

Dario Tordoni

Rilke e Heidegger

L'“Angelo” e il compito dei “mortalì” nelle *Elegie Duinesi*

Morlacchi Editore *U.P.*

Prima edizione: 2018
Ristampe 1. 2. 3.

ISBN/EAN: 978-88-6074-992-5

copyright © 2018 by Morlacchi Editore, Perugia. Tutti i diritti riservati. È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la copia fotostatica, non autorizzata
mail to redazione@morlacchilibri.com – www.morlacchilibri.com.
Finito di stampare nel mese di settembre 2018 da Digital Print-Service, Segrate (Milano).

Indice

INTRODUZIONE	
Perché Rilke nel tempo indigente	VII

CAPITOLO I

L'aperto e l'angelo

1.1 L'uomo e la «creatura»	3
1.2 L'«essere-per-la-morte» come modalità dell'esistenza autentica	32
1.3 L'«angelo» come misura del limite umano	48

CAPITOLO II

Il dire poetico come canto

2.1 L'inafferrabilità del linguaggio e la rinuncia del poeta	73
2.2 Una riflessione sulle molteplici valenze dell'angelo alla luce del «Weltinnenraum»	89
2.3 Poesia, patria dei mortali	101
2.4 L'«Abschied» come assunzione della “grande unità”	120
<i>Riferimenti bibliografici</i>	127

Perché Rilke nel tempo indigente

In occasione del ventesimo anniversario della morte di Rilke, avvenuta il 29 dicembre 1926, Martin Heidegger, di fronte a una ristretta cerchia di persone, tenne la conferenza, poi pubblicata in *Holzwege*, dal titolo *Wozu Dichter?* In essa il filosofo concentra quasi tutta la sua attenzione sull'opera poetica di Rilke; "quasi" si è detto, giacché Heidegger non muove da versi rilkiani ma da una citazione di Hölderlin, senza dubbio uno dei suoi massimi riferimenti, e lo stesso titolo della conferenza è una citazione dall'elegia *Brot und Wine* di Hölderlin: «... e a che i poeti nel tempo indigente?». La tematica heideggeriana è nota: il tempo indigente è l'epoca di cui noi ancora facciamo parte. Esso è segnato da una doppia mancanza: degli dèi, perché fuggiti lasciando dietro di sé la «notte del mondo», in cui tracce del Sacro possono tuttavia venire ancora rintracciate; e nella notte ancora più avanzata, la mancanza della mancanza, la perdita della traccia della traccia del Sacro: «Non soltanto sono fuggiti gli dèi e il Dio, ma si è spento lo splendore della Divinità nella storia del mondo. Il tempo della notte del mondo è il tempo dell'indigenza perché diviene sempre più indigente. È già

divenuto così indigente da non essere più in grado di notare la mancanza di Dio come mancanza»¹.

Il tempo dei divini non è propriamente il tempo del Sacro, ma il tempo della presenza del fondamento fondante; quando essi si allontanano dall'uomo, il Sacro appare nella capacità dell'uomo di rintracciare le tracce del divino nella notte, appunto, "sacra". Ma inizia così anche lo "sprofondamento" che nel tempo della massima indigenza, nel tempo della notte più oscura, diventa mancanza totale di fondo e quindi affaccio verso l'abisso: «Nell'evvo della notte del mondo, l'abisso del mondo deve essere esperito e patito. Ma per questo è necessario ci siano alcuni che giungono nell'abisso»². Dunque: *...a che i poeti?* I poeti sono quegli «alcuni che giungono nell'abisso»: «Poeti sono quei mortali che [...] rintracciano la traccia degli dèi fuggiti, restano sulla loro traccia e tracciano così, per i mortali loro affini, la via verso la svolta»³.

Appare evidente il carattere di *Überwindung* della poesia. La duplice mancanza caratterizzante «l'evvo della notte del mondo» è la dimenticanza dell'oblio dell'essere: la metafisica giunge al suo culmine identificandosi con il nichilismo, ovvero l'assenza di fondamento; ma l'assenza di fondamento è l'abisso ed è un tale abisso a dover essere esperito e patito, in altri termini assunto consapevolmente, affinché possa essere riconosciuto come tale. A ciò conduce il pensare dei pensatori e il poetare dei poeti, coloro che si addentrano, attraverso un *andenken Denken* – un "pensiero rammemorante" che non pensa l'essere come

1 M. HEIDEGGER, *A che i poeti?*, in *Holzwege, sentieri erranti nella selva*, tr. it. a cura di V. Cicero, Bompiani, Milano 2002, p. 317.

2 Ivi, p. 318.

3 Ivi, p. 320.

Vorhandenheit, “semplice-presenza”–, sulle tracce di ciò che massimamente vuol essere pensato: l’epocalità dell’essere. Il carattere distintivo dei poeti in tempo indigente, come dice Heidegger nella parte conclusiva del saggio, consiste nel fatto che, essendo essi sulla traccia di ciò che per loro è il *dicendum*, l’essenza stessa della poesia viene posta in questione.

Viene evidenziato qui il legame tra poesia e linguaggio: nel sorgere della parola poetica, a venir messa in opera è la verità dell’essente, ma affinché ciò accada è necessario che il linguaggio non rimanga soggiogato dalla sua funzione strumentale. La poesia non è *divertissement* né una *gnoseologia inferior*, bensì un sapere; ma un sapere che non ha nulla a che vedere con il conoscere⁴.

4 Assegnando alla poesia un valore ontologico, Heidegger rifiuta le tradizionali teorie estetiche che spiegano l’opera d’arte sulla base di altri ordini dati, mai a partire dall’opera in sé. I tradizionali approcci all’arte erano, e tutt’oggi sono legati in massima parte alle concezioni ottocentesche dell’idealismo e del positivismo. Nel solco di un tale retaggio il fenomeno artistico è un momento del più ampio movimento della storia: l’oggetto d’arte diviene specchio di un ordine già dato, quello storico-culturale nel quale l’opera nasce; in linea con l’imperante “estetica del museo”, l’insieme delle opere d’arte “funziona” da archivio di informazioni sui vari aspetti sociologici, antropologici, psicologici delle epoche storiche delle quali l’opera è il frutto. Come ad esempio nelle estetiche marxiste, la comprensione dell’opera è possibile solo nel suo rapporto alla totalità delle strutture del processo storico che rivelano il vero significato dell’opera in questione. In alternativa all’indirizzo storicistico notevole fortuna ha riscosso la concezione dell’arte come *divertissement*, puro svago disinteressato e sprovvisto di alcuna pretesa conoscitiva, frutto del sovrappiù di forze non impiegate nella quotidiana lotta per la vita, come in Spencer, o come più in generale nelle estetiche di provenienza neokantiana, nelle quali la fruizione artistica costituisce un modo di rapportarsi dell’uomo al mondo che non è né teoretico né pratico e quindi, alla fine, “inutile”. Che venga considerata come espressione disinteressata delle

Il conoscere è infatti il sapere proprio della metafisica, lo strumento della volontà umana nell'assoggettamento

forze vitali dell'uomo piuttosto che come espressione di una determinata epoca storica instaurata dall'uomo, l'opera d'arte rimane quindi un prodotto che comunque si esaurisce nella sua provenienza esclusivamente umana. D'altronde, al di là delle particolari teorie dell'arte, è la stessa nozione di estetica a sviare dalla rilevanza ontologica dell'opera d'arte: "estetico" nasce come aggettivo del sostantivo "sapere" (ἐπιστήμη αἰσθητική) che, in quanto sapere tradizionalmente inteso, si pone come un voler conoscere un oggetto, in questo caso il comportamento sensibile dell'uomo, per l'utilità del soggetto conoscente, in un movimento che parte dallo stesso soggetto per tornare a esso. Difatti, che «l'arte [sia] immessa nell'orizzonte dell'estetica [...] significa: l'opera d'arte diviene l'oggetto dell'esperienza vissuta, e di conseguenza l'arte vale come espressione della vita dell'uomo» (Id., *L'epoca dell'immagine del mondo*, in *Holzwege...*, cit., p. 91). Essendo parte del medesimo destino del pensiero metafisico, anche il sapere estetico, ricercando il fondamento del suo oggetto a partire dall'uomo, non può non condurre, alla fine, che a una totale infondatezza. Per il pensatore l'opera d'arte non si esaurisce nelle varie interpretazioni antropologiche, sociologiche, psicologiche o storiografiche che ispira; le contiene tutte, ma le supera, mantiene in sé un'inesauribile riserva di significati, in ciò rivelandosi come alcunché di disabituale, totalmente nuovo e non assoggettabile all'uomo. Nell'opera d'arte nasce un nuovo mondo con la sua verità, il suo fondamento, la sua legalità. Come fatto "altro" rispetto all'umano volere, l'opera si rivela, al fondo, anche inutile e inattuale, consonante al pensiero della Überwindung. Se questo vale in generale per l'arte tutta, una posizione preminente è assunta dalla poesia, in quanto arte della parola: infatti, se «ogni arte, in quanto lasciar accadere l'avvento della verità dell'essente come essente, è nella sua essenza poesia», tuttavia «l'opera in parole, la poesia in senso stretto, occupa una posizione eminente nel complesso delle arti» (Id., *L'origine dell'opera d'arte*, in *Holzwege*, cit., pp. 72-73). Heidegger distingue la *Poesie*, la poesia comunemente intesa come arte della parola, dalla *Dichtung*, poesia come essenza poetica propria di tutte le arti, nel senso di creazione, invenzione, istituzione del nuovo, riecheggianti i significati della parola greca ποιεῖν. E non è un caso che *Dichtung*, così intesa, sia anzitutto la poesia in senso stretto: se noi siamo in un mondo solo perché siamo in un linguaggio, la verità e novità dell'arte accade primariamente nella parola, o comunque attraverso la parola;

dell'essente, considerato quest'ultimo solo come un "utilizzabile". Il sapere proprio della poesia, come quello del pensare, è un sapere essenziale capace di condurre oltre lo schopenhaueriano *velo di maya*, di squarciare la sicurezza derivante dal carattere di utilizzabilità dell'essente.

Nella sospensione dell'abituale sboccia la "meraviglia" dell'essente: lo stupore che qualcosa sia, anziché non essere; ciò sostanzia l'autentico pensare così come l'autentico poetare. Ai fini dell'appropriazione tecnica la poesia è totalmente inutile, ma proprio la sua gratuità ed asistematicità sono i caratteri della originale ed originante forzatura del linguaggio nella quale la poesia nasce. Tuttavia tale carattere distintivo non è per l'appunto di tutti i poeti, ma propriamente dei poeti che, precursori, appaiono in un determinato e preciso momento della storia.

Si pongono conseguentemente, nel saggio heideggeriano, e vengono in evidenza, i tratti di una storia ontologica della poesia, rispetto alla quale egli colloca prospettica-

del resto basti pensare a come le varie forme dell'arte «accadono [...] già sempre ed esclusivamente nell'aperto della saga, della dizione, e della nominazione» (ivi, p. 75), ovvero a come ogni fruizione, e quindi interpretazione, di un'opera non linguistica avvenga sempre sul piano linguistico. L'autentica poesia è dunque, come l'autentico pensiero, al di là dell'oblio dell'essere proprio della metafisica: «Al proprio del pensatore e del poeta appartiene il fatto di ricevere il loro meditare dalla parola e di riconderlo nel dire, cosicché i pensatori e i poeti sono gli autentici guardiani della parola nella loquenza. Tanto il pensare quanto il poetare hanno allora sempre il loro segno distintivo nel fatto di essere via via un meditare e un dire in cui viene alla loquenza la meditazione riguardo ciò che è» (Id., *Introduzione alla filosofia. Pensare e poetare*, tr. it. a cura di V. Cicero, Bompiani, Milano 2009, p. 25). Di qui, per Heidegger, la necessità di porsi in ascolto della parola poetica: nella sua opera il discorso erra nel dire dei filosofi tanto quanto in quello dei poeti, gli uni e gli altri, sebbene in modo diverso, legati nel dominio del linguaggio, nel quale riverbera la verità dell'essente.

mente Hölderlin da un lato e Rilke dall'altro, quest'ultimo in una posizione sicuramente problematica e critica in quanto, pur nella errante via attraverso la quale il filosofo fa emergere la figura e soprattutto il ruolo del poeta, la attribuita collocazione di Rilke nella fase conclusiva della "storia della metafisica", come si evince nel corso della trattazione, non lo fa apparire immediatamente poeta del tempo d'indigenza.

Heidegger si pone la domanda: è Rilke un poeta del tempo indigente? Premettendo che «La poesia matura di Rilke è concentrata [...] nei due scarni volumi delle *Elegie di Duino* e dei *Sonetti a Orfeo*»⁵, egli procede a circoscrivere alcune parole chiave di quella che ritiene essere la vera poesia del poeta, specificando tuttavia che tali *Grundwort* possono essere comprese correttamente solo nel contesto di quella regione in cui sono state pronunciate, ovvero nella regione della verità dell'ente quale essa, al compimento della metafisica occidentale, è stata posta da Nietzsche: «Non siamo preparati all'interpretazione delle *Elegie* e dei *Sonetti*; infatti la regione da cui essi eloquiano non è stata ancora sufficientemente pensata, nella sua costituzione e unità metafisica, sulla base dell'essenza della metafisica»⁶.

Se è vero che la parola di un poeta non può essere avvicinata straniandola completamente dal «contesto di quella regione in cui [è stata] pronunciata», considerandola in tal modo come un ente semplicemente presente, è altrettanto vero che, per lo stesso motivo, l'interpretazione della parola poetica non può esaurirsi nell'epoca storica nella quale è sorta.

5 ID., *A che i poeti?*, cit., p. 323.

6 Ivi, p. 325.

Nel suo colloquio con la poesia il filosofo ha privilegiato, con l'eccezione di Hölderlin, poeti tedeschi della contemporaneità: Trakl, George, Hebel, naturalmente Rilke, proprio in quanto poeti del tempo indigente, cantori nella «regione della verità dell'ente al compimento della metafisica occidentale».

Nel pensiero heideggeriano la poesia ricopre un ruolo fondamentale e quindi appare naturale il frequente ricorrere negli scritti del filosofo di riferimenti a quello che è considerato il più grande poeta tedesco del Novecento; ciononostante, nell'unico saggio che Heidegger dedica espressamente al confronto con Rilke quel che emerge non è tanto, come usuale per il pensatore, una delineazione della “medesimezza” di filosofia e poesia, quanto piuttosto una apparentemente netta presa di posizione tendente a escludere ogni dialogo con il poeta. Il presupposto da cui parte il filosofo è che la poesia rilkiana appartenga esclusivamente al “luogo” del pensiero della metafisica, che segna la massima espressione, ma allo stesso tempo anche il limite, del pensiero occidentale. In tal modo Rilke si trova a condividere lo stesso destino di Nietzsche nell'economia generale del pensiero heideggeriano.

Eppure l'influenza del poeta è radicata nell'orizzonte del pensiero di Heidegger sin dalla formazione ed è lo stesso filosofo a darne testimonianza:

Non è possibile descrivere adeguatamente quel che portarono i vivaci anni tra il 1910 e il 1914; si può al massimo cercare di chiarirlo attraverso una scelta di nomi e di avvenimenti: la seconda edizione, raddoppiata, della *Volontà di potenza* di Nietzsche, la traduzione delle opere di Kierkegaard e di Do-

stoievskij, l'incipiente interesse per Hegel e Schelling, le poesie di Rilke e di Trakl, le *Gesammelte Schriften* di Dilthey⁷.

L'influenza del poeta è profonda nel pensatore e ci sembra che anche la terminologia heideggeriana sia per certi versi più debitrice a Rilke che a Hölderlin.

La ragione della distanza tracciata nel saggio del 1946 è forse da ricercare allora in motivazioni di carattere biografico: ci riferiamo alla forte insistenza nella scena intellettuale tedesca nel considerare Rilke quale anticipatore dell'esistenzialismo heideggeriano, anche per l'influenza, comune ai due autori, di Kierkegaard. Su questa strada si muove pure von Balthasar che nel 1939 dedica una parte della sua *Apokalypse der deutschen Seele*⁸ a *Heidegger und Rilke*. Grande merito dell'autore è di aver posto per primo la questione di un autentico colloquio tra i due, prestando particolare attenzione alla tematica dell'*In-der-Welt-sein* – così si intitola il primo paragrafo – ma rimanendo tuttavia vincolato alla dominante interpretazione esistenzialistica, anche considerando che in quegli anni si andava ancora solamente formando una primissima coscienza della dibattuta *Kehre* heideggeriana. Difatti fino agli anni Cinquanta rimarrà quasi imprescindibile l'orizzonte dell'esistenzialismo nella letteratura critica tanto su Heidegger quanto su Rilke, come pure sulla loro vicinanza nonostante il deciso distacco posto dallo stesso filosofo in *Wozu Dichter?* Nel saggio in questione Heidegger sembra più intento a voler

7 Dal discorso pronunciato da Heidegger in occasione della sua nomina a socio dell'Accademia delle Scienze di Heidelberg, cit. in G. VATTIMO, *Introduzione a Heidegger*, Laterza, Roma-Bari 1971, p. 11.

8 H.U. VON BALTHASAR, *Apokalypse der deutschen Seele*, Pustet, Salzburg-Leipzig 1939, Band III.

dare risposte piuttosto che ad aprirsi a ulteriori domande, maggiormente impegnato insomma a chiarire la propria autonomia rispetto a Rilke che a considerare a fondo il suo detto poetico⁹.

Tale necessità porta Heidegger, per autonomia e coerenza filosofica, a dover prendere una doppia distanza: da Rilke, quale figura in auge dell'ambiente culturale tedesco, e dall'esistenzialismo, cui il poeta stesso veniva riferito in veste di precursore e per questo spesso avvicinato ad Heidegger, il quale per altro, nella coeva *Lettera sull'«umanismo»*, aveva già profondamente posto distanze ben precise in merito. Dunque possiamo supporre un tale distacco dettato soprattutto dalla moda interpretativa che li voleva entrambi esponenti della *Existenzphilosophie*, e addirittura vedeva nel poeta il precursore del filosofo.

Tuttavia nel saggio dedicato al poeta praghese Heidegger pone anche un concreto punto di criticità metodologica, rilevando l'attuale impreparazione a essere tanto dentro l'essenza di poesia e pensiero da poterne percepire l'interna armonia:

Non siamo solo impreparati [...] ma siamo anche non legittimati, perché la regione essenziata del dialogo fra il poetare e il pensare può essere individuata, mirata nella sua direzione, raggiunta e pensata a fondo solo lentamente. Chi oggi potrebbe pretendere di essere di casa sia entro l'essenza della poesia sia entro l'essenza del pensiero?, e di avere poi abbastanza forza da portare l'essenza di entrambi all'estremo della loro discordia, per statuire così la loro concordia?¹⁰.

9 Sull'argomento si rimanda a: S. VENEZIA, *Il linguaggio del tempo. Su Heidegger e Rilke*, Guida, Napoli 2007, in part. pp. 109-122.

10 M. HEIDEGGER, *A che i poeti?*, cit., p. 325.

Difatti, in quanto impreparati all'interpretazione delle *Elegie* e dei *Sonetti*, Heidegger accenna solo in minima parte a queste opere, preferendo partire da alcuni «versi improvvisati», come li chiamò lo stesso Rilke, per giungere poi a quelle che il filosofo considera le *Grundwort* della poesia rilkiana.

Quel che ci proponiamo è di avvicinare tali parole, fondamentali nel gonfiare «la gigantesca vela bianca delle *Elegie*»¹¹, per porle in consonanza con il pensiero heideggeriano, anche oltre l'interpretazione che ne diede lo stesso filosofo nel saggio del 1946: a fornirci l'ispirazione è una dichiarazione di Heidegger in riferimento alle *Elegie Duinesi* – insieme ai *Sonetti a Orfeo* da lui riconosciuta come la maggiore opera della maturità del poeta –: «in quest'opera Rilke esprime poeticamente le stesse idee che ho presentato nei miei scritti»¹².

In questo luogo non interessa della veridicità di questa affermazione, mai confermata – ma neppure smentita – dal filosofo: essa viene considerata come traccia per un'indagine teoretica il cui scopo vuole essere un'evidenziazione della possibile prossimità tra Heidegger e Rilke; a tal fine verrà proposta una interpretazione delle *Duineser*

11 Così Rilke definì il ciclo delle *Duinesi* in una lettera del 13 novembre 1925 a Witold von Hulewicz, il suo traduttore polacco; in R.M. RILKE, *Lettere da Muzot (1910-1926)*, tr. it. a cura di L. Traverso e M. Doriguzzi, Cederna, Milano 1947, p. 327.

12 La frase, che sarebbe stata riferita dal filosofo nel 1936, dieci anni prima di *Wozu Dichter?*, viene riportata dal germanista J.-F. Angelloz in un suo testo sul poeta praghese dal titolo «*Rilke. L'Evolution spirituelle du poète*», cit. in H.U. VON BALTHASAR, *op. cit.*, p. 193, n. 1 e in S. VENEZIA, *op. cit.*, p. 109.

*Elegien*¹³ volta a porre in luce le tematiche propriamente heideggeriane quivi presenti.

13 R.M. RILKE, *Duineser Elegien*, Insel, Frankfurt a. M. 1955 sgg., I, pp. 684-726. L'edizione italiana cui faremo riferimento è quella contenuta in ID., *Poesie (1907-1926)*, a cura di A. Lavagetto, traduzioni di G. Cacciapaglia, A. L. Giavotto Künkler e A. Lavagetto, Einaudi, Torino 2000. D'ora in avanti per praticità si citerà il ciclo duinese con la sigla *DE*.

RILKE E HEIDEGGER

L'“Angelo” e il compito dei “mortali” nelle *Elegie Duinesi*

L'aperto e l'angelo

1.1 L'uomo e la «creatura»

Il tema principale dal quale partire per un confronto tra Rilke e Heidegger è certamente quello dell'«Aperto» (*das Offene*). Spiega il filosofo: «Nel linguaggio rilkiano, *aperto* significa: ciò che non serra; non serra perché non sbarra; non sbarra perché è entro sé esente da ogni barriera. L'Aperto è il grande Intero di tutto ciò che è disbarrato»¹.

“Aperto” è un termine rilevante anche nel pensiero heideggeriano e il filosofo non può esimersi dall'evidenziare nettamente quanto ciò che il poeta intende sia proprio l'opposto di quanto indicato, con il medesimo termine, da lui:

Ciò che Rilke denomina con la parola Aperto non coincide affatto con l'apertità nel senso dell'inascosità dell'essente, la quale apertità lascia che l'essente presenzi come un'essente. Se si cercasse di interpretare l'Aperto rilkiano nel senso dell'inascosità e dell'inascoso, allora si dovrebbe dire: Ciò che Rilke esperisce come l'Aperto è proprio il Chiuso, l'inillucato che trae ulteriormente nell'in-sbarrato, per cui non

1 M. HEIDEGGER, *A che i poeti?*, in *Holzwege, sentieri erranti nella selva*, tr. it. a cura di V. Cicero, Bompiani, Milano 2002, p. 334.

può incontrare né qualcosa di inabituale né qualsiasi altra cosa in genere.²

Ma cosa intende Heidegger per aperto? Il filosofo parte dalla verità nel suo senso principale di ἀλήθεια, come ciò che non è nascosto³. In tal senso l'essere dell'essente viene

2 Ivi, p. 335.

3 Sul tema della verità Heidegger aveva già tenuto una conferenza nel 1930, *Sull'essenza della verità* (*Vom Wesen der Wahrheit*), rielaborata e pubblicata nel 1943. In essa, considerata l'opera inaugurale della cosiddetta *Kebr*, il filosofo affronta il concetto di verità a partire dalla nozione comune di conformità della proposizione alla cosa, ma un tale conformarsi è possibile solo sulla base di quella apertura originaria dell'Esserci all'ente di cui tratta *Essere e tempo*. Nel conformarsi all'ente è sempre in gioco una *libertà*, da non intendersi tuttavia come libero arbitrio, in quanto la libertà non è una proprietà dell'uomo, tutt'al più il contrario: la libertà, che si rivela ora come l'essenza della verità, è il lasciar-essere l'ente: «Lasciar-essere – e cioè lasciar-essere l'ente come quell'ente che è – significa lasciarsi coinvolgere da ciò che è aperto e dalla sua apertura, entro cui ogni ente sta e che esso porta, per così dire, con sé» (Id., *Sull'essenza della verità*, tr. it. a cura di G. D'Acunto e G. Traversa, Armando, Roma 1999, p. 43). A partire da tale connessione della verità con la libertà e dalla considerazione dell'aperto della φύσις come τὰ ἀληθέα il filosofo torna a pensare la verità nel senso greco di ἀλήθεια, in base alla quale si rende possibile la possibilità per l'uomo della verità come lasciar-essere l'ente, ma anche della non-verità come non lasciar-essere l'ente, possibilità quest'ultima insita anch'essa nella struttura propria dell'apertura: «poiché la verità è nella sua essenza libertà, l'uomo storico, nel lasciar-essere l'ente, può anche *non* lasciarlo essere per quell'ente che è e per come esso è. In questo caso, l'ente viene occultato e contraffatto. [...] Dal momento, però, che la libertà e-sistente, in quanto essenza della verità, non è una proprietà dell'uomo, ma l'uomo e-siste, ed è perciò capace di storia, solo in quanto è posseduto da questa libertà, la non-essenza della verità non può neanche scaturire, a posteriori, dalla semplice incapacità e dalla negligenza dell'uomo. La non-verità deve venire, piuttosto, dall'essenza della verità» (ivi, pp. 45-46); nell'essenza stessa della verità si dà la possibilità della deiezione dell'esistenza inautenti-

indicato come l'appartenenza di ciò che non è nascosto a quel che primariamente è nascosto. Come si sa, nel pensiero heideggeriano il percorso della metafisica ha progressivamente dimenticato tale coappartenenza, guardando dove solo si dà da guardare: il non nascosto, l'ἀλήθεια senza λήθη, posta quindi come assoluta, slegata dal celato cui appartiene; rendendosi possibile in tal modo la onticizzazione dell'essere dell'essente nella quale resta ingabbiata la prospettiva metafisica. Il filosofo chiama lo schiudersi del non nascosto come «apertità», considerando l'aperto come contrapposto al chiuso della λήθη.

Data la inoggettivabilità e quindi indefinibilità dell'essere dell'essente, Heidegger – indirizzato dalla connotazione spaziale della parola ἀλήθεια e in assonanza con un linguaggio poetico – si riferisce più volentieri all'aperto come *Lichtung*, “illuminazione” ma anche “radura”. Evitando l'oggettivabilità di una troppo rigida contrapposizione di aperto e chiuso – data anche la costitutiva inconoscibilità di quest'ultimo –, con il termine *Lichtung* egli pone maggiormente l'accento sulla coappartenenza delle due istanze: l'illuminazione nell'apertità della radura presuppone infatti l'oscurità del bosco, solo in virtù della quale l'illuminazione può apparire per quel che è. L'aperto dunque, inteso come *Lichtung*, non è un ente tra gli altri, ma quell'apertura nella cui apertità gli enti ci vengono incontro e si dischiude l'orizzonte nel quale si dà per l'uomo la possibilità di un mondo.

Certamente Rilke rimane estraneo alla prospettiva heideggeriana. Proprio in merito a tale questione il filosofo

ca e dell'oblio dell'essere della metafisica. Sull'importanza che il tema della libertà svolge nel pensiero heideggeriano cfr. M. CASUCCI, *L'essenza della libertà in Martin Heidegger*, Carabba, Lanciano 2007.

esprime una prima presa di posizione riguardo alla poesia rilkeana:

Esterno alla poesia di Rilke, *la quale rimane nel cono d'ombra di una metafisica nietzscheana mitigata*, è soprattutto proprio il pensiero dell'Aperto nel senso dell'essenzialmente più principale luco dell'Essere.⁴

Heidegger ha perfettamente ragione nel riconoscere l'estraneità di Rilke alla dinamica svelatezza-velatezza dell'ἀλήθεια. Tuttavia, aggiunge,

«l'aperto» evocato da Rilke e l'«aperto» che, rammemorando, viene pensato come essenza e verità dell'ἀλήθεια stessa sono estremamente differenti, e tanto distanti l'uno dall'altro quanto lo sono l'inizio del pensiero occidentale e il compimento della metafisica occidentale – distanti, e tuttavia proprio per questo coappartenenti: lo Stesso.⁵

Ciò nonostante il filosofo sembra relegare la poesia rilkeana esclusivamente nell'alveo della metafisica, dimenticando che in essa, in quanto detto poetico, potrebbe nascondersi più di quanto non appaia alla lettera.

Prendiamo in considerazione i primi versi dell'*VIII Elegia*, dominata dal tema dell'aperto:

Con tutti gli occhi vede la creatura
l'aperto. Gli occhi nostri soltanto
son come rivoltati e tesi intorno a lei,
trappole per il libero suo uscire.
Ciò che è fuori, puro, solo dal volto

4 M. HEIDEGGER, *A che i poeti?*, cit., p. 337 [corsivo nostro].

5 ID., *Parmenide*, tr. it. a cura di F. Volpi, Adelphi, Milano 2005, p. 274.

animale lo sappiamo; perché già tenero
il bimbo lo volgiamo indietro, che veda
ciò che ha forma, e non l'aperto, che
nel volto animale è sì profondo. Libero da morte.⁶

Quel che viene subito posta, in questi primi versi, è la diversità tra l'uomo e la creatura: mentre questa vede l'aperto, l'uomo non può che rivoltarsi da esso per vedere «ciò che ha forma».

Chi è «la creatura»? Nella nota lettura che delle *Elegie Duinesi* diede Romano Guardini la creatura viene intesa come *ens creatum* nella sua differenza dal *creator*, e quindi nella sua relazione a Dio; interpretazione rifiutata da Heidegger, con il quale non si può non convenire dato che, come si evince dalla seconda parte dell'*Elegia*⁷, qui il poeta intende "l'essere creato" in senso stretto, ovvero gli esseri viventi, piante e soprattutto animali, con la sola eccezione dell'uomo. Infatti «se Rilke contrappone "la creatura" all'uomo, e se tale opposizione è il tema centrale dell'ottava elegia, allora la parola *die Kreatur* non può significare *creatura* nel senso dell'insieme della creazione»⁸, della quale anche l'uomo farebbe parte.

A differenza dell'uomo «con tutti gli occhi vede la creatura l'aperto». Il fulcro dell'*Elegia* è, dunque, la contrapposizione tra animale e uomo: la differenza tra i due sta nella possibilità di vedere nell'aperto. Rilke tenta di spiegare tale concetto in una lettera, che anche Heidegger cita:

6 DE, VIII, vv. 1-9, p. 315.

7 Ai vv. 52-65 il poeta si sofferma su alcune particolari "creature": il moscerino, l'uccello, il pipistrello.

8 M. HEIDEGGER, *Parmenide*, cit., p. 273.

Il concetto di Aperto che ho cercato di proporre in questa elegia, dev'essere inteso *così*: il grado di coscienza dell'animale lo immette nel mondo senza che esso (come facciamo noi) si contrapponga ogni momento al mondo; l'animale è *nel* mondo; noi stiamo *davanti* al mondo, per via del peculiare tornante e incremento intrapreso dalla nostra coscienza.⁹

Qui Rilke usa la parola “mondo” in termini differenti da quanto non faccia il filosofo; per quest'ultimo, infatti, il mondo è l'ambito di significatività nel quale l'esserci è sempre gettato, e questa possibilità è sempre ancorata nell'orizzonte della dis-velatezza propria della dinamica dell'ἀλήθεια. La verità, spiega Heidegger, come essa è stata esperita nell'umanità storica del popolo greco, e quindi all'inizio della storia occidentale, è un qualcosa di profondamente diverso da come viene pensata oggi, nell'odiernità dell'uomo che vive nell'età del compimento della metafisica. Quando si pensa alla verità si pensa essenzialmente a una garanzia, ad alcunché di stabile e certo, a un parametro al quale l'uomo possa conformarsi per districarsi con se stesso e con gli altri: è questa la verità intesa come valore, norma morale alla base della *iusticia*, quella verità contro la quale Nietzsche aveva lanciato le sue più forti invettive, invocando una trasvalutazione di tutti i valori. Diversamente, per i Greci «la “verità” non è mai “in sé”, lì presente da sé, ma va conquistata nel conflitto. La svelatezza è strappata alla velatezza, in conflitto con essa»¹⁰.

9 «Ciò che Rilke pensa con la parola “l'Aperto” lo si può trovare attestato in una lettera da lui inviata, nell'ultimo anno della sua vita (25 febbraio 1926), a un lettore russo che gli aveva posto delle questioni sull'*Elegia VIII*» (ID., *A che i poeti?*, cit., p. 336).

10 ID., *Parmenide*, cit., p. 57.

Nell'*alpha* privativo della parola ἀ-λήθεια vive l'originario conflitto in seno all'essere tra il velato e lo svelato che viene alla luce; è all'essere che appartiene questo schiudersi dello svelato nella luce, che consente alla visione che si invia di essere scorta dall'uomo. L'uomo vede nell'apertità della *Lichtung* perché al suo sguardo va incontro la veduta nel diradato dello spazio aperto. Solo così, per l'aperto nel quale l'uomo peculiarmente è, può dischiudersi un "mondo"; quindi non solo soltanto l'uomo ha mondo, ma l'animale ne è escluso.

Nella sopracitata lettera Rilke dichiara invece l'aperto come precluso all'uomo ed è per questo che Heidegger ha buon gioco nell'indicarlo come il chiuso, il λαθόν, il velamento nella dinamica dell'ἀλήθεια: sovrapponendo l'aperto al mondo – inteso quest'ultimo come la totalità dell'essente – il poeta sembra confermare l'interpretazione heideggeriana della natura pensata come Essere.

Con il procedere della storia della metafisica si attua uno straniamento dell'uomo nei confronti della dinamica velatezza-svelatezza, e l'essere finisce per appiattirsi sulla totalità dell'ente; è in questo "cono d'ombra metafisico" che secondo Heidegger trova espressione l'aperto rilkiano. Nell'oblio della differenza ontologica quel che viene riconosciuto come l'essere è il processo che vede la concatenazione di ente in ente; tale processo è privo di confini, illimitato e quindi *op-verium*, *apertum*: nell'oblio dell'essere, il sito salvifico della svelatezza diviene la gabbia ontica della metafisica, l'aperto.

È questo il significato che Rilke, nell'ottava delle *Elegie Duinesi*, attribuisce all'«aperto». L'«aperto» è per Rilke il costante processo di ente in ente entro l'ente, attuato dall'ente stesso e solo da esso. Questo aperto, inteso come processo illimita-

to entro l'ente, rimane vincolato a esso e incatenato al fondo. L'aperto del processo non ostacolato dell'ente non perviene mai nel libero dell'essere, un libero che proprio la «creatura» giammai potrà vedere, dal momento che poterlo scorgere costituisce il contrassegno essenziale dell'uomo, dunque il confine essenziale ed invalicabile tra uomo e animale.¹¹

Inoltre, nella lettera di Rilke del febbraio 1926, nell'indicare il discrimine tra uomo e animale trova riscontro il concetto tipicamente metafisico di coscienza¹². A questo punto è però necessario pensare alla struttura generale delle *Elegie Duinesi*, concepite dall'autore come un ciclo fortemente unitario, nonostante la loro stesura si sia dislocata nel corso di oltre dieci anni.

Nucleo tematico dell'opera è la *situazione* (potremmo dire, in termini heideggeriani, l'*Erörterung*) esistenziale dell'uomo, ma tale fulcro viene di rado dichiarato apertamente; piuttosto l'*humana conditio* emerge nel corso di un serrato confronto con l'"altro" dall'umano: *in primis* le figure dell'angelo e dei defunti, che aprono e chiudono l'opera; poi, nel dispiegamento del ciclo, si susseguono numerosi altri termini di paragone, come gli amanti e i fanciulli, le marionette e i saltimbanchi, la figura dell'eroe, fino alle creature, animali e vegetali, che popolano quasi tutte le *Elegie*. Data l'importanza che Rilke stesso attribuiva all'*VIII*, la creatura, in questo caso l'animale, si pone quale figura fondamentale, al pari di quella dell'angelo.

11 Ivi, p. 270.

12 «La differenza consiste nei diversi gradi di coscienza. La differenziazione dell'essente in base a questo punto di vista è corrente nella metafisica moderna a partire da Leibniz» (ID., *A che i poeti?*, cit., p. 336).