verità dell'essere assume la forma della storicità che l'arte realizza. L'arte è così l'aprirsi di un'epoca storica, in cui tuttavia l'artista non ha l'iniziativa del cominciamento della storia stessa: pur in quanto esecutore del realizzarsi della storia, tuttavia l'artista non è l'iniziatore. La fondazione dello storicizzarsi della verità, accade a partire dal pensiero della storia dell'essere (*seinsgeschichtliches Denken*) in cui la comprensione temporale e storica dell'essenza dell'essere viene interpretata a partire dal suo stesso dispiegarsi, manifestandosi nell'ultima figura della “fenomenologia dell'essere”, quella cioè dell'*Ereignis*. La comprensione della *Seinsfrage* a partire dalla figura dell'*Ereignis* segna l'inizio del pensiero non più metafisico e del “salto” con cui l'essere si fa *Ereignis*:

“Il salto, ciò che vi è di più audace nel procedere del pensiero iniziale, lascia e getta tutto ciò che vi è di corrente dietro di sé, e non si aspetta niente direttamente dall'ente, ma invece raggiunge innanzitutto l'appartenenza all'essere nella piena essenzializzazione di

---

<sup>28</sup> M. HEIDEGGER, *La poesia di Hölderlin*, cit., p. 109.

<sup>29</sup> *Ivi*, p. 176.

<sup>30</sup> *Ivi*, p. 194 s.

<sup>31</sup> G. VATTIMO, *Arte e verità nel pensiero di Martin Heidegger*, Giappichelli, Torino 1966, p. 125.

quest'ultimo come Evento [...]. Il salto è l'audacia di un primo penetrare nel dominio della *storia dell'essere*<sup>32</sup>.

Qui si compie una decisione importante per la comprensione dell'essere: "o restare prigionieri della fine e del suo strascico, vale a dire delle rinnovate varianti della metafisica, che diventano sempre più rozze, senza fondamento e senza meta [...], oppure iniziare l'altro inizio, cioè essere decisi alla sua lunga preparazione"<sup>33</sup>. La preparazione dell'altro inizio del pensare è il riscatto dell'incompiutezza di Sein und Zeit: ora la Daseinanalyse lascia il posto al dileguare dell'essere, dal momento che "l'essere svanisce nell'Ereignis"<sup>34</sup>.

Il pensiero poetante acquista così una rilevanza fondamentale per tutto l'impianto della Seinsfrage: esso non è un pretesto "estetico" con cui dialogare con la poesia, né tanto meno un momento di congedo dalla più alta meditazione sul senso dell'essere. Piuttosto, il pensiero poetante è la manifestazione più immediata della verità dell'essere nella storia destinale dell'essere stesso. Attraverso questo "poetico" pensare anche il linguaggio si riscatta dal peso metafisico e dall'inadeguatezza del suo compito fondamentale: nominare l'essere. La riflessione heideggeriana sul linguaggio ha svolto un ruolo fondamentale per la comprensione del "poetico" pensare. In essa, la peculiarità del linguaggio poetico è il nominare le cose, diverso dal semplice distribuisce nomi, poiché in tale nominare viene chiamata ad essere la parola stessa. Il nominare è il soggiornare nella vicinanza degli enti: "È la parola che conferisce la presenza, cioè l'essere, nel quale qualcosa si manifesta come essente [...]. Il poeta deve rinunciare alla pretesa di che gli venga [...] fornito il nome per ciò che egli ha posto come il realmente essente"<sup>35</sup>. Da qui discende la grande verità di Stefan George:

"Così tristemente appresi che sia la rinuncia:  
Nessuna cosa v'è dove la parola manca"<sup>36</sup>.

L'esperienza compiuta da George è quella di un mutamento del rapporto con il linguaggio: il poeta rinuncia al rapporto strumentale con la parola per raggiungere un rapporto più autentico, che renda ragione dell'essenza dell'uomo in quanto abitante del linguaggio. È così che non c'è "parola per la parola"<sup>37</sup> che non rientri nell'eufonia della verità dell'essere e del suo originario rapporto con l'esserci nel terreno del linguaggio e con la possibilità del dis-allontanamento tra l'essere e l'Esserci. Il dis-allontanamento non copre, non colma la differenza ontologica, ma anzi rende questa più intima al pensiero e manifesta l'estraneità, l'alterità, la diversità e quindi la trascendenza dell'essere dalla finitezza del Dasein<sup>38</sup>.

Ma il linguaggio del poeta non è solo il linguaggio della parola; esso è anche il linguaggio dell'immagine, è un linguaggio cioè fatto di immagini che permette di "lasciar vedere qualcosa". L'immagine "lascia vedere l'invisibile, lo configura in un materiale che [...] ne salvaguarda l'estraneità ossia la trascendenza"<sup>39</sup>. Il poeta parla per immagini, "a fronte del cielo e a partire dal cielo, egli prende la misura della terra, l'orienta, ne orienta la vita su di essa e fa questo

<sup>32</sup> "Der Sprung, das Gewaltigste im Vorgehen des anfänglichen Denkens, läßt und wirft alles Geläufige hinter sich und erwartet nichts unmittelbar vom Seienden, sondern erspringt allem zuvor die Zugehörigkeit zum Seyn in dessen voller *Wesung als Ereignis* [...]. Der Sprung ist das Wagnis eines ersten Vordringens in den Bereich der Seinsgeschichte" (M. HEIDEGGER, *Beiträge zur Philosophie (vom Ereignis)*, Klostermann, Frankfurt a. M. 1989, p. 227, trad. mia).

<sup>33</sup> "Entweder dem Ende verhaftet bleiben und seinem Auslauf und d. h. erneuten Abwandlungen der Metaphysik, die immer grober und grund- und zielloser werden, [...] oder den anderen Anfang anfangen, d. h. zu seiner langen Vorbereitung entschlossen sein" (M. HEIDEGGER, *Beiträge zur Philosophie (vom Ereignis)*, cit., p. 229, trad. mia).

<sup>34</sup> M. HEIDEGGER, *Tempo ed Essere*, trad. it. a cura di E. Mazzarella, Guida, Napoli 1998, p. 128.

<sup>35</sup> M. HEIDEGGER, *La parola*, in *In cammino verso il linguaggio*, cit., p. 179.

<sup>36</sup> S. GEORGE, *La parola*, in *Luci d'Autunno*, trad. it. A. Sandri, Società editrice Barbarossa, Milano 1995, p. 47.

<sup>37</sup> M. HEIDEGGER, *L'essenza del linguaggio*, in *In cammino verso il linguaggio*, cit., p. 152.

<sup>38</sup> Cfr. E. GRASSI, *Ermeneutica dell'estraneità. Originarietà della parola poetica (Heidegger, Ungaretti, Neruda)*, in "Studi di Estetica", n° 7, 1985, p. 25 s.

<sup>39</sup> S. GIVONE, *Heidegger e la questione romantica*, in "Aut-Aut", n° 234, 1989, p. 53.

misteriosamente attraverso quei segnava che sono i Bilder<sup>40</sup>. Attraverso questa operazione non si ha una sdvinizzazione del Sacro, ma anzi esso viene recuperato sottraendosi “all’obiettivazione e alla reificazione nel momento stesso in cui si consegna senza riserve alla cosa”<sup>41</sup>. Preservare, conservare e custodire il divino e la dimensione del Sacro dall’esautorazione della metafisica e della teologia cattolica è l’ultima promessa che la poesia può mantenere.

Il linguaggio poetico è “poliseno [...] La polifonia del poema [...] proviene da un punto unificante, cioè da una monodia, che in sé e per sé, resta sempre indicibile. La molteplicità dei significati propria di questo dire poetico non è l’imprecisione di chi lascia correre, bensì il rigore di chi lascia essere”<sup>42</sup>. Nel suo essenziale accennare, la parola poetica rinvia all’ulteriorità che la metafisica non ha saputo cogliere della domanda sull’essere: “La poesia è istituzione in parola [worthaft] dell’essere [...]. Il dire del poeta è istituzione non solo nel senso della libera donazione, ma anche al tempo stesso nel senso della fondazione dell’esserci umano sul suo fondamento”<sup>43</sup>. Come suggerisce Gianni Vattimo, “quel che importa è che in questa teorizzazione della portata ontologicamente fondante del linguaggio poetico, Heidegger fornisce la premessa per liberare la poesia dalla schiavitù del referente, dalla sua soggezione a un concetto puramente raffigurativo del segno che ha dominato la mentalità della tradizione metafisico-rappresentativa”<sup>44</sup>.

La poesia e, più in generale, il “poetico” pensare di Heidegger vogliono rimanere fedeli alla differenza, evidenziando la reciproca appartenenza del differente al pensiero della differenza<sup>45</sup>, la quale è stata cancellata dalla metafisica nei termini di oblio dell’essere e di oblio della differenza: “La stessa traccia primitiva della differenza è cancellata perché l’essere-presente appare come un essere presente la cui origine è riposta in un essente-presente-supremo”<sup>46</sup>. La differenza ontologica si configura all’interno della Seinsfrage heideggeriana come l’autentico discrimen che permette l’emancipazione del pensiero filosofico dall’impasse della metafisica tradizionale, cioè dalla riduzione dell’essere ad ente operata dal pensare rappresentativo “ego fondato” e la sua conseguente interpretazione come ente semplicemente presente. La differenza ontologica rimarca la necessità del procedere heideggeriano verso una comprensione dell’essere che sia libera dal retaggio metafisico e dalla rappresentazione tradizionale del soggetto, quale è stata compiuta da Descartes ad Hegel. L’oblio della differenza quale giunge a noi dalla metafisica è iscritto nella storia dell’essere: è essenziale per la metafisica occidentale, nel senso di iscritto nella propria essenza, non pensare la differenza, dimenticarla. Solo così essa può giungere al punto estremo del suo compimento, esautorandosi dall’interno, in quanto in essa si consumano tutte le figure che mostrano l’essere e le sue epoche: l’apparire, il ricordo, l’oblio, l’oblio dell’oblio.

Il “poetico” pensare permette l’accesso diretto ed autentico alla differenza: “E’ l’originario che, nella sua differenza dall’ente semplicemente-presente nel mondo, costituisce l’orizzonte del mondo, lo be-stimmt, lo determina, lo intona, lo delimita e squadra nelle sue dimensioni costitutive”<sup>47</sup>. In tale accesso, si realizza la parola poetica inaugurale, quale può scaturire solo dal silenzio.

---

<sup>40</sup> Ibidem.

<sup>41</sup> Ibidem.

<sup>42</sup> M. HEIDEGGER, Il linguaggio nella poesia, in *In cammino verso il linguaggio*, cit., p. 74 s.

<sup>43</sup> M. HEIDEGGER, La poesia di Hölderlin, cit., p. 50.

<sup>44</sup> G. VATTIMO, Heidegger e la poesia come tramonto del linguaggio, in AA. VV., *Romanticismo, esistenzialismo, ontologia della libertà*, Mursia, Milano 1979, p. 293.

<sup>45</sup> Cfr. M. HEIDEGGER, *Saggi e discorsi*, cit., p. 129.

<sup>46</sup> M. HEIDEGGER, Il detto di Anassimandro, in *Sentieri interrotti*, cit., p. 340. Sul tema della differenza ontologica e delle sue molteplici declinazioni all’interno della riflessione heideggeriana si rimanda a M. RUGGENINI, *L’uomo e la differenza*, in “Archivio di Filosofia”, n° 1-3, 1989, pp. 337 ss.; J. B. LOTZ, *Identità e differenza in un confronto critico con Heidegger*, in AA. VV., *La differenza e l’origine*, Edizioni del Centro di Ricerche di Metafisica dell’Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, Milano 1987, pp. 280 ss.; M. MARASSI, *Presenza e differenza. Heidegger e l’unità originaria*, in AA. VV., *La differenza e l’origine*, cit., pp. 302 ss.

<sup>47</sup> G. VATTIMO, Heidegger e la poesia come tramonto del linguaggio, in AA. VV., *Romanticismo, esistenzialismo, ontologia della libertà*, cit., p. 295.



In questo contesto la meditazione heideggeriana sul silenzio ed il suo rapporto con il linguaggio si fa problematico e ricco di implicazioni estetiche ed ontologiche. Quando infatti Heidegger afferma che “il silenzio dovrebbe prevalere sulla parola”<sup>48</sup> egli intende non solo soffermarsi sulla riflessione sul rapporto tra linguaggio e silenzio, ma anche rimandare alla fitta trama di rimandi che sin in *Sein und Zeit* collegano l’essere-per-la-morte al silenzio. Infatti, è dalla funzione fondativa che l’essere-per-la-morte ha verso la temporalità, la storicità e l’esistenza stessa che discende anche la fondazione del linguaggio: “l’Esserci [...] è anche già sempre la sua morte”<sup>49</sup>, intendendo con ciò la morte come la possibilità più autentica attraverso la quale il Dasein sovrasta se stesso:

“La morte [...] non è un possibile utilizzabile o una semplice-presenza, ma una possibilità dell’essere dell’Esserci [...]. L’essere-per-la-morte non concerne la ‘realizzazione’ della morte; tuttavia non consiste neppure nel sostare dinanzi ad essa come semplice possibilità. Un tale atteggiamento si risolverebbe nel ‘pensare alla morte’ [...]. L’essere per la possibilità, in quanto essere-per-la-morte, deve rapportarsi alla morte in modo che essa, in questo essere e per esso, si scopra come possibilità. A questo modo di essere della possibilità noi diamo il nome di anticipazione della possibilità. [...] La vicinanza massima dell’essere-per-la-morte come possibilità coincide con la sua lontananza massima da ogni realtà»<sup>50</sup>.

La morte non è il negativo che nega l’esistenza per affermare la libertà della medesima o l’assoluto universale spogliato dalla soggettività empirica; la morte non chiude una catena di accadimenti, ma piuttosto abbraccia una totalità che può essere compresa solo a partire dall’evento dell’essere, nel senso che il carattere ontologico della morte permette al Dasein di comprendere che l’essere non è posto dall’Esserci stesso con la sua esistenza, quanto permette ad esso di comprendere che esiste solo in quanto custodisce e mantiene il sui Ci. Davanti alla morte, l’Esserci “tocca” la differenza ontologica, facendone esperienza nella maniera più autentica e radicale:

“Morire significa essere capaci della morte in quanto morte. Solo l’uomo muore. L’animale perisce. Esso non ha la morte in quanto morte né davanti a sé né dietro di sé. La morte è lo scrigno del nulla, ossia di ciò che, sotto tutti i rispetti, non è mai qualcosa di semplicemente essente, e che tuttavia è, e addirittura si dispiega con il segreto dell’essere stesso. La morte, in quanto scrigno del nulla, alberga in sé ciò che è essenziale dell’essere. In quanto scrigno del nulla la morte è il riparo dell’essere [...]. I mortali sono quello che sono come mortali avendo la loro essenza nel riparo dell’essere. essi sono il dispiegatesi rapporto all’essere come essere”<sup>51</sup>.

La morte allora si configura come la possibilità dell’esperienza dell’essere a partire da quella del nulla; essa è il luogo in cui esperire il senso dell’essere: “Là dove si tratta del nulla e della morte, è pensato nel modo più profondo l’essere e nient’altro che l’essere, mentre coloro che pretendono di occuparsi soltanto del “reale” vagano in ciò che è nullo”<sup>52</sup>.

La decisione anticipatrice dischiude davanti al Dasein l’angoscia: essa pone l’Esserci davanti all’angoscia. “L’essere-per-la-morte è essenzialmente angoscia”<sup>53</sup>. Ma davanti a questa angoscia, la quale si configura come la determinazione della situazione emotiva più propria dell’Esserci, come lo sguardo disincantato di fronte all’inautenticità dell’esistenza, il Dasein concede a se stesso la possibilità di una “libertà appassionata, affrancata dalle illusioni del Si,

<sup>48</sup> M. HEIDEGGER, *Da un colloquio nell’ascolto del linguaggio*, in *In cammino verso il linguaggio*, cit., p. 123.

<sup>49</sup> M. HEIDEGGER, *Essere e tempo*, cit., p. 300.

<sup>50</sup> *Ivi*, p. 318 s.

<sup>51</sup> M. HEIDEGGER, *La cosa*, in *Saggi e discorsi*, it., p. 118 s.

<sup>52</sup> M. HEIDEGGER, *Nietzsche*, cit., p. 391.

<sup>53</sup> M. HEIDEGGER, *Essere e tempo*, cit., p. 323.

effettiva, certa di se stessa e piena di angoscia: LA LIBERTA' PER LA MORTE"<sup>54</sup>. La decisione anticipatrice rappresenta così, al tempo stesso, il punto di contatto tra il livello esistenziale e quello esistente: attraverso la comprensione ontologica della propria fine, l'Esserci può realizzare consapevolmente l'esistenza autentica. L'essere-per-la-morte riesce a rovesciare l'ordine della temporalità quotidiana, scandito dalla tripartizione presente, passato, futuro. Tale rovesciamento si realizza in un duplice movimento, quello dell'anticipazione e quello del ritorno al presente fondando un nuovo margine di temporalità: quella autentica, all'interno della quale esperire la progettualità, la libertà e la storicità dell'Esserci stesso. Solo attraverso la decisione anticipatrice il Dasein si appropria della cifra ontologica che lo costituisce: la finitudine<sup>55</sup>. Come suggerisce Franco Chiereghin<sup>56</sup>, per Heidegger la libertà per la morte non è negatività, al pari di quanto invece è ad esempio per Hegel, piuttosto è la libertà dell'Esserci esperita a partire dalla finitezza che trascende se stessa verso l'essere; per Heidegger la morte addita verso una trascendenza che abbraccia la totalità del finito e che nel finito vuole rimanere ancorata. La declinazione heideggeriana del tema della morte la connota all'interno della finitezza, del regno esclusivo dell'Esserci, rifuggendo ogni tentativo dialettico<sup>57</sup>.

Proprio in quanto inveramento della finitezza, la morte fonda la linguisticità dell'uomo, il suo essere un essere in cammino verso il linguaggio. La manifestazione della linguisticità del Dasein quale forma dell'essere-per-la-morte è ciò che Heidegger ravvisa nella voce della coscienza, con la quale "non si vuole alludere con ciò alludere ad una comunicazione verbale che effettivamente non sussiste; ma qui "voce" significa dare a comprendere"<sup>58</sup>. La coscienza ha una voce, essa vuole dire: l'intenzionalità della coscienza ha la voce del nulla in quanto dice nulla:

"Che cosa dice la coscienza nel suo chiamare il richiamato? Esattamente: nulla [...]. La chiamata non abbisogna di alcuna comunicazione verbale. Essa non pronuncia parola e tuttavia non resta per questo oscura e indeterminata. La coscienza parla unicamente e costantemente nel modo del silenzio"<sup>59</sup>.

Il nulla con cui parla la coscienza è l'inveramento della originaria decisione dell'Esserci, quale autentica figura del suo poter-essere. E' in questa prospettiva che, come suggerisce Massimo De Carolis, "il silenzio, come possibilità essenziale del discorso, non è dunque un semplice non-parlare, ma una voce come articolazione del voler-dire e del voler-ascoltare in cui si fonda per Heidegger ogni effettivo atto di parola"<sup>60</sup>.

La trascrizione metalinguistica di ciò che l'essere-per-la-morte è nella Daseinanalyse per l'esistenza diventa il silenzio: non solo "orizzonte sonoro di cui la parola ha bisogno per risuonare", ma anche "abisso senza fondo in cui la parola, pronunciata, si perde"<sup>61</sup>. Tuttavia, Heidegger non lascia essere questo silenzio che inghiotte la parola, in cui la parola pronunciata cade, ma lo nomina riempiendolo di nomi, colmandolo di parole, riscattando la sua costitutiva negatività attraverso la positività del nome, la quale dà esistenza all'ente. Eppure, l'essere, pur essendo ciò che

<sup>54</sup> Ivi, p. 323.

<sup>55</sup> Cfr. su questo tema G. STRUMMIELLO, *L'altro inizio del pensiero. I Beiträge zur Philosophie di M. Heidegger*, Levante, Bari 1995, pp. 182 ss.

<sup>56</sup> Cfr. F. CHIEREGHIN, *Dialettica dell'assoluto e ontologia della soggettività in Hegel. Dall'ideale giovanile alla Fenomenologia dello spirito*, Edizioni di Verifiche, Trento 1980, pp. 94 ss.

<sup>57</sup> Sul problema della morte in Heidegger Cfr. U. M. UGAZIO, *Il problema della morte nella filosofia di Heidegger*, Mursia, Milano 1976; V. VITIELLO, *Heidegger. Il nulla e la fondazione della storicità. Dalla Überwindung der Metaphysik alla Daseinsanalyse*, Argalia, Urbino 1976, pp. 398 ss.; G. MORPURGO TAGLIABUE, *Le strutture del trascendentale*, Bocca, Milano 1951, in particolare pp. 251 ss.

<sup>58</sup> M. HEIDEGGER, *Essere e tempo*, cit., p. 330.

<sup>59</sup> Ivi, p. 331.

<sup>60</sup> M. DE CAROLIS, *Destino e grammatica. Il rapporto fra il linguaggio e la morte nel pensiero di Heidegger*, in "Aut-Aut", n°. 187-188, 1982, p. 89.

<sup>61</sup> G. VATTIMO, *Heidegger e la poesia come tramonto del linguaggio*, in AA. VV., *Romanticismo, esistenzialismo, ontologia della libertà*, cit., p. 298.

maggiormente è detto in ogni parola, esso “si nasconderebbe nel silenzio diventando così il silenzioso in quanto tale, quel tacere [Schweigen] essenziale da cui solo proviene e può provenire una parola nella misura in cui essa rompe questo tacere [...]. Quindi l'essere, proprio in quanto tace a se stesso e si nasconde nel silenzio, sarebbe anche l'origine del linguaggio”<sup>62</sup>.

In *Sein und Zeit* il confronto con il tema del silenzio permette ad Heidegger di cogliere come esso è il modo del discorso che “articola così originariamente la comprensibilità dell'esserci che da esso trae origine il poter sentire genuino e l'essere-assieme-trasparente”<sup>63</sup>. Nel 1943, nell'Eraclito, Heidegger afferma che “il tacere sull'essere è il Dire Originario [...]. Il tacere si spiega come originario riunirsi dell'essere umano nell'essere e viceversa”<sup>64</sup>. In realtà, una flessione tematica di quel *Iògoj* che è sia il poetare sia il Dire Originario è appunto quella del silenzio, flessione epocale in cui sembra essere destinata e consegnata la filosofia stessa. Questo silenzio “è l'ambito entro cui è attesa la parola come portatrice di integrale significazione. Il silenzio è il materiale con cui è fatto il linguaggio perché nel silenzio vi è il compimento (la perfezione) del mondo e delle cose, perché il silenzio è lo stesso non essere che consente l'ultimo sussistere delle cose nel mondo”<sup>65</sup>.

La preoccupazione di Heidegger di affrancare l'elemento linguistico dal retaggio metafisico in vista del “poetico” pensare e del Dire Originario è sicuramente il tentativo più audace che la meditazione sulla *Seinsfrage* ha potuto conoscere. Il senso di questa flessione è racchiuso in un verso di una lirica di Hölderlin, in cui il poeta canta:

“Legge del destino che  
se torna il silenzio, vi sia anche un linguaggio”<sup>66</sup>.

Proprio di questo destino la meditazione heideggeriana si fa testimonianza, del confine del silenzio a ridosso dell'ontologia dell'arte e della parola poetica che in essa abita.

Rimane da porsi un interrogativo: la riflessione heideggeriana chiude la strada all'estetica o inaugura nuovi orizzonti critici entro i quali essa può essere ripensata e trovare una collocazione più originaria? Se per estetica si vuole intendere quella disciplina filosofica, specialistica, nata nell'arco del XVIII secolo e consumatasi su sentieri che l'hanno vista interrogarsi intorno alla letteratura, alla poesia e all'arte a partire dalla soggettività dell'artista, allora la meditazione di Heidegger appare come un momento di chiusura verso l'estetica, come un masso che chiude la strada ad ogni possibile riflessione estetica. Se invece si vuole ricondurre questa disciplina alla sua genesi filosofico-critica, allora Heidegger si trova sulla strada maestra dell'estetica<sup>67</sup>. Il ripudio heideggeriano dell'estetica, quindi, può essere considerato a partire dal ripudio di quella riflessione che considera l'arte dal punto di vista dell'*Erleben*, come un suo specifico oggetto. A questo ripudio ne segue un altro, non ultimo ma forse primo, e cioè il ripudio della soluzione del problema che lega l'essere al linguaggio ed alla tradizione filosofica. Innestata nel solco della moderna sensibilità artistica, la quale a sua volta si iscrive nel più ampio problema della riflessione intorno al legame tra essere e linguaggio (artistico), l'estetica viene consegnata alla storia dell'essere nella figura dell'oblio.

Le stesse “chiarificazioni” intorno alla poesia di Hölderlin dimostrano come il compito della riflessione sull'arte siano radicate nel solco dell'estetica, senza tuttavia perdere di vista come lo

<sup>62</sup> M. HEIDEGGER, *Concetti fondamentali*, trad. it. a cura di F. Camera, Il Melangolo, Genova 1989, p. 79.

<sup>63</sup> M. HEIDEGGER, *Essere e Tempo*, ed. cit., p. 209.

<sup>64</sup> M. HEIDEGGER, *Eraclito*, ed. cit., p. 249.

<sup>65</sup> U. REGINA, *Heidegger. Esistenza e Sacro*, Morcelliana, Brescia 1974, p. 272.

Sul tema del silenzio in Heidegger e delle sue affinità, più o meno evidenti, con la speculazione di Wittgenstein si rimanda a P. CHIODI, *Essere e linguaggio in Heidegger e nel “Tractatus” di Wittgenstein*, in “Rivista di Filosofia”, n.°2, 1955, pp. 170 ss.; R. RORTY, *Wittgenstein, Heidegger e la reificazione del linguaggio*, in *Scritti filosofici*, trad. it. a cura di B. Agnese, Laterza, Bari 1993, vol. II, pp. 71 ss.; G. FRANCK, *Dal silenzio della parola alla parola del silenzio. Wittgenstein, Heidegger e la fine della filosofia*, in “Nuova Corrente”, n.° 76-77, 1978, pp. 390 ss.

<sup>66</sup> F. HÖLDERLIN, *Festa di pace*, in *Le liriche*, a cura di E. Mandruzzato, Adelphi, Milano 1993, p. 605.

<sup>67</sup> Cfr. E. GARRONI, *Questione estetica e domanda fondamentale*, cit., p. 47.

strumentalismo soggettivistico non coincida con l'estetica nel senso critico del termine. Al contrario, proprio queste stesse delucidazioni sulla poesia attestano una necessità del pensiero filosofico: riportare l'arte al suo compito originario, quello cioè della comprensione della verità dell'essere nei termini di privazione e di nascondimento, di negazione e di negativo; in altre parole, ricordare quella porzione di inaccessibilità in cui la verità abita. Come insegna la riflessione di Heidegger intorno alla "poesia in tempo di povertà", la missione del poeta, vate e custode di una promessa dai tratti più escatologici che estetici, l'arte deve mantenere quel difficile compito, ereditato dalla speculazione kantiana, del soggiorno dell'uomo nella mondo della finitezza. Sia nel suo *Kantbuch* sia nel corso sull'idealismo tedesco del 1929 e sia nel corso del 1929/30 *Die Grundbegriffe der Metaphysik. Welt-Endlichkeit-Einsamkeit*, la fondazione del finito nella validità dei propri limiti è ciò che sta a cuore al filosofo di Friburgo come termine imprescindibile per ogni comprensione dell'ontologia a venire.

Questo "ritorno a Kant", alla validità del finito come punto di Archimede per il pensiero critico filosofico, nasconde tuttavia un esito non propriamente kantiano. L'arte per Heidegger non è mai un'arte per l'uomo, ma sempre e solo un'arte per l'essere; essa non si dà per l'uomo se non nella misura in cui il suo scopo è ritornare all'essere, ad una sua corretta interpretazione. L'arte è solo una modalità tra le tante, ma l'unica nel tempo di povertà, a rivelare l'essere. Il sentimento come *aisthesis*, l'intelletto come *lògoj* che in Kant erano i due ceppi naturali dell'immaginazione trascendentale diventano in Heidegger sentimento e *lògoj* dell'essere e per l'essere, in quanto dall'essere originati e verso l'essere rivolti. In tal senso, anche alla luce della *Lettera sull'umanesimo*, non solo non si dà alcun sentimento estetico ma nemmeno alcuna umanità estetica, nel senso cioè che l'arte sembra lontana proprio da quella finitezza del *Dasein* che Heidegger aveva tanto voluto salvaguardare sia contro le reti dell'idealismo sia contro la soggettivazione dell'arte. Come indica Pietro Chiodi, nella meditazione estetica heideggeriana "non c'è possibile umanità se non come rinuncia totale ed assoluta all'umanità"<sup>68</sup>. Come il male ed il nulla, lontani nella riflessione del filosofo dall'esistenza umana poiché non fondati in essa ma solo sulla base dell'essere che li pone come sua propria negazione, anche l'arte è lontana dall'uomo, da quello stesso *Dasein* di cui Heidegger ha più volte voluto garantirne la specificità sul terreno della propria finitezza. Forse, al pari di quanto è accaduto nella riflessione di Hegel, anche in Heidegger l'arte rimane una rivelazione della verità, la quale però, a differenza del sistema hegeliano, pur essendo destinata all'ascolto dell'esserci è tuttavia quanto di più lontano essa possa essere. Infatti, se nell'economia del sistema del filosofo di Stoccarda l'arte poteva esistere solo come manifestazione parziale dell'Assoluto e solo come momento che necessariamente doveva essere superato dalla religione, tuttavia nella sua parziale esistenza l'arte riusciva a comunicare il Vero se pur in una veste imperfetta, ma pur sempre nel regno dello Spirito e come ordine della storia; nella riflessione di Heidegger l'arte perde questa prerogativa per diventare solo appannaggio dell'essere.

L'ontologia dell'arte rivela quindi non solo la messa in opera della verità dell'essere nell'opera d'arte ma anche il suo opposto più inquietante: il silenzio dell'arte per l'uomo, il cui confine è segnato dall'essere di questo stesso esserci, "pastore dell'essere e luogotenente del nulla"; abitante di un regno intermedio, l'uomo non può appartenere interamente né al regno dell'uno – l'essere – né al regno dell'altro – il nulla; per questo egli è destinato a riempire di nomi, sacri e poetici, quello stesso silenzio che dalla comprensione ontologica dell'arte proviene.

---

<sup>68</sup> P. CHIODI, *L'estetica di Heidegger*, cit., p. 11.