

Colloqui: Fare ad arte. Essere e dover essere fra etica, politica, economia

IN ATTESA DEL PRIMO INCONTRO

Eleonora Buono

Il mondo esiste, uno stupore arresta
il cuore che ai vaganti incubi cede
messaggeri del vespero, e non crede
che gli uomini affamati hanno una festa.
(Eugenio Montale, *Vento e bandiere*)

Come Florinda Cambria sottolineava nella scorsa sessione del Seminario delle arte dinamiche (15/02/2020), «l'arte non è attività spontanea o “naturale” ovvero “automatica” (*prā-kṛta*), ma intenzionale e “artificiale” e, in questo senso, “pienamente fatta” (nel senso del latino *per-fectus*), agita fino in fondo, realizzata in modo compiuto (*sams-kṛta*). L'arte, nella civiltà tradizionale indù, non è un fine in sé»¹. L'agire della natura sarebbe dunque spontaneo. In tal senso, la natura semplicemente è. Non potrebbe agire diversamente, non potrebbe essere diversa da come è. Di conseguenza, le leggi di natura non sono nemmeno *stricto sensu* delle leggi, in quanto non vi è possibilità di violarle. Esse sono al di là di ogni prescrizione, in quanto non possono che accadere secondo la propria natura: che senso avrebbe prescrivere a una pietra di cadere, poiché essa non può agire diversamente?

Non possiamo dire lo stesso del fare artistico, il quale invece si pone il problema di come rendere la propria azione compiuta, o di come fare accadere il passaggio di grado espresso attraverso lo zero, come ancora spiegava Florinda Cambria nella medesima sessione. Il fare ad arte sarebbe dunque un'azione che non ha il proprio fine in sé e che dovrebbe trovare il modo per aderire al proprio fine nella maniera più efficace possibile.

Il fare ad arte si pone dunque il problema di come *dovrebbe essere* il proprio agire. Tale agire, infatti, potrebbe essere diverso da come è, a differenza del fare della natura. Di qui la possibilità di sottoporre il fare artistico a delle prescrizioni, alle quali si può ottemperare *oppure no*. Le leggi del fare artistico sono dunque *toto coelo* differenti da quelle naturali: alle prime si può venire meno, alle seconde no.

Ora, le tematiche che ho qui brevemente esposto richiamano alcuni passaggi del Seminario delle arti dinamiche che Florinda Cambria ha condotto, insieme a Mario Biagini, nell'anno sociale 2016-2017. In quel Seminario Cambria ha definito l'arte come «movimento ordinato al suo fine». Conseguentemente lo specifico dell'arte dinamica sarebbe l'efficacia, il potere; e il suo problema quello di trovare degli stratagemmi per aderire al fine che si è dato. È quel Seminario il centro propulsivo del Colloquio che stiamo svolgendo quest'anno insieme a Florinda Cambria ed Enrico Redaelli, e che presenteremo ai Soci nelle prossime sessioni di Mechrí.

Il tema principale da cui prenderemo le mosse sarà la differenza tra «essere» e «dover essere», o tra *is* e *ought*, come direbbero gli inglesi. Infatti questa distinzione tra *is* e *ought* mi si è parata davanti a più riprese nel corso dei miei studi universitari, a partire dallo studio di Jeremy Bentham che ho svolto per la tesi magistrale. Tuttavia, come tracciare la linea tra essere e dover essere, tra natura e fare artistico?

In questo contributo preliminare riproporrò alcuni passaggi del Seminario delle arti dinamiche del secondo anno mechrítico, connettendoli alla questione di essere e dover essere ed esplorando la relazione tra queste due categorie. Come si vedrà, il testo che segue si sviluppa per lo più come un commento di alcuni passaggi del Seminario delle arti dinamiche. I miei commenti, le mie riflessioni e domande sono riportati nelle parti scritte in blu, mentre le parti scritte in nero sono volte a riassumere l'andamento delle sessioni del Seminario.

¹ F. Cambria, *Note dalla terza e quarta sessione (11 gennaio e 15 febbraio 2020)*, p. 11 (disponibile on line al seguente indirizzo: http://www.mechri.it/20192020/SEMINARIO_ARTI_DINAMICHE_2019/MATERIALI/4.%20Note%20dalla%20terza%20e%20quarta%20sessione.pdf).

Is e ought: la «natura» e l'«oppure no»

Come spiega Florinda Cambria nel Brogliaccio² della prima sessione, l'arte è un movimento ordinato al suo fine³. A sua volta, l'«arte dinamica» non sarebbe semplicemente «arte in movimento e del movimento», ma piuttosto «movimento ordinato, che ha il potere di suscitare, effettuare, comporre ciò che è adatto». Dunque, come ho già ricordato, lo specifico dell'arte *dinamica* non sarebbe il movimento, ma il *potere*, l'*efficacia*⁴.

È pur vero che anche la vita vegetale è un movimento ordinato al suo fine. Tuttavia, essa ha già il suo fine in sé: essa è variazione del medesimo flusso, senza stacco, senza «fuori»⁵. Questa forma di vita vegetativa, che abbiamo anche chiamato vita vivente, è senziente ma non conoscente. Perché ci sia «conoscenza» occorre infatti la mediazione di uno strumento (la funzione strumentale del *cum* in *cum-gnosco*). La conoscenza segna uno stacco⁶, ove qualcosa *sta per* qualcos'altro⁷. Rispetto al *continuum* in cui è immersa la vita sapiente o vivente, la vita conoscente taglia il vivente e (si) de-cide. Di qui il problema di *come* decidere ciò che è adatto. Così, la conoscenza non può sottrarsi alla domanda posta da Mario Biagini nel primo anno sociale di Mechri: come vorresti che fosse fatto il mondo, mentre canti⁸?

Nella sesta sessione Florinda Cambria affronta il problema dell'emergere della soglia tra vita sapiente e vita conoscente⁹. Riprendendo i termini del Seminario di filosofia dello stesso anno, Cambria spiega allora che da un lato abbiamo uno stacco implicito e dall'altro lato uno stacco manifesto. Il primo è un piegarsi del mondo in sé medesimo¹⁰. Lo stacco manifesto invece accade attraverso la *kinesis* vivente della parola. Il doppio della voce, il suo correlato, è sempre altrove. La voce evoca l'oggetto nominandolo e rinviando agli abiti di risposta comuni. Nella *dynamis* della voce, il ritorno non è contiguo, la provenienza-destinazione è data dalla presenza di qualcosa che è assente, e quindi può tornare oppure no¹¹.

La voce, nel suo stacco, ci insegna a pensare che le nostre azioni possono essere efficaci *oppure no*. Di qui il proliferare delle norme, le formule *per il ritorno*. La legge religiosa *per andare in Paradiso*. La legge della città *per vivere bene con gli altri*.

Qui emerge la *finalità* come *pro-getto*, *pro-messa*, *de-siderio*. Qui emerge il *nomos*. Emerge l'origine, la *zoé*, come ciò a cui si può tornare. Così la *kinesis* del vivente diventa *nostalgia* del ritorno¹².

E aggiungerei: *nostalgia del futuro*. Di quegli effetti, di quel fine che vogliamo raggiungere; e non sapremo se ne saremo capaci. E quindi escogitiamo norme, su norme, su norme.

Con l'emergere del fine come ciò che si deve raggiungere, la *praxis* diventa *poiesis*. Emerge il corpo simbolico, staccato, che de-sidera ricomporsi nella prassi. Ogni corpo staccato è taglio del corpo del dio, e ogni taglio propizia il ritorno del dio. Ma non ogni taglio va bene, perché il dio può tornare *oppure no*. Il taglio deve essere orientato secondo *diritto* (*ius*, Zeus). Deve articolarsi in modo adatto per fare sì che il dio ritorni.

Mi domando allora: che relazione c'è tra essere e dover essere, tra *is e ought*? Potremmo vedere il dover essere come la strada sulla quale l'essere ci ha portato. Sarebbe dunque come eliminare il problema del taglio diritto, ossia come dire, a posteriori, che il corpo non potevo che tagliarlo così. Però, nel momento del taglio, come taglio? C'è il corpo dei *nomoi*, per esempio, cresciuto nella tradizione, che guida la mia mano. Il dover essere si instaura nell'essere, è una parte dell'essere come quella concrezione di norme che la comunità ci ha consegnato. Per esempio, non decido io che c'è un dio per il quale tagliare un corpo, o che c'è un

² Tutti i Brogliacci del Seminario delle arti dinamiche, che qui e in seguito verranno citati, si trovano nell'Archivio 2016-2017 del nostro sito on line. Indicherò ogni volta la pagina di riferimento e, tra parentesi, il relativo indirizzo web.

³ Brogliaccio della prima sessione, p. 3 (<http://www.mechri.it/20162017/artidinamiche/5Brogliacciosessione1.pdf>).

⁴ Ivi, p. 4 (<http://www.mechri.it/20162017/artidinamiche/5Brogliacciosessione1.pdf>).

⁵ Brogliaccio della seconda sessione, p. 14 (<http://www.mechri.it/20162017/artidinamiche/8Brogliacciosessione2.pdf>).

⁶ Il tema dello *stacco* è stato trattato anche nella quarta sessione del Seminario (cfr. Brogliaccio della quarta sessione: http://www.mechri.it/20162017/artidinamiche/11Brogliacciosessione_4.pdf).

⁷ Brogliaccio della seconda sessione, pp. 14-15 (<http://www.mechri.it/20162017/artidinamiche/8Brogliacciosessione2.pdf>).

⁸ Ivi, p. 17 (<http://www.mechri.it/20162017/artidinamiche/8Brogliacciosessione2.pdf>).

⁹ Brogliaccio della sesta sessione, p. 27 (http://www.mechri.it/20162017/artidinamiche/13_Brogliaccio_sessione_6.pdf).

¹⁰ Ivi, pp. 27-28 (http://www.mechri.it/20162017/artidinamiche/13_Brogliaccio_sessione_6.pdf).

¹¹ Ivi, pp. 29-30 (http://www.mechri.it/20162017/artidinamiche/13_Brogliaccio_sessione_6.pdf).

¹² Ivi, p. 31 (http://www.mechri.it/20162017/artidinamiche/13_Brogliaccio_sessione_6.pdf).

corpo morto. La tradizione, l'oblio e la memoria, ci consegnano una serie di strade. Non ogni possibilità è aperta a priori.

Nell'ottava sessione Florinda Cambria sviluppa ulteriormente il tema della prassi vocale. Il *bios fonetikos* istituisce al contempo: il "verso dove" come oggetto, ossia come ciò che è gettato a distanza; l'oggetto come un oggetto utopico (che emana senza dove); l'oggetto nostalgico, come quel qualcosa da cui la voce si stacca e a cui perciò desidera tornare¹³.

Vogliamo gli effetti perché non li possediamo. Il dover essere è nel circolo della nostalgia, sempre rilanciato verso quel dove a cui desidera tornare e dove non è mai stato. Non si tratta tuttavia di un infinito irraggiungibile, ma piuttosto del meccanismo del *segno*. E infatti la legge, il *nomos*, è sempre nel rimando del segno: pone un obiettivo enunciato in quanto tale, e rimanda all'agente quanto alla necessità di corrispondervi. Così mette l'agente in questo circolo, dove può corrispondere solo in quanto sa che non potrà mai corrispondere pienamente – perché sta sempre nell'*oppure no*, nella possibilità del non corrispondervi. Questa possibilità che non vi si corrisponda è come un residuo che rende possibile il *nomos*.

Sempre nell'ottava sessione, Florinda Cambria evidenzia alcuni nodi problematici. Il primo nodo problematico è il seguente: il lavoro umano nasce dall'inappropriabile. Non si lavora dunque per appropriarsi, ma per fare accadere l'inappropriabilità (perché il dio ritoni)¹⁴. L'arte si fonda nella possibilità/potere e nell'attesa/fiducia. Il secondo nodo problematico sottolinea come l'arte dinamica sia potere di fare andare assieme ciò che è separato; quindi di generare comunanza, comunità¹⁵.

In che relazione sta la comunità e comunanza con il nodo di essere e dover essere? La comunità sta sia nell'essere sia nel dover essere. Ciò che già sempre c'è e al quale tendiamo. La domanda di Mario Biagini, ossia «Come vuoi che sia fatto il mondo, mentre canti?», tiene già insieme essere e dover essere. C'è un mondo nel quale cantare (*is*); ma questo mondo è al contempo l'orizzonte della nostra legge, della nostra progettualità, tenendo ben presente che anche noi siamo presi in questa progettualità (*ought*).

Prendendo le mosse dai due nodi problematici precedentemente esposti, Florinda Cambria si domanda se esista una maniera di costruire un'etica dell'improprietà, ossia un modo di praticare la nostalgia con tale attenzione da togliere e l'attesa e la nostalgia. Sarebbe questo un *nomos* etereo, un *nomos* del non ritorno¹⁶.

Nei termini del nostro colloquio, potremmo chiedere se è possibile praticare la legge in modo tale da toglierla; cioè vedere l'*ought* nell'*is*. Vedere per esempio la necessità della prescrizione, l'origine da cui scaturisce e il motivo per cui è fatta proprio in quel modo. Come è diventata ciò che è. Per esempio, la scelta: posso guardare la scelta in modo tale che la scelta stessa alla fine venga meno? Ma se lo facessi, starei ancora mettendo in pratica la scelta?

Nella nona e ultima sessione del Seminario, Florinda Cambria prende di nuovo le mosse dal concetto di stacco. Lo stacco della *poiesis* è l'instaurarsi dell'oggettività/finalità come utopia, anelito e nostalgia. Se dunque il lavoro nasce dall'inappropriabilità, forse non si tratta di guardare al lavoro come appropriazione e alla festa come fosse la sua sospensione. Non c'è prima appropriazione e poi espropriazione sacrificale, perché hanno entrambe la stessa origine fantasmatica. L'istanza appropriativa nasce dalla superstizione del segno¹⁷. L'arte dinamica, generata dallo stacco della voce, che pone il suo oggetto come oggetto utopico e nostalgico, è allora sempre commessura di ciò che è separato. La sua *dynamis* sarà altresì quella di generare comunanza, comunità, ossia commessura co-obbligante tra i corpi staccati¹⁸. Il *nomos* (in sanscrito *tantrya*) è la regola che *prescrive* come realizzare il ritorno e la sua condizione è aver *fede* in questo ritorno.

Nel tentativo di chiarire le origini del concetto di *ought*, riporto ora una voce del vocabolario inglese con relativa traduzione (in parentesi quadra). Da qui ci muoveremo per approntare una rosa dei sensi.

Old English *ahte* «owned, possessed» past tense of *agan* «to own, possess; owe» (see *owe*). As a past tense of *owe*, it shared in that word's evolution and meant at times in Middle English «possessed»

¹³ Brogliaccio dell'ottava sessione, p. 44 (http://www.mechri.it/20162017/artidinarie/15_Brogliaccio_sessione_8.pdf).

¹⁴ Ivi, pp. 45-46 (http://www.mechri.it/20162017/artidinarie/15_Brogliaccio_sessione_8.pdf).

¹⁵ Ivi, pp. 46-retro (http://www.mechri.it/20162017/artidinarie/15_Brogliaccio_sessione_8.pdf).

¹⁶ Ivi, pp. 51-52 (http://www.mechri.it/20162017/artidinarie/15_Brogliaccio_sessione_8.pdf).

¹⁷ Brogliaccio della nona sessione, pp. 55-57 (http://www.mechri.it/20162017/artidinarie/16_Brogliaccio_sessione_9.pdf).

¹⁸ Ivi, p. 61 (http://www.mechri.it/20162017/artidinarie/16_Brogliaccio_sessione_9.pdf).

and «under obligation to pay». It has been detached from *owe* since 17c., though *he aught me ten pounds* is recorded as active in East Anglian dialect c. 1825. As an auxiliary verb expressing duty or moral obligation (the main modern use, attested from late 12c.), it represents the past subjunctive. [*Ought* (v.), inglese antico per «avuto, posseduto», tempo passato di *agan* «avere, possedere». In quanto passato di *owe* (possedere), ha partecipato dell'evoluzione di questa parola e ha significato talvolta, in inglese dell'età moderna, «posseduto», «sotto l'obbligazione di pagare». Si è differenziato da *owe* dal XVII sec., benché *tu mi devi (aught) dieci sterline* è attestato nel dialetto dell'est attorno al 1825. Come verbo ausiliario che esprime dovere o obbligazione morale (il principale uso moderno, attestato dal tardo XII sec.), rappresenta il congiuntivo passato.]

Ought è anticamente collegato a *owe*. Se volessimo fare un gioco etimologico, seguendo la logica dei perfetti risultativi in greco, potremmo dire: «possedevo, quindi ora devo capire come fare per possedere di nuovo». In un tempo (che non c'è mai stato) possedevo l'oggetto utopico. Quindi devo scoprire la legge, il taglio che lo riporterà, lo farà ricomparire; posto che queste regole saranno sempre nel rimando, perché l'oggetto a cui il segno rimanda è *sempre* inappropriabile.

È inoltre non poco rilevante che il termine '*ought*' rimandi anche al concetto di «essere sotto l'obbligazione di pagare», richiamando così il concetto della co-obbligazione che abbiamo incontrato nel Seminario delle arti dinamiche. Quando abbiamo in comune *le mura* (nella *communitas*) siamo uniti nella comunità, allora anche l'oggetto inappropriabile è comune. Per cui ci sono delle situazioni in cui le regole del ritorno non riguardano solo il singolo individuo, ma tutti. Nella misura in cui siamo insieme nelle mura della città, praticamente ogni azione concerne l'intera comunità. Così si instaura l'obbligazione, dovere; quell'obbligazione che dice: «tu devi seguire le regole, perché non ne va solo di te, ma di tutti, nella nostra protensione verso l'oggetto utopico».

Mi domando inoltre: da cosa nasce l'istanza dell'*ought*? Sarà forse il fatto che il rimbalzo della voce crea insieme all'oggetto inappropriabile un *individuo* che si deve appropriare di esso e che si sente staccato. Insomma, un corpo reciso da quello del dio. Ciò non vuol dire che l'*ought* sia un'illusione, ma semplicemente che è il prodotto di questo movimento segnico, il rimando a un effetto a cui si allude e che non è dato. D'altro canto non possiamo neanche dire che l'*is* propriamente *ci sia*. Anche l'*is* è un prodotto. Spesso diciamo che non possiamo derivare l'*ought* dall'*is*, come se l'*is* fosse una cosa scontata. Non potrebbe essere piuttosto il contrario, che sia cioè l'*ought* a definire l'*is* come suo punto di partenza in vista dell'oggetto utopico? O dovremo forse dire che si determinano insieme, che emergono dallo stesso stacco, dallo stacco del *bios fonetikos*.

Quanto al taglio che produce insieme *is* e *ought*, può essere proficuo richiamare un passaggio del testo di Enrico Redaelli intitolato *Achtung! La legge tra inerzia ed eccezione*. In quello scritto, pubblicato nella sezione «Prospettive» del volume miscelaneo *Dal ritmo alla legge* (seconda pubblicazione di «Percorsi Mechrí / Mappe del pensiero»), Redaelli prende in considerazione vari tipi di inerzia, fino all'inerzia cosmica. Quest'ultima è «la ripetizione della vita (organica o inorganica) in quanto *insiste* nel suo essere, in quanto è *quella* vita e non un'altra. [...] Questa non è l'inerzia del resto – resto del lavoro *umano* – è semmai il resto del lavoro del mondo come evento che accade e, accadendo, fa astrazione (*praecisio*): A e non B (la mucca fa il latte, il cavallo nitrisce, la volpe fa la volpe, la zolletta si scioglie)»¹⁹. Come conclude Redaelli, «non vi è, su questo piano, né legge né ritmo, solo l'accadere del mondo come taglio, che continuamente taglia e si ritaglia, ma in quanto un unico e medesimo taglio»²⁰.

Queste riflessioni aprono un varco che aiuta a pensare l'emergere dell'*is* e dell'*ought* a partire da quel piano dove non ci sono né l'uno né l'altro. Cerchiamo di pensare allora l'evento dell'accadere simultaneo di questi due poli. Nel momento in cui vedo il mondo, qualcosa accade; mi *accorgo* che il mondo c'è. L'evento è proprio questo accorgersi, in cui il mondo che c'è si dà sempre in figure determinate, o in una *praecisio*, secondo i termini che Enrico Redaelli riprende dal Seminario di filosofia 2017-2018. Questo è un piano di perfetta *aderenza*: non *ho da fare* nulla, e quindi neanche *sono* nulla. Anzi neanche sono, ma è (Dio diceva a Mosè: «Io sono colui che sono»). Ora, di cosa mi accorgo? Mi accorgo del fatto che, nel momento del loro accadere, essere e dover essere non ci sono. Stiamo dicendo una cosa nient'affatto evidente: stiamo dicendo che quello che accade *non è*, e quindi *non ha da essere* (solo l'essere può avere da essere). È questo il taglio che crea insieme *is* e *ought*?

¹⁹ E. Redaelli, *Achtung! La legge tra inerzia ed eccezione*, in AA.VV., *Dal ritmo alla legge*, a cura di F. Cambria, Jaca Book, Milano 2019, p. 258.

²⁰ *Ibidem*.

(8 marzo 2020)