

VINCENZO CUOMO, *Wozu Heidegger. L'arte nella (lunga) crisi del Neolitico*, Aracne, Roma 2020, 11 euro, 114 pp.



Nell'accostarsi alla lettura di *Wozu Heidegger. L'arte nella (lunga) crisi del Neolitico* (Aracne, Roma 2000) di Vincenzo Cuomo, un aspetto che a mio parere merita di essere subito sottolineato è il fatto che l'autore riesca a decrittare alcuni dei concetti cardine del pensiero di Heidegger, in particolare del cosiddetto “secondo” Heidegger, il cui linguaggio è certamente fra i più ostici nel panorama filosofico del Novecento. Ma lo fa, e questo è indubbiamente uno dei meriti del libro, senza che l'opera di chiarificazione banalizzi mai il significato di quei concetti. Si tratta di un'operazione analoga, del resto, a quella che Cuomo ha compiuto, ormai quasi vent'anni addietro, a proposito di Theodor W. Adorno, quando provò a spiegare con successo le varie accezioni del concetto di 'mimesi' presenti nella riflessione dell'esponente della Scuola di Francoforte (cfr. V. Cuomo, “Tecnica, arte e critica dei *media* in Adorno”, in: T.W. Adorno, *La musica, i media, la critica*, Tempolungo, Napoli 2002, pp. 7-40). Una nozione, quella di *mimesis*, che il filosofo francofortese – altro ermetico autore del secolo scorso – ha sempre adoperato in sensi molto diversi, ma sempre in modo ellittico, allusivo, rendendone in tal modo ardua la comprensione al lettore. Una comprensione che l'analisi di Cuomo facilita come pochi altri testi scritti sull'argomento. Gli stessi problemi ermeneutici posti dall'ardua prosa di Adorno si ripropongono in quella, fortemente criptica e dai toni spesso oracolari, di Heidegger. Nel caso in questione, che è quello relativo alla considerazione filosofica dell'arte, il lettore non specialista fa fatica a capire cosa Heidegger intenda quando parla di “conflitto fra Mondo e Terra” come tensione che caratterizza le opere d'arte in genere. Cuomo spiega molto bene che il Mondo di cui parla Heidegger è l'insieme di rimandi di senso verso cui l'uomo si apre, l'orizzonte di forme significative che il genere umano crea per opporsi alle insidie della Terra, ossia della natura, entro la quale a un certo punto – in modo contingente, casuale – l'uomo è nato, ma che lo

espone continuamente, come singolo e come genere, al rischio della scomparsa e della mancanza di senso.

Già su questo punto si concentra la critica di Cuomo ad Heidegger. Il filosofo tedesco limita il “Mondo” alla sola sfera dell’umano, poiché gli animali, in quanto non umani, sarebbero *poveri di mondo*, strettamente legati, come sono, all’ambiente in cui vivono nell’immediatezza del qui e dell’ora. Le cose inanimate, a loro volta, vengono definite chiuse in sé e dunque *prive di mondo*. Orbene, l’ipotesi proposta da Cuomo a conclusione del suo lavoro è che il genere umano possa salvarsi solo se non si pone più in contrasto con gli altri esseri (viventi e non viventi), ma comprende, come alcune significative espressioni dell’arte ‘tecnologica’ contemporanea sembrano suggerire, l’intreccio o meglio l’istituzione di una sorta di “ponte ibridativo” del proprio “mondo” non solo col mondo animale, ma anche con quello vegetale e – nella civiltà odierna – con quello delle macchine. Esempari da questo punto di vista si rivelano, a parere dell’autore, alcune installazioni di artisti del nostro tempo come Olafur Eliasson, Ruth West, Edoardo Kac, le quali mostrano come l’arte fornicava una “messa in opera” di tale intreccio ecologico, e non più del “Mondo” inteso come realtà esclusivamente umana.

Nel corso del libro, peraltro, Cuomo rileva efficacemente come spunti considerevoli per andare, relativamente al tema di cui sopra, *oltre* Heidegger, si trovino proprio in alcuni testi heideggeriani, sicuramente al di là delle intenzioni dello stesso filosofo, il cui pensiero si rivela, pertanto, legato alla tradizione filosofica occidentale più di quanto il pensatore tedesco voglia ammettere. Il fatto che nei testi heideggeriani si possano rintracciare, come fa l’autore del libro, dei motivi che conducono oltre Heidegger, può in qualche modo essere paragonato a quanto avvenne riguardo all’interpretazione del pensiero di Hegel dopo la morte di quest’ultimo, da parte della “sinistra hegeliana” fino all’hegelomarxismo del Novecento. In tal senso il libro di Cuomo potrebbe essere definito come espressione di una “sinistra heideggeriana”. Egli si colloca infatti mille miglia lontano dalle posizioni politiche assunte da Heidegger, ma ritrova nei suoi testi degli spunti, dei “sentieri” davvero “interrotti” dal filosofo, proseguendo sui quali, anche grazie alle indicazioni di studiosi come Timothy Morton e Peter Sloterdijk, si giunge a conclusioni inattese.

Come si diceva sopra, l’autore fa notare come lo Heidegger del periodo successivo alla *Kehre* faccia rientrare dalla finestra la centralità dell’uomo che le sue invettive contro l’umanesimo della metafisica occidentale parevano voler cancellare definitivamente. Tale ambiguità dipende dall’aporia interna al modo in cui il filosofo concepisce l’Essere, che egli da una parte presenta come la radura, lo spazio dell’uomo, che emerge a un certo punto, in mondo contingente, dalla natura, e dalla quale dunque il genere umano trae la vita; dall’altra – e perlopiù – egli lo intende invece come quel che si disvela solo nel linguaggio, non a caso definito dal pensatore tedesco la “casa dell’Essere”. Tale seconda accezione di “Essere” ricolloca l’uomo non solo – seguendo la predominante tradizione spiritualistica occidentale – al di sopra di tutti gli altri esseri presenti in natura, nei quali, essendo essi privi di

linguaggio, l'Essere non può in alcun modo disvelarsi; ma essa conduce inoltre a concepire il mondo (prettamente umano) come contrapposto alla natura, come una costruzione posta a difesa dell'uomo “contro” la natura. Vale a dire, contro quella *physis* dalla quale pure il genere umano a un certo punto è sorto e di cui è parte.

Inerente al “Mondo” è anche l'opera d'arte, la cui origine è da ricollegarsi al sacro, inteso come il terrificante, e alle religioni propiziatorie-riparatorie miranti alla difesa dal terrificante, alla salvaguardia dall'ignoto e dall'insensato, le quali contraddistinguono il Neolitico. Relativamente a questo aspetto specifico, Cuomo, a mio avviso, va oltre Heidegger, perché espone delle considerazioni derivanti dall'antropologia culturale, le quali tuttavia, sulla questione, non contraddicono la visione heideggeriana, ma si innestano in modo conseguente nel solco da lui aperto, costituendone, semmai, un approfondimento e, in qualche modo, uno sviluppo. In tale ottica l'opera d'arte acquista il significato di suprema espressione del Simbolico, cioè del mondo edificato dall'uomo per difendersi dalla terribilità della natura da cui pure è sorto. Ma è nella considerazione dell'opera d'arte, quale si dispiega nel saggio su *L'origine dell'opera d'arte* (che è il principale testo di riferimento del saggio), che Cuomo riscontra un'altra ambiguità del pensiero di Heidegger, stavolta posta in luce dal filosofo stesso. Nel rapporto fra mera cosa naturale, strumento e opera d'arte, quest'ultima da una parte è avvicicabile allo strumento, in quanto prodotto dell'agire umano; dall'altra, però, essa non si esaurisce nell'utilizzabilità e nell'usura che contraddistinguono lo strumento, fino a logorarlo. Essa risulta perciò, da questo punto di vista, maggiormente associabile alla “mera cosa”, nel suo “autosufficiente presenziare”. Come la pietra, l'opera d'arte esiste senza un perché. Come la rosa – aggiungiamo noi – essa “fiorisce poiché fiorisce” (cfr. M. Heidegger, *Il principio di ragione*, Adelphi, Milano 1991, p. 69): l'arte è frutto di una forma particolare di *techné* che è la *poiesis*, la quale si pone al di fuori della strumentalità della tecnica che domina ormai la civiltà occidentale, e che è figlia della ricerca del fondamento, del *perché*, del principio della ragione (cfr. *ivi*, pp. 15-16), principio nel quale Heidegger individua il cardine della storia della metafisica, e che oggi, col superamento del Neolitico nell'epoca del *Gestell*, del dominio della tecnica fattasi Mondo, ha ridotto la Terra a *Bestand*, a fondo da sfruttare e da “capitalizzare”.

Non è comunque solo il saggio sull'origine dell'opera d'arte quello su cui si appunta l'attenzione di Cuomo in *Wozu Heidegger*. L'autore dà un notevole rilievo, proprio al fine di far comprendere in modo più completo la concezione heideggeriana dell'arte e dell'opera d'arte, a un corso tenuto due anni dopo la pubblicazione di *Essere e tempo*, e edito in italiano col titolo *Concetti fondamentali della metafisica. Mondo-finitezza-solitudine* (Il Melangolo, Genova 1992), nel quale il posto che nella grande opera pubblicata nel 1927 è conferito all'angoscia, viene invece a essere occupato dalla noia, analizzata dal filosofo nelle sue molteplici e anche contraddittorie sfaccettature. Quel che emerge dalla lettura di Cuomo, che reinterpreta Heidegger servendosi, come detto poc'anzi, anche di nozioni tratte dall'antropologia culturale, è che il “Mondo” di cui parla il pensatore tedesco coincide sostanzialmente (e prosaicamente, come avrebbe detto il Marx critico di Hegel) col mondo contadino,

dunque con una fase storico-determinata del genere umano caratterizzata dall'*abitare* e dal *lavorare* intesi, nel loro insieme, come un come porsi in difesa dalle minacce derivanti all'uomo dalla natura. Si tratta, come sostiene Cuomo, di una particolare fase della storia dell'uomo corrispondente al Neolitico, preceduto, a sua volta, da quella fase aurorale della storia di *homo sapiens* in cui questi emerge dalla natura e vive a stretto contatto con essa e da essa fortemente dipendente. È la fase primitiva della storia del genere umano coincidente col Paleolitico.

Caratteristica del Neolitico è dunque la nascita della casa, ma anche di quella “noia profonda” che cerca difese nelle feste e nelle religioni propiziatorie. Il mondo odierno, come ha notato, a suo tempo, Ernesto de Martino (a cui l'autore dedica riflessioni molto interessanti), ha superato tale epoca storica: ha superato il mondo contadino, quello delle feste e delle religioni propiziatorie. Il mondo contemporaneo è allora contraddistinto da un processo di soggettivazione della noia, il quale ha fatto sì che non solo Heidegger concepisse tale situazione emotiva come carattere fondamentale dell'uomo post-neolitico, ma che essa sia al centro, per esempio, del romanzo omonimo di Moravia. Così come situazioni esistenziali-psicologiche analoghe sono poste al centro delle loro principali opere letterarie da autori come Beckett e Sartre, per descrivere lo status dell'uomo moderno. Le suddette situazioni emotive, le fobie e le ipocondrie dell'uomo contemporaneo, rinviano alle istituzioni simboliche del Neolitico, ma ormai singolarizzate dopo la fine di quest'epoca, ossia del mondo contadino. In tutto ciò risulta evidente una certa visione idilliaca di tale mondo, un altro tratto indubbiamente caratteristico del pensiero di Heidegger, che ne occulta gli aspetti retri e violenti, i quali invece sono evidenziati da Cuomo. Da questo punto di vista l'autore del libro muove nei confronti del filosofo di Messkirch delle critiche analoghe a quelle, veementi, rintracciabili in un'opera radicalmente anti-heideggeriana come *Il gergo dell'autenticità* di Adorno. Con la differenza che Cuomo, anche sulla scorta delle analisi di Morton e Sloterdijk, rintraccia il punto d'avvio di tali critiche ad Heidegger nelle aporie rilevabili nello stesso pensiero heideggeriano, dunque nelle possibilità lasciate aperte dal complesso pensiero del filosofo della Foresta Nera.

In conclusione, vorrei di segnalare la tesi argomentata in *Wozu Heidegger* che mi è sembrata particolarmente interessante e suggestiva, ossia il risalto che nel libro viene conferito alla storicità dell'opera d'arte quale emerge nel saggio su *L'origine (Ursprung)* in stretta connessione con la suesposta interpretazione della visione storico-destinale dell'Essere ivi formulata da Heidegger. Mi riferisco, in particolare, alla sottolineatura delle tre fasi storiche che, nella lettura di Cuomo, sono attraversate dall'opera d'arte quale “messa in opera della verità”. Un aspetto, questo, sul quale molti interpreti sorvolano, ma sul quale forse bisognerebbe tornare a riflettere e che è riassunto molto efficacemente in un passo del libro con cui si può chiudere questa breve presentazione. Le tre tappe che scandiscono l'evoluzione dell'opera d'arte sono così riassunte da Cuomo: «l'opera sacra – che, come il tempio, istituisce un mondo manifestando la terribile ascosità della terra –, l'opera sradicata dal suo Luogo – che mostra, auraticamente, la contesa mondo-terra solo come “essente stata” – e l'opera

Kaiak. A Philosophical Journey, n. 8 (2021) – “Interfaccia”.

d'arte “moderna” che nasce senza radicamento in un Luogo e che, invece che istituire un mondo mostrando la latenza della terra, è un tentativo di mettere in opera la verità nell'epoca in cui dell'essere non è più niente» (V. Cuomo, *Wozu Heidegger*, cit., p. 70).

*Stefano Orofino*