

# Prolegomeni alla morfologia

---

 [operavivamagazine.org/la-natura-dellarte/](http://operavivamagazine.org/la-natura-dellarte/)

October 28,  
2019

*Pubblichiamo un'intervista di Marco Pacioni a Pier Alberto Porceddu Cilione in occasione di una lectio magistralis che l'autore terrà al Macro Asilo martedì 29 ottobre alle 18.00 (Auditorium): primo appuntamento di una serie di quattro lezioni sull'estetica e l'arte organizzate in collaborazione con Orthotes Editrice che continueremo a seguire con altrettante interviste.*

*MP: Nelle sue ricerche sull'arte, mi sembra che lei sposti la pensabilità della domanda sull'arte da "che cos'è l'arte?", "cosa identifica l'arte?" a "cosa può l'arte?" Se questo è vero può descriverci la differenza fra il "che-cosa-è" e il "che-cosa-può"?*

PAPC: Nella mia ricerca, la domanda "che cos'è l'arte?" ha certamente giocato un ruolo fondamentale. Si potrebbe dire che tale ricerca aveva l'ambizione di porre ancora una volta, in modo originario e radicale, tale domanda. Ciò che deve essere chiaro però è che la domanda su che cosa è l'arte non può mai trovare compimento, per il semplice fatto che la pratica dell'arte sposta continuamente il confine tra ciò che è arte e ciò che non lo è. È compito degli artisti "aprire" le definizioni troppo statiche elaborate dai filosofi. Nondimeno, ogni artista serio, come ogni filosofo serio, è dominato dalla domanda "di che cosa è capace l'arte?", qual è la sua potenza? Inoltre, porre una domanda d'essenza – cioè una domanda metafisica – sul "proprio" dell'arte potrebbe implicare già la domanda sulla sua "potenza". Già Platone sospettava una equipollenza tra "dynamis" e "ousia". Forse l'essenza dell'ente, ovvero l'essenza di ogni cosa, è *dynamis*, è *potenza*.

*Da tempo "arte" e "tecnica" non sono più sinonime. Le due parole hanno subito un processo di specializzazione semantica che dà adito a considerarle come una l'opposto dell'altra. Lo spostamento che lei effettua del modo di domandare riguardo l'arte sembra essere guidato dalla preferenza per una delle due parole in questione e cioè "tecnica". È così?*

Questa ricerca potrebbe anche essere intitolata "qual è l'essenza dell'arte nell'epoca della tecnica?". Come noto, i filosofi riflettono da cento anni sull'essenza della tecnica, cercando di comprendere come funziona questo spazio di senso che apre e spesso decide preventivamente molte delle nostre idee e molte delle nostre pratiche. Un breve rilievo etimologico mostra però che, in greco, "arte" e "tecnica" sono concettualmente indistinguibili. Come va riformulata allora la domanda sull'essenza dell'arte e sull'essenza della tecnica (e quindi anche delle loro reciproche relazioni), se un solo concetto le nomina entrambe? Non sono sicuro che si tratti di una "preferenza", ma di certo vi era il desiderio di mantenerle in tensione, di pensarle sincronicamente, triangolandole con la questione filosofica della *physis*, della "natura". Ciò è vero anche *ex negativo*: come

cambia la nostra concezione della tecnica, se in tale concezione deve risuonare immediatamente anche la questione dell'arte? Ne sono sicuro: l'arte ha da dire qualcosa di essenziale sulla natura della tecnica.

*Nelle sue indagini archeologiche su "arte" e "tecnica" lei giunge a sostenere che ciò che intendiamo per arte si è costituito principalmente come "pratica (e di conseguenza teoria) dell'artificialità", processo di produzione dell'artefatto staccato dalla natura. Il suo discorso vorrebbe ricongiungere il processo produttivo tecnico-artistico a quello naturale?*

Certamente questa è una delle questioni più delicate. Innanzi tutto, vorrei un po' comprimere l'originalità della tesi. Si tratta appunto di una ricerca archeologica – il debito verso l'opera di Agamben è grande –, che riattiva una tradizione di pensiero millenaria. "Arte", in questo senso, è il nome per indicare la soglia artificiale nella produzione dell'ente in quanto tale. Dove però vada tracciato il confine tra natura e arte, e dunque tra processo produttivo naturale e processo produttivo tecnico-artistico, è proprio ciò che costituisce il problema. Se da una parte la distinzione già aristotelica tra *physis* e *téchne* è così ovvia da costituire un patrimonio del senso comune, dall'altra parte ci si accorge che quella tradizione di pensiero che la mia ricerca ha indagato (facciamo alcuni nomi: Omero, Ovidio, Cusano, Kant, Goethe, Valéry, Blumenberg, Agamben...) ha valorizzato la possibilità di contestare questa stessa differenza. In quale senso vada intesa la possibilità che lo stesso processo produttivo tecnico-artistico possa essere riassorbito nelle logiche creative della natura dipende, a mio parere, da una diversa futura concezione della natura. Sventuratamente, non abbiamo la minima idea di che cosa sia la natura. È forse tempo che i fisici, i biologici, i filosofi e gli artisti riprendano concordemente questo tema, che costituisce una delle questioni più antiche, più profonde e più originarie del pensiero. Abbiamo un disperato bisogno di una filosofia della natura all'altezza delle grandi sfide dell'arte e della scienza contemporanee.

*Mi sembra di capire che per lei "tecnica" sia una sorta di prosecuzione del processo trasformativo e produttivo svolto dalla natura. In che modo l'"arte" può aiutarci a comprendere che appunto "natura" e "tecnologia" non sono separate?*

La tesi fondamentale della ricerca è proprio questa. Si potrebbe formulare il problema in questi termini: siamo davvero sicuri che la "natura" sia semplicemente il "contrario" dell'"arte"? Quella tradizione di pensiero che la mia ricerca ha indagato mette in crisi esattamente questa convinzione. È possibile dunque che già nella natura sia in opera una forma di *téchne* (cioè di arte/tecnica), ma una *téchne* che non sia semplicemente un "meccanismo" segreto e originario, nascosto nelle logiche produttive della natura, ma che essa abbia anche un carattere eminentemente "artistico", una strana modulazione "estetica" esibita in molti dei suoi "prodotti". L'arte costituirebbe quindi una sorta di piano trasversale che unisce la natura e la tecnica, che attraversa i loro rispettivi dominî, sospendendo delicatamente la loro differenza. Ma a ben guardare, il compito di ogni "morfologia" è sempre stato quello di abbattere la frontiera tra natura e arte. Che cosa si comprende dell'opera di Leonardo o di Goethe, se non si tiene conto di questo paradosso?

*Trova qualche analogia tra la sua idea che integra la "tecnologia" alla "natura" e il punto di non ritorno oggi definito "antropocene" che gli umani avrebbero impresso sulla natura stessa?*

Forse mi sbaglierò, ma continuo a credere che la migliore guida per comprendere la questione dell'"antropocene" e del suo effetto sulla natura, sia l'opera di Ernst Jünger. Mi sembra che Jünger abbia posto la questione essenziale, e cioè che la storia "umana" vada guardata come parte integrante della "storia della natura" (Jünger avrebbe parlato di "storia della Terra"). Secondo questa idea, le trasformazioni che l'uomo imprime sulla natura diventano leggibili anche come effetti immanenti alla natura stessa. Che ci piaccia o no, il brulicare di esseri umani nei grandi cantieri (come nelle impressionanti fotografie di Salgado) assomiglia tremendamente alla vita di un formicaio. Le grandi trivellazioni non sono altro che il prolungamento di pratiche diffuse nel mondo animale. Non serve un grande sforzo immaginativo per intravedere, nel traffico delle arterie metropolitane, dei flussi dinamici che accadono all'interno del corpo umano.

*Se dovessi scegliere un progetto d'arte che si addice alla sua riflessione sceglierei "Il terzo Paradiso" di Michelangelo Pistoletto. Commenterebbe questo progetto in relazione alla sua ricerca filosofica sull'arte?*

Non è impossibile tracciare qualche parallelo, ma con qualche precauzione. In fondo, se ben interpreto il progetto di Pistoletto, mi sembra che lì ci si muova ancora in una logica di "contrapposizione" tra la natura e la tecnica. Il ruolo di "mediazione" ascrivito all'arte è certamente simile, ma la mia ricerca non evoca la mediazione tra i due "paradisi", per il semplice fatto che forse si tratta di un "unico" paradiso. Per una pura questione di sensibilità, sento più vicina a questa ricerca l'opera di Giuseppe Penone, o, a un livello più generico, quella di Olafur Eliasson.

*Riferendosi ai versanti della tecnica e della natura, lei sembra mettere da parte l'idea di arte come processo estetico che coinvolge soggetti diversi. Non crede però che così facendo lei finisca per privilegiare la componente di chi fa arte a discapito di chi ne è fruitore? In fondo l'estetica nasce nel '700 in un coté di filosofi, artisti, viaggiatori anche per reclamare che l'esperienza artistica non appartiene soltanto a chi produce arte, ma anche a chi la sa semplicemente riconoscere.*

Certamente. Quantunque mi occupi "professionalmente" di Estetica, ho sempre nutrito dubbi sul fatto che una teoria dell'esperienza artistica possa esaurire il problema dell'arte. Sono sempre più convinto che l'arte costituisca un enigma metafisico, più che un problema di percezione o di esperienza. L'ontologia dell'arte mi è sempre sembrata più appassionante dell'estetica. Insomma, Nietzsche contro Baumgarten. Senza timore, rivendico il fatto che l'arte sia innanzitutto qualcosa che riguarda chi la fa, e che la sua "fruizione" sia sempre un aspetto secondo e inessenziale del processo. A mio avviso, si comprende l'arte solo nella misura in cui ci si mette "al posto dell'artista", ovvero abitando da dentro le forze creative che l'hanno instaurata. Temo che un rapporto "turistico", "esperienziale" dell'arte non parli tanto dell'arte, ma del nostro modo di frequentarla. Glielo garantisco: questo modo passerà.

*In quale aspetto della sua riflessione lei collocherebbe la dimensione sociale, se vuole anche politica, dell'arte?*

Mi rendo conto di dire cose poco gradite, ma francamente faccio fatica a vedere una dimensione sociale o politica dell'arte, quantunque ne comprenda le ragioni. I tentativi di inscrivere l'arte nelle logiche sociali, sia nella nostra contemporaneità sia nella storia, mi sono sempre sembrati o troppo ideologici o troppo edificanti. Proprio nella misura in cui l'arte costituisce un enigma metafisico, schiacciare il suo mistero su logiche socio-politiche finisce per immiserirne la complessità. Non è facile fare i conti con questo fatto, ma in un senso piuttosto problematico e oscuro, l'arte, esattamente come la musica o la poesia, sembra trascendere l'umano, perfino superarlo. L'arte sta prima e dopo l'umano: essa raccoglie e connette le virtù supreme dell'umano, ma per superarle (si pensi alle riflessioni di Schelling). L'arte sembra espandersi misteriosamente sia in direzione della natura, sia in direzione del divino. L'arte, per essere creata, come per essere compresa, ha bisogno di silenzio, di solitudine, di lenta riflessione, di domande ultime, di vertigini esistenziali. Si tratta di virtù "impolitiche".

*La fotografia, il ready-made non crede siano arte "fatta" senza necessariamente passare attraverso la trasformazione tecnico-materiale, ma soltanto inquadrando nel primo caso, individuando nel secondo qualcosa di già fatto? Anche queste esperienze sono per lei processi che "fanno arte"?*

La domanda è complessa e meriterebbe una lunga riflessione. Innanzi tutto, queste domande nascono dalla giusta necessità di comprendere se certe pratiche, come la fotografia o il ready-made, siano arte, sia per fini "classificatori", sia per fini valutativi. Ora, chiedersi se la fotografia o il ready-made siano "arte", o "facciano arte", implica chiarezza su che cosa sia "arte". Di certo, nella mia ricerca ho privilegiato l'aspetto "scultoreo", "materiale", per una ragione di più immediata continuità con l'ente naturale. La somiglianza tra il basalto colonnare e certe opere contemporanee è facile e intuitiva. Non solo: la fotografia si muove nella dimensione dell'immagine, la quale è questione filosofica di estrema complessità. Non dimentichiamoci che l'immagine è il "proprio" dell'immaginazione, e che avere commercio con le immagini non è semplicemente un problema artistico/estetico, ma un problema "psicologico". Ecco ancora una volta come una "tecnica", che è anche - forse - un'"arte", dice qualcosa di essenziale sulla natura, sull'uomo e sulla sua "mente". Allo stesso modo, il ready-made può essere letto in perfetta continuità con la mia ricerca: che cos'è un ready-made, se non un "pezzo di mondo" (un legno trovato su una spiaggia o un manufatto umano abbandonato) che intuivamo possedere uno strano carattere "artistico", senza che una specifica volontà formatrice lo abbia plasmato? L'arte sembra essere esattamente questo: una misteriosa configurazione artistica inscritta in ciò che sembra essere, per definizione, estraneo all'arte.