

**Comparatismi 6 2021**

ISSN 2531-7547

<http://dx.doi.org/10.14672/20211859>

## **Heidegger come lettore Note sulla polemica con Emil Staiger riguardo all'arte dell'interpretazione**

Marco Carmello

**Abstract** • Lo scopo del presente articolo è quello di presentare la discussione sorta fra Emil Staiger e Martin Heidegger in occasione della lettura della conferenza di Staiger *Die Kunst der Interpretation* presso l'ateneo di Friburgo in Brisgovia il 16 novembre del 1950. Dopo aver definito lo sfondo storico e teorico della conferenza di Staiger, si procede ad un'analisi del testo della conferenza stessa e del breve epistolario che sviluppa la polemica con Heidegger riguardo l'interpretazione del verso finale di *Auf eine Lampe* di Mörike.

**Parole chiave** • Ermeneutica letteraria; Martin Heidegger; Interpretazione; Emil Staiger; Eduard Mörike

**Abstract** • The aim of this article is to present the discussion between Emil Staiger and Martin Heidegger arose from the conference *Die Kunst der Interpretation* which Staiger read at the University of Freiburg im Breisgau on 16 November 1950. At first we try to define theoretical and historical mark of the discussion, then we are going to analyse the text of the conference and the development of the polemical discussion with Heidegger in the short epistolary interchange between the two intellectuals.

**Keywords** • Literary Hermeneutics; Martin Heidegger; Interpretation; Emil Staiger; Eduard Mörike

**Ledizioni** 

# Heidegger come lettore

## Note sulla polemica con Emil Staiger riguardo all'arte dell'interpretazione

Marco Carmello

### I. Breve introduzione

Il primo oggetto di lavoro del presente saggio è il breve scambio epistolare fra Emil Staiger e Martin Heidegger intercorso fra la fine del 1950 e l'immediato inizio del 1951 riguardo all'interpretazione da dare agli ultimi due versi di una poesia del 1846 di Eduard Mörike, *Auf eine Lampe*. Occasione dello scambio è la lettura di questi versi proposta dallo stesso Staiger durante un incontro friburghese nell'autunno del 1950: in quell'occasione il critico svizzero lesse la conferenza *L'arte dell'interpretazione*, che rappresenta l'altro oggetto dell'analisi condotta in queste pagine e nella quale si proponeva un'ermeneutica del verso di chiusa del breve componimento di Mörike contro cui Heidegger sente di doversi esprimere.

Nel prosieguo seguiremo da vicino lo scambio fra Staiger ed Heidegger a partire dalla determinazione dell'oggetto del contendere; qui importa mettere in rilievo l'importanza di quello che altrimenti parrebbe solo un episodio secondario. La discussione, che sotto i tratti della polemica conserva il carattere del dialogo fra uno dei massimi esponenti della critica stilistica svizzera e dell'ermeneutica letteraria ed uno dei più importanti filosofi del Novecento, verte innegabilmente su una questione occasionale, in qualche modo secondaria, riguardo ad un componimento di un autore che non è centrale né per Staiger né per Heidegger.

Proprio quel carattere occasionale, che circoscrive il problema localizzandolo, rappresenta l'elemento per mezzo del quale è possibile entrare nel laboratorio di lettura di Heidegger. L'importanza dello scambio di opinioni con Staiger consiste così in due ben precisi aspetti: da una parte la delimitazione della portata teoretica degli interventi ci permette di osservare come si costruisca la lettura del testo poetico in Heidegger, dall'altra la discussione con Staiger, che avviene sullo sfondo della conferenza del critico a Friburgo, consente di misurare le distanze e le eventuali convergenze fra un approccio ermeneutico basato sui mezzi dell'interpretazione letteraria e il peculiare approccio heideggeriano all'opera poetica.

Lo scopo lontano è, dunque, quello di saggiare la tenuta e la coerenza dell'accostamento all'opera letteraria da parte di Heidegger, stabilendo se, come ed in quale misura la lettura del testo poetico obbedisca, in Heidegger, ad una sistematica, se non proprio ad una metodologia, ed in quale modo questa possa essere impiegata in sede ermeneutica.

Lo scopo vicino, invece, è quello di seguire da vicino un esempio di lettura che si rivela tanto più significativo quanta maggiore è la vicinanza della controparte: non bisogna, infatti, dimenticare che Emil Staiger si muove entro una cornice concettuale estremamente affine a quella heideggeriana, cosicché la disputa ermeneutica avviene su di un terreno condiviso. Questa vicinanza teorica di fondo acuisce le differenze particolari fra i due autori così da rendere meglio visibile il portato proprio di Heidegger.

La breve disputa fra i due interpreti di Mörike esce così dall'occasionalità del momento e si offre come saggio campione di un accostamento al testo che Heidegger sta sviluppando in quegli anni, un accostamento che troverà la sua sistemazione di lì a poco in opere come *Unterwegs zur Sprache*, che uscirà nel 1959, ma il cui primo testo, *Die Sprache*, è del 1950.

Nel prosieguito si darà conto della 'disputa' fra Staiger ed Heidegger, ricostruendone i passaggi salienti, riservando alle conclusioni alcune considerazioni di tipo più generale.

Prima di affrontare direttamente lo scambio epistolare fra i due, si esporranno per sommi capi alcuni dei problemi più rilevanti toccati da Staiger nel corso della sua conferenza *Die Kunst der Interpretation*: ciò permetterà di circoscrivere attentamente l'area della discussione con Heidegger e, allo stesso tempo, consentirà anche di riportare il confronto fra i due alla sua reale portata. Sebbene la discussione fra Staiger e Heidegger riguardi un aspetto circoscritto della conferenza, la sua portata va oltre l'occasionalità del pretesto.

Dietro alla discussione che riguarda quale dei due significati del verbo *scheinein* sia più adeguato all'interpretazione di *Auf eine Lampe* e quale sia la lettura migliore del complemento *im ihnen selbst*, è infatti sempre presente quella questione dei fondamenti dell'ermeneutica letteraria in cui consiste l'oggetto esplicito della conferenza e quello continuamente alluso dallo scambio epistolare.

## 2. Lo sfondo della conferenza di Staiger

Il rapporto fra Staiger ed Heidegger è di durata più che ventennale. I due si conobbero personalmente nel 1936, in occasione di una conferenza durante la quale Heidegger lesse, presso l'Università di Zurigo, *Der Ursprung des Kunstwerks*, testo con cui si apriranno gli *Holzwege*, apparsi per la prima volta proprio nel 1950.

Al momento dell'incontro, che darà origine ad una lunga consuetudine, come dimostra un non vasto, (trentacinque lettere in tutto), ma significativo epistolario iniziato nel 1936, poco prima dell'incontro personale, e terminato nel 1969,<sup>1</sup> Staiger aveva già familiarità col pensiero heideggeriano. La consuetudine con il pensiero del Friburghese risale però a data ancora anteriore, ed inizia con la lettura di *Was ist Metaphysik?*, che segna il successivo sviluppo intellettuale del giovane Staiger.<sup>2</sup>

Del resto, l'opera del 1939 con cui Staiger si impone come autonoma personalità nel panorama della critica in lingua tedesca, *Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters* (1939), è profondamente debitrice alla riflessione svolta in *Sein und Zeit*.

Di questo debito, che è già stato finemente analizzato dalla critica,<sup>3</sup> è qui rilevante un aspetto che non è ancora stato messo bene a fuoco. Allievo di Emil Ermatinger, alla cui

<sup>1</sup> Ricavo le notizie su Staiger e sulla sua relazione con Heidegger da: Eleonora Caramelli, *Emil Staiger tra filologia ed ermeneutica, filosofia e letteratura*, in Emil Staiger, *Il tempo come immaginazione letteraria*, trad. di Caramelli, Macerata, Quodlibet, 2020, pp. IX-XLIII; è stato consultato anche: Werner Wögerbauer, «Emil Staiger», in Hans-Harald Müller, Christoph König, Werner Röcke (hrsg.), *Wissenschaftsgeschichte der Germanistik in Porträts*, Berlin, De Gruyter, 2000, pp. 239-249. Per il carteggio fra Staiger ed Heidegger si veda: Werner Wögerbauer, *Der Briefwechsel zwischen Martin Heidegger und Emil Staiger*, «Geschichte der Germanistik», 25, 26, 2004, pp. 34-79.

<sup>2</sup> Cfr. Caramelli, *op.cit.*, p. XI.

<sup>3</sup> Per quanto riguarda la relazione fra Staiger ed Heidegger, oltre alla già citata introduzione della Caramelli, mi sono servito soprattutto di: Werner Wögerbauer, *Suivre Heidegger contre lui-même. Les ambivalences d'Emil Staiger*, «Études Germaniques», 68, 3, 2013, pp. 375-393; Markus Wildt, *Heidegger, Staiger, Muschg. Warum lesen wir?*, in *Heidegger und die Literatur*, Günter Figal e

scuola aveva avuto modo di imparare un solido metodo di analisi storico-filologica dell'opera letteraria, Staiger passa col lavoro del 1939 ad una forma di analisi testuale che intende metodologicamente prescindere da ogni referenza esterna al testo, iniziando così a definire quell'approccio della *werkimmanente Interpretation* cui, polemicamente o meno, resta legato il suo nome.

La rottura di Staiger con il metodo appreso da Ermatinger è tanto chiara da lasciar traccia nel giudizio che lo stesso Ermatinger darà dell'allievo in occasione della concessione a Staiger della *venia legendi* presso l'Università di Zurigo nel 1940, in cui il maestro rimprovera all'allievo una perdita di coerenza metodologica dovuta all'abbandono della serrata indagine critica sulle condizioni culturali dell'opera a favore di un approccio tutto spostato verso l'analisi interna del linguaggio poetico.<sup>4</sup>

In realtà, credo che l'allontanamento intervenuto fra Ermatinger e Staiger possa anche essere letto in termini di passaggio fra due generazioni appartenenti a momenti diversi della storia dell'ermeneutica: con il libro sul tempo come essenza dell'immaginazione letteraria infatti Staiger si emancipa definitivamente da un approccio di tipo latamente diltheyano, che ha larga diffusione nell'ermeneutica letteraria, soprattutto di area tedesca, fra la fine dell'Ottocento e i primi anni Trenta del Novecento, secondo cui solo l'inserimento dell'opera all'interno del suo contesto generale è in grado di definirne il carattere e l'eventuale specificità.

Nel caso di Staiger è possibile parlare di un'evoluzione da un esercizio ermeneutico di base storicista ad un'ermeneutica di tipo fenomenologico, che vede nel pensiero di Heidegger un fondamento essenziale in quanto via di approfondimento e scoperta capace di svelare nuovi problemi e di cambiare l'orizzonte dell'arte interpretativa che, passando attraverso il pensiero del Friburghese, arriva a quei 'fondamenti' intorno ai quali si addensa l'interesse di Staiger.

Ma, proprio riguardo ai modi di questa nuova ermeneutica letteraria, interna al testo, che Staiger, *via* Heidegger, intendeva creare, si sviluppa la faglia di rottura fra il critico svizzero ed il filosofo tedesco. Il problema ha propriamente a che vedere con i mezzi dell'interpretazione, ossia col sapere filologico, che, per entrambi gli autori, perde la posizione egemonica occupata in seno allo storicismo, ma assume in Staiger una funzione euristica<sup>5</sup> inerente al lavoro critico che determina una resistenza, se non propriamente una contrarietà, al congedo della filologia operato da Heidegger.

Il problema inizia a delinearsi successivamente alla pubblicazione di *Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters*, mentre Staiger è al lavoro sull'altra grande opera, i *Grundbegriffe der Poetik*, che apparirà nel 1946. Il disaccordo parte dall'interpretazione che Heidegger dà di Hölderlin:<sup>6</sup> nell'articolo del 18 maggio 1943 sulla *Neue Zürcher Zeitung* relativo alla fortuna del poeta in occasione del centenario della sua morte, *Grundsätzliches Hölderlinforschung*, Staiger dedica una parte rilevante ad Heidegger e, pur insistendo sulla coerenza interna, sull'importanza, e sul valore dell'ermeneutica holderliniana di Heidegger, punta la sua critica sul travisamento filosofico che questa impone al testo. Per Staiger

Ulrich Raulf (hrsg.), Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, pp. 107-130; Wildt, «*Schon unser Briefwechsel hat das Gedicht allzu schwer belastet*». *Staiger und Heidegger über Mörikes Auf eine Lampe*, in Ralf Klausnitzer, Carlos Spoerthase (hrsg.), *Kontroversen in der Literaturtheorie / Literaturtheorie in der Kontroverse*, Bern, Peter Lang, pp. 207-221.

<sup>4</sup> Cfr. Wögerbauer, «Emil Staiger», cit., p. 242, dove è possibile leggere il giudizio di Ermatinger.

<sup>5</sup> Cfr. Id., *Suivre Heidegger*, cit., p. 376.

<sup>6</sup> Si ricordi che nel 1936 Heidegger aveva dato alle stampe *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, quindi, nel momento in cui Staiger scrive il suo articolo sulla fortuna del poeta in occasione del centenario della sua morte, la posizione di Heidegger su Hölderlin era già ben nota.

il problema delle interpretazioni di Heidegger consiste proprio nel fare non solo di Hölderlin, ma di ogni testo che passa al vaglio del filosofo un'anticipazione del suo problema ontologico.<sup>7</sup>

Siamo davanti a quello che potremmo definire come problema del controllo ermeneutico, che in Staiger trova la sua soluzione nell'apporto filologico, cui spetta la funzione di fornire all'argomentazione dell'interprete una riprova coerente con la contestualità inerente al testo, secondo una linea di interpretazione esemplificata proprio in *Die Kunst der Interpretation*.

Lo stesso problema assume, invece, per Heidegger un valore radicalmente problematico, come si può intendere non solo dalla lettura del breve scambio epistolare intercorso fra i due riguardo all'interpretazione da dare ad *Auf eine Lampe*, ma anche dal 'secondo tempo' della polemica fra Staiger ed Heidegger di cui vi è traccia nella trascrizione della seconda giornata dell'incontro zurighese del 5 e 6 novembre 1951 che va sotto il titolo di *Züricher Seminar*.<sup>8</sup>

Ancora una volta l'oggetto del discorso è Hölderlin, su cui Heidegger aveva letto agli studenti zurighesi la conferenza «...*dichterisch wohnt der Mensch...*» che aveva già presentato alla Bühlerhöhe il 6 ottobre dello stesso anno, e che oggi si legge a conclusione della seconda parte di *Vorträge und Aufsätze*.<sup>9</sup>

La trascrizione del *Seminario di Zurigo* inizia con l'intervento di Staiger che, notando sia l'imprescindibilità dell'interpretazione di testi poetici per la definizione del suo pensiero, sia il suo rifiuto a sottoporre ad ogni qualsiasi verifica filologica i suoi risultati, chiede ad Heidegger: «1. Perché Lei collega l'esposizione del suo pensiero con interpretazioni di testi. / 2. Che cosa significa il Suo interessarsi al dibattito filologico, rifiutando al tempo stesso la critica filologica?». <sup>10</sup>

Non seguiremo da vicino la risposta, o meglio la sostanziale non risposta, che Heidegger dà a Staiger, ma è importante, per quanto si dirà in seguito su *Die Kunst der Interpretation* e sulla discussione da essa suscitata fra i due, soffermarsi sulla base teorica a partire dalla quale Heidegger giunge al rifiuto di ogni importanza della filologia per la (sua) lettura testuale. Questa base viene enunciata nello stesso *Seminario di Zurigo* verso la fine della trascrizione; lo scambio di battute con Staiger si è già concluso ed Heidegger sta rispondendo ad una domanda di Beda Allemann relativa al posto occupato dalla filologia nella distinzione heideggeriana fra pensare e poetare.<sup>11</sup> Nella sua risposta Heidegger torna brevemente ad affrontare il problema della scienza, in relazione a quello della filologia, per chiedere, a sua volta, ad Allemann: «Dove si trova il fondamento veramente ultimo, dov'è

<sup>7</sup> Ci si riferisce soprattutto all'articolo di Staiger apparso sul «Neue Zürcher Zeitung» del 27 settembre del 1959, in occasione del settantesimo compleanno di Heidegger, in cui l'appunto è chiaramente esplicitato.

<sup>8</sup> Per il testo si veda: Martin Heidegger, *Seminari*, trad. di Massimo Bonola, Milano, Adelphi, 1992. Il *Seminario di Zurigo* si legge alle pp. 189-210 del volume, le relative note di Curd Ochwadt si leggono alle pp. 227-229.

<sup>9</sup> La traduzione italiana col titolo «...*Poeticamente abita l'uomo...*» si legge in: Martin Heidegger, *Saggi e discorsi*, trad. di Gianni Vattimo, Milano, Mursia, 1980, pp. 125-138.

<sup>10</sup> Cfr. Id., *Seminari*, cit., p.192.

<sup>11</sup> Beda Allemann, allievo di Staiger, che formò una generazione di insigni germanisti, ad iniziare da Peter Szondi, insegnerà a Berlino, Parigi, Leida, Kiel e Würzburg, e otterrà nel 1954 il suo Dottorato, sotto la direzione di Staiger, con una tesi sul rapporto fra Hölderlin ed Heidegger, che verrà pubblicata nello stesso anno (Beda Allemann, *Hölderlin und Heidegger*, Freiburg, Atlantis, 1954).

la necessità di un'indagine storico-letteraria della poesia? Quale senso ha?»,<sup>12</sup> a partire da questa domanda è, in realtà, lo stesso Heidegger ad avanzare la seguente considerazione:

Ciò che la scienza trova è il corretto. Il corretto è soltanto ciò che corrisponde a un progetto predeterminato dell'ambito oggettuale e al suo linguaggio. Sapere se e quanto la definizione essenziale di una cosa (ad esempio poesia, storia), quanto ciò corrisponde all'ambito essenziale del corrispettivo ambito oggettuale, cioè sapere che ne è della verità su cui si fonda ciò che di volta in volta è corretto, questa è un'altra questione.<sup>13</sup>

È a partire da queste considerazioni che diventa possibile ripercorrere a ritroso lo scambio di battute precedente con Staiger, in particolare quella spiegazione che Heidegger dà al critico svizzero della sua asserzione secondo cui «tutto si può dimostrare»<sup>14</sup> e che suona così:

Tuttavia, e con ciò vengo alla frase «Tutto si può dimostrare», Lei dice: solo ciò che è corretto si può dimostrare. Qui dovrei domandarLe: che cosa intende Lei per *corretto*? Io penso: tutto si può dimostrare, e ciò significa: quando un fatto, un dato di fatto è stabilito, osservato, c'è sempre la possibilità di mettere a punto certi presupposti che gli corrispondano, a partire dai quali si potrà dedurre il dato di fatto stesso.<sup>15</sup>

È così evidente che, per Heidegger, non solo non esiste alcun valore teorico od ermeneutico della filologia, ma viene meno anche quel valore 'ancillare' che è ancora disposto a concederle Staiger<sup>16</sup>.

'Ancillare', appunto, ma non banalissimo, poiché, come si diceva, funzione della filologia è quella di essere criterio di controllo dell'ermeneutica interna del testo, secondo una linea di pensiero che, in Staiger, vede ancora una possibilità di verificabilità diretta dei risultati interpretativi.

Se per Heidegger questa verificabilità sia possibile o meno, ed eventualmente come, è questione di cui non ci si occupa in questa sede, ma da cui dipende la possibilità di sviluppare una metodologia 'heideggeriana' in ambito critico letterario. Ci interessa, invece, aver gettato uno sguardo sul secondo tempo della contesa fra i due, che si svolge a circa un anno

<sup>12</sup> Cfr. Heidegger, *Seminari*, cit., p.204.

<sup>13</sup> *Ibid.*

<sup>14</sup> Il passo è richiamato da Staiger riguardo al testo della poesia di Hölderlin da cui prende le mosse la conferenza di Heidegger «...Poeticamente abita l'uomo...», per cui il filosofo cita come fonte il VI volume dell'edizione dell'opera di Hölderlin curata da Hellingrath (p. 24 ss.). Date le vicende ecdotiche del testo, che viene ricostruito da Frey sulla base della trascrizione del testo, riportato di seguito e senza a capo, nel romanzo *Phaëton* di Weiblinger, come lo stesso Heidegger ricorda all'inizio della sua risposta a Staiger (Heidegger, *Seminari*, cit., p. 192), Staiger commenta: «ci si potrebbe chiedere se il testo di Hölderlin posto alla base della Sua conferenza di ieri sia realmente di Hölderlin [...] Domanda: è di Hölderlin? E in caso affermativo, Hölderlin l'ha inteso come noi l'abbiamo ascoltato ieri? Heidegger ha anticipatamente invalidato questa obiezione dicendo "Tutto si può dimostrare"» (Heidegger, *Seminari*, cit., pp. 191-192). Il passo della conferenza polemicamente richiamato da Staiger è questo: «Ma come si può dimostrare che Hölderlin pensa l'essenza del poetare come un prender-misure? Qui non è necessario dimostrare nulla. Ogni dimostrazione è sempre soltanto un'operazione che, in un secondo momento, vuol mettere in luce quel che consegue da certi presupposti. Secondo il modo in cui essi sono posti, tutto si può dimostrare» (Heidegger, *Saggi e discorsi*, cit., p. 132). Nella sua risposta durante il seminario, Heidegger ribadisce, in alcuni passaggi quasi alla lettera, questa posizione che rappresenta il discrimine invalicabile fra lui ed Emil Staiger.

<sup>15</sup> Cfr. Heidegger, *Seminari*, cit., p.194.

<sup>16</sup> Cfr. *ivi*, p.195.

di distanza dalla conferenza friburghese di Staiger, e ad undici mesi dall'ultima delle quattro lettere da cui è composta la discussione su *Auf eine Lampe* – si tratta dell'ultima lettera di risposta di Staiger ad Heidegger datata 6 gennaio 1951 –, perché, ancora una volta *ex post*, risulta così possibile chiarire meglio la posta che per Staiger è in gioco nella conferenza *Die Kunst der Interpretation*, cosa che ci permetterà anche di caratterizzare in tutta la sua ampiezza, non immediatamente percepibile, la polemica apparentemente secondaria sull'interpretazione da dare alla chiusa del componimento di Mörike.

### 3. Die Kunst der Interpretation

Quando Staiger il 16 novembre 1950 legge la conferenza *Die Kunst der Interpretation* presso l'Università Albertina di Friburgo in Brisgovia fra i suoi uditori si trova un Martin Heidegger che, dopo i cinque anni di interdizione dall'insegnamento, ha appena recuperato il diritto di tenere corsi presso l'ateneo di cui diciassette anni prima fu, per un breve e funesto periodo, Rettore. Staiger ed Heidegger si conoscono già da tempo, come già si diceva; in vari momenti difficili il critico svizzero ha pubblicamente preso le difese del filosofo tedesco,<sup>17</sup> del resto il rispetto di Staiger per Heidegger è evidente e resterà inalterato anche in futuro, a prescindere dalle occasioni polemiche.

Ciò nonostante, né Emil Staiger né Martin Heidegger sono più quelli del 1936, quando si conobbero. Staiger non è più il giovane studioso cui *Was ist Metaphysik?* aveva aperto un nuovo universo ermeneutico, ed Heidegger, da parte sua, dopo il duro confronto con Nietzsche e il tentativo di ridefinizione della propria filosofia affrontato nei *Beiträge zur Philosophie*, è sempre più immerso in quella *Khere* la cui portata si sta rivelando in quegli anni soprattutto come rinnovato interesse verso il linguaggio, specie quello poetico.

Quel che i due hanno in comune è il pensiero del 'primo Heidegger', dell'Heidegger di *Sein und Zeit*, che è però molto più vicino e presente per Staiger che per Heidegger stesso: come infatti ci ha rivelato il rapido schizzo del contesto in cui deve essere inserita *Die Kunst der Interpretation* e la polemica che essa genera, per Staiger è sostanzialmente impossibile seguire Heidegger proprio nella sua svolta. Il limite si era già palesato nell'articolo del 1943 su Hölderlin: l'ostacolo è rappresentato dalla lettura in termini eminentemente filosofici e non verificati filologicamente della poesia che, a Staiger, sembra dissolvere la singolarità dei testi in una sovrainterpretazione di tipo ontologico entro la quale ogni testo viene sussunto in funzione del suo valore di anticipazione.

Per entrambi, per Staiger come per Heidegger, il principio dell'atto di lettura resta il piegarsi verso il testo per ascoltarne la voce indipendentemente da ogni considerazione contestuale, ma, mentre per il critico la *contestualità*, ossia la *filologia*,<sup>18</sup> qualora trovi il suo fondamento nell'atto d'amore<sup>19</sup> che induce prima alla lettura e quindi all'interpretazione, può ancora avere il valore importante, anche se ancillare, di fornire un criterio all'ermeneutica, per il secondo la filologia è estranea a qualsiasi valenza interpretativa.

La lettura heideggeriana, almeno così come va profilandosi a partire dal libro sulla poesia di Hölderlin apparso in prima edizione nel 1936, è dunque il bersaglio polemico che si

<sup>17</sup> Per quanto riguarda le prese di posizione pubbliche in favore di Heidegger, si veda sempre: Wögerbauer, *Suivre Heidegger*, cit., in particolare le pp. 378-380.

<sup>18</sup> Per entrambi la filologia è e resta una sorta di scienza del contesto di produzione letteraria, in pieno, e quasi simbiotico, accordo con la tradizione culturale tedesca.

<sup>19</sup> Riguardo all'aspetto emozionale che Staiger pone alla base della sua ermeneutica testuale si veda: Steffen Martus, *Emil Staiger und die Emotionsgeschichte der Philologie, in 1955-2005: Emil Staiger und «Die Kunst der Interpretation» heute*, Joachim Rickes (hrsg.), Bern, Peter Lang, pp. 111-134.

nasconde nel sottotesto della conferenza di Staiger. Bisogna tener ben presente che il bersaglio risulta tanto più importante quanto più il critico svizzero resta convinto dell'importanza del pensiero heideggeriano per l'ermeneutica letteraria.

Lo scopo di Staiger, in ultima istanza, è quella di fare in modo che la *werkimmanente Interpretation* non coincida con una sorta di solipsismo ermeneutico all'interno del quale il risultato interpretativo potrebbe, al massimo, rappresentare un'eco del lavoro critico suggestiva ma non verificabile e quindi priva di quel valore di verità che l'ermeneutica stessa dovrebbe avere. La salvaguardia, parlando sempre dal punto di vista di Staiger, di un criterio esterno di valutazione deve però fare i conti con l'ispirazione heideggeriana del suo approccio, che è possibile solo assumendo come valida la descrizione del circolo ermeneutico data in *Sein und Zeit*, e ricordata, da Staiger stesso, quasi all'inizio del suo intervento:

Da lungo tempo l'ermeneutica ci ha insegnato che comprendiamo il tutto partendo dalle parti e la parte dal tutto. Questo è il circolo ermeneutico, del quale oggi non diciamo più che è in sé *viciosus*. Dall'ontologia di Heidegger sappiamo che tutta la conoscenza umana si svolge in questa maniera [...] Non dobbiamo quindi evitare il circolo, piuttosto dobbiamo cercare di entrare correttamente in esso.<sup>20</sup>

Non si può, perciò, escludere che l'intento inconfessato, ma reale, del testo staigeriano sia quello di indicare allo stesso Heidegger il supposto errore insito nella via interpretativa che il filosofo sta seguendo, offrendogli allo stesso tempo un'indicazione per la via corretta.

In quest'ottica la scelta di Eduard Mörike come autore d'esempio non risulta affatto così occasionale come potrebbe parere a prima vista. Il ricorso ad un autore notoriamente poco interessato al pensiero filosofico, la cui poesia è priva di quello spessore in qualche modo teoretico che contraddistingue invece autori come Hölderlin offre a Staiger un doppio vantaggio: da una parte è possibile un'esposizione del metodo capace di evitare le secche di una polemica immediata, dall'altra ha l'effetto di obbligare Heidegger a scendere in lizza su un terreno più circoscritto e controllabile; si potrebbe concludere che la scelta di Mörike abbia un valore, per così dire, sperimentale.

Staiger spiega però in maniera peculiare la scelta del breve idillio, appena dieci versi, frutto del periodo tardo della produzione di Mörike – il testo risale al 1846 – come oggetto esemplificativo della sua conferenza; scrive infatti: «i versi ci rivolgono la parola, siamo portati [...] a fare nostro il loro incanto, il loro contenuto oscuramente sentito [...] Con ciò ho indicato una ragione ulteriore della scelta dei versi di Mörike. Io li amo: essi mi rivolgono la parola; e nella fiducia che ho in questo incontro oso interpretarli».<sup>21</sup>

Siamo qui giunti all'esposizione della base metodologica dell'approccio di Staiger al testo, qui il critico svizzero ci spiega in cosa per lui consista il fatto di piegarsi verso il testo per ascoltarlo accogliendolo anzitutto di per sé stesso, indipendentemente dal contesto della sua produzione e dai riferimenti culturali impliciti nella sua scrittura.

Seguiamo più da vicino Staiger, che anzitutto dichiara: «Il sentimento più soggettivo di tutti che vale come base del lavoro scientifico! Non posso e non voglio negarlo. Credo tuttavia che questo sentimento “soggettivo” si accordi molto bene con la scienza – la scienza della letteratura! – che anzi soltanto così essa ottenga giustizia».<sup>22</sup> La prima conseguenza che Staiger ricava dal paradosso epistemologico per cui l'oggettività scientifica

<sup>20</sup> Emil Staiger e Martin Heidegger, *Disputatio hermeneutica*, trad. di Roberto Segà, Ferrara, Gabriele Corbo Editore, 1989, p. 6.

<sup>21</sup> Ivi, p. 7.

<sup>22</sup> *Ibid.*



dell'ermeneutica letteraria consiste nell'assolutizzazione di una fra le più soggettivamente personali di tutte le esperienze, l'amore per un testo, è la seguente:

Ciò non significa altro che questo: la scienza della letteratura è in una strana situazione. A chi la pratica o la scienza o la letteratura. Se però siamo pronti a credere a qualcosa come la scienza letteraria, allora dobbiamo decidere di erigerla su di un fondamento che sia conforme all'essenza del poetico, al nostro amore e alla nostra venerazione, al nostro sentimento immediato.<sup>23</sup>

Se facciamo la tara di un lessico che può parere, soprattutto ai lettori odierni, eccessivamente intriso di romanticismo, è possibile giungere agevolmente alla conclusione per cui la scelta dell'immediatezza estetica come fondamento dell'attività critico-ermeneutica è il modo che Staiger adotta per stare dentro il circolo non vizioso dell'ermeneutica stessa.

Che il «sentimento», l'«amore» e la «venerazione» di cui parla Staiger vadano intesi come immediatezza estetica lo prova la seconda conseguenza tratta dal critico svizzero, che riguarda lo statuto dell'interprete e della sua prassi:

...non uno qualsiasi può essere uno storico della letteratura. Si richiede talento e, oltre alla capacità scientifica, un cuore ricco e ricettivo, un animo con molte corde che risuona ai toni più diversi. Inoltre, in questo modo, scompare la frattura che oggi continua a esistere tra l'amatore e lo specialista erudito. Si richiede che ogni amatore sia, al tempo stesso, un sincero amatore, che cominci con un amore semplice, e che un rispetto profondo accompagni tutta la sua attività [...] Naturalmente va sempre a finire così. Il criterio del sentimento sarà anche il criterio della scientificità.<sup>24</sup>

Si potrebbero quasi intendere in un senso bonaventuriano le parole di Staiger dicendo che il tipo di conoscenza della letteratura qui definito sembra essere una sorta di cointuizione<sup>25</sup> non mistica di qualcosa, ossia la letteratura, la cui essenza non può essere oggettualmente compresa.

Questa cointuizione inizia laddove sorga quell'«amore semplice» attraverso cui la parola di un poeta si impone all'attenzione di un lettore, perciò, per Staiger, l'esperienza della lettura immediata di un testo e di quell'attenzione particolare che questa può suscitare in chi legge è l'origine nel senso di *Ursprung* di ogni attività critica, che sarebbe impossibile laddove mancasse il richiamo del testo ed il suo accoglimento da parte del lettore.

<sup>23</sup> Ivi, pp. 7-8.

<sup>24</sup> Ivi, p. 8.

<sup>25</sup> Uso metaforicamente il concetto di cointuizione impiegato da San Bonaventura nel suo *Itinerarium mentis in Deo* per cercare di chiarire in cosa consista quella prima relazione fra amatore e testo su cui Staiger fonda tutta la sua ermeneutica perché mi sembra che il modo in cui il lettore/amatore intuisce e riconosce la figura fondamentale che conferisce unità al testo sia simile a quello che descrive, per mezzo del concetto di cointuizione, Bonaventura nel caso della *conoscenza* di Dio. Così scrive il Generale dei Francescani: «La mente ha cointuito Dio fuori di sé attraverso le sue orme e nelle sue orme, dentro di sé attraverso l'immagine e nell'immagine» (Bonaventura da Bagnoregio (san), *Itinerario della mente in Dio e Riduzione delle Arti alla teologia*, trad. di Silvana Martignoni, Bologna, Patron, 1969, p. 119). Ora, anche il piegarsi verso il testo ipotizzato da Staiger mi pare un intuire l'identità esistente fra le 'orme' tracciate da un oggetto esterno al sé e l'immagine che di quell'oggetto vi è nel sé, quindi, almeno analogicamente, anche la prima lettura del testo proposta da Staiger può essere interpretata come una cointuizione.

Perciò l'unica fondazione epistemologica dell'attività ermeneutica è quella che si dà nel singolare/plurale<sup>26</sup> del soggetto leggente, ma, si badi bene, se è vero che l'*erudito*, ossia l'ermeneuta, non può prescindere dal suo essere anzitutto amatore, è però anche vero che si distingue dall'amatore semplice, dall'amatore che non diventa ermeneuta, non solo per una questione di intensità e di grado, ma per una sua particolare *quidditas*. *Erudito*, in termini staigeriani, ossia ermeneuta, è colui che ha saputo fare del suo stesso sentimento la fondazione epistemologica di un sapere sì intrasoggettivo ma non arbitrario, quella della *Literaturwissenschaft*, della paradossale *scienza* a cui fa riferimento Staiger.

Si può così iniziare ad intravedere la portata polemica di questa stabilita continuità fra *amatore* ed *erudito*, immediatezza estetica e fondamento epistemologico, rispetto al modo di lettura ed interpretazione adottato da Heidegger.

Resta però da stabilire come ed in cosa si espliciti l'obbiettività intrasoggettiva dell'attività ermeneutica così come la concepisce Staiger: entra qui in gioco il concetto di stile.

Nel caso della poesia, Staiger, sulle tracce del lavoro di Gustav Becking,<sup>27</sup> riporta il concetto di stile a quello di ritmo. L'argomento di Staiger parte dalla domanda: «che cosa percepiamo [...] al primo incontro con la poesia?»,<sup>28</sup> che si potrebbe parafrasare così: in cosa consiste quell'immediato estetico che suscita il nostro interesse verso un testo poetico? A questa domanda, il critico svizzero così risponde:

Non è ancora il contenuto completo, che solo una lettura approfondita dischiude. E non si tratta nemmeno soltanto di particolari, sebbene il particolare s'imprima già sicuramente. È uno spirito che anima il tutto e – come sentiamo chiaramente senza riuscire a renderne conto – si rivela nettamente nei tratti singoli. Questo sentimento lo definisco ritmo ...<sup>29</sup>

La definizione di ritmo<sup>30</sup> che Staiger, mutuandola da Becking, applica al testo poetico consiste in una sorta di figura dominante, immediatamente percepibile dal lettore, in cui consiste la ragione dell'immediata evidenza estetica del testo stesso. Qui è importante sottolineare come la definizione del ritmo nei termini di immediato estetico dia pienezza e coerenza ad una definizione generalista di stile, come è quella proposta da Staiger, che altrimenti rischierebbe di essere eccessivamente generica.

Per Staiger, infatti, lo stile è:

... ciò per cui un'opera d'arte compiuta – o l'intera creazione di un artista o anche di un'epoca – si armonizza in tutti gli aspetti [...] Nello stile il molteplice è uno. Esso è ciò che permane nel cambiamento. È per questo, quindi, che tutto ciò che è transeunte acquista attraverso lo stile un senso non transeunte.<sup>31</sup>

<sup>26</sup> Per le questioni relative alla pluralità del soggetto rimando ad Alain Badiou, *Théorie du sujet*, Paris, Seuil, 1982.

<sup>27</sup> Il riferimento è a Gustav Becking, *Der musikalischen Rhythmus als Erkenntnisquelle*, Augsbourg, Fisher, 1928; si tratta dell'opera con cui Gustav Becking, musicologo insigne degli inizi del Novecento, propone il suo sistema di rappresentazione del ritmo dominante di un brano musicale, ossia di quel ritmo che l'ascoltatore, quasi inconsciamente, seguirebbe ogni volta che ascolta una musica. La rappresentazione della figura ritmica dominante in forma grafica proposta da Becking prende il nome di *Becking-Kurve*.

<sup>28</sup> Staiger e Heidegger, *op.cit.*, p. 8.

<sup>29</sup> *Ibid.*

<sup>30</sup> Che rappresenta un peculiare approccio di tipo fenomenologico al ritmo.

<sup>31</sup> Staiger e Heidegger, *op.cit.*, pp. 9-10.

A partire da questa idea di stile viene definita la differenza qualitativa fra semplice amatore ed *erudito*, fra lettore ed interprete, poiché:

Il compito dell'interpretazione è chiarire questa percezione [*scil.* quella della «bellezza peculiare» di un testo poetico] per giungere a una conoscenza comunicabile e mostrarla nei particolari. È a questo stadio che lo studioso si separa da chi è soltanto amatore. All'amatore è sufficiente un possesso generale e un possesso vago. Egli può chiarire questo o quello attraverso una lettura più attenta. Tuttavia egli non sente il bisogno di dimostrare come ogni cosa si accordi nel tutto e il tutto con il particolare. Che questa dimostrazione sia possibile, è ciò che fonda la nostra scienza.<sup>32</sup>

Penso che questo passaggio di *Die Kunst der Interpretation* sia a fondamento della seconda domanda che Staiger, poco più di un anno dopo, rivolgerà ad Heidegger durante il seminario zurighese del novembre 1951: «Che cosa significa il Suo interessarsi al dibattito filologico, rifiutando al tempo stesso la critica filologica?». <sup>33</sup> Con quest'interrogativo Staiger sta in realtà chiedendo ad Heidegger di giustificare la ragione per cui il suo avvicinamento al testo poetico non dovrebbe essere considerato come la semplice lettura «più attenta» di un «amatore» ma dovrebbe essere preso in considerazione come vero e proprio contributo ermeneutico, nonostante il rifiuto della filologia da cui deriva la ben nota 'oracolarità' delle letture heideggeriane, che si sottraggono proprio a quel compito di «dimostrare come ogni cosa si accordi nel tutto e il tutto con il particolare» nel quale consiste, secondo il peculiare approccio di Staiger, la filologia.

Certo, Staiger è cosciente che a questo punto sarebbe facile obiettarci che dalla sua definizione fra amatore ed interprete si potrebbe facilmente ricavare una petizione a favore del ritorno ad una critica positiva che non richiede quel 'piegarsi' verso l'ascolto del testo, quel vero e proprio 'atto d'amore' che egli pone a fondamento di tutta l'attività critica; ma a ciò Staiger risponde che:

... senza il primo, ancor vago incontro, non percepirei assolutamente nulla. Non vedrei l'ordine dell'opera d'arte. Non saprei ciò che è significativo. Il valore e l'impronta individuale della poesia mi rimarrebbero nascosti [...] Il motivo spirituale indispensabile non solo per il primo incontro, ma anche per la stessa dimostrazione.<sup>34</sup>

È sull'esistenza di un valore esclusivamente interno dell'opera, privo di relazioni col contesto di scrittura, che si fonda l'accordo basilare fra Staiger ed Heidegger. Per entrambi la voce poetica esiste autonomamente, indipendentemente dalle sue condizioni di espressione, ed il compito dell'ermeneuta consiste nel recuperare questa autenticità di esistenza.

In questo senso la polemica fra i due può essere vista come interna ad uno stesso paradigma 'internalista'. Il punto di contesa che si viene a porre entro questa cornice più generale è quello del solipsismo ermeneutico, che determina una differenza fra l'approccio ostensivo di Heidegger, che intende mostrare la natura di un testo poetico portandone in chiaro, s-velandone appunto, la singolarità linguistica (che per Heidegger consiste nella peculiare parola che solo attraverso quel testo l'Essere pronuncia), e quello dimostrativo di Staiger, secondo il quale il «motivo spirituale» di un testo è non solo individuabile, e perciò ostensibile, ma propriamente dimostrabile attraverso prove che ne attestino e definiscano la sua particolare forma di esistenza.

<sup>32</sup> Ivi, p. 10.

<sup>33</sup> Heidegger, *Seminari*, cit., p. 192.

<sup>34</sup> Staiger e Heidegger, *op.cit.*, p. 10.

La distinzione fra amatore ed ermeneuta può, a questo punto, essere riformulata così: l'ermeneuta è quell'amatore che non è solo capace di ostendere il motivo fondamentale di un testo, ma è anche in grado di spiegarlo dimostrandolo per mezzo di prove.

Il 'come' di questa dimostrazione è il tema della seconda parte di *Die Kunst der Interpretation*, interamente dedicata alla lettura di *Auf eine Lampe*. Prima però di passare alla discussione del breve idillio di Mörike, Staiger fa un esempio di come possa accadere che «ad un esame storico e filologico più preciso venga alla luce qualcosa che confuta il primo incontro». <sup>35</sup> Si tratta di una soglia testuale importante per la strutturazione dell'argomentazione che viene condotta in *Die Kunst der Interpretation*.

Staiger confessa come fosse stato talmente sedotto dal testo di *In stiller Nacht*, uno dei *Volkslied* di Brahms, da essersi quasi persuaso ad inserirlo in una raccolta di poesie da lui curata. Ad un più attento controllo, però, il testo del *Lied* brahmsiano si rivela essere un rimaneggiamento ad opera di Anton Wilhelm von Zuccalmaglio di un originale testo dei primi del Seicento di Friedrich von Spee che si riferisce alla passione di Cristo, il *Trutznachtigall* (Arciusignolo). <sup>36</sup> A tal riguardo, Staiger, con apparente semplicità, commenta:

Ora, a posteriori, trovo che già la prima strofa è troppo molle e piena di sentimento per un antico *Volkslied* [...] Ammettere ciò non è assolutamente vergognoso [...] L'onesto e umile esperto sa che egli dovrebbe essere certamente in grado di ordinare correttamente, in una certa misura, opere di ampia dimensione, ma che poche righe sono una base troppo esigua per formulare ipotesi storiche. Ho saputo a quale contesto appartiene la poesia e per così dire ho amplificato il suono mediante risonanze storiche. Ora ascolto esattamente ogni dettaglio. <sup>37</sup>

L'operazione descritta da Staiger è chiara, ma dietro la sua elementarità filologica, il ricontrollo riguardo ad un testo ed ai suoi particolari, esemplifica una metodica, una maniera di lavoro, più che una metodologia, che non mette affatto in crisi l'importanza di quel primo incontro che consiste nel piegarsi verso il testo ascoltandone la voce, ma lo dinamizza sottoponendolo alla prova esterna, prova che di per sé stessa non avrebbe senso se non partisse dalla soggettiva condivisa, cointuitiva, che si è originariamente creata fra il testo stesso ed il suo lettore. A questo punto il lettore, l'amatore, diventa anche interprete in senso pieno, e può tornare al momento del primo incontro dissolvendo quell'elemento di velatezza che l' 'inganno' musicale di Brahms vi aveva iscritto.

Il primo incontro, a questo punto, è sì confutato: il testo del *Lied* brahmsiano si rivela un rimaneggiamento, ma non è perciò annichilito, anzi, adesso, liberato dall'incanto iniziale, l'incontro si fa vero, integrale, ed è possibile ascoltare «esattamente ogni dettaglio».

L'interpretazione di *Auf eine Lampe* rappresenta l'esempio di come funzioni questa costante verifica dell'ascolto. La lettura dell'amatore, nata dal primo piegarsi verso il testo, deve essere provata dal ricorso alla filologia, ma non ad una filologia qualsiasi, bensì a quella particolare filologia che riceve il suo fondamento proprio da quella prima relazione fra lettore e testo che essa deve comprovare.

#### 4. Lo scambio epistolare fra Staiger ed Heidegger

La polemica sorta fra Heidegger e Staiger è attestata da un breve carteggio, appena quattro lettere, di cui la più lunga è la seconda a firma di Martin Heidegger (la terza del carteggio)

<sup>35</sup> Ivi, p. 11.

<sup>36</sup> *Ibid.*

<sup>37</sup> Ivi, pp. 11-12.

datata 28 dicembre 1950, e diviene immediatamente nota, poiché le lettere sono, col permesso di Heidegger, pubblicate dallo stesso Staiger sul nono numero di *Trivium* (1951), la rivista attorno a cui si raccoglie la critica stilistica della Svizzera germanofona (Staiger stesso, Spoerri e Brock). La disputa fra due autorevoli protagonisti del mondo culturale di lingua tedesca suscita fin da subito la partecipazione agguerrita di alcuni importanti intellettuali, basti solo dire che sullo stesso numero di «Trivium» in cui appare lo scambio Staiger/Heidegger, appare anche un articolo di Leo Spitzer proprio su *Auf eine Lampe*.<sup>38</sup>

In questa sede si intende comparare sinteticamente le due letture per vedere come procedano Heidegger e Staiger e cercare così di ricavare una prima conclusione riguardo alle modalità di lettura di Heidegger.

L'oggetto del contendere è il verso di chiusura, che suona così nell'originale tedesco: «*Was aber schön ist, selig scheint in ihm selbst*». Il primo problema che il verso presenta è di tipo lessicale, poiché il verbo *scheinen* (apparire) può significare tanto *sembrare* quanto *rilucere*, nella disputa l'opposizione verrà segnalata dall'uso del latino opponendo la proposta di interpretazione di *scheinen* come *videtur* avanzata da Staiger a quella di *scheinen* come *lucet* controbattuta da Heidegger. Il secondo invece è di tipo morfosintattico, Mörrike infatti scrive, letteralmente: «ma ciò che è bello, beato (*selig*) appare/sembra/riluce (*scheint*) in esso stesso», usando *ihm*, ossia la forma di dativo non riflessivo del pronome di terza neutro *es*, in luogo della forma riflessiva *sich* che sarebbe stata più regolare.

A partire da questo sfondo problematico, Staiger intende il verso come se dicesse: «Ma ciò che è bello, sembra in sé stesso beato» (interpretazione *videtur*), mentre Heidegger contrappone l'interpretazione: «Ma ciò che appare, riluce in sé stesso beato» (interpretazione *lucet*, che oggi risulta più accettata).<sup>39</sup> Essendo l'ultimo verso la chiave interpretativa dell'intero componimento, la scelta fra l'una o l'altra delle due letture risulta dirimente.

*Auf eine Lampe* è un corto idillio incentrato sull'immagine di una lampada che pende dalla volta di una sala delle delizie ormai quasi dimenticata. La lampada, finemente cesellata, è decorata da una ghirlanda bronzea che circonda la coppa su cui è scolpito un girotondo di bambini. Il senso di incanto e soavità, accompagnato dalla gravità della vera bellezza, è diffuso dalla lampada tutto intorno a sé, eppure la lampada, una pura opera d'arte, giace dimenticata, anche se (*aber*) ciò che è bello sembra o riluce in sé stesso sereno, secondo quanto scrive Mörrike nei versi di chiusura introdotti da un trattino alla fine del

<sup>38</sup> Lo scambio epistolare si legge alle pp. 1-16 sotto il titolo: *Zum einem Vers von Mörrike. Ein Briefwechsel mit M. Heidegger*, mentre alle pp. 133-147 si trova l'articolo di Spitzer: *Wiederum Mörrikes Gedicht Auf eine Lampe* (Ancora una volta la poesia di Mörrike *Su una lampada*). Per quanto riguarda la ricostruzione e la discussione della disputa fra Staiger ed Heidegger si considerino solo: Cesare Cases, *Emil Staiger e l'arte dell'interpretazione*, in Id., *Il testimone secondario*, Torino, Einaudi, 1985, pp. 254-265; Alexander Gelley, *Staiger, Heidegger and the Task of Criticism*, «Modern Language Quarterly», 23, 3, 1962, pp. 195-216; William Edward Yates, *Mörrike's Conception of an Artistic Ideal*, «The Modern Language Review», 73, 1, 1978, pp. 96-109; Hans Georg Gadamer, *Testo e interpretazione*, in Id., *Persuasività della letteratura*, trad. di Riccardo Dottori, Bologna - Ancona, Transeuropa, 1988, pp. 113-154.

<sup>39</sup> A riguardo oltre a Wildt, «*Schon unser Briefwechsel*», cit. si vedano: Albrecht Holschuh, *Wem leuchtet Mörrikes Lampe?*, «Zeitschrift für deutsche Philologie», 110, 1991, pp. 574-593; Rolf Selbmann, *Das «fast vergessene Lustgemach». Mörrikes Gedicht Auf eine Lampe, die Erotik der Poesie und die Seligkeit der Interpretation*, «Zeitschrift für Germanistik», 1995, pp. 593-599; Ulrich Hötzer, *Mörrikes heimliche Modernität*, Tübingen, Max Niemeyer, 1998 (sul testo in questione si vedano le pp. 189-194).

terzultimo verso: «*Ein Kunstgebild der echten Art. Wer achtet sein? / Was aber schön ist, selig scheint in ihm selbst*».<sup>40</sup>

Nell'interpretare il verso Staiger parte dalla situazione epigonica in cui si trova Mörike; per il critico svizzero:

«*Die Schöne sich selber selig*» (Sta beata di sé la bellezza), dice Goethe nella seconda parte del *Faust*. Di ciò egli ha una coscienza certa. Si esprime in modo deciso e inequivocabile. Mörike non arriva fino a questo punto. Non presume più di sapere come appaia la bellezza. «Ma ciò che è bello, pare [...] beato», questo è tutto ciò che egli osa dire. E poi, con quella raffinatezza estrema di cui dispone soltanto un epigono, sostituisce ancora il *sich* (sé) con *ihm* (esso): «in esso stesso». Se avesse scritto *in sich selbst* (in sé stesso) si sarebbe pur sempre immedesimato troppo nella lampada. Ciò che è bello è di nuovo completamente allontanato, «se è beato in esso stesso».<sup>41</sup>

Il ragionamento di Staiger procede in una direzione che va dall'esterno verso l'interno del testo, o, per meglio dire, impone al testo di corrispondere alla collocazione storica del suo autore: poiché Mörike è un epigono, non può trovarsi in diretta comunanza con la bellezza, con la quale non può che avere un rapporto obliquo, indiretto di nostalgia ed inaccessibilità, perciò *ciò che è bello* può solo sembrare quieto – l'epigono non potrebbe mai dire che sia veramente quieto. A riprova del fatto viene addotta la costruzione *in ihm selbst* che sancirebbe questa situazione di inaccessibilità: mentre infatti se Mörike avesse potuto dire *in sich selbst* avrebbe avuto una visione dall'interno della bellezza, della *Schönheit*, il fatto che ciò che è bello resti *in esso* certifica la posizione di profanità dell'epigono.

Lo schema interpretativo di Staiger, dunque, corrisponde a quella dinamizzazione di cui si parlava nella chiusa del precedente paragrafo: le condizioni contestuali di scrittura, qui riassunte nell'epigonalità dell'autore, Mörike, intervengono a provare, fondandola, quella che per il critico svizzero è la prima lettura del testo, che interpreta, nel suo caso, *scheinein* come *videtur*.

Anche nella seconda fase dello scambio epistolare Staiger ricorrerà ad uno schema ermeneutico simile a questo, cercando di controbattere alla replica di Heidegger in maniera da riportare il testo alle condizioni storico-fattuali della sua produzione, cercando così di obbligare il filosofo a compiere lo stesso gesto dialettico che presuppone l'interpretazione di *scheinein/videtur*.

L'intento di Staiger è insomma quello di portare Heidegger sulle sue posizioni, costringendolo ad un attraversamento del contesto scritturale, la cui analisi, giova ripeterlo, ha senso solo entro la prospettiva 'internalista' che entrambi i contendenti condividono. Heidegger si rifiuta nettamente di adottare la prospettiva dimostrativa di Staiger e difende recisamente il suo approccio ostensivo, è perciò necessario analizzare il modo in cui il filosofo smonta l'argomento del critico.

La prima differenza fra Staiger ed Heidegger consiste proprio nella considerazione delle circostanze esterne: per il secondo i due versi finali della poesia, che vanno letti in autonomia e per primi, ma tenendoli presenti come chiave di spiegazione dell'intero testo,<sup>42</sup> «esprimono *in nuce* l'estetica di Hegel. La lampada "ciò che fa luce" in quanto "Una pura

<sup>40</sup> Letteralmente: «Un prodotto d'arte di vero stile (ma Mörike sembra giocare sull'opposizione fra il germanico *Kunst* ed il prestito romanzo *Art*; non letteralmente si potrebbe tradurre «Una vera opera d'arte»). Chi se ne cura? / Ma ciò che è bello, appare/sembra/riluce (*scheint*) beato in sé stesso».

<sup>41</sup> Cfr. Staiger e Heidegger, *op.cit.*, p. 25, ripreso da Staiger a p. 33.

<sup>42</sup> Cfr. Staiger e Heidegger, *op.cit.*, p. 34.

opera d'arte", è il *συμβόλον* dell'opera d'arte in quanto tale – "dell'ideale", nel linguaggio di Hegel». <sup>43</sup> Il rimando ad Hegel percorre tutta la breve lettera a Staiger: in essa si trovano ben tre rimandi all'*Estetica* del filosofo di Stoccarda, che accompagnano il centro dell'interpretazione heideggeriana del testo di Mörike intessendo con questa una fitta dimostrazione. <sup>44</sup>

L'evocazione di Hegel, che non a caso Staiger rinfaccerà ad Heidegger nella sua lettera di risposta, non fa riferimento alla concretezza del contesto di produzione del testo, nonostante il richiamo a Friedrich Theodor Vischer, la voce più autorevole dell'estetica della generazione successiva ad Hegel, che di Mörike fu amico fraterno, ma è conseguenza della lettura interna del testo. Anche nel caso di *Auf eine Lampe*, come in quello di Hölderlin, e come farà nel giro di pochi anni con Trakl e George, Heidegger si pone nell'ascolto del testo, che viene interrogato in quanto forma linguistica propria, evento <sup>45</sup> particolare del linguaggio.

Il primo momento di quest'ascolto porta l'interrogante anzitutto a riconoscere l'analogia simbolica fra la lampada e la poesia: «La lampada, l'opera d'arte bella ("o bella lampada"), riesce a comporre in un'unità l'apparire sensibile e l'apparire dell'idea come essenza dell'opera d'arte. La poesia come opera d'arte linguistica è, in generale, il simbolo dell'opera d'arte che si basa sul linguaggio». <sup>46</sup> È da questa identificazione simbolica che segna la poesia facendone l'evento dell'opera d'arte basata sul linguaggio, così come la lampada lo è dell'opera d'arte materiale, che si deduce, per via esclusivamente interna al testo, quel riferimento all'estetica hegeliana da cui Heidegger si fa guidare per giungere alla conclusione che la semantica di *scheinen* vada, in questo testo, interpretata in riferimento al rilucere. Scrive Heidegger:

Lei legge «*selig scheint es in ihm selbst*» come *felix in se ipso (esse) videtur*. Intende *selig* predicativamente e l'*in se ipso* riferito a *felix*. Io lo intendo avverbialmente, come il modo in cui, come tratto fondamentale dello *Scheinen*, ossia del mostrarsi che fa luce, e riferisco l'*in eo ipso* a *lucet*. Pertanto leggo: *feliciter lucet in eo ipso*; l'espressione *in ihm selbst* è collegata a *scheinein* non a *selig*: *selig* è solo conseguenza dell'essenza dello *in ihm selbst Scheinein*. L'articolazione e il ritmo dell'ultimo verso hanno il loro peso nell'*ist*. «*Was aber schön ist*», (una pura opera d'arte), «*selig scheint es in ihm selbst*» («Ma ciò che è bello, in sé stesso beatamente riluce»). Lo *Scheinein* puro è lo *Schön-sein*. <sup>47</sup>

Riguardo poi al sintagma preposizionale *in ihm selbst* Heidegger nota che:

Il termine *ihm* non è soltanto un modo dialettale svevo, ma al contrario, questo modo dialettale è appropriato e viene usato per esprimere una differenza essenziale: *in ihm selbst* definisce invero qualcosa in lui stesso, ma tale che per sé non ha autocoscienza e che, nel linguaggio di Hegel, non è concetto, ossia non è un apparire puro in sé stesso, ma un apparire senza autocoscienza, senza un *sich*, dunque non *in sich*, ma invece *in ihm selbst*. Ma questo

<sup>43</sup> *Ibid.*

<sup>44</sup> I richiami, così come specificato da Sega sono i seguenti: Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Estetica*, trad. di Nicolao Merker e Nicola Vaccaro, Torino, Einaudi, 1972, pp. 129, 132, 117, 179-180.

<sup>45</sup> Naturalmente si tratta del termine chiave *Ereignis*, che, segnando la svolta, la cosiddetta *Khere*, del pensiero heideggeriano verso l'interesse per il linguaggio, è anche uno degli strumenti concettuali fondamentali per accostarsi all'Heidegger interprete testuale.

<sup>46</sup> Cfr. Staiger e Heidegger, *op.cit.*, p. 34; la citazione di Heidegger rimanda al vocativo del primo verso della poesia di Mörike: «*o schöne Lampe*».

<sup>47</sup> *Ivi*, pp. 34-35.

*Scheinein* non è mai un *blosser Schein* (semplice parere) nel senso dell'espressione: *sembra, come se*.<sup>48</sup>

Questi due brani ci dicono molto. Il primo passo ci permette di seguire il processo di etimologizzazione attraverso il quale Heidegger palesa la sua argomentazione.

Il verbo *scheinein* appare sostantivizzato, come indica l'uso della maiuscola (*Scheinein*), a seguito di un'interpretazione grammaticale che, una volta assunto il significato di *rilucere*, legge avverbialmente l'aggettivo *selig*, facendo così del gruppo verbale *selig scheint es* l'espressione compatta di un evento, e cioè dell'evento dello *Scheinein*, del rilucere, in quanto apparizione del bello, appunto dello *Schön sein*; quindi *rilucere* come epifania dell'essere bello. Sulla scorta di quest'interpretazione del gruppo verbale, coerente col costante richiamo alla natura del bello così come viene espressa nell'estetica di Hegel, il sintagma preposizionale *in ihm selbst* diviene specificazione verbale, esprimendo così il modo in cui l'evento del rilucere si palesa attraverso l'opera d'arte.

Heidegger arriva a quest'interpretazione del secondo emistichio sulla base di un argomento ritmico, esclusivamente interno al testo di Mörike, che separa nettamente le due parti del verso, mettendo ciò riguardo a cui si dice l'evento nella prima parte (*Was aber schön ist*) e l'evento stesso nella seconda parte; il ritmo, a sua volta, funge da integrazione. La totalità del verso, integrando la dialettica ritmica e sintattica fra i suoi due emistichi, dà di per sé il senso completo del testo.

Quest'esercizio di ritmica essenzialista<sup>49</sup> è indicativo di quel modo di lettura generalizzato di Heidegger, che vede l'interprete farsi cassa di risonanza di quelle movenze del testo che svelano una crepa, un punto di non precisa corrispondenza fra il detto e quel che si intende dire, da cui il senso testuale emerge di per sé stesso. Quello heideggeriano è dunque, anzitutto, un esercizio di asceti ermeneutica che intende sospendere i pregiudizi dell'interprete dinnanzi al testo nell'intento di definirne le ragioni dell'unicità.

Anche il discorso sull'interpretazione da dare al sintagma preposizionale *in ihm selbst* è, in questo senso, esemplare, soprattutto se si considera l'idea di *Mundart* (dialetto) come *Mund Art*, che Heidegger svilupperà sette anni dopo in *Das Wesen der Sprache*, compreso in *Unterwegs zur Sprache*, anche se in relazione a temi diversi da quelli qui in questione.<sup>50</sup> Il *Mund-art* è il modo, inteso come postura e sapere tecnico (*Art*), che assume la bocca (*Mund*) in quanto metonimia della voce di un territorio; perciò, è proprio il dialetto ciò che più intimamente fa risuonare, all'interno del detto, la presenza essenziale ed essenziante di ciò che non può essere pienamente espresso.

Ed è appunto quel che avviene col *in ihm selbst* di Mörike, che indica la non coscienza dello *scheinein* rispetto al senso del suo manifestarsi: è qui già iniziato l'oblio dell'essere, l'allontanamento dell'arte (e del linguaggio) dalla sua origine: lo *scheinein* non può essere *in sich*, cioè riflettente ed autoriflettente, ma solo *in ihm*, vale a dire esclusivamente riflettente ed inconscio.

Ma, appunto, quel processo è all'inizio, non è giunto alla fine, non ha ancora attraversato tutto il percorso di allontanamento dall'essere, che autorizzerebbe ad accettare invece la

<sup>48</sup> Ivi, p. 35.

<sup>49</sup> Come si potrebbe definirla sulla scorta di Meschonnic, che la rimprovera ad Heidegger, senza però andarne pienamente esente lui stesso (cfr. Henri Meschonnic, *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*, Lagrasse, Verdier, 2009, p. 107).

<sup>50</sup> Cfr. Heidegger, *Unterwegs zur Sprache*, cit., p. 205 (trad. it. Heidegger, *In cammino*, cit., pp. 161-162). Si tratta di quel legame fra terra e linguaggio per cui il *Mund-art* è il modo di articolazione che la terra d'origine, di radicamento, assume nel linguaggio.



lezione di Staiger, in cui la lettura *sembra in esso stesso beato*, indica che ormai fra l'oggetto artistico, la lampada, e la sua origine quasi non c'è relazione.

L'epigonalità di Mörike, da cui Staiger partiva come dato esterno, viene così recuperata come condizione interna, come vero 'modo' del testo da Heidegger, che suggerisce come Mörike in quanto epigono, 'nato dopo', sia colui che è destinato a cogliere e rappresentare l'inizio, il punto d'origine della scissione fra essere ed ente. La dimenticanza che sta invadendo ogni aspetto dell'esistenza della lampada giunge a toccare la lampada stessa, che Mörike descrive nel momento della sua caduta ontica, ormai impossibilitata ad esser *in sich* e condannata all'*in ihm*.

A quest'interpretazione interamente forgiata entro i soli limiti del testo Staiger controbatte ritornando all'ermeneutica esterna del testo, la lettera di risposta del critico svizzero<sup>51</sup> infatti si apre con una citazione dal primo volume dell'*Estetica* di Vischer, considerata, data l'antica amicizia che legava questi a Mörike, fonte attendibile.<sup>52</sup> La citazione fa gioco a Staiger per due motivi: in primo luogo perché il testo di Vischer fa riferimento alla parvenza, alla *Schein*, di un oggetto isolato, che proprio a causa della sua singolarità priva di spazio pare rimandare ad un'essenza pura dell'oggetto stesso. Lo *Schein* di Vischer finisce perciò per rimettere in gioco l'apparire, lo *scheinein*, nel senso di avere la sembianza di, di sembrare, di *videri* su cui Staiger punta.

L'altro vantaggio che l'apertura con una citazione apparentemente più pertinente al testo di Mörike porta con sé è la possibilità di liquidare la referenza ad Hegel, e con essa la pertinenza di un riferimento filosofico specifico, Hegel o Vischer che sia, per l'interpretazione del testo di Mörike, poeta, come ricorda Staiger con dovizia di particolari, assolutamente indifferente alle questioni filosofiche.<sup>53</sup>

L'ermeneutica heideggeriana, attaccata sulla base di una supposta non concordanza con il contesto di scrittura, può essere sottoposta anche ad una confutazione interna, che si sviluppa in due tempi: anzitutto ad Heidegger viene rimproverato che:

... il modo in cui Lei si avvicina al verso in questione mi sembra troppo scolastico per questo poeta. Del tutto in contrasto con i Suoi convincimenti mi sembra che Lei insista troppo sui concetti e ignori l'oscillante, sgusciante, timido, circospetto, spesso anche il furbesco e cangiante di una lingua poetica come quella cui Mörike ha dato forma. Può essere che la vecchia volpe pensasse un poco anche a *lucet*, il che per lui, similmente all'*ihm selbst*, era ancora più ovvio che per noi per via del dialetto svevo.<sup>54</sup>

Il passo è capitale perché svela il punto di incommensurabilità fra i due interpreti: mentre per Heidegger il punto di fissura del testo è interno e riguarda l'epigonalità di Mörike in quanto testimone della dimenticanza che apre la dimensione ontica, per Staiger il problema riguarda l'iscrizione nel testo di una doppia lettura che corrisponderebbe, come apertamente suggerisce, ad un chiaro intento del poeta. Ma, appunto, la questione è ancora quella dell'importanza del riferimento alle circostanze contestuali in cui il testo è prodotto: per Heidegger queste non sono rilevanti poiché, a differenza di Staiger, non intende provare la sua lettura.

<sup>51</sup> Cfr. Staiger e Heidegger, *op. cit.*, pp. 37-40.

<sup>52</sup> Il testo si riferisce al § 13 del primo volume dell'*estetica* di Vischer.

<sup>53</sup> Cfr. Staiger e Heidegger, *op. cit.*, p. 38, dove fra l'altro si legge: «Il riferimento a Hegel, dunque, non è affatto evidente. Al contrario! Vediamo che Mörike non aveva alcun piacere né attitudine per la seria riflessione».

<sup>54</sup> *Ibid.*

Il secondo passo della confutazione steigeriana punta dritto sul ritmo, che per Steiger, con un'univocità sospetta dopo aver perorato la possibilità della doppia lettura di *scheinein*, poggia su *schön, selig e selbst*, con un ritmo triadico che impedisce quella bipartizione definita da Heidegger in diretta relazione col processo di nominalizzazione di *Scheinein*.

È significativo che, nella chiusa della sua lettera, Staiger richiami l'interpretazione heideggeriana dell'inno di Hölderlin *Wie wenn am Feiertage*, in cui l'interpretazione ritmica del verso «*Des gemeinsamen Geistes Gedanken sind*»<sup>55</sup> con accento sul *sind* finale proposta da Heidegger, viene difesa da Staiger «per ragioni ritmiche e oggettive»;<sup>56</sup> l'aggiunta del secondo aggettivo è significativa di quella necessità di appoggiare l'accostamento al testo su un'ermeneutica esterna, non solo indipendente ma propriamente dirimente rispetto all'interpretazione, capace di rendere certa quella che, altrimenti, la critica letteraria considerarebbe solo un'intuizione.

I contorni di questo dibattere risaltano pienamente nella seconda lettera di Heidegger a Staiger, con cui il filosofo riafferma le sue ragioni; di fatto è questa seconda missiva di Heidegger a Staiger a chiudere il confronto. L'ultima lettera di Staiger, datata 6 gennaio 1951, con cui fattualmente termina lo scambio intercorso fra i due riguardo alla poesia di Mörike, ribadisce il sentimento di stima del critico verso il filosofo e si limita ancora una volta a difendere, quasi d'ufficio, l'interpretazione *scheinein/videtur*.

La seconda lettera di Heidegger rappresenta un vero e proprio esercizio di lettura di cui devono essere messi in luce i presupposti.

La risposta alle controargomentazioni espresse da Staiger nella sua replica alla prima lettera di Heidegger si estende idealmente fra due affermazioni che, letteralmente, aprono e chiudono lo scritto: «la sua ultima parola rimarrà [...] solo una prima parola: infatti è in gioco altro che questa isolata spiegazione di un verso. Quest'altro deciderà, forse subito, forse in un momento successivo, ma certamente per primo, e altrimenti da sé, il rapporto del linguaggio con noi, i mortali»,<sup>57</sup> leggiamo sul finire del secondo capoverso all'inizio della lettera; mentre una frase emblematica sigilla la controrisposta di Heidegger: «Ma leggere, che altro è se non raccogliere: raccogliersi nel raccoglimento, su ciò che vi è di non detto nel detto?».<sup>58</sup>

È utile riportare l'originale tedesco, che suona così: «*Lesen aber, was ist es anders als sammeln: sich versammeln in der Sammlung auf das Ungesprochene im Gesprochenen?*».<sup>59</sup> Giustamente Roberto Segal, il curatore italiano dello scambio epistolare Staiger/Heidegger, nota il gioco etimologico del filosofo su *lógos/légein, legere, lesen*.<sup>60</sup>

L'equivalenza etimologica *lógos/légein = sammeln/sich versammeln/Sammlung* riprende il doppio senso del greco *légein, dire*. Due sono però le considerazioni da fare; la prima riguarda propriamente il piano etimologico: se è vero che il tedesco *lesen* appartiene alla famiglia etimologica del greco *légein* e del latino *legere*, è però anche vero che in greco *légein* ha il significato di *leggere* solo nel composto *epilégein*, che può significare *leggere per intero*, ma è di uso raro in quest'accezione, mentre il verbo che comunemente indica la lettura è *anagignōskein*, composto di *gignōskein*. In greco, dunque, la sfera concettuale della lettura viene messa in relazione con quella del riconoscimento.

<sup>55</sup> Non entro in questioni di analisi metrica; per la metrica tedesca rimando al classico manuale di Christian Wagenknecht, *Deutsche Metrik*, Frankfurt a. M., C.H. Beck, 1981.

<sup>56</sup> Cfr. Staiger e Heidegger, *op.cit.*, pp. 39.

<sup>57</sup> Ivi, p. 40; tralasciamo le espressioni di cortesia fra i due riguardo a chi debba avere l'ultima parola, che, stando alle rigide norme del mondo accademico tedesco, spetta a Staiger come ospite.

<sup>58</sup> Cfr. ivi, p. 48.

<sup>59</sup> Riportata da Segal Ivi, p. 62.

<sup>60</sup> *Ibid.*

Ciò ci porta alla seconda considerazione: nei giochi etimologici heideggeriani il passaggio da una lingua all'altra, e segnatamente quello dal greco al tedesco, non è mai neutro: la *Sammlung* tedesca è il *raccoglimento* sia nel senso di *raccolta* che in quello di *concentrazione*, ma la forma *sich versammeln* indica chiaramente che l'intento di Heidegger è quello di piegare la coppia semanticamente generica *sammeln/Sammlung* verso l'area semantica della *concentrazione*. *Versammeln* lessicalmente significa, infatti, *radunare* o *riunire*, il suo uso riflessivo, di per sé raro in tedesco, dove è sostituito dalla forma *sich sammeln* nel senso di *fare un raduno*, rappresenta un rafforzativo semantico marcato che andrebbe tradotto alla lettera con *riunire, radunare sé stessi*; l'intera frase di Heidegger allora suonerebbe così: «Che cos'altro è leggere se non raccogliere: raccogliere sé stessi nella concentrazione davanti al non detto nel detto».

Questa traduzione spiega lo slittamento del senso dell'etimologia rispetto al greco: anche il leggere, il *lesen* heideggeriano, diviene una forma di *sagen*, di fluenza dell'essere nel linguaggio umano. L'ambito della parola è per Heidegger un *cum loquere*, un colloquio con quel non detto che traspare dal detto, e non un *dia légein*, un dire, un raccogliere attraverso il linguaggio stesso.

Se la lettura è, come ci era stato detto all'inizio della lettera, la dimensione in cui si raccoglie l'altro da noi, quell'altro che è significato dall'*Umgesprochene im Gesprochene*, da quel non detto che definisce la particolarità di un detto come differente da tutti i detti, allora la lettura così come la concepisce Heidegger ricompona il trauma del dia-logo di Platone.

Come Platone rappresenta il momento in cui la scrittura interviene nella filosofia bloccando la fluenza dell'essere, quindi costringendo il filosofo all'opera dia-logica come ricerca, attraverso il *lógos*, di un ritorno all'origine linguistica, così la lettura del testo poetico di Heidegger in quanto ascolto, riscoperta del non detto, è il superamento della ferita dialogica poiché quell'ascolto, quella sospensione di cui si è già discusso, permette al testo poetico di fluire, di rivelarsi, appunto di riappropriarsi della sua parola, che consiste nella rivelazione di quel taciuto che ne rappresenta il carattere proprio, iniziando così con noi un colloquio, un *loquere cum*, un parlare insieme che ci mette in cammino lungo una via nuova.

In ciò consiste la sospensione di tutta l'ermeneutica esterna di fronte al testo, la sua liquidazione in quanto compromessa con quel trauma dialogico che è, poi, il reale momento di inizio dell'oblio dell'essere da cui principia la metafisica occidentale.

La lettura di Heidegger non è dunque né 'filologica' né 'filosofica' ma è 'rivelativa', poiché chiama il testo a sé con-vocandolo perché sveli la sua propria forma di non detto: per Heidegger non sembra rilevante come un testo parli, ma come esso taccia: è dirimente comprendere quale sia la particolare forma di silenzio del testo, quella forma che ne determina essenza e singolarità.

Non importa, a questo punto, seguire ulteriormente lo svolgersi della risposta alle obiezioni di Staiger, vedendo come il richiamo all'ermeneutica esterna con cui Staiger aveva liquidato i riferimenti ad Hegel presenti nella prima lettera di Heidegger attraverso il riferimento a Vischer e la scarsa attitudine di Mörike per la filosofia, sia facilmente tolto di torno da Heidegger, che precisa come quei riferimenti fossero allo *Zeitgeist* di un'epoca. Non importa seguire l'esemplare analisi del testo di Mörike, di cui viene svelata la scissione fondamentale fra i primi otto versi e gli ultimi due, segnalata dal trattino finale dell'ottavo verso. Non importa neppure soffermarsi sull'*aber* avversativo che introduce il decimo verso, a partire da cui Heidegger determina in maniera chiara l'epigonalità di Mörike come

tono fondamentale dell'aura malinconica che aleggia su tutto il testo di *Auf eine Lampe*.<sup>61</sup> Ormai la 'disputa' fra Staiger ed Heidegger ci ha permesso di definire quale sia la 'posta in gioco' per Heidegger, una posta che va ben oltre la breve lirica di Mörike.

## 5. Una breve conclusione

Dei molti dubbi che il confronto fra Staiger ed Heidegger lascia sul tappeto, uno deve essere almeno accennato e, possibilmente, definito a conclusione di questo percorso intorno a *Die Kunst der Interpretation* ed alla controversia che suscita fra i due interpreti. Il dubbio è, ancora una volta, lo stesso che Staiger esprime, all'inizio del *Seminario di Zurigo*, chiedendo ad Heidegger cosa egli voglia da un testo alla cui lettura viene negata ogni partecipazione filologica.

Può veramente darsi – si potrebbe riformulare così la domanda staigeriana – una lettura come raccoglimento di sé stessi davanti al non detto se questa lettura prescinde dall'*anaghghnoskein*, dall'atto di leggere inteso anche in quanto riconoscimento delle condizioni di scrittura del testo stesso? Una lettura di questo genere non è forse condannata ad un solipsismo ermeneutico a causa del quale l'interprete in ogni testo ritorna a vedere le problematiche che vi pone? Insomma, non avrà ragione Staiger a dire che Heidegger «non vede altro, in ogni testo, che un contributo al suo problema dell'ontologia»?<sup>62</sup>

Del resto, l'uso estremamente libero che Heidegger fa in diverse occasioni dell'apporto storico letterario e filologico, come accade nel caso della polemica su *Auf eine Lampe* con l'evocazione dello *Zeitgeist* per confermare la lettura hegeliana di *scheinein*, che va a riprova dell'interpretazione *lucere* del verbo, sembra confermare il sospetto che effettivamente Heidegger persegua una deliberata strategia del *surplus* ermeneutico svuotando i testi del loro senso proprio per poterli così piegare ad un uso interno alla sua problematica.

Resta però un fatto, riconosciuto da coloro che hanno ripreso la questione dell'interpretazione dell'ultimo verso della poesia di Mörike,<sup>63</sup> fra le due letture la più persuasiva risulta essere quella di Heidegger, la cui interpretazione di *scheinein* nel senso di un hegeliano *Scheinein* sembra dare una miglior spiegazione dell'epigonalità di Mörike rispetto a quanto non faccia Staiger assumendo la nullità del riferimento all'estetica di Hegel e, conseguentemente, negando l'interpretazione *lucet* del verbo a favore di quella *videtur*.

Se, del resto, applicassimo il metodo probatorio di Staiger anche ad altre interpretazioni di Heidegger, ad esempio alle interpretazioni di Trakl e George che, negli anni immediatamente successivi alla polemica con Staiger riguardo a Mörike, confluirono in *Unterwegs zur Sprache*, potremmo facilmente arrivare ad un risultato analogo: in realtà alcune interpretazioni heideggeriane, se non proprio tutte, reggono se verificate filologicamente.

<sup>61</sup> «L'atmosfera della malinconia colpisce l'opera d'arte in quanto essa non ha più attorno a sé l'attenzione degli uomini corrispondente alla sua essenza. L'opera d'arte non può né strappare mai per sé questo possesso, né serbarlo per sempre intero per sé. Forse il poeta ha gettato uno sguardo in questa incapacità (in questo "dolore") appartenente all'essenza dell'opera d'arte, così che il suo animo resta disposto ad un umore malinconico in virtù di questo dolore. Evidentemente, in quanto epigono, egli ha visto più dei suoi predecessori e ne ha sofferto più duramente» (ivi, pp. 47-48).

<sup>62</sup> Traggo la citazione, che proviene dal già citato articolo apparso sul «Neue Zürcher Zeitung» del 27 settembre del 1959, in occasione del settantesimo compleanno di Heidegger, da Caramelli *op. cit.*, p. XIV.

<sup>63</sup> Cfr. nota 39 *supra*.

Ci si deve quindi chiedere perché l'apparentemente esaurimento del testo nella cornice di una più vasta riflessione filosofica non dia come risultato esclusivamente uno svuotamento ermeneutico dei testi stessi ma possa, invece, offrire vie interpretative valide.

Evidentemente una possibile risposta a questo problema non può neppure essere accennata qui, basti semplicemente dire che l'approccio rigidamente internalistico di Heidegger, il suo apparente solipsismo ermeneutico è ancora ben lungi dall'essere pienamente valutato in tutte le sue implicanze,<sup>64</sup> ed è forse venuto il tempo di recuperare un approccio letterario capace di vedere nell'opera letteraria qualcosa di diverso dal suo contesto di produzione e di irriducibile ad esso; riguardo a ciò, la polemica fra Staiger ed Heidegger fornisce alcune indicazioni preziose.

<sup>64</sup> Mi sembra che in Italia si debba riconoscere all'opera di Giovanni Bottioli il tentativo di fare il punto sull'importanza di un approccio heideggeriano alla letteratura, si vedano: Giovanni Bottioli, *La ragione flessibile. Modi di essere e stili di pensiero*, Torino, Bollati Boringhieri; Giovanni Bottioli, *La prova non ontologica. Per una teoria del nulla e del non*, Milano, Mimesis, 2020.