

*L'essere, il divino, la forma. Su alcuni motivi in Walter F. Otto e Martin Heidegger**

Francesco Cattaneo

Moving from the relevant intellectual relationship between Walter F. Otto and Martin Heidegger, this essay aims at discussing a central topic for both authors: the concept of form. For Otto as well as for Heidegger the being of the world always needs to acquire some sort of form. In their view form is a fundamental phenomenon which connects nature, art and religion and through which truth establishes itself. Despite many similarities between the positions of Otto and Heidegger, they differ significantly as far as their ontological viewpoints are concerned. On the implicit basis of a metaphysics of presence and of substance, Otto is of the opinion that Greek Gods are the most bright and full manifestations of the essence of nature. Heidegger, instead, feels the need to move beyond the Greek experience of manifestation, and to rethink «alétheia» in the terms of «Unverborgenheit». The divergent paths of Otto and Heidegger become particularly clear in connection with their interpretations of Friedrich Hölderlin's poetic experience of nature, man and Gods.

Keywords: *Walter F. Otto, Martin Heidegger, Form, Religion, Friedrich Hölderlin.*

* Nel presente contributo verranno impiegate le seguenti abbreviazioni:

AG = W.F. Otto, *Die altgriechische Gottesidee*, Berlin, Weidmann, 1926; poi confluito in Id., *Die Gestalt und das Sein. Gesammelte Abhandlungen über den Mythos und seine Bedeutung für die Menschheit*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1955.

EGW = W.F. Otto, *Der europäische Geist und die Weisheit des Ostens. Gedanken über das Erbe Homers*, Frankfurt a.M., Klostermann, 1931; poi confluito in Id., *Die Gestalt und das Sein*, cit., pp. 91-113; trad. it. di G. Gregorio, *Lo spirito europeo e la saggezza dell'Oriente. Riflessioni sull'eredità di Omero*, a cura di L. Bonesio, Milano, SEB, 1997.

GG = W.F. Otto, *Die Götter Griechenlands. Das Bild des Göttlichen im Spiegel des griechischen Geistes* (1929), Frankfurt a.M., Klostermann, 2013; trad. it. di G. Federici Airoidi rivista da A. Stavru e G. Moretti, *Gli dèi della Grecia. L'immagine del divino nello specchio dello spirito greco*, a cura di G. Moretti e A. Stavru, Milano, Adelphi, 2004.

GUM = W.F. Otto, *Gesetz, Urbild, Mythos*, Stuttgart, Metzler, 1951; poi confluito in Id., *Die Gestalt und das Sein*, cit., pp. 25-90; trad. it. di A. Stavru, *Il volto degli dèi. Legge, archetipo e mito*, introduzione di G. Moretti, Roma, Fazi, 2016.

HGA = M. Heidegger, *Gesamtausgabe letzter Hand*, Frankfurt a.M., Klostermann, 1975 ss.

TPH = W.F. Otto, *Theophania. Der Geist der altgriechischen Religion*, Frankfurt a.M., Klostermann, 1975; trad. it. di M. Perotti Caracciolo e A. Caracciolo, *Theophania. Lo spirito della religione greca antica*, a cura di A. Caracciolo, il Melangolo, Genova 1996.

UK = M. Heidegger, *Der Ursprung des Kunstwerkes*, in Id., *Holzwege*, HGA 5; trad. it. di P. Chiodi, *L'origine dell'opera d'arte*, in Id., *Sentieri interrotti*, presentazione di P. Chiodi, Scandicci (Firenze), La Nuova Italia 1996.

So questo solo: mortale non sei affatto,
 Giacché molto un saggio può illuminare, oppure
 Uno degli amici dallo sguardo fedele, ma quando
 Un Dio appare, in cielo, in mare e in terra
 Giunge un chiarore che tutto rinnova.

F. Hölderlin
*Conciliatore, tu che mai creduto*¹

Walter F. Otto e Martin Heidegger hanno vissuto il loro più intenso e fecondo periodo di scambio intellettuale negli anni Trenta del Novecento². Si trattava di una fase decisiva per entrambi, dal momento che l'uno, Otto, era impegnato in un approfondimento e in una rimodulazione delle tematiche che aveva esposto nel suo influente *Gli dèi della Grecia*, uscito proprio al volgere del decennio precedente (1929), mentre l'altro, Heidegger, si confrontava con lo stallo in cui era precipitata la stesura di *Essere e tempo* (1927) e si sforzava di trovare un nuovo cammino per il suo pensiero. L'incrociarsi delle «traiettorie eccentriche»³ di queste due rilevanti figure del secolo scorso era stato certamente favorito da una profonda comunione di interessi: entrambi – Otto da filologo classico e Heidegger da filosofo – avevano preso come punto di riferimento la Grecia antica; entrambi avevano affinato la comprensione della civiltà ellenica attraverso lo studio appassionato di Nietzsche e di Hölderlin; entrambi avevano posto al centro della propria riflessione l'intreccio ontologico tra lingua, mito e poesia; entrambi, infine, insistevano sull'esperienza artistica come luogo strategico di elaborazione filosofica, a partire dal quale comprendere tanto l'esistenza umana quanto – congiuntamente – il darsi dell'essere e del divino. Tuttavia, se c'è un tema fondamentale in base a cui misurare affinità e differenze tra Otto e Heidegger, questo ci pare il concetto di forma. Tale concetto, infatti, costituisce il crocevia in cui s'incontrano tutti i fili di pensiero poc'anzi accennati.

¹ F. Hölderlin, *Tutte le liriche*, a cura di L. Reitani, Milano, Mondadori, 2001, pp. 884-885.

² Per una ricostruzione complessiva delle modalità e delle coordinate del dialogo tra Otto e Heidegger, cfr. A. Stavru, *Hölderlin und die «Flucht des Göttlichen»*. *Martin Heidegger und Walter F. Otto in Rom (1936-1937)*, in «Studi germanici», XXXIX (2001), 2-3, pp. 267-310; e Id., *Eine Begegnung im Zeichen Hölderlins. Walter F. Otto und Martin Heidegger 1927 bis 1937*, in «Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft», XLVI (2002), pp. 307-325.

³ L'immagine è, come noto, di Friedrich Hölderlin (*Frammento di «Hyperion»*, trad. it. di A. Netti, in Id., *Prose, teatro e lettere*, a cura di L. Reitani, Milano, Mondadori 2019, p. 7).

1. Otto e l'esperienza musaica della forma

Anche sulla scorta dell'«interesse per l'antropologia culturale, l'etnologia e il folclore tipico della scuola di Usener»⁴, Otto aveva cominciato a occuparsi di *scienza delle religioni* nei primi anni del Novecento, come dimostrano il breve profilo autobiografico scritto in occasione della presentazione della sua *Habilitationschrift*⁵ e l'argomento della sua tesi di abilitazione (il culto tributato a Giunone)⁶. A far emergere il ruolo che l'esperienza religiosa acquisisce nella prospettiva di Otto è un saggio pubblicato nel 1926, *Die Altgriechische Gottesidee* [L'idea di Dio della Grecia antica]. Esso rivela già l'influsso dell'approccio di Leo Frobenius⁷, l'etnologo con cui Otto aveva stretto amicizia dal 1924, quando si prodigò per rendere possibile il trasferimento del suo *Forschungsinstitut für Kulturmorphologie* da Monaco a Francoforte. Con implicito riferimento alla visione di Rudolf Otto e del suo *Il sacro. Sull'irrazionale nell'idea del divino e il suo rapporto con il razionale* (prima edizione del 1917), Otto contesta l'idea che la religione sia legata a «un'esperienza fondamentale [Grunderlebnis]» comune a tutti gli uomini e che le religioni «si differenzino essenzialmente le une dalle altre solo nella misura in cui sono state in grado di cogliere l'esperienza fondamentale in concetti e in forme dell'intuizione più o meno purificati»⁸. Quando si ritiene la religione un ambito autonomo e circoscritto, non si riescono a comprendere «le forze spirituali di un popolo come unità»⁹. Al pari dell'«arte assoluta» e della «morale assoluta», anche la «religione assoluta appartiene a un'epoca in cui il divino minaccia di sfuggire all'uomo e la coscienza di esso deve essere mantenuta con spasmodici sforzi»¹⁰. Al contrario Otto sottolinea:

⁴ H. Cancik, *Die Götter Griechenlands 1929*, in Id., *Antik – Modern. Beiträge zur römischen und deutschen Kulturgeschichte*, (hrsg.) R. Faber, B. von Reibnitz e J. Rüpke, Stuttgart-Weimar, Metzler, 1998, p. 149.

⁵ Sul punto, cfr. A. Stavru, «Postfazione» a W.F. Otto, *Gli dèi della Grecia*, cit., p. 310.

⁶ W.F. Otto, *Iuno. Beiträge zum Verständnis der ältesten und wichtigsten Thatsachen ihres Kultes*, in «*Philologus*», 64 (1905), pp. 161-223; poi confluito in Id., *Aufsätze zur römischen Religionsgeschichte*, Meisenheim a.G., Hain, 1975, pp. 1-63.

⁷ Aldo Magris ritiene che *Die altgriechische Gottesidee* sia il primo saggio in cui «si nota l'influenza della morfologia culturale», dal momento che Otto parte dalla concezione frobeniana di una coincidenza, allo stato originario, tra «la religione e la cultura di un popolo» (A. Magris, *Carlo Kerényi e la ricerca fenomenologica della religione*, Milano, Mursia, 1975, p. 31).

⁸ AG, p. 118.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Ibidem*.

Ovunque religione e cultura presentino ancora una forza primitiva, esse sono fondamentalmente tutt'uno e in certa misura identiche; qui la religione non è un qualche valore che si aggiunge ai beni della cultura, quanto piuttosto la più profonda manifestazione del suo contenuto e della sua essenza. Essa è certamente orientata a qualcosa di infinito, ma non all'infinito in sé [*das Unendliche an sich*]. Nella sua sfera consacrata tutte le forze e le configurazioni della comunità culturale [*Kulturgemeinschaft*] svelano il loro volto eterno [*Ewigkeitsgesicht*]. [...] Tutte le comunità popolari del mondo sono state in grado di dire circa le cose divine esattamente quanto esse stesse sono state in grado di essere¹¹. Le loro cose divine non sono altro che il fondamento infinito della loro genialità.

Lo studio della religione, nel senso vero e autentico della parola, non ha a che fare con allucinazioni e desideri fanciulleschi e neppure con strane ideazioni, bensì con l'espressione più venerabile del carattere spirituale di un popolo. A ogni umanità, conformemente alla particolare qualità della sua essenza, si è manifestata una particolare qualità del divino. Perciò ogni genuina religione appartiene ai patrimoni spirituali dell'umanità, nessuno dei quali può essere sostituito da un altro¹².

La religione, ribadisce Otto negli *Dèi della Grecia*, non è «un bene che si aggiunge agli altri possessi di un popolo, che potrebbe mancare o essere foggato altrimenti»: in essa, al contrario, «si esprime ciò che l'uomo giudica degno della massima venerazione. Amore ed essere hanno radici comuni e nello spirito sono uniti»¹³. Per questa ragione la cultura di un popolo non può essere compresa prescindendo dalla sua esperienza del numinoso, che anzi ne costituisce il fulcro. Dal momento che nella religione prende forma ciò che è più elevato, da essa scaturiscono tutte le articolazioni e le connessioni fondamentali. Sulla base di tali presupposti si può comprendere perché Otto abbia più volte messo in guardia di fronte alla discre-

¹¹ Questa idea, fondamentale per comprendere la visione di Otto, viene esposta negli *Dèi della Grecia* come segue: «A tutto ciò che esiste in modo genuinamente essenziale il divino si palesa come l'idea viva del proprio valore sostanziale, della propria forza e del proprio fine. L'eterno si rivela quindi sotto tutt'altra forma al Greco antico che non all'Ebreo, al Persiano o all'Indiano. E doveva rispecchiarsi nella sua religione così come lo spirito di questa umanità creativa e intelligente era stato chiamato a cercarlo, contemplarlo e venerarlo» (GG, p. 6; trad. it., p. 17).

¹² AG, pp. 118-119. Come è stato scritto, «lungo questo corso di pensiero lo studio del mondo antico, come di ogni altra civiltà lontana soprattutto per i suoi valori dalla realtà dello storico, deve necessariamente assumere il carattere di una ricerca antropologica, per la quale la comprensione dell'altro può nascere solo da una rinuncia a schemi pregiudiziali per aprirsi alla molteplicità delle ragioni che corrispondono alla diversità delle culture, che a loro volta plasmano le difformi espressioni dell'essere umano in quanto prodotto storico» (L. Arcella, *Frobenius oltre la decadenza*, in L. Frobenius, *Paideuma. Lineamenti di una dottrina della civiltà e dell'anima*, trad. it. e cura di L. Arcella, Milano, Mimesis, 2016, p. 15).

¹³ GG, p. 6; trad. it., p. 17.

panza che si produce in relazione alla cultura greca tra l'ammirazione per la sua arte e il suo pensiero da una parte e la svalutazione della sua fede religiosa dall'altra, cui viene riservato al massimo un sorriso condiscendente. Otto non manca di segnalare il paradosso insito nel considerare primitiva la fede propria di «un mondo di tale maturità spirituale» e si chiede se ciò non dipenda da un «preconcetto in chi giudica»¹⁴. Di qui l'esigenza di impegnarsi a «esaminare se il punto di vista prescelto offra in generale l'accesso a un mondo spirituale tanto diverso»¹⁵.

Per guadagnare un accesso più consono, superando le «deformazioni prospettiche» e i pregiudizi introdotti dall'avvento dei monoteismi e in particolare del cristianesimo, Otto si era appoggiato nel corso degli anni Dieci e degli anni Venti a Goethe e soprattutto a Nietzsche, al punto che alcuni suoi scritti di quel periodo – si pensi a *Das Weltgefühl des klassischen Heidentums* [Il sentimento del mondo del paganesimo classico, 1920/21] e *Spirito classico e mondo cristiano* (1923) – mutuano scopertamente la *vis polemica* del filosofo di Röcken, riprendendo temi e argomenti di *Al di là del bene e del male*, della *Genealogia della morale* e dell'*Anticristo*¹⁶. Con ogni probabilità, è stato proprio l'incontro con l'etnologo Frobenius e con il concetto di *paideuma* a consentirgli di comprendere più pienamente il senso della molteplicità irriducibile delle manifestazioni del religioso. Quel che è certo è che Otto, anziché proclamare con Nietzsche la «morte di Dio» (espressione che prende di mira non solo il Dio cristiano, ma ogni forma di trascendenza e di verità assoluta ed eterna, compresa quella filosofica), pone al centro della sua riflessione la *teofania*, considerata – in linea con una certa tradizione romantica¹⁷ che Otto rielabora a suo modo – il fenomeno originario a partire da cui si dà un mondo umano. Se non mancano indicazioni di Otto sulla teofania in quanto concetto generale, egli ha tuttavia consacrato la sua vita all'approfondimento e al rischiaramento di una specifica teofa-

¹⁴ GG, p. 5; trad. it., p. 16.

¹⁵ *Ibidem*. Per una ricostruzione più approfondita dell'accesso di Otto agli antichi greci, cfr. F. Cattaneo, *La presenza degli dèi. Filosofia e mito in Friedrich Nietzsche e Walter F. Otto tra verità e bellezza*, Napoli-Salerno, Orthotes, 2019, pp. 101 ss.

¹⁶ È in questo periodo che Otto, secondo la testimonianza del suo allievo Karl Kerényi, si è guadagnato l'appellativo di «Nietzsche redivivus» (K. Kerényi, *Walter Friedrich Otto. Erinnerung und Rechenschaft* [1959], in W.F. Otto, *Die Wirklichkeit der Götter. Von der Unzerstörbarkeit griechischer Weltsicht*, (hrsg.) E. Grassi, München, Rowolt, 1963, p. 148).

¹⁷ Sul punto, cfr. G. Moretti, *Religioni misteriche e Cristianesimo nel romanticismo tedesco*, in *Id., Hestia. Interpretazioni del romanticismo tedesco*, Roma, Iana, 1988, pp. 92-118.

nia, quella *mitica* della Grecia antica, vale a dire la teofania del politeismo ellenico. La riflessione di Otto a riguardo perviene a piena maturazione nel corso degli anni Cinquanta, scanditi da opere fondamentali come *Il volto degli dèi. Legge, archetipo, mito* (1951), *Le muse e l'origine divina della parola e del canto* (1954)¹⁸, la raccolta di saggi *Die Gestalt und das Sein* [La forma e l'essere, 1955]¹⁹ e *Theophania. Lo spirito della religione greca antica* (1956, una sorta di testamento spirituale, dal momento che Otto sarebbe morto di lì a due anni).

In base al summenzionato principio per cui «tutte le comunità popolari del mondo sono state in grado di dire circa le cose divine esattamente quanto esse stesse sono state in grado di essere», si può concludere che i greci hanno riconosciuto nelle loro divinità il fondamento concreto della loro stessa esistenza, l'essere del loro mondo per come se ne sono fatti carico. Gli dèi, in particolare quelli omerici, costituiscono in questo senso l'immagine del divino che si è data «nello specchio dello spirito greco», come recita il sottotitolo degli *Dèi della Grecia*. La formula di Otto non va affatto equivocata soggettivisticamente. Essa non implica che lo spirito greco – come eventualmente lo spirito di ogni popolo – abbia conferito al divino una determinata forma in base alla sua «visione delle cose». Lo specchio non crea l'immagine che riflette: allo stesso modo non sono né i greci né gli altri popoli a creare le loro divinità, come vorrebbe una lettura alla Feuerbach. Ma per capire fino in fondo il discorso di Otto, occorre con ogni probabilità andare oltre la stessa metafora dello specchio, che mostra qui i suoi limiti intrinseci, se non proprio la sua inadeguatezza. Lo specchio, infatti, riflette qualcosa di già costituito, mentre l'idea di Otto è che ciascun popolo incontra *a suo modo* il divino e che quest'ultimo non può darsi al di fuori della vivacità di tale incontro. Nell'immagine (per i greci: l'immagine mitica) va pensata una costitutiva *simultaneità* tra l'uomo e il nume, da intendersi nei termini di una *relazione ontologica*. È da ciò che scaturisce propriamente la varietà delle immagini del divino, non dal fatto che le diverse comunità storiche costituirebbero degli specchi più o meno deformanti di una medesima realtà superiore. Un mondo in senso proprio si schiude solo nel momento

¹⁸ Id., *Die Musen und der göttliche Ursprung des Singens und Sagens*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgemeinschaft, 1954; trad. it. di S. Mati, *Le Muse e l'origine divina della parola e del canto*, postfazione di F. Rella, premessa di G. Moretti, Roma, Fazi, 2005.

¹⁹ Id., *Die Gestalt und das Sein. Gesammelte Abhandlungen über den Mythos und seine Bedeutung für die Menschheit*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1955.

in cui l'uomo incontra nel vivo della *sua* esperienza ciò che è più elevato e sublime, le «magnificenze dell'essere»²⁰, e, a partire dal loro auto-rivelarsi e stagliarsi di fronte a lui, può riconoscere il proprio volto e assumere uno stile di vita (cioè guadagnare un orizzonte di riferimento, un orizzonte di sensatezza in relazione a cui si articolano i suoi desideri, i suoi aneliti, i suoi appagamenti).

La teofania greca perviene alla sua massima e impareggiabile espressione nella religione omerica, che, differenziandosi nettamente da altri politeismi, porta «i più inconfondibili segni distintivi dell'esistenza e del modo di pensare greci»²¹. Otto può pertanto affermare in *Theophania*:

Quel che noi chiamiamo civiltà greca, intendendo con ciò un peculiare atteggiarsi dello spirito e un peculiare modo di improntare la vita, assolutamente altro non è se non l'autorivelazione [*Selbstoffenbarung*] di dèi quali Zeus, Atena, Apollo. Sono essi che hanno fatto della grecità quel che la grecità è. Tutto ciò che i Greci hanno acquisito nel dominio dell'arte e del sapere e non cessa d'essere oggetto di infinita ammirazione non è – quando si guardi a fondo – se non un'irradiazione della rivelazione divina, di cui a loro, e a loro soltanto, fu fatto dono²².

La rivelazione divina greca, per Otto, presenta la particolarità che in essa a mostrarsi è la natura nella sua massima pienezza, o meglio: la natura nella sua forma più spirituale. L'esperienza ellenica della divinità costituisce «l'esempio più grandioso di una religione assolutamente adogmatica, che non contraddice nessuna esperienza naturale e anzi penetra e comprende tutta l'esistenza. [...] È proprio del carattere fondamentale della [religione] greca unire alla più acuta osservazione della realtà il più riverente riconoscimento [*ehrerbietigste Anerkennung*] di questa. Quel che essa ritiene divino non è una spiegazione giustificatrice, e neppure un'interruzione e un annullamento [*Unterbrechung und Aufhebung*] del corso naturale degli eventi: è il corso naturale degli eventi medesimo [*der natürliche Weltlauf selbst*]]»²³. Le divinità greche non sono trascendenti rispetto alla natura: esse, al contrario, ne esprimono l'essenza,

²⁰ Id., *Dionysos. Mythos und Kultus*, postfazione di A. Stavru, Frankfurt a.M., Klostermann, 2011, p. 33; trad. it. di A. Ferretti Calenda, *Dioniso. Mito e culto*, Genova, il Melangolo, 2006, p. 38.

²¹ AG, p. 119.

²² TPH, p. 75; trad. it., p. 99.

²³ GG, pp. 217-218; trad. it., pp. 173-174. Sulla mancanza, nella religione greca, di una «rivelazione autoritativa», cfr. anche TPH, pp. 24-25; trad. it., pp. 46-47.

la sostanzialità, ne costituiscono, in quanto *immagini* più nobili, elevate e luminose, il precipitato spirituale. Ma l'essere più spirituale della natura è l'uomo, ed è dunque inevitabile che egli sia l'essere più prossimo al divino, l'essere in grado di incontrare la divinità, di partecipare alla sua manifestazione. Entra qui in gioco un principio tipicamente greco, che compare in Empedocle, in Platone e in Plotino²⁴ e che Goethe rievoca nella *Teoria dei colori*²⁵, in base al quale «il simile conosce il simile»²⁶. All'uomo, pertanto, è possibile innalzarsi al dio perché ha già in sé qualcosa di divino: «Il Divino può parlare soltanto al Divino. Esso è dunque già nell'uomo, se l'uomo può avvertirlo»²⁷. L'antropomorfismo del politeismo greco, lungi dall'essere una caratteristica delegittimante (come vuole la ben nota massima di Senofane di Colofone), trova qui la sua superiore giustificazione: non è l'uomo che abbassa a sé la divinità, proiettando in essa, magari con grande inventiva poetica, i suoi caratteri «umani, troppo umani», ma al contrario è il dio che innalza a sé l'uomo, di modo che egli possa discernere quanto ha già in sé di numinoso e così riconoscere se stesso²⁸. Per tale via l'assunzione da parte del dio di un volto umano non fa più problema: l'uomo presta al dio ciò che il dio gli ha preliminarmente dato; quindi, in un certo senso, il divino torna al divino, secondo una circolarità che mette fuori causa non solo le spiegazioni evemeristiche, ma anche l'idea secondo cui il politeismo greco sarebbe una religione artistica che minaccia di trasformare la vera fede in idolatria. «Se la divinità incontra l'uomo con sembiante umano – può così concludere Otto –, non si tratta in verità di superstizione [*Aberglaube*], ma piuttosto del sigillo dell'autentica rivelazione»²⁹.

²⁴ Per Empedocle, cfr. 31 B 109 DK; per Platone, cfr. *Timeo*, 45c e 90c-d; per Plotino, cfr. *Enneadi*, I, 6, 9.

²⁵ J.W. Goethe, *Schriften zur Farbenlehre*, in Id., *Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche*, a cura di E. Beutler, Zürich, Artemis, 1961, vol. 16, p. 20; trad. it. di R. Troncon, *La teoria dei colori*, introduzione di G.C. Argan, Milano, Il Saggiatore, 2014, p. 14.

²⁶ Sul punto, cfr. GUM, p. 44 (trad. it., p. 39) e TPH, p. 56 (trad. it., p. 77).

²⁷ TPH, p. 56; trad. it., p. 77.

²⁸ In *Theophania* Otto suggerisce di parlare, sulla scorta di Goethe, non di *antropomorfismo*, bensì di *teomorfismo* (TPH, pp. 55-56; trad. it., p. 76). Il riferimento è allo scritto di Goethe *Myrons Kuh*, dove si legge: «L'intendimento e lo sforzo dei Greci consiste nel divinizzare l'uomo, non nell'umanizzare la divinità. Si tratta di un teomorfismo, non di un antropomorfismo!» (J.W. Goethe, *Gedenkausgabe*, cit., vol. 13, p. 644).

²⁹ TPH, p. 22; trad. it., p. 41. Otto prende le distanze, per questa via, dalla prospettiva dello storico della religione Rudolf Otto, espressa in particolare nel *Sacro* (1917), che concepisce il *mysterium tremendum* dell'esperienza divina come qualcosa di puramente interiore e «irrazionale», una commozione nella quale «l'assolutamente invisibile e impensabile si farebbe attin-

Nell'esperienza greca, pertanto, essere un dio vuol dire «portare in sé tutto il senso di un regno d'esistenza; stare in ognuna delle sue forme come splendore ed elevatezza [*Glanz und Hoheit*], rivelando però nel suo luogo più eccelso [*scil.*, l'uomo] l'intera maestà [*Herrlichkeit*] e il vero volto. Il dio stesso, portando lineamenti umani, mostra un regno le cui forme tutte, dall'inanimato sino all'animalesco e all'umano, si specchiano in lui dal lato più spirituale. Così la sua immagine resta assolutamente sulla linea della natura [*auf der Linie der Natur*], pur standone al culmine»³⁰.

Fedeltà alla natura significa innanzitutto per Otto fedeltà alle sue *forme*, quelle forme mediante cui soltanto essa viene incontrata e conosciuta. Se il divino è il culmine spirituale della natura, ciò implica che le divinità non saranno altro che le forme più elevate, più *belle*. Sulla scorta del *Fedro* di Platone (250b – 250e), il bello va inteso qui come ciò che è più manifesto, splendente. Ciò che ha forma è ciò che ha i contorni più netti e dunque ciò che è più appariscente e riconoscibile; esso, di conseguenza, è anche ciò che risulta più pienamente *presente* e pertanto più *vero*. Nel *Volto degli dèi. Legge, archetipo e mito*, un saggio pervaso dallo spirito di Goethe, la forma viene spiegata da Otto come «l'essenziale nella perfezione della sua manifestazione [*Erscheinung*], la totalità e l'unità, che si offrono ai sensi, di un essere in sé in quiete. Per questo identifichiamo la forma anche con la bellezza, per quanto poco essa possa corrispondere volta per volta al concetto della bellezza. Tali forme ci si manifestano nella natura come nell'arte plastica, nella pittura, nella musica, nella poesia, ma anche nel pensiero contemplativo [*im anschauenden Denken*]. La forma è un fenomeno originario che, proprio come la bellezza, non è definibile concettualmente»³¹. In una ripresa della morfologia goethiana, Otto sottolinea che la forma «genuina e in sé immobile è *dinamica*», dunque è qualcosa di *vivente*, che deriva da un'esperienza vissuta [*Erlebnis*] e che dà attivamente la legge a se stesso, pertanto sottraendosi alla dimensione più rigidamente nomotetica. «In presenza della forma genuina – continua Otto –, qualsiasi

gibile all'anima sul piano dell'immediatezza del vissuto» (TPH, p. 54; trad. it., p. 75). Nel contesto di tale impostazione all'antropomorfismo del mito è associata solo perdita di interiorità e dunque di verità. Nel *Nachlass* di Otto sono presenti 121 cartelle dedicate al confronto critico con Rudolf Otto (cfr. A. Stavru, *Il lascito di Walter Friedrich Otto nel «Deutsches Literaturarchiv di Marbach»*, in «Studi e materiali di storia delle religioni», 64 [1998], p. 220).

³⁰ GG, pp. 213-214; trad. it., p. 171. Una formulazione analoga era già comparsa in AG, p. 130.

³¹ GUM, pp. 81; trad. it., pp. 81-82.

essa sia, tutto ciò che ci circonda sembra come trasformato. Tutte le cose si fanno essenziali e vengono risvegliate all'essere [*aufgewacht zum Sein*]. La forma possiede dunque la forza di dischiudere l'essere delle cose. Di qui l'incantesimo misterioso che emana dalle grandi opere dell'arte figurativa, della poesia, della musica. [...] La forma non potrebbe avere questa molteplice forza di risvegliare se in quanto tale non fosse in un rapporto privilegiato con l'essere. La forma stessa è l'essere dischiuso»³². Se il profilo della forma costituisce un limite che esclude ciò che non le appartiene, tale limitazione ha però «la caratteristica miracolosa di ricomprendere contemporaneamente in sé tutto l'altro che essa sembra escludere. È un tutto [*ein Ganzes*], e proprio perciò allo stesso tempo la totalità [*das Ganze*]. Ne consegue che ogni forma genuina è pronta a rivelare l'essere da abissi sempre più abissali e da immensità sempre più immense. Dipende solo dallo spettatore e dalla grazia del momento. Al livello più alto accade che essa permetta di contemplare tutto in tutto, in un indescrivibile splendore. Diviene allora evidente che l'essere che vuole dischiudersi nella forma è il *divino*»³³. Proprio a partire dalla centralità della forma si può comprendere, ad avviso di Otto, l'eccezionale ruolo attribuito alle Muse nel contesto della religione omerica. Le Muse sono le divinità che presiedono al canto. Il canto non è solo un dono del dio all'uomo; è divino in un senso eminente. Infatti, il canto, dando forma, conferisce alle cose una pienezza d'essere che, senza il canto, esse non avrebbero. Il canto, pertanto, completa l'ordinamento divino del cosmo, assumendo una portata costitutiva e ontologica. Le Muse sono figure divine in cui prende voce la *logica stessa della figurazione mitica*. Nella teofania il divino, dunque la verità, non solo può parteciparsi in forma, ma «*deve farlo*»: «Appartiene all'essenza di questa verità, al suo essere creativa, la *necessità* di rappresentarsi in forme. Questa è la sua inconfondibile caratteristica»³⁴. Nella figura della Musa, in quanto matrice di ogni figurazione mitica, il politeismo ellenico porta il principio della *necessità* della forma alle sue estreme conseguenze.

Nella teofania greca, in definitiva, il manifestarsi antropomorfo del divino al culmine spirituale della natura si dà nella bellezza del-

³² GUM, pp. 81-82; trad. it., p. 82.

³³ GUM, p. 82; trad. it. p. 83.

³⁴ W.F. Otto, *Der Mythos und das Wort* (ca. 1952-1953), in Id., *Das Wort der Antike*, a cura di K. von Fritz, Stuttgart, Klett, 1962, p. 362; trad. it. di G. Moretti, *Il mito e la parola*, in Id., *Il mito*, a cura di G. Moretti, Genova, il Melangolo, 2007, p. 36.

la forma, la quale dischiude ciò che è eterno, l'essenza della realtà. Nel restituire piena sostanzialità alla bellezza delle forme numinose, Otto si discosta notevolmente dalla prospettiva di Nietzsche, in particolare dal suo proposito di «sfondare» le belle parvenze apolinee del mondo olimpico, per cogliere, al di là di esse, l'autentica profondità dionisiaca dell'esistenza greca. In *Theophania* Otto riabilita, in chiara contrapposizione con Nietzsche, l'immagine neoclassica della grecità proposta da Goethe, Schiller e Winckelmann. Egli lo fa, tuttavia, precisando la provenienza delle figure divine omeriche (maschili, eteree e spirituali) dal retroterra costituito dalle divinità arcaiche (femminili, ctonie e legate al sangue). Il Dioniso di Otto continua a testimoniare, dopo la detronizzazione di Crono da parte di Zeus e, in generale, dei Titani da parte degli Olimpici, il sorgere di questi ultimi da un mondo materno e notturno. Otto può così riconoscere il «vincolo eterno» che lega Apollo a Dioniso, nonostante «l'asprezza del contrasto» – un vincolo che viene concepito, sulla scorta di Eraclito (51 B 22 DK), nei termini dell'«armonia di opposte tensioni, come quella dell'arco e della lira»³⁵. L'insegnamento di Nietzsche è ben presente, anche se per Otto il dionisiaco mantiene il suo spessore ontologico-religioso e non si traduce nell'apologia dell'innocenza del divenire contro la fissazione dell'essere.

La tendenza alla spiritualizzazione della natura, ravvisabile nelle figure degli dèi olimpici, ha raggiunto la sua espressione tipicamente greca nella «dottrina platonica delle idee, la dottrina delle forme assolute»³⁶. Secondo Otto, tuttavia, tale dottrina ha sempre trovato «il proprio correttivo nel sentimento, altrettanto prettamente greco, per il *carattere sacro dell'elementare* [*Heiligkeit des Elementaren*]. La visione del mondo preomerica ne era interamente colma. E lo spirito omerico [...] non soltanto non ha negato questo sentimento, ma lo ha piuttosto liberato e chiarito e con ciò solo fatto rinascere in modo più intenso e vitale»³⁷. Il principio maschile e spirituale delle forme olimpiche non si ossifica perché esso non viene mai scisso dal principio femminile della natura, nella sua inesauribile e incoercibile fecondità. L'elementare viene trasfigurato dalla chiarezza dello spirito, di modo che «non ha più la selvatichezza e mancanza di limiti che confonde il pensiero e fa rabbrivire, muti, di

³⁵ TPH, p. 114; trad. it., p. 138.

³⁶ EGW, p. 110; trad. it., p. 29.

³⁷ EGW, p. 110; trad. it., pp. 29-30.

fronte all'abisso dell'immane [*Abgrund des Ungeheuren*]³⁸. Eppure, al contempo, esso non perde nulla della sua «pienezza originaria»: «Ha riversato l'intera profondità della sua essenza nella meraviglia della forma»³⁹. La forma così intesa evita di precipitare in formalismo, rimane vibrante, all'insegna di una grande ricchezza metamorfica. Il suo bagno di giovinezza è la discesa al regno delle Madri. Secondo Otto forma e totalità hanno sempre mantenuto un legame con la terra attraverso «la magia del *demonico*»⁴⁰. Quest'ultima ha impresso il suo inconfondibile segno sugli dèi olimpici e ha fatto sì che la natura divinizzata – la natura che ancora Goethe tentava di salvare nel suo splendore fenomenico dalla scienza newtoniana – non potesse cadere vittima delle astrazioni della tecnica e del pensiero meccanicistico. «Chi è capace di guardare in questo modo – rimarca Otto – ha il diritto di adorare la forma»⁴¹.

2. Heidegger, Hölderlin e il pensiero dell'«evento»

Nel corso degli anni Trenta Heidegger e Otto si occupano entrambi molto intensamente di Hölderlin, e hanno in più occasioni modo di discutere di persona le loro interpretazioni del poeta. Tali interpretazioni culminano all'inizio degli anni Quaranta nella pubblicazione di due rilevanti studi: *Il poeta e gli antichi dèi* di Otto (1942)⁴² e *La poesia di Hölderlin* di Heidegger (1944)⁴³.

L'avvicinamento di Heidegger a Hölderlin avviene nel contesto di un reindirizzamento del suo pensiero, che non procede più ponendo la domanda intorno all'essere in modo *fundamental-ontologico* (come in *Essere e tempo*), ma ponendola secondo l'*evento* [*Ereignis*]. L'opera cruciale nel contesto di questa «critica immanente»⁴⁴ sono senza dubbio i *Contributi alla filosofia (Dall'evento)*, nel cui sot-

³⁸ EGW, p. 110; trad. it., p. 30.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ EGW, p. 111; trad. it., p. 31.

⁴¹ EGW, p. 110; trad. it., p. 30.

⁴² W.F. Otto, *Der Dichter und die alten Götter*, Frankfurt a.M., Klostermann, 1942; trad. it. di M. Ferrando rivista da G. Moretti, *Il poeta e gli antichi dèi*, introduzione di G. Carchia, prefazione di G. Moretti, Rovereto (TN), Zandonai, 2008.

⁴³ M. Heidegger, *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung* (1944, seconda edizione ampliata del 1951), HGA 4; trad. it. a cura di L. Amoroso, *La poesia di Hölderlin*, Milano, Adelphi, 1988.

⁴⁴ M. Heidegger, *Das Ende der Philosophie und die Aufgabe des Denkens*, in Id., *Zur Sache des Denkens*, HGA 14, p. 69; trad. it. a cura di C. Badocco, *La fine della filosofia e il compito del pensiero*, in Id., *Tempo e essere*, Milano, Longanesi, 2007, p. 73.

totitolo compare la nuova parola chiave del pensiero di Heidegger. Sebbene i *Contributi* siano stati scritti tra il 1936 e il 1938, Heidegger aveva cominciato a progettarli a partire dalla primavera del 1932 – una fase in cui alle incertezze in sede di elaborazione teorica si accompagnano anche quelle sul piano della concreta prospettiva storico-politica. In questo snodo decisivo del suo *Denkweg* Heidegger tenta di superare il naufragio del disegno speculativo di *Essere e tempo*, di cui – come noto – sono state completate e pubblicate solo le prime due sezioni della prima parte (diversamente dal progetto annunciato, che prevedeva due parti da tre sezioni ciascuna)⁴⁵. Heidegger si sofferma sulla vicenda in un noto passo della *Lettera sull'«umanismo»*. Qui egli chiarisce che il «progetto [Entwurf]» menzionato in *Essere e tempo* non è un «porre di tipo rappresentativo» e un'«operazione della soggettività [Leistung der Subjektivität]», e che lo si deve pensare «nel solo modo in cui la “comprensione dell'essere” può essere pensata nell'ambito dell'“analitica esistenziale” dell'“essere-nel-mondo”, cioè come il riferimento estatico al diradamento dell'essere [der ekstatische Bezug zur Lichtung des Seins]»⁴⁶. Secondo la ricostruzione retrospettiva di Heidegger, una soddisfacente comprensione di «questo pensiero diverso, che abbandona la soggettività», era stata resa difficoltosa dall'assenza, nel volume pubblicato come *Essere e tempo*, della terza sezione della prima parte, *Tempo ed essere*, in cui «il tutto si capovolge [kehrt sich]. La sezione in questione non fu pubblicata perché il pensiero non riusciva a dire in modo adeguato questa svolta [Kehre] e non ne veniva a capo con l'aiuto del linguaggio della metafisica. [...] Questa svolta non è un cambiamento del punto di vista [Änderung des Standpunktes] di *Essere e tempo*, ma in essa il pensiero, che là veniva tentato, raggiunge per la prima volta il luogo della dimensione [Ortschaft der Dimension] a partire dalla quale era stata fatta l'esperienza di *Essere e tempo*, come esperienza fondamentale dell'oblio dell'essere [Seinsvergessenheit]»⁴⁷. Il percorso di Heidegger dopo *Essere e tempo* non va concepito come una rottura rispetto al suo primo capolavoro, ma come un'intensificazione di quanto là era stato scorto per la pri-

⁴⁵ Cfr. Id., *Sein und Zeit*, § 8, HGA 2, pp. 52-53; trad. it. di P. Chiodi e revisione di F. Volpi, *Essere e tempo*, a cura di P. Chiodi, Milano, Longanesi, 2005, pp. 55-56.

⁴⁶ Id., *Brief über den «Humanismus»*, in Id., *Wegmarken*, HGA 9, p. 327; trad. it. di F. Volpi, *Lettera sull'«umanismo»*, in Id., *Segnavia*, a cura di F. Volpi, Milano, Adelphi, 1987, pp. 280-281.

⁴⁷ Ivi, pp. 327-328, trad. it. p. 281. Analoghe considerazioni vengono svolte da Heidegger nell'interessante sguardo retrospettivo *Mein bisheriger Weg*, in *Besinnung*, HGA 66, pp. 413 ss.

ma volta. Nell'opera del 1927 la *Seinsfrage* – vero e proprio «impulso incessante»⁴⁸ del pensiero di Heidegger – veniva elaborata con un libero utilizzo di un'impostazione e di una terminologia kantiana, tant'è che l'indagine intorno all'essere era condotta a partire dal modo in cui l'uomo – in base alle sue strutture esistenziali – poteva comprenderlo e si parlava di *trascendenza*, di *orizzonte* e di *condizioni di possibilità*. Tale terminologia *ancora metafisica* rischiava di ridurre il pensiero dell'essere a un «porre di tipo rappresentativo» e dunque a un'«operazione della soggettività», incapace di dire in modo adeguato il rovesciamento prospettato in *Tempo ed essere*. Siffatto rovesciamento prevedeva che l'essere non fosse più concepito a partire dalle condizioni trascendentali della comprensione umana (impostazione che rischiava di collocare l'«analitica dell'esistenza» nella linea Cartesio-Kant), ma colto nel suo stesso darsi, nel suo dischiudersi a partire da sé. Lo sforzo di Heidegger negli anni Trenta è stato quello di raccogliersi compiutamente nel nucleo più intimo del *Da-sein*. Ciò è passato attraverso una radicale de-trascendentalizzazione della posizione della *Seinsfrage*, in cui ha assunto sempre più rilievo la storicità e finitezza dell'essere (Heidegger parla della *Seinsgeschichte*, «storia dell'essere»). Nell'ambito delle necessità imposte da questa trasformazione, *in primis* la necessità di pensare l'eventuarsi dell'essere come una «Lichtung des sichverbergenden Bergens», un «diradamento del tenersi in serbo che si nasconde»⁴⁹, cioè la necessità di pensare il manifestarsi dell'essere tutt'uno con il suo ritrarsi, Heidegger ha dovuto cercare un altro linguaggio, un linguaggio non più *metafisico*. In ciò si radica il suo crescente interesse per l'arte in generale, concepita a partire dalla sua essenza, la *Dichtung*⁵⁰. Nel saggio sull'*Origine dell'opera d'arte* Heidegger preci-

⁴⁸ M. Heidegger, «Vorwort zur ersten Ausgabe der *Frühen Schriften* (1972)», in Id., *Frühe Schriften*, HGA 1, p. 56.

⁴⁹ Id., *Brief über den «Humanismus»*, cit., p. 352; trad. it., p. 303.

⁵⁰ UK, pp. 59 ss.; trad. it., pp. 56 ss. Heidegger scrive: «Ogni arte, in quanto lascia che si storicizzi l'avvento della verità dell'ente come tale, è nella sua essenza *Dichtung*» (UK, p. 59; trad. it., p. 56). Heidegger traccia, dunque, una distinzione tra *Dichtung* e *Poesie* (il genere poetico in senso stretto). Si tratta di una distinzione rilevante, il cui significato può essere colto per via etimologica, nella misura in cui *Dichtung* rimanda all'ambito del «mostrare», mentre *Poesie* a quello del «produrre» (cfr. M. Heidegger, *Hölderlins Hymnen «Germanien» und «Der Rhein»*, HGA 39, p. 29; trad. it. di G.B. Demarta, *Gli inni di Hölderlin «Germania» e «Il Reno»*, a cura di G.B. Demarta, Milano, Bompiani, 2005, pp. 33-34). L'essenza comune delle arti è la loro capacità di *mostrare*, non di imitare l'ente (già) visibile, ma di renderlo visibile, di farlo essere, di porlo a partire dal suo essere, di dischiuderne la presenza in relazione all'assenza (per approfondimenti in merito, cfr. F. Cattaneo, *Luogotenente del nulla. Heidegger, Nietzsche e la questione della singolarità*, Bologna, Pendragon, 2009, pp. 27-28).

sa che l'opera, rendendo qualcosa manifesto, *mette-in-opera* la verità, la *storicizza*. Ma il manifestare dell'opera accade in virtù dell'instaurarsi, in essa e mediante essa, di un conflitto tra il chiudersi in se stessa della terra e l'aprirsi del mondo. Il mondo, nel suo dispiegarsi, porta nell'aperto la terra in quanto ciò che si chiude: «Esporre un mondo e porre-qui la terra sono due tratti essenziali dell'esser opera dell'opera. Ma essi si co-appartengono nell'unità [*Einheit*] dell'esser opera»⁵¹. Nell'unità dell'opera risiede il suo «stare-in-sé» [*Insichstehen*], il suo «riposare in se stessa» [*Aufsichberuhens*]⁵². Ma questo riposo è essenzialmente connesso con il movimento: «Se il riposo è tale da includere il movimento, deve trattarsi di un riposo tale da essere un intimo raccoglimento [*Sammlung*] del movimento, e quindi estrema mobilità [*Bewegtheit*], posto che il modo del movimento in questione esiga un siffatto riposo»⁵³. Il movimento scaturisce dalla contrapposizione di mondo e terra, dalla loro contesa [*Streit*]. L'unità conflittuale di mondo e terra è prodotta dal *tratto*, il quale «attrae i contendenti verso l'origine della loro unità, in base al comune fondamento»⁵⁴. Heidegger intende il tratto come «centro unitario di profilo e disegno, taglio e contorno» e sulla sua base chiarisce anche la forma [*Gestalt*]:

La lotta [*Streit*], che viene condotta nel tratto – e in tal modo ricondotta alla terra e in essa fissata – è la figura. Esser-fatta dell'opera significa: fissazione della verità nella figura. Questa è la disposizione [*Gefüge*] secondo cui si dispone il tratto. Il tratto così disposto è l'ordinamento dell'apparire della verità⁵⁵.

La forma, in altri termini, ha per Heidegger un'essenza contenziosa, è costantemente attraversata da una tensione polare tra mondo e terra, che in essa perviene a un equilibrio dinamico. Attraverso la forma così concepita l'opera pone-in-opera la verità. La verità, ad avviso di Heidegger, non consiste in un ente semplicemente presente collocato in un remoto Iperuranio platonico: ogni ente semplicemente presente, infatti, può essere tale solo a partire da un'apertura preliminare dell'ambito dell'ente, che faccia sì che l'ente sia presente. L'apertura preliminare dell'ambito dell'ente attuata, nel nostro

⁵¹ UK, p. 34; trad. it., p. 33.

⁵² *Ibidem*.

⁵³ Ivi, pp. 34-35; trad. it., p. 33.

⁵⁴ Ivi, p. 51; trad. it., p. 48.

⁵⁵ *Ibidem*.

caso, dall'opera determina l'istituirsi storico della verità. In analogia con quanto sostenuto da Otto, secondo cui all'essenza della verità appartiene la «necessità di rappresentarsi in forme», Heidegger conclude: «Poiché è proprio dell'essenza della verità istituirsi nell'ente per poter così divenire verità, per questo sussiste nell'essenza della verità un'attrazione verso l'opera, come eminente possibilità della verità di essere nel mezzo dell'ente»⁵⁶. Istituendosi nell'opera, «la verità è presente solo come lotta tra illuminazione e nascondimento, nel contrapporsi di mondo e terra»⁵⁷.

L'essenza dell'arte, la *Dichtung*, si impone a Heidegger primariamente nell'esperienza poetica di Hölderlin. Dialogare con Hölderlin non costituisce per il filosofo uno sforzo interpretativo di carattere letterario, linguistico o grammaticale, o lo svolgimento di una specifica analisi concettuale; piuttosto si tratta per lui di «*accompagnare Hölderlin verso dopo verso, e, seguendolo, di esperire il suo mondo linguistico-poetico, che al contempo racchiude in sé una dimensione ontologica*»⁵⁸. Hölderlin ha avuto un ruolo decisivo per Heidegger: per certi versi, è innanzitutto ponendosi in ascolto della sua voce, facendone esperienza, che il filosofo è riuscito a superare l'impasse di *Essere e tempo* e a trovare il modo di dire la svolta. Come è stato efficacemente affermato, per Heidegger «il *Dasein* hölderliniano ha assunto la configurazione emblematica del poetico colloquio con l'essere: *proprio quel rapporto tra essere e tempo*, dinanzi al quale il linguaggio era precedentemente "venuto meno", ha come preso alloggio nel dire poetico di Hölderlin»⁵⁹. In Hölderlin, più specificamente, Heidegger ha riconosciuto la testimonianza del carattere poetico del rapporto ontologico tra esistenza ed essere, rapporto in cui si congiungono la «poeticità del *Dasein*»⁶⁰ e la «poeticità-produttività originaria dell'essere»⁶¹. Ponendosi in ascolto di Hölderlin, vale a dire del poeta che canta l'essenza della *Dichtung*⁶², la filosofia è chiamata a maturare una diversa esperienza del linguaggio: esso non si impoverisce a mero segno, ma, sprigionando la sua forza di

⁵⁶ Ivi, p. 50; trad. it., p. 47.

⁵⁷ *Ibidem*.

⁵⁸ A. Stavru, *Eine Begegnung im Zeichen Hölderlins...*, cit., p. 319.

⁵⁹ G. Moretti, *Il poeta ferito. Hölderlin, Heidegger e la storia dell'essere*, Imola, La Mandragora, 1999, p. 63.

⁶⁰ Ivi, p. 38.

⁶¹ Ivi, p. 43. «Colmo di meriti, ma poeticamente, abita l'uomo su questa terra», scrive Hölderlin (*Tutte le liriche*, cit., p. 347)

⁶² M. Heidegger, *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, cit., pp. 34 ss.; trad. it., pp. 42 ss.

nominazione, *mostra*, conduce alla parola ciò che viene alla parola, e così fa essere. «Il dire di Hölderlin [...] – spiega Giampiero Moretti – riporta il pensiero all'inizialità del suo dire, dove il *Logos* non è ancora asserzione ma coappartenenza di presenza e assenza nell'auto-manifestazione della presenza stessa»⁶³. Si tratta del linguaggio del *cenno*, certo non del linguaggio enunciativo e rappresentativo. L'incontro con Hölderlin è «l'incontro fra pensiero e poesia nell'esistenza storica»⁶⁴. Attraverso l'apertura della filosofia alla poesia – l'autentico nuovo compito del pensiero – Heidegger riesce a *nominare* qualcosa sulla cui soglia si era ineluttabilmente fermato anche Otto: la reciprocità essenziale di *Dasein* e *Sein*, quella struttura di volgimento [*Kehre*] che determina il loro *contemporaneo* schiudersi e che va a fondare la *Seinsgeschichte*, la «storia dell'essere». Il nesso ontologico costituito dall'*immagine poetica* supera la «frattura nichilista» introdotta dal soggettivismo moderno (la linea Cartesio-Kant), ovvero la «frattura-interruzione del legame tra la sensibilità spontanea dell'esistenza umana e il "mondo" come fonte di una verità sensibile *indipendente* dall'agire *sperimentale* dell'uomo»⁶⁵.

L'incontro con l'esperienza poetica di Hölderlin pone al centro della riflessione di Heidegger non solo la questione della «misura poetica dell'esistente»⁶⁶, ma anche, inseparabilmente da essa, la questione del divino e del suo rapporto con l'uomo. Nel divino *prende forma* ciò che è più eminente ed eccelso. È proprio a partire da Hölderlin che Heidegger sviluppa il concetto di *Geviert* («quadratura»), inteso come il gioco di specchi tra i divini e i mortali e tra il cielo e la terra, mediante il quale si dà il mondo. Il *Geviert* costituisce l'ambito di ciò che è *heilig*, «salubre», di ciò, dunque, che conferisce salvezza salvaguardando l'interezza del darsi congiunto dei quattro (interezza che è anche un'*integrità*)⁶⁷. Emerge così, in analogia con la differenza ontologica tra essere ed ente, quella che potremmo chiamare la differenza *teologica* tra il *salubre* («il sacro») e il dio (al quale sono connessi i riferimenti al «divino» in generale e ai «divini»).

⁶³ G. Moretti, *Il poeta ferito*, cit., p. 12.

⁶⁴ Ivi, p. 56.

⁶⁵ G. Moretti, *Per immagini. Esercizi di ermeneutica sensibile*, Bergamo, Moretti&Vitali, 2012, p. 23.

⁶⁶ Id., *Il poeta ferito*, cit., p. 10.

⁶⁷ Su *das Heilige*, la sua traduzione in italiano e il suo rapporto con la quadratura, cfr. le importanti osservazioni di G. Zaccaria, *Hölderlin e il tempo di povertà. Un seminario sull'enigma della poesia*, Como-Pavia, Ibis, 2000, pp. 86 ss.

Heidegger e Otto hanno molto in comune: entrambi legano strettamente tra loro la domanda sull'essere del mondo, la domanda sui divini, la domanda sul rapporto tra dèi e uomini e la domanda sulla forma; entrambi si confrontano in modo serrato con l'esistenza greca, facendone un inaggirabile punto di riferimento; entrambi si cimentano con le questioni della tecnica e del nichilismo. Tuttavia, laddove Otto contempla nelle figure olimpiche la pienezza delle manifestazioni naturali, Heidegger si fa carico dell'essenza del manifestarsi (la *manifestatività*). In un'*Auseinandersetzung* storicamente feconda – e che anzi può essere esperita appieno solo alla luce della *storia dell'essere* – Heidegger ha tematizzato esplicitamente l'essenza di quella stessa manifestazione di fronte a cui i greci, pervasi dallo stupore per l'evidenza dell'ente-presente, si sono fermati. Ne deriva il singolare compito di pensare quanto i greci hanno lasciato impensato, di spingersi «über das Griechische hinaus»⁶⁸, «lontano, al di là dell'elemento greco, al di fuori di esso»⁶⁹. Ciò non implica, come si sarebbe portati a credere in base al comune opinare, un «far meglio» dei greci e dunque un superarli, un lasciarseli alle spalle; al contrario, si tratta – è ancora Heidegger a parlare – di «pensare in modo ancora più greco ciò che i greci hanno pensato [*das griechisch Gedachte noch griechischer zu denken*]»⁷⁰. Pensare l'impensato dei greci significa allora per Heidegger intendere l'*alétheia* come *Un-verborgenheit*, «dis-ascosità», traduzione interpretante che restituisce la più intima dinamicità dell'*a-létheia*, nel cui darsi si intrecciano manifestazione e nascondimento. Nell'esperienza greca l'*alétheia* si era imposta come un «aperto senza ritraimento»⁷¹. L'*Un-verborgenheit* di Heidegger assume su di sé l'impensato dell'*alétheia* nella misura in cui indica un «aperto con ritraimento». Ma quest'ultimo viene incontrato da Heidegger nella voce di Hölderlin, nella «sensibilità immaginale» della sua poesia⁷².

⁶⁸ M. Heidegger, *Das Ende der Philosophie*, cit., p. 88; trad. it., p. 92.

⁶⁹ F. Fédier, *Traduire les «Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)»*, in «Heidegger Studies», 9 (1993), p. 25 (ora in *Regarder voir*, Paris, Les Belles Lettres, 1995, p. 102).

⁷⁰ M. Heidegger, *Unterwegs zur Sprache*, HGA 12, p. 127; trad. it. di A. Caracciolo e M. Caracciolo Perotti, *In cammino verso il linguaggio*, a cura di A. Caracciolo, Milano, Mursia, 1973, p. 112.

⁷¹ P. Jacerme, *Introduction à la philosophie occidentale. Héraclite, Parménide, Platon, Descartes*, Paris, Pocket, 2008, pp. 58-59; trad. it. di S. Esengrini, *Introduzione alla filosofia occidentale. Eraclito, Parmenide, Platone, Cartesio*, Milano, Marinotti, 2010, pp. 79-80.

⁷² G. Moretti, *Per immagini*, cit., p. 71.

Hölderlin è decisivo per Heidegger, perché non ha cantato direttamente gli Olimpici, ma lo sfondo da cui provengono, identificandolo a volte con l'ordine divino precedente (Crono e i Titani), a volte con una dimensione più alta, che domina su tutte le figure divine: si tratta di ciò che Hölderlin nomina «natura»⁷³ – producendo, in virtù del suo stesso nominarla poeticamente, un superamento della *phýsis* greca (o del «primo inizio») in vista di quello che Heidegger chiama l'«altro inizio» del pensiero. Nel suo saggio *Der griechische Göttermythos bei Goethe und Hölderlin* [Il mito greco degli dèi in Goethe e Hölderlin] Otto sottolinea a sua volta che Hölderlin si è posto dalla parte delle potenze della natura preomeriche e contro gli dèi olimpici⁷⁴. Ma ad avviso di Otto le divinità omeriche, nella loro bellezza intesa come pienezza insuperabile di presenza, costituiscono la più nobile e più compiuta espressione dello spirito greco⁷⁵. Come è stato opportunamente osservato, «l'idea della dipendenza della sfera del sacro dall'ambito di potenza degli dèi dell'Olimpo si colloca al cuore dell'interpretazione che Otto dà di Hölderlin ed è il motivo per cui, in un certo senso, lo critica e ne prende le distanze»⁷⁶. Per Heidegger, invece, che su questo si ricollega all'«idea hölderlinia di natura», «il sacro non è un effetto o una proprietà del divino o, a maggior ragione, di una divinità. Sono gli dèi, al contrario, che – al pari di ogni altra cosa – devono la propria possibilità di essere all'aprirsi originario del sacro il quale è “oltre gli uomini” e “oltre gli dèi”»⁷⁷. Heidegger si appropria, in definitiva, della dimensione *profetica* e anticipatrice del poetare di Hölderlin, che sopravanza ogni classicismo, compreso il pensiero goethiano, in cui la metamorfosi rimane ancorata alla soggettività poetica⁷⁸.

⁷³ Nella poesia *Come nel giorno di festa* (vv. 21-22) Hölderlin descrive la natura come «più antica dei tempi / E superiore agli Dei di Oriente e Occidente» (*Tutte le liriche*, cit., pp. 750-751).

⁷⁴ W.F. Otto, *Der griechische Göttermythos bei Goethe und Hölderlin*, Berlin, Küpper, 1939; ora in Id., *Das Gestalt und das Sein*, cit., pp. 181 ss.

⁷⁵ «Vediamo allora – scrive Otto – che Hölderlin si è deciso in favore degli dèi preolimpici, e non invece a favore di quegli dèi che, da Omero in poi, hanno indicato la via alla creatività e al pensiero greci, e che sono da considerarsi rappresentanti della cultura greca nel senso più alto» (*Der Dichter und die alten Götter*, cit., p. 33; trad. it., p. 30).

⁷⁶ D. Burzo, *Appello e decisione. Arte, linguaggio e poesia tra Martin Heidegger, Romano Guardini e Walter F. Otto*, presentazione di A. Caputo, Canterano (RM), Aracne, p. 122.

⁷⁷ *Ibidem.* Burzo rimanda a M. Heidegger, *Hölderlins Hymne «Andenken»*, HGA 52, p. 77; trad. it. di C. Sandrin e U. Ugazio, *L'inno «Andenken» di Hölderlin*, Milano, Mursia, 1997, p. 70.

⁷⁸ Sul punto, cfr. G. Moretti, *Goethe e Hölderlin. Un incontro per immagini*, in Id., *Per immagini...*, cit., pp. 49 ss. Moretti osserva, tra l'altro, che «l'esperienza linguistica di Hölderlin [...] coinvolge [...] il suo dire mitico-poetico in una dimensione dell'essere, o, come egli si esprime

Tutto ciò non deve portare a valutare troppo «bidimensionalmente» la proposta di Otto, che anzi, come detto più sopra, si confronta esplicitamente con la questione della provenienza delle figure degli dèi olimpici, conferendo un ruolo decisivo al «vincolo eterno» tra Apollo e Dioniso, in una ripresa di Nietzsche che non può che spingere la metamorfosi goethiana ai suoi estremi limiti. Tuttavia, Heidegger rileva come Otto non sia in grado di assumere fino in fondo la portata ontologica di quel nesso⁷⁹, né, di conseguenza, di compiere «il passo che penetra nell'ambito dell'*alétheia*», secondo quanto si legge, con riferimento agli *Dèi della Grecia*, nel corso di lezioni su Parmenide tenuto da Heidegger nel semestre invernale del 1942/43⁸⁰. Il «passo nell'ambito dell'*alétheia*» consente a Heidegger di interpretare *ontologicamente* anche il tema hölderliniano della «fuga degli dèi». Secondo Otto gli dèi sono fuggiti perché l'uomo moderno, costituitosi sulla base dell'affermazione del soggetto cartesiano, non è più in grado di esporsi al divino⁸¹. Secondo Heidegger, invece, la fuga degli dèi affonda le proprie radici nel diniego [*Verweigerung*] dell'essere stesso. In altri termini, è connessa al ritrarsi [*Entzug*] dell'essere. Nella misura in cui il ritrarsi dell'essere si è nascosto in quanto tale ed è rimasto impensato, ha potuto imporsi la metafisica della presenza e della sostanza, nella quale il dio si riduce all'ente supremo, all'ente più essente (quell'*ens realissimum* che è *causa sui*). L'esperienza heideggeriana dell'*alétheia* in quanto *Unverborgenheit* prepara la strada a una critica radicale dell'onto-teo-logia⁸², nonché all'esperienza *singolare* del divino che si dispiega nell'ambito dell'*evento*. L'«ultimo Dio» di cui Heidegger parla nei *Contributi alla filosofia* non consiste in un dio dialetticamente definitivo, che ha assunto la sua forma compiuta, quanto piuttosto

me, della natura, in cui la soggettività poetica, resa fragile dal doloroso contatto col principio metamorfico, che è anche il principio del negativo e del male, è costretta a una mediazione fra ordini spesso in conflitto, fra antichi e nuovi dèi. È costretta a caricarsi del peso di una religiosità nuova, che egli "vede" ed esperisce nella relazione conflittuale fra "natura", "natura dell'uomo" e "natura della poesia"» (p. 51).

⁷⁹ M. Heidegger, *Hölderlins Hymnen «Germanien» und «Der Rhein»*, cit., pp. 189-190; trad. it., pp. 200-201.

⁸⁰ Id., *Parmenides*, HGA 54, p. 181; trad. it. di G. Gurisatti, *Parmenide*, a cura di F. Volpi, Milano, Adelphi, pp. 222-223.

⁸¹ Sul punto, cfr. W.F. Otto, *Der Mythos und das Wort*, cit., p. 360; trad. it., pp. 33-34. In termini analoghi Otto si esprime in *Der Dichter und die alten Götter*, cit., pp. 52-53; trad. it., pp. 48-49.

⁸² Cfr. M. Heidegger, *Die onto-theo-logische Verfassung der Metaphysik*, in Id., *Identität und Differenz*, HGA 11, in particolare p. 77; trad. it. di G. Gurisatti, *La struttura onto-teo-logica della metafisica*, in Id., *Identità e differenza*, a cura di G. Gurisatti, Milano, Adelphi, 2009, p. 95.

sto nell'incessante accadere del divino stesso, secondo una configurazione metamorfica ogni volta rinnovantesi e aperta. Si tratta di un dio che, come la parola poetica, è costitutivamente esposto al nulla, ma che proprio lì trova la sua più autentica ricchezza.