Per una rideterminazione della naturalità dell'arte

di Pier Alberto Porceddu Cilione
[pialberto.porcedducilione@univr.it](mailto:pieralberto.porcedducilione@univr.it)

In our metaphysical tradition, art has always been intended as the opposite pole of nature. Art, in the strict philosophical meaning of the concept, has always indicated the artificial character of a thing. In this sense, art has been intended as the name of the process through which an artificial object is produced. For this reason, the Greek term for art is *téchne*, which also means technology. But art also means the artistic, aesthetic character of things, particularly of natural things. That is why it is imperative to reconsider the philosophical meaning of art, nature, technology and their problematic conceptual relationship.

Introduzione

Il tentativo di ridare all'arte una determinazione metafisica sembra oggi condannato in partenza. Il nostro tempo sembra essere univocamente avviato nel demolire sia la legittimità dell'impresa metafisica in quanto tale, sia la legittimità di una lettura dell'opera d'arte che non sia schiacciata sull'effetto esperienziale che essa fornisce al suo «fruitore». Una semplice ricognizione delle etimologie ci invita però a riflettere sul fatto che l'arte, determinata nella sua essenza, sembra inscritta in un campo di senso ben più vasto di quello mappato dalla prevalente sensibilità contemporanea. Partiamo da una considerazione basilare: se ci poniamo di fronte al problema di determinare il significato originario del termine «arte», ci accorgiamo che esso non ha in primo luogo a che fare con la riflessione sull'«artisticità» intesa in senso strettamente «estetico»: ha invece molto a che fare con l'idea della *produzione* dell'ente in quanto tale, con l'idea stessa di «artificialità». Tale idea di «artisticità/artificialità» è chiaramente da pensarsi *per differenza* rispetto a un'idea di «naturalità», attivando così una simmetria concettuale tutta da rideterminare. Ci si trova dunque nella situazione in cui l'idea di «artisticità/artificialità/artefattualità» viene a iscriversi, *ex negativo*, nell'orbita del suo polo metafisicamente simmetrico, ovvero di ciò che il

pensiero filosofico ha inteso con il termine «natura». Per un curioso paradosso, nella nostra tradizione metafisica, è alla *fisica* che viene demandato il compito di rispondere alla domanda «che cos'è l'arte?». Ciò che qui si propone è la ricognizione di quel pensiero sull'arte che custodisce, e non annulla, la sua relazione originaria con la natura, e che anzi si muova nella direzione di un ripensamento generale dei processi che rendono a volte proficuamente indecidibile la soglia differenziale tra «natura» e «arte».

Le determinazioni moderne dell'*arte* tendono di fatto a mettere in ombra quella tradizione di pensiero (e dunque di pratica artistica) che, anziché applicarsi al tentativo di stabilire, da un generale punto di vista metafisico, la *differenza assoluta* dei due domini, gioca con quelle zone liminari nelle quali gli enti e le grammatiche della loro produzione si *mimetizzano* vicendevolmente. È chiaro che il grande tema dell'«imitazione», che per secoli ha determinato il nostro modo di guardare all'«arte» (e dunque al nostro modo di frequentare la «tecnica»), perde i suoi caratteri astrattamente «estetici», e si ricongiunge al valore originario di un reciproco *mimetismo assoluto*.

Il fondamentale tema metafisico della *genesì* dell'ente cede in qualche modo il passo a una determinazione che salvi sì l'enigma ontologico della sua «generazione assoluta», ma che si arricchisca anche del tema della *formatività originaria* dell'ente. Non si tratta soltanto di chiedersi «perché c'è qualcosa anziché nulla?», ma di chiedersi anche «perché ciò che esiste si è *costituito* e *articolato* in questo modo e non in un altro?». Quali processi morfogenetici hanno dunque presieduto alla formazione di tutto ciò che ci circonda? Non si tratta soltanto di analizzare «fenomenologicamente» le grammatiche genetiche e metamorfiche della produzione degli enti, ma anche di riflettere sull'«origine assoluta» di quei processi. La questione della *forma*, della *metamorfosi* e della *morfologia* viene dunque originariamente inscritta nell'orbita di una domanda radicale sull'ἀρχή dell'Essente in generale. È solo a quest'altezza metafisica che la domanda circa l'*essenza* dell'«arte» mantiene la sua fascinazione.

1. La problematica artificialità dell'arte

È bene precisare fin da subito che «il problema dell'essenza dell'arte non è più al centro della filosofia»¹. Non si può negare che, oggi, la legittimità della domanda «che cos'è l'arte?» venga contestata. Per la sensibilità contemporanea, questo tipo di domanda pecca di essenzialismo: ogni questione che chieda di un presunto carattere «metafisico» che custodisca l'insieme di tutti gli «oggetti dell'arte» risulta del tutto inadeguata. Tuttavia, questa contestazione può risultare inefficace, qualora si tenga a mente il fatto che la determinazione dell'essenza dell'arte, nei secoli della nostra tradizione filosofica, non si è configurata tanto come un domandare intorno a una questione *lato sensu* estetica, quanto piuttosto come un domandare sulla *potenza* – della *natura* e dell'*uomo* – di *produrre l'ente* in quanto tale. L'«arte», così intesa, deve essere pensata immediatamente nel più vasto diametro di una *teoria metafisica della natura*, rispetto alla quale misurare il grado di «artificialità» che l'«arte», così intesa, elabora. È necessario dunque tenere presente che il termine *arte*, nella tradizione filosofica fino a Kant compreso, non indica affatto ciò che produce un oggetto *culturale* dalle *proprietà estetiche*, ma indica il nome che gli esseri umani hanno dato alla loro *abilità poetica*, ovvero alla capacità di produrre *oggetti artificiali*. La teoria dell'«arte», in Occidente, è stata, per secoli, una *teoria dell'artificio*, un pensiero e una filosofia dell'*artificialità*. Il *factum* dell'«arte-factum» ha nominato, in quei secoli di riflessione, l'azione umana di presiedere alla genesi di un «arte-fatto», la cui *artificialità* era marcata dall'essere fatto «ad arte», dall'essere fatto in forza dell'*ars*, secondo quella soglia genetica differenziale che stacca l'«arte» dall'universale creatività della Natura.

Aristotele ha scritto le pagine definitive sul nesso che avvince una teoria della τέχνη al suo necessario correlato, ovvero una teoria della natura, una *fisica*. Non desta stupore il fatto che la più chiara concettualizzazione della τέχνη prodotta dal mondo antico si trovi nel libro B della *Fisica* aristotelica. In quel testo, Aristotele opera una distinzione elementare ma di decisiva importanza. Nell'intero cerchio dell'essente è possibile classificare gli enti in

¹ Questa frase introduce il recente lavoro di Günter Figal sull'Estetica come fenomenologia: G. Figal, *La manifestatività dell'arte*, a cura di A. Cimino, Mimesis, Milano 2015, p. 15.

due gruppi: da una parte vi sono i φύσει ὄντα, gli enti che sono determinati dalla φύσις, che sono tali «per natura», «in forza della φύσις»; dall'altra parte vi sono gli enti «artificiali», fatti «ad arte», «ἀπὸ τέχνης», *prodotti* dell'azione umana, effetti della ποίησις, i «ποιούμενα». All'inizio del libro B della *Fisica*, Aristotele si premura di chiarire che «τῶν ὄντων τὰ μὲν ἐστὶ φύσει, τὰ δὲ δι' ἄλλας αἰτίας», «degli essenti in generale, alcuni sono “per natura”, altri attraverso altre cause»². Porre la questione della «tecnicità» e dell'«artificialità» di produzione dell'ente significa porre il processo di genesi dell'ente nel più vasto ambiente di riferimento della Natura (è solo rispetto a una generazione *naturale* che si può parlare di una genesi *artificiale*). La «Fisica», in quanto *episteme* che presiede alla concettualizzazione della produzione dell'ente in quanto tale, è al tempo stesso una «Metafisica»: essa è il pensiero supremo dell'Occidente, quel sapere «in cui l'umanità occidentale storica conserva la verità dei riferimenti all'ente nella sua totalità e la verità su di esso. Meta-fisica è, in un senso assolutamente essenziale, “fisica” – cioè un sapere sulla φύσις (ἐπιστήμη φυσική)»³.

La distinzione operata da Aristotele tra φύσει ὄντα e ποιούμενα non costituisce una semplice analisi differenziale e classificatoria. Si tratta di comprendere che al centro della *Fisica*, ovvero della *meta-fisica* fondamentale dell'Occidente, sta una *teoria cinetica dell'essente*: l'oggetto proprio della fisica è, in ultima analisi, la κίνησις universale, la generale «motilità» dell'essente, la *trasformazione* essenziale che attraversa gli enti nella loro totalità. Il compito della fisica, lungi dal coincidere con l'elaborazione di una mera teoria della materia (che sarebbe a quel punto una «*hyletica*» o una «*hylologia*», una teoria generale della ὕλη), consiste nel pensare quella dimensione misteriosa che presiede alla genesi, allo sviluppo e alla corruzione degli enti naturali. La «fisica» prende le mosse dal fatto che l'albero nasce dal seme, si installa nella pienezza formale della sua ἐνέργεια, e alla fine muore e si decompone. L'oggetto della fisica, così intesa secondo la determinazione aristotelica, è questa κίνησις dell'essente, questa forza trasformatrice che agisce nella

² Arist., *Phys.*, B, 1, 192b, 8. [Dove non diversamente specificato, le traduzioni dal greco sono mie.]

³ M. Heidegger, “Sull'essenza e sul concetto della φύσις”, in Id., *Segnavia*, tr. it. di F. Volpi, Adelphi, Milano 1987, p. 196.

nascita e nello sviluppo di ciascun ente⁴. In senso stretto, non servirebbe una Fisica (basterebbe cioè una metafisica descrittiva), se l'ente fosse «immobile», se fosse un «ἀκινούμενον», non generato, non diveniente, senza γένεσις e senza τέλος (se la realtà fosse fatta di cristallo, nessuna «Fisica» sarebbe necessaria alla sua comprensione). È il motivo per il quale Aristotele scrive, nel libro A della *Fisica*, che «ἡμῖν δ' ὑποκείσθω τὰ φύσει ἢ πάντα ἢ ἔνια κινούμενα εἶναι»⁵ («dobbiamo aver chiaro che i *physei onta*, sia nella loro totalità, sia presi singolarmente, sono dei *kinoumena*»). Tutti gli enti «naturali» sono attraversati dalla κίνησις, sono, in ogni sezione del loro divenire, attraversati da una forza trasformatrice, la quale presiede alla loro genesi, al loro installarsi nel profilo essenziale dell'ἐντελέχεια, come anche alla loro decomposizione (φθίσις).

Che cos'è dunque la natura, la φύσις? È solo la collezione degli enti naturali, dei φύσει ὄντα, pragmaticamente distinti dagli artefatti? No di certo. La «φύσις», secondo una determinazione aristotelica memore delle previe concettualizzazioni presocratiche, sembra configurarsi come il campo assoluto della κίνησις universale, come la spaziatrice che consente la motilità generale dell'ente⁶. Il problema fisico e metafisico che qui si pone è non solo la determinazione analitica di questa κίνησις (che cosa è, esattamente, questa generale motilità del tutto? Perché tutto diviene e non piuttosto la «stasi» universale? Ha una γένεσις e un τέλος questa cosmica metamorfosi?), ma anche la determinazione del *principio*, dell'ἀρχή, che presiede a tale motilità. È a questo punto che si incontra il passaggio decisivo dell'argomentare

⁴ Per un'analisi della questione della κίνησις si vedano le recenti e utilissime considerazioni di Rocco Ronchi: R. Ronchi, *Il canone minore. Verso una filosofia della natura*, Feltrinelli, Milano 2017, pp. 225-229.

⁵ Arist., *Phys.*, A, 2, 185a, 12-13.

⁶ Si leggano queste righe di G. Figal, che chiariscono la questione: «Quanto muove, ad esempio il vento, che spinge avanti le nuvole facendo emergere determinate forme, passa in secondo piano con la vitalità. Qualcosa è invece veramente vitale se si muove effettivamente, a partire da sé, da se stesso. Per questo “da sé” esiste una parola greca: φύσις. Potremmo tradurre questa parola con “natura”, se non si perdesse proprio quella componente di significato che è rilevante nel presente contesto. φύσις indica un accadere; tradotto letteralmente, φύσις è il crescere. Il crescere è sempre a partire da sé stesso. È l'essenza di ciò che senza indugio chiamiamo naturale. Nella misura in cui rappresenta questa essenza, si mostra nelle cose naturali, e viceversa è considerando le cose naturali che si dischiude l'essenza costituita dalla φύσις», G. Figal, *Oggettualità*, a cura di A. Cimino, Bompiani, Milano 2012, pp. 1043-45.

aristotelico: «τούτων μὲν γὰρ ἕκαστον ἐν ἑαυτῷ ἀρχὴν ἔχει κινήσεως»⁷ («ciascuno di essi – ciascuno degli enti che ottengono dalla *physis* cioè che sono e come sono – ha in se stesso l'*arché* della *kínēsis*»). Si comprende bene come la determinazione essenziale dell'ente naturale è quella di avere *in sé* il *principio*, il *comando* della sua trasformazione, l'*origine* e il *codice* del suo sviluppo metamorfico⁸. È iscritto nell'essenza dell'ente naturale un «comando originario», un punto di insorgenza cinetico che presiede alla sua «animazione». «La φύσις – scrive Heidegger – è ἀρχή, è avvio e disposizione della motilità e della quiete, e precisamente di qualcosa di mosso che ha in esso stesso questa ἀρχή»⁹. Più sotto precisa che la «φύσις ἐστὶν ἀρχὴ κινήσεως – disposizione che avvia il cambiamento, nel senso che ogni cosa che cambia ha in essa stessa questa disposizione»¹⁰.

Che cosa è dunque la τέχνη, l'«arte», così intesa? La τέχνη non è null'altro che l'ἀρχὴ κινήσεως degli artefatti. L'ente artificiale, l'ente che è tale in forza di un atto «poietico», «artistico», «tecnico» (questi termini, in quel contesto, sono ancora sinonimi), è di certo un ente attraversato dalla κίνησις, ma l'*origine*, il *comando* della sua genesi e della sua motilità non sono iscritti nella sua essenza, ma «vengono da fuori». L'atto poietico – la capacità umana di creare enti artificiali – sta così *fuori* dello spazio della κίνησις naturale, trasgredisce il comando che presiede alla nascita, allo sviluppo e alla corruzione degli enti che sono «per natura». È sullo sfondo di questa determinazione metafisica della natura che si comprende l'*origine* dell'«arte». Tale «origine» non può in alcun modo essere una soglia storica, un punto di insorgenza, nel passato, della «creatività» umana: essa è invece un dispositivo differenziale di ordine metafisico, che determina quell'intimo «comando» che costringe la materia a installarsi in una forma «innaturale»¹¹.

⁷ Arist., *Phys.*, B, 2, 192b, 13-14.

⁸ Sul nesso che avvince l'idea di ἀρχή e la questione dell'«origine», si veda quanto scrive Figal: «ἀρχή è un principio che rimane essenziale per quanto in esso comincia; ἀρχή è un principio dominante, che mai rimane indietro e quindi origine. Per qualche cosa che si muove e muta l'iniziare è originario, così che esso stesso è determinato da originarietà. φύσις è originarietà; tutto ciò che è originario ha l'essenza della φύσις», G. Figal, *Oggettualità*, cit., p. 1049.

⁹ M. Heidegger, «Sull'essenza e sul concetto della φύσις», cit., p. 202.

¹⁰ Ivi, p. 204.

¹¹ Cfr.: «Nel secondo libro della *Fisica*, Aristotele distingue, però, ciò che, essendo per natura (φύσει) ha in se stesso la propria ἀρχή, cioè il principio e l'origine del proprio ingresso nella presenza, da ciò che, essendo per altre cause (δι' ἄλλας αἰτίας), non ha in se stesso il proprio

L'arte, in origine, è il nome di questa trasgressione della natura, questa potenza umana nel «far apparire», nel cerchio dell'Essente, enti che non hanno in sé il principio/comando della loro genesi e della loro metamorfosi. La classificazione aristotelica tra φύσει ὄντα e ποιούμενα (ovvero ὄντα prodotti «ἀπὸ τέχνης», «arte-facti») diventa così più trasparente. Scrive infatti Aristotele: «ὁμοίως δὲ καὶ τῶν ἄλλων ἕκαστον τῶν ποιουμένων· οὐδὲν γὰρ αὐτῶν ἔχει τὴν ἀρχὴν ἐν ἑαυτῷ τῆς ποιήσεως, ἀλλὰ τὰ μὲν ἐν ἄλλοις καὶ ἔξωθεν»¹² («allo stesso modo [stanno le cose] anche per ogni altro *poioumenon*: infatti, nessuno di essi ha in se stesso l'*arché* della [sua] *poiesis*; piuttosto essi [i *poioumena*] [hanno l'*arché* della *poiesis*] in altri enti e [quindi] [la ricevono] dall'esterno»). *Da dove* essi ricevono l'*origine* e l'*ordine* della loro trasformazione? Dall'azione artistico-tecnica della mano umana: sono cioè dei «*manu-fatti*».

2. Un'altra idea di natura

La distinzione aristotelica chiarisce bene quanto una «fisica» come «teoria della materia» abbia poco a che fare con tali determinazioni. Porre al centro della Fisica la riflessione sull'ἀρχὴ κινήσεως dell'essente significa comprendere che una mera teoria della materia risulta del tutto inadeguata per la comprensione della *natura* come dell'*arte*. Si ricordi il celebre esempio: un albero e un letto sono fatti della stessa materia/legno («ὄλη», «*sylva*», «*lignum*», legno, «materia», materiale disponibile), e – guardati sotto il rispetto della materia – sono indistinguibili. Una fisica che si desse come compito la mera analisi della materia non potrebbe in alcun modo vedere la *differenza* tra l'albero e il letto: analizzerebbe con grande cura la grana del legno, la composizione chimico-fisica delle fibre, arrivando ai componenti ultimi della materia (molecole, atomi, in una progressione continua verso

principio, ma lo trova nell'attività pro-duttiva dell'uomo. Di questo secondo genere di cose, i greci dicevano che esso era, cioè entrava nella presenza, ἀπὸ τέχνης, a partire dalla tecnica, e τέχνη era il nome che designava unitariamente tanto l'attività dell'artigiano che forma un vaso o un utensile che quello dell'artista che scolpisce una statua o scrive una poesia. Entrambe queste forme di attività avevano in comune il carattere essenziale di essere un genere della ποιησις, della produzione nella presenza, ed era questo carattere *poietico* che le riconduceva e, insieme, le distingueva, dalla φύσις, dalla natura, intesa come ciò che ha in se stesso il principio del proprio ingresso nella presenza», G. Agamben, *L'uomo senza contenuto*, Quodlibet, Macerata 1994, p. 90.

¹² Arist., *Phys.*, B, 2, 192b, 27-28.

l'infinitamente piccolo), ma non saprebbe vedere che albero e letto differiscono per una ragione fondamentale. L'albero possiede *dentro di sé* il comando della sua genesi e della sua trasformazione; il letto non potrebbe venire all'essere senza l'intervento poietico «positivo» del *fare* umano.

A che cosa presiede la κίνησις universale? *Che cosa opera* in tale forza diveniente che attraversa la totalità degli enti? Come va pensata la natura, a partire da questo originario comando trasformativo? La φύσις, così intesa, non è altro che «la disposizione che avvia la motilità (κίνησις) di un mosso (κινούμενον)»¹³. Aristotele chiarisce ancora come la determinazione della φύσις non debba limitarsi a coincidere con una teoria della materia. Quest'ultima, intesa come una «*hyletica*», non vedrebbe due aspetti fondamentali: in primo luogo, che la questione essenziale di ogni «fisica» è la κίνησις e la sua ἀρχή, e non la *materia* in quanto tale; in secondo luogo, perché la determinazione della φύσις implica *originariamente* il concetto di μορφή, di forma: «ὥστε ἄλλον τρόπον ἢ φύσις ἂν εἴη τῶν ἐχόντων ἐν αὐτοῖς κινήσεως ἀρχὴν ἢ μορφή καὶ τὸ εἶδος»¹⁴ («sicché in altro modo, la *physis* sarebbe l'*eidos*, la *morphé*, di quegli [enti] che hanno in se stessi l'*arché* della [loro] *kinesis*»). Ogni teoria della φύσις implica la consapevolezza che la μορφή ha una precedenza metafisica sulla ὕλη, e che la φύσις è «μᾶλλον [μορφή] τῆς ὕλης»¹⁵: la μορφή è quindi *più* φύσις di quanto lo possa essere la materia. Per quale motivo? Perché, in qualche modo, «la μορφή soddisfa meglio della ὕλη l'essenza dell'entità»¹⁶. La materia, secondo tale concettualizzazione aristotelica, è tale, perché è *disponibile* alla forma, è *docile* ad essa. Ma il suo carattere proteico rende anche impossibile ascrivere ad essa la possibilità di determinare l'essenza dell'ente: quest'ultima è da ascrivere alla μορφή, che garantisce, in modo più essenziale rispetto alla ὕλη, la determinazione di «ciò che una cosa è». Vi è quindi un nesso originario tra l'ingresso dell'ente nella

¹³ M. Heidegger, "Sull'essenza e sul concetto della φύσις", cit., p. 226.

¹⁴ Arist., *Phys.*, B, 2, 193b, 3-4.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ M. Heidegger, "Sull'essenza e sul concetto della φύσις", cit., p. 237. In un altro punto del testo, triangolando questi temi con la questione della *dynamis*, scrive Heidegger: «La μορφή non è "di più" φύσις perché, come "forma", ha sotto di sé una "materia" da plasmare, ma, in quanto si installa nell'aspetto, essa sovrasta il disponibile (la ὕλη), perché essa è il venire alla presenza dell'attitudine di ciò che è adatto e perciò, in relazione al presentarsi, è più originaria», ivi, p. 242.

presenza (il suo irrompere nello spazio della verità, «ἀληθεύειν») e l'installarsi della materia nella forma. Così Agamben descrive la questione:

Secondo Aristotele, la produzione operata dalla ποιήσις ha sempre il carattere dell'installazione in una forma (μορφή καὶ εἶδος), nel senso che passare dal non-essere all'essere significa prendere una figura, assumere una forma, perché è appunto nella forma e a partire da una forma che ciò che è prodotto entra nella presenza.¹⁷

Come va pensata l'«arte», in base a queste concettualizzazioni? La τέχνη è l'ἀρχή della κίνησις dei ποιούμενα, è il principio/origine/comando che presiede alla motilità trasformatrice degli enti artificiali, degli artefatti. Ciò che deve essere sempre tenuto presente è che, per il pensiero greco, la ποιήσις, l'atto in base al quale qualcosa «si produce», implica un passaggio dal «non-essere» all'«essere», l'apparire, nel cerchio veritativo della totalità degli essenti, di un «nuovo» ente. Un famoso passo del *Simposio* chiarisce con parole definitive la questione: «che cosa è dunque la *poiesis*?»; «ἢ γάρ τοι ἐκ τοῦ μὴ ὄντος εἰς τὸ ὄν ἰόντι ὅτι οὐδὲν αἰτία πᾶσά ἐστι»¹⁸ («essa è qualsiasi causa capace di addurre un ente dal non-essere all'essere»). Molti vedono in questo passo platonico la questione decisiva del pensiero filosofico *tout-court*. Qui si tratta di comprendere cosa consenta agli enti di entrare nella presenza, cosa presieda al processo della produzione della totalità dell'essente in quanto tale. Il pensiero occidentale ha pensato questo atto come una ποιήσις, come un atto poietico: l'ente entra nell'essere grazie all'azione della ποιήσις. È evidente quindi che, come ricorda Agamben, «anche la natura, la φύσις, in quanto in essa ogni cosa si porta spontaneamente nella presenza, ha il carattere della ποιήσις»¹⁹: il processo poietico così inteso presiede all'apparizione di *tutti* gli enti, obliterando in qualche modo la previa distinzione aristotelica tra enti naturali e artefatti, distinzione che sembrava così sensata e prossima al senso comune.

Ma vi è un problema. A questo punto, non è più chiaro quale sia il rapporto tra φύσις e τέχνη, se cioè tra i due termini debba correre una soglia che li distingua radicalmente (da una parte ci sono gli «enti naturali» – cervi,

¹⁷ G. Agamben, *L'uomo senza contenuto*, cit., p. 90 sgg.

¹⁸ Plat. *Simp.*, 205b.

¹⁹ G. Agamben, *L'uomo senza contenuto*, cit., p. 90.

querce, ghiande, margherite... –, e dall'altra ci sono gli «artefatti» – tavoli, sedie, statue, coltelli... –), o se invece qualcosa sembri sfrangere questa distinzione, visto che un atto generale di apparizione dell'ente (la ποιήσις) presiede alla generazione di entrambi i domini²⁰. La domanda radicale se la pone Heidegger, quando, sulla scorta delle sollecitazioni aristoteliche, si chiede se sia in qualche modo possibile pensare la φύσις *anche* a partire da una certa determinazione della τέχνη. Il problema, così formulato, si configura come una contesa sulla genesi dell'ente, ovvero come la problematizzazione dell'idea di «γένεσις» in quanto tale. Come va intesa la γένεσις, pensata in modo originario? Heidegger si sofferma su di un famoso passo della *Fisica* che assomiglia a un truismo, e che invece nasconde un problema determinante. Scrive Aristotele: «ἔτι γίγνεται ἄνθρωπος ἐξ ἀνθρώπου, ἀλλ' οὐ κλίνη ἐκ κλίνης»²¹ («Inoltre un uomo nasce da un uomo, ma non un letto da un letto»). E così, liberamente traducendo, commenta Heidegger: «inoltre, nell'ambito in questione, si tratta della nascita (γένεσις) che è diversa per l'uomo e per il letto, cioè per i φύσει ὄντα e per i ποιούμενα, per gli “enti naturali” e per gli “artefatti”»²². Ora soltanto, dice Heidegger, la forma, come installarsi della materia nell'εἶδος, è concepita esplicitamente come γένεσις, come se alla μορφή fosse ascritta una capacità genetica che consenta l'istanziarsi dell'ente in quanto tale. È come se, nel passo aristotelico riportato, venissero contrapposti due modi di nascere: vi è la nascita «naturale» che fa sì che un uomo nasca da un uomo, come se nella successiva genesi degli uomini venisse *trasmessa e confermata* la loro μορφή; e vi è la nascita «innaturale», «tecnica», che installa sì la materia/legname nel profilo eidetico essenziale del tavolo, ma tale installarsi non ha in alcun modo il carattere del trasmettere, «da dentro», una forma che agisce internamente e produttivamente nel cuore dell'ente. Qual è il pericolo che dunque Heidegger intravede nel confondere i

²⁰ Si legga anche un altro passo aristotelico sulla questione della generazione dell'ente «tecnico»: «ἔστι δὲ τέχνη πᾶσα περὶ γένεσιν καὶ τὸ τεχνάζειν καὶ θεωρεῖν ὅπως ἂν γένηται τι τῶν ἐνδεχομένων καὶ εἶναι καὶ μὴ εἶναι, καὶ ὧν ἡ ἀρχὴ ἐν τῷ ποιῶντι ἀλλὰ μὴ ἐν τῷ ποιουμένῳ» («ogni *téchne* ha a che fare con la genesi e con l'escogitare soluzioni, cioè con l'osservare/considerare come vengano prodotte le cose che possono *essere* e *non essere*, e [cioè] quelle la cui *arché* è in *chi* le produce e non *dentro* il prodotto»), Arist., *Eth. Nic.*, Z, 1140 a, 10-14.

²¹ Arist., *Phys.*, B, 2, 193b, 8-9.

²² M. Heidegger, “Sull'essenza e sul concetto della φύσις”, cit., p. 242.

due piani, nel confondere i due processi poetici? Egli teme che tale posizione fraintenda la φύσις «riducendola a un artefatto che si fa da sé»²³, come se l'unico modo di concepirla fosse quello di pensarla come *una specie* di τέχνη. Questo timore diventa quasi una certezza quando Heidegger volge il pensiero al destino della metafisica moderna, accennando fra le righe – cosa molto rara nella sua opera – alla *Critica del giudizio* kantiana:

Pare quasi così, giacché la metafisica moderna, in Kant ad esempio con un grandioso rilievo, concepisce la «natura» come una «tecnica», al punto che questa «tecnica» che costituisce l'essenza della natura fornisce il fondamento metafisico della possibilità, o addirittura della necessità, di conquistare e padroneggiare la natura con la tecnica delle macchine.²⁴

Questo passaggio heideggeriano, pur nella sua lettura unilaterale, pone una questione decisiva. Sembra che, per Heidegger, riattivare una determinazione originaria della φύσις (nelle versioni presocratiche o in quelle aristoteliche) significhi immediatamente sottrarre la natura a una concezione «metafisica», ovvero «proto-scientifica», che ne occulterebbe la vera essenza. Questo fraintendimento operato dalla tradizione metafisica consisterebbe tra l'altro nell'ascrivere alla natura un carattere *originariamente* «tecnico», ascrizione che preparerebbe, secondo Heidegger, il dominio planetario della tecnica moderna²⁵. Si comprende bene che in queste pagine heideggeriane vengono superate radicalmente le teorie più accreditate che il pensiero filosofico ha elaborato sulla tecnica: in primo luogo, la teoria secondo la quale la tecnica abbia il carattere di un *prolungamento*, di una *protesi* della natura; in secondo luogo, quella secondo la quale la tecnica sarebbe la *compensazione* di una mancanza dell'essenza o della prassi umana. A partire da queste pagine, si comprende come la riflessione heideggeriana sulla tecnica abbia un

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Ivi*, p. 243.

²⁵ Cfr.: «Per comprendere a fondo la mutata prospettiva nella quale si colloca il saggio sul concetto aristotelico di *physis*, è necessario considerare un ulteriore elemento, e cioè l'emergere nel pensiero heideggeriano del problema della tecnica. La *physis* si manifesta infatti a Heidegger come il significato originario dell'essere proprio in concomitanza col maturare in lui della convinzione che la metafisica, che occulta quell'originarietà, sia essenzialmente connessa col fenomeno della tecnica, e anzi che essa giunga al suo invero, cioè alla sua esplicitazione totale e al suo compimento, solo là dove la disposizione tecnica che la connota giunge alla sua attuazione più piena e perfetta, e cioè nell'essenza della tecnica moderna»: F. Volpi, *Heidegger e Aristotele*, Laterza, Roma-Bari 2010, p. 187.

carattere ben più radicale: Heidegger intuisce che il problema della tecnica non può in alcun modo essere risolto in una sorta di fenomenologia della «tecnicità», ma comprende che il problema sta nell'iscrizione, *nella natura stessa*, di un elemento «tecnico-tecnologico». A parere di Heidegger, la modernità trova il suo culmine proprio quando Kant tratteggia l'ipotesi di una «*technica naturalis*» in opera nella natura stessa²⁶, ed è da questo ulteriore fondamento che prende avvio la grande e inquietante impresa della Tecnica moderna.

3. Per rideterminare l'essenza della tecnica

È evidente che, ora, non si tratta più di pensare la «τέχνη» lungo la linea della concettualizzazione aristotelica, in base alla quale essa presiedeva semplicemente alla γένεσις dell'ente artificiale, ma di pensare il fatto che essa sia operante già *dentro* la natura. È da questa «pericolosa» determinazione metafisica che le pagine di Heidegger cercano di mettere in guardia. La τέχνη può certamente essere intesa come ἡ ἀρχὴ κινήσεως dei ποιούμενα, ma la destinazione *tecnica* dell'uomo, l'inevitabile trasgressione nell'«artificiale» dell'operare umano, sembra espandersi anche alla natura stessa, estendendo, fin nel cuore della φύσις, un carattere «tecnico» che preparerebbe la deiezione della fisica/metafisica nel dominio planetario della Tecnica. In questa ambivalenza ne va perciò sia dell'essenza della φύσις sia dell'essenza della τέχνη²⁷. La determinazione della φύσις, sembra suggerire Heidegger, non può in alcun modo essere pensata come un'attività *autopoietica* dell'ente naturale, perché, come si è visto, la ποίησις non va intesa come il mero irrompere dell'ente dal nulla all'essere, come l'installarsi della materia in una forma: la

²⁶ Si fa riferimento soprattutto ai §§ 70-78 di I. Kant, *Critica della facoltà di giudizio*, a cura di E. Garroni e H. Hohenegger, Einaudi, Torino 1999, pp. 219-248.

²⁷ Cfr.: «Alla luce di queste considerazioni si può osservare che l'importanza di questo saggio nello sviluppo del pensiero heideggeriano sta nel fatto che nella riflessione aristotelica sulla *physis* Heidegger trova il coglimento e la determinazione di un essere che ha in se stesso il principio del movimento e della vita, e che come tale si differenzia rispetto al modo d'essere dei prodotti della tecnica; ma nella riflessione aristotelica emerge e viene pensata inoltre per la prima volta la connessione essenziale di *physis* e *techne*, e precisamente in un modo tale che essa, da un lato serba in sé ancora la traccia dell'originaria apertura premetafisica e, dall'altro, marca invece un inizio decisivo per tutto l'Occidente», F. Volpi, *Heidegger e Aristotele*, cit., p. 195.

nascita dell'ente naturale ha sì un carattere simile a quella determinazione, ma anche distinto da essa. In quelle pagine Heidegger suggerisce che è vero che una stessa ποιήσις sembra in opera nella κίνησις genetica dell'ente, ma la γένεσις dei φύσει ὄντα custodisce anche il senso di uno «schiudersi» dell'ente, di un «radicarsi in sé» per «svilupparsi» e «sbocciare», tutti caratteri essenziali distinti dal mero «installarsi» del legname nell'εἶδος del tavolo. Negando che la φύσις possa essere pensata come la totalità degli *artefatti* «naturali» «che si fanno da sé», scrive Heidegger:

Allora ci apparirebbe che il fare, la ποιήσις, è una specie del produrre, mentre il «crescere» (il ritornare in sé per s-chiudersi da sé [*das In-sich-zurück-, Aus-sich-Aufgehen*]), la φύσις, è un'altra. Qui «pro-durre» non può voler dire «fare», ma porre nella svelatezza dell'aspetto, fare venire alla presenza, presentarsi.²⁸

Se l'intera tradizione metafisica occidentale può essere letta come una gigantomachia attorno alla questione della genesi dell'ente (e quindi ovviamente della genesi dell'Essente nella sua totalità), si comprende bene come il tema della *stasis* tra una determinazione «fisica» e una determinazione «tecnica» dell'ἀρχὴ κινήσεως diventi qui una questione decisiva. È il tema della γένεσις degli enti che sembra dover sopportare il peso della domanda metafisica fondamentale: «perché c'è qualcosa anziché nulla?». In quelle pagine, Heidegger si sofferma non a caso sulla questione della «genesi», e scrive: «Nella γένεσις come installarsi, il produrre è in tutto e per tutto il venire alla presenza dell'aspetto stesso senza l'aggiunta di un'istruzione e di un soccorso che caratterizza appunto ogni “fare”». Inoltre, «ciò che produce-se-stesso» non ha bisogno di aspettare un'operazione poetica nel senso di una *Mache*, di un fare, di una «fattura». Se ne avesse bisogno – aggiunge Heidegger non senza ironia – «ciò vorrebbe dire che un animale non

²⁸ M. Heidegger, “Sull'essenza e sul concetto della φύσις”, cit., p. 243. Si legga anche quanto scrive a questo proposito Figal: «Come prima cosa emerge il fatto che nelle riflessioni aristoteliche non si parla più della φύσις in quanto origine o principio intrinseco a un essere vivente; qui la φύσις non è più la vita da percepire come movimento e quiete autonomi, bensì è un'istanza di produzione compresa in analogia con l'artigiano. L'idea viene ricavata facendo riferimento alla capacità riproduttiva degli esseri viventi, che Aristotele concepisce quindi in base alla produzione artigianale. [...] un essere vivente non viene composto come un letto, bensì cresce», G. Figal, *Oggettualità*, cit., p. 1057.

sarebbe in grado di riprodursi se non padroneggiasse la sua propria zoologia»²⁹.

Si comprende meglio, a questo punto, un passaggio fondamentale della *Fisica* aristotelica, commentato in modo serrato da Heidegger, dove si dice che «ἔτι δ' ἡ φύσις ἢ λεγομένη ὡς γένεσις ὁδός ἐστιν εἰς φύσιν»³⁰ («e inoltre la *physis* va [addirittura] intesa come una genesi e un percorso verso la *physis* [stessa]»). Forti di queste considerazioni, si può tentare di formulare una più cogente determinazione della φύσις: la φύσις non è di certo il mero cerchio degli enti naturali, distinti dagli artefatti; la φύσις non coincide neppure con il mero cerchio degli enti che si fanno da sé, come se fossero degli «artefatti naturali» ai quali fosse allegato un comando di *autopoiesis*. A partire da quelle parole decisive di Aristotele, essa va intesa invece come un processo generativo infinito, la circolazione essenziale della genesi dell'ente, che celebra, nella nascita di ciascuno dei suoi «prodotti», la dischiusura dell'ἀρχὴ κινήσεως in cammino verso se stessa. «φύσις» non è certo quindi da intendersi come una collezione di enti naturali, né, astrattamente, come una mera «genesì naturale», vicina al senso del verbo φύειν: «φύσις» è la processualità genetica stessa che è eternamente in opera nella natura in quanto tale³¹. La φύσις così intesa diviene una sorta di «ὁδός εἰς φύσιν» (ovvero, secondo la riscrittura di Heidegger, un percorso «di ciò che si pone a disposizione di esso stesso come ciò che è da produrre, in modo tale che l'installarsi stesso è tutto della stessa specie di ciò che si pone e che è da produrre»³²). La «φύσις» è quindi intesa come lo spazio processuale nel quale l'ente, al culmine della sua κίνησις, s'insedia nella sua μορφή, nel suo profilo eidetico, ma in questa κίνησις è sempre in opera la processualità stessa della natura, la circolazione infinita della sua γένεσις, il percorso che dalla natura conduce verso la natura.

²⁹ M. Heidegger, «Sull'essenza e sul concetto della φύσις», cit., p. 244.

³⁰ Arist., *Phys.*, B, 2, 193 b 12.

³¹ «Ma ciò fa emergere in modo tanto più chiaro che la φύσις non è la natura nel senso di un ambito distinto dalle cose artificiali. Se la si può concepire come l'origine del movimento e della quiete di un essere vivente, essa costituisce la sua originalità. φύσις è l'originarietà della vita. È il fuoriuscire e l'emergere del vivente da una connessione, in modo tale che questo può riferirsi a qualcosa che mi viene incontro come un che di esteriore»: G. Figal, *Oggettualità*, cit., p. 1051.

³² M. Heidegger, «Sull'essenza e sul concetto della φύσις», cit., p. 246.

Tutto questo itinerario concettuale sembra soddisfare due corollari: da una parte, sembra dare un fondamento metafisico ad ogni «morfologia», cioè all'idea che la φύσις, essendo essenzialmente μορφή («ἢ ἄρα μορφή φύσις»³³) più che ὕλη, debba essere pensata *originariamente* a partire dalle sue forme (e non, viceversa, pensare le forme naturali come una escrescenza fenomenica transitoria e apparente di una più fondamentale «materia»³⁴); dall'altra parte sembra disattivare la possibilità di ogni «tecnicità genetica» dell'ente naturale (se la «φύσις» è questa circolazione infinita della sua stessa genesi, una processualità immanente a se stessa, nessuna *Mache* esterna può presiedere alla genesi dei suoi enti). La sollecitudine con la quale Heidegger contesta la metafisica moderna e in particolare la *Critica della facoltà di giudizio* kantiana, sembra mossa dall'idea che ascrivere un carattere tecnico alla genesi dell'ente naturale, proiettare sulla φύσις l'operare poietico umano, costituisce un'intollerabile aberrazione concettuale, tanto più detestabile per il fatto che prepara il dominio planetario della Tecnica³⁵.

4. L'arte come mediatrice concettuale

C'è forse un punto dell'argomentazione heideggeriana al quale è però possibile muovere un'obiezione di principio: vi è una vistosa omissione nella concettualizzazione heideggeriana della τέχνη, ed è la triangolazione non eliminabile con il concetto latino di «ars». Il termine «ars» da una parte riceve dal greco il significato di una «tecnicità» vicina all'essenza della τέχνη, ma dall'altra restituisce il senso di una seducente «artisticità» dell'ente. Ciò che sembra venir occultato da Heidegger è il senso di una «tecnicità» dell'ente

³³ Arist., *Phys.*, B, 2, 193 b 18.

³⁴ Cfr. quanto scrive, a questo proposito, G. Figal: «Ma dato che il risultato della genesi di un essere vivente è εἶδος, anche il suo inizio, la φύσις, deve essere εἶδος», G. Figal, *Oggettualità*, cit., p. 1059.

³⁵ Cfr.: «Se si considera poi che l'epoca contemporanea nel suo insieme è compresa da Heidegger come l'epoca dell'attuarsi della tecnica, la quale è la dimenticanza totale della *Physis*, cioè di quell'essere che non è prodotto e fatto dall'uomo né è da lui dipendente, si capisce allora quale importanza assuma l'interpretazione del concetto aristotelico di *physis* non soltanto in merito al confronto con Aristotele, ma in generale nella messa in questione della metafisica e nella volontà di oltrepassare la linea del suo accadere, di scrutare insomma il suo prima e il suo poi, connettendo *Physis* e *Techne* come inizio e compimento di un evento essenziale che ha il suo fondamento nella struttura dell'essere stesso»: F. Volpi, *Heidegger e Aristotele*, cit., p. 196.

naturale che non debba necessariamente avere a che fare con la distruzione dell'intoccabile purezza genetica della φύσις, ma che abbia invece a che fare con l'idea di una «artisticità» dell'ente naturale, un ente nel quale ne va sì di una κίνησις di origine «naturale», ma che – contemporaneamente – esibisce nella sua forma il mistero di una modulazione «artistica» del suo profilo e della sua morfogenesi. È proprio questo carattere «artistico» dell'ente naturale ad essere estromesso dall'argomentazione heideggeriana. Non si deve dimenticare però, che una lunga tradizione di pensiero ha pensato proprio questo, e cioè che è dall'intersecarsi del piano «naturale» con quello «artistico-artificiale» che ne va della comprensione autentica della genesi dell'ente.

Allargando ulteriormente la questione, sembrerebbe di poter dire che la tradizione metafisica occidentale cui Heidegger guarda (e alla quale forse inconsapevolmente appartiene) sia rimasta ipnotizzata dal tema della *genesis essenziale* dell'ente, dimenticando simmetricamente il tema della sua «formatività», dell'enigma «artistico» della sua morfogenesi. È curioso notare il fatto che, nonostante la chiara intenzione di Aristotele di determinare la Fisica come una teoria della μορφή e non della ὕλη (una «*morfo-logia*» e non una «*hylo-logia*»), non sia mai nata con chiarezza, nella nostra tradizione di pensiero, l'idea di una «Fisica» come «morfologia prima», e che la morfologia, nonostante l'ammirevole tentativo goethiano, non abbia mai saputo instituirsi come «*strenge Wissenschaft*».

È possibile quindi elaborare una definizione di «arte» a partire dalle premesse sin qui sviluppate? Riguardando indietro alla definizione aristotelica di τέχνη, si può convenire che anche il termine «*ars*», «arte», determini la soglia differenziale tra gli enti naturali (i «φύσει ὄντα») e gli «artefatti» (i «ποιούμενα»). Ma con una precisazione: il termine «arte» nomina sì quel tipo di ποίησις che avvia la κίνησις di ogni ente artificiale, ma tale determinazione sembra non rimanere raccolta sotto questo senso tutto «tecnico» dell'ἀρχή cinetica. «Arte» sembra anche in qualche modo custodire il senso di una intima «articolatezza» dell'ente, una misteriosa «intenzione» nella configurazione formale, una impossibilità di ascrivere al puro «caso» la sua «tenuta» progettuale, tutti tratti che non hanno nulla a che vedere con

una intenzionalità secondo «scopi» o secondo «usi», per il fatto che tali caratteri sembrano essere in opera anche nell'ente naturale. Ciò che sembra emergere dalle letture aristoteliche di Heidegger è l'idea di una contesa tra «φύσις» e «τέχνη», come se una inimicizia metafisica vigesse tra i due termini: non si sfugge all'impressione che τέχνη, in quel contesto, funzioni come il *contrario* della natura. Non solo la «τέχνη» viene definita per *differenza* rispetto alla natura, ma viene stabilito che è anche *errato* determinare la natura in base a un suo qualche tratto intimamente «tecnico». È chiaro che la questione fondamentale riguarda l'essenza della γένεσις, ovvero il problema dell'ἄρχη che presiede ad ogni ποίησις dell'ente, sia esso naturale o artificiale: ma, al tempo stesso, vi è un altro senso, secondo il quale pensare a una τέχνη operante nella natura può incoraggiare la considerazione dell'ente non soltanto sotto il riguardo del suo ἀληθεύειν, del suo transito «dal nulla all'essere», ma anche sotto il riguardo della sua «genesì formativa», della modulazione formale dei suoi tratti.

È difficile stabilire se questa mediazione sia in generale possibile, ma è altrettanto difficile negare che questo problema costituisca oggi una questione decisiva: la filosofia – ricongiunta, al termine del suo ciclo vitale, con il suo *incipit*, al suo destino di indagine «περὶ φύσεως» – deve farsi di nuovo umile davanti a tali questioni, e pensare quale sia il posto della trasgressione «artistica» e «artificiale» dell'uomo nel grande quadro della natura. Se il problema metafisico della giustificazione razionale della presenza dell'ente nella sua totalità è in qualche modo legato al tema della giustificazione della sua natura formativa, della sua problematica morfogenesi, è quindi possibile che l'*arte*, ben lungi dall'essere il nome per una mera prassi antropica, diventi il termine decisivo per pensare le questioni ultime della configurazione dell'Essente nella sua totalità. In un'epoca nella quale la Tecnica costituisce di certo una delle forze storiche dominanti, è forse utile pensare di nuovo l'*arte* nel grande contesto della Natura, e riflettere più analiticamente sul nesso che avvince, in triplice nodo, ciò che ancora vagamente chiamiamo «natura», all'«*ars*» e alla «τέχνη». Heidegger, che si è affaticato lungamente su questi temi, in un passo che assomiglia a una rapida annotazione, sembra incoraggiare questa prospettiva:

Il significato di φύσις si restringe per contrapposizione a τέχνη che, dal suo canto, non designa né l'arte né la tecnica, bensì un sapere, una sapiente disposizione a fare liberamente dei piani, a organizzare e a disporre di tali organizzazioni (cfr. il *Fedro* platonico). La τέχνη è un generare, un edificare, in quanto produrre (*Hervor-bringen*) sapiente. (L'illustrazione di quanto vi è, essenzialmente di comune tra φύσις e τέχνη esigerebbe una trattazione particolare).³⁶

La parentesi alla fine della citazione auspica un approfondimento specifico sulla spinosa questione se esista (e come debba essere inteso) uno ξυνὸν tra φύσις e τέχνη. E non è impossibile che, in qualche modo, questo ξυνὸν sia l'*arte* stessa. È in questo senso che l'«arte» diventa il luogo ideale in cui quei due termini polari vengono pensati nel loro nesso essenziale. Ciò che deve essere analizzato è appunto il grado di «artisticità» dell'ente naturale che il pensiero umano in qualche modo riconosce, ed è davanti al problema della morfogenesi dei φύσει ὄντα che la questione nominata dalla domanda «che cosa è l'arte?» acquista tutta la sua urgenza. Forse, proprio in forza di questa strana simmetria tra φύσις e τέχνη, il segreto dell'essenza dell'arte è custodito dal rapporto che avvince l'intelligenza umana alla forma del cristallo, alla coda del pavone, alla torsione della conchiglia.

³⁶ M. Heidegger, *Introduzione alla metafisica*, a cura di G. Vattimo, Mursia, Milano 1990, p. 28.