

Emanuela Magno

Verità dell'essere e verità dell'arte. Adorno *contra* Heidegger

Adorno *contra* Heidegger

L'avversione di Adorno per Heidegger è nota. Altrettanto nota l'indifferenza, o la simulata indifferenza, con cui Heidegger risponde all'avversione di "questo sociologo"¹ di cui dirà di non aver letto nulla.

Si potrebbe affermare che un'avversione a senso unico non rappresenta, di fatto, una tensione, un contrasto, una reale discordia teorica. Mancherebbe alla definizione del conflitto il campo condiviso del reciproco riconoscimento². Tuttavia, se il campo di questa lotta "a senso unico" è il campo del pensiero, nella sua situata storicità, e se il pensiero, in virtù del suo dettato e primato problematico, si fa e si dà indipendentemente dalle intenzioni e dai sigilli di proprietà dei suoi fautori o dei loro epigoni di scuola, allora illustrare la scena di un conflitto "filosofico" fra Adorno e Heidegger è non solo possibile, ma doveroso. Si tratta di una scena conflittuale tutt'altro che accessoria nel dibattito contemporaneo, soprattutto perché a scontrarsi non sono solo due correnti di pensiero alternative nel panorama novecentesco, emergenti *da* e rivolte *a* differenti contesti d'indagine, ma due sguardi antagonisti su analoghi, se non, a volte, medesimi plessi problematici.

E tuttavia questa clausola non basta, da sola, a restituire una simmetria allo spazio del confronto, sembra cioè non sia sufficiente ad affranca-

¹ Interrogato circa le critiche radicali rivoltegli da Adorno, Heidegger avrebbe liquidato il francofortese come ignoto "sociologo"; cfr. G. Neske (cura di) *Erinnerungen an Martin Heidegger*, Neske, Pfullingen 1977, pp. 283 e ss.; sulla genesi della polemica adorniana contro Heidegger si vedano H. Mörchen (*Adorno und Heidegger. Untersuchung einer philosophischen Kommunikationsverweigerung*, Klett-Cotta, Stuttgart 1981, p. 13) e S. Müller-Doohm (*Theodor W. Adorno. Biografia di un intellettuale* (2003), trad. it. di B. Agnese, Carocci, Roma 2003, p. 821).

² Per definire il rapporto tra Adorno e Heidegger, H. Mörchen si esprime in termini di "rifiuto della comunicazione", così recita il sottotitolo del suo capitale testo, *Adorno und Heidegger* (cit.); Mörchen rintraccia la solidarietà di pensiero tra Adorno e Heidegger innanzitutto nell'operazione critica che le due filosofie svolgono rispetto a una realtà storica dominata dalla *ratio* tecnico-scientifica.

re Adorno dalla sua posizione di “minorità” rispetto a Heidegger, una minorità che non scaturisce semplicemente dalla “non reciprocità” del riconoscimento tra i due autori, ma che, stando alla letteratura critica³, si definirebbe a partire da una mancanza, da un difetto di “intelligenza” del francofortese rispetto all’opera di Heidegger. A più riprese, infatti, si è sottolineato che Adorno, vuoi a causa della sua avversione politica, vuoi per distanza filosofica, non avrebbe compreso fino in fondo, o avrebbe sostanzialmente frainteso, il pensiero heideggeriano, non cogliendone il più profondo spessore e significato⁴; e che se fosse riuscito a mettere tra parentesi la sua collocazione ideologica e biografica, se avesse più lucidamente penetrato le pieghe della riflessione dell’avversario, avrebbe potuto rendersi conto non solo della portata filosofica di quel pensiero, ma della straordinaria vicinanza di intenti e di risultati tra la sua prospettiva e quella del “nemico”.

In effetti, gli studi che hanno preso ad oggetto il rapporto teso e complesso tra Adorno e Heidegger, pur ribadendo quasi all’unanimità la fondamentale divergenza teoretico-metodologica tra le due filosofie, ne hanno anche costantemente⁵ sottolineato le affinità, sia rispetto al punto di osservazione in cui entrambi gli autori si collocano, sia relativamente alle conclusioni “diagnostiche” cui pervengono: da una parte la “teoria critica” adorniana, di matrice dialettica, dall’altra la fenomenologia ontologica heideggeriana, scrutano il presente per cogliere e risalire alle condizioni della sua “malattia”, per mettere in luce e denunciare la logica del dominio del mondo amministrato, la *ratio* della tecnica, il sistema della ragione strumentale che governa l’esistente alienandolo alla vita e all’essere.

Stando così le cose, se Adorno non ha correttamente compreso Heidegger, per pregiudizio politico-ideologico e/o per irriducibile distanza teorico-metodologica, cadrebbero la pregnanza e la stessa ragion d’essere dell’acuminata critica dell’autore del *Gergo dell’autenticità*⁶ e della

³ Un significativo quadro degli studi italiani che affrontano il confronto tra Adorno e Heidegger si trova in L. Cortella, M. Ruggenini, A. Bellan (a cura di), *Adorno e Heidegger. Soggettività, arte, esistenza*, Donzelli, Roma 2005.

⁴ Cfr. F. Volpi, *Adorno e Heidegger. Soggettività e catarsi*, in “Nuova corrente”, 81, 1980, pp. 91-121. Si vedano anche L. Cortella, *Dialettica e ontologia. Adorno e Heidegger a confronto*, in *Adorno e Heidegger. Soggettività, arte, esistenza*, cit., pp. 13-30, pp. 13-15; A. Cicallo, *Adorno e Heidegger tra dialettica e fenomenologia*, ivi, pp. 63-81, pp. 63-64; e M. Ruggenini, *Negatività del vero. Dialettica ed ermeneutica della finitezza*, ivi, pp. 85-113, pp. 99-100.

⁵ Rispetto all’“ermeneutica della convergenza”, rappresenta un’eccezione la linea interpretativa di T. Perlini (*Il velo nero*, in *Adorno e Heidegger. Soggettività, arte, esistenza*, cit., pp. 267-294; in particolare pp. 274-280).

⁶ Th.W. Adorno *Il gergo dell’autenticità. Sull’ideologia tedesca* (1964), trad. it. di P. Lauro, Bollati Boringhieri, Torino 1989. Bersaglio critico dell’opera è il “linguaggio” della neo-ontologia (di Heidegger, di Jaspers, di Bollnow) come espressione di un’ideologia regressiva.

*Dialettica negativa*⁷, opere in cui si concentrano in maniera decisiva gli argomenti della sua polemica decostruttiva.

In questo scritto si vuole invece considerare l'ipotesi che l'argomento del difetto interpretativo adorniano non sia un argomento sufficientemente "forte" per sostenere la suddetta conclusione, e che l'"ermeneutica della convergenza" poggi su valutazioni di carattere troppo generale per poter sancire un'analogia stringente fra le due prospettive. Sostenere che Adorno e Heidegger condividano un'analogia preoccupazione, quella di smascherare la cattiva realtà, *alias* di denunciare i nefasti esiti epocali dell'oblio dell'essere perpetrato dall'oggettivazione (*Versachlichung*) reificante della metafisica, sostenere che ambedue rilevino l'irriducibilità dell'esistente alla prensione concettuale del pensiero discorsivo⁸ e che entrambi dunque riconoscano nel non identico, nel primato dell'oggetto, nel ritorno alle "cose stesse"⁹, l'autentica cifra della verità, ebbene ri(con)durre a questi aspetti il loro presunto 'comune pensare', significa limitarsi a mappare gli scali e i luoghi teorici di approdo dei percorsi dei due pensatori, lasciando in ombra o in sospensione quello che più conta per definire, di quei percorsi, il senso e l'orientamento: i punti d'origine, i tragitti e la destinazione ultima; con il risultato finale, dunque, di liquidare la complessità e l'articolazione d'insieme delle due filosofie, che non possono non considerarsi, teoreticamente e storicamente, stando anche solo alla unilaterale presa di posizione adorniana, tra loro avversarie.

È a partire dalla "minorità" adorniana, dagli argomenti che sostengono l'urgenza di una tensione critica non corrisposta, che si cercherà di ricostruire la ragione filosofica di un'incolmabile distanza fra Adorno e Heidegger. Queste pagine non presenteranno dunque una comparazione orizzontale e simmetrica, tenteranno invece di esplicitare il confronto tra i due filosofi dall'interno dell'esame adorniano dell'ontologia fondamentale, muovendo dunque dalla critica che Adorno rivolge alla dottrina dell'essere di Heidegger nella *Dialettica negativa*, per tentare successivamente di inquadrare e comprendere la differenza che intercorre tra i due nella riflessione relativa alla sfera dell'arte¹⁰, sfera eletta, in cui entrambi riconoscono, come vedremo, la destinazione della verità.

⁷ Th. W. Adorno, *Dialettica negativa* (1966), trad. it. di P. Lauro, Einaudi, Torino 2004. Da ora in poi DN.

⁸ Cfr. A. Cicatello, *Adorno e Heidegger tra dialettica e fenomenologia*, cit., p. 64.

⁹ Ivi, p. 80.

¹⁰ In questo contesto, a parte il caso *Hölderlin*, con l'impetosa 'recensione' di Adorno allo scritto heideggeriano *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung* (cfr. *Paratassi*, in Th. W. Adorno, *Note per la letteratura* (1969), trad. it. di A. Frioli, E. De Angelis, G. Manzoni, E. Filippini, Einaudi, Torino 2012, pp. 176-215), il francofortese non riserva al suo avversario una critica sistematica. Nella *Teoria estetica*, Heidegger è citato solo una volta, *en passant*, e rari sono i luoghi nel resto della produzione saggistica adorniana in cui vengono prese in esame e vagliate approfonditamente le tesi dell'autore de *L'Origine dell'opera d'arte*.

La critica all'ontologia fondamentale. La non verità dell'essere

Naturalmente la ragione prima dell'inconciliabilità tra Adorno e Heidegger, e dunque della difficoltà di reperire nelle loro filosofie elementi significativi per decretare la convergenza verso un "pensare comune", consiste nel fatto che nessuna ontologia, e nemmeno l'ontologia fondamentale, può armonizzarsi con una dialettica "negativa", né può passare indenne attraverso la morsa critica di quest'ultima.

Per Adorno l'ontologia di *Essere e tempo*¹¹ rappresenta innanzitutto la riproposizione malcelata di un mito metafisico-teologico ancorato alla superstizione dell'*Ursprung* e, attraverso quello, l'espressione di un'ideologia regressiva e reazionaria necessariamente implicante istanze dispotiche e repressive¹². Non si tratta di un attacco riconducibile a una mera idiosincrasia "politica". O meglio, l'istanza politica della critica non può che trovarsi implicata dalla matrice dialettico-negativa della riflessione adorniana. Il giudizio inappellabile di Adorno deriva, infatti, dall'esame della struttura teoretica della filosofia dell'essere di Heidegger che il filosofo di Francoforte affronta in una sezione corposa della *Dialettica negativa*, dal titolo programmatico "Il rapporto all'ontologia".

Qui Adorno accusa tutta la colpevole e "truccata" insufficienza dell'ontologia fondamentale nel far fronte al "bisogno ontologico", vale a dire alla (legittima?)¹³ esigenza teorica di attingere a un "sapere assoluto"¹⁴ in grado di "rivendicare l'uomo, il tempo e l'essere come fenomeni originari"¹⁵.

L'ontologia e la filosofia dell'essere sono per Adorno "forme di reazione" attraverso cui la coscienza tenta di svincolarsi dal "quella seconda natura in cui la società è degenerata". Il "culto dell'essere", che tanta fortuna procura alla filosofia heideggeriana, risponderebbe allora alla necessità di rifugiare lo smarrimento provocato dal terrore del soggetto di perdere la sua sostanzialità nella "rassicurazione" che *l'essere* conservi e ridisponga quella sostanzialità senza perdersi nel *contesto funzionale* della "produzione e riproduzione della vita sociale", laddove "l'ente è

¹¹ Oltre a *Sein und Zeit*, nella *Dialettica negativa* Adorno prende in considerazione con riferimenti diretti altri scritti di Heidegger, ossia (in traduzione italiana) *Pensiero e poesia*, *Dell'essenza del fondamento*, *Che cos'è la metafisica*, *Lettera sull'umanismo*, *Che cosa significa pensare?*, *Introduzione alla metafisica*, *Sentieri interrotti*, *Identità e differenza*.

¹² Cfr. Th. W. Adorno, *Terminologia filosofica* (1973 e 1974), trad. it. di A. Solmi, Einaudi, Torino, 2007, p. 143. Cfr. DN, pp. 91-93.

¹³ Cfr. DN, pp. 86-87. Adorno evidenzia l'inevitabilità del darsi del bisogno ontologico, quale conseguenza del dileguare del senso nella realtà amministrata. Al tempo stesso il bisogno ontologico è "falso", espressione di una falsa coscienza che surroga il bisogno materiale con il bisogno spirituale di cui le ontologie 'fondamentali' sarebbero espressione.

¹⁴ Ivi, p. 58.

¹⁵ Ivi, p. 61.

relativo ad altro, irrilevante in se stesso”¹⁶, laddove, dunque, l’ente è co-sificato e reso disponibile alla manipolazione del mondo amministrato.

L’ontologia viene così in soccorso all’impotenza dell’ente attraverso l’originarietà e la trascendenza dell’essere. Originarietà e trascendenza che la dialettica adorniana non può non colpire a morte. L’essere che Heidegger preordina a qualunque astrazione, che sottrae alla forma del concetto, che pone al di là (o al di qua) del rapporto soggetto-oggetto e con cui si oppone a ogni metafisica, soggettivizzante o reificante, non è che puro nome, vuota tautologia, reificata immediatezza. Adorno non può ammettere, dall’interno di un pensare dialettico, una dottrina che, attraverso la pre-comprensione dell’esserci¹⁷, attraverso cioè un pensiero ‘passivo’, non pensante, sottenda l’essere come l’assolutamente puro e immediato, indipendente da mediazioni. Per il francofortese nulla è avulso dall’“interdipendenza della funzione sintetica del pensiero e del sintetizzabile”¹⁸. Nulla, nel processo conoscitivo, può sottrarsi alla mediazione di soggetto e oggetto: “ogni immediatezza, già secondo la *Fenomenologia* di Hegel, riproducendosi sempre di nuovo in tutte le mediazioni, è un momento, non l’intero della conoscenza”. Il progetto ontologico di Heidegger, quindi, come “ogni progetto ontologico”, assolutizzando un momento del processo, ergendolo a primo e a intero, non farebbe che conservare, replicandoli, i medesimi costrutti filosofici che pretendeva di abbattere¹⁹: Heidegger ignorerebbe che lo spirito resta “già contenuto come implicato di senso in ciò che egli presenta come quella pura ipseità [l’essere] che avrebbe di fronte”²⁰ e così, nell’atto di togliere di mezzo il soggetto, il materiale, la fatticità, la dottrina dell’essere approda alla finzione per cui ciò che è costitutivamente articolato in questi momenti diventa “unico e assoluto”, puro e primo. In tal modo la filosofia dell’essere mancherebbe esattamente il suo scopo: l’attingimento di ciò che della cosa eccede la sua mera presenza. L’ontologia fondamentale, infatti, contro “il verdetto kantiano al sapere assoluto”, contro il veto all’accesso alla cosa in sé, spodestando il soggetto e la sua obsoleta (idealistica) pretesa alla principialità, intende ripristinare la possibilità, anzi, la effettivi-

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ Sulla “pre-comprensione” (o “comprensione pre-ontologica”) dell’essere in Heidegger e sulla possibilità di far convergere questa istanza heideggeriana con la *tensione del concettuale all’a-concettuale* in Adorno, cfr. A. Ciatello, *Adorno e Heidegger tra dialettica e fenomenologia*, cit., pp. 74-80. Per un’illustrazione del significato dell’esperienza pre-predicativa o pre-scientifica in Heidegger, si veda F.-W. Von Hermann, *La filosofia dell’arte di Martin Heidegger* (1994), trad. it. di M. Amato e I. De Gennaro in coll. con C. Aquino, Christian Marinotti Edizioni, Milano 2001, pp. 290 e ss.

¹⁸ DN, p. 78.

¹⁹ *Ivi*, p. 79.

²⁰ *Ivi*, p. 78.

tà dell'husserliano ritorno “alle cose stesse”. Il *ritorno alle cose stesse* di Heidegger²¹, tuttavia, assume, secondo Adorno, la più ingannevole delle sembianze. Laddove l'ontologia fondamentale dovrebbe riconsegnare al pensiero la concretezza dell'essente e l'attrito della sua irriducibilità all'istanza identificante del soggetto gnoseologico (allo spirito), essa perviene in realtà a una forma di oggettivismo (l'oggettivismo ontologico²²) che scarnifica la cosa a cui prometteva di tornare, che la toglie dalle relazioni-interconnessioni, dalle mediazioni, che fanno la sua fatticità, per proiettarne l'essenza nell'originarietà pura dell'essere, ipostatizzando dunque della cosa, dell'essente, il suo puro esser-così. Heidegger, in definitiva, incorrerebbe in due fondamentali errori: l'“ipostatizzazione dell'essere” e l'“ontologizzazione dell'ontico”, esiti di un pensiero refrattario alla dialettica soggetto-oggetto e alla “legge immanente” della mediazione.

Ogni ente è più di quel che è; l'essere, a differenza dell'ente, lo ricorda. Poiché non esiste niente che, determinandosi ed essendo stato determinato, non abbia bisogno di un altro che non sia lui stesso – infatti da sé solo non si potrebbe determinare – esso rinvia oltre da sé. Mediazione è soltanto un'altra parola per questo. Invece Heidegger cerca di tenere il rinviante oltre da sé e di abbandonare come scoria ciò oltre cui esso rinvia. L'intreccio gli si trasforma nel suo assoluto contrario, la *prote ousia*. Nella parola essere, l'insieme di ciò che c'è, la copula si è reificata.²³

L'eccedenza della cosa rispetto alla sua mera presenza, il suo essere più di quel che è, viene spiegato da Adorno come *il rapporto ad altro* di ogni essente, di ogni determinato, vale a dire come il suo essere *dipendente da, relativo a*, altro da sé, il suo essere “intreccio”, in altri termini: come mediazione. Heidegger trasformerebbe l'“intreccio”, la mediazione costitutiva dell'ente, il suo “in più”, in essere; così, il fatto che l'ente sia *più di quel che è*, la sua costitutiva interdipendenza, diventerebbe, nell'ontologia heideggeriana, il contrario di ogni interdipendenza, ovvero sostanza prima, sotto il nome di *Sein*. Con questa manovra si lascerebbe ignorato come residuo, come scoria, l'ontico da cui si era partiti, l'ente empirico e contingente, la sua fatticità, vale a dire ciò che l'ente è e rispetto a cui si dà il suo *di più*. In questo senso, il programma heideggeriano del *ritorno alle cose stesse*, la sua ontologia, si rivela una “carta truccata”: il ritorno alle cose non sarebbe che la loro essenzializzazione, derivante dall'eliminazione della loro contingenza, entro una definizione dell'essere meramente tautologica²⁴.

²¹ Cfr. M. Heidegger, *Essere e tempo* (1927), trad. it. di P. Chiodi, Longanesi, Milano 1976, p. 46.

²² *DN*, p. 65 e ss.

²³ *Ivi*, p.94.

²⁴ *Ivi*, pp. 106-107.

Quello che è chiaro, si condividano o meno i termini della critica adorniana, è che essa risponde a un assunto di base, cioè al metodo di una *dialettica negativa*, che è un pensare che *non si accontenta della propria normatività*, ma che è in grado di *pensare contro se stesso senza rinunciare a se stesso*²⁵. Il pensare contro se stesso del pensiero significa pensare contro la logica dell'identità, della totalità e dell'originarietà. Significa pensare contro ogni idealismo e contro ogni ontologia, cioè contro ogni *pensare* che ascriva al Soggetto o all'Essere lo statuto dell'originario fondante, nell'un caso e nell'altro smarrendo, o con l'assorbirlo o con lo scartarlo, ciò che è inasimilabile al pensiero. Per Adorno, l'essere di Heidegger, quell'essere preordinato a qualunque mediazione, precedente all'esistenza e al concetto, non resta nulla più che "uguaglianza con sé del mero nome"²⁶. Per questo l'immanenza della critica dialettica non può che decretarne la non verità.

La verità dell'arte in Adorno e Heidegger

Ogni opera d'arte, per poter essere esperita per intero, ha bisogno del pensiero e dunque della filosofia, che non è altro che il pensiero che non si lascia frenare. [...] L'arte è, in senso forte, conoscenza, ma non di oggetti. Capisce un'opera d'arte solo chi la capisce come complessione di verità.²⁷

L'opera d'arte apre, a suo modo, l'essere dell'ente. Nell'opera ha luogo questa apertura, cioè lo svelamento, cioè la verità dell'ente. Nell'opera d'arte è posta in opera la verità dell'ente. L'arte è il porsi in opera della verità [...].²⁸

È indubbio che Adorno e Heidegger concordino nel considerare la dimensione dell'arte quella che massimamente chiama a sé il pensare filosofico poiché entrambi condividono la persuasione che l'arte, l'opera d'arte, *dica* la verità. Ciò che va però compreso è se il senso in cui i due autori parlano di verità sia lo stesso senso, se il *modo* in cui l'arte è veicolo della verità sia lo stesso modo. E se sia lo stesso 'pensiero', ovvero la stessa idea di pensiero, quello che a tale verità perviene o tenta di pervenire.

Nella riflessione adorniana, la filosofia si ritrova di per se stessa necessitata all'estetica²⁹: l'estetica è destinazione per eccellenza di un pensare

²⁵ Cfr. *ivi*, p. 128 e p. 131.

²⁶ *Ivi*, p. 107.

²⁷ Th. W. Adorno, *Teoria estetica* (1970), trad. it. di G. Matteucci, Einaudi, Torino 2009, p. 354. Da ora in poi *TE*.

²⁸ M. Heidegger, *L'origine dell'opera d'arte* (1950), trad. it. di P. Chiodi, La Nuova Italia, Firenze, p. 25. Da ora in poi *OA*.

²⁹ Sulla 'solidarietà' tra dialettica negativa e teoria estetica in Adorno si veda P. Pellegrino, *Teoria critica e teoria estetica in Th. W. Adorno*, Argo Edizioni, Lecce 2004; in particolare alle pp. 75-148.

critico che solo nell'arte può sperare di vedersi dischiudere, mimeticamente, quel 'contenuto' che il concetto filosofico chiama aporeticamente non-identico e che gli è precluso: "Filosofia ed arte convergono nel contenuto di verità di quest'ultima: la verità dell'opera d'arte che progressivamente si dispiega non è una verità diversa da quella del concetto filosofico"³⁰.

La filosofia attraverso il 'concetto' di una dialettica negativa, l'arte attraverso la *mimesis* e la particolare *ratio* della sua forma, si rivolgono al non-identico, colgono ciò che la realtà schiaccia attraverso la costrizione all'identità, figlia della ragione strumentale. La conoscenza cui l'arte conduce non ha a che vedere, dunque, con la conoscenza discorsiva³¹; l'opera, propriamente, manifesta, in modo non concettuale, ciò che concettualmente si determina come "verità", e che come tale diventa "contenuto"³² della riflessione "estetica".

Adorno pertanto trasfigura l'accezione corrente della nozione di estetica ascrivendo allo stesso termine un diverso significato in cui va a confluire e a trovare 'compimento' la tensione alla verità della riflessione filosofica.

In Heidegger, d'altra parte, viene direttamente messo a tema il *superamento dell'estetica* tradizionalmente intesa³³; un *superare* che rappresenta il necessario esito del confronto con la metafisica occidentale e con la sua posizione rispetto all'ente, rispetto all'arte e rispetto alle sue opere. In questo senso la domanda *sull'origine dell'opera d'arte* va letta in connessione "con il compito del superamento dell'estetica", che è superamento della pretesa della ragione discorsiva rivolta al fatto estetico di rappresentare l'ente oggettivamente. La domanda sull'origine dell'opera d'arte si leva da un pensare che Heidegger vuole e dichiara avulso dalla struttura rappresentativa imperniata sulla divaricazione soggetto-oggetto, avulso dalla logica cosale, in una parola dai presupposti e dalle forme rappresentative del pensiero metafisico moderno. Il pensiero che si accosta all'opera attraverso l'interrogativo circa la sua origine non può che essere un pensiero "altro", estraneo alle strutture necessitanti dell'oggettivazione, un pensiero che si apre ad accogliere l'evento della verità messa *in opera nell'opera* come *alétheia*, disvelamento dell'essere.

Dunque, la verità.

³⁰ Ivi, p. 175.

³¹ Ivi, p. 381.

³² Il contenuto di verità non pertiene al linguaggio, ma ciò che ad esso si sottrae; esso non può dunque essere oggetto di ermeneutica come contenuto linguistico. Cfr. F. Desideri, G. Matteucci, Introduzione a *Teoria estetica*, cit., p. XIV.

³³ *Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)* (1989), trad. it. di F. Volpi e A. Iadicicco, *Contributi alla filosofia (Dall'evento)*, a cura di F. Volpi, Milano 2007, VIII, § 277, p. 483. Sulla questione si veda M. Barison, *L'opera e la terra. La questione dell'arte nel pensiero di Heidegger*, Mimesis, Milano 2011, pp. 31-36.

Senz'altro, né per Heidegger né per Adorno la verità significa la mera "concordanza del conoscere con la cosa"³⁴; la verità non è né corrispondenza né rispecchiamento, essa non è conoscenza di oggetti, nulla ha a che vedere con un'*adaequatio rei intellectus*.

Per Adorno la verità, in quanto risultato della critica, è smascheramento della coazione all'identità imposta dalla ragione strumentale, attraverso la cui logica si struttura la compagine del mondo amministrato e la deriva dell'esistente. La verità è allora, nella riflessione filosofica, emersione lacerata e paradossale, nel concetto, del non identico, di ciò che al concetto resiste, ad esso irriducibile. In questo senso non può esserci verità senza contraddizione, che è la contraddizione della cosa, del suo primato oggettuale, con il pensiero che la pensa, e che corrisponde, nel reale costretto al dettato dell'identico, al disconoscimento della lacerazione e dell'alienazione della vita. Proprio nell'arte, attraverso il momento mimetico, la contraddizione diventa visibile e conscia nell'alterità dell'opera rispetto all'empiria³⁵: "[...] l'arte non conosce la realtà perché la riproduce fotograficamente o "prospetticamente", bensì perché, in virtù della sua costituzione autonoma, enuncia ciò che viene celato dalla configurazione empirica della realtà"³⁶. Nell'arte tutto proviene dalla realtà, ma tutto è rielaborazione e trasfigurazione³⁷ e lo è nella forma della "negazione determinata"³⁸, della critica e dell'opposizione a quella realtà sociale che l'opera nega con il suo mero esistere, liberando in sé quanto nella vita empirica resta incatenato e schiacciato. Portando ad espressione il non identico l'opera d'arte rifiuta l'ordine sociale amministrato costretto alla morsa dell'identità.

In Heidegger, come si è detto, la verità è *alétheia*, dis-velamento dell'essere, evento certo irriducibile allo statuto della "correttezza del rappresentare", ma nemmeno concepibile come il risultato netto della *sottrazione del velamento*. Nella verità, nel non-esser-nascosto dell'ente, dimora costantemente il suo nascondimento, costitutivo in ogni momento della

³⁴ OA, p. 36.

³⁵ L'arte, e dunque l'opera, ha per Adorno natura "incipite", implicata dalla dialettica in essa presente tra 'forma' e 'contenuto'. La forma, la logica interna immanente all'opera, è sigillo della sua 'autonomia', a sua volta determinata eteronomamente dal suo contenuto 'sociale': l'opera è "mimesi" di una "vita empirica" a cui viene restituito, attraverso l'identità dell'opera con se stessa, ciò che la realtà extra-estetica le ha negato. Cfr. TE, p. 8 e p. 180.

³⁶ Th. W. Adorno, *Note per la letteratura*, cit., p. 251.

³⁷ Cfr. TE, pp. 179-180

³⁸ Cfr. ivi, p. 302. L'opera partecipa della società e della storia non, dunque, nel modo del rispecchiamento, ma nel modo del rifiuto dell'ordine vigente, nel modo cioè della "negazione determinata". L'espressione hegeliana viene utilizzata da Adorno per esprimere la consistenza concreta di una negazione che si dà nel momento mimetico dell'opera: nell'essere *mimesis* di ciò che la società rimuove, l'opera nega in sé la cattiva realtà di quella; cfr. ivi, p. 9 e p. 240.

sua apertura. La verità non è trasparenza, non è *evidenza*, ma “disascosità” che reca traccia, di volta in volta, nel suo “stagliarsi”, di quell’oscurità che sola rende possibile l’emersione della e nella luce dell’essere dell’ente. Questa verità è in opera nell’opera come “l’apertura dell’ente nel suo essere” come “evento della verità”³⁹. In quanto “luogo” di accadimento di questa contesa tra luce e oscurità, tra svelamento e velamento, l’arte è un divenire (*Werden*) e un accadere (*Geschehen*) della verità.

Dunque, tanto Adorno, quanto Heidegger, ascrivono all’arte, e solo all’arte, la capacità di dire, di *essere*, la verità. E tuttavia, per quanto indiscutibile, questa assunzione fa luce su un punto di vicinanza ancora generalissimo. È con un avvistamento successivo che l’affinità degli orizzonti sembrerebbe farsi più puntuale e decisiva, poiché entrambi esprimono la verità dell’arte attraverso il suo “non”: nell’atto di definire *il che cos’è* la verità dell’arte i due pensatori ricorrono alla sua negazione: la verità dell’arte è la sua *non verità* (*Un-Warheit*)⁴⁰. Il “non” della verità è costitutivo della verità stessa.

Ma il “non” cui Adorno e Heidegger fanno riferimento è davvero lo stesso “non”? Assume cioè il medesimo significato nel loro pensare l’arte e la sua opera?

Il “non” di Adorno, nel suo articolarsi dialettico, nell’articolarsi cioè della “negazione determinata”, è un “non” che indica un’assenza, l’*assenza* “reale”, effettiva, appunto determinata, di ciò che l’arte, attraverso la sua opera, fa accadere come quel possibile, quell’altrimenti, che nel suo *non essere reale* denuncia il reale nella sua barbarie. Il darsi dell’opera, il suo darsi negando la logica identitaria cui l’empirico è sottomesso, indica che ciò che non è – la libertà dall’identità del mondo amministrato – *potrebbe essere*. L’esserci dell’opera d’arte testimonia la possibilità di un possibile quale negazione/redenzione⁴¹ della cattiva *realtà*.

Il “non” di Heidegger esprime un’altra “dialettica”, esprime cioè la contesa tra *non nascondimento* e *nascondimento* costitutiva dell’*evento dell’essere dell’ente*, laddove il “non” che nega l’esser-nascosto emerge a sua volta dalla lotta tra “illuminazione” e il suo sfondo di oscurità. La verità non è ciò che si dà una volta tolto il velo che la copre. La verità è in sé, in ogni istante e di volta in volta, svelamento/illuminazione e nascondimento/oscurità. Ossia verità e non verità. Si tratta di un “non”

³⁹ OA, p. 23.

⁴⁰ Cfr. TE (p. 353): “Capisce un’opera d’arte solo chi la capisce come complessione di verità. Quest’ultima concerne inevitabilmente il rapporto di essa con la non verità”; e OA (p. 45): “La verità è non-verità. Nel non-esser-nascosto come verità è presente, ad un tempo, l’altro ‘non’ del duplice rifiuto”.

⁴¹ Sul carattere utopico dell’arte in Adorno e il suo “velo nero” cfr. TE, pp. 181-182. Si veda a tal proposito T. Perlini, *Il velo nero*, cit., pp. 270 e ss.

che sottrae la verità a ogni concetto di mera *manifestatività*, e che la libera da ogni necessità di corrispondenza a un'essenza determinata. In questo senso la verità come evento dell'essere non risiede "in qualche luogo iperurario, nel modo della semplice-presenza, per poi trasferirsi nell'ente", ma accade storicizzandosi nella lotta di "illuminazione e nascondimento"⁴². Il *non* dell'*Un-Wahrheit* heideggeriana non significa, dunque, l'assenza di una realtà, ma la libertà dell'evento dell'essere che di volta in volta *si destina* a una situata emergenza, che storicizzandosi nell'opera accade in modi e forme sempre differenti⁴³.

Già limitandosi al confronto fra queste due accezioni dell'*Unwarheit* la differenza di prospettive si mostra evidente. Ma a segnare la distanza con la non verità di cui dice Adorno è anche e soprattutto un altro senso del "non" heideggeriano. Esso rimanda alla specifica forma di negazione che la *res* "opera d'arte" attua nei confronti della *res* immersa nel "reale ordinario": "La verità sorge dunque dal nulla? sì se per 'nulla' si intende la pura negazione dell'ente inteso come quella semplice-presenza abituale che l'opera, nel suo limpido sussistere, denuncia e dissolve come l'ente solo presuntivamente vero. La verità non può mai esser letta presso ciò che è semplicemente-presente e abituale"⁴⁴.

La verità che si staglia nell'opera è verità di un ente sottratto alla sua mera presenza e riconsegnato alla sua essenza. Ma la mera presenza degli enti, la loro apparenza, il loro essere solo "presuntivamente" veri, è proprio quanto va respinto in quanto massimamente distante dalla verità. Il "non" inscritto nella verità dell'opera significa, allora, anche la negazione del sussistente e dell'abituale come *vero*. Qui, il *non* della verità è il *non* opposto a ciò che ordinariamente si dà e che nella sua ordinarietà oblia, rimuove, l'essere dell'ente.

Se ci poniamo all'interno dell'orizzonte critico adorniano è proprio questo rapporto a fare problema. La "dialettica" heideggeriana tra verità e *ni-ente* utilizza il reale dato, l'ente abituale, come il negativo su cui far leva per far emergere e affermare il "positivo"⁴⁵, l'essere dell'ente. Ma rimuovendo la "realtà" della fatticità, dell'ontico, Heidegger rimuove anche la necessità e la forza di resistenza della critica all'esistente, poiché la negazione dell'esistente ordinario, qui, re-indirizza in un altrove trascendente rispetto all'ordine sussistente, ossia nell'essere, la pura e vera "realtà" di cui mettersi all'ascolto e in cui trovare riparo.

In Adorno la prospettiva è rovesciata e la dialettica radicalizzata, im-

⁴² OA, p. 46.

⁴³ Cfr. T. Perlini, *Il velo nero*, cit., p. 278; e S. Givone, *Per un confronto Adorno Heidegger*, in *Adorno e Heidegger. Soggettività, arte, esistenza*, cit., pp. 297-298.

⁴⁴ OA, p. 55.

⁴⁵ DN, p. 71.

possibilitata all'affermazione di un positivo. Per Adorno la verità è la verità della cattiva *realtà* del sussistente abituale (non la sua *apparenza*), resa conscia nell'opera proprio per il fatto che l'opera mostra, opponendosi alla realtà del reale, ciò che potrebbe essere, ma non è (ad essere è la cattiva realtà), mostra cioè la possibilità (non la realtà, non il positivo) di un altrimenti, opponendosi dunque *realmente* alla realtà data. E qui si incunea un'ulteriore implicazione, che ci riporta al cospetto della natura precipua dell'opera rispetto alla *res*, il suo essere, cioè, "apparenza".

Nella dialettica immanente tra apparenza e non apparenza Adorno consegna all'apparenza il primato sulla verità; l'opera "salva" il senza apparenza (la verità), non effettuandolo, ma promettendolo, vale a dire mostrando, in negativo, attraverso il suo essere apparenza, il *ciò* di cui è apparenza, il vero, come possibilità⁴⁶. La realizzazione del *senza apparenza*, infatti, significherebbe né più né meno che il venir meno dell'opera in quanto tale, cioè in quanto apparenza che esige, ma che non è, la verità. E solo in questa tensione irrisolta e irrisolvibile tra apparenza e verità si dà il contenuto di verità di un'opera d'arte.

In Heidegger il rapporto che si instaura tra verità e non verità non lascia scampo all'apparenza. La verità in opera nell'opera origina dal nulla, dal niente, nella misura in cui l'opera mostra che l'ente abituale e ordinario è "l'ente vero soltanto in apparenza"⁴⁷. L'opera toglie l'ente dalla sua *apparenza di verità* (la sua mera presenza), ne dissolve l'apparenza per riconsegnargli la sua essenza, il suo essere: così l'opera è accadimento di verità⁴⁸.

Il negativo, in Heidegger, per quanto *costitutivo*, – sia della dinamica velamento-disvelamento, sia del rapporto tra il niente e l'essere – volge a un più alto e trascendente "positivo", l'essere. Certo, un essere senza "fondamento", che procede dal nulla, ma che ascrive a sé la verità in quanto nome del suo evento. L'opera, qui, non si oppone alla realtà, annulla la sua apparenza, trae via l'ontico dalla sua cosalità per condurlo alla luce.

Il negativo in Adorno è *costitutivo* della verità dell'opera non come antitesi grazie a cui fare emergere una sintesi inverante, ma come rifiuto del primato dell'esistente, come opposizione, nell'apparenza dell'opera,

⁴⁶ TE, p. 176; cfr. *ivi*, p. 183 e DN, p. 366. Sulla "metafisica dell'apparenza" in Adorno cfr. S. Givone, Introduzione a *Note per la letteratura*, pp. XVI; si vedano anche, anche F. Desideri, G. Matteucci, Introduzione a *Teoria Estetica*, cit., pp. XIV e ss.; e P. Pellegrino, *Teoria critica e teoria estetica in Th. W. Adorno*, cit., pp. 111-113. Sul rapporto tra contenuto di verità, enigma e apparenza dell'opera d'arte, cfr. TE, pp. 171-172. Sulla questione dell'*enigma* in Adorno e Heidegger, si veda P. Pellegrino, *L'opera d'arte e il suo enigma*, in "Quaderni di Comunicazione", 5, 2005, pp. 74-91.

⁴⁷ Traduzione di G. Zaccaria e I. De Gennaro (cfr., M. Heidegger, *L'origine dell'opera d'arte* (1950), trad. it. di, Christian Marinotti Edizioni, Milano 2000, p. 119).

⁴⁸ Cfr. F. Desideri, Introduzione a TE, cit., p. XIV.

a un'insuperabile realtà che attraverso l'apparenza negante dell'opera si mostra in tutta la sua consistenza. L'opera è in Adorno, attraverso il suo semplice esistere, critica, rigetto e resistenza. La distanza con Heidegger è qui rilevante e netta. Distanza che si rende ancor più evidente se si prendono in considerazione il problema del rapporto tra l'arte e le arti e le questioni dell'origine e della storia.

Nello scritto *L'arte e le arti*, contenuto in *Ohne Leitbild. Parva Aesthetica*, raccolta di saggi composti tra il 1958 e il 1967, troviamo un breve ma significativo passaggio⁴⁹ in cui Adorno, attraverso un confronto tra i differenti esiti ontologici delle riflessioni sull'arte dell'*artista* Borchardt e del *filosofo* Heidegger, ribadisce la fondamentale critica rivolta al secondo nelle pagine della *Dialettica negativa*, stavolta portandosi sulla concezione estetica heideggeriana. Contro un'idea dell'arte direttamente discendente dal discorso sull'essere, l'argomento polemico di Adorno resta il medesimo: la "metafisica heideggeriana dell'arte" approda all'indeterminatezza (poiché dall'indeterminatezza proviene) attraverso l'ontologizzazione dell'"artistico". Pensando l'arte come la "progettazione illuminante della verità"⁵⁰ che si dà nella *Dichtung*, nel poetare, ossia con l'affermare il carattere di linguaggio di tutta l'arte, secondo il francofortese, Heidegger fa dileguare "l'elemento differenziale delle arti, il loro riferirsi ai rispettivi materiali", la loro determinatezza e specificità inscritta nella compagine sociale e storica. Proprio il venir meno dell'elemento differenziale risolverebbe l'"artistico" in un che di estremamente indeterminato: "Tale carattere di indeterminatezza si comunica come tautologia alla metafisica heideggeriana dell'arte. Dove l'origine, come sempre in Heidegger, non è dunque una genesi temporale, bensì provenienza dell'essenza delle opere d'arte"⁵¹.

In Heidegger la domanda sull'origine dell'opera è domanda su quel "dove" a partire dal quale e attraverso il quale una cosa, e dunque quella cosa *sui generis* che chiamiamo opera, è quel che è⁵². È dunque domanda relativa all'essenza: "L'origine di qualcosa è la provenienza della sua essenza. Il problema dell'opera d'arte concerne la provenienza della sua essenza". A questo *incipit*, che è *incipit* dello scritto di Heidegger così come è *incipit* del suo pensare l'essere dell'arte, fa riferimento Adorno nella succitata rapida incursione nell'estetica heideggeriana, continuando così: "la sua dottrina di tale origine non aggiunge, né potrebbe aggiungere, nulla a ciò che viene originato". Il dispiegamento

⁴⁹ Th. W. Adorno, *L'arte e le arti* in *Parva Aesthetica. Saggi 1958-1967* (1967), trad. it. di, a cura di R. Masiero, Mimesis, Milano 2011, pp. 206-207.

⁵⁰ OA, pp. 56-57.

⁵¹ *L'arte e le arti*, cit., p. 207.

⁵² OA, p. 3. Cfr. traduzione in De Gennaro-Zaccaria, cit., p. 3.

ontologico della questione dell'origine dell'arte, per il filosofo di Francoforte, rappresenta la rinuncia del pensiero (che aspira al coglimento dell'unità dell'artistico) al confronto con la determinatezza della pluralità e della diversità delle arti e con la presa in carico del carattere mediato di tale confronto. La sublimità del concetto di origine quale "provenienza dell'essenza delle opere d'arte", nella sua pretesa di non contaminazione con ciò rispetto a cui tale concetto pretende di elevarsi, sacrifica all'essenzialità ogni contenuto. Heidegger avrebbe così guadagnato l'unità dell'arte a discapito della molteplicità delle arti. Per Adorno, d'altra parte, il rapporto tra l'arte e le arti resta necessariamente inscritto nella tensione dialettica ("l'arte non è distillabile in pura unità più di quanto non lo sia in pura molteplicità delle arti"⁵³), dialettica che non prescinde affatto dalla questione dell'origine, ma che è costretta a girare a vuoto nel momento in cui l'origine venga ontologizzata⁵⁴. In ogni opera, sottolinea Adorno, la sua configurazione richiama ciò da cui essa è provenuta, e in ogni opera ciò per cui essa si identifica con la sua provenienza si distacca da ciò che l'opera è diventata. Questo movimento, interno all'opera, tra provenienza e distanziamento, è costitutivo del suo contenuto ed è monito del fatto che l'opera possa essere compresa "adeguatamente solo come processo". Solo all'interno di questa processualità, solo all'interno della "configurazione dinamica dei suoi momenti", può porsi la domanda sull'origine come domanda su un momento inscritto nella configurazione e come momento dialogante con gli altri momenti implicati da quel processo che l'opera è. L'opera, sostiene Adorno, è un "campo di forze" così come è un campo di forze "l'arte nel suo insieme". E l'arte nel suo insieme, così come la singola opera, può essere determinata attraverso i suoi momenti, solo attraverso la mediazione, "non d'un sol colpo"⁵⁵. Le opere d'arte non sono un essere, ma un divenire, e di questo divenire va colta l'articolazione, la dinamica co-implicante che mette in relazione i suoi momenti, nessuno dei quali va ipostatizzato come origine ed elevato a essenza dell'arte⁵⁶.

Heidegger si pone su un versante altro, la sua interrogazione sull'origine porta appunto al riconoscimento di un'essenza unitaria dell'arte nel "linguaggio". Non il linguaggio come espressione della comunicazione⁵⁷, ma il linguaggio come *Dichtung*, come 'dettatura', come Poesia: "l'essenza dell'arte è la Poesia", scrive Heidegger, e aggiunge: "Ma l'essenza della

⁵³ *L'arte e le arti*, cit., p. 207.

⁵⁴ Cfr. *TE*, p. 408.

⁵⁵ *Ibidem*.

⁵⁶ Cfr. *ivi*, 234.

⁵⁷ *OA*, p. 57.

Poesia è la instaurazione (*Stiftung*) della verità⁵⁸, vale a dire “donazione”, “fondamento” e “inizio” della verità⁵⁹. A questa essenza che dona, fonda e dà inizio alla verità va ricondotto l’esserci di ogni arte particolare. Le arti tutte, in quanto lasciano che “si storicizzi l’avvento della verità dell’ente come tale”, nella loro essenza, sono Poesia, *Dichtung*, e non in quanto “sottospecie dell’arte della parola”, ma in quanto riconducibili alla “progettazione illuminante della verità” che la *Dichtung* è⁶⁰. Nel “dire” (*Sage*) progettante, nel linguaggio⁶¹ (*Sprache*) che staglia l’ente nel suo disvelamento, l’ente accede alla parola, accede alla sua apparizione, viene condotto all’Aperto in quanto ente. Nel linguaggio poetante si dà la verità dell’ente e in esso va dunque compresa l’essenza dell’arte come risposta alla domanda sulla sua origine.

Il senso dell’origine riguarda in questo modo la *provenienza* dell’essenza dell’arte, che è l’opera a farci intendere, facendo accadere, nel suo ‘dire’, il non-essere-nascosto dell’ente, cioè *operando* l’apertura dell’ente nel suo essere e così storicizzandolo: “L’arte fa scaturire la verità. [...] L’origine dell’opera d’arte, [...] ossia dell’esserci storico di un popolo, è l’arte. E ciò perché l’arte è nella sua essenza origine (*Ursprung*) e null’altro: una maniera eminente in cui la verità si fa essente, cioè storica”⁶². Alla questione dell’origine dell’arte appartiene allora intrinsecamente la questione della storicità dell’essere dell’ente. L’origine dell’arte è la sua essenza di arte, che è, nella *Dichtung*, accadimento dello svelarsi dell’essere dell’ente. Per questo l’arte è contemporaneamente, *nella sua essenza*, origine. L’arte è un modo eminente, tra diversi modi⁶³, in cui la verità dell’essere dell’ente si fa storica.

E di nuovo qui, nella meditazione sul rapporto tra arte e storia, si tocca un ennesimo punto di divergenza tra Heidegger e Adorno.

In Heidegger, come si è visto, il rapporto tra l’opera e la storia è inscritto nell’evento dell’essere. Il fatto che l’arte sia “il divenire e lo storicizzarsi della verità” significa che l’evento dell’essere dell’ente, che è in opera nell’opera, proprio attraverso l’opera, si storicizza; in altri termini,

⁵⁸ Ivi, p. 58.

⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁰ Cfr. OA, pp. 56-57.

⁶¹ Che è *Dichtung* in senso essenziale, Cfr. OA, p.58: “Essendo il linguaggio quell’evento in cui l’ente in quanto ente si apre in generale agli uomini, la poesia (la Poesia in senso stretto) è la più originaria in senso essenziale. Non è che il linguaggio sia Poesia perché è la poesia originaria (*Urpoesie*), ma la poesia si realizza nel linguaggio perché questo custodisce l’essenza originaria della Poesia”. Le altre arti, per Heidegger, hanno luogo solo “nel dire e nel nominare”, da esso sono “rette e guidate”. Le arti sono “vie, maniere particolari” in cui la verità si dispone nell’opera.

⁶² OA, p. 61.

⁶³ Ivi, p. 46.

l'essere dell'ente, attraverso l'opera, *destina*, invia, il proprio avvento nella storia. Pertanto, tratto distintivo ed essenziale dell'opera consiste nel far sì che la verità, in essa e tramite essa, si faccia storia, "che si manifesti istituendo il *saeculum* visibile"⁶⁴.

Ma qual è la storia di cui l'opera è origine?

Non è la storia degli eventi del mondo, non è storia degli uomini (*fatta* dagli uomini), non è storiografia dell'essente (*Historie*), non è la storia hegelianamente intesa, come processo e sviluppo dello spirito⁶⁵. La storia (*Geschichte*) è storia destinale dell'essere (*Geschichlichkeit des Seins*), intesa come accadere dell'origine che *si invia*, che *si destina*, e istituisce un'epoca. La storia di Heidegger è dunque storia dell'essere, storia che si eleva alla dimensione epocale, irriducibile alla costituzione storica dell'esserci, dell'uomo, del 'soggetto'⁶⁶. Ma non basta. La storia è storia dell'essere nella misura in cui "l'essere in quanto evento-appropriazione è la storia"⁶⁷. L'essere *evento* dell'essere dice la sua natura temporale: è la stessa essenza dell'essere a far sì che l'essere si dia storicamente, cioè che si *espropri* dal quieto risiedere in sé e si porti nella storia, inviandosi ad essa. Nel suo destinarsi (inviarsi) l'essere fonda la storia, la fa essere, di volta in volta, di destinazione in destinazione, un'epoca⁶⁸.

⁶⁴ Cfr. M. Barison, *L'opera e la terra...*, cit., p. 38.

⁶⁵ "Mentre [in Hegel] il farsi del concetto nella storia è comunque incardinato a una coscienza [...], in Heidegger è *l'essere, non l'uomo, a destinare la storia*. [...] Se poi la concezione hegeliana della storia delinea un *continuum* processuale [...], in Heidegger la storia procede invece per 'nuclei' essenzialmente discreti e discontinui, giacché ogni qualvolta l'essere, ritirandosi nella sua insondabile interiorità, rilasci parimenti il proprio invio (*Geschick*), questo va a costituirsi come una singola 'stazione' della storia della metafisica [...]", ivi, p. 65.

⁶⁶ Sulla distinzione, in Heidegger, tra storia destinale dell'essere e storiografia dell'essente, e sul cruciale passaggio, nella *Kebre*, dalla temporalità esistenziale dell'esserci (*Zeitlichkeit*) alla temporalità dell'essere (*Temporalität*), cfr. M. Barison, ivi, pp. 47-72.

⁶⁷ M. Heidegger, *Contributi alla filosofia*, cit., VIII, § 273, p. 475.

⁶⁸ Il modo in cui l'opera d'arte fa sì che la verità s'instauri nella storia non è altro che il modo della contesa costitutiva tra mondo e terra, forma eminente e concreta della originaria contesa tra illuminazione e nascondimento che risiede al cuore della verità come *alethéia*: "Quando si apre un mondo, si decidono, per un'umanità storica, vittoria o sconfitta, benedizione o maledizione, dominio o servitù. [...] Ma, aprendosi un mondo, emerge la Terra. Essa si rivela come la tutto-portante, come la costantemente autochiudentesi e nascondentesi nella sua legge" (*OA*, p. 47). L'opera d'arte, mettendo in opera la verità fa sì che l'essere dell'ente si invii nella storia come contesa tra l'apertura del Mondo e il ritrarsi della Terra. Sull'argomento cfr. W. Welsch, *La terra e l'opera d'arte. Heidegger e il Crepuscolo di Michelangelo*, a cura di U. Ugazio, Gallio Editori, Ferrara, 1991; F.-W. von Hermann, *La filosofia dell'arte di Martin Heidegger*, cit., pp. 197-279, pp. 323-331 e pp. 433-441; R.M. Marafioti, *La questione dell'arte in Heidegger*, Rubbettino, Catanzaro 2008, pp. 115-139; M. Barison, *L'opera e la terra...*, cit. pp. 73-96 e 97-147.

Per Adorno, in linea con le ragioni ‘dialettiche’ della sua critica all’ontologia fondamentale, a fare problema è, in sé, il concetto di “storicità” nel suo statuto ontologico⁶⁹.

Il trattamento heideggeriano della storia, agli occhi di Adorno, discendendo direttamente dalla dottrina dell’essere, di questa dottrina ripropone l’ambivalenza: da una parte essa pretende di rivolgersi all’ente (alla storia, al contingente, a ciò che varia), dall’altro lo ontologizza (sussume la storia sotto la categoria della storicità quale *essentia* di ciò che è storico⁷⁰) espropriandogli “tutto il non concettuale”. La categoria esistenziale della storicità, in quanto struttura invariante, “asporta”, elimina, il carattere precipuo (il “sale”) di ciò che è storico, diveniente-cangiante: “la storicità arresta la storia nell’astorico senza darsi pensiero delle condizioni storiche, alle quali soggiacciono la composizione interna e la costellazione di soggetto e oggetto”⁷¹. Non solo. L’ontologizzazione della storia, per Adorno, trae con sé come conseguenza inevitabile l’attribuzione alla storicità di una “potenza ontologica” attraverso cui giustificare ogni forma di subordinazione alle situazioni storiche come se questa subordinazione fosse necessitata dall’essere stesso, di cui la storia è storia⁷².

Il rifiuto dell’ontologizzazione della storia compiuta da Heidegger ci porta a comprendere come sia inammissibile per Adorno il pensiero heideggeriano della *Dichtung* come originaria istituzione dell’essere nella storia, una concezione che va a privare l’arte e l’opera della sua storicità concreta, dei momenti costitutivi della sua effettiva processualità, immersa nella compagine sociale del mondo⁷³.

La storia di Adorno non è e non può essere storia dell’essere, è storia della società, storia dei rapporti e dei processi che ne determinano la struttura di realtà amministrata, storia della ‘materia’ del reale, processo dialettico i cui antagonismi e le cui contraddizioni restano irrisolte. Processo tutt’altro che ‘progressivo’. L’arte è storica non solo perché calata nella determinazione storica (nel suo processo di costruzione, nella selezione dei materiali, nella determinazione del suo ‘stile’, nei condizionamenti culturali), ma poiché è storico il suo contenuto di verità. Esso consegna al pensiero che tenta vanamente di forzarne l’enigma, il nudo esistente ammutolito, cui l’opera si oppone e resiste.

⁶⁹ DN, p. 119.

⁷⁰ In questo contesto Adorno fa riferimento diretto a un passaggio di *Essere e tempo* (cit., p. 461).

⁷¹ *Ibidem*.

⁷² *Ibidem*. Qui Adorno richiama, tra l’altro, attraverso una lunga citazione in nota, la critica di Löwith alla concezione heideggeriana della storia. Cfr. K. Löwith, *Saggi su Heidegger* (1953), trad. it. di C. Caes e A. Mazzone, Einaudi, Torino 1947, pp. 55 sg.

⁷³ Cfr. T. Perlini, *Il velo nero*, cit., p. 278.

L'arte di Adorno porta al cospetto del dolore del presente, del dolore della storia, parla la lingua della contraddizione, della lacerazione, della scissione, dell'alienazione, dell'alterità. L'opera "apre gli occhi" sul mondo smascherandone l'oppressione e, contestandolo, promette la redenzione della cattiva realtà.

L'opera d'arte è istanza critica radicale e inesausta⁷⁴. La predilezione adorniana per autori come Kafka e Beckett, Schönberg, Webern e Berg, Klee e Picasso, va compresa alla luce della dialettica che, agli occhi di Adorno, le opere di questi maestri del Novecento instaurano con la realtà. Dialettica negativa. Non sono sicura che la forza d'urto che Adorno attribuisce alla musica di Schönberg, al teatro di Beckett o al romanzo di Kafka possa essere assimilata all'accezione di urto (*Stoß*) utilizzata da Heidegger per indicare il dirompente rovesciamento dell'ordinario operato dall'opera nel suo aprire alla verità⁷⁵.

Questo è l'urto della rivelazione dell'essere. Quello di Adorno è scontro con il reale.

Certo, la verità che si attua nell'opera, per entrambi, sottrae l'essente, l'empirico, alla sua mera presenza, al suo "oblio", alla sua "rimozione", ma il modo in cui questo accade e la destinazione di questo accadere ci parlano di due differenti orizzonti della verità.

Per Heidegger la verità ha a che fare con l'accadere dell'essere sul cui fondo-sfondo vanno compresi, come sue "destinazioni", il mondo e la storia. Per Adorno la verità non è ancorata ad alcuno sfondo originario né ad alcun fondamento, non dimora entro alcuna invarianza, respinge come sospetto ogni richiamo all'origine e ogni approdo assoluto; la verità è costitutivamente storica, temporale e situata, e ineluttabilmente rivolta alla contestazione dell'ordine sociale amministrato, in quanto decostruzione dell'ideologia ad esso soggiacente.

Per Heidegger la verità, lo stanziarsi dell'evento dell'essere, chiama a sé un pensiero altro dalla *ratio*, il sapere senziente, il pensiero poetante, il linguaggio dimora dell'essere.

In Adorno, per quanto la verità abbia a che fare con il non identico, ossia con il riconoscimento dell'istanza di irriducibilità dell'oggetto all'identità del concetto, tuttavia essa, in quanto istanza della decisione del

⁷⁴ È a partire da questa divergenza strutturale che si può intendere la divaricazione tra Adorno e Heidegger anche rispetto alla direzione del loro "gusto" estetico. Se Hölderlin viene eletto da entrambi ai massimi ranghi della poesia, le ragioni di questa elezione saranno completamente diverse e, per Adorno, quelle di Heidegger, limitate e improprie. E in ogni caso, a parte il caso Hölderlin, le inclinazioni dei due filosofi restano assai lontane. Si pensi all'avversione di Adorno per Rilke, esaltato da Heidegger, e si pensi soprattutto all'attenzione costante di Adorno per le Avanguardie che non erano esattamente ciò che Heidegger aveva in mente quando parlava di *Große Kunst*. Cfr. T. Perlini, *Il velo nero*, cit., p. 280.

⁷⁵ OA, p. 59 e pp. 60-61.

vero e del falso, ossia in quando istanza della ragione discorsiva, non cessa mai di essere implicata dalla sfera concettuale nella forma di una mediazione inesaurita e inconciliata.

L'essere dell'ontologia fondamentale è un essere che nascondendosi si mostra e a questo mostrarsi a partire dal nascondimento è possibile riportarsi, tornare, 'abbandonarsi', attraverso l'arte e attraverso un pensare poetante. Nella teoria critica e nella teoria estetica adorniana non c'è alcun essere, alcuno sfondo-fondamento pre-supposto alla costellazione soggetto-oggetto, a cui sia possibile riportarsi. Possibile è soltanto rivolgersi all'altrimenti di un'*utopia velata di nero*.

Non è certo aggirabile, poiché troppo vasto, l'orizzonte entro cui si è indicata la prossimità della riflessione sull'arte di Adorno e Heidegger.

L'arte è, in Adorno come in Heidegger, un modello di controfattualità, di *Andersdenken* capace di disgregare la compagine, falsamente unitaria e univoca, dell'esistente.⁷⁶

Sia per Adorno sia per Heidegger l'arte dice qualcosa di essenziale su di noi e sul mondo – e a ben vedere per entrambi a dirlo non è rimasta che l'arte.⁷⁷

Attraverso l'arte, attraverso l'opera, si “aprono gli occhi”⁷⁸ sul mondo, si dà il mondo nella sua contesa con la terra, si “realizza” l'altrimenti del reale, ovvero sopraggiunge l'essere dell'ente: nell'opera si dà dell'ente l'eccedenza rispetto alla sua mera presenza, alla sua ordinaria vita, alla sua servibilità, alla sua “cosalità”. Nell'opera “appare” un reale più reale del reale.

Assodato tutto questo, assodata la generale preoccupazione teorica che accomuna questi due imponenti pensieri del Novecento di fronte all'amministrazione totale dell'esistente, al potere totale di disposizione imposto alla realtà sociale e all'oblio dell'essere che in essa si consuma, restano in campo, sostanziali e decisive, le ragioni della distanza tra la teoria estetica di Adorno e la concezione dell'arte di Heidegger. E alcune di queste ragioni abbiamo cercato di comprenderle proprio dall'interno della riflessione estetica adorniana, indissolubilmente intrecciata alle istanze decostruttive della *Dialettica negativa*, dunque alla critica dialettica all'ontologia fondamentale. È assai probabile che qui vadano rintracciate, riconosciute e ripercorse le motivazioni teoretiche dell'avversione adorniana per la dot-

⁷⁶ L. Cortella e A. Bellan, Introduzione a *Adorno e Heidegger. Soggettività, arte, esistenza*, cit. p. XIV.

⁷⁷ S. Givone, *ivi*, p. 301.

⁷⁸ *TE*, p. 89.

trina dell'essere di Heidegger, dalle quali discende, di conseguenza, sul piano della riflessione estetica, l'impossibilità di far convergere due pensieri che pure ascrivono all'arte la missione della verità.

La verità dell'arte di Heidegger non è la verità dell'arte di Adorno. Qui si gioca la differenza radicale tra i due pensatori. Che poi resta tutta l'abissale differenza inscritta tra una verità ontologica e una verità dialettica negativa.

Verità dell'essere e verità dell'arte. Adorno *contra* Heidegger

Il saggio affronta il confronto spinoso tra Heidegger e Adorno in riferimento al tema della verità dell'arte. Un confronto che si presenta come "asimmetrico", che prende le mosse dalla critica che Adorno rivolge alla dottrina dell'essere di Heidegger nella *Dialettica negativa*, per tentare successivamente di inquadrare e comprendere la distanza che intercorre tra i due filosofi nella riflessione relativa alla sfera dell'arte, sfera eletta, in cui entrambi riconoscono la destinazione ultima della verità.

PAROLE CHIAVE: Adorno, Heidegger, Verità, Arte, Dialettica Negativa, Ontologia

Truth of Being and Truth of Art. Adorno *contra* Heidegger

The contribution aims to face the difficult Heidegger/Adorno contest on the topic: The Truth of Art. This is an argument which appears "asymmetric", since it starts from Adorno's critique to Heidegger's doctrine of Being, which can be found in *Negative Dialectics*. The distance between the two philosophers is then framed and included within the field of Art, which is an elected point of view because both philosophers recognize that here dwells the ultimate destination of truth.

KEYWORDS: Adorno, Heidegger, truth, art, negative dialectics, ontology