

Roberto Diodato, ordinario di Estetica nell'Università Cattolica.

Riflessioni sul libro *Interstizi* di Franco Rella: la verità nell'arte

Questo libro di Franco Rella si intitola "*Interstizi. Tra arte e filosofia*", riguarda il rapporto tra arte e filosofia. Io vorrei sottoporre alla vostra attenzione quattro o cinque questioni su cui dialogare.

Allora il primo punto che vorrei sottolineare di questo testo è la questione dello stile filosofico, cioè Rella si interroga su quale possa essere il tipo di scrittura adatta a una filosofia che abbia in qualche modo a che fare l'arte supponendo che l'arte apra una dimensione di verità. Quindi Rella pensa a una forma filosofica, secondo le sue parole, che possa intenzionare un aspetto pratico, diciamo così, della nostra esperienza di vita che l'arte esibisce ma che per lo più la filosofia nel suo linguaggio argomentativo tende a trascurare. Quindi si chiede quale tipo di scrittura filosofica sia adatta a corrispondere a quelli che lui chiama *a lumi indistinti*, cioè in questo spazio dell'indistinto dal punto di vista di questo autore si darebbe una verità che non è propriamente definitivamente definibile concettualizzabile, che come dicevo nelle sue diverse modalità espressive l'arte porta alla nostra attenzione ma con la quale la filosofia deve confrontarsi. Deve confrontarsi proprio se vuole esprimere a sua volta quello che per Rella più conta della vita, quello che lui chiama *pathos del pensiero*, una sorta di passione del pensiero, passione per la verità.

Questo è il primo punto sul quale chiedo se nella storia della scrittura filosofica abbiate qualche idea rispetto a questo. Su questo punto vorrei aggiungere una riflessione di poche righe di Canetti che vengono da un testo di aforismi che si intitola "*La provincia dell'uomo*". Canetti scrive così "...Ciò che più mi ripugna dei filosofi è il processo di evacuazione del loro pensiero. Quanto più frequentemente e abilmente usano il loro termini fondamentali tanto meno rimane il mondo intorno a loro, sono come dei barbari in un nobile e vasto palazzo pieno di opere meravigliose, se ne stanno lì in maniche di camicie e gettano tutto dalla finestra, metodici e irremovibili, poltrone, quadri, piatti, animali, bambini finché non rimane altro che le stanze vuote. Talvolta alla fine vengono scaraventati via anche le porte e le finestre, rimane la casa nuda. Si immagina che queste devastazioni abbiano portato un miglioramento". Allora Canetti dal punto di vista della sua qualità di scrittore imputa al filosofo la barbarie, cioè l'illusione di potere attraverso un linguaggio rigorosamente concettuale e argomentativo intenzionare la libertà. Che cosa intenzionerebbe invece il filosofo? Semplicemente niente, avrebbe perduto la ricchezza dell'esperienza e l'avrebbe perduta in modo irrevocabile, inequivocabilmente. Questo è il parere di Canetti, ovviamente, allora questo sarebbe da problematizzare, noi facciamo filosofia per lo più, perché a Canetti gli si potrebbe chiedere ma dimmi un po' precisamente qual è la verità di Madame Bovary? Allora potremmo costruire questa semplicistica immagine, cioè la differenza del linguaggio, da un lato il linguaggio filosofico astratto e concettuale perderebbe la diversità qualitativa del mondo. Però, Madame Bovary potremmo intendere una finzione persuasiva che ci può insegnare molto ma che non è

in grado di esprimere ciò che intendiamo per verità. La quale sarebbe nei termini complessi che la tradizione filosofica ci insegna, appunto a fare della razionalità filosofica. E questa verità razionale del filosofico corrisponde alla sua portata argomentativa, alla sua capacità dimostrativa che è incarnata nella sua forma linguistica, cioè nella forma linguistica che la tradizione in diversi modi ci presenta nella storia. Questa forma linguistica tradizionalmente dipende dall'astrazione, cioè la filosofia si serve come ben sappiamo di concetti universali costruiti in modo da valere per molti individui. Quindi la filosofia è scienza dell'universale, la filosofia è quella scienza che guadagna l'ambito del rigore a discapito della ricchezza qualitativa del particolare. Quindi una scienza della necessità che cerca di oltrepassare la contingenza storica degli eventi singolari, lo spazio della mente finalmente non più coinvolto dalla mutevole opacità del sentire. Un processo che elabora, diciamo così, il resto astratto dallo strato gustativo, immaginativo, emotivo dell'esperienza del quale strato gustativo, immaginativo ed emotivo dell'esperienza non possiamo fare a meno per vivere ma dobbiamo fare a meno se vogliamo pensare la verità. Questa è la risposta di un grande filosofo.

Allora seguendo questa pista l'ideale della verità filosofica vi è la logica formale, si va nella direzione di un certo modello filosofico dove non solo accade la trasformazione dei concetti in simboli ma anche dei connettivi tra concetti. Quindi tutto è rigorosamente strutturato secondo un ideale di razionalità che dall'astrazione porta a un algoritmo definitivo, incontrovertibile che ci dice quale sia la verità. Allora qual è l'intento da questo punto di vista, l'intento è, lo dico così, l'esorcismo rispetto alla polivalenza che insidia le lingue naturali, che insidia la densità, diciamo così della lingua.

Allora se io vado al mio Dipartimento di Filosofia e vado a prendermi un po' di libri per lo più non trovo di Logica formale ma trovo tanti tipi di scrittura ed è questo che mi interessa, cioè trovo tanti modelli di mediazione possibile. Quindi questo a me non sembra un limite ma una proprietà del filosofico, cioè il fatto di essere interessato alla discussione di parole che si riferiscono a una concretezza esistenziale che sono sempre connesse a esperienze complesse nella consapevolezza che queste parole implicano queste esperienze dalle quali non possiamo fino in fondo astrarre. Quindi sia apre un *range* molto ampio, straordinariamente interessante perché la filosofia non esprime nel regime linguistico del concetto l'esperienza scientifica che poi è sempre un'esperienza della co-scientificità che è la filosofia stessa, bensì esprime l'esperienza comune del mondo senza potere mai cancellare completamente la base corporea, immaginativa, emotiva, esistenziale dell'esperienza stessa. Questa base lascia tracce nello stile filosofico, cioè nello stile di scrittura dei diversi autori, nelle straordinarie forme della scrittura. Qui accenno una cosa di cui tornerò alla fine. Anche la prima macchina filosofica, straordinaria macchina grandiosa macchina filosofica che compie un vero e proprio esorcismo dell'ombra, il metodo della caverna, bisogna capirlo bene. Anche questa macchina filosofica dell'esorcismo dell'ombra è l'esorcismo dell'opacità della visione corporea, dell'immersione del corpo e il passaggio - diciamo così - della discesa dall'Acropoli al Pireo per poter risalire dal Pireo all'Acropoli letteralmente nella Repubblica e anche fisicamente. Ma questo esorcismo dell'ombra che vuol dire esorcismo dei limiti del corpo che diviene, della corruttibilità che è insita nel corpo che diviene, che porta questa corruttibilità diveniente nella luce stabile della verità, che cosa diventa? che cosa è? È la scrittura di un mito. È precisamente uno stile filosofico che proprio nel mito, cioè nel racconto, consiste la sua forza, la sua spinta, la sua energia. Allora io cosa trovo nella mia biblioteca? Trovo Platone e Aristotele, scritture molto diverse, trovo Agostino e Tommaso scritture molto diverse, trovo Pascal ed Spinoza scritture delle più diverse, trovo Kant e Hegel, trovo Nietzsche, ecc, tutta

filosofia e meno male che sia così. Allora la filosofia gioca tra gli estremi e un range veramente ampio che sfrutta tutte le potenzialità delle lingue naturali. E questo trovo che sia straordinariamente ricco e opportuno. A me è capitato di studiare tanti anni fa Spinoza e di rendermi conto come nell'Etica che vorrebbe essere dimostrata secondo l'ordine geometrico come ben sappiamo, quindi tenta una scrittura che è il modello di razionalità sono presenti delle metafore che aprono abissi. E questo è interessante ed è interessante l'analisi delle metafore che aprono queste abissi nella stessa scrittura che vorrebbe essere straordinariamente pura. Quindi questo lo troviamo in tutte le scritture a volte in modo più esplicito a volte meno.

Allora che cosa significa questo? Cosa intendiamo per razionalità filosofica? Questa è una questione che pone Rella e che pongo alla vostra attenzione. Per razionalità filosofica è molto difficile usare questa parola senza intendere un certo modello filosofico di razionalità e un modello filosofico di razionalità si incarna sempre in un linguaggio, nel linguaggio del filosofo che è un linguaggio estremamente spesso, denso, storico. L'idea però di modello di razionalità e anche questo sottopongo alla vostra attenzione, è comunque connesso a un'idea di verità. E allora la questione diventa in cosa consista l'idea di verità del filosofico, perché il modello di razionalità per il filosofo è uno strumento per raggiungere e dire la verità, solo la verità e nient'altro che la verità. E questo accade al mio avviso anche nelle filosofie del novecento che sembrano dismettere le forme o che vogliono dismettere le forme discorsive della razionalità per costruire un linguaggio differente da quello diciamo così più classico. Ed è proprio le esigenza di verità che costringe al rigore del linguaggio intendendo per linguaggio quel linguaggio che il filosofo elabora e costruisce, quella forma del linguaggio, cioè quello stile perché nel mio punto di vista per dirlo in modo banale, lo stile è proprio la firma del filosofo, il modo con cui si firma, così come l'artista da questo punto di vista vedo una parentela molto stretta. Altrimenti non abbiamo di fronte né un grande artista né un grande filosofo.

Rella intende aprire quella che lui chiama un'estetica, uno spazio estetico, dal suo punto di vista questo rapporto tra arte e filosofia viene a delineare lo spazio estetico del filosofico. Da questo punto di vista aldilà del fatto di essere più o meno d'accordo con quello che sostiene Rella nel contenuto, sono abbastanza d'accordo perché l'estetica filosofica cosa prende sul serio, cioè come forma del filosofico o come esperienza della filosofia, cosa prende sul serio? l'aisthesis e l'aisthesis è la corporeità fondamentale. Cioè l'aisthesis riguarda - diciamo così - le facoltà umane che sono per esempio l'immaginazione, il gusto, il sentimento, la intuizione, la memoria che è questo grande laboratorio di composizione e ricomposizione, elaborazione, fantasma, ecc., sono tutte capacità che ciascuno di noi ha e senza le quali non sarebbe un essere umano dove inestricabilmente la mente e il corpo per dire così lavorano insieme e non si possono separare per niente. Allora l'estetica nella sua tradizione è quel tipo di filosofia che prende sul serio il corpo, cioè che dice "Guarda stai attento bene che questo esorcismo di quell'opacità che è connessa alla dimensione sensibile non lo puoi fare perché altrimenti perdi la verità", questa è l'idea. Allora, dal mio punto di vista, l'estetica è filosofia prima, cioè l'estetica è la filosofia fondamentale, è una filosofia che cerca di mirare alla concretezza, al massimo del concreto senza compiere nessuna indebita astrazione, avvicinandosi al più possibile all'esperienza, - io avrei detto - quella comune di tutti i giorni. Da questo limitato punto di vista sono abbastanza d'accordo con Rella, non sono d'accordo più di tanto come lui imposti la questione della filosofia teoretica con tutto il rispetto possibile perché c'è da imparare molto in questo bellissimo libro. A mio avviso il linguaggio filosofico per quanto concerne la prospettiva estetica deve mirare ai problemi teoretici essenziali. E quindi deve

mirare proprio a quello che nelle tradizioni filosofiche sono le questioni ultime o metafisiche od ontologiche altrimenti io lo trovo, diciamo così, meno interessante. Si può fare una filosofia della cultura però il filosofico è proprio il tentativo di prendere di petto le questioni fondamentali. E questo vale per l'estetica come per le altre forme di filosofia a mio avviso però non so se poi si possono distinguere.

Allora ci sono tante cose che si potrebbero dire però vorrei segnalare un'altra, la questione dell'ombra. Qui ci sono due questioni intrecciate, ora l'idea che mi sono fatto è che Rella accenni a delle questioni non ci stia su fino in fondo dal punto di vista della scrittura filosofica. Di passaggio accenna e dice *"...l'arte propone una metafisica della singolarità di questo essere qui che c'è..."* (p.96). Accidenti, una metafisica della singolarità, mi sarebbe piaciuto che da qui si aprisse proprio uno spazio della riflessione filosofica. Perché cosa vuol dire una metafisica della singolarità? Vuol dire lavorare sulla *questità*, lavorare sull'atto di essere, lavorare sui giudizi del secondo adiacente, linguaggio classico, non lavorare sull'essenza ma sull'atto, una metafisica dell'atto, questo vuol dire una metafisica della singolarità. Si può fare in tanti modi, però non è una cosa che si possa vai passare. Perché l'arte in qualche modo la tocca questa metafisica, perché? Questo è un punto che mi interessa. Vi leggo le righe a fine di pagine 95: *"...L'arte e la poesia sono vincolate all'ombra nel senso che nell'ombra si cella e si manifesta. Ma il poeta che affronta il senso del mondo è anche colui che propone una leggibilità del mondo, del suo transitivo apparire e dunque anche una praticabilità del mondo. Il gesto di Nietzsche viene ripreso da Adorno, ci si muove ormai verso un'arte che ha superato i limiti che a esse erano assegnati, è un arte che certamente accoglie nella sua ombra cioè che è eterogeneo e inammissibile al concetto ma che nello stesso tempo in cui resiste alla presa del concetto, resiste anche alla tentazione del bello che nascondendo le fratture, le lacerazioni del mondo ne offusca la verità, quella verità che l'arte non afferra ma che pure traduce nella sua forma..."*. Allora qui è molto evidente il riferimento alla teoria estetica di Adorno e in particolare al concetto di enigma, l'arte è enigma. Vi leggo un brano di Adorno per rendervi conto *"...L'arte costringe alla riflessione, si allontana per assalire poi di sorpresa per una seconda volta colui che si sente sicuro del fatto suo con un che cosa è questo. Ma il carattere di enigma è riconoscibile come costitutivo lì dove esso manca, opere d'arte che si risolvono senza residui in osservazione e pensiero non sono opera d'arte. Enigma non è qui una parola vuota e di comodo come per lo più lo è la parola problema. In senso non meno stretto le opere d'arte sono enigmi, contengono potenzialmente la soluzione non che questa sia posta obiettivamente..."*. E qui c'è una delle espressioni famose di Adorno *"...le opere parlano come le fate nelle favole"*. *"...Tu vuoi l'incondizionato? Ti sia concesso, però irricognoscibile. Non velato è il vero della conoscenza discorsiva in compenso però essa non lo possiede. La conoscenza che è arte lo possiede ha ma come qualcosa di a lei incommensurabile. Grazie alla libertà del soggetto in esse, le opere d'arte sono meno soggettive della conoscenza discorsiva..."*. Ultima citazione *"...in suprema istanza le opere d'arte sono enigmatiche, non per la loro composizione ma per il loro contenuto di verità. La domanda con la quale un'opera d'arte licenzia da sé colui che l'attraversò, la domanda "che significa tutto ciò?", tornando senza possa trapassa dell'altra, "È poi vero?", nella domanda sull'assoluto alla quale ogni opera d'arte reagisce rinunciando alla forma della risposta discorsiva. Il carattere di enigma guarda diversamente da ogni opera d'arte come però se la risposta (qual era quella della sfinge) fosse sempre la medesima quando anche unicamente nella diversità e non nell'unità che l'enigma, forse ingannando, promette. La promessa è inganno? Questo è l'enigma..."*. Abbiamo chiuso un cerchio perché con Adorno di fatto stiamo tornando alla questione che Canetti ha posto

all'inizio. Soltanto che Adorno conclude la propria carriera filosofica con un'opera incompiuta *La teoria estetica* in cui tenta di fare una filosofia che sia a costo di enigma. Tanto è vero che la struttura frammentaria, paratattica di quest'opera e anche nello stile è testimonianza di questa difficoltà. Ricordo altresì che Adorno ritiene alla fine della sua vita che soltanto l'arte abbia un senso di salvezza della nostra vita. Un'ultima cosa però vorrei sottolineare, che invece è più vicina alla questione specifica dell'ombra. In Rella la dimensione dell'ombra appartiene fondamentalmente alla verità dell'arte, rispetto alla quale il filosofico si mantiene nel proprio stile a una minima distanza, non la penetra lascia che sia l'arte a esprimerla. Però non è sempre così nella filosofia. Ovviamente un filosofico analitico oggi questo discorso non lo prenderebbe nemmeno in considerazione. Per concludere volevo dire un'altra questione che ci sono forme filosofiche che a me particolarmente interessano e che si addentrano esplicitamente nell'ombra. Cioè che fanno del proprio stile filosofico e della propria intenzione l'abitazione dell'ombra come filosofia. Faccio un solo esempio di cui mi sono un po' occupato, faccio l'esempio più esplicito perché è quello più noto e tecnicamente fruibile, Giordano Bruno, dal *De umbris idearum* alla *Lampas triginta statuarum* riflette sull'ombra ma riflette tecnicamente sull'ombra. Vi faccio un esempio solo, che cosa è l'ombra? È una cosa, è un ente? Se dovessimo cominciare a parlare di questo filosoficamente potremo fare un discorso molto lungo e a mio avviso anche molto stimolante. Allora concludo con questo: le varie forme della scrittura filosofica nella tradizione del quel poco che ho capito, a partire dall'esorcismo platonico hanno adottato per lo più una metaforica della luce. Le cose cambiano nel novecento filosofico attraverso la metaforica dell'ombra che già esiste potrebbe essere di qualche interesse, dico proprio tecnicamente, specificamente di qualche interesse perché pone problemi a livello di ontologia, difficili di affrontare.

Franco Sarcinelli: volevo leggere le ultime 15 righe di questo libro perché ci sono dentro delle cose che sono ritornate qui dicendo che uno degli obiettivi di Rella è quello di recuperare l'enigma del senso contro il disastro del senso. *"...Poeti e filosofi impegnati nella questione del senso, tesi al senso stesso della vita e del destino, trascinati verso questo nodo, verso questo centro oscuro della forza stessa che è nella scrittura, quando questa non è, come dice Kertész, un voler scrivere ma un dover scrivere. Verso questo luogo, come dicevo, si procede su sentieri diversi, su sentieri che si biforcano e che si intrecciano. Percorrendoli si scoprono paesaggi inusitati, si passa accanto, come ha visto Eugenio Montale, all'«accartocciarsi» riarso della foglia, al «rivo strozzato che gorgoglia», al battito d'ala del «falco alto elevato». Anche il gorgoglio e il battito silente suggeriscono parole, le parole con cui dare forma, come ha scritto Nietzsche in "Così parlò Zarathustra", ai «frammenti di uomini», all'«orrida casualità». È con queste parole che il filosofo può tornare come nel mito della caverna nella Repubblica platonica in mezzo alla comunità. È con queste parole che il poeta trova il suo luogo nella polis. Forse è necessario andare proprio oltre il confine per ritrovarsi nel confine della città, nell'umano: «Zwischen-den-Menschen», come ha detto Hannah Arendt...".* Questo è il finale che secondo me raccoglie l'impostazione generale del libro.

Diodato: voglio dire una cosa rapidissima rispetto alla questione della poesia. Non ricordo, ma non credo di aver usato la posizione distinto e indistinto. La questione che mi sembra sia propria dei tentativi artistici, quindi anche poetici e filosofici, come accennavo prima, sia il rigore, sia la precisione, proprio lo stile come incisione. Incisione accomunata e precisa del segno, questo è assolutamente a mio avviso distinguente, la forma dell'artistico e del filosofico

che deve corrispondere a un'assolutezza peculiare. Se Cezanne dice "io vi darò la verità in pittura", vuol dire che è disposto a morire per dare la verità in pittura, cioè perché quel segno sia quel segno. La questione dell'ombra, allora forse io mi sono espresso male, non ha nulla a che fare con la confusione se per confusione si intende che questa parola abbia un significato in qualche modo derogatorio. Ha a che fare con la confusione nel suo senso proprio, cioè con il fatto che siamo di fronte a una complessità davvero inestricabile. Alla quale noi ci avviciniamo nel nostro tentativo di precisione senza poterla esaurire.

C'è nel fare artistico storicamente ed è una grande questione dell'estetica molto dibattuta nei secoli, c'è una convergenza tra quella che i greci chiamavano *techne* e *musiké*, e lì c'è un punto. Il punto è strano, quanto più la *techne* si approfondisce tanto più è oltrepassato dal *musiké*. Quello è un punto molto delicato a cui bisogna fare sempre una particolare attenzione perché lì si gioca. Nel libro di Rella uno dei poeti coltivati è Paul Celan. Come definisce Celan la poesia, nel modo al mio avviso più straordinario, "una stretta di mano". Mi fermerei qui perché è difficile andare oltre. Volevo dire una cosa rapidissima, io condivido molto l'idea della scrittura metaforica della Zambrano, è la questione dell'aurora e dei chiari nel bosco, sono tutte scritture metaforiche molto interessanti. Dal mio punto di vista trovo un piacere fortissimo in tante scritture differenti, cioè per esempio a me piace moltissimo la scrittura di Spinoza. Molti dicono del cogito cartesiano come se fosse qualcosa di brutto. Io trovo Cartesio un autore fenomenale, di una complessità e di una capacità di esercizio della scrittura filosofica strepitosa, non ci vedo le contrapposizioni ma ci vedo piuttosto le valutazioni d'intensità. Cioè quanto più davvero si ci mette a essere il più precisi possibili rispetto alla verità che ognuno usi il suo linguaggio, che faccia il suo mestiere cercando di essere il più possibile rigoroso. E poi penso che le nostre personali sensibilità siano inevitabilmente differenti e quindi si senta più partecipi, più vicini, certi stile, come quando si fa amicizia con le persone, io non sono amico di tutti sono amico di alcune persone, perché per qualche motivo le sento vicine e questo non vuol dire che non riconosca altre persone valide e importanti. Allora a un certo punto diventa una questione di amicizia per cui posso fare più amicizia con Spinoza o con la Zambrano, però ho riconosciuto il simile. E penso che la conoscenza venga soltanto tra simili.

Domanda dal pubblico: Da ciò che ha detto si può delineare uno spazio per il tema della creazione artistica. E' stato detto che la bellezza sarà la nostra salvezza ma cosa si può dire dell'atto creativo dell'artista?

Diodato: Una domanda diretta, veramente non saprei purtroppo rispondere perché il tema della creazione è al mio avviso complesso. Io avevo un professore di Estetica, Francesco Piselli, che riteneva che non si dovesse mai assolutamente usare la parola creazione per quanto riguardava all'esperienza artistica perché la parola creazione ci porta verso un orizzonte che non è quello proprio dell'umano. Detto questo, il tema che Lei poneva non era proprio quello della creazione come concetto, ma mi pare proprio del lavoro dell'artista, nella sua direzione formativa perché Lei ha fatto riferimento alla salvezza, alla bellezza che salva. Da questo punto di vista, che è un punto di vista un po' diverso, devo dire se non che oggi viviamo in una società che è anestetizzata e al tempo stesso estetizzata, per cui la dimensione del sentire è prevalente nella nostra società perché costituisce il nostro gusto, il nostro desiderio, il nostro immaginario, in generale la nostra sensibilità a tutti i livelli. E come già ci insegnava Adorno questa formattazione dell' *aisthesis* avviene nella direzione del profitto e quando io ho conquistato il suo gusto, che è proprio il suo, cosa c'è di più mio del mio gusto,

non c'è nessuna riflessibilità e criticità sul mio gusto, è mio, mi piace o non mi piace. Quando io ho conquistato il suo gusto ho conquistato la sua libertà. Da questo punto di vista mi sembra che quella che possiamo orientativamente chiamare educazione estetica - e su questo bisognerebbe semplicemente aprire il discorso a questo punto perché è molto complesso -, sia una emergenza, sia fondamentale, cioè davvero è importante, davvero è una forma, una soglia di resistenza essenziale. Oggi nelle nostre società così dette tardo industriali o postindustriali questo è ciò che c'è da fare, da costruire, da aprire un discorso. Da questo punto di vista e chiudo velocemente, io sono piuttosto interessato agli aspetti della produzione artistica che sono senza mercato come la poesia, la poesia non vende niente. La filosofia con la sua dimensione razionale ti dice che tutto non è finito qui, ti dice che c'è una speranza di senso, la filosofia è farmacologia, soltanto che come tutti i farmaci è doppia è anche veleno. Quindi guardiamo bene che questa disputa tra filosofia e poesia cambia la testa dell'uomo occidentale. Noi adesso siamo nell'epoca della globalizzazione ma mica pensiamo come pensa una persona africana, una persona orientale o una persona dell'islam, non abbiamo la stessa forma mentale. Platone fa quella mossa decisiva con la Repubblica. Faccio una piccola annotazione che cerco di connettere con la questione della creatività e dell'educazione estetica e della salvezza, e dico semplicemente quale sia il mio punto di vista. Io faccio degli esempi di bellezza ai miei studenti, un esempio di bellezza che faccio è un dipinto di Francis Bacon "Frammento di crocifissione del 1950", ecco per me quel dipinto è un perfetto esempio di bellezza. Ora quello che dice Adorno "la bellezza estetica offusca la verità" non ha nulla a che fare con quel dipinto di Bacon, nulla, perché Adorno si sta riferendo non alla grande produzione artistica ma si sta riferendo precisamente alle strategie di formattazione dell'aisthesis, cioè alla estetica proprio nel senso più triviale, che non c'entra nemmeno con il bello cosiddetto classico, quella è ancora un'altra storia. Quindi Adorno ha le idee molto chiare, per esempio in Adorno poi con tutti i suoi limiti ha delle idee molto chiare su che cosa sia un bello artistico che non offusca affatto la verità ma che la consegna al modo dell'enigma. Quello che intendo dire è che il bello estetico è qualche cosa oggi di estremamente pericoloso e passa in mille forme diverse. L'educazione alla bellezza è qualcosa di realmente difficile e dal punto di vista di Adorno ha a che fare con una dialettica spezzata, una dialettica negativa, una dialettica senza conciliazione. Io sono partito proprio dal dire il filosofo ha proprio una passione per la verità, la questione del filosofico è la verità ma per quello che comprendo io per un artista come Celan è la stessa cosa, non è un punto di differenza questo, la questione poi è avere in mano degli strumenti che dipendono veramente dalle persone che mi hanno dato degli strumenti diversi per corrispondere a questa passione che non mi fa vivere altrimenti e ai modi che ho per esprimerla, qui si fa la differenza e si possono trovare anche dei punti di contatto, ma la passione per la verità è una cosa, naturalmente cosa sia la verità chi lo sa, ma questa passione per la verità accomuna a mio avviso e in modo profondo il filosofo e il poeta, poeta nel senso di artista. Poi ciascuno prenda in mano i suoi attrezzi e cerchi per quanto può di avvicinarsi a quel minimo e di incidere di lasciare un graffio su una qualche parete più o meno solida. Basta, basta questo conta.

Franco Sarcinelli: e questa metafisica della singolarità che dicevi...

Diodato: la metafisica della singolarità è ancora una cosa che si avvicina molto a quello che possiamo chiamare la totalità, l'intero, la verità. Questo Hegel lo sapeva perfettamente, perché il nostro sguardo non è mai uno sguardo che vede l'intero in nessun modo - e questo è il

paradosso fondante del filosofico, cioè il fatto che stando dentro questa estrema determinatezza tentiamo continuamente di intenzionare la verità, però inevitabilmente nella nostra determinatezza concreta che è fatta di corpo, di sangue, di memoria, d'identità. Allora questa è la struttura dell'incarnazione in senso proprio che è ineludibile.