

Niccolò Tucci

L'OMBRA DELL'ALTRO.

LA *ACHTE ELEGIE* FRA RILKE E HEIDEGGER¹

THE SHADOW OF THE OTHER.

THE *ACHTE ELEGIE* BETWEEN RILKE AND HEIDEGGER

SINTESI. L'ottava elegia di Rainer Maria Rilke costituisce uno dei momenti topici della riflessione poetico-filosofica delle *Elegie Duinesi*, interrogando il rapporto tra l'uomo e l'animale attraverso la nozione di Aperto (*das Offene*). L'animale, libero dal destino di *finitezza* e *definizione* che inchioda l'uomo, emerge come l'unico essere capace di accedere a una dimensione *infinita* e assoluta, sciolta dalle forme/figure (*Gestaltungen*) che popolano il mondo umano e ci confinano in un rapporto esclusivo con l'og-gettualità. Da parte sua, Martin Heidegger individuerà nell'elegia un'occasione di confronto-scontro con il poeta praghese, un luogo di *polemos* in cui affiorano divergenze e affinità con i presupposti filosofici della sua opera. L'articolo indaga le implicazioni ontologiche e antropologiche di questa dialettica, soffermandosi sui temi della finitudine, della coscienza e del rapporto tra umano e non umano, per mettere in luce fratture e convergenze fra il dettato del poeta boemo e quello del pensatore di Meßkirch.

PAROLE CHIAVE: Ottava elegia. Aperto. Rilke. Heidegger. *Dichtendes Denken*.

ABSTRACT. Rainer Maria Rilke's eighth elegy is one of the pivotal moments of poetic-philosophical reflection within the *Duino Elegies*, as it interrogates the relationship between humans and animals through the notion of openness (*das Offene*). The animal, free from the destiny of *finitude* and *definition* that binds humans, emerges as the only being capable of accessing an infinite and absolute dimension, unbound by the forms/figures (*Gestaltungen*) that populate the human

¹ I brani delle *Elegie duinesi* citati in questo saggio sono tratti dall'edizione *Duineser Elegien: Leipzig 1923*, a cura di Joseph Kiermeier-Debre, Deutscher Taschenbuch Verlag (dtv), München 1997, e da me tradotti.

world and confine us to an exclusive relationship with object-hood. For his part, Martin Heidegger identifies in the elegy an opportunity for confrontation and tension with the Prague poet, a site of *polemos* where divergences and affinities with the philosophical foundations of his thought come to the surface. The article examines the ontological and anthropological implications of this dialectic, focusing on themes of finitude, consciousness, and the relationship between the human and the non-human, to illuminate the fractures and convergences between the vision of the Bohemian poet and that of the thinker from Meßkirch.

KEYWORDS: Eighth Elegy. Openness. Rilke. Heidegger. Dichtendes Denken.

1. *Un poeta filosofo*

Mit allen Augen sieht die Kreatur / das Offene. Con un *incipit* di rara densità poetico-concettuale, Rilke ci invita nel cuore delle *Elegien*. Non si tratta di ridurre la fecondità del ciclo a uno dei suoi componimenti, l'ottavo, ma di vedere in esso, sin dal suo abbrivio, un manifesto filosofico – oltre che poetico – dell'opera rilkiana. Non è un caso che un sommo fautore del «pensiero poetante» (*dichtendes Denken*) come Heidegger abbia trovato nella *Achte Elegie*, nel suo commercio tra Aperto, uomo e animale, un'occasione privilegiata di *polemos* col poeta praghese, un luogo di incontro (e di scontro) con i presupposti filosofici della sua opera.

Se il titolo di poeta filosofo ha un senso, se è veramente possibile estrarre, e astrarre, l'elemento filosofico, concettuale, dalla materia del verso poetico, allora tale è il titolo di Rilke, e lo è segnatamente nelle *Elegie Duinesi*. Mai come in questo caso, la corsa dell'endecasillabo rilkiano, raramente adoperato all'interno

del ciclo, procede affastellando quelle che, pur ammantate delle vesti del canto, si rivelano all'occhio del filosofo quali vere e proprie enunciazioni, quali *giudizi* dalla pretesa (e forse dalla portata) compiutamente filosofica. Così fa l'*incipit*, presentando con sintesi estrema la "tesi" dell'elegia rilkeana (soltanto la creatura vede l'Aperto), insieme ai protagonisti della sua drammaturgia, *das Offene* e *das Tier*.

L'uomo, o meglio il "*Dasein*" (termine capitale, con *Das Offene*, della *Sprache* heideggeriana, di quello Heidegger che, con le parole di Cacciari, "traduce" Rilke²), compare subito dopo, al secondo verso: soltanto i *nostri* occhi / son come inversi (*nur unsre Augen sind / wie umgekehrt*). È certamente lui, l'*esserci*, il deuteragonista – se non piuttosto il co-protagonista – dell'ottava elegia, di cui *die Kreatur* costituirebbe l'alterità assoluta, l'ombra perenne, il riflesso invertito. L'intero ciclo delle Elegie, in effetti, non fa che disegnare una sorta di antropologia negativa³, contrapponendo al *Dasein* una schiera di *dramatis*

² Cfr. F. Valagussa, *Heidegger: angoscia e opera d'arte*, in E. Storace (a cura di), *Tradursi in Heidegger*, Albo Versorio, Milano, 2012, p. 86.

³ Come è stato notato, «nucleo tematico dell'opera è la situazione (potremmo dire, in termini heideggeriani, l'*Erörterung*) esistenziale dell'uomo, ma tale fulcro viene di rado dichiarato apertamente; piuttosto l'*humana conditio* emerge nel corso di un serrato confronto con l'"altro" dall'umano: in primis le figure dell'angelo e dei defunti, che aprono e chiudono l'opera; poi, nel dispiegamento del ciclo, si susseguono numerosi altri termini di paragone, come gli amanti e i fanciulli, le marionette e i saltimbanchi, la figura dell'eroe, fino alle creature, animali e

personae (l'animale, l'angelo, gli amanti, ecc.) la cui funzione è definire differenzialmente la qualità dell'esistenza umana, considerata nella sua *durchschnittliche Alltäglichkeit*, nella sua «quotidianità media».

Der Mensch è dunque il “non” della creatura, e viceversa. Fin qui la concordanza tra i due, poeta e filosofo, è pressoché assoluta. Entrambi infatti, nel condividere un tale assunto, l'assunto della reciproca differenza tra uomo e animale, rigidamente contrapposti l'uno all'altro, sono figli di una stessa tradizione. E tuttavia l'accordo, non appena accennato, è già esaurito. Quella che a prima vista si direbbe una prefigurazione artistica del dire heideggeriano, data l'appariscente concordanza lessicale, si rivela piuttosto, agli occhi del filosofo, un esemplare fraintendimento. Il giudizio è tombale:

Tanto in Nietzsche che in Rilke è all'opera quella dimenticanza dell'essere “che sta alla base del biologismo del diciannovesimo secolo e della psicoanalisi” e la cui ultima conseguenza è “una mostruosa antropomorfizzazione dell'animale... e una corrispondente animalizzazione dell'uomo”.⁴

L'antropomorfizzazione di *das Tier* (e la speculare animalizzazione dell'uomo) non è in contrasto col presupposto prima enunciato, con l'assoluta

vegetali, che popolano quasi tutte le Elegie» (D. Tordoni, *Rilke e Heidegger. L'“angelo” e il compito dei “mortali” nelle Elegie Duinesi*, Morlacchi Editore, Perugia 2018, p. 10).

⁴ G. Agamben, *L'aperto. L'uomo e l'animale*, Bollati Boringhieri, Torino 2014 (seconda edizione), p. 61.

distanza e alterità tra i due *relata*, umano e animale, ma indica semmai il rovesciamento della corretta (per Heidegger) gerarchia ontologico-assiologica che tra essi intercorre. In altri termini Rilke, sulla scia di un oblio secolare, avrebbe invertito e pervertito i rapporti di forza tra umano e non umano, assegnando a quest'ultimo un punto di vista privilegiato sulla verità (in quanto, propriamente, soppressione del punto di vista), un accesso pressoché esclusivo a quell'Aperto che è, per Heidegger, l'altro nome di *Aletheia*.

2. Ecco il destino: stare dirimpetto

Tentiamo adesso un rapido attraversamento della regione poetica rilkiana, soffermandoci su quell'insieme unitario e coerente di proposizioni che il poeta nasconde, per così dire, sotto il velo della versificazione.

L'incipit, si è detto, è lapidaria sintesi e condensazione del cammino che sarà percorso. L'ottava elegia sarà in sostanza svolgimento, "spiegazione", del detto originario: con tutti gli occhi *vede* la creatura / l'Aperto. Salvo scoprire, fin da subito, che quel vedere, che lega assieme i termini paradossali della relazione (la creatura è propriamente un non-soggetto, l'Aperto propriamente un non-oggetto)

è del tutto *sui generis*, rovesciandosi quasi nel suo opposto, nell'accecamento, nella miopia. Miopia rispetto a cosa? Seguiamo l'incedere dell'Elegia:

Mit allen Augen sieht die Kreatur
das Offene. Nur unsre Augen sind
wie umgekehrt und ganz um sie gestellt
als Fallen, rings um ihren freien Ausgang.
Was draußen ist, wir wissens aus des Tiers
Antlitz allein; denn schon das frühe Kind
wenden wir um und zwingens, daß es rückwärts
Gestaltung sehe, nicht das Offne, das
im Tiergesicht so tief ist. Frei von Tod.
Ihn sehen wir allein; das freie Tier
hat seinen Untergang stets hinter sich
und vor sich Gott, und wenn es geht, so geht
in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.
Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag,
den reinen Raum vor uns, in den die Blumen
unendlich aufgehn. Immer ist es Welt
und niemals Nirgends ohne Nicht: das Reine,
Unüberwachte, das man atmet und
unendlich weiß und nicht begehrt.

Con tutti gli occhi vede la creatura
l'Aperto. Solamente i nostri occhi
son come inversi, e posti tutt'intorno
a essa, quali trappole che accerchiano
la sua libera uscita. Ciò che è fuori
ci è noto solamente dal suo volto;
noi altri, infatti, il tenero fanciullo
già lo si volge e costringe a guardare
indietro, a scorgere le forme e non
l'Aperto che nel volto della bestia
è sì profondo. Libera da morte.
Soltanto a noi è dato di vederla;
il libero animale ha il suo tramonto
sempre dietro di sé. Dinanzi ha Dio
e quando va, va nell'eterno, come
vanno le fonti. Neanche per un giorno
abbiamo innanzi a noi quel puro spazio
dove sbocciano i fiori a non finire.
C'è sempre mondo e mai quel Nessun-dove
privo di Non, insorvegliato, puro
che si respira e non si brama e si
sa senza fine [...]

Il gioco di riflessi e opposizioni è qui fittissimo. Tutto si dà negandosi, trovando nel contrasto il conforto e il sigillo della propria affermazione. E in questo gioco è subito palese l'eccezionale cecità della creatura, che è cecità alle *forme* o, stando alla traduzione più usuale, *figure* (*Gestaltung*) che popolano il mondo umano (*die Welt*), quella totalità unitaria di significazioni, nei termini di *Sein und Zeit*, di cui il *Dasein* è il fulcro ultimo, l'«in-vista-di-che» rispetto al

quale ogni cosa rinvia. Noi adulti, “pervertendo” letteralmente il fanciullo, ancora idealmente intatto nella sua apertura, lo costringiamo da subito a un destino di *finitezza*, di *definizione*, obbligandolo «a scorgere le forme / e non l’Aperto», a perdere di vista l’*infinito* sfondo (e sprofondo) che sorregge, negandola, ogni entità *finita*. Infinito (se è questo l’altro nome di Aperto) che nel volto animale sarebbe «sì profondo» e il cui riflesso, soltanto, ci sarebbe accordato.

Se la dialettica finito-infinito è il luogo d’oro della filosofia, l’aver ascritto Rilke alla schiera di poeti filosofi rivela adesso tutta la sua cogenza. Ma insistiamo nella lettura dell’Elegia. L’immersione animale nell’Aperto, ci dice Rilke, coincide con la sua immortalità, col suo essere «*frei von Tod*», libero da morte. Heidegger lo segue, come testimoniano ampiamente i celebri paragrafi di *Sein und Zeit* dedicati alla differenza tra il “morire” proprio dell’essere umano (morire invero assai paradossale) e lo “spirare”, il venir meno proprio dell’animale. Soltanto l’uomo muore, dirà altrove, e «muore continuamente, fino a che rimane sulla terra, sotto il cielo, di fronte ai divini»⁵. La morte si sconta solo vivendo, poetava Ungaretti. Sì, perché la morte, lungi dall’essere un *fatto*, una fatalità “reale” che trafigge e mette fine al *Dasein*, compiendolo (de-finendolo appunto),

⁵ Cfr. G. Senatore, *Heidegger e l’abitare poetico: per mortem ad vitam*, Books on demand (2017), p. 16.

è piuttosto la sua, del *Dasein*, *possibilità* estrema. Se la morte è soltanto nella coscienza della propria finitezza, e non altrove, è chiaro come un essere privo di coscienza sia un essere «che ha il suo tramonto sempre dietro di sé», che è già da sempre “salvo” dallo *sterben*. Coscienza che è qui termine rilkiano, non heideggeriano. È proprio il poeta che in una lettera – strumento ermeneutico prezioso per intenderne a fondo la poetica – instaura il nesso tra Aperto e quella che, con Husserl, possiamo definire intenzionalità della coscienza. Così Rilke:

Il concetto di Aperto che ho cercato di proporre in questa elegia, deve essere inteso *così*: il grado di coscienza dell'animale lo immette nel mondo senza che esso (come facciamo noi) si contrapponga ogni momento al mondo; l'animale è *nel* mondo; noi stiamo *davanti* al mondo, per via del peculiare tornare e incremento intrapreso dalla nostra coscienza⁶.

La potenza di “infininarsi”, di avere innanzi a sé «quel puro spazio / dove sbocciano i fiori a non finire», è occasionata da una non-capacità, da un difetto di coscienza. Singolare paradosso: l'uomo non ha mai «dirimpetto» (*vor uns*, dice Rilke) l'Aperto, in quanto è il solo essente il cui destino, come dirà più avanti, è «stare dirimpetto» (*gegenüber Sein*) a ogni cosa, è avere il mondo tutto dirimpetto, il mondo articolato nelle forme, nell'*infinita* catena delle *finite Gestaltungen*.

⁶ Cfr. D. Tordoni, *Rilke e Heidegger*, cit., p. 8.

L'animale, al contrario, ha innanzi a sé l'Aperto non avendolo, avendo propriamente nulla innanzi a sé. Essa lo "vede" ciecamente. Con Aperto, infatti, insiste Rilke:

non intendo [...] cielo, aria e spazio: anche questi, per chi li considera e li giudica, sono "oggetto" e quindi qualcosa di "opaque" e chiuso. L'animale, il fiore, presumibilmente, sono tutto ciò che sono senza rendersene conto, e hanno davanti a sé e sopra di sé quella libertà indescrivibilmente aperta che, forse, ha il suo equivalente (estremamente momentaneo) in noi solo nei primi attimi dell'amore – quando un Dio⁷.

Si conferma l'infinità dell'Aperto rilkiano, inteso come assoluta negazione di qualsivoglia oggettualità, «opaca» e «chiusa» in quanto tale. Neppure cielo, aria e spazio, nomi *par excellence* dell'apertura, del vasto e dello sconfinato, si adattano a definire l'indefinibile, quel *Nirgendwo*, quel Nessun-dove e Nessun-cosa, potremmo dire, che solo «si respira e non si brama e si / sa infinito». Soltanto gli oggetti, i *Gegen-stände*, si bramano, ci dice Rilke. Il possesso propriamente detto è solo del qualcosa, di quel mondo che assume un senso altro dalla *Welt* di *Sein und Zeit*. L'Aperto, al più, «si respira», e si respira, ancora una volta, nell'oblio di sé, nell'essere privato dell'avere, dell'avere, dirimpetto, il proprio essere.

⁷ M. Heidegger, *A che i poeti?*, cit., p. 336, in D. Tardoni, *Rilke e Heidegger*, cit., p. 13.

Nella sua fenomenologia dell'infinito Rilke menziona altre esperienze straordinarie, in qualche modo affini, a prima vista, all'esperire animale.

[...] Als Kind
verliert sich eins im Stilln an dies und wird
gerüttelt. Oder jener stirbt uns ists.
Denn nah am Tod sieht man den Tod nicht mehr
und starrt hinaus, vielleicht mit großem
[Tierblick.
Liebende, wäre nicht der andre, der
die Sicht verstellt, sind nah daran und staunen ...
Wie aus Versehn ist ihnen aufgetan
hinter dem andern ... Aber über ihn
kommt keiner fort, und wieder wird ihm Welt.
Der Schöpfung immer zugewendet, sehn
wir nur auf ihr die Spiegelung des Frein,
von uns verdunkelt. Oder daß ein Tier,
ein stummes, aufschaut, ruhig durch uns durch.
Dieses heißt Schicksal: gegenüber sein
und nichts als das und immer gegenüber.

[...] In esso [nell'Aperto], da bambino,
qualcuno ci si perde nel silenzio
e ne è poi scosso, o un altro lo *diviene*
con la morte. Poiché, quando è vicina,
la morte non si vede e guardiam fissi
al fuori, forse col grandioso sguardo
degli animali. Gli amanti, non fosse
per l'altro che preclude quel vedere,
a quello spazio puro sono prossimi
e si stupiscono... quasi per sbaglio
è stato aperto loro [l'Aperto] dietro l'altro,
ma oltre l'altro nessuno può spingersi,
ed ecco che per loro è ancora mondo.
Rivolti tutto il tempo alla creazione
scorgiamo solo in essi il rispecchiarsi
del Libero, che noi stessi oscuriamo.
O che una bestia, ammutolita, guardi
in su, tranquilla attraverso di noi.
Ecco il destino: stare dirimpetto
e solo questo, e sempre dirimpetto.

Tre figure soltanto dell'umano paiono in grado di rispecchiare, ciascuna nel suo limite, il Libero, quello stesso che la bestia «ammutilata», levando lo sguardo verso di noi, sa rivelare in modo perfetto, compiuto, durevole: l'infante, il defunto e gli amanti. «L'aperto – nota un commentatore – viene nominato esplicitamente solo nell'VIII, ma l'idea che lo ispira ricorre lungo l'intero ciclo poetico come modo d'essere in sé risolto, contrapposto a quello peculiare dell'uomo, irrisolto,

lacerato, segnato dalla finitudine»⁸. Già nella II Elegia, infatti, «il poeta si domanda se forse lo stato di “amanti” non rappresenti invero una condizione che possa richiamare la percezione dell’Aperto, proprio in virtù dell’amore con la sua intrinseca possibilità di trascendere l’angoscia e la solitudine suscitati dalla finitezza»⁹. Quegli amanti che, «quasi per sbaglio», quasi per una svista cosmica, sembrano aprire un montaliano varco, uno strappo nel tessuto dell’essere, divengono un modello, il più alto, di conoscenza del Dio (*Gott*), altra maschera dell’Aperto, dell’infinito. Ed è in forza di una trascendenza, di un trascendere più che “e-sistenziale” – se il *Dasein* stesso, in quanto tale e nella sua medietà, è il *transcendens* per definizione – che l’amante pare, quasi appoggiandosi all’altro per spiccare il volo, congedarsi – nell’attimo e per l’attimo¹⁰ – dal regno delle forme, imprimendo al divenire il sigillo dell’essere. L’eterno, nel miracolo dell’*eros*, è finalmente attinto. Ma l’illusione manca, poetava Montale, e ci riporta il tempo, che lo si voglia o meno, alla vita di sempre («ed ecco che per loro è ancora

⁸ D. Tordoni, *Rilke e Heidegger*, cit., p. 14.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ Attimo è qui da intendersi a mio avviso al modo dell’*exaiphnes* platonico, dell’“improvvisamente” che scandisce il passaggio (im)possibile tra dimensioni opposte e inconciliabili (dalla quiete al movimento nell’esempio del Parmenide, ma altrettanto bene dal finito all’infinito, dal tempo all’eterno, dalla vita alla morte, ecc.).

mondo»), all'esistenza media, che è *polemos*, lotta e distinzione, che è stare senza sosta *dirimpetto*.

Nell'attimo e per l'attimo, si diceva. Questo, per Rilke, il difetto irriducibile della prospettiva erotica, la fonte della sua cifra illusoria, quasi velleitaria, poiché effimera, instabile, malcerta. «Amanti, a voi, l'uno nell'altro paghi, / chiedo di noi. Voi vi afferrate. *Avete le prove?*»¹¹ Il disincanto resta. «Dietro l'altro», del resto, l'Aperto si dischiude, ma «oltre l'altro» nessuno può spingersi. Altro che è, a un tempo, accesso e negazione al totalmente Altro, all'Assoluto. In quell'estasi attimale, invero astrattamente (forse irrimediabilmente) figurata dal poeta, in cui «si sorpassa l'opposizione dell'Io al Tu [...], l'amante non riesce a liberarsi dal vincolo al suo particolare amato, che non è più un'"altra" persona nella sua irripetibile unicità, bensì una proiezione dell'io, e così "è di nuovo mondo"»¹². Baluginio d'eterno che s'apprende, con Gozzano, solo nell'ora triste del congedo.

Non fa eccezione l'infante, la cui libertà è già da sempre il sogno e la memoria dell'adulto, di quell'adulto che, per-vertendolo, lo ha condannato al suo

¹¹ R.M. Rilke, *DE*, II, vv. 44-45, p. 287.

¹² D. Tordoni, *Rilke e Heidegger*, cit., p. 17.

stesso destino. Quanto al defunto, quale esperienza? Se esperienza dell'Aperto si dà, questa non appartiene al morto – beato sì, ma solo per il vivo.

Amanti, bambini, defunti: illusioni di Aperto, si direbbe. Soltanto l'animale sembra in grado di godere *veramente* quell'altrove. Ma sembra, appunto. Anche *Das Tier*, a veder meglio, scontrerebbe un peccato originale, un peso atavico.

Und doch ist in dem wachsam warmen Tier Gewicht und Sorge einer großen Schwermut. Denn ihm auch haftet immer an, was uns oft überwältigt, – die Erinnerung, als sei schon einmal das, wonach man drängt, näher gewesen, treuer und sein Anschluß unendlich zärtlich. Hier ist alles Abstand, und dort wars Atem. Nach der ersten Heimat ist ihm die zweite zwitterig und windig.	Eppure nella bestia calma e vigile c'è il peso e l'ansia di una gran mestizia. Ché non si stacca mai, neanche da essa, quel che spesso ci schiaccia – il rimembrare come se già una volta più vicino fosse stato ciò verso cui tendiamo con forza, più fidato, e il suo contatto più tenero, infinitamente. Qui tutto è distanza, e là era respiro. Dopo la prima patria, la seconda le è ibrida e ventosa [...]
--	--

Si profila qui uno slittamento: dall'Aperto conquistato come spazio (lo «spazio puro», il «nessun-dove») all'Aperto perduto come tempo. «Anche l'animale – commenta Tordoni – se avesse memoria, avrebbe più difficoltà ad accedere all'Aperto»¹³. *Se* avesse. Ma Rilke, sembrerebbe, non fa ipotesi, afferma:

¹³ Ivi, p. 28. Dalla stessa pagina: «Il ricordo, come ciò che da evento passato si fa presente davanti ai nostri occhi, preclude al vedere l'aperto; la stessa immagine dei primi versi dell'«Elegia della creatura», l'immagine del bambino al quale, da subito, volgiamo gli occhi all'indietro, allude a questa dinamica dell'oggettivare il passato, ciò che è altro rispetto al presente, nella rappresentazione».

persino la bestia, afflitta dal ricordo troppo umano, patisce una chiusura, un peso, un lutto. Ricordo qui è oblio. Oblio dell'origine, oblio di ciò che si situa di là dallo spazio e del tempo, di ciò di cui è impossibile farsi un'immagine senza corromperlo (non a caso l'equivalenza tra Aperto e divino), senza obliarlo, appunto. Ma questo fa la memoria in quanto atto intenzionale, noetico: presenta (si fa immagine di) un'assenza, un non-più. Un "al di là" ricordato, per Rilke, è due volte perduto. Nessun elogio della rimembranza, nessuna lode al ricordo di leopardiana memoria. Esso, il ricordo, è un peccato (è la caduta originaria) a cui neanche *Das Tier* sembra sfuggire, accomunandosi improvvisamente, quanto inaspettatamente, all'umano, a quell'umano che per tutta l'elegia era apparso come il suo altro, come sua sventurata controfigura.

Ma non dobbiamo crederlo¹⁴. Il poeta, parlando della bestia, pensa all'uomo. Che anche la bestia sia preda di ricordo, e dunque di mestizia, è pura *fiction*, pura finzione poetica. E neanche Rilke lo crede, smentendosi subito dopo:

O Seligkeit der kleinen Kreatur,
die immer bleibt im Schooße, der sie austrug;
Glück der Mücke, die noch innen hüpfte,
selbst wenn sie Hochzeit hat: denn Schooß ist Alles.

[...] O beatitudine
della creatura *piccola* che sempre
resta nel grembo che se la portò;
gioia del moscerino che saltella
ancora *dentro*, anche quando a nozze
è destinato: poiché tutto è grembo.

¹⁴ Cfr. D. Tordoni, *Rilke e Heidegger*, cit., p. 28.

Come accostare la mestizia e la miseria del ricordo all'oblioso giubilo della creatura in grembo? E tutto, per lei, è grembo, ovvero: tutto per lei è ni-ente, tutto è origine, Aperto, tutto è Madre. E dalla madre, nel regno di *das Tier*, non vi è distacco. Nessun *Abschied* si profila, nessun congedo. Esso è la *nostra* ferita, inferta a noi «invertiti», «rigirati» (a noi «sempre, dovunque spettatori») sin da subito.

Wer hat uns also umgedreht, daß wir,
was wir auch tun, in jener Haltung sind
von einem, welcher fortgeht? Wie er auf
dem letzten Hügel, der ihm ganz sein Tal
noch einmal zeigt, sich wendet, anhält, weilt –,
so leben wir und nehmen immer Abschied.

Ma chi ci ha rigirati in questo modo,
di modo che qual sia quel che facciamo
è sempre come fossimo in procinto
di partircene? Simili a colui
che sull'ultimo colle che gli mostra
per una volta ancora la sua valle
si volta indietro, si interrompe, indugia –,
così viviamo, sempre nell'addio.

Poco importa che verità, che *Aletheia* stia (così in Heidegger) o non stia (così in Rilke) «nell'addio», nel congedo, in quel congedo che, per il filosofo, rappresenta il solo modo per accedere davvero all'apertura (lo sfondo si mostra solo a chi scorge le figure, e viceversa) e che il poeta, *e contrario*, vive come lo scacco decisivo e irredimibile dell'esistenza umana. Tale *Abschied*, come Rilke ha mostrato poetando e – almeno in parte – filosofando, è sostanza dell'umano *ek-*

sistere: in esso poeta e filosofo, pur con opposti esiti, “con-vengono”, costruendo una tacita, inquieta e feconda alleanza¹⁵.

¹⁵ Come già anticipato, il giudizio di Heidegger su Rilke non è dei più benevoli. Benché quest’ultimo non rappresenti, agli occhi del filosofo tedesco, un autentico poeta della «*duerftige Zeit*», egli costituirà comunque una miniera di formule e concetti preziosissimi per Heidegger, al punto che «tra l’Heidegger dell’*Ereignis* e il Rilke delle Duinesi è possibile dipanare una rete talmente fitta di corrispondenze, da sovrapporre il testo poetico alla sua *Eroerterung*» (M. Cacciari, *Salvezza che cade*, cit., p. 51).

BIBLIOGRAFIA

- G. Agamben, *L'aperto. L'uomo e l'animale*, Bollati Boringhieri, Torino 2002.
- M. Cacciari, *L'angelo necessario*, Adelphi, Milano 1986.
- M. Cacciari, *Salvezza che cade*, in M. Cacciari, M. Donà, *Arte, tragedia, tecnica*, premessa di G. Giorello, Cortina, Milano 2000.
- F.-W. von Herrmann, *Hermeneutische Phänomenologie des Daseins. Eine Erläuterung von "Sein und Zeit"*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main 1987.
- M. Heidegger, *Sein und Zeit* (GA 2), Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main 1977.
- M. Heidegger, *Holzwege* (GA 5), Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main 1977.
- M. Heidegger, *Nietzsche* (GA 6.1; 6.2), Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main 1996-1997.
- M. Heidegger, *Was heißt Denken?* (GA 8), Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main 2002.
- M. Heidegger, *Wegmarken* (GA 9), Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main 1976.
- M. Heidegger, *Identität und Differenz* (GA 11), Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main 2006.
- M. Heidegger, *Unterwegs zur Sprache* (GA 12), Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main 1985.
- M. Heidegger, *Einführung in die Metaphysik* (GA 40), Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main 1983.
- M. Heidegger, *Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)* (GA 65), Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main 1989.
- M. Marinoni, *Dicibile e indicibile tra fisico e metafisico. Le Elegie duinesi di R.M. Rilke e la figura dell'Angelo*, in «Retroguardia», 2022.

- R.M. Rilke, *Duineser Elegien: Leipzig 1923*, a cura di Joseph Kiermeier-Debre, Deutscher Taschenbuch Verlag (dtv), München 1997.
- R.M. Rilke, *Poesie (1907-1926)*, Einaudi, Torino 2014.
- R.M. Rilke, *Sonetti a Orfeo*, a cura di F. Rella, Einaudi, Torino 2016.
- G. Senatore, *Heidegger e l'abitare poetico: per mortem ad vitam*, Books on demand, 2017.
- D. Serra, *La questione dell'Aperto. M. Heidegger lettore della Achten Elegie di R.M. Rilke*, in «Dialegesthai», 2020.
- G. Tordoni, *R.M. Rilke e M. Heidegger: L'aperto e il linguaggio poetico*, Carocci, Roma 2004.
- F. Valagussa, *Heidegger: angoscia e opera d'arte*, in E. Storace (a cura di), *Tradursi in Heidegger*, Albo Versorio, Milano 2012.