



dice Platone in un passo del *Simposio* (205 b): ἡ γὰρ τοι ἐκ τοῦ μὴ ὄντος εἰς τὸ ὄν ἰόντι ὁπωσοῦν αἰτία πᾶσα ἔστι ποιήσις.

« Ogni far-avvenire di ciò che — qualunque cosa sia — dalla non-presenza passa e si avvanza nella presenza è ποιήσις, pro-duzione (*Her-vor-bringen*). »

Tutto sta ora, per noi, nel pensare la pro-duzione in tutta la sua portata e insieme nel senso dei greci. Una pro-duzione, ποιήσις, non è solo la fabbricazione artigianale, né solo il portare all'apparire e all'immagine che è proprio dell'artista e del poeta. Anche la φύσις, il sorgere-di-per-sé (*das vou-sich-her Aufgehen*), è una pro-duzione, è ποιήσις. La φύσις è anzi ποιήσις nel senso più alto. Infatti, ciò che è presente φύσει ha in se stesso (ἐν ἑαυτῷ) il movimento iniziale (*Aufbruch*) della pro-duzione, come ad esempio lo schiudersi del fiore nella fioritura. All'opposto, ciò che è prodotto dall'arte e dal lavoro manuale, per esempio il calice d'argento, non ha il movimento iniziale della pro-duzione in se stesso, ma in un altro (ἐν ἄλλῳ), nell'artigiano e nell'artista.

I modi del far-avvenire, le quattro cause, giocano quindi all'interno della pro-duzione. Mediante questa vengono di volta in volta all'apparire sia ciò che cresce in natura sia ciò che è apprestato dal mestiere e dalle arti.

Ma come accade la pro-duzione, sia essa nella natura, sia nel mestiere e nell'arte? Che cos'è la produzione, nella quale gioca il quadruplice modo del far-avvenire? Il far-avvenire concerne la presenza di ciò che di volta in volta viene all'apparire nella pro-duzione. La pro-duzione conduce fuori del nascondimento nella disvelatezza (*Das Her-vor-bringen bringt aus der Verborgenheit her in die Unverborgenheit vor*). Pro-duzione si dà solo in quanto un nascosto viene nella disvelatezza. Questo venire si fonda e prende avvio (*beruht und schwingt*) in ciò che chiamiamo il disvelamento (*das Entbergen*). I greci usano per questo la parola ἀλήθεια. I romani la traducono con *veritas*. Noi tedeschi diciamo *Wahrheit* (verità), e la intendiamo comunemente come esattezza (*Richtigkeit*) della rappresentazione.

Ma dove siamo andati a perderci? Il nostro problema è quello della tecnica, e ora siamo invece arrivati all'ἀλήθεια, al disvelamento. Che ha da fare l'essenza della tecnica con il disvelamento? Rispondiamo: tutto. Giacché nel disvelamento si fonda ogni pro-duzione. Ma questa dal canto suo riunisce in sé i quattro modi del far-avvenire — la causalità — e li regge. Al suo ambito appartengono fine e mezzo, la strumentalità. Questa è considerata come il carattere fondamentale della tecnica. Se poniamo con ordine il problema di che cosa sia veramente la tecnica concepita come mezzo, arriviamo passo passo al disvelamento. In esso si fonda la possibilità di ogni fabbricazione producente.

La tecnica, dunque, non è semplicemente un mezzo. La tecnica è un modo del disvelamento. Se facciamo attenzione a questo fatto, ci si apre

statazione di questo legame reciproco fra tecnica e fisica è giusta. Essa però rimane una pura e semplice constatazione storiografica di dati di fatto, e non ci dice nulla circa la radice su cui questo legame reciproco si fonda. La domanda decisiva rimane aperta: quale dev'essere l'essenza della tecnica moderna perché questa possa orientarsi verso l'utilizzazione delle scienze esatte?

Che cos'è la tecnica moderna? Anch'essa è disvelamento. Solo quando fermiamo il nostro sguardo su questo tratto fondamentale ci si manifesta quel che vi è di nuovo nella tecnica moderna.

Il disvelamento che governa la tecnica moderna, tuttavia, non si spiega in un pro-durre nel senso della *ποίησις*. Il disvelamento che vige nella tecnica moderna è una pro-vocazione (*Herausfordern*) la quale pretende dalla natura che essa fornisca energia che possa come tale essere estratta (*herausgefördert*) e accumulata. Ma questo non vale anche per l'antico mulino a vento? No. Le sue ali girano sì spinte dal vento, e rimangono dipendenti dal suo soffio. Ma il mulino a vento non ci mette a disposizione le energie delle correnti aeree perché le accumuliamo.

All'opposto, una determinata regione viene pro-vocata a fornire all'attività estrattiva carbone e minerali. La terra si disvela ora come bacino carbonifero, il suolo come riserva di minerali. In modo diverso appare il terreno che un tempo il contadino coltivava, quando coltivare voleva ancora dire accudire e curare. L'opera del contadino non pro-voca la terra del campo. Nel seminare il grano essa affida le sementi alle forze di crescita della natura e veglia sul loro sviluppo. Intanto, però, anche la coltivazione dei campi è stata presa nel vortice di un diverso tipo di coltivazione (*Bestellens*) che *richiede* (*stellt*) la natura. Essa la richiede nel senso della pro-vocazione. L'agricoltura è diventata industria meccanizzata dell'alimentazione. L'aria è richiesta per la fornitura di azoto, il suolo per la fornitura di minerali, il minerale ad esempio per la fornitura di uranio, l'uranio per l'energia atomica, la quale può essere utilizzata sia per la distruzione sia per usi di pace.

Il *richiedere* che pro-voca le energie della natura, è un pro-muovere (*fördern*) in un duplice senso. Esso promuove in quanto apre e mette fuori (*erschliesst und herausstellt*). Questo promuovere, tuttavia, rimane fin da principio orientato (*abgestellt*) a promuovere, cioè a spingere avanti, qualcosa d'altro verso la massima utilizzazione con il minimo costo. Il carbone estratto (*gefördert*) nel bacino carbonifero non è richiesto (*gestellt*) solo affinché sia in generale e da qualche parte disponibile. Esso è immagazzinato, cioè è « messo a posto » in vista dell'impiego (*Bestellung*) del calore solare in esso accumulato. Quest'ultimo viene pro-vocato a riscaldare, e il riscaldamento prodotto è impiegato per fornire vapore la cui pressione muove il meccanismo mediante il quale una fabbrica resta in attività.

La centrale elettrica è impiantata (*gestellt*) nelle acque del Reno. Questo è richiesto a fornire la pressione idrica che mette all'opera le turbine perché girino e così spingano quella macchina il cui movimento produce la corrente elettrica che la centrale di un certo distretto e la sua rete sono impiegati a produrre per soddisfare la richiesta di energia. Nell'ambito di

questo successivo concatenarsi dell'impiego dell'energia elettrica anche il Reno appare come qualcosa di *bestellt*, di « impiegato ». La centrale idroelettrica non è costruita nel Reno come l'antico ponte di legno che da secoli unisce una riva all'altra. Qui è il fiume, invece, che è incorporato nella costruzione della centrale. Esso è ciò che ora, come fiume, è, cioè produttore di forza idrica, in base all'essere della centrale. Per misurare sia pur approssimativamente tutta l'enormità inquietante che qui domina, prestiamo attenzione per un momento al contrasto che si rivela tra le espressioni « Il Reno » inteso come il fiume incorporato nella centrale (*Kraftwerk*), e « Il Reno » detto di un'opera d'arte (*Kunstwerk*), l'inno di Hölderlin che porta questo titolo. Si obietterà che il Reno rimane pur sempre il fiume di quella regione. Può darsi, ma come? Solo come oggetto « impiegabile » per le escursioni organizzate da una società di viaggi, che vi ha messo su (*bestellt*) una industria delle vacanze.

Il disvelamento che governa la tecnica moderna ha il carattere dello *Stellen*, del « richiedere » nel senso della pro-vocazione. Questa provocazione accade nel fatto che l'energia nascosta nella natura viene messa allo scoperto, ciò che così è messo allo scoperto viene trasformato, il trasformato immagazzinato, e ciò che è immagazzinato viene a sua volta ripartito e il ripartito diviene oggetto di nuove trasformazioni. Mettere allo scoperto, trasformare, immagazzinare, ripartire, commutare sono modi del disvelamento. Questo tuttavia non si svolge semplicemente. Né si perde nell'indeterminatezza. Il disvelamento disvela a se stesso le sue proprie vie, interconnesse in modo multiforme, in quanto le dirige. La direzione stessa, dal canto suo, cerca dovunque la propria assicurazione. Direzione e assicurazione diventano anzi i caratteri principali del disvelamento pro-vocante.

Quale tipo di disvelatezza è appropriata a ciò che ha luogo mediante il richiedere pro-vocante? Ciò che così ha luogo è dovunque richiesto di restare a posto (*zur Stelle*) nel suo posto (*auf der Stelle*), e in modo sifatto da poter essere esso stesso impiegato (*bestellbar*) per un ulteriore impiego (*Bestellung*). Ciò che così è impiegato ha una sua propria posizione (*Stand*). La indicheremo con il termine *Bestand*, « fondo ». Il termine dice qui qualcosa di più e di più essenziale che la semplice nozione di « scorta, provvista » (*Vorrat*). La parola « fondo » prende qui il significato di un termine-chiave. Esso caratterizza niente meno che il modo in cui è presente (*anwest*) tutto ciò che ha rapporto al disvelamento pro-vocante. Ciò che sta (*steht*) nel senso del « fondo » (*Bestand*), non ci sta più di fronte come oggetto (*Gegenstand*).

Eppure un aereo da trasporto che sta sulla sua pista di decollo è ben un oggetto. Sicuro. Possiamo rappresentarci la macchina in questi termini. Ma in tal caso, essa si nasconde nel che cosa e nel come del suo essere. Si disvela, sulla sua pista, solo in quanto « fondo », nella misura in cui è impiegata (*bestellt*) per assicurare la possibilità del trasporto. In vista di ciò bisogna che essa, in tutta la sua struttura, in ognuna delle sue parti costitutive (*Bestandteile*), sia pronta all'impiego, cioè pronta a partire. (Qui sarebbe il luogo di discutere la definizione hegeliana della macchina come

strumento indipendente.) Confrontata con lo strumento del lavoro artigianale, questa caratterizzazione è giusta. Solo che, appunto, la macchina non viene in tal modo pensata in base all'essenza della tecnica, alla quale invece appartiene. Vista dal punto di vista del « fondo », la macchina è il puro e semplice contrario dell'indipendenza; essa ha infatti la sua posizione (*Stand*) solo in base all'impiego dell'impiegabile (*aus dem Bestellen von Bestellbarem*).

Il fatto che, in questo nostro sforzo di mostrare la tecnica moderna come disvelamento pro-vocante, si facciamo avanti termini come « richiedere », « impiegare », « fondo » (*stellen, Bestellen, Bestand*), e si accumulino in un modo scarno, uniforme e perciò anche noioso — tutto questo ha la sua ragion d'essere in ciò che qui viene in questione.

Chi compie il richiedere pro-vocante mediante il quale ciò che si chiama il reale viene disvelato come « fondo »? Evidentemente l'uomo. In che misura egli è capace di un tale disvelamento? L'uomo può bensì rappresentarsi questa o quella cosa in un modo o in un altro, e così pure in vari modi foggiarla e operare con essa. Ma sulla disvelatezza (*Unverborgenheit*) entro la quale di volta in volta il reale si mostra o si sottrae, l'uomo non ha alcun potere. Il fatto che a partire da Platone il reale si mostri nella luce di idee non è qualcosa che sia stato prodotto da Platone. Il pensatore ha solo risposto (*entsprechen*) a ciò che gli ha parlato (*zusprechen*).

Solo nella misura in cui l'uomo è già, da parte sua, pro-vocato a mettere allo scoperto (*herausfordern*) le energie della natura, questo disvelamento impiegante può verificarsi. Se però l'uomo è in tal modo pro-vocato e impiegato, non farà parte anche lui, in modo ancor più originario che la natura, del « fondo »? Il parlare comune di « materiale umano », di « contingente di malati » di una clinica, lo fa pensare. La guardia forestale che nel bosco misura il legname degli alberi abbattuti e che apparentemente segue nello stesso modo di suo nonno gli stessi sentieri è oggi impiegata dall'industria del legname, che lo sappia o no. Egli è impiegato al fine di assicurare l'impiegabilità della cellulosa, la quale a sua volta è provocata dalla domanda di carta destinata ai giornali e alle riviste illustrate. Questi, a loro volta, spingono (*stellen*) il pubblico ad assorbire le cose stampate, in modo da divenire « impiegabile » per la costruzione di una « pubblica opinione » costruita su commissione (*bestellte*). Tuttavia, proprio perché l'uomo è pro-vocato in modo più originario che le energie della natura, è cioè pro-vocato all'impiego (*in das Bestellen*), egli non diventa mai puro « fondo ». In quanto esercita la tecnica, l'uomo prende parte all'impiegare come modo del disvelamento. Solo la disvelatezza stessa, entro la quale l'impiegare si dispiega, non è mai opera dell'uomo, come non lo è l'ambito entro il quale egli già sempre si muove quando si rapporta a un oggetto come soggetto.

Dove e come accade il disvelamento, se esso non è semplicemente opera dell'uomo? Non occorre che cerchiamo lontano. Occorre soltanto percepire in modo non prevenuto quello che già sempre ha re-clamato (*in Anspruch genommen*) l'uomo, e in modo talmente decisivo che questi solo in quanto è colui che è così reclamato può di volta in volta essere uomo. Dovunque

tile, per esempio uno scaffale per libri. Si chiama *Gestell* anche uno scheletro. E altrettanto raccapricciante quanto questo scheletro appare il senso che pretenderemmo ora di attribuire alla parola *Gestell*, per non parlare dell'arbitrio che si manifesta nel maltrattare in tal modo le parole della lingua esistente. Si può spingere la stranezza oltre questo punto? Certo no. Pure, questa stranezza è un antico uso del pensiero. E invero i pensatori si adattano a farvi ricorso proprio là dove si tratta di pensare le cose più alte. A tanti secoli di distanza noi non siamo più in grado di misurare che cosa significa il fatto che Platone abbia osato adoperare la parola εἶδος per indicare ciò che dispiega il suo essere (*west*) in tutto e in ciascun ente. Εἶδος significa infatti, nel linguaggio quotidiano, l'aspetto che una cosa visibile presenta al nostro occhio corporeo. Eppure, Platone pretende da questa parola che, in modo del tutto inconsueto, essa indichi appunto ciò che non è e non può mai divenire percepibile con gli occhi del corpo. Ma lo straordinario non finisce qui. Ἰδέα infatti non indica solo l'aspetto non sensibile di ciò che è visibile sensibilmente. Aspetto (*Aussehen*), ἰδέα, si chiama anche ciò che costituisce l'essenza in quello che si può udire, toccare, sentire, che è comunque accessibile. In confronto a ciò che Platone, in questo e in altri casi, pretende dalla lingua e dal pensiero, l'uso della parola *Gestell* — al quale qui ci arrischiamo — per indicare l'essenza della tecnica moderna, è quasi una cosa da nulla. Questo uso che noi richiediamo, tuttavia, rimane una pretesa e un rischio di malintesi.

*Ge-stell*, im-posizione, indica la riunione (*das Versammelnde*) di quel richiedere (*Stellen*) che richiede, cioè pro-voca, l'uomo a disvelare il reale, nel modo dell'impiego, come « fondo ». Im-posizione si chiama il modo di disvelamento che vige nell'essenza della tecnica moderna senza essere esso stesso qualcosa di tecnico. All'ambito tecnico appartiene invece tutto ciò che conosciamo sotto il nome di intelaiature, pistoni, armature, e che sono parti costitutive di ciò che si chiama un montaggio. Questo, tuttavia, insieme con le menzionate parti costitutive rientra nell'ambito del lavoro tecnico, il quale risponde sempre soltanto alla pro-vocazione dell'im-posizione, ma non la costituisce né la produce.

La parola *stellen* [alla lettera, « porre »] non rimanda soltanto, nel termine im-posizione (*Ge-stell*), alla pro-vocazione, ma deve conservare anche la risonanza di un altro « porre » da cui deriva, cioè di quello che si trova nelle parole *Her-stellen* e *Dar-stellen* (produrre, presentare) che — nel senso della ποιησις — fa avanzare nella disvelatezza ciò che è presente. Questo produrre che fa apparire, per esempio l'erezione di una statua nello spazio del tempio, e il *Bestellen*, l'impiego pro-vocante quale l'abbiamo sopra descritto, sono fondamentalmente diversi, e tuttavia rimangono affini nella loro essenza. Entrambi sono modi del disvelamento, dell'ἀλθηεα. Nella im-posizione accade la disvelatezza conformemente alla quale il lavoro della tecnica moderna disvela il reale come « fondo ». Essa non è dunque soltanto un'attività dell'uomo, né un puro e semplice mezzo all'interno di tale attività. La concezione puramente strumentale, puramente antropologica, della tecnica, diventa caduca nel suo principio; né si può

meno vale come concetto comune di tali tipi di « fondi ». Le macchine e le apparecchiature non sono specie e casi particolari dell'im-posizione, così come non lo sono l'uomo che sta al quadro dei comandi o l'ingegnere nell'ufficio costruzioni. Tutti questi appartengono bensì, ciascuno a suo modo, all'im-posizione, sia come parti costitutive del « fondo », sia come « fondo », sia come « impieganti » [il fondo], ma l'im-posizione non è mai l'essenza della tecnica nel senso di un genere. L'im-posizione è un modo destinale (*Geschickhafte*) del disvelamento, e precisamente il modo della provocazione. Un modo destinale di questo tipo è anche quello del disvelamento produttivo, la *ποίησις*. Ma questi modi non sono specie che si pongano l'una accanto all'altra e rientrino insieme nel concetto di disvelamento. Il disvelamento è quel destino che, di volta in volta, repentinamente e in modo inesplicabile per qualunque pensiero, si spartisce (*verteilt*) nel disvelamento produttore e nel disvelamento pro-vocante, e si impartisce (*zuteilt*) all'uomo. Il disvelamento pro-vocante ha in quello produttore la sua provenienza destinale. Ma nello stesso tempo, per destino, l'im-posizione maschera e oscura la *ποίησις*.

Così, dunque, l'im-posizione, in quanto è un destino del disvelamento, è bensì l'essenza della tecnica, ma non è mai essenza nel senso del genere e della *essentia*. Se facciamo attenzione a questo, siamo colpiti da qualcosa di sorprendente: è proprio la tecnica ad esigere da noi che pensiamo in un senso diverso ciò che si intende generalmente con il termine « essenza » (*Wesen*). Ma in quale senso?

Già quando diciamo *Hauswesen* (gli affari domestici), *Staatswesen* (le cose dello stato) non intendiamo la generalità di un genere ma il modo in cui la casa e lo stato vagono (*walten*), si amministrano, si sviluppano e periscono. È il modo in cui essi *wesen*, dispiegano il loro essere. J.P. Hebel, in una poesia che Goethe prediligeva in modo speciale, *Gespens an der Kanderer Strasse*, usa l'antica parola « *die Weserei* ». Essa significa il palazzo del comune, in quanto là si raccoglie la vita della comunità e si muove (*im Spiel bleibt*) l'esistenza del paese, cioè, appunto, vi *west*, vi dispiega il suo essere. È dal verbo « *wesen* » che deriva il nome. « *Wesen* », inteso in senso verbale, è lo stesso che « *währen* », durare; ciò non solo nel significato, ma anche nella costituzione fonetica. Già Socrate e Platone pensano il *Wesen* (l'essenza) di qualcosa come ciò che è (*das Wesende*) nel senso di ciò che dura (*das Währende*). Tuttavia pensano ciò che dura come ciò che perdura (*Fortwährende*) (*ἀεί ὄν*). E ciò che perdura, poi, lo vedono in quello che, in qualunque cosa accada, si mantiene come il permanente. Questo permanente, poi, lo trovano nell'aspetto (*εἶδος, ἰδέα*), per esempio nell'idea « casa ».

In essa si mostra ogni ente che sia del genere « casa ». Le singole case reali e possibili, invece, sono modificazioni mutevoli e caduche della « idea » e appartengono perciò al regno del non-durevole.

Tuttavia, in nessun modo si potrà mai dimostrare che ciò che dura debba risiedere unicamente ed esclusivamente in ciò che Platone pensa come

nell'attività dell'impiegare (*in das Bestellen*) spacciata come l'unico modo del disvelamento e che quindi spinge l'uomo nel pericolo di rinunciare alla propria libera essenza, proprio in questo pericolo estremo si manifesta l'intima, indistruttibile appartenenza dell'uomo a ciò che concede; tutto questo, a patto che da parte nostra cominciamo a prestare attenzione all'essenza della tecnica.

Così — contrariamente a ogni nostra aspettativa — ciò che costituisce l'essere della tecnica alberga in sé il possibile sorgere di ciò che salva.

Per questo, ciò che importa è che noi meditiamo su questo sorgere e lo custodiamo rimemorandolo (*andenkend*). In che modo? Anzitutto, bisogna che cogliamo nella tecnica ciò che ne costituisce l'essere, invece di restare affascinati semplicemente dalle cose tecniche. Fino a che pensiamo la tecnica come strumento, restiamo anche legati alla volontà di dominarla. E in tal caso, passiamo semplicemente accanto all'essenza della tecnica.

Se però ci domandiamo come ciò che è strumentale dispiega il suo essere (*west*) in quanto specie particolare della causalità, allora potremo cogliere questo essere (*dieses Wesende*) come il destino di un disvelamento.

Se infine consideriamo che ciò che costituisce l'essere dell'essenza (*das Wesende des Wesens*) accade in ciò che concede (*sich im Gewährenden ereignet*), il quale adopera e salvaguarda l'uomo per farlo partecipare al disvelamento, vediamo che:

L'essenza della tecnica è in alto grado ambigua. Tale ambiguità richiama all'arcano (*Geheimnis*) di ogni disvelamento, cioè della verità.

Da un lato, l'im-posizione pro-voca a impegnarsi nel furioso movimento dell'impiegare, che impedisce ogni visione dell'evento del disvelare e in tal modo minaccia nel suo fondamento stesso il rapporto con l'essenza della verità.

D'altro lato, l'im-posizione accade da parte sua in quel concedere (*im Gewährenden*) il quale fa sì che l'uomo — finora senza rendersene conto, ma forse in modo più consapevole in futuro — duri nel suo essere l'adoperato-salvaguardato (*der Gebrauchte*) per la custodia (*Wahrnis*) dell'essenza della verità (*Wahrheit*). Così appare l'aurora di ciò che salva.

L'inarrestabilità dell'impiegare e il ritenimento di ciò che salva si passano accanto come, nel corso degli astri, le traiettorie di due stelle. Solo che questo loro passarsi accanto è l'arcano (*das Verborgene*) della loro vicinanza.

Se guardiamo entro l'essenza ambigua della tecnica scorgiamo la costellazione, il movimento astrale dell'arcano (*des Geheimnisses*).

La domanda circa la tecnica è la domanda circa la costellazione in cui accade disvelamento e nascondimento, in cui accade ciò che costituisce l'essere della verità.

Ma a che cosa ci serve il guardare entro la costellazione della verità? Noi guardiamo entro il pericolo e scorgiamo il crescere di ciò che salva.

Con ciò non siamo ancora salvati. Ma siamo richiamati da un appello ad aspettare con speranza nella luce crescente di ciò che salva. Come è pos-

sibile? Qui e ora e in ciò che è di poco conto<sup>8</sup> questo può accadere, se noi custodiamo ciò che salva nella sua crescita. Questo implica che in ogni momento noi non perdiamo di vista il pericolo estremo.

Ciò che costituisce l'essere della tecnica minaccia il disvelamento, fa sovrastare la possibilità che ogni disvelamento si risolva nell'impiegare e che tutto si presenti solo nella disvelatezza del « fondo ». L'attività dell'uomo non può mai immediatamente ovviare a questo pericolo. Nessun atto dell'uomo può mai, da solo, scongiurare il pericolo. Tuttavia, la meditazione dell'uomo può considerare che tutto ciò che salva non può che avere un'essenza superiore, ma anche affine, a ciò che è messo in pericolo.

Può darsi dunque che un disvelamento concesso più originariamente (*ein anfänglicher gewährtes Entbergen*) sia in grado di far apparire per la prima volta ciò che salva nel mezzo del pericolo che non tanto si manifesta, quanto piuttosto ancora si nasconde, nell'età della tecnica?

Una volta non solo la tecnica aveva il nome di τέχνη. Una volta si chiamava τέχνη anche quel disvelare che produce la verità nello splendore di ciò che appare.

Una volta si chiamava τέχνη anche la produzione del vero nel bello, τέχνη si chiamava anche la ποιησις delle arti belle.

All'inizio del destino dell'occidente, in Grecia, le arti raggiunsero la massima altezza del disvelamento loro concesso. Esse fecero risplendere la presenza degli dei, il dialogo del destino divino e del destino umano. E l'arte si chiamava solo τέχνη. Essa era un unico, molteplice disvelamento. Essa era *fromm* (valorosa, pia), πρόμος, cioè pronta e docile (*fügsam*) alla potenza e alla difesa della verità.

Le arti non avevano la loro origine nell'artisticità (*das Artistische*). Le opere d'arte non erano fruite esteticamente. L'arte non era un settore della produzione culturale.

Che cos'era l'arte? Cos'era, forse per brevi, ma sommi, momenti della storia? Perché portava il semplice nome di τέχνη? Perché era un disvelamento produttore (*her- und vor-bringendes*) e perciò faceva parte della ποιησις. Questo nome fu da ultimo attribuito come specifico a quel disvelamento che governa ogni arte del bello, cioè la poesia (*die Poesie*), il poetico (*das Dichterische*).

Lo stesso poeta di cui abbiamo ascoltato le parole:

« *Wo aber Gefahr ist, wächst  
Das Rettende auch* ».

ci dice:

« *...dichterisch wohnt der Mensch auf dieser Erde* »  
[« ...poeticamente abita l'uomo su questa terra »].

La poesia (*das Dichterische*) porta il vero nello splendore di ciò che

<sup>8</sup> Per il significato e la portata del termine *gering* v. più sotto, nota a p. 120 (N.d.C.).



Platone, nel *Fedro*, chiamava τὸ ἐκφανέστατον, ciò che risplende nel modo piú puro. La poesia penetra (*durchwest*) ogni arte, ogni disvelamento di ciò che è nella forma del bello (*ins Schöne*).

Dovrebbero le arti belle essere chiamate al disvelamento poetico? Dovrebbe il disvelamento re-claimarle in una piú originaria principialità (*anfänglicher*), in modo che cosí esse, per la loro parte, vegliino specificamente alla crescita di ciò che salva, e risvegliino e fondino nuovamente lo sguardo e la confidenza in ciò che concede?

Se all'arte sia concessa, in mezzo all'estremo pericolo, questa suprema possibilità della sua essenza, è cosa che nessuno può sapere. Ma possiamo almeno meravigliarci. Di che cosa? Della possibilità opposta, quella per cui dovunque si installa la frenesia della tecnica, fino a che un giorno, attraversando tutto ciò che è tecnico, l'essenza della tecnica dispieghi il suo essere nell'evento della verità.

Poiché l'essenza della tecnica non è nulla di tecnico, bisogna che la meditazione essenziale sulla tecnica e il confronto decisivo con essa avvengano in un ambito che da un lato è affine all'essenza della tecnica e, dall'altro, ne è tuttavia fundamentalmente distinto.

Tale ambito è l'arte. S'intende solo quando la meditazione dell'artista, dal canto suo, non si chiude davanti alla costellazione della verità riguardo alla quale noi poniamo la nostra *domanda*.

Cosí domandando, noi attestiamo lo stato di difficoltà per cui, con tutta la nostra tecnica, non sappiamo ancora cogliere ciò che costituisce l'essere della tecnica, e con tutta la nostra estetica non custodiamo piú ciò che costituisce l'essere dell'arte. Tuttavia, quanto piú interrogativamente consideriamo l'essenza della tecnica, tanto piú misteriosa diventa l'essenza dell'arte.

Quanto piú ci avviciniamo al pericolo, tanto piú chiaramente cominciano a illuminarsi le vie verso ciò che salva, e tanto piú noi domandiamo. Perché il domandare è la pietà (*Frömmigkeit*) del pensiero.