

DIE HERKUNFT DER KUNST UND DIE BESTIMMUNG DES DENKENS*

LA PROVENIENZA DELL'ARTE E L'INTONATURA DEL PENSIERO

Martin Heidegger

Das erste und einzige Wort der hier anwesenden Mitglieder der Akademie der Künste in Berlin sei ein Wort des Dankes für die Begrüßung durch Herrn Professor Theodorakopulos, für die Einladung von seiten der griechischen Regierung, für die Gastfreundschaft der Akademie der Wissenschaften und Künste.

Doch wie bringen wir Ihnen, den Gastfreunden in Athen, den Dank der Gäste?

Wir danken, indem wir versuchen, mit Ihnen zu denken. Denken worüber? Was können wir, Mitglieder der Akademie der Künste, hier in Athen vor der Akademie der Wissenschaften und jetzt im Zeitalter der wissenschaftlichen Technik anderes bedenken als jene Welt, die einst für die abendländisch-europäischen Künste und für die Wissenschaften den Anfang stiftete?

Diese Welt ist, historisch gerechnet, zwar vergangen. Geschichtlich aber, als unser Geschick erfahren, bleibt sie immer noch und wird sie immer neu Gegenwart: Solches, was auf uns wartet, daß wir ihm entgegendenken und daran unser eigenes Denken und Bilden prüfen. Denn der Anfang eines Geschickes ist das Größte. Er waltet allem Nachkommenden voraus.

La prima e unica parola dei membri qui presenti dell'Accademia delle Arti di Berlino sia di ringraziamento per il saluto del prof. Theodorakopulos, per l'invito da parte del governo greco e per l'ospitalità dell'Accademia delle Scienze e delle Arti.

Come possiamo esprimere Loro, che ci ospitano ad Atene, la nostra ospitale gratitudine?

Ringraziamo tentando di pensare insieme a Loro. Pensare a proposito di che? Che altro possiamo ponderare noi, membri dell'Accademia delle Arti, qui, ad Atene, dinanzi all'Accademia delle Scienze — e, ora, nell'epoca della tecnica scientifica — se non quel mondo che, proprio dello *stanzarsi* delle arti europeo-esperidi e dei saperi scientifici, un tempo istituì l'inizio?

Questo mondo, computato storicamente, è passato. Tuttavia, genitualmente, esperito come avvenenza della nostra genesi¹, esso resta sempre nell'attesa, divenendo ogni giorno il nostro ora: una temperie che ci attende affinché noi le veniamo incontro con il pensiero, e lasciamo che sia il banco di prova per il pensare e per il raffigurare a noi addetti. Infatti, l'inizio di una genesi, e dunque di un destino, è l'indole più nobile (la gemma). Il suo vigore

Wir besinnen uns auf die Herkunft der Kunst in Hellas. Wir versuchen in den Bereich zu blicken, der vor aller Kunst schon waltet und der Kunst erst das ihr Eigene gewährt. Wir trachten weder nach einer formelhaften Definition der Kunst, noch steht es uns zu, über die Entstehungsgeschichte der Kunst in Hellas historisch zu berichten.

Weil wir jedoch bei unserem Nachdenken die Willkür des Gedankens vermeiden möchten, erbitten wir hier in Athen Rat und Geleit von der einstigen Schirmherrin der Stadt und des attischen Landes, von der Göttin Athene. Die Fülle ihrer Göttlichkeit können wir nicht ergründen. Wir erkunden nur, was Athene uns über die Herkunft der Kunst sagt.

Dies ist die eine Frage, der wir nachgehen.

Die andere Frage drängt sich von selbst auf. Sie lautet: Wie steht es heute mit der Kunst im Hinblick auf ihre einstige Herkunft?

Schließlich bedenken wir als dritte Frage: Von woher ist das Denken, das jetzt der Herkunft der Kunst nachdenkt, seinerseits bestimmt?

I

Homer nennt Athene *πολύμητις*, die vielfältig Ratende. Was heißt raten? Es bedeutet: vordenken, vorsorgen und dadurch etwas geraten-, gelingenlassen. Darum waltet

anticipa scismaticamente l'intera posterità².

Ricordiamo e sentiamo *ora* la provenienza dell'arte in Ellade. Tentiamo di scorgere il regno che vige già prima d'ogni arte e che le concede inizialmente l'*addictum*. Non ricerchiamo una formula dell'arte, né ci compete un resoconto storico sulla nascita dell'arte in Ellade.

Tuttavia, giacché nel nostro sentire vorremmo evitare che il pensiero prenda una via arbitraria, invociamo, qui ad Atene, l'esortazione e la scorta di colei che un tempo fu la sovrana custode della città e dell'Attica, ossia la Dea Atena. Non possiamo seguire fino all'origine la profondità della sua indole divina. Esaminiamo solo ciò che Atena ci dice sulla provenienza dell'arte.

Questa è la prima interroganza che ora seguiamo.

L'altra s'impone da sé, e suona: come versa oggi l'arte scorta nel colpo d'occhio della sua antica provenienza?

Infine, come terza interroganza, ponderiamo quanto segue: donde è intonato, a sua volta, il pensiero che ora, pensando, assente alla provenienza dell'arte?

I

Omero denomina Atena *πολύμητις*, colei che dispensa consigli in molteplici modi, la pluri-esortante. Che vuol dire «esortare»? Vuol dire: offrire, nel pensiero e nella cura, lo

Athene überall dort, wo die Menschen etwas hervor-, ans Licht bringen, etwas zuwege-, etwas ins Werk bringen, handeln, tun. So ist Athene die ratend-helfende Freundin des Herakles bei seinen Taten. Die Atlasmetope vom Zeustempel in Olympia läßt die Göttin erscheinen: unsichtbar noch im Beistand und zugleich fern aus dem hohen Abstand ihrer Göttlichkeit. Athene schenkt ihren besonderen Rat den Männern, die Geräte, Gefäße und Schmuckstücke herstellen. Jeder, der geschickt im Herstellen, seine Sache versteht, ihrer Behandlung vorstehen kann, ist ein τεχνίτης. Wir fassen den Sinn dieses Namens zu eng, wenn wir ihn mit "Handwerker" übersetzen. Auch diejenigen, die Bauwerke aufstellen und Bildwerke herstellen, heißen Techniten. Sie heißen so, weil ihr maßgebendes tun durch ein Verstehen geleitet ist, das den Namen τέχνη trägt. Das Wort nennt eine Art des Wissens. Es meint nicht das Machen und Verfertigen. Wissen aber heißt: Jenes zuvor im Blick haben, worauf es im Hervorbringen eines Gebildes und Werkes ankommt. Das Werk kann auch ein solches der Wissenschaft und der Philosophie, der Dichtung und der öffentlichen Rede sein. Die Kunst ist τέχνη, aber keine Technik. Die Künstler ist τεχνίτης, aber weder Techniker noch Handwerker.

Weil die Kunst als τέχνη in einem Wissen beruht, weil solches Wissen vorblickt in das Gestalt-weisende, Maßgebende, aber noch Unsichtbare, das erst in die Sichtbarkeit und Vernehmbarkeit des Werkes gebracht

scisma, lasciando che, nell'offerto scisma, un'indole sia un che di esortato (un *hortatum*), di erto in vaghezza — un che di prospero e di stagiato. Ecco perché Atena è flagrante là dove gli uomini operano e agiscono, recano in luce, afflagano un'indole, la portano a buon fine, la pongono in opera. Così Atena è l'esortante aiutante fautrice di Eracle <all'opera> nelle sue contese. La metopa di Atlante sul tempio di Zeus a Olimpia lascia affulgere la Dea: invisibile ancora nel mentre assiste, e, al tempo stesso, lontana per l'anima distanza della sua divinità. Atena dona la sua precipua esortazione a coloro che producono gli arredi e le suppellettili, le anfore, i gioielli. Colui che, abile e avvenente nel produrre, si intende del proprio mestiere, ed è in esso un maestro, è un τεχνίτης. Cogliamo in modo troppo ristretto il senso di tale nome, se lo traduciamo con «artigiano». Anche coloro che erigono opere edili e creano opere statuarie sono τεχνίται. Si chiamano così poiché il loro agire magistrale e moderante è guidato da un'intesa che reca il nome di τέχνη. Tale dizione denomina un modo del sapere — che non significa il fare e il fabbricare, bensì questo: mirare, fulminare, reggendone la flagranza, quell'*indole* che deve avvenire nel recare in luce una raffigurazione o un'opera. L'opera può anche essere un'opera di scienza o di filosofia, di poesia o di retorica. L'arte è τέχνη, ma non è tecnica. L'artista è un τεχνίτης, ma non un tecnico o un artigiano.

Poiché l'arte in quanto τέχνη consiste in un sapere, e poiché tale sapere fulmina, fugandola nella sua mira, la tempra dell'indole che detta la forma e modera, restando però ancora nascosta, e che deve appunto essere afflagata

werden soll, deshalb bedarf ein solches Vorblicken in das bislang noch nicht Gesichtete auf eine ausgezeichnete Weise der Sicht und der Helle.

Der die Kunst tragende Vorblick braucht die Erleuchtung. Woher anders kann diese der Kunst gewährt werden als von der Göttin, die als πολύμητις, die vielfältig Ratende zugleich ist γλαυκῶπις? Das Beiwort γλαυκός nennt das strahlende Glänzen des Meeres, der Gestirne, des Mondes, aber auch den Schimmer des Ölbaumes. Das Auge der Athene ist das glänzend-leuchtende. Darum gehört zu ihr als das Zeichen ihres Wesens die Eule, ἡ γλαύξ. Deren Auge ist nicht nur feurig-glühend, es blickt auch durch die Nacht hindurch und macht das sonst Unsichtbare sichtbar.

Deshalb sagt Pindar in der VII. olympischen Ode, die Insel Rhodos feiernd und ihre Bewohner (V. 50 sq.):

αὐτὰ δέ σφισιν ὄπασε τέχναν
πάσαν ἐπιχθονίων Γλαυκῶπις ἀριστοπόνους χερσὶ κρατεῖν.

„Die Helläugige selbst aber verlieh ihnen,
in jeder Kunst die Erdenbewohner mit bester Händearbeit zu
übertreffen.“

in un'opera visibile e percettibile — proprio per questo un tale fulminante mirare il fin qui non ancora visto ha bisogno, in un modo singolare <giacché affine alla stagliatura>, della vista e della clarilucenza.

La mira, il colpo di fulmine, su cui si regge l'arte ha bisogno e fruisce dell'illuminante rilucenza. Donde l'arte può essere favorita di tale rilucenza se non dalla Dea che, in quanto πολύμητις, pluri-esortante, è allo stesso tempo γλαυκῶπις? La dizione aggettivale γλαυκός denomina il dardeggiante sfolgorare del mare, delle stelle, della luna, ma anche la cangiante luce dell'ulivo. L'occhio di Atena è lo sfolgorante-rilucente occhio — l'occhiata del fulgore. Ecco perché le è ingenita, quale segno del suo stanziarsi, ἡ γλαύξ, la *strinx* (la civetta). Il suo occhio non è solo ardente di fuoco; mirando e fulminando, esso taglia la notte, e rende visibile l'altrimenti invisibile.

Per questo Pindaro, nella *Settima olimpica*, celebrando l'isola di Rodi e i suoi abitanti, dice (v. 50 e sg.):

αὐτὰ δέ σφισιν ὄπασε τέχναν
πάσαν ἐπιχθονίων Γλαυκῶπις ἀριστοπόνους χερσὶ κρατεῖν.

La Clariocchiuta stessa — l'oculata Dea in clarilucenza —
d'indole li favori della sovranità, in ogni arte, sugli abitanti della terra
mediante l'eccelsa opera delle mani.

Oppure:

la Stessa però la loro indole di gloria
favori, in ogni arte, sopra tutti i terrestri — la Clariocchiuta —
in grazia di meglio-operanti mani.

Doch müssen wir noch genauer fragen: Worauf ist der ratend-erleuchtende Blick der Göttin Athene gerichtet?

Um die Antwort zu finden, halten wir uns das Weiherelief im Akropolismuseum gegenwärtig. Aus ihm erscheint Athene als die **σκεπτομένη**, die Sinnende. Wohin geht der sinnende Blick der Göttin? Auf den Grenzstein, auf die Grenze. Die Grenze jedoch ist nicht nur Umriß und Rahmen, nicht nur das, wobei etwas aufhört. Grenze meint jenes, wodurch etwas in sein Eigenes versammelt ist, um daraus in seiner Fülle zu erscheinen, in die Anwesenheit hervorzukommen. Der Grenze nachsinnend hat Athene schon im Blick, worauf menschliches Tun erst vorblicken muß, um das so Erblickte in die Sichtbarkeit eines Werkes hervorzubringen. Mehr noch: Der sinnende Blick der Göttin schaut nicht nur die unsichtbare Gestalt möglicher Werke der Menschen. Athenes Blick ruht vor allem schon auf Jenem, was die Dinge, die nicht erst menschlicher Herstellung bedürfen, von sich her in das Gepräge ihrer Anwesenheit aufgehen läßt. Dies nennen die Griechen von altersher die **φύσις**. Die römische Übersetzung des Wortes **φύσις** durch *natura* und vollends der von hier aus im abendländisch-europäischen Denken leitend gewordene Begriff der Natur verdecken den Sinn dessen, was **φύσις** meint: das von sich her in seine jeweilige Grenze Aufgehende und darin Verweilende.

Tuttavia dobbiamo interrogare in modo ancora più stringente: a che è diretto il rilucente-illuminante mirare della Dea Atena, il suo esortante colpo di fulmine?

Per trovare la risposta, poniamoci al cospetto del rilievo votivo nel museo dell'Acropoli. Dalla sua figura affulge Atena come la **σκεπτομένη**, la senziante. Verso dove si rivolge la senziante fulminante mira della Dea? Verso la pietra di confine, verso il confine. Il confine, tuttavia, non è solo il contorno o la cornice; non è insomma solo il termine di qualcosa. Per «confine» intendiamo la tempra per entro la quale un 'che' è fugato nel suo *addictum* per poter affulgere, dalla flagranza di quest'ultima, nella propria pienezza, ovvero per venire in luce nell'adstanzietà. Assentendo al confine, Atena tiene già ferma nella sua fulminante mira quell'indole a cui l'umano agire deve dapprima mirare per poi afflagnarla in visibile opera. Di più: il senziante-fulminante mirare della Dea non osserva solo l'invisibile forma di attendibili opere dell'uomo. La fulminante mira di Atena, innanzitutto, è già posata su quella progenesi che lascia assorgere, in pre-forgiata adstanzietà, le indoli native, cioè *ab origine* sciolte dall'umano produrre. Tale progenesi i Greci la chiamano da sempre **φύσις**. La traduzione romana di questa dizione con *natura* e vieppiù il *congenito* concetto di natura, divenuto un concetto guida del pensiero europeo-esperide, coprono il senso di ciò che è inteso in **φύσις**: l'indole che nativamente e assortamente assorge nel suo sostevole confine e che in esso sosta — l'assorta-nativa sostevole con-finata assorgenza.

Das Geheimnisvolle der φύσις können wir auch heute noch in Hellas erfahren – und nur hier, dann nämlich, wenn auf eine bestürzende und zugleich verhaltene Weise ein Berg erscheint, eine Insel, eine Küste, ein Ölbaum. Man hört sagen, dies läge an dem einzigartigen Licht. Man sagt dies mit einem gewissen Recht und trifft damit doch nur etwas Vordergründiges. Man unterläßt es nachzudenken, von woher dieses seltsame Licht gewährt wird, wohin es als das, was es ist, gehört. Nur hier in Hellas, wo das Ganze der Welt sich als die φύσις dem Menschen zugesprochen hat und ihn in ihren Anspruch nahm, konnte und mußte menschliches Vernehmen und Tun diesem Anspruch entsprechen, sobald es davon bedrängt war, selbst, aus eigenem Vermögen solches in die Anwesenheit zu bringen, was als Werk eine bis dahin noch nicht erschienene Welt erscheinen lassen sollte.

Die Kunst entspricht der φύσις und ist gleichwohl kein Nach- und Abbild des schon Anwesenden. Φύσις und τέχνη gehören auf eine geheimnisvolle Weise zusammen. Aber das Element, worin φύσις und τέχνη zusammengehören, und der Bereich, auf den sich die Kunst einlassen muß, um als Kunst das zu werden, was sie ist, blieben verborgen.

Schon im frühen Griechentum haben zwar Dichter und Denker an dieses Geheimnis gerührt. Die Helle, die allem Anwesenden seine Anwesenheit gewährt, zeigt ihr gesammeltes, jäh sich bekundendes Walten im Blitz.

Heraklit sagt (B 64): τὰ δὲ πάντα οἰακίζει κεραυνός.

Possiamo ancora oggi esperire e tentare, in Ellade, l'arcano della φύσις — e lo possiamo solo qui, segnatamente quando, in un modo al tempo stesso sconcertante e trattenuto, affulge un monte, affulge un'isola, una costa, un ulivo. Si sente dire che ciò dipende dall'unicità della luce. Lo si dice in una certa misura a buon diritto, eppure si coglie soltanto un che di superficiale. Si tralascia di sentire la sorgente da cui questa singolare luce proviene — l'indolica provenienza cui essa è ingenita. Solo qui, in Ellade, dove l'integrità del mondo (l'indole 'essere') si è addetta come φύσις all'uomo, rendendolo in tal modo a essa addetto, gli umani percepire e operare poterono e dovettero (cioè seppero di dover) redire tale addirsi alla φύσις nell'istante in cui avvertirono l'incalzante richiamo ad afflagrare — in indole, per nativa attendibilità — una *res* che, in forma d'opera, era destinata a lasciare affulgere un mondo fino ad allora non ancora apparso.

L'arte redice la φύσις, senza tuttavia essere imitazione o immagine del contingente. Φύσις e τέχνη sono l'un l'altra ingenite in una tempratura d'arcano. Ma l'elemento in cui le due sono reciprocamente ingenite, e il regno a cui l'arte deve attemprarsi per potere, come arte, divenire ciò che è — restarono nascosti.

Già nella pristina greccità poeti e pensatori hanno tuttavia toccato questo arcano. La clarilucenza, che concede a ogni adstanziantesi la sua adstanzietà, mostra nella folgore il suo fugato e istantaneo avvertente vigore.

Eraclito dice (B 64): τὰ δὲ πάντα οἰακίζει κεραυνός.

„Alles aber steuert der Blitz.“ Dies bedeutet: Der Blitz bringt und lenkt das Erscheinen des von sich her in seinem Gepräge Anwesenden mit einem Schlag. Den Blitz schleudert Zeus, der oberste Gott. Und Athene? Sie ist die Tochter des Zeus.

Fast um dieselbe Zeit, aus der das Wort des Denkers Heraklit stammt, läßt der Dichter Aischylos in der Schlußszene der Agamemnontrilogie, die auf dem Areopag in Athen spielt, (Eumeniden 827 f.) Athene sprechen:

καὶ κλήδας οἶδα δώματος μόνη θεῶν
ἐν ᾧ κεραυνός ἐστιν ἐσφραγισμένος.

„Von den Göttern ich allein nur weiß den Schlüssel zu dem Haus,
darin der Blitz versiegelt eingeschlossen ruht.“

Kraft dieses Wissens ist Athene als Zeustochter die vielfältig ratende, πολύμητις, die hell blickende, γλαυκῶπις und σκεπτομένη, die der Grenze nachsinnende Göttin.

In die ferne Nähe des Waltens der Göttin Athene müssen wir hinausdenken, um auch nur ein Geringes zu ahnen vom Geheimnis der Herkunft der Kunst in Hellas.

«Tutto però governa — la folgore». Ciò vuol dire: la folgore porta e conduce — con un unico colpo di genesi [*i.e.* in un solo getto scismatico, in un *ab-ruptum*] — l'affulgere delle indoli nativamente temprate. La folgore è scagliata da Zeus, il più alto fra gli Dei. E Atena? È la figlia di Zeus.

Quasi nel medesimo tempo, dal quale è gemmato il detto del pensatore Eraclito, il poeta Eschilo, nella scena finale dell'Orestea, che si svolge sull'Areopago in Atene, fa dire ad Atena (*Eumenidi* 827-28):

καὶ κλήδας οἶδα δώματος μόνη θεῶν
ἐν ᾧ κεραυνός ἐστιν ἐσφραγισμένος.

Fra gli Dei io sola conosco la chiave della casa
in cui, suggellata, la folgore rinchiusa riposa.

Oppure:

La chiave scorgo della casa — io sola fra gli Dei —
nella quale — suo suggello — folgore è per sempre attemprata.

Grazie a tale accortivo sapere, Atena, figlia di Zeus, è la Dea pluri-esortante, πολύμητις, la Dea dalla clarilucente e fulminante mira, γλαυκῶπις, e σκεπτομένη, la Dea che assente al confine.

Dobbiamo estranearci con il pensiero nella lontana vicinanza del vigere della Dea Atena per presagire, anche solo in una breve luce, l'arcano della provenienza dell'arte in Ellade.

II

Und heute? Die alten Götter sind entflohen. Hölderlin, der wie kein anderer Dichter vor und nach ihm diese Flucht erfahren und ins Wort gestiftet hat, fragt in seiner dem Weingott Dionysos geweihten Elegie „Brod und Wein“ (IV. Str.):

„Wo, wo leuchten sie denn, die fernhintreffenden Sprüche?
Delphi schlummert und wo tönet das große Geschick?“

Gibt es heute nach zweiundeinhalb Jahrtausenden noch eine Kunst, die unter dem selben Anspruch steht wie einst die Kunst in Hellas? Wenn nicht, aus welchem Bereich kommt der Anspruch, dem die moderne Kunst in allen ihren Bezirken entspricht? Ihre Werke entspringen nicht mehr den prägenden Grenzen einer Welt des Volkhaften und Nationalen. Sie gehören in die Universalität der Weltzivilisation. Deren Verfassung und Einrichtungen werden durch die wissenschaftliche Technik entworfen und gelenkt. Sie hat über die Art und die Möglichkeiten des Weltaufenthaltes des Menschen entschieden. Die Feststellung, daß wir in einer wissenschaftlichen Welt leben und daß mit dem Titel „Wissenschaft“ die Naturwissenschaft, die mathematische Physik gemeint ist, betont freilich nur allzu Bekanntes.

Demgemäß liegt es nahe, zu erklären, der Bereich, aus dem der Anspruch komme, dem die Kunst heute zu

II

E oggi? Gli antichi Dei sono sfioriti. Hölderlin — che, come nessun altro poeta precedente e successivo, ha esperito e tentato questa sfioritura, istituendola in dizione, nella sua elegia *Brod und Wein*, dedicata al Dio del vino Dioniso — chiede:

Dove, dove rilucono allora gli afflagranti da lungi, i detti?
Delfi è assopita e dove risuona, profondo, il grande fato?

Vi è oggi, dopo due millenni e mezzo, un'arte addetta alla medesima pretesa a cui un tempo si addisse l'arte in Ellade? E se non è così, donde giunge la pretesa a cui la moderna arte, in tutte le sue cerchie, risponde? Le sue opere non originano più dai pregnanti confini di un mondo del genio popolare e nativo. Esse appartengono all'universalità della civiltà mondiale. La sua struttura e i suoi apparati sono progettati e governati dalla tecnica scientifica. Quest'ultima ha deciso sul modo e sulle attendibilità dell'umano dimorare nella spaziosità di un mondo. Certo, la constatazione che viviamo in un mondo scientifico, e che, con il titolo «scienza», si intende la scienza della natura, la fisica matematica, non fa che porre l'accento su un tratto fin troppo noto.

Si è allora portati ad affermare che la regione donde giunge il richiamo al quale l'arte oggi deve dare seguito, è il mondo

entsprechen habe, sei die wissenschaftliche Welt.

Wir zögern mit der Zustimmung. Wir bleiben ratlos. Darum fragen wir: Was heißt dies – „die wissenschaftliche Welt“? Zur Klärung dieser Frage hat schon Nietzsche am Ende der achtziger Jahre des vorigen Jahrhunderts ein Wort vorausgesprochen. Es lautet:

„Nicht der Sieg der *Wissenschaft* ist das, was unser 19. Jahrhundert auszeichnet, sondern der Sieg der wissenschaftlichen *Methode* über die Wissenschaft.“ (Der Wille zur Macht n. 466)

Das Wort Nietzsches bedarf der Erläuterung.

Was heißt hier „Methode“? Was heißt: „der Sieg der Methode“? „Methode“ meint hier nicht das Instrumentum, mit dessen Hilfe die wissenschaftliche Forschung den thematisch festgelegten Bezirk der Gegenstände bearbeitet. Methode meint vielmehr die Art und Weise, wie im vorhinein der jeweilige Bezirk der zu erforschenden Gegenstände in ihrer Gegenständlichkeit ausgegrenzt wird. Die Methode ist der vorgreifende Entwurf der Welt, der festmacht, woraufhin allein sie erforscht werden kann. Und was ist dies? Antwort: die durchgängige Berechenbarkeit von allem, was im Experiment zugänglich und nachprüfbar ist. Diesem Weltentwurf bleiben die einzelnen Wissenschaften bei ihrem Vorgehen unterworfen. Darum ist die so verstandene Methode „der Sieg über die Wissenschaft“. Der Sieg enthält eine Entscheidung. Sie besagt: Als wahrhaft wirklich gilt nur, was wissenschaftlich ausweisbar, d.h. berechenbar ist. Durch die Berechenbarkeit wird die Welt dem Menschen überall und jederzeit

scientifico.

Esitiamo nel dare il nostro accordo. Siamo perplessi <poiché siamo senza esortazione>. Ecco perché interroghiamo: che risuona nella locuzione «il mondo scientifico»? Già Nietzsche, alla fine degli anni '80 del secolo scorso, progettò un chiarimento di tale questione:

Non la cogenza della *scienza* è ciò che staglia il nostro XIX secolo, ma la cogenza del *metodo* scientifico esercitata sulla scienza. (*Der Wille zur Macht* n. 466).

La sentenza di Nietzsche richiede una delucidazione.

Che vuol dire, qui, «metodo»? Che vuol dire «la cogenza del metodo»? «Metodo», qui, non significa lo strumento con l'aiuto del quale la ricerca scientifica tratta la cerchia, tematicamente stabilita, degli oggetti. «Metodo» vuol dire piuttosto: *format modale* per entro cui, fin dal principio, l'oggettività, cioè la contro-statitività e co-stanzietà degli oggetti, delimita la sostevole cerchia degli oggetti stessi, che, grazie alla ricerca, devono essere adottati e illuminati [assicurati]. Il metodo è quel pre-concepente progetto(-del-mondo) che statuisce l'orizzonte in cui il mondo può essere adottato e illuminato. E di che si tratta? Riposta: della saturante computabilità di tutto ciò che è accessibile e verificabile nell'esperimento. Le scienze particolari restano, nelle loro procedure, assoggettate proprio a tale progetto-di-mondo. Ecco perché il suo definito metodo è «la cogenza esercitata sulla scienza», ovvero (in breve) «la cogenza *sulla* scienza». La cogenza contiene una decisione — che dice: vale come veracemente effettivo solo ciò che è scientificamente

beherrschbar gemacht. Die Methode ist die sieghafte Herausforderung der Welt auf eine durchgängige Verfügbarkeit für den Menschen. Der Sieg der Methode über die Wissenschaft begann seinen Lauf im 17. Jahrhundert durch Galilei und Newton in Europa – und nirgendwo sonst auf dieser Erde.

Der Sieg der Methode entfaltet sich heute in seine äußersten Möglichkeiten als Kybernetik. Das griechische Wort κυβερνήτης ist der Name für den Steuermann. Die wissenschaftliche Welt wird zur kybernetischen Welt. Der kybernetische Weltentwurf unterstellt vorgehend, daß der Grundzug aller berechenbaren Weltvorgänge die Steuerung sei. Die Steuerung eines Vorgangs durch einen anderen wird vermittelt durch die Übermittlung einer Nachricht, durch die Information. Insofern der gesteuerte Vorgang seinerseits auf den ihn steuernden sich zurückmeldet und ihn so informiert, hat die Steuerung den Charakter der Rückkoppelung der Informationen.

Die hin- und herlaufende Regelung der Vorgänge in ihrer Wechselbeziehung vollzieht sich demnach in einer Kreisbewegung. Darum gilt als der Grundzug der kybernetisch entworfenen Welt der Regelkreis. Auf ihm beruht die Möglichkeit der Selbstregelung, die Automation eines Bewegungssystems. In der kybernetisch vorgestellten Welt verschwindet der Unterschied zwischen den automatischen Maschinen und den Lebewesen. Er wird neutralisiert auf den unterschiedslosen Vorgang der

dimostrabile e legittimabile, ossia computabile. Mediante la computabilità, il mondo è reso per l'uomo, ovunque e sempre, comandabile. Il metodo è la cogente esazione del mondo nel formato di una saturante agibilità per l'uomo. La cogenza del metodo sulla scienza iniziò il suo corso in Europa, e in nessun altro luogo della terra, nel secolo XVII grazie a Galileo e a Newton.

La cogenza del metodo si dispiega oggi nelle sue estreme attendibilità e potenze nella forma della cibernetica. La dizione greca κυβερνήτης denomina il pilota. Il mondo scientifico diviene mondo cibernetico. Il progetto cibernetico del mondo presuppone, nel suo pre-formatare, che il tratto di fondo di ogni computabile processo del mondo sia il pilotaggio. Il pilotaggio di un processo per mezzo di un altro viene mediato attraverso la trasmissione di una nota direttiva, attraverso l'informazione. Nella misura in cui il processo pilotato a sua volta si retro-notifica a quello pilotante, e in tal modo lo in-forma, il pilotaggio ha il carattere dell'abbinamento riverso [*i.e.* del retro-abbinamento, del collegamento retroattivo, della retro-azione circuitale] delle informazioni.

La reciproca regolazione dei processi, nel loro mutuo rapporto, si compie dunque in un movimento circuitale. Ecco perché il tratto di fondo del progetto cibernetico del mondo è il circuito di regolazione. Su di esso si basa l'attendibilità dell'autoregolazione, l'automazione di un sistema motore. Nel mondo addotto in senso cibernetico svanisce la scissura fra le macchine automatiche e gli esseri viventi. Essa è neutralizzata dal non scindente [non discernente] processo dell'informazione. Il progetto cibernetico del mondo, «la cogenza del metodo

Informationen. Der kybernetische Weltentwurf, „der Sieg der Methode über die Wissenschaft“, ermöglicht eine durchgängig gleichförmige und in diesem Sinn universale Berechenbarkeit, d.h. Beherrschbarkeit der leblosen und der lebendigen Welt. In diese Einförmigkeit der kybernetischen Welt wird auch der Mensch eingewiesen. Er sogar auf eine ausgezeichnete Weise. Denn im Gesichtskreis des kybernetischen Vorstellens hat der Mensch seinen Ort im weitesten Regelkreis. Gemäß der neuzeitlichen Vorstellung vom Menschen ist er nämlich das Subjekt, das sich auf die Welt als den Bezirk der Objekte bezieht, indem es sie bearbeitet. Die so entstehende jeweilige Veränderung der Welt meldet sich zurück auf den Menschen. Die Subjekt-Objekt-Beziehung ist, kybernetisch vorgestellt, die Wechselbeziehung von Informationen, die Rückkoppelung im ausgezeichneten Regelkreis, der sich durch den Titel „Mensch und Welt“ umschreiben läßt. Die kybernetische Wissenschaft vom Menschen sucht nun aber die Grundlagen für eine wissenschaftliche Anthropologie dort, wo die maßgebende Forderung der Methode, der Entwurf auf Berechenbarkeit, am sichersten im Experiment erfüllt werden kann, in der Biochemie und Biophysik. Deshalb ist das nach Maßgabe der Methode maßgebend Lebendige im Leben des Menschen die Keimzelle. Sie gilt nicht mehr wie früher als die Miniaturausgabe des vollentwickelten Lebewesens. Die Biochemie hat in den Genen der Keimzelle den Lebensplan entdeckt. Er ist die in die Gene eingeschriebene, dort gespeicherte Vorschrift, das Programm der Entwicklung. Die Wissenschaft kennt

sulla scienza», rende attendibile una saturante-isomorfa, e in questo senso (*i.e.* quello del saturante isomorfismo) universale, computabilità, ossia: comandabilità, del mondo vivente e non vivente. A tale uniformità del mondo cibernetico viene istruito anche l'uomo. Anzi, la sua modalità d'istruzione è precipua e principale. Infatti l'addurre cibernetico si stanza nella guisa di un circuito di avvistamento, ovvero di un apparato di monitoraggio [*i.e.* schermo di controllo, circuito di mappatura] per entro il quale l'uomo ha il suo punto ortivo nel più ampio fra tutti i circuiti di regolazione. In conformità della moderna adduzione dell'uomo, egli è invero il soggetto, che si rapporta al mondo — inteso come cerchia degli oggetti — nella misura in cui lo tratta. La così assorgente sostevole mutazione del mondo si retro-notifica all'uomo. Il rapporto «soggetto-oggetto», addotto ciberneticamente, costituisce il mutuo rapporto fra informazioni, l'abbinamento inverso (o il retro-abbinamento), in quel precipuo circuito di regolazione che si lascia definire mediante il titolo “Uomo e Mondo”. La scienza cibernetica dell'uomo cerca adesso però i principi fondamentali di un'antropologia scientifica là dove il normante esigere del metodo — il progetto che tutto informa alla computabilità — può essere esaudito nel modo più sicuro mediante l'esperimento, ossia nella biochimica e nella biofisica. Ecco perché ciò che — secondo la norma del metodo — è normativamente vivo nel vivere dell'uomo, consiste nella cellula germinale, nel gamete. Il gamete non è più considerato, come un tempo, la versione in miniatura dell'essere vivente pienamente evoluto. La biochimica ha scoperto nei geni del gamete il “progetto della vita”, ossia la

bereits das Alphabet dieser Vorschrift. Man spricht vom „Archiv für die genetische Information“. Auf seine Kenntnis gründet man die sichere Aussicht, eines Tages die wissenschaftlich-technische Herstellbarkeit und Züchtung des Menschen in den Griff zu bekommen. Der Einbruch in die Genstruktur der menschlichen Keimzelle durch die Biochemie und die Atomzertrümmerung durch die Kernphysik liegen auf der selben Bahn des Sieges der Methode über die Wissenschaft.

In einer Aufzeichnung aus dem Jahre 1884 vermerkt Nietzsche: „Der Mensch ist das noch nicht festgestellte Tier.“ (XIII, n. 667) Der Satz enthält zwei Gedanken. Einmal: Das Wesen des Menschen ist noch nicht ausgemacht, nicht erkundet. Zum anderen: Die Existenz des Menschen ist noch nicht festgemacht, nicht gesichert. Heute erklärt jedoch ein amerikanischer Forscher: „Der Mensch wird das einzige Tier sein, das seine eigene Evolution zu lenken vermag.“ Die Kybernetik sieht sich allerdings zu dem Eingeständnis genötigt, daß sich zur Zeit eine durchgängige Steuerung des menschlichen Daseins noch nicht durchführen lasse. Deshalb gilt der Mensch im universalen Bezirk der kybernetischen Wissenschaft vorläufig noch als „Störfaktor“. Störend wirkt das anscheinend freie Planen und Handeln des Menschen.

Aber neuerdings hat die Wissenschaft sich auch dieses Feldes der menschlichen Existenz bemächtigt. Sie

prescrizione in essi inscritta e immagazzinata [stoccata, “memorizzata”], il programma dell’evoluzione. La scienza conosce già l’alfabeto di tale prescrizione. Si parla dell’“archivio dell’informazione genetica” [ovvero del genoma o patrimonio genetico]. Sulla sua cognizione si fonda la sicura prospettiva di potere avere un giorno la completa padronanza sulla produzione tecnico-scientifica dell’uomo e quindi sul suo allevamento selettivo. L’irruzione nella struttura genetica del gamete umano [lo “scasso” da essa subito], ad opera della biochimica, e la frantumazione dell’atomo [fissione], operata dalla fisica nucleare, stanno sulla medesima rotta della cogenza del metodo sulla scienza.

In una nota del 1884 Nietzsche osserva: «L’uomo è l’animale non ancora raffermato» (XIII, n. 667). La proposizione contiene due pensieri. Per un verso, dice che lo stanziarsi dell’uomo non è ancora scorto, acclarato. Per l’altro, dice che l’esistenza dell’uomo non è ancora stabilita, assicurata. Oggi tuttavia un ricercatore americano dichiara: «L’uomo sarà l’unico animale capace di governare la propria evoluzione». La cibernetica si vede però costretta a riconoscere che oggi un totale pilotaggio dell’esistenza umana non è ancora attuabile. Per questo, nell’universale cerchia della scienza cibernetica, l’uomo provvisoriamente risulta ancora un “fattore di disturbo”. L’effetto disturbante proviene dai piani e dalle azioni dell’uomo, nella misura in cui essi si dimostrano liberi.

Ma recentemente la scienza ha esteso il suo potere anche a questo campo dell’esistenza umana. Essa intraprende la

unternimmt die streng methodische Erforschung und Planung der möglichen Zukunft des handelnden Menschen. Sie verrechnet die Informationen über das, was als Planbares auf den Menschen zukommt. Dieses Art von Zukunft ist das Futurum für den Logos, der als Futurologie sich dem Sieg der Methode über die Wissenschaft unterwirft. Die Verwandtschaft dieser jüngsten Disziplin der Wissenschaft mit der Kybernetik ist offenkundig.

Indes ermessen wir die Tragweite der kybernetisch-futurologischen Wissenschaft vom Menschen erst dann hinreichend, wenn wir beachten, auf welche Voraussetzung sie gegründet ist. Diese Voraussetzung besteht darauf, daß der Mensch als das gesellschaftliche Wesen angesetzt wird. Gesellschaft aber heißt: Industriegesellschaft. Sie es das Subjekt, auf das die Objektwelt bezogen bleibt. Man meint zwar, durch sein gesellschaftliches Wesen sei die Ichheit des Menschen überwunden. Aber durch dieses gesellschaftliche Wesen gibt der moderne Mensch seine Subjektivität keineswegs preis. Vielmehr ist die Industriegesellschaft die ins Äußerste hinaufgesteigerte Ichheit, d.h. Subjektivität. In ihr stellt sich der Mensch ausschließlich auf sich selbst und auf die von ihm zu Institutionen hergerichteten Bezirke seiner gelebten Welt. Die Industriegesellschaft kann jedoch nur sein, was sie ist, wenn sie sich der Maßgabe der von der Kybernetik beherrschten Wissenschaft und der wissenschaftlichen Technik unterwirft. Die Autorität der Wissenschaft aber stützt sich auf den Sieg der Methode, die ihrerseits im Effekt der von ihr gesteuerten Forschung ihre

ricerca e la pianificazione — rigorosamente metodiche — del possibile avvenire dell'uomo agente, computando le informazioni sulle pianificabili eventualità che si presentano all'uomo stesso [*i.e.* il c.d. "calcolo (analisi) degli scenari"]. Questa sorta di avvenire è il *futurum* per quel *logos* che, come futurologia, si assoggetta alla cogenza del metodo sulla scienza. La parentela di tale più giovane disciplina della scienza con la cibernetica è flagrante.

Tuttavia possiamo misurare l'intera portata della scienza cibernetico-futurologica dell'uomo solo se scorgiamo l'assunzione di fondo su cui si basa. Tale assunzione consiste in un'insistenza, che suona: *si imposti ovunque l'uomo come l'animale sociale*. Ma «società» vuol dire: società industriale. Questa è il soggetto a cui il mondo di oggetti rimane rapportato. Si ritiene che la radiale centralità dell'io — la sua radianza³ — sia superata grazie al suo essere sociale. Ma attraverso l'essere sociale, l'uomo moderno non perde affatto la propria soggettività. Piuttosto la società industriale consiste nella radianza dell'io (nella soggettività) potenziata all'estremo. Nella società industriale, l'uomo si rafforza esclusivamente sul proprio avulso sé e sulle cerchie del suo mondo vissuto, da lui acconciate e aggiustate a istituzioni. La società industriale può tuttavia essere ciò che è soltanto se si assoggetta alla norma della scienza, comandata dalla cibernetica, e della tecnica scientifica. Ma l'autorità della scienza poggia sulla cogenza del metodo, che a sua volta esibisce la propria legittimità in forza degli effetti della ricerca da esso pilotata. Tale legittimazione è ritenuta sufficiente. L'anonima autorità della scienza è considerata intoccabile.

Rechtfertigung vorweist. Diesen Ausweis hält man für genügend. Die anonyme Autorität der Wissenschaft gilt als unantastbar.

Inzwischen werden Sie schon ständig gefragt haben: Was sollen die Darlegungen über Kybernetik, Futurologie und Industriegesellschaft? Haben wir uns damit nicht allzuweit von unserer Frage nach der Herkunft der Kunst entfernt? Es sieht in der Tat so aus und trifft doch nicht zu.

Die Hinweise auf das Dasein des heutigen Menschen haben uns vielmehr erst dafür vorbereitet, unsere Frage nach der Herkunft der Kunst und nach der Bestimmung des Denkens nachdenkender zu fragen.

III

Wonach fragen wir jetzt? Nach dem Bereich, aus dem heute für die Kunst der Anspruch kommt? Ist dieser Bereich die kybernetische Welt der futurologisch planenden Industriegesellschaft? Wenn diese Welt der Weltzivilisation der Bereich sein sollte, aus dem her die Kunst beansprucht wird, dann haben wir durch die gegebenen Hinweise zwar diesen Bereich zur Kenntnis genommen. Allein, diese Kenntnis ist noch keine Erkenntnis dessen, was diese Welt als solche durchwaltet. Wir müssen dem nach-denken, was in der modernen Welt waltet, um in den gesuchten Bereich der Herkunft der Kunst blicken zu können. Der Grundzug des kybernetischen Weltentwurfes ist der Regelkreis, in dem die

Nel frattempo, Loro si saranno già insistentemente chiesti: a che mirano le considerazioni sulla cibernetica, sulla futurologia e sulla società industriale? Con questo, non ci siamo fin troppo allontanati dall'interroganza della provenienza dell'arte? Sembra proprio così, in effetti — e tuttavia così non è.

I rinvii all'esistenza dell'uomo odierno ci hanno piuttosto *innanzitutto* preparato a interrogare, in modo più assenziente, la provenienza dell'arte e l'intonatura del pensiero.

III

Verso dove interroghiamo ora? Verso quel regno dal quale proviene oggi per l'arte il richiamo, ovvero quella pretesa a cui essa è richiamata, è addetta? Questo regno è forse il mondo cibernetico della società industriale futurologicamente pianificante? Se questo mondo della civiltà mondiale dovesse essere il regno a partire dal quale l'arte è pretesa e richiamata, allora, grazie ai cenni offerti, abbiamo preso conoscenza di questo regno. Solo che tale conoscenza non è ancora un riconoscimento, cioè uno scorgimento di ciò che pervige in quel mondo. Dobbiamo assentire *verso* ciò che vige nel mondo moderno sì da poter rivolgere la nostra mira al tentato regno della provenienza dell'arte. Il tratto di fondo del progetto cibernetico del mondo è il circuito di regolazione nel quale

Rückkoppelung der Informationen verläuft. Der weiteste Regelkreis umschließt die Wechselbeziehung von Mensch und Welt. Was waltet in dieser Umschließung? Die Weltbezüge des Menschen und mit ihnen die gesamte gesellschaftliche Existenz des Menschen sind in den Herrschaftsbezirk der kybernetischen Wissenschaft eingeschlossen.

Die selbe Eingeschlossenheit, d.h. die selbe Gefangenschaft, zeigt sich in der Futurologie. Welcher Art ist denn die Zukunft, die durch die Futurologie methodisch streng erforscht werden soll? Die Zukunft wird als das vorgestellt, was „auf den Menschen zukommt“. Der Gehalt des auf den Menschen Zukommenden erschöpft sich jedoch notwendig in dem, was von der Gegenwart aus und für diese errechnet wird. Die von der Futurologie erforschbare Zukunft ist nur eine verlängerte Gegenwart. Der Mensch bleibt in dem Umkreis der von ihm und für ihn errechneten Möglichkeiten eingeschlossen.

Und die Industriegesellschaft? Sie ist die sich auf sich selbst stellende Subjektivität. Auf dieses Subjekt sind alle Objekte zugeordnet. Die Industriegesellschaft hat sich zum unbedingten Maßstab aller Objektivität aufgepreizt. So zeigt sich: Die Industriegesellschaft existiert auf dem Grunde der Eingeschlossenheit in ihr eigenes Gemächte.

Wie steht es mit der Kunst innerhalb der Industriegesellschaft, deren Welt die kybernetische zu werden beginnt? Werden die Aussagen der Kunst zu einer

decorre il riverso abbinamento delle informazioni. Il più ampio circuito di regolazione racchiude in sé la reciproca relazione di uomo e mondo. Che vige in tale racchiudimento? I contratti mondiali dell'uomo e, con essi, la sua intera esistenza sono rinchiusi, cioè reclusi, nella dominale cerchia della scienza cibernetica.

Questa stessa reclusione, questa clausura, cioè questa stessa cattività, si mostra nella futurologia. Di quale genere è, infatti, l'avvenire che deve essere, in modo metodicamente rigoroso, ricercato mediante la futurologia? L'avvenire è addotto come ciò che “avviene all'uomo”. Tuttavia, il tenore di ciò che avviene all'uomo si esaurisce necessariamente in ciò che è computato a partire dall'attuale e per l'attuale. L'avvenire ricercabile dalla futurologia è solo un'attualità prolungata (il prolungamento dell'attuale). L'uomo resta recluso nel recinto delle attendibilità che egli computa per sé stesso [*i.e.* egli resta rinchiuso nello “spazio delle possibilità”].

E la società industriale? Essa è la soggettività che si afferma sulla stessa soggettività — la soggettività per contro-indolico impuntarsi. A siffatto soggetto sono in-ordinati tutti gli oggetti. La società industriale si *pro-tende* nella “forzata tempra” dell'incondizionata unità di misura d'ogni oggettività. Così si mostra questo: la società industriale esiste sul fondamento della clausura entro la presa del plagio che essa, come tale, effettua.

Che ne è dell'arte nella società industriale, il cui mondo inizia a divenire un mondo cibernetico? Le proposizioni dell'arte divengono un particolare tipo d'informazione che

Art von Information in dieser Welt und für sie? Werden ihre Hervorbringungen dadurch bestimmt, daß sie dem Prozeßcharakter des industriellen Regelkreises und seiner ständigen Vollziehbarkeit genügen? Kann, wenn es so steht, das Werk noch Werk bleiben? Liegt sein moderner Sinn nicht darin, im Vorhinein schon überholt zu werden zugunsten des forlaufenden Vollzugs des Schaffensprozesses, der sich nur aus sich selbst reguliert und so in ihm selbst eingeschlossen bleibt? Erscheint die moderne Kunst als eine Rückkoppelung von Informationen im Regelkreis der Industriegesellschaft und der wissenschaftlich-technischen Welt? Bezieht von hier aus der vielgenannte „Kulturbetrieb“ gar seine legitime Bedeutung?

Diese Fragen bedrängen uns als Fragen: Sie versammeln sich in einer einzigen, die lautet:

Wie steht es mit der Eingeschlossenheit des Menschen in seiner wissenschaftlich-technischen Welt? Waltet in dieser Eingeschlossenheit vielleicht die Verschlossenheit des Menschen gegenüber dem, was den Menschen erst in die ihm eigentümliche Bestimmung schickt, damit er sich in das Schickliche füge, statt wissenschaftlich-technisch über sich selbst und seine Welt, über sich selbst und seine technische Selbsterstellung rechnend zu verfügen? (Ist die Hoffnung, wenn sie überhaupt ein Prinzip sein kann, nicht die unbedingte Eigensucht der menschlichen Subjektivität?)

Aber kann der Mensch dieser Weltzivilisation von sich aus diese Verschlossenheit gegenüber dem Geschick durchbrechen? Gewiß nicht auf dem Wege und mit den

sussiste in questo mondo e per esso? Le sue produzioni sono determinate dal fatto di soddisfare il carattere processuale del circuito di regolazione industriale e la sua persistente implementabilità? Se le cose stanno così, può l'opera restare ancora un'opera? Il suo senso moderno non sta forse in questo: che fin dall'inizio essa sia già sorpassata a favore dell'incessante implementazione del processo di creazione, il quale si regola solo da sé e così resta recluso in se stesso? L'arte moderna appare ora come un abbinamento riverso d'informazioni nel circuito di regolazione della società industriale e del mondo tecnico scientifico? La nota e spesso citata "azienda culturale" trae forse da qui la sua legittima fondazione?

Tali interrogativi ci incalzano in quanto interrogativi — i quali si raccolgono in un'unica interroganza, che suona:

Che ne è dell'odierna umana clausura nel mondo tecnico-scientifico? Vigete forse in essa la recludente contrattezza nei confronti di ciò che, in scismatica genesi, lascia avvenire l'uomo all'addetta intonatura, affinché egli si fughi nell'avvenente, arrendendosi a esso, invece di disporre, in modo tecnico-scientifico, dell'indole nativa e del suo mondo natio, invece di comandare in modo computante, ossia di pilotare, la natività e la propria auto-produzione tecnica?⁴ (Non è forse la speranza, posto che possa essere in generale un principio, l'incondizionata brama della sfera propria, dell'"ego-sfera", dell'umana soggettività?)

Ma l'uomo della civiltà mondiale può da sé aprirsi una breccia in questa recludente contrattezza nei confronti dell'avvenenza? Certamente non servendosi della via e dei

Mitteln seines wissenschaftlich-technischen Planens und Machens. Darf denn der Mensch sich überhaupt anmaßen, diese Verslossenheit gegenüber dem Geschick aufbrechen zu wollen? Dies wäre Vermessenheit. Die Verslossenheit kann niemals *durch* den Menschen aufgebrochen werden. Sie öffnet sich aber auch nicht ohne das Zutun des Menschen. Welcher Art ist diese Öffnung? Was kann der Mensch tun zu ihrer Vorbereitung? Das Erste ist vermutlich, den genannten Fragen nicht auszuweichen. Nötig ist, ihnen nachzudenken. Nötig ist, erst einmal diese Verslossenheit als solche zu bedenken, d.h. dem nachzudenken, was in ihr waltet. Vermutlich handelt es sich gar nicht darum, die Verslossenheit zu durchbrechen. Nötig bleibt die Einsicht, daß ein solches Denken kein bloßes Vorspiel zum Handeln ist, sondern die entscheidende Handlung selbst, durch die das Weltverhältnis des Menschen überhaupt erst beginnen kann, sich zu wandeln. Nötig ist, daß wir uns von einer seit langem unzureichenden Unterscheidung zwischen Theorie und Praxis frei denken. Nötig bleibt die Einsicht, daß ein solches Denken kein eigenmächtiges Tun ist, daß es vielmehr nur in der Weise gewagt werden kann, daß sich das Denken auf den Bereich einläßt, von dem her die heute planetarisch gewordene Weltzivilisation ihren Anfang nahm.

Nötig ist der Schritt zurück. Zurück wohin? Zurück in den Anfang, der sich uns im Hinweis auf die Göttin Athene andeutete. Aber dieser Schritt zurück meint nicht, die alte griechische Welt müsse auf irgendeine Weise erneuert werden und das Denken sollte bei den vor-

mezzi dei suoi tecnico-scientifici pianificare e fattuare. Ma secondo quale misura o quale modo sarebbe concesso all'uomo il poter volere la rottura di tale contrattezza nei confronti dell'avvenenza? Questo sarebbe dismisura, piuttosto, e smodatezza. La recludente contrattezza non può mai essere rotta *mediante* l'uomo e *dall'uomo*. Ma essa non si decontrae neppure senza l'ausilio dell'uomo. Di che genere è questa decontrattezza, questa flagranza? Che può fare l'uomo per la sua preparazione? La prima cosa, presumibilmente, è non evitare i suddetti interrogativi. <Vige qui una stretta essenziale:> è necessario assentire a essi. È necessario soppesare in primo luogo questa contrattezza in quanto tale, è necessario cioè assentire a ciò che in essa vige. Presumibilmente non si tratta nemmeno di aprirsi una breccia in tale contrattezza. Necessario è accorgersi che un tale assenziente pensare non è un mero preludio dell'agire, ma piuttosto lo scismatico agire stesso mediante il quale il contegno dell'uomo verso il mondo può innanzitutto iniziare a trasformarsi. È necessario che pensiamo noi stessi come ormai liberi da una stantia e insufficiente differenza fra teoria e pratica. Necessario è accorgersi che un tale pensare non è affatto un arbitrario agire di un singolo; lungi da questo, esso può essere osato solo se s'impegna in quel regno dal quale l'odierna civiltà mondiale, divenuta planetaria, prese inizio.

È necessario il passo indietro. Indietro verso dove? Indietro verso l'inizio che si annunciò a noi nell'accento alla Dea Atena. Ma questo passo indietro non significa che l'antico mondo greco debba essere rinnovato in una qualche guisa, e che il pensiero debba cercare rifugio presso i filosofi

sokratischen Philosophen seine Zuflucht suchen.

Schritt zurück heißt: Zurücktreten des Denkens vor der Weltzivilisation, im Abstand von ihr, keineswegs in ihrer Verleugnung, sich auf das einlassen, was im Anfang des abendländischen Denkens noch ungedacht bleiben mußte, aber dort gleichwohl schon genannt und so unserem Denken vorgesagt ist.

Mehr noch — unsere jetzt versuchte Besinnung hatte dieses Ungedachte immer schon im Blick, ohne es eigens zu erörtern. Durch den Hinweis auf die vielfältig ratende, hellen Auges der Grenze nachsinnende Athene wurden wir aufmerksam auf die aus ihrer Begrenzung ercheinenden Berge, Inseln, Getalten und Gebilde, auf die Zusammengehörigkeit von φύσις und τέχνη, auf die einzigartige Anwesenheit der Dinge im vielgenannten Licht.

Doch — bedenken wir dies jetzt nachdenklicher: Das Licht vermag das Anwesende nur zu erhellen, wenn das Anwesende schon in ein Offenes und Freies aufgegangen ist und darin sich ausbreiten kann. Diese Offenheit wird durch das Licht zwar erhellt, aber keineswegs erst herbeigebracht und gebildet. Denn auch das Dunkel bedarf dieser Offenheit, sonst könnten wir die Dunkelheit nicht durchschreiten und durchfahren.

Kein Raum könnte den Dingen ihren Ort und ihre Zuordnung einräumen, keine Zeit könnte dem Werden und Vergehen Stunde und Jahr, d.h. Erstreckung und Dauer zeitigen, wäre nicht dem Raum und der Zeit, wäre nicht ihrem Zusammengehören schon die sie durchwaltende Offenheit verliehen.

presocratici.

«Passo indietro» significa: arretrare, in pensiero, al cospetto della civiltà mondiale, e, nella distanza da essa, ma *non* nella sua negazione, impegnarsi in ciò che dovette restare ancora impensato nell'inizio esperide, ma che tuttavia è già là nominato, e, in tal modo, pre-detto per il nostro pensare.

Di più — il sentimento ora tentato aveva già sempre scorto tale impensata indole, senza tuttavia puntualizzarla. Mediante l'accento alla pluri-esortante Atena, che, con chiaro colpo d'occhio, assente al confine, ci siamo accorti delle montagne, delle isole, delle forme e delle configurazioni, che rifulgono dalla loro definitezza; della mutua ingenuità di φύσις e τέχνη; e dell'adstanzietà — unica nel suo genere — degli speranti nella nota e nobile luce.

Tuttavia, ora, soppesiamo tutto questo in modo più assenziente: la luce può rischiarare ciò che si adstanzia unicamente se quest'ultimo sia già avvenuto nel liberarsi di un flagro, e in esso possa spaziare. Tale flagranza è invero rischiarata dalla luce, ma in nessun modo è da essa generata e configurata. Infatti anche l'oscuro ha bisogno di tale flagranza, senza la quale non potremmo camminare attraverso l'oscurità e percorrerla.

Nessuno spazio potrebbe concedere agli speranti la spaziosità del loro coordinato aver-luogo, nessun tempo potrebbe temprare l'ora e l'anno, ovvero la fuga di tratti⁵ e la durata, per il divenire e il trascorrere, se al tempo e allo spazio, al loro genitoriale sodalizio, non fosse già conferita la flagranza in essi per-vigente.

Die Sprache der Griechen nennt die alles Offene erst gewährende Freigabe des Freien die Ἀ-λήθεια, die Unverborgenheit. Sie beseitigt nicht die Verborgenheit. Dies geschieht so wenig, daß die Entbergung stets der Verbergung bedarf.

Schon Heraklit deutet auf dieses Verhältnis mit dem Spruch:

φύσις κρύπτεσθαι φιλεῖ (B123)

„Dem von sich her Aufgehenden ist es eigentümlich,
sich zu verbergen“

Das Geheimnis des vielgenannten griechischen Lichtes beruht in der Unverborgenheit, in der sie durchwaltenden Entbergung. Sie gehört der Verborgenheit an und verbirgt sich selbst, so zwar, daß sie durch dieses Sichentziehen den Dingen ihr aus der Begrenzung erscheinendes Verweilen überläßt. Waltet vielleicht ein kaum geahnter Zusammenhang zwischen der Verslossenheit gegenüber dem Geschick und der noch ungedachten, noch sich entziehenden Unverborgenheit? Ist gar die Verslossenheit vor dem Geschick der lang schon währende Vorenthalt der Unverborgenheit? Zeigt vielleicht der Wink in das Geheimnis der noch ungedachten Ἀ-λήθεια zugleich in den Bereich der Herkunft der Kunst? Kommt aus diesem Bereich der Anspruch an das Hervorbringen der Werke? Muß das Werk nicht als Werk in das dem Menschen nicht Verfügbare, in das Sichverbergende zeigen, damit das Werk

La lingua madre dei Greci chiama la liberanza del libero, che concede scismaticamente ogni flagro, Ἀ-λήθεια, disascosità. Essa non mette da parte l'ascosità. Invero un simile mettere da parte è interamente inattendibile; il disascondimento, infatti, ha costantemente bisogno del nascondimento.

Già Eraclito accenna a tale reciproca tenuta con la sentenza:

φύσις κρύπτεσθαι φιλεῖ (B 123)

Al nativamente assorto assorgente si addice il nascondersi [*i.e.* il nativamente assorto assorgente ha il suo *addictum* nel nascondersi].

L'arcano della nota e nobile luce greca riposa nella disascosità, nel disascondimento che in essa pervige. Questo disascondimento è ingenito all'ascosità e si nasconde indolicamente, ma in una guisa tale che, mediante tale ritrarsi, lascia agli speranti il loro sostare che affulge a partire dalla definitzza. Vige forse una connessione, a mala pena presagita, fra la recludente contrattezza al cospetto dell'avvenenza e l'ancora impensata, l'ancora ritraentesi disascosità? La recludente contrattezza al cospetto dell'avvenenza è forse addirittura l'antico perdurante avvenente trattenimento della disascosità? Il cenno all'arcano (al recondito) dell'ancora impensata Ἀ-λήθεια indica forse simultaneamente in direzione del regno della provenienza dell'arte? Avviene da questo regno il richiamo a portare in luce delle opere? Ma non deve l'opera, in quanto opera, indicare in direzione del non comandabile e dell'indisponibile per l'uomo, ovvero in direzione di ciò che si

nicht nur sagt, was man schon weiß, kennt und treibt? Muß das Werk der Kunst nicht das beschweigen, was sich verbirgt, was als das Sichverbergende die Scheu wachruft im Menschen vor dem, was sich weder planen noch steuern, weder berechnen noch machen läßt?

Wird es dem Menschen dieser Erde noch beschieden sein, auf ihr verbleibend einen Weltaufenthalt zu finden, d.h. ein Wohnen, das von der Stimme der sich verbergenden Unverborgenheit bestimmt wird?

Wir wissen es nicht. Aber wir wissen, daß die im griechischen Licht sich verbergende und das Licht erst gewährende 'A-λήθεια älter ist und anfänglicher und darum bleibender als jedes vom Menschen ersonnene und von Menschenhand erwirkte Werk und Gebild.

Wir wissen aber auch, daß die sich verbergende Unverborgenheit das Unscheinbare und Geringe bleibt für eine Welt, in der die Astronautik und die Kernphysik die gängigen Maße setzen.

'A-λήθεια — Unverborgenheit im Sichverbergen — ein bloßes Wort, ungedacht in dem, was es der abendländisch-europäischen Geschichte und der ihr entspringenden Weltzivilisation vorsagt.

Ein bloßes Wort? Ohnmächtig gegenüber dem Tun und den Taten in der riesigen Werkstatt der wissenschaftlichen Technik? Oder verhält es sich mit einem Wort dieser Art und Herkunft anders? Hören wir zum Schluß ein griechisches Wort, das der Dichter Pindar sagt am Beginn

nasconde, affinché l'opera non dica semplicemente ciò che già si sa, che già si conosce e in cui si è già affaccendati? Non deve l'opera d'arte, tacendo, insistere in ciò che si nasconde, ovvero adergere, gravandolo del proprio tacere, ciò che, nascondendosi, risveglia nell'uomo il timore (al cospetto) del non pianificabile e del non pilotabile, dell'incomputabile e dell'infattuabile?

Sarà ancora offerto all'uomo di questa terra lo scisma di una dimora mondiale:⁶ che egli tenti, restando sulla terra, un abitare intonato dalla tonica voce della recondita disascosità?

Non lo sappiamo. Ma sappiamo che 'A-λήθεια — che si nasconde nella luce greca e che concede ascensivamente la luce — è più antica e più iniziale, e perciò più permanente, di ogni opera e di ogni configurazione, che siano escogitate dall'umano sentire o concretate per sua mano.

Sappiamo però anche che l'in sé nascondentesi disascosità resta il dis-fulgente e il fragile per un mondo ove l'astronautica e la fisica nucleare pongono e stabiliscono le correnti unità di misura.

'A-λήθεια — disascosità nel nascondersi — una mera dizione, impensata in ciò che predice per la genitura europeo-esperide e per la civiltà mondiale da essa originante.

Una mera dizione? Una parola <che, in quanto tale, è> impotente rispetto al fare e ai fatti dell'enorme laboratorio della tecnica scientifica? Oppure <dobbiamo riconoscere che> una dizione di un tale conio e una tale provenienza ha una tenuta ben diversa <al di là di ogni potenza e impotenza>?

seiner IV. Nemeischen Ode (V. 6 sqq.):

ῥῆμα δ' ἐργμάτων χρονιώτερον βιοτεύει, ὅ τι κε σὺν χαρίτων
τύχα γλῶσσα φρενὸς ἐξέλοι βαθείας

„Das Wort aber weiter hinaus in die Zeit als die Taten bestimmt es
das Leben, wenn nur mit der Charitinnen Gunst die Sprache es
herausholt aus der Tiefe des sinnenden Herzens.“

Ascoltiamo, per concludere, una parola greca, che il poeta
Pindaro pronuncia all'inizio della *IV Nemea* (vv. 6 e sgg.):

ῥῆμα δ' ἐργμάτων χρονιώτερον βιοτεύει, ὅ τι κε σὺν χαρίτων
τύχα γλῶσσα φρενὸς ἐξέλοι βαθείας

Ma la dizione più intima al tempo rispetto ai fatti intona il vivere,
Quando, con il favore delle Cariti,
La lingua madre la ottenga dalla profondità del senziente cuore.

Oppure:

Parola, però, delle gesta sempre più ultronea, temprata il vivere,
Se, con grazioso tocco d'avvenenza,
Lingua madre — di mente e di senno — la elutta da profondità.

* Conferenza tenuta all'Accademia delle Arti e delle Scienze di Atene il 4 aprile 1967. Traduzione di I. De Gennaro e G. Zaccaria.

¹ Quattro osservazioni sul *Geschick*. (1) «Genesi (destinale)». Con questa dizione tentiamo la sinonimia senziente fra *Geschichte* e *Geschick*. «Genesi» vuol dire: destinale e dunque fermo *istante d'inizio* della genitura. La genesi di una genitura si stanziava come richiamo alla verità dell'essere. Tale richiamo, che sostevolmente istituisce un'attendibile umanità genitoriale, può essere indicato mediante la parola «generazione». Genesi (stanzarsi dell'inizio) — generazione-progenie (stanzarsi dell'ad-essere) — genitura (stanzarsi della fine). (2) La dizione *Geschick* può tradursi anche con «fatale destino» — dove bisogna udire l'*avvenente* fermezza del *fatum*, cioè del *dictum* d'essere. (3) Alla luce delle precedenti due osservazioni, risulta istituita una fuga traduttiva in virtù della quale il *Geschick* potrà risuonare in italiano nelle seguenti parole: «avvenenza», «genesi», «destino», «fato». (4) Proprio tale fuga traduttiva rispecchia la quadrironia, ovvero le quattro voci del *Geschick*: l'avvenenza è d'indole celeste, così come la genesi è di natura terrestre, mentre il destino è d'essenza mortale, così come il fato è di temprata divina.

² «Posterità», non nel senso delle umanità successive, ma: l'intero delle indoli scismaticamente con-seguenti, la fuga delle conseguenze in scisma, gli esiti della genesi, i suoi proventi.

³ La forma «radianza dell'io» traduce la dizione *Ichheit*, la quale non indica la mera egoità o l'egoismo, bensì l'io coartato in radiale polo valutante e dunque assunto come soggetto della soggettività (che è il modo in cui l'essere si stanziava ed è progettato nell'inizio del pensiero moderno). Per il senso del tratto radiale, si veda I. De Gennaro e G. Zaccaria, *Dasein : Da-sein. Tradurre la parola del pensiero* (Milano, 2007), p. 62.

⁴ Seconda versione: «Che ne è della clausura dell'uomo nel mondo tecnico-scientifico? Vige forse in essa l'occludente contrattezza nei confronti di ciò che lascia scismaticamente avvenire l'uomo all'addetta intonatura, affinché egli si fughi, ossia affinché assuma il proprio incarico di ad-ergente d'essere, nell'originario disarmo, nella resa all'avvenenza e al fulgore, affinché si deponga nella tempratura d'avvenenza — invece d'impiegare in modo tecnico-scientifico l'indole nativa e il mondo natio, invece di sfruttare la natività e la propria auto-produzione tecnica?»

⁵ Pro-traimento.

⁶ La dimora mondiale non ha palesemente nulla da spartire con l'*habitat* globale (con la globalizzazione), né con il c.d. “cosmopolitismo”.