

# *L'Unheimlichkeit della poesia e il suo ruolo nella comunità.*

## *Gadamer e Derrida in dialogo*

di Elena Romagnoli\*

### ABSTRACT

This contribution aims to discuss the readings of the artistic experience presented by Gadamer and Derrida, showing their fundamental agreement on the idea of poetry as a unique phenomenon that is at the same time intrinsically repeatable. This conception is able to overcome the limitations of Heidegger's idea of the poet as a mystical-prophetic figure as well as to rethink the role of poetry in the community. Furthermore, Gadamer's and Derrida's conceptions are capable to account for the peculiar participation of the public in contemporary works of art, as it emerges from their interpretations of Celan's poetry.

### KEYWORDS

Gadamer, Derrida, poetry, community, Celan.

### 1. *Introduzione*

Il presente contributo mira a discutere le letture che Gadamer e Derrida hanno fornito del fenomeno artistico e in particolare della poesia contemporanea, confrontandosi con la questione se, nella nostra epoca, i poeti tacciano o se possano ancora “parlare” – espressione della *vexata quaestio* del ruolo dell'arte dopo il suo “passato”<sup>1</sup>. Eredi delle riflessioni heideggeriane, l'ermeneutica gadameriana da un lato e la decostruzione di Derrida dall'altro sono però in grado di superare numerose *impasses* del pensiero di Heidegger, sottolineando il portato democratico e comunitario che caratterizza essenzialmente il ruolo dell'arte. Proprio l'analisi del fenomeno artistico consente inoltre di mettere in luce come l'ermeneutica e la decostruzione possano indicare percorsi innovativi e stimolanti nel contesto filosofico attuale, in grado di riconoscere dignità all'arte, anche nelle sue forme contemporanee.

Il confronto tra Gadamer e Derrida – che ha preso le mosse dal celebre incontro del 1981 – ha animato il dibattito filosofico degli anni Ottanta e Novanta soprattutto tra gli eredi delle due tradizioni

\* Freie Universität Berlin, elenaromagnoli91@gmail.com

<sup>1</sup> Tra i molti contributi in proposito cfr. Geulen E., *Das Ende der Kunst. Lesarten eines Gerüchts nach Hegel*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2002.

filosofiche, strutturandosi intorno a due fronti interpretativi distinti<sup>2</sup>: l'uno teorico dell'incomunicabilità, l'altro della familiarità tra le due correnti<sup>3</sup>. La presente trattazione mira a riallacciarsi a questo secondo filone interpretativo, ampliandone la portata alla luce degli studi attuali, misurando le possibili consonanze di vedute – poco sottolineate dai contributi in merito – con particolare riguardo all'esperienza artistica. Si tratta della concezione della poesia come di un fenomeno unico ma al contempo intrinsecamente iterabile, una tesi questa che emerge a partire dal fondamentale confronto di entrambi gli autori con la poetica di Paul Celan, il poeta che nell'importante saggio *Béliers*, Derrida sceglie come tramite per riaprire il dialogo con Gadamer dopo la morte di questi<sup>4</sup>.

Prima di procedere nel merito dell'argomentazione occorre richiamare schematicamente quegli elementi della concezione heideggeriana della poesia dai quali Gadamer e Derrida si allontanano. Come noto, durante gli anni cruciali della *Kebr* Heidegger intende ripensare l'arte come “disvelamento della verità” dell'essere<sup>5</sup>, contrapponendosi all'estetica in quanto disciplina figlia della metafisica del soggetto. In questo contesto si colloca l'interesse di Heidegger per Hölderlin: a partire dalla conferenza *Hölderlin und das Wesen der Dichtung*, egli individua nel poeta di Tübingen l'emblema della poesia stessa, contro il soggettivismo dello *Erlebnis*. Secondo la famosa lettura heideggeriana<sup>6</sup>, l'umanità dovrebbe porsi in ascolto

<sup>2</sup> Per una panoramica della ricezione, soprattutto in America, si veda l'importante volume Michelfelder D.P., Palmer R.E., (ed. by), *Dialogue and Deconstruction. The Gadamer-Derrida Encounter*, SUNY Press, Albany (NY) 1989.

<sup>3</sup> Soprattutto tra i decostruzionisti vi è stata la tendenza a sminuire la rilevanza dell'incontro con l'ermeneutica, seguendo un atteggiamento dello stesso Derrida, più riluttante ad aprire un vero dialogo con Gadamer. Al contrario il confronto con la decostruzione ha occupato ampiamente gli studiosi di ermeneutica: cfr. Grondin J., 'La définition derridienne de la déconstruction', in *Le tournant herméneutique de la phénoménologie*, PUF, Paris 2003, pp. 103-118; Risser J., *Hermeneutics and the Voice of the Other. Re-reading Gadamer's Philosophical Hermeneutics*, SUNY Press, Albany (NY) 1997, pp. 159-72; Di Cesare D., *Utopia del comprendere*, il melangolo, Genova 2003.

<sup>4</sup> Cfr. Derrida J., *Béliers. Le dialogue ininterrompu. Entre deux infinis, le poème, Galilée*, Paris 2003, tr. it. di F. Luzi, *Arieti. Il dialogo ininterrotto con Gadamer*, Mimesis, Milano-Udine 2019. Sul controverso rapporto di Heidegger con Celan ci limitiamo invece a rimandare a Bambach C., *Thinking the poetic. Measure of Justice. Hölderlin, Heidegger, Celan*, SUNY Press, Albany (NY) 2013.

<sup>5</sup> Da un lato nelle lezioni della metà degli anni Trenta si tratta di un ripensamento dell'estetica in quanto momento limite della tradizione metafisica, dall'altro lato di un ripensamento dell'arte e della verità, come avviene nel fondamentale saggio *Der Ursprung des Kunstwerkes*, in *Holzwege*, HGA V, tr. it. di V. Cicero, *Sentieri erranti nella selva*, Bompiani, Milano 2014. Si noti che, rispetto ai testi dedicati alla poesia di Hölderlin, le riflessioni heideggeriane sull'opera d'arte figurativa e sull'architettura mostrano una maggiore predisposizione a rendere conto del rapporto tra arte e comunità.

<sup>6</sup> Cfr. Wright K., 'Die Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung und die drei Hölderlin-Vorlesungen (1934/35, 1941/42, 1942). Die Heroisierung Hölderlins', in D. Thomä (Hrsg.), *Heidegger Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Metzler, Stuttgart – Weimar 2003, pp. 213-30.

della poesia di Hölderlin, l'unica in grado di corrispondere e al contempo prefigurare un superamento della situazione moderna dell'uomo, il quale vive in un tempo di privazione degli dèi, tra la grande arte del passato e l'attesa di un "nuovo inizio" dell'arte così come del pensiero: "È il tempo degli dèi fuggiti e del dio che viene"<sup>7</sup>.

Non possiamo qui entrare nel merito dell'argomentazione heideggeriana, ci interessa però sottolineare come da tale concezione emerga una perdita di riferimento delle determinazioni spazio-temporali che caratterizzano la poesia (che provocherebbero, secondo Heidegger, una caduta nel soggettivismo), in favore di una lettura destinale ed epocale dell'arte<sup>8</sup>. Senza con ciò voler svalutare gli aspetti innovativi della lettura che Heidegger fornisce di Hölderlin<sup>9</sup>, non si possono negare i rischi che una concezione mistico-profetica del poeta comporta per la dimensione politico-comunitaria<sup>10</sup>: la comunità dovrebbe infatti porsi meramente in ascolto della guida di un singolo poeta, secondo un rapporto di verticalità e non di orizzontalità (in senso democratico). Si tratta inoltre di una posizione aporetica dal momento che l'umanità per ascoltare la voce di Hölderlin dovrebbe già essere stata salvata da suddetta voce<sup>11</sup>.

Il presente contributo mira dunque a mostrare come Gadamer e Derrida, seppur influenzati dalla lettura heideggeriana dell'arte, siano capaci di superarne i limiti andando oltre lo stesso Heidegger. I primi due paragrafi sono dedicati a mettere in luce rispettivamente il nucleo delle letture della poesia fornite da Gadamer e da Derrida con particolare interesse per la figura emblematica di Celan. L'ultima parte mira poi a porre in dialogo le due letture, mostrando gli esiti che ne derivano e il ripensamento del ruolo della poesia in relazione alla comunità.

## 2. Lo "stare in se stessa" della poesia e la sua comunicabilità

Contro le letture che vedono in Gadamer un avversario della modernità, è importante mettere in luce come le sue elaborazioni siano invece in grado di confrontarsi pienamente con il fenomeno

<sup>7</sup> Heidegger M., *Hölderlin und das Wesen der Dichtung*, in HGA IV, p. 47, tr. it. di L. Amoroso, *Hölderlin e l'essenza della poesia*, in *La poesia di Hölderlin*, Adelphi, Milano 1988, p. 57.

<sup>8</sup> Cfr. *ivi*, pp. 273-4, tr. it. pp. 322-3.

<sup>9</sup> A questo proposito cfr. Amoroso L., *Lichtung. Leggere Heidegger*, Rosenberg & Sellier, Torino 1993.

<sup>10</sup> Sulle implicazioni politiche della lettura heideggeriana cfr. Jamme C., *Dem Dichten Vor-Denken. Aspekte von Heideggers Zwiesprache mit Hölderlin im Kontext seiner Kunstphilosophie*, in "Zeitschrift für philosophische Forschung", 38 (1984), pp. 191-218.

<sup>11</sup> Cfr. Siani A.L., 'Una religione artistica per l'Europa? Heidegger e Hölderlin', in *Morte dell'arte, libertà del soggetto. Attualità di Hegel*, ETS, Pisa 2017, pp. 105-26.

artistico anche negli esiti più avanguardistici dei quali possiamo fare esperienza oggi<sup>12</sup>. A tal fine è essenziale non fermarsi unicamente alla concezione espressa in *Wahrheit und Methode*<sup>13</sup>, ma tenere conto dei numerosi saggi successivi che Gadamer dedica all'arte, nei quali si riscontrano notevoli rielaborazioni della sua dottrina.

Nello schema di fondo di critica al concetto di *Erlebnis* caratteristico del soggettivismo della "coscienza estetica" da un lato<sup>14</sup> e di ripensamento dell'arte come *Erfahrung* in relazione alla verità dall'altro<sup>15</sup> non si può negare che Gadamer risenta della filosofia heideggeriana. Egli è tuttavia in grado di sviluppare una posizione autonoma e originale rispetto a Heidegger. Già in *Wahrheit und Methode* e poi, in modo più compiuto, in *Die Aktualität des Schönen*, il fenomeno artistico viene considerato a partire dai due concetti di *gioco* e di *festa* (oltre che di simbolo)<sup>16</sup>. La caratteristica principale del gioco è "l'autorappresentazione [*Die Selbstdarstellung*]" del gioco stesso, all'interno della quale il soggetto si trova risolto<sup>17</sup>. Analogamente lo spettatore è coinvolto direttamente nell'esperienza artistica. Ciò si collega al tema della festa, la quale, come il gioco, sussiste solo nella *performance*: essa rappresenta un emblema dell'opera d'arte in quanto ciò che, per eccellenza, si dà solo nel momento in cui viene celebrata ed è sempre diversa da sé (le differenti celebrazioni) pur restando identica<sup>18</sup>.

Si noti che in *Wahrheit und Methode* non è ancora emerso quel primato delle arti della parola sulle arti figurative che Gadamer matura nei testi degli anni Settanta e Ottanta. La poesia (e in generale la letteratura) condivide con l'esperienza ermeneutica la centralità del linguaggio, benché la differenza principale tra questi due momenti consista nel fatto che nel dialogo la singola parola diletta

<sup>12</sup> Cfr. Marino S., *Ermeneutica filosofica e crisi della modernità. Un itinerario nel pensiero di Hans-Georg Gadamer*, Mimesis, Milano-Udine 2009.

<sup>13</sup> Per una lettura critica di Gadamer in relazione al fenomeno artistico cfr. Matteucci G., 'Gadamer e la questione dell'immagine', in *Domandare con Gadamer. Cinquant'anni di Verità e metodo*, a cura di F. Cattaneo, C. Gentili, S. Marino, Mimesis, Milano-Udine, 2011, pp. 73-91.

<sup>14</sup> Cfr. Gadamer H.G., *Wahrheit und Methode*, in GW I, pp. 66-76, tr. it. di G. Vatimio, *Verità e metodo*, Bompiani, 2016, pp. 145-63.

<sup>15</sup> Ivi, p. 145, tr. it., p. 303.

<sup>16</sup> Cfr. ivi, pp. 128 sgg., tr. it., pp. 269 sgg. e Gadamer H.G., *Die Aktualität des Schönen. Kunst als Spiel, Symbol und Fest*, in GW VIII, pp. 100-101, tr. it. di R. Dottori, L. Bottani, *L'attualità del bello. Saggi di estetica ermeneutica*, Marietti, Genova 1986, p. 10. La lettura gadameriana dell'arte strettamente legata ad aspetti antropologici non ci sembra, da questo punto di vista, troppo lontana dal concetto di arte come "prassi umana" recentemente introdotto da Bertram G., *Kunst als menschliche Praxis. Eine Ästhetik*, Suhrkamp, Berlin 2014, tr. it. di A. Bertinetto, *L'arte come prassi umana. Un'estetica*, Cortina Raffaello, Milano 2017.

<sup>17</sup> Gadamer H.G., *Wahrheit und Methode*, in GW I, p. 113, tr. it., p. 239.

<sup>18</sup> Cfr. ivi, p. 127, tr. it., p. 267.

nel flusso del discorso, mentre nella poesia la parola “sta in se stessa [*steht in sich da*]”<sup>19</sup>. Questo aspetto si lega a una peculiarità intrinseca dell’arte rappresentata dalla *ripetizione*: Gadamer parla dell’essenza della poesia come del *refrain*, che proprio nel ripetersi si mantiene stabile<sup>20</sup>.

Queste caratteristiche emergono in modo emblematico nella lettura che Gadamer fornisce della poetica di Celan. Nel contesto dell’analisi della poesia *Atemwende*, sviluppata nel saggio *Wer bin Ich und wer bist Du?*, Gadamer sottolinea innanzitutto di volersi porre di fronte alla poesia come un qualunque *lettore*: “Leggere significa sempre lasciar parlare”<sup>21</sup>. Secondo Gadamer infatti non si può dire che i poeti nella nostra epoca siano destinati a tacere, al contrario essi parlano facendo alcuni cenni, la possibilità di cogliere i quali dipende dall’orecchio del lettore contemporaneo<sup>22</sup>. Anche una poesia ermetica come quella di Celan ha in realtà al suo interno una molteplicità di significati ed è ancora capace di parlare al lettore: essa rappresenta un *pendant* dell’esperienza dialogica. Ciò non implica ovviamente, come lo stesso Gadamer ha precisato, alcuna pretesa di esaustività o di univocità rispetto alla lirica di Celan<sup>23</sup>. Al contrario, Gadamer mira alla polivalenza di senso: “Questo senso che la poesia ha ridestato, non è frutto di una scelta arbitraria e personale del lettore, ma costituisce l’oggetto dell’impegno ermeneutico che questi versi richiedono”<sup>24</sup>.

Il filo portante della lettura della poesia di Celan è il tema dell’inversione del respiro, *Atemwende*, come momento che caratterizza la poesia stessa, “l’esperienza sensibile dell’attimo silenzioso e immobile tra l’atto dell’ispirare e quello di espirare”<sup>25</sup>. La poesia lascia uno spiraglio, la possibilità di parlare all’altro, nonostante l’indicibilità dell’esperienza. Tale peculiarità si dispiega però solo nella ripetizione della lettura, la quale consente alla poesia di essere al contempo

<sup>19</sup> Definizione che ricorre in numerosi testi gadameriani dedicati alla poesia: cfr. Gadamer H.G., *Dichten und Deuten* in GW VIII, p. 19, tr. it. di R. Dottori, L. Bottani, *Poetare e interpretare*, in *L’attualità del bello*, cit., p. 81 e Gadamer H.G., *Philosophie und Poesie*, in GW VIII, p. 233, tr. it. di R. Dottori, L. Bottani, *Filosofia e poesia*, in *L’attualità del bello*, cit, pp. 187-188.

<sup>20</sup> Gadamer H.G., *Gedicht und Gespräch*, cit., p. 337, tr. it., p. 119.

<sup>21</sup> Gadamer H.G., *Phänomenologischer und semantischer Zugang zu Celan?*, in GW IX, 462 (di questo testo, come di quello indicato nella nota successiva, non esiste attualmente una traduzione italiana).

<sup>22</sup> Questa è la tesi portante del saggio *Verstummen die Dichter?*, in GW IX, pp. 363 sgg.

<sup>23</sup> Gadamer H.G., *Wer bin Ich und wer bist Du?*, in GW IX, p. 428, tr. it. di F. Camerá, *Chi sono io, chi sei tu. Su Paul Celan*, Marietti, Genova 1989, p. 81.

<sup>24</sup> *Ibidem*.

<sup>25</sup> Ivi, p. 338, tr. it., p. 13. Cfr. Celan P., *Atemwende*, in *Poesie*, a cura e con un saggio introduttivo di G. Bevilacqua, Mondadori, Milano 1998, pp. 509-52.

unica e universale, ovvero di rivolgersi ai diversi lettori. Ogni lettura o interpretazione della poesia si lega infatti indissolubilmente a essa, venendo così a ricostituire e ampliare il significato stesso di quell'opera d'arte. Ciò avviene però sempre a partire dalla particolare *situazione* nella quale ogni lettore si trova: "Per nessun lettore esiste una comprensione che sia priva di particolarità, ma nello stesso tempo in ciascun lettore vi è comprensione solo se si supera la particolarità dell'occasione nella universalità dell'occasionalità"<sup>26</sup>.

Da questo punto di vista secondo Gadamer il *testo* può avere ragione sul *poeta* stesso<sup>27</sup>, facendo sì che la lettura del poeta o dell'autore sia solo una delle tante letture che costituiscono la poesia. Così Gadamer può superare la pretesa storicista di porsi come un soggetto che trascende la situazione particolare, senza tuttavia ricadere nella mera soggettività dello *Erlebnis*, propria della "coscienza estetica". La lettura fornita dall'interprete parte dalla specifica posizione di questi, ma si lega all'opera d'arte ampliandone la portata: "Un'interpretazione è esatta solo quando alla fine è in grado di scomparire completamente perché è entrata a formare una nuova esperienza della poesia stessa"<sup>28</sup>. Proprio questo criterio ermeneutico pone il poeta sullo stesso piano dell'interprete: il poeta non si colloca dunque in una posizione privilegiata rispetto alla comunità ma insieme a quest'ultima contribuisce ad espandere il senso della propria opera.

### 3. *Lo schibboleth, la data e la poesia*

La concezione derridiana dell'arte risulta più difficile da delineare rispetto a quella gadameriana, a causa della peculiarità di un pensiero che sceglie di restare disseminato e in cui spesso si intrecciano i confini tra filosofia e letteratura. L'arte non costituisce un momento a sé stante su cui applicare la decostruzione; al contrario è la decostruzione che prende avvio dalle opere d'arte stesse, in grado, queste ultime, di mettere in discussione il dispositivo della metafisica. In particolare Derrida si concentra sul ruolo eversivo che anima la letteratura: la caratteristica delle opere d'arte viene indicata a partire da uno specifico testo, quello letterario, che in quanto "idioma non è mai puro, ma sempre iterabile e aperto ad altre letture"<sup>29</sup>. È questo un tratto fondamentale che vogliamo far emergere dall'interpretazione derridiana e che mostra una fonda-

<sup>26</sup> Gadamer H.G., *Wer bin Ich und wer bist Du?*, cit., p. 433, tr. it., p. 88.

<sup>27</sup> Ivi, p. 439, tr. it., p. 95.

<sup>28</sup> Ivi, p. 451, tr. it., p. 117.

<sup>29</sup> Derrida J., 'This strange Institution called Literature', in *Acts of Literature*, a cura di D. Attridge, Routledge, London-New York 1992, p. 62.

mentale consonanza con la concezione di Gadamer.

Anche Derrida assegna alla poesia il primato tra le forme artistiche e a numerosi poeti egli ha dedicato contributi specifici. In proposito egli si confronta con la teoria heideggeriana dell'arte per giungere a esiti pienamente autonomi: Derrida si distanzia dalla lettura della poesia di Hölderlin come "essenza della poesia stessa", opponendovi il concetto di "poematico"<sup>30</sup>, ovvero di ciò che rifugge qualunque momento destinale. Nel noto saggio dal titolo *Che cos'è la poesia?* (1988)<sup>31</sup>, la poesia viene descritta come un istrice che si getta in strada: ovvero un animale solitario che si espone al rischio<sup>32</sup>. Analogamente ogni poesia comporta sempre un rischio di incomprendibilità essendo, come l'istrice, ripiegata su di sé mentre espone all'esterno le sue spine. Se la poesia si ritrae alla comprensione ciò non implica che essa non sia aperta all'altro<sup>33</sup>. A nostro parere, ciò che Derrida eredita da Heidegger è una concezione della poesia legata alla singolarità dell'evento che si chiude in se stesso. Tuttavia, se questo richiudersi costituiva per Heidegger un *Urgrund*, ovvero un momento originario connesso all'esperienza dell'essere, per Derrida esso rimanda a un'originaria disseminazione, dove l'origine si trasforma in *Abgrund*, senza possibilità di riscatto<sup>34</sup>.

Tali prerogative della concezione derridiana emergono nell'importante lettura che egli fornisce della poetica di Celan in *Schibboleth*<sup>35</sup>. Secondo la lente impiegata da Derrida, la data rappresenta l'emblema paradigmatico di un evento *irripetibile* e tuttavia infinitamente *iterabile*: questo paradigma costituisce l'essenza del poema di Celan e può essere considerato una prerogativa propria di ogni opera poetica. In quel saggio Derrida prende le mosse dal tema della circonscisione, la quale rappresenta un evento che avviene una sola volta, la quale è dunque sia la prima sia l'ultima. L'ambivalenza dell'unicità che può essere tale solo se resa iterabile si trova alla base della data: "Parlerò dunque allo stesso tempo della circonscisione e dell'unica volta, detto altrimenti, di ciò che *ritorna* a mostrarsi come l'unica volta: ciò che talvolta chiamiamo

<sup>30</sup> Derrida J., 'Ick bünn all hier', in M. Ferraris, *Postille a Derrida, con due scritti di Jacques Derrida*, Rosenberg & Sellier, Torino 1990, p. 271.

<sup>31</sup> Derrida J., 'Che cos'è la poesia?', in *ivi*, pp. 238-247.

<sup>32</sup> *Ivi*, p. 239.

<sup>33</sup> *Ivi*, p. 245.

<sup>34</sup> Cfr. Derrida J., *La vérité en peinture*, Flammarion, Paris 1981, p. 333, tr. it. di J. Vignola, P. Vignola, *La verità in pittura*, Orthotes, Napoli-Salerno, p. 303.

<sup>35</sup> Derrida J., *Schibboleth pour Paul Celan*, Galilée, Paris 1986, tr. it. di G. Scibilia, Gallio, Ferrara 1999. Sulla peculiarità della lettura derridiana di Celan, anche in confronto con Gadamer, cfr. van der Heiden G.J., *Carrying Over between Gadamer and Derrida*, in "Internationales Jahrbuch für Hermeneutik", 8 (2009), pp. 99-116.

una *data*<sup>36</sup>. Ciò emerge in modo peculiare nelle poesie di Celan, che questi scriveva sempre con la data sopra, per poi cancellarla alla consegna della raccolta<sup>37</sup>: secondo Derrida ciò mostra l'assenza di una distinzione tra datazione esterna della poesia (quando è stata scritta) e datazione interna (i riferimenti che in essa compaiono).

L'intera argomentazione del saggio viene condotta a partire dai due concetti fondamentali della *data* e dello *schibboleth*, i quali esemplificano l'essenza della poesia. La data, come abbiamo già ricordato, costituisce un evento unico ma al contempo ripetibile. Il fatto che la poesia sia situata in uno specifico momento non ne pregiudica la possibilità di parlare e di essere compresa dagli altri. Derrida si richiama in proposito alla famosa affermazione celaniana: "Ma il poema parla, vivaddio! Esso non smarrisce il senso delle proprie date, eppure – parla"<sup>38</sup>. Derrida sottolinea che il *ma* è in relazione alla data, nonostante si tratti di un evento irripetibile la poesia è in grado di parlare: "Che vuol dire questo *ma*? Senza dubbio che, nonostante la data, sebbene la sua memoria sia radicata nella singolarità di un evento, il poema parla: in generale a tutti, e innanzitutto all'altro"<sup>39</sup>.

Il fatto che la poesia parli indica sia che parli *della* data, ossia di quel singolo momento, sia *alla* data, ovvero a ciò che è altro, a colui che ascolta. Derrida infatti si sofferma sulla peculiarità che caratterizza *quella* determinata poesia, non *la* poesia nella sua essenza. Tuttavia, la contraddizione che la abita fa sì che essa possa essere comprensibile travalicando la propria singolarità: "Al posto di ammutolire o di ridursi al silenzio della singolarità, una data le dà la possibilità di parlare all'altro"<sup>40</sup>. Ciò si ricollega al concetto di *schibboleth*, parola d'ordine che, secondo la narrazione biblica, rendeva possibile il passaggio della frontiera, superando il blocco imposto dai Galaaditi ai nemici sconfitti, gli Efraimiti: questi ultimi non sapevano pronunciare la parola e venivano così riconosciuti e uccisi.

Lo *schibboleth* costituisce l'emblema della data e della poesia nel suo essere criptica ed è ciò che rifugge e si sottrae alla lettura completa: esso rimane cifrato e segreto e costituisce dunque un aspetto della *Unheimlichkeit* che caratterizza la poesia. L'estraneità è qualcosa di caratteristico del poema stesso e del fatto che in esso vi sia una ricerca dell'altro: "Il poema tende a un Altro, esso ne ha bisogno, esso ha bisogno di un interlocutore"<sup>41</sup>. Se è vero dunque

<sup>36</sup> Derrida J., *Schibboleth pour Paul Celan*, cit., p. 13, tr. it., p. 10.

<sup>37</sup> Cfr. ivi, p. 35, tr. it., p. 29.

<sup>38</sup> Celan P., *La verità nella poesia. "Il Meridiano" e altre prose*, a cura di G. Bevilacqua, Einaudi, Torino 2008<sup>2</sup>, p. 14.

<sup>39</sup> Derrida J., *Schibboleth*, cit., p. 21, tr. it., p. 15.

<sup>40</sup> Ivi, p. 22, tr. it. p. 16.

<sup>41</sup> Celan P., *La verità nella poesia. "Il Meridiano" e altre prose*, cit., pp. 15-6.

che l'arte è caratterizzata dall'infinità dei rimandi e dall'impossibilità di svelarli, tuttavia ciò non conduce a una sorta di teologia negativa che impedisce qualunque comunicazione con l'altro. La poesia infatti parla nonostante sia situata in una specifica condizione, anzi proprio quella determinatezza le consente di parlare.

#### 4. Oltre Heidegger: poesia e comunità

In base a quanto emerso finora, le due letture della poesia come ripetizione, mutate l'una dal tema della festa e del gioco (Gadamer), l'altra da quello della data (Derrida), hanno all'origine un paradigma comune nella concezione del fenomeno artistico. L'opera d'arte, emblema del rapporto con l'alterità, si rivela un'esperienza di verità che scuote nel profondo colui che la incontra e che si esplica nel rapporto tra unicità e iterabilità: ciò caratterizza l'enigma dell'arte e le consente di rivolgersi agli spettatori delle differenti epoche. Il fatto che l'arte si dia nella ripetizione non implica tuttavia una "perdita dell'aura". Proprio a partire dal radicamento in una determinata situazione spazio-temporale (ciò che rende unica quella specifica opera d'arte), è possibile per l'arte rivolgersi all'altro.

Non si tratta di voler sostenere una coincidenza assoluta tra la posizione filosofica di Gadamer e quella di Derrida. Ciò che si vuole sottolineare è piuttosto la presenza di due paradigmi intrinsecamente consonanti (e niente affatto incomunicabili)<sup>42</sup> nel pensare il fenomeno artistico. Per entrambi l'esperienza dell'arte avviene sotto il segno dell'*Unheimlichkeit*, ovvero dell'urto che l'incontro con l'altro porta con sé – lo *Stoß* messo in rilievo da Heidegger<sup>43</sup>. Tuttavia diverso è l'accento che essi vi pongono: Derrida sottolinea il carattere *unheimlich* dell'esperienza artistica come momento prevalente<sup>44</sup>, senza che ciò implichi però una rinuncia al dialogo con l'altro. Nel caso di Gadamer è invece la familiarità, la *Heimlichkeit*, che ha un primato nell'incontro con l'arte: ciò non comporta però una lettura che mira solo a trovare il familiare nell'alterità. Al contrario Gadamer ribadisce l'urto dell'arte e la portata straniante dell'incontro con essa, in grado di mettere in discussione le precedenti certezze: il "sentirsi a casa" proprio dell'arte è un compito sempre in divenire<sup>45</sup>.

<sup>42</sup> Così ha invece sostenuto, Jankovic Z., *Le texte éminent et Schibboleth*, in "Le Cercle Herméneutique", 2 (2004), pp. 93-115, p. 111.

<sup>43</sup> Cfr. Heidegger M., *Der Ursprung des Kunstwerkes*, cit., p. 55, tr. it. p. 64.

<sup>44</sup> "Unheimlich" Derrida definisce anche l'incontro con Gadamer: cfr. Derrida J., *Béliers. Le dialogue ininterrompu*, cit., p. 14, tr. it. p. 12.

<sup>45</sup> Gadamer H.G., *Ästhetische und religiöse Erfahrung*, GW VIII, pp. 152-3, tr. it. di

L'opera d'arte dunque non può prescindere dalla specifica situazione in cui si trova radicata, fatto che non le impedisce però di parlare all'altro. Da questo punto di vista entrambi gli autori risultano eredi della concezione di "situazione ermeneutica" propria del primo Heidegger<sup>46</sup>, ovvero la determinatezza imprescindibile nella quale l'individuo si trova situato e solo a partire dalla quale è possibile ogni esperienza che muova verso l'alterità. Si noti che Heidegger ha successivamente abbandonato tale concezione, forse per il rischio di una ricaduta nel soggettivismo o di possibili letture esistenzialiste: infatti egli ha voluto evidenziare nella poesia l'aspetto "essenziale", in contrapposizione ai riferimenti spatio-temporali<sup>47</sup>. Gadamer e Derrida sono capaci di andare oltre Heidegger e di superare le *impasses* del suo pensiero in particolare in relazione al ruolo sacrale della figura di Hölderlin. Il recupero degli aspetti determinati della poesia non indica però, in nessuno dei due autori, la ricaduta in un mero soggettivismo o biografismo dell'autore di una data poesia<sup>48</sup>.

Così risulta più chiaro a nostro parere il fatto che l'ermeneutica e la decostruzione abbiano al centro il rapporto con l'altro e con la comunità (intesa come la comunità dei parlanti rispetto ai quali il poeta si colloca in una posizione di orizzontalità). Sia Gadamer sia Derrida rifiutano una lettura esoterica del poeta separato dalla vita sociale. La riflessione gadameriana sull'arte si radica infatti sul tema della saga e della tradizione comunitaria del mito. Così il ruolo del poeta, al pari del filosofo, non è di essere il portatore di un messaggio salvifico, rifugiato lontano dalla massa; al contrario poeta e filosofo si incontrano nel terreno dell'*agorà* in cui si svolge il dialogo. Detto in altri termini, per Gadamer il poeta non ha un ruolo misterico e settario, ma anzi rappresenta in modo paradigmatico l'esperienza che appartiene a ogni uomo. Analogamente Derrida è in grado di superare la lettura del poeta come profeta poiché questi viene sempre calato nella dimensione sociale che lo caratterizza, come Derrida richiama nelle poesie celaniane legate a date inde-

G. Bonanni, *Esperienza estetica ed esperienza religiosa*, in *Scritti di estetica*, Aesthetica, Palermo 2002, p. 66.

<sup>46</sup> Cfr. Heidegger M., *Ontologie (Hermeneutik der Faktizität)*, HGA LXIII, pp. 14 sgg., tr. it. di E. Mazzarella, *Ontologia. Ermeneutica della fatticità*, Guida, Napoli 1998, pp. 23 sgg. e Heidegger M., *Sein und Zeit*, HGA II, §31, pp. 190 sgg., tr. it. P. Chiodi, *Essere e tempo*, Longanesi, Milano 2005, pp. 176 sgg.

<sup>47</sup> Cfr. Siani A.L., *Hope and silence. Heidegger and Celan on the subject of poetry*, in "Studi di estetica", 3 (2019), pp. 175-190.

<sup>48</sup> Entrambi prendono le distanze dalla lettura di Szondi che fa leva sulla ricostruzione degli aspetti biografici del poeta per spiegarne le poesie: cfr. Szondi P., *Celan-Studien*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1972, tr. it. di J. Bollack, *L'ora che non ha più sorelle. Studi su Paul Celan*, Gallio, Ferrara 1990.

lebili della storia contemporanea. Nemmeno Derrida rifugge dalla determinazione spazio-temporale che caratterizza la poesia in favore dell'essenza. Egli sottolinea infatti come proprio i riferimenti legati al poeta nella sua particolarità (la data in cui viene scritta la poesia e la data che compare nella poesia) consentano a quest'ultimo di essere inserito nella comunità e di rivolgersi.

Infine occorre far notare come il paradigma dell'arte come ripetizione metta in luce il particolare coinvolgimento dello spettatore (o del lettore nel caso specifico della poesia) dal momento che l'iterabilità è possibile solo a partire dalla presenza del fruitore che partecipa all'opera d'arte – un aspetto questo che è in grado di rendere ragione anche di una peculiarità di alcune forme d'arte contemporanee, le quali richiedono proprio la partecipazione del pubblico<sup>49</sup>. Alla poesia e, si può affermare, all'arte in genere, collaborano tanto l'autore quanto lo spettatore: Gadamer e Derrida – di contro a una lettura riduttiva che vede soprattutto in Gadamer un avversario della modernità – sono capaci di mettere in luce il portato democratico che anima il fenomeno poetico (anche nelle sue trasformazioni contemporanee) in quanto profondamente inserito nella comunità e ancora in grado di “parlare” alla nostra epoca.

### Bibliografia

- Amoroso L., *Lichtung. Leggere Heidegger*, Rosenberg & Sellier, Torino 1993.
- Attridge D. (ed. by), *Acts of Literature*, Routledge, London-New York 1992.
- Bambach C., *Thinking the poetic. Measure of Justice. Hölderlin, Heidegger, Celan*, Albany (NY), SUNY Press 2013.
- Bertram G., *Kunst als menschliche Praxis. Eine Ästhetik*, Suhrkamp, Berlin 2014, tr. it. di A. Bertinetto, *L'arte come prassi umana. Un'estetica*, Cortina Raffaello, Milano 2017.
- Celan P., *Poesie*, a cura e con un saggio introduttivo di G. Bevilacqua, Mondadori, Milano 1998.

<sup>49</sup> Possiamo qui solo accennare come gli esiti delle riflessioni di Gadamer e di Derrida concordino con alcuni dei risultati più interessanti del dibattito attuale sul ruolo dell'arte. In particolare, Bertram sottolinea come l'essenza dell'opera d'arte non risieda nella sua natura di “oggetto artistico”, ma piuttosto nelle “prassi umane” che questa mette in atto, mostrando così l'indispensabile rilevanza del “fruitore” dell'opera nel concorrere a determinare l'opera stessa: cfr. Bertram G., *op. cit.*, pp. 69-119. Rispetto al ruolo della poesia contemporanea in relazione alla sua capacità di “pensare” in direzione della libertà cfr. inoltre Eshel A., *Poetic Thinking Today. An Essay*, Stanford University Press, Stanford 2020, pp. 19-52.

- Celan P., *La verità nella poesia. "Il Meridiano" e altre prose*, a cura di G. Bevilacqua, Einaudi, Torino 2008<sup>2</sup>.
- Crockett C., 'Interrupting Heidegger with a Ram: Derrida's Reading of Celan', in *Derrida after the End of Writing. Political Theology and new Materialism*, Fordham University Press, New York 2018.
- Derrida J., *Schibboleth pour Paul Celan*, Galilée, Paris 1986, tr. it. di G. Scibilia, Gallio, Ferrara 1999.
- Derrida J., *Sovereignties in Question. The poetics of Paul Celan*, ed. by T. Dutoit, O. Pasanen, Fordham University Press, New York 2005.
- Derrida J., *Béliers. Le dialogue ininterrompu. Entre deux infinis, le poème*, Galilée, Paris 2003, tr. it. di F. Luzi, Arieti. *Il dialogo ininterrotto con Gadamer*, Mimesis, Milano-Udine 2019.
- Derrida J., *La vérité en peinture*, Flammarion, Paris 1981, tr. it. di J. Vignola, P. Vignola, *La verità in pittura*, Othothes, Napoli-Salerno 2020.
- Di Cesare D., *Utopia del comprendere, il melangolo*, Genova 2003.
- Eshel A., *Poetic Thinking Today. An Essay*, Stanford University Press, Stanford 2020.
- Ferraris M., *Postille a Derrida, con due scritti di Jacques Derrida*, Rosenberg & Sellier, Torino 1990.
- Fóti V., "Speak, you also": on Derrida's readings of Paul Celan, in "Mosaic", 39/3, (2006), pp. 77-89.
- Gadamer H.G., *L'attualità del bello. Saggi di estetica ermeneutica*, tr. it. di R. Dottori, L. Bottani, Marietti, Genova 1986.
- Gadamer H.G., *Chi sono io, chi sei tu. Su Paul Celan*, tr. it. di F. Camera, Marietti, Genova 1989.
- Gadamer H.G., *Gesammelte Werke*, Mohr Siebeck, Tübingen 1999 [GW].
- Gadamer H.G., *Scritti di estetica*, tr. it. di G. Bonanni, Aesthetica, Palermo 2002.
- Gadamer H.G., *Verità e metodo*, tr. it. di G. Vattimo, Bompiani, Milano 2016<sup>6</sup>.
- Geulen E., *Das Ende der Kunst. Lesarten eines Gerüchts nach Hegel*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2002.
- Grondin J., *Spiel, Fest und Ritual bei Gadamer. Zum Motiv des Unvordenklichen in seinem Spätwerk*, in "Homo Ludens", 8, (1998), pp. 43-52.
- Grondin J., *Le tournant herméneutique de la phénoménologie*, PUF, Paris 2003.
- Heidegger M., *Gesamtausgabe*, Klostermann, Frankfurt am Main 1975 ff. [HGA].

- Heidegger M., *Ontologia. Ermeneutica della fatticità*, tr. it. di E. Mazzarella, Guida, Napoli 1998.
- Heidegger M., *Essere e tempo*, tr. it. di P. Chiodi, Longanesi, Milano 2005.
- Heidegger M., *La poesia di Hölderlin*, tr. it. di L. Amoroso, Adelphi, Milano 2007<sup>4</sup>.
- Heidegger M., *Sentieri erranti nella selva*, tr. it. di V. Cicero, Bompiani, Milano 2014.
- Jamme C., *Dem Dichten Vor-Denken. Aspekte von Heideggers Zwiesprache mit Hölderlin im Kontext seiner Kunstphilosophie*, in “Zeitschrift für philosophische Forschung”, 38 (1984), pp. 191-218.
- Jankovic Z., *Le texte éminent et Schibboleth*, in “Le Cercle Herméneutique”, 2 (2004), pp. 93-115.
- Marino S., *Ermeneutica filosofica e crisi della modernità. Un itinerario nel pensiero di Hans-Georg Gadamer*, Mimesis, Milano-Udine 2009.
- Matteucci G., ‘Gadamer e la questione dell’immagine’, in *Domandare con Gadamer. Cinquant’anni di Verità e metodo*, a cura di F. Cattaneo, C. Gentili, S. Marino, Mimesis, Milano-Udine 2011, pp. 73-91.
- Michaud G., *Juste le poème, peut-être (Derrida, Celan)*, in “Les Lettres Romanes”, 64 (2010), pp. 3-47.
- Michelfelder D.P., Palmer, R.E. (eds.), *Dialogue and Deconstruction. The Gadamer-Derrida Encounter*, SUNY Press, Albany (NY) 1989.
- Raun M., *Interpretation und ihr Text. Zu Derridas und Gadamer Umgang mit Gedichten von Paul Celan*, in “Literatur für Leser”, 1 (1991), pp. 8-17.
- Risser J., *Hermeneutics and the Voice of the Other. Re-reading Gadamer’s Philosophical Hermeneutics*, SUNY Press, Albany (NY) 1997.
- Siani A.L., ‘Una religione artistica per l’Europa? Heidegger e Hölderlin’, in *Morte dell’arte, libertà del soggetto. Attualità di Hegel*, ETS, Pisa 2017, pp. 105-126.
- Siani A.L., *Hope and silence. Heidegger and Celan on the subject of poetry*, in “Studi di estetica”, 3 (2019), pp. 175-190.
- Szondi P., *Celan-Studien*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1972, tr. it. di J. Bollack, *L’ora che non ha più sorelle. Studi su Paul Celan*, Gallio, Ferrara 1990.
- van der Heiden G.J., *Carrying Over between Gadamer and Derrida*, in “Internationales Jahrbuch für Hermeneutik”, 8 (2009), pp. 99-116.

Wright K., 'Die Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung und die drei Hölderlin-Vorlesungen (1934/35, 1941/42, 1942). Die Heroisierung Hölderlins', in D. Thomä (Hrsg.), *Heidegger Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Metzler, Stuttgart – Weimar 2003, pp. 213-30.