

# SOGLIE

## Rivista Quadrimestrale di Poesia e Critica Letteraria

**Comitato Direttivo:** Alberto Armellin, Giancarlo Bachini, Fausto Ciompi, Sauro Damiani, Pierangiolo Fabrini, Helle Nyberg, Elena Salibra Manca.

**Redazione:** Alberto Armellin [con la collaborazione di Lionella Carpita]

Anno XI, n. 1, Aprile 2009

### SOMMARIO

<b>Testi poetici:</b>	Maurizio CUCCHI: <i>Una prosa poetica</i> , con uno scritto di Elena SALIBRA su <i>Le vite pulviscolari</i>	3
	Jean-Louis GIOVANNONI: <i>Da un paese che non si può più toccare</i> , traduzione di Rosa GALLI PELLEGRINI	9
	Carlo CARABBA: Due poesie da <i>Inseguendo il tramonto (diario di un viaggio in America)</i>	22
<b>Saggi:</b>	Corrado PESTELLI: <i>Cadenze del tempo e dramma creaturale in Terra e cenere di Sauro Albisani</i>	24
	Floriana FERRO: <i>Filosofie dell'alterità poetica</i>	37
<b>Interviste:</b>	Emilio Rentocchini "eccezionale metafisico sassolese", intervista a cura di Elena SALIBRA	56
<b>Recensioni e note:</b>	Sauro Damiani, <i>Il miele del silenzio</i> , a cura di Giancarlo Pontiggia	
	Silvia Morotti, <i>La nascita, solo la nascita</i> di Luigia Sorrentino	
	Enrico Tatasciore, <i>Senza titolo</i> di Sauro Damiani	
	Mara Boccaccio – Erminia Lastretto, 'Castiglioncello: ai margini del bosco': poesia, 11-14 giugno 2009. Incontro con Elena Salibra: <i>Genoard e oltre</i> .	65
<b>Poesie ricevute:</b>	Fulvio Fedele, Anna Maria Ercilli	80

## *Filosofie dell'alterità poetica*

FLORIANA FERRO

L'attuale dibattito sull'alterità si focalizza prevalentemente sull'intersoggettività. Sembra che ciò dipenda dalla crisi dell'io occidentale e dal contatto frequente con realtà diverse. Tra gli eventi più significativi in questo senso si collocano: il boom economico di Cina e India, i conflitti in Medio Oriente, la presenza sempre più massiccia di immigrati in Europa e negli Stati Uniti, la globalizzazione economica e culturale. A ciò si uniscono sia il ridimensionamento delle correnti etiche e religiose dominanti, sia le lotte più incisive a favore delle minoranze. Tutto questo conduce ad un accentuato pluralismo dei valori e degli stili di vita.

La diversità viene incontrata sia su scala istituzionale, sia nelle interazioni quotidiane. Sorge dunque spontaneo, tra i filosofi, mettere in discussione la concezione di un altro identico all'io (alter-ego) e tener conto della sua irriducibilità. Tra gli approcci elaborati negli ultimi decenni, la 'radical otherness' di Lévinas è uno di quelli più seguiti.

La situazione muta, tuttavia, quando si tratta di alterità artistica. I filosofi del Novecento se ne occupano secondo una prospettiva diversa da quella intersoggettiva. Per Lévinas non è possibile neanche parlarne. L'opera appartiene all'attività manuale e ha le medesime caratteristiche degli altri prodotti umani. L'unica differenza risiede nella plasticità. Essa è espressione del mondo dell'autore e, una volta compiuta, se ne distacca.<sup>1</sup> Eppure la sua exteriorità è difettiva, è "trascendenza a metà", è inversione della bellezza umana in una "forma che investe la materia indifferente e che non nasconde un mistero".<sup>2</sup> Ci troviamo di fronte a qualcosa di esteriore, ma non di veramente 'altro'.

L'alterità artistica non può dunque limitarsi alla semplice exteriorità produttiva. Si parlerà qui dell'opera come 'assoluta', 'sciolta da' qualunque contesto di produzione, dotata di un'alterità peculiare. Questo è il motivo per cui si escluderà dalla trattazione Lévinas, il filosofo dell'alterità *par excellence*, e si farà riferimento a Nietzsche, Deleuze, Heidegger e Gadamer. Si tratta di pensatori che, più o meno esplicitamente, tematizzano forme di 'alterità poetica'. Tale espressione non viene mai utilizzata nei loro testi, eppure vi

<sup>1</sup> Cfr. E. LÉVINAS, *Totalità e infinito. Saggio sull'esteriorità*, Milano, Jaca Book, 1977, pp. 187, 232-233.

<sup>2</sup> Ivi, p. 270.

sono buone ragioni per servirsene. Ciò verrà dimostrato nel corso della trattazione.

Saranno inoltre evidenziate le analogie e le differenze tra gli autori. Esse verranno interpretate secondo due piani di lettura. Uno di essi concerne il valore dell'opera rispetto all'uomo. Nietzsche e Deleuze presentano una concezione priva di dislivello (alterità orizzontale), Heidegger e Gadamer tematizzano un dislivello evidente (alterità verticale).

Un'ulteriore articolazione riguarda l' 'altro dell'arte' e l' 'altro nell'arte'. Il primo è interno all'opera e connota l'alterità in quanto tale, riferita unicamente a se stessa. Il secondo è proiettato verso l'esterno e ha una connotazione relazionale: si tratta di un'alterità 'rispetto a' qualcosa di diverso (l'autore, l'interprete, il modello, altre opere dello stesso genere o di generi differenti).

Tutto ciò assume una forma specifica nel caso della poesia. Secondo l'interpretazione proposta, essa non è un semplice 'esempio', bensì un 'esemplare' di produzione artistica. Riunisce i significati sia sostantivali, sia attributivi del termine. Nel primo caso, l'opera poetica è qualcosa di unico e irriducibile, come gli 'esemplari' delle specie biologiche. Nel secondo, è evocativa ed eccellente, come un comportamento 'esemplare'. Nella sua accezione sostantivale e attributiva, la poesia è altra a modo proprio.

## 1. *Alterità poetica orizzontale*

### a. *Nietzsche*

Non è possibile parlare, in Nietzsche, di alterità intersoggettiva. Non esiste alcuna teorizzazione della differenza, né del 'con-essere' come necessità ontologica dell'uomo. Eppure le barriere del soggetto occidentale, per il quale l'altro è una monade identica a sé (alter-ego), subiscono colpi violentissimi. Il mondo borghese-cristiano viene messo in crisi: la democrazia, la famiglia tradizionale, l'ascesi, la carità, la razionalità calcolatrice, la storia acritica, l'arte e la filosofia che ne conseguono, sono tutte espressioni gregarie. Il pensiero aristocratico, di cui Nietzsche è portatore,<sup>3</sup> le sovverte dalle fondamenta.

<sup>3</sup> Cfr. F. NIETZSCHE, *Genealogia della morale. Uno scritto polemico*, Milano, Adelphi, 1984, Parte Seconda; *Al di là del bene e del male*, Milano, Adelphi, 1977, pp. 54-55 e *Così parlò Zarathustra*, Milano, Adelphi, 1976, pp. 31-32, 46-48, 67-68, 101-103, 193, 226-229.

Il soggetto occidentale viene così gettato in una fase nichilista, come un terreno cui vengono strappate le erbacce per piantarvi nuovi semi. Rasi al suolo i principi tradizionali, bisogna rifare tutto daccapo, creare valori nuovi. La creazione riguarda ogni aspetto della vita umana. Dalla semplice esistenza quotidiana all'etica filosofica, dalla concezione dell'arte all'approccio al sapere. E, più che sapere, quello nicciano è un vedere, *theomai*. Da qui l'interesse per la tragedia, per il *theatros*, per quel farsi evento dell'arte che mette in scena la vita e la trasfigura, nell'alternarsi di spinte apollinee e dionisiache.

L'oltreuomo (*Übermensch*), creatore profetizzato da Nietzsche, è un artista della filosofia. Filosofia che non si distacca dalla vita, che non è speculazione pura, ma nemmeno semplice pragmatismo. Filosofia che riconosce l'inconscio e ne fa il motore privilegiato della creazione. Al genio la misura è estranea,<sup>4</sup> o meglio, la misura altrui. La misura se la dà da sé. Egli non agisce senza regole, ma crea le proprie regole. Da qui la rivoluzione nicciana dell'espressione filosofica: i concetti 'sono lì', non vengono argomentati in maniera tradizionale. E, alla prosa espositiva, si affiancano gli aforismi e la poesia. Lo *Zarathustra*, uno dei più grandi capolavori della storia, è strutturato in modo 'oracolare': la forma trattatistica è assente, le parti in prosa non sono lineari, il nucleo è poetico-aforistico.

Ecco qui uno degli aspetti dell'alterità poetica nicciana. La poesia è altra rispetto al trattato e al romanzo di formazione. Un'alterità di genere che è alterità tout-court. La scelta di uno stile diverso, di uno stile 'più artistico' va di pari passo con una scelta esistenziale. L'individuo Nietzsche, al di là dei suoi eventi biografici, si sceglie come creatore.

Anche nel bel mezzo delle più strane esperienze interiori continuiamo ad agire allo stesso modo: plasmiamo immaginosamente la maggior parte di quella esperienza e difficilmente possiamo essere costretti a *non* assistere come «inventori» a un qualsiasi evento [...]: si è molto più artisti di quanto non si immagini.<sup>5</sup>

Il nostro filosofo non separa mai il pensiero dalla vita. Nietzsche è dunque un pensatore singolare. E non basta dire che in lui vita e pensiero vanno di pari passo. Non è, infatti, l'unico esempio nella storia della filosofia (si pensi a Diogene il Cinico, ad Agostino o a Kierkegaard). Egli, tuttavia, è il primo a legare consapevolmente l'esistenza con la produzione artistica. Non esiste nulla che dissocia l'arte più elevata dalla più elevata filosofia, e da una vita

<sup>4</sup> Cfr. F. NIETZSCHE, *Al di là del bene e del male*, cit., p. 133.

<sup>5</sup> Ivi, p. 91.

conseguente. Arte-filosofia-vita è il trinomio nicciano della creazione, ovvero creazione profetica. Zarathustra è profeta per eccellenza.

Uomo sii attento!  
Che dice la mezzanotte profonda? [...]  
«Profondo è il mondo,  
«E più profondo che nei pensieri del giorno.  
«Profondo è il suo dolore-,  
«Piacere – più profondo ancora di sofferenza:  
«Dice il dolore: perisci  
«Ma ogni piacere vuole eternità-,  
«- vuole profonda profonda eternità!»<sup>6</sup>

Il canto notturno, posto alla fine dell'opera, annuncia gioioso l'eterno ritorno. Si tratta dell'ultima verità escatologica di Nietzsche, presente anche in altri testi. I contenuti filosofici più importanti vengono espressi così nello *Zarathustra*. La poesia nicciana ha dunque valore profetico<sup>7</sup>. L'arte rende possibile ciò che le forme tradizionali non riescono pienamente ad esprimere. E la poesia lo fa a modo proprio, in versi e in musica.

Nietzsche non parla sempre bene dei poeti. Essi vengono talvolta definiti poetastrì, falsificatori del mondo, autori di opere piccolo-borghesi.<sup>8</sup> La poesia vera e propria è ben diversa: non esprime la vita dell'uomo comune e “non si trova al di fuori del mondo, come una fantastica impossibilità di un cervello poetico”.<sup>9</sup> L'artista non è eccezionale perché attinge ad una realtà puramente spirituale, falsificazione di una morale del *ressentiment*. Il cristianesimo, e con esso tutte le forme di ascetismo, hanno distolto il pensiero dai valori della terra. E la poesia, genere filosofico per eccellenza, si radica in un *substratum* terrestre.

Questa terrestrità, nella *Nascita della Tragedia*, si rivela nella lotta tra Apollo e Dioniso. Non si tratta di un dualismo razionalità/irrazionalità, bensì sogno/ebbrezza. Notiamo come entrambi escludano la ragione calcolatrice, tipica di Socrate. Sono due dimensioni ove la trasfigurazione regna sovrana. Non è un'epifania che rimanda alla spiritualità, bensì ad una sensorialità più

<sup>6</sup> F. NIETZSCHE, *Così parlò Zarathustra*, cit., p. 378.

<sup>7</sup> L'interpretazione di Sossio Giametta, celebre studioso e traduttore di Nietzsche, evidenzia con forza il legame tra profezia e poesia. Vd. S. GIAMETTA, *Commento allo Zarathustra*, Milano, Bruno Mondadori, 2006.

<sup>8</sup> Cfr. *Così parlò Zarathustra*, cit., pp. 146-149; F. NIETZSCHE, *La nascita della tragedia*, Milano, Adelphi, 1977, p. 59; *Aurora e frammenti postumi 1879-1881*, Milano, Adelphi, 1964, pp. 501, 549.

<sup>9</sup> F. NIETZSCHE, *La nascita della tragedia*, cit., p. 57.

elevata. Nietzsche esalta i sensi, pur non ricadendo in un bruto materialismo. L'invasamento orgiastico del dio dell'ebbrezza attinge, infatti, ad una dimensione sacra.

Tale sacralità non è dissociata dalla natura, di cui è espressione veritiera.<sup>10</sup> Ma non è nemmeno natura nuda e cruda. L'arte ha bisogno della bella apparenza, tipica della dimensione onirica, che solo la misura di Apollo può darle.<sup>11</sup> L'apparenza non viene vista qui come negativa opposizione alla realtà. L'apollineo è illusione, vita suprema, rete intessuta di simboli ove tutto è necessario e nulla è superfluo.

A questo punto, la forma è inseparabile dal contenuto, l'apparenza dalla realtà. L'opera d'arte è veritiera e la verità va di pari passo con la bellezza. Interpretando liberamente Nietzsche, le sue affermazioni sulla tragedia sono applicabili alla poesia: lo spirito della musica, caratteristico del dionisiaco, pervade la versificazione e l'apollineo si intreccia ad esso con la sua potenza simbolica. L'alterità 'nella poesia' consiste dunque nella sua dimensione profetica, caratterizzata dalla forza dei contenuti e dalla bellezza della forma, elementi assolutamente inscindibili.

In Nietzsche la poesia è altra anche per un terzo aspetto, ovvero rispetto alla vita dell'autore. In *Ecce homo* egli dice: "Una cosa sono io, un'altra i miei scritti."<sup>12</sup> Le opere, una volta realizzate, si distaccano dall'autore. Egli continua il suo percorso e la sua attività artistica. Attività che, come abbiamo visto, non riguarda solo la creazione di opere, bensì la creazione tout-court. Creazione di valori innanzitutto. Lo *Übermensch* ha, come compito primario, quello di condurre i propri simili in una nuova direzione.

La creazione profetica non è tipica di tutti gli artisti (i poetastri), né di tutti i filosofi (i teorizzatori della morale debole). Lo *Übermensch* coincide con il filosofo-artista. Egli concepisce il mondo come fenomeno estetico,<sup>13</sup> ove persino il brutto e il disarmonico hanno la loro parte. E, se egli vive in una gigantesca opera d'arte, l'attività per eccellenza è proprio quella artistica. Essa permette al creatore di divenire opera e, allo stesso tempo, di generare altro da sé.

L'opera è dunque altra rispetto all'artista. Tuttavia non esiste superiorità o inferiorità tra i due. Entrambi sono espressione del medesimo fenomeno estetico (il mondo). Ecco perché, nel caso di Nietzsche, parlo di alterità dell'opera

<sup>10</sup> Cfr. *ivi*, p. 25.

<sup>11</sup> Cfr. *ivi*, pp. 22-23, 110-111.

<sup>12</sup> F. NIETZSCHE, *Ecce homo. Come si diventa ciò che si è*, Milano, Adelphi, 1981, p. 55.

<sup>13</sup> Cfr. F. NIETZSCHE, *La nascita della tragedia*, cit., p. 159.

in senso orizzontale. E la poesia lo è a modo proprio. In essa lo spirito della musica risuona attraverso una rete di simboli. Inseparabili l'uno dall'altro, l'apollineo e il dionisiaco si incontrano, si scontrano e si fondono in un *unicum absolutum*.

Riassumo le caratteristiche dell'alterità poetica nicciana. Esse sono fondamentalmente tre. Due riguardano l'alterità 'della' poesia: alterità stilistica rispetto ad altre forme espressive, alterità dell'*unicum* poetico rispetto all'individuo umano. Entrambe vanno di pari passo con l'alterità 'nella' poesia, ovvero la sua dimensione profetica. L'altro uomo per eccellenza, lo *Übermensch*, è profeta. Egli crea nuovi valori e se ne fa portatore. Tutto ciò si realizza in poesia, dove i contenuti risplendono in modo esemplare, nella musica dei versi. La musica, d'altronde, è espressione autentica del dionisiaco, delle primigenie forze della natura e dell'uomo.

### b. Deleuze

In *Differenza e ripetizione* Deleuze, interprete di Nietzsche in direzione divergente, delinea un'ulteriore forma di alterità poetica orizzontale, ove la differenza, costitutiva delle opere d'arte, dà luogo ad anarchie. Essa non viene teorizzata con una definizione o in maniera astratta: la differenza si fa.<sup>14</sup> Non è nettamente individuabile, né come qualcosa di definito, né come un distacco inesplicabile. Si tratta di un infinitesimo che rende impossibile la rappresentazione/ri-presentazione dell'Identico.<sup>15</sup>

Il monolitico soggetto occidentale entra definitivamente in crisi e l'Altro viene concepito come ciò che appartiene originariamente al suo mondo. Riprendendo la teoria heideggeriana del *Mit-sein*, Deleuze va contro ogni concezione dell'alter-ego. Il con-essere è l'unica modalità con cui l'io si rapporta al mondo.

L'errore delle varie teorie sta [...] nel continuo oscillare da un polo in cui altri è ridotto allo stato di oggetto, a un polo in cui è portato allo stato di soggetto. [...] In ogni sistema psichico, si trova un pullulare di possibilità intorno alla realtà, ma i nostri possibili sono sempre gli Altri. Altri non può essere separato dall'espressività che lo costituisce. [...] Non è altri a essere un altro Io, ma l'io un altro, un Io incrinato. Non c'è amore che non cominci con la rivelazione di un mondo possibile in quanto tale, involto in altri che lo esprime.<sup>16</sup>

<sup>14</sup> Cfr. G. DELEUZE, *Differenza e ripetizione*, Milano, Cortina, 1997, pp. 43-44.

<sup>15</sup> Cfr. *ivi*, pp. 37, 80, 155-156.

<sup>16</sup> *Ivi*, pp. 334-335.

L'alterità entra dunque nella sfera dell'identità e la mina dall'interno. Nel momento in cui il *Mit-sein* è costitutivo e l'Io non è più padrone a casa propria, l'esistenza diviene proiezione di mondi possibili, mondi altri. L'esistenza umana è separata dall'essenza, il singolare dal generale. Ciascuno è *Da-sein* (Esser-ci) *a modo proprio*. Ogni esistenza è ripetizione. Essa è intesa non come ripresentazione dell'identico, bensì come eterno ritorno nella differenza. La porta carraia cui fa riferimento Nietzsche diviene, in Deleuze, centro decentrato. Ogni ritorno differisce per la presenza di un differenziale, di un *dispars* infinitesimo, potenza informale di una forma estrema.<sup>17</sup> La ripetizione del Medesimo non è esente dall'Altro.

L'Altro è ovunque, in ogni forma di esistenza e attività umana. Anche l'arte è ripetizione: le copie di cui parlava Platone divengono simulacri.

Rovesciare il platonismo significa negare il primato di un originale sulla copia, di un modello sull'immagine, glorificare il regno dei simulacri e dei riflessi. [...] In tal senso il simulacro è il simbolo stesso, vale a dire il segno quando interiorizza le condizioni della propria ripetizione. Il simulacro ha colto una *disparità* costituente nella cosa che destituisce dal rango di modello.<sup>18</sup>

La concezione mimetica dell'opera viene messa in crisi. L'arte non è più imitazione, bensì ripetizione del modello. Non si parla in Deleuze di maggiore o minor valore dell'opera. Il filosofo ritiene ogni forma d'arte un simulacro, che, in virtù del *dispars*, si distacca dal modello e lo rovescia. Se ne prende ironicamente beffe, dissolve ogni forma di gerarchia, non esiste più una superiorità o inferiorità del modello sulla copia. Non solo. Le copie presentano tra loro un rapporto orizzontale, in quanto ognuna è differente a livello infinitesimale. Lo stesso accade per il rapporto tra le opere e gli individui che le creano o le contemplano. Il mondo deleuziano è un mondo di anarchie.

Ciò non significa che l'essere scompaia dalla circolazione. Esso viene sottratto alla tirannia del Medesimo, dell'ente che vuole assimilarlo a sé. L'essere da analogo diventa univoco.<sup>19</sup> Si distribuisce agli enti senza differenze di grado. Il rovesciamento beffardo dei modelli si rivela anarchico. Il Tutto non

<sup>17</sup> Cfr. *ivi*, pp. 37, 59-61, 80, 166-167. Sul concetto di forma in Deleuze, vd. M. BUDEYNS, *Sahara – l'esthétique de Gilles Deleuze*, Paris, Vrin, 1990. Nell'Introduzione la studiosa definisce la forma deleuziana come un contorno che opera la caratterizzazione di un insieme e lo costituisce in qualcosa di individuato (cfr. *ivi*, p. 12).

<sup>18</sup> G. DELEUZE, *Differenza e ripetizione*, cit., pp. 91-92.

<sup>19</sup> Cfr. *ivi*, pp. 51-55, 384-388.

si raggiunge con l'eliminazione delle differenze, ma al punto estremo della differenza stessa.

Sia il mondo umano, sia il mondo dell'arte presentano questo in comune: in entrambi l'alterità è costitutiva e ogni singolarità differisce dall'altra per un *disparis* infinitesimo. In *Differenza e ripetizione*, l'opera è considerata simulacro e, allo stesso tempo, simbolo. Il simbolo è il segno che interiorizza le condizioni della propria ripetizione.<sup>20</sup> In un altro testo, Deleuze definisce la poesia come pratica simbolica per eccellenza, ove avviene "l'incontro dell'oggetto sensibile e dell'oggetto di pensiero. L'oggetto sensibile viene quindi detto simbolo, e l'oggetto di pensiero, perdendo ogni sua accezione scientifica, diviene geroglifico, o cifra."<sup>21</sup>

Il concetto di incontro è essenziale per comprendere la poesia. Essa annulla ogni separazione tra ideale e reale. L'oggetto di pensiero, che è il fulcro del simbolismo poetico, diviene oggetto sensibile, si incarna, dà corpo al pensiero stesso. L'oggetto sensibile non è più modello da imitare, da rappresentare. Il linguaggio poetico mette in scena la ripetizione.

Une fraîcheur de crépuscule  
Te vient à chaque battement  
Dont le coup prisonnier recule  
L'horizon délicatement.

[...]

Le sceptre des rivages roses  
Stagnants sur les soirs d'or, ce l'est,  
Ce blanc vol fermé que tu poses  
Contre le feu d'un bracelet.<sup>22</sup>

In quest'opera di Mallarmé, il ventaglio aperto incarna il pensiero del movimento, che viene "mortificato" nel ventaglio chiuso, "scettro delle rive rosa", che la donna posa contro "il fuoco di un braccialetto".<sup>23</sup> Per Deleuze, la poesia 'ripete' il modello sensibile a modo proprio. D'altronde la ripetizione stessa è

<sup>20</sup> Cfr. *ivi*, p. 92.

<sup>21</sup> G. DELEUZE, "Mathesis, scienza e filosofia", in *Felicità nel divenire. Nomadismo, una vita*, *Millepiani* n. 8, 1996, p. 16.

<sup>22</sup> S. MALLARMÉ, "Éventail de Madame Mallarmé", in *Poésies*, Paris, Gallimard, 1992, p. 47.

<sup>23</sup> Cfr. G. DELEUZE, "Mathesis, scienza e filosofia", *cit.*, p. 16. A proposito della singolarità compositiva ed interpretativa della poesia in Deleuze, cfr. G. LAMBERT, *Who's afraid of Deleuze and Guattari?*, New York and London, Continuum, 2007, pp. 51-54.

sensibile, la ripetizione *ha corpo*, anzi *ha un corpo*. Né essa, né la differenza possono concepirsi come strutture: esse *ci sono* solo nei singoli. Bando dunque al particolare, che si perde nel generale, e all'individuale, privo di alterità. Esistono solo singolarità. Tutto il resto è astrazione, tutto il resto è tirannia del Medesimo.

Il simbolo non è qualcosa che caratterizza solo l'espressione artistica. La pratica simbolica afferisce alla condizione umana, in quanto esistenza separata dall'essenza.

Ma dire che nell'uomo in generale essenza ed esistenza sono dissociate equivale a dire che vi è una molteplicità di uomini (estensione) [...]. Equivale anche a dire che ciascuna esistenza trova la propria essenza al di fuori di sé, nell'Altro.<sup>24</sup>

L'ente uomo non è altro che *Da-sein*, essere qui ed ora, gettato. Il suo rapporto col mondo è inscindibile dal rapporto con gli altri. Da qui deriva una concezione dell'essenza come estensione, molteplicità di uomini. Ritrovare la propria essenza significa relazionarsi all'Altro, la pratica simbolica è riconoscimento dell'alterità. Possiamo dunque concludere che qualsiasi rapporto con un ente singolare prevede tale riconoscimento. Come avviene nelle relazioni tra uomo e uomo, così avviene nell'arte.

Abbiamo dunque chiuso il nostro cerchio o, per usare una metafora deleziana, siamo tornati ad un centro decentrato. Possiamo affermare che l'alterità poetica è principalmente 'nella poesia'. Si tratta di un'alterità costitutiva, dimensione simbolica, espressione di singolarità. Essa presenta dunque *a modo proprio* e in maniera eventuale la differenza. Differenza che si ritrova nelle relazioni intersoggettive: l'altro nell'opera e l'altro nell'uomo sono della stessa natura.

Ciò non significa che l'alterità 'della poesia' sia assente. L'opera poetica è altra rispetto al modello e alle altre opere. Si tratta, tuttavia, di un'alterità piuttosto debole. O meglio, infinitesima. Per quanto Deleuze possa essere nicciano, l'irriducibilità, l'unicità e l'eccezionalità dell'opera d'arte non sono così evidenti. La differenza, concepita come *dispars*, non è radicale. Portata ai limiti estremi, si ricongiunge all'Essere, che riunisce le singolarità. Il simulacro si perde nell'oceano dell'univoco.

L'alterità 'della poesia' come genere ha poco spazio in Deleuze. Sappiamo che la sua specificità consiste nell'attività simbolica, in grado di esprimere l'alterità. Essa è dunque 'esemplare', poiché il simbolo dà corpo all'oggetto

<sup>24</sup> G. DELEUZE, "Mathesis, scienza e filosofia", cit., p. 17.

ideale, presentandolo nella differenza. Tuttavia ciò non vale solo per la poesia *strictu sensu*. La poesia cinematografica (quella di Pasolini, ad esempio) si colloca sullo stesso piano.<sup>25</sup> Sembra quasi che conti più ‘il poetico’ della poesia, l’alterità interna dell’alterità di genere.

## 2. *Alterità poetica verticale*

### a. *Heidegger*

A proposito di Deleuze, si è parlato di con-essere originario: il *Dasein*, nel suo rapporto col mondo, non può fare a meno di relazionarsi all’altro uomo. Si tratta di una concezione che trae spunto da *Essere e tempo* di Heidegger, ove il *Mit-sein* è modalità necessaria dell’intersoggettività.<sup>26</sup> Non esiste un individuo isolato che si rapporta ad un altro individuo, isolato a sua volta. Come sottolinea Jean-Luc Nancy, l’altro rappresenta il confine della nostra singolarità, un confine che indica un originario essere-insieme.<sup>27</sup> In Heidegger il rapporto con l’altro uomo è di tipo orizzontale.

Ma la concezione dell’intersoggettività non ha nulla a che vedere con l’arte. L’alterità dell’opera è l’alterità dell’essere. Essa costituisce l’oggetto privilegiato del pensiero heideggeriano, durante e dopo la *Kehre* (svolta). *Essere e tempo*, che la precede, è l’unica grande opera dove si parla di *Mit-sein*. La preoccupazione di Heidegger diventa, in seguito, quella di liberare il pensiero dell’essere dalla rappresentazione, pretesa teoretica dell’ente. Il concetto di differenza ontologica è il filo conduttore degli scritti successivi alla *Kehre*.

Il filosofo deve denunciare l’oblio dell’essere da parte della metafisica e volgersi alla verità, al suo velarsi e disvelarsi. Essa spesso si nasconde al *Dasein*, ‘si ritrae’, come avviene nella modalità rappresentativa. Il compito autentico per il pensiero è quello di ritrovare l’assolutamente altro. Ed esso si esprime in maniera privilegiata nell’opera poetica.

Ma la poesia [*Poesie*] è soltanto un modo della progettazione illuminante della verità, cioè del Poetare [*Dichten*] nel senso più ampio. Tuttavia l’opera d’arte in parola, la poesia in senso stretto, ha una posizione sua propria nell’insieme delle arti. [...] Il dire [*sagen*] progettante è Poesia. Questo dire è saga [*Sage*] del Mondo e della Terra,

<sup>25</sup> Vd. G. DELEUZE, *Cinema 1. L’immagine-movimento*, Milano, Ubulibri, 1984 e *Cinema 2. L’immagine-tempo*, Milano, Ubulibri, 1989.

<sup>26</sup> Cfr. M. HEIDEGGER, *Essere e tempo*, Milano, Longanesi, 2005, pp. 147-157.

<sup>27</sup> Cfr. J.-L. NANCY, *L’“etica originaria” di Heidegger*, Napoli, Cronopio, 1996, pp. 20-22, 46-49; *La comunità inoperosa*, Napoli, Cronopio, 1992, pp. 63-65.

dell'ambito della loro lotta e quindi del costituirsi della vicinanza o della lontananza degli Dei. La Poesia è la saga del non-esser-nascosto-dell'ente. [...] L'essenza dell'arte è la Poesia. Ma l'essenza della poesia è la instaurazione [*Stiftung*] della verità.<sup>28</sup>

Notiamo qui la differenza tra il Poetare in generale e la poesia come forma specifica. Il Poetare è tipico di tutte le arti, che mettono in opera, ciascuna a modo proprio, la verità: attraverso esse il non-nascondimento (*aletheia*) si fa evento, nell'originaria lotta tra Mondo (il 'contesto' impercettibile e inoggettivo cui apparteniamo) e Terra (componente materica).<sup>29</sup> La dimensione semantica dell'opera si mostra attraverso quella sensoriale.

Lo stesso avviene nella poesia, tuttavia la 'materia' ha, in questo caso, connotazione linguistica. E il linguaggio, per Heidegger, porta alla luce la verità dell'essere,<sup>30</sup> permettendo all'uomo di accedervi. Tra l'altro, rispetto al linguaggio in generale, la poesia ha qualcosa di più. Definita come 'saga' della vicinanza o lontananza dagli Dei, essa ha una funzione profetica: il poeta nomina e custodisce il sacro.

Da qui si spiega l'interesse che Heidegger nutre per l'opera di Hölderlin, considerata un destino per i mortali. Una delle parole-guida attribuibili alla sua poetica è l'intimità, in cui la dimensione divina e quella umana sono 'trasproprie' l'una nell'altra. Ciò viene inteso non come fusione o cancellazione delle differenziazioni, bensì come vigere di estraneità che si coappartengono e si esprimono entrambe nello svelamento dell'essere.<sup>31</sup> Nell'opera poetica, insomma, viene detta e pensata la differenza.

A un certo momento si porrà come inevitabile il problema di come dal parlare del linguaggio in quanto suono della quiete della differenza possa emergere il parlare mortale e il suo farsi suono [...] L'interno legame del parlare umano può essere soltanto la melodia (il *mélòs*) nel cui dominio il parlare del linguaggio, il suono della quiete della differenza, riporta, con la Chiamata della differenza, i mortali.<sup>32</sup>

<sup>28</sup> M. HEIDEGGER, "L'origine dell'opera d'arte", in *Sentieri interrotti*, Firenze, La Nuova Italia, 1997, pp. 57-58.

<sup>29</sup> Cfr. *ivi*, pp. 33-35.

<sup>30</sup> Vd. M. HEIDEGGER, *Lettera sull'umanismo*, Milano, Adelphi. Qui il *Dasein* viene definito "pastore dell'essere" (p. 73), in quanto trova la propria autenticità nel radicamento in una "radura" (p. 46) dell'essere stesso.

<sup>31</sup> Cfr. M. HEIDEGGER, "Lettere a Medard Boss", 2 ottobre 1963, in *Seminari di Zollikon*, Napoli, Guida, 2000, pp. 363-364. Cfr. anche *La poesia di Hölderlin*, Milano, Adelphi, 1988, pp. 175-176.

<sup>32</sup> Cfr. M. HEIDEGGER, "Il linguaggio", in *In cammino verso il linguaggio*, Milano, Mursia, 1990, p. 42.

La dimensione ‘melodica’ del linguaggio permette di far risuonare l’essere. Essa è presente anche nella parola non poetica e rifugge dagli aspetti puramente auditivi. Se afferisse solo all’udito, costituirebbe una limitazione, escludendo gli altri aspetti sensoriali ed esistenziali.<sup>33</sup> Ciò che Heidegger intende per ‘risuonare’ sembra riferito alla capacità evocativa.

Eppure la poesia non è caratterizzata, come i discorsi, dalla sonorità delle singole parole. Né essa ricalca la musica strumentale, in quanto i suoi ‘accordi’ si modulano sul linguaggio. Tra l’altro, a differenza della parola non poetica, quella poetica fa riferimento ad una composizione. Per quanto possa essere frammentata o irregolare, le viene conferita una certa ‘unità’.

In Heidegger non esiste scissione tra musica e contenuto della poesia. Come i responsi degli oracoli delfici, essa è profetica, narra, a modo proprio, la saga degli uomini e degli dei. I poeti, anche quando vivono “nel tempo della povertà”, sono custodi del sacro. Anzi, è proprio in questi tempi che sono tenuti a “poetare l’essenza della poesia”: devono rischiare il tutto per tutto, cercando nella non-salvezza “la traccia della salvezza”.<sup>34</sup> Il poeta, a differenza del filosofo, non deve porsi domande sull’essere, ma esprimere il sacro. Potremmo dire, usando termini non heideggeriani, che il filosofo interpreta ciò che il poeta profetizza.

Ma di fronte al destino  
è stolto il desiderio.  
E i figli degli Dei sono i più ciechi.

[...]

Enigma è ciò che scaturisce puro.  
Anche al canto è dato  
Svelarlo appena.<sup>35</sup>

Proprio perché parola profetica, la poesia si esprime in maniera enigmatica. Il suo linguaggio è quello che più si adatta alla dimensione di velamento e svelamento dell’essere, al suo darsi e ritrarsi nell’opera, al suo farsi evento (*Ereignis*). La differenza dell’essere non può essere detta una volta per tutte,<sup>36</sup> dunque il linguaggio discorsivo risulta limitante.

<sup>33</sup> Cfr. S. GALANTI GROLLO, *Heidegger e il problema dell’altro*, Milano, Mimesis, 2006, pp. 334-335.

<sup>34</sup> Cfr. M. HEIDEGGER, “Perché i poeti?”, in *Sentieri interrotti*, cit., pp. 250, 292-296.

<sup>35</sup> F. HÖLDERLIN, “Il Reno”, in *Le liriche*, Milano, Adelphi, 1977, p. 621.

<sup>36</sup> Cfr. M. HEIDEGGER, “L’essenza del linguaggio”, in *In cammino verso il linguaggio*, cit., p. 147.

Heidegger ama definire l'apertura dell'essere come donazione, "es gibt", avvenimento del Dire originario irriducibile al detto.<sup>37</sup> La dimensione eventuale dell'essere, impossibile da racchiudere sia in categorie rappresentative, sia nella parola medesima, risuona in maniera privilegiata nel linguaggio poetico. Il canto, secondo i versi di Hölderlin, lo svela appena, eppure la sua capacità evocativa permette di rimandare, senza alcuna riduzione, alla donazione ontologica.

È possibile, a questo punto, comprendere l'alterità della poesia in Heidegger. Proprio come in Deleuze, nell'opera poetica si esprime la differenza, differenza che qui, tuttavia, viene riferita all'essere, non al *disparis* che distingue le singolarità. L'alterità poetica non ha nulla a che vedere con l'alterità intersoggettiva. Si tratta dell'alterità di un essere che si svela, si manifesta come evento e viene 'evocato' dalla parola poetica. L'alterità 'nella' poesia è dunque la differenza dell'essere.

Per quel che riguarda, invece, l'alterità 'della' poesia, essa è triplice. Prima di tutto, essa si distingue dalla filosofia. Entrambe sono in grado di esprimere l'Altro nella maniera più adeguata possibile. Tra le due c'è dunque un rapporto di tipo orizzontale. L'unica differenza è che la poesia si occupa della dimensione sacrale, la filosofia di quella ontologica.

La poesia si differenzia, secondariamente, dalle altre forme d'arte. La lotta tra Mondo e Terra viene espressa non attraverso una componente materica qualsiasi, bensì attraverso il linguaggio. E il linguaggio, per Heidegger, è il luogo privilegiato della manifestazione eventuale dell'essere. Ma la poesia è altra anche rispetto al linguaggio in senso lato. Essa 'narra' a modo proprio la saga dello svelamento, esprimendo la coappartenenza di umano e divino, coappartenenza che mantiene e custodisce la differenza.

In terzo luogo, la poesia è altra rispetto all'uomo. Non importa che egli sia creatore o fruitore. Già il linguaggio discorsivo, pur riferendosi all'intersoggettività, non si riduce all'intersoggettività medesima. Esso rimanda ad una dimensione unitaria, originaria, condizione della sua comprensibilità.<sup>38</sup> Il linguaggio poetico, per le ragioni dette in precedenza, non si cura nemmeno della relazione tra uomini. L'individuo può solo mettersi in ascolto ed accedere all'essere che si fa evento.

L'alterità poetica heideggeriana rimanda ad una verticalità multipiano. Solo la filosofia si colloca allo stesso livello. La poesia si trova, invece, su un piano superiore rispetto all'arte e al linguaggio, pur appartenendo ad en-

<sup>37</sup> Cfr. M. HEIDEGGER, "Da un colloquio nell'ascolto del linguaggio", cit., p. 203.

<sup>38</sup> Cfr. G. TRAVAGLINI, "Martin Heidegger: il canto silenzioso della terra", in *Isonomia. Rivista di Filosofia*, (<http://www.uniurb.it/Filosofia/isonomia/index.htm>), 2002, pp. 7-8, 21.

trambi. Non è una semplice sintesi, ma ne riunisce, a modo proprio, le caratteristiche più elevate. L'individuo umano, che è già al di sotto dell'opera d'arte e del linguaggio, si trova, rispetto alla poesia, inferiore di due livelli. Si ribalta dunque la concezione platonica della poesia: non è la poesia, bensì l'individuo ad essere tre volte lontano dalla verità! E, quando parlo di individuo, intendo anche l'alterità intersoggettiva. Il *Mit-sein* si colloca a livello del singolo e configura con l'altro un rapporto orizzontale. La relazione tra uomo e opera poetica, invece, è decisamente verticale.

### b. Gadamer

Anche Gadamer, allievo di Heidegger e padre dell'ermeneutica contemporanea, concepisce verticalmente l'alterità poetica. Eppure lo fa in un'altra maniera, urbanizzando, secondo le parole di Habermas, la "provincia" del maestro.<sup>39</sup> Amplia i propri orizzonti al di là del panorama tedesco, abbandona ogni tono profetico e rende più semplice e scorrevole lo stile del predecessore. L'importanza data, inoltre, al contesto di produzione ed interpretazione dell'arte, connota diversamente il linguaggio, la poesia e il ruolo del soggetto.

Iniziamo dal concetto di gioco. Gadamer, teorizzatore della non-differenziazione estetica,<sup>40</sup> ritiene che il soggetto dell'esperienza dell'arte non sia l'uomo, bensì l'opera stessa. In quanto gioco, essa non è giocata dai giocatori, ma gioca i giocatori stessi. Ha le proprie regole e il suo 'sistema' non può essere asservito ad un qualsivoglia finalismo. La presenza del cosiddetto 'scopo del gioco' non esaurisce il suo senso: il gioco 'si autorappresenta' e l'arte, il cui unico scopo è rappresentare sé stessa, ha carattere ludico.<sup>41</sup>

In Heidegger la rappresentazione è una modalità conoscitiva (e riduttiva) dell'ente nei confronti dell'essere. L'arte non rappresenta, ma 'mette in opera' la verità: essa si fa evento. Anche in Gadamer l'opera d'arte esprime la verità, eppure lo fa esponendo se stessa: la mette in scena fenomenicamente, nel modo che le è proprio. L'individuo può avere una personale rappresentazione dell'opera, eppure essa ne è indipendente. L'opera ha una dimensione rappresentativa assoluta, è altra rispetto al fruitore.

<sup>39</sup> Vd. J. HABERMAS, "Urbanizzazione della provincia heideggeriana", in H. G. GADAMER - J. HABERMAS, *L'eredità di Hegel*, Napoli, Liguori, 1988.

<sup>40</sup> Diversamente da Kant, secondo il quale la coscienza estetica è separata da quella teorica, Gadamer ritiene che l'esperienza dell'arte sia inscindibile da quella della verità.

<sup>41</sup> Cfr. H. G. GADAMER, *Verità e metodo*, Milano, Bompiani, 2000, pp. 229-231, 239-240. Cfr. anche H. G. GADAMER, "L'attualità del bello. Arte come gioco, simbolo e festa", in *L'attualità del Bello*, Genova, Marietti, 1986, pp. 24-28.

Gadamer approfondisce la questione con il concetto di trasmutazione: l'opera, in quanto totalità, è altro rispetto a ciò che era prima, anzi, è il suo vero essere. Il mondo dell'opera d'arte trasfigura la realtà e la colloca in una dimensione superiore, quella del vero permanente.<sup>42</sup> La rappresentazione non è dunque ripetizione nel senso di una svalutazione dell'opera rispetto al modello: al contrario, ogni rappresentazione è considerata originaria ancor più dell'originale, attraverso l'unità e l'identità di una forma.<sup>43</sup> Avviene, secondo le parole di Gadamer, una "*crescita nell'essere*, un aumento d'essere".<sup>44</sup> Eccoci di fronte ad una concezione quantitativa della verità artistica: essa possiede più autenticità, più essere rispetto alla realtà nuda e cruda. La forma ha una capacità trasfigurante nei confronti dell'esistenza.

Oltre al concetto di trasmutazione, il gioco rimanda al cosiddetto *Mitspielen*, 'giocare con'. Ciò non indica nessuna relazione intersoggettiva, nessuna partecipazione di più individui in relazione tra loro. A differenza del 'con-essere' heideggeriano, il 'giocare con' non si riferisce ad un altro uomo o agli altri in generale, bensì all'opera. Attraverso l'atto ermeneutico, l'interprete si pone in relazione ad essa. E lo fa rispondendo alla domanda che l'opera gli pone. Questa risposta deve essere libera, deve riempire lo spazio lasciatole.<sup>45</sup> L'interprete partecipa attivamente al gioco dell'arte.

Ma la libertà del soggetto non è molto ampia. Innanzitutto vi è la tradizione, tutto quel bagaglio storico-culturale che l'individuo porta con sé, a prescindere dalle proprie scelte. Il soggetto è pregno di pregiudizi.<sup>46</sup> L'impatto con l'opera è in grado di mutarli, sebbene la risposta non possa distaccarsi dal tempo dell'interprete. E, per Gadamer, questa non assolutezza dell'approccio ermeneutico è presente a livello consapevole (coscienza della determinazione storica).<sup>47</sup>

Ci troviamo, dunque, di fronte ad un soggetto dall'iniziativa ristretta. L'opera, invece, ha una portata semantica molto ampia. Con l'aumentare della distanza temporale<sup>48</sup> tra essa e l'interprete, i suoi significati crescono in maniera esponenziale. Ciò non vuol dire che essa contenga in sé tutta la realtà, ma che la esprima in maniera vera, in virtù di un'unica, irriducibile feno-

<sup>42</sup> Cfr. H. G. GADAMER, *Verità e metodo*, cit., pp. 245-249.

<sup>43</sup> Cfr. *ivi*, pp. 267-269.

<sup>44</sup> *Ivi*, p. 303.

<sup>45</sup> Cfr. H. G. GADAMER, "L'attualità del bello. Arte come gioco, simbolo e festa", cit., pp. 25-30.

<sup>46</sup> Cfr. H. G. GADAMER, *Verità e metodo*, cit., pp. 557-558, 573-579, 607-611.

<sup>47</sup> Cfr. *ivi*, pp. 743-745.

<sup>48</sup> Cfr. *ivi*, pp. 619-621.

menicità. Ecco dunque un'altra sfaccettatura dell'alterità dell'opera rispetto all'uomo: un'ampiezza che aumenta col tempo, di contro alle limitazioni che la storia impone all'individuo.

Passiamo adesso alla poesia. Essa, a differenza della concezione di Heidegger, non si colloca su un piano superiore alle altre arti. Eppure ha una sua specificità, come dimostrano gli studi su Paul Celan ed alcuni testi del 1977. Tale specificità avviene sia rispetto al linguaggio, sia alle altre forme d'arte. La poesia è "linguaggio in senso eminente"<sup>49</sup> e, a differenza del dialogo, "non ci sta dinanzi come qualcosa tramite cui qualcuno vorrebbe dire qualcosa. Essa sta salda in se stessa [...]. Nell'identico modo sta di fronte al poeta e a colui che ne fruisce. Svincolata da ogni intenzione è parola e pienamente parola!"<sup>50</sup>

Come in Heidegger, l'alterità della poesia esprime una dimensione teoretica assoluta, sia rispetto al linguaggio, sia all'arte in generale, sia agli individui (il poeta o il lettore). Eppure l'*aletheia* poetica non ha gli stessi caratteri di quella heideggeriana. Non c'è alcuna connotazione profetica, né una sacralità esclusiva.

La specificità consiste nell'intera composizione, dove ogni cosa è al suo posto, dove non c'è nulla in più o in meno, dove ogni suono esprime pienamente dei significati. Una poesia riuscita risulta, insomma, un'armonia perfetta. In essa viene espresso l'esserci, il *Dasein* che si fa parola e che, in tal modo, diviene prossimo. La verità della poesia è il mantenimento della prossimità e l'attestazione della nostra esistenza.<sup>51</sup> Al di là del presupposto della perfezione,<sup>52</sup> attribuito ad ogni opera d'arte, la poesia ci mette in contatto col nostro essere nel mondo. Non tutte le opere in versi sono poesie. Solo se ogni elemento è al posto giusto, se il suo insieme risuona armonicamente, la poesia è autentica.

Spazzata via dal  
vento raggiante del tuo linguaggio,  
la variopinta chiacchiera dell'esperienza  
ammucchiata – la poesia dalle cento  
lingue, menzognera,  
il niente di poesia.

<sup>49</sup> H. G. GADAMER, "Arte poetica e ricerca della verità", in *L'attualità del bello*, cit., p. 160. Cfr. anche H.G. GADAMER, "Poesia e mimesis", cit., pp. 172-173.

<sup>50</sup> Ivi, p. 161.

<sup>51</sup> Cfr. ivi, p. 160-163, 168-169.

<sup>52</sup> Cfr. H. G. GADAMER, *Verità e metodo 2*, Milano, Bompiani, 1996, pp. 61-62.

[...]

Al fondo  
 del crepaccio dei tempi  
 nel  
 favo del ghiaccio  
 attende, cristallo di fiato,  
 la tua non intaccabile  
 testimonianza.<sup>53</sup>

I versi di Paul Celan, commentati da Gadamer, esaltano il valore della poesia autentica, contro la chiacchiera menzognera, contro la composizione non veritiera, contro l'*Erlebnis* (esperienza vissuta) che si spaccia per arte. La poesia attende, nel "favo del ghiaccio" la testimonianza del lettore, di chi coglie il suo valore ed è disposto a cambiare la propria vita, a rispondere alla domanda che essa gli pone.

Nella poesia l'esistenza umana risuona e permane nel tempo. L'individuo muta a contatto con un esserci a lui proprio e improprio: proprio in quanto *Dasein*, improprio in virtù dell'eternità. L'individuo, invece, è soggetto alla mortalità, è contingenza destinata a svanire, a far spazio ad altri. E gli altri, a loro volta, risuoneranno della poesia, parteciperanno ad essa, giocheranno il suo gioco. Collocata nella storia, ma beffarda verso la storia stessa, l'assolutezza della poesia si erge al di sopra degli uomini. E anche qui il *Mit-sein*, per quanto venga riconosciuto e considerato importante, è al di sotto di un'unità che lo trascende. Unità del linguaggio, unità dell'opera d'arte, unità della poesia.

Possiamo a questo punto riassumere i caratteri dell'alterità poetica in Gadamer. L'alterità 'della poesia' si configura in maniera orizzontale rispetto alle altre forme d'arte e al linguaggio. Si parla vagamente di una maggiore perfezione formale, ma non vi è un distacco netto tra essa e la prosa o l'arte figurativa. La differenza sta solo nella modalità espressiva. Tra l'altro, pur servendosi del linguaggio, non presenta la stessa connotazione del discorso: non rende possibile la comunicazione tra uomini, si limita ad esporre l'esistenza così com'è, in maniera veritiera. Eppure, come il discorso, riunisce l'alterità io-tu (interpreti di un medesimo contesto storico, ma con *Erlebnisse* differenti) in un'unità che li trascende.

L'alterità 'nella poesia' consiste nel contenuto teoretico dell'opera, nel fatto di rappresentare la realtà potenziandone l'essere. Si tratta di un Altro che, come in Heidegger, ha connotazione assoluta. La dimensione dell'opera

<sup>53</sup> H. G. GADAMER, *Chi sono io, chi sei tu. Su Paul Celan*, Genova, Marietti, 1989, p. 77.

è superiore a quella reale. E per reale si intende, nel caso dell'uomo, l'esperienza vissuta. L'opera permane tale al di là del contesto di composizione (vissuto dell'autore) e di interpretazione (vissuto dei fruitori). Nel tempo, anzi, i significati aumentano, si stratificano. L'opera stimola, a modo proprio, risposte sempre nuove. E questo perché, a guisa di oracolo, si esprime in maniera assolutamente vera.

### 3. Conclusioni

La filosofia contemporanea mette in luce il carattere esemplare della poesia. In essa le immagini e i concetti vengono ricreati attraverso il linguaggio, che, a propria volta, si modula in musica. La poesia eccita dunque due sfere sensoriali (la vista e l'udito), due intellettive (la capacità linguistica e quella logica) e la componente emotiva, stimolando una sensibilità polimorfa. La forma e i contenuti vengono espressi 'insieme' e in una modalità propria.

La parola poetica condensa concetti e sensazioni, dando loro un ritmo. Ciò le conferisce un particolare carattere evocativo, connotato, dai nostri pensatori, come alterità *sui generis*. È un'alterità distinta da quella intersoggettiva e si articola, a seconda del filosofo, in maniera diversa.

In Nietzsche la poesia non espone l'altro uomo in generale, ma l'altro uomo per eccellenza, lo *Übermensch*: egli si colloca su un piano superiore rispetto agli altri, è 'più vero' nella sua dimensione dionisiaca. Proprio perché più vero, esprime se stesso, tramite l'atto creativo, nelle opere e nella vita. La poesia si fa portatrice dell'eccezionalità individuale e di quella artistica. Non tutte le opere in versi sono autentiche poesie. Lo sono quelle che celebrano i valori della terra, lo spirito della musica nella bella apparenza di Apollo, apparenza ove il reale non si nasconde, ma si esalta. La creazione dei valori supremi trova così degna espressione.

Deleuze avvicina l'alterità artistica a quella intersoggettiva. Il *dispars* infinitesimo tra singolarità permette di parlare di 'altro' nell'opera e nell'uomo. E l'assenza di gerarchie tra enti evita ogni verticalizzazione. L'intersoggettività e il rapporto uomo-opera sono dello stesso genere. Entrambi esprimono l'alterità come differenza, che impedisce l'omologazione e si ritrova nell'ente stesso. Che l'ente sia uomo o opera non importa. Entrambi hanno una dimensione simbolica, rimandano, tramite l'Altro in sé, all'Altro fuori di sé. L'esistenza si proietta oltre, diviene *ek-stasis*.

In Heidegger e Gadamer l'alterità poetica è al di sopra sia dell'individuo, sia dell'intersoggettività. In Heidegger la composizione in versi ha una

dimensione profetica, come l'autentica filosofia: permette il disvelarsi della verità. All'uomo rimane solo la custodia dell'essere. Il rapporto coi suoi simili, di tipo orizzontale, non è paragonabile a quello con l'*aletheia*, col sacro, col divino. La specificità della poesia consiste nella più alta forma di teoresi, poiché condensa l'eccezionalità del linguaggio ("casa dell'essere") e dell'arte (espressione di un Mondo attraverso la Terra).

In Gadamer assistiamo ad un 'aumento d'essere', dovuto alla trasmutazione in forma. L'opera d'arte è in grado di elevare la realtà. Ne dilata persino la dimensione cronologica, fondendo l'orizzonte passato della produzione con quello presente dell'interpretazione. La poesia è, in questo, identica alle altre arti. La sua specificità consiste nell'esprimere l'esistenza nuda e cruda, sottraendola alla dissoluzione temporale. L'individuo, dall'esperienza transitoria e relativa, si avvicina dunque a un'entità assoluta. E l'incontro con la sua alterità ne muta profondamente l'esistenza.

Preservare l'alterità poetica è comune a tutti i filosofi menzionati. La poesia esprime la differenza in maniera peculiare, esterna e interna all'opera, a livello individuale o sovra-individuale. Secondo Deleuze essa riflette la dissoluzione dell'identità contemporanea: è singolare e si proietta inevitabilmente fuori di sé. Per Nietzsche preserva l'eccezionalità dell'individuo creatore. In Heidegger e Gadamer ci rimanda ad una dimensione ulteriore, da custodire per il maestro, da incontrare per l'allievo.

La poesia è, riprendendo i contenuti dell'introduzione, 'esemplare'. Nei nostri filosofi, essa si rivela unica e irriducibile rispetto all'individuo e alla sua attività produttrice (accezione sostantivale). La sua forma e dimensione simbolica, dal canto loro, la rendono particolarmente evocativa (accezione attributiva). La poesia è 'altra' rispetto a qualunque modalità espressiva. Che sia inferiore, superiore o uguale, dipende dalla prospettiva del singolo pensatore. In ogni caso 'fa eccezione', è altra a modo proprio.