



Rivista di estetica

n.s., 65 (5/2017), anno LVII

Giudizio e normatività

a cura di Angela Condello e Carlo Grassi


Giudizio e normatività

Angela Condello e Carlo Grassi , <i>Introduzione</i>	3	
Jean-François Lyotard , <i>Judicieux dans le différend</i>	7	
Jean-Luc Nancy , <i>Dies Irae</i>	42	
Tiziana Andina , <i>Contemporary art: Judgments and normativity</i>	79	
Andrea Baldini , <i>Beauty and the Behest: Distinguishing legal judgment and aesthetic judgment in the context of 21st century Street art and graffiti</i>	91	
Angela Condello , <i>Regole per applicare le regole. Giudizio, diritto, esempio</i>	107	
Carlo Grassi , <i>Dissidio, stasis e società dipolari</i>	120	
Stefano Oliva , <i>Dal nonsenso al gesto: Wittgenstein e il giudizio di valore</i>	143	

varia

Ernesto Sferazza Papa , <i>Teoria del muro. L'articolazione materiale del potere</i>	155	
Adam Andrzejewski, Marta Zaręba , <i>Theatrical scripts</i>	177	

recensioni

Demetrio Papanoni , <i>Cristo e l'impronta dell'arte</i> , di Tiziana Andina	195	
Maurizio Ferraris , <i>Nietzsches Gespenster – Ein menschliches und intellektuelles Abenteurer</i> , di Andreas Kemmerling	197	
P. Gori , <i>Il pragmatismo di Nietzsche. Saggi sul pensiero prospettivistico</i> , di Selena Pastorino	203	

Giudizio e normatività

Angela Condello e Carlo Grassi
INTRODUZIONE



L'idea di ritornare a dialogare sul tema del giudizio è nata da alcune letture fatte prima a Parigi e poi a Roma. Ripartendo in particolare da un convegno tenutosi a Cerisy-La Salle¹ – di cui pubblichiamo in questo volume gli interventi *Judicieux dans le différend*, di Jean-François Lyotard, e *Dies Irae*, di Jean-Luc Nancy – abbiamo deciso di riprendere quel dibattito per rispondere, in primo luogo, all'interesse crescente delle scienze umane per i temi del diritto e della giustizia; nonché, in secondo luogo, all'esigenza di una riformulazione della normatività giuridica che tenga conto del suo sostrato filosofico e sociologico. Tra i differenti interventi del colloquio abbiamo scelto le riflessioni di Lyotard e di Nancy perché esse si accordano e rilanciano reciprocamente nel rifiuto del principio di totalità in favore della grammatica della pluralità: i brani dei due filosofi raccontano il giudizio nel suo carattere umano, quotidiano, imperfetto. Ragionando sulla *Kritik der Urteilkraft* kantiana, questi due autori si confrontano con la questione della non derivabilità della facoltà di giudizio: movimento per il quale il giudicare appare costretto, pena la caduta nel totalitarismo e nella barbarie, a rinunciare d'imporre ai suoi oggetti secondo un modello dato in anticipo che si tratterebbe soltanto di applicare. Essere uomini viene a coincidere, in tal senso, con la capacità di esercitare il giudizio: la facoltà di rischiare, inventare, trovare, in ogni momento, una ragione adeguata. E, così facendo, esporre alla libertà, alla volontà di *chance*, il proprio stesso "corpo" inteso come *res intensa*: spaziatura-apertura tragica di dissidi insanabili, di conflitti mai integralmente risolvibili.



¹ *Comment juger ? (à partir du travail de Jean-François Lyotard)*, colloquio svoltosi dal 24 luglio al 3 Agosto 1982, alcuni dei cui contributi sono stati pubblicati con il titolo *La faculté de juger*, Paris: Minuit, 1985.

Come commento ai testi di Lyotard e Nancy, in questo numero sono raccolti altri interventi che approcciano il tema del giudizio da prospettive diverse: la normatività e l'arte contemporanea (Tiziana Andina), la correlazione tra giudizio nel diritto e giudizio in filosofia estetica (Andrea Baldini), il rapporto tra norma, caso e caso esemplare tra diritto e filosofia (Angela Condello), la presenza inevitabile del dissidio nelle società contemporanee (Carlo Grassi), il giudizio di valore in Wittgenstein (Stefano Oliva).

Nel contesto socio-politico attuale, in cui le differenze (culturali, religiose, di genere) rendono intrinsecamente problematico l'atto del giudicare, un'attenta riflessione sulla capacità del diritto di garantire una prospettiva equa ed omogenea ci sembra più che necessaria. Proponiamo quindi di costruire tale studio a partire dal lavoro di ricerca di Jean-François Lyotard. Il *corpus* della conoscenza, afferma Lyotard, si compone di frasi diverse per genere e tipologia la cui validità aumenta o diminuisce a seconda della composizione dell'aggregato in cui sono inserite e della posizione che occupano al suo interno. Ciò che rende accettabili tali proposizioni non riguarda solo le ragioni che sostengono ciascun enunciato, ma anche i criteri che rendono conto delle loro interdipendenze. Il sapere tesse dunque una rete di grandi e piccole narrazioni (*récits*) la cui trama e il cui sistema di connessioni determinano dei regimi di verità. È, infatti, proprio tale concatenazione (*agencement*) che, definendo ciò che è vero e ciò che è giusto, decidendo cosa è appropriato e cosa no, gli consente di avere corso legale.

Solo che, oggi, insieme alla moltiplicazione straordinaria dei canali di accesso al sapere e all'aumento smisurato della mobilità fisica e psicologica degli individui, le quantità discrete d'informazione diventano sempre più inconciliabili in modo tale che «non c'è un mondo ma dei mondi (di nomi e racconti diversi)»²: delle forme di società e di soggettività che si presentano come unità multipla, *plethos einai* (πληθος ειναι). Si tratta di un sistema complesso di forze contrapposte che sfuggono al proprio codice, non più in grado di strutturarle, di comprenderle, di contenerle. Per garantire l'equilibrio sociale non può più bastare, quindi, il freno posto da *medietas et temperantia*, da concordia e governo, in cui far confluire valori della persona e istituzionali, parola solidale e norma di controllo sociale, *logos* e *nomos*. E, pertanto, per evitare che le ineluttabili ostilità non degenerino nella violenza mimetica di tutti contro tutti, bisogna accettare che, come scrive Nicole Loreaux, «ciò che separa stringe un legame sorprendentemente efficace». Il dissidio, coincidenza delle posizioni divergenti in un campo singolare di collisione-collusione, mostra che «il negativo crea un legame addirittura più solido dei valori tramandati socialmente»³.

² Jean-François Lyotard, *Il dissidio*, tr. it. A. Serra, Milano: Feltrinelli, 1985 [1983]: 201.

³ Nicole Loreaux, *La città divisa. L'oblio nella memoria di Atene*, tr. it. S. Marchesoni, Vicenza: Neri Pozza, 2006 [1997]: 162, 164.

Dissociazione e incompatibilità si manifestano come esplosione prospettica: la pluralità di narrazioni e di istanze individuali sostituiscono la logica “da uno a molti” con il concatenamento “da molti a molti”. Dilagare di narrazioni locali, singolari, proteiformi, che attivano un moto di eterogeneizzazione non solo al loro interno, ma anche al loro esterno. E che, in tal senso, suscitano tra le une e le altre voci, tra gli uni e gli altri villaggi, tra gli uni e gli altri *networks*, l'emergenza di uno spazio del dissidio in cui si manifesta la reciproca incommensurabilità.

È a partire da tale irriducibilità che si deve interpellare la sfera del diritto osservando come gli organi della giustizia affrontino ogni giorno narrazioni frammentarie di cui cercano di ricomporre i fili plurali sciogliendone i nodi più indifferibili, mettendo in tal modo incessantemente in discussione le relazioni complesse in gioco tra chi riferisce e chi sta a sentire una storia, tra chi parla e colui o coloro di cui si parla. In questi termini, eventi e fatti acquisiscono valore giuridico solo in quanto mediati dal gioco prensivo, verbale e visuale, della testimonianza: dai quadri narrativi di cui quest'ultima è il frutto, dal registro rappresentativo in cui è iscritta, dal regime testuale e figurale di cui intesse i fili.

Molte cose vengono espone da imputati, testimoni, avvocati, inquirenti, giudici, spettatori implicati ed estranei, interessati e disinteressati. Chi prende la parola è lui stesso raccontato in ciò che racconta, in ciò che intende, in ciò che omette, in ciò che tace, in ciò che gli altri hanno rievocato direttamente e indirettamente: chiari, convinti, precisi, oppure incerti, vaghi, confusi, esitanti. La difficile ricerca di una verità accettabile, per tutti e per ognuno, passa per una pragmatica narrativa per la quale sono presentati solo alcuni degli innumerevoli resoconti possibili di quanto accaduto e in virtù della quale, alla conclusione del processo, solo un'unica storia finisce per prevalere: un racconto composito, agglutinazione coerente-incoerente di frammenti spezzettati, aggiustati, riadattati, incollati insieme. I discorsi non sono tutti uguali. Alcuni, costruiti meglio, accurati e coerenti, s'iscrivono in un tessuto logico-narrativo più comprensibile e si appoggiano a un apparato para-testuale (abbigliamento, gesti, aspetto personale) maggiormente riconosciuto e apprezzato. Altri non dispongono di una ricchezza argomentativa adeguata e si presentano su dei corpi fisici che il gusto e la morale tradizionali ritengono sgradevoli, provocanti, irritanti.

È perché non ci si faccia abbacinare dalla retorica che vorrebbe strutturare il discorso secondo una gerarchia di valori e disvalori preventivamente stabilita, perché non se ne sia ottenuti e non se ne rimanga accecati, che Lyotard ha inteso, in primo luogo, confutare la pretesa di alcune narrazioni di autonomarsi istanza suprema e dottrina guida; e, in secondo luogo, sollecitare attenzione per la rete delle micro-narrazioni, per l'esistenza dei racconti minori: per quei sottodiscorsi la cui voce implicita e latente è costantemente offuscata e screditata dai meta-discorsi dominanti che vorrebbero occupare ogni frazione dello spazio pubblico e spiegare tutto da un unico punto di vista, il loro.

È in un tale quadro che viene introdotta la sua interrogazione a proposito delle relazioni sociali che intessono la sfera pubblica odierna, caratterizzata da un

accesso privato all'informazione attraverso il web e i nuovi media. La questione che si pone è: restare prudenti (nel senso del *phronimos*) nel dissidio attenua e lenisce la sfiducia nei confronti delle meta-narrazioni? Il riguardo nei confronti delle differenze consente di colmare almeno in parte la voragine che separa vita e senso? La sensibilità verso la crescente proliferazione di micro-narrazioni le quali, incuranti di quanto prescritto e statuito, invadono, s'insediano in spazi che non sono mai stati loro assegnati, aiuta a farsi carico dell'abisso che distingue l'esistenza e le singole esperienze dal significato di volta in volta loro attribuito?

Riprendere il tema del giudizio anche in rapporto alla normatività significa interrogarsi intorno a questioni di questo tipo.

Jean-François Lyotard
JUDICIEUX DANS LE DIFFÉREND¹

Abstract

Kant describes a conflict among the different theories of knowledge. A productive conflict whose emergence is the origin of a renewal: it awakens the spirit and it leads to think critically. Philosophy becomes critique, Kant says, when it is not focused on the doctrines and on their demands, but on the relationship between general rules (the "sense") that coordinates all the faculties – and their particular expression, that is to say the specific cases. Similarly operates the judge, that, in court, has to invent (*ausdenken*) the rule capable of corresponding to the single case: a judge that, in order to decide (*jus dicere*) and utter the decision, tries to compensate the absence of adequate legal rules and often decides without the adapt general rule. The problem of the *différend* does not concern, thus, anthropology. It concerns language. Exemplary cases provide *analogia* of the sensitive data and are devices that allow the dialectic between different systems of value by connecting their core meaning, the proper names involved and what Kant defines the *Darstellung*. Nevertheless, against this background, a change of paradigm becomes necessary – a change that entails the break with hegelian philosophy of law and with a thought built on mediation, that is to say with the kantian *Zusammenstim-mung*. It is not possible, nor desirable, to substitute the battle field with the court and to subordinate the individual interests to the general logic of argumentation, because the synthesis of the different voices might imply totalitarianism and the end of the *différend* might correspond to the beginning of terror.

¹Trascrizione dell'intervento di Jean-François Lyotard a "Comment juger? À partir du travail de Jean-François Lyotard", convegno curato da Michel Enaudeau et Jean-Loup Thébaud, svoltosi a Cerisy-la-Salle, dal 24 luglio al 3 agosto 1982, su iniziativa del Centre Culturel International di Cerisy-la-Salle diretto da Edith Heurgon. Il saggio è stato pubblicato nel volume *La faculté de juger*, Paris, Editions de Minuit, 1985. Ringraziamo madame Dolores Lyotard e madame Heurgon per averci autorizzato la pubblicazione del testo. Le citazioni dal tedesco e dall'inglese al francese sono state tradotte da Jean-François Lyotard, la bibliografia e l'*abstract* sono stati redatti da Carlo Grassi.

Même la guerre, si elle est conduite avec ordre et dans le saint respect des droits civils, a en soi quelque chose de sublime... (Kant 1790, §28)

I

Kant a soixante-quatorze ans, il se plaint à l'intention de Hufeland² de souffrir depuis deux ans d'un «catarrhe épidémique accompagné de *lourdeur de tête* (*Kopfbedrückung*)». Cet état morbide accompagne la pensée et la rend pénible «pour autant qu'elle est la maintenance (*Festhalten*) d'un concept (l'unité de la conscience de représentations liées)». Kant a expliqué que l'esprit a le pouvoir de se rendre maître par la seule volonté humaine des accidents morbides qui sont de l'espèce des spasmes, des crampes, la toux, l'éternuement, l'insomnie du soir, l'inhibition hypocondriaque. Mais, dans le cas de ce catarrhe, confesse-t-il, on éprouve le sentiment d'un «état spasmodique de l'organe de la pensée (le cerveau), une sorte d'oppression». Cet état n'affaiblit sans doute pas la pensée ni la réflexion elles-mêmes (*das Denken und Nachdenken*), non plus que le souvenir (*Gedächtnis*) eu égard à ce qui a été précédemment pensé (*das ehemem Gedachten*). Mais, «dans l'exposé (qu'il soit oral ou écrit) où il faut [Kant omet ici d'écrire ce *où il faut*, par un lapsus qui fait preuve du mal dont il se plaint] assurer contre la distraction un solide assemblage des représentations dans leur séquence temporelle, elle [cette céphalée] produit dans le cerveau un état spasmodique qui n'est pas volontaire, une sorte d'incapacité à maintenir l'unité de la conscience de ces représentations dans le changement de leur succession». «Voici donc ce qui m'arrive, ajoute-t-il: quand je commence, comme cela arrive toujours dans un discours (*Rede*), par préparer (l'auditeur ou le lecteur) à ce que je vais dire, que par une mise en perspective je l'ai renvoyé à l'objet *vers lequel* je veux aller, puis à celui *duquel* je suis parti (double indication sans laquelle il n'y a pas de consistance dans le discours), et que je dois enchaîner (*verknüpfen*) ce dernier objet avec le premier, il me faut soudain (*auf einmal*) demander à mon auditeur (ou à moi-même en silence): où en étais-je donc? d'où suis-je parti? Défaillance qui est moins un défaut de l'esprit ou même du souvenir seulement, que de la présence d'esprit (*Geistesgegenwart*) (dans l'enchaînement), c'est-à-dire une distraction involontaire et un défaut très torturant; que l'on a bien de la peine à prévenir dans les écrits (notamment philosophiques; car il n'y est pas toujours si facile de voir en arrière d'où l'on est parti), mais défaut contre lequel avec toute la peine du monde on ne pourra jamais se prémunir complètement».

Jean-Luc Nancy a analysé cette syncope du discours dans la perspective (comme eût dit Kant) qui est la sienne, celle de l'impossibilité, ou du moins

² Kant 1798, *Dritter Abschnitt. Der Streit der philosophischen Fakultät mit der medizinischen*: 389-390.

de l'indécidabilité, d'une présentation (d'une *Darstellung*) proprement philosophique, d'une présentation de la pensée. L'argument de sa démonstration, transcrit en termes kantien, est que l'exposé philosophique, si du moins il doit mériter son nom, cherche à fournir une «présentation directe» du système entier de la pensée, mais que, comme ce système entier est par hypothèse un tout, que le tout est l'objet d'une Idée qui ne peut être présentée directement, l'exposé philosophique ne peut qu'*indiquer* cet objet spéculatif qu'est le système. Il peut en fournir un ou des *signes*, mais non en présenter des intuitions au moyen de schèmes ou d'exemples. Il s'ensuit que, considéré comme œuvre sensible (littéraire ou artistique), la *Rede*, le discours philosophique, oral ou écrit, se trouve en défaut quant à la présence de l'enchaînement qui assure la maintenance du système, et qu'il est ainsi frappé lui-même d'une condition morbide spasmodique. Le sentiment qu'il suscite en raison de cette torturante distraction semble par conséquent devoir être un sentiment sublime. Le lecteur ou l'auditeur éprouve à l'occasion de ce signe (faut-il dire: de ce symptôme?) qu'est la crampe discursive, à la fois le plaisir qui procède de la capacité infinie de la raison à former une Idée (celle d'un tout systématique de la pensée), la douleur née de l'impuissance de la faculté de présentation à fournir une intuition de cette Idée dans le discours (l'exposé ou le livre) et le bienfait que ce dérèglement entre les facultés suscite. Ce bienfait second (qui n'est pas un bénéfice secondaire, mais l'enjeu ontologique du criticisme) réside en ce que la convulsion dans laquelle l'avant et l'après perdent leur co-maintenance dans l'exposé est aussi un signal qui décourage l'illusion transcendante, celle par laquelle la présentation du système lui-même en totalité, qui est une Idée, se prétendrait réalisée dans un discours oral ou écrit quelconque.

C'est pourquoi ce qui est une maladie et même une torture réservée au patient empirique nommé Kant (patient qui ne pâtit que parce qu'il est passible de cette illusion, surtout comme auteur ou présentateur d'un discours philosophique) est également une «santé transcendante»³. Elle est même cette santé ontologique qu'est la critique. Je voudrais commencer par saluer dans l'agitation, emblème de la vie affairée et rythme syncopé de la santé, l'ombre portée de la condition critique dans l'expérience, ce que l'anthropologue appellerait la complexion judicieuse. Juger, qui est creuser un abîme entre les parties, en analysant leur différend, se marque du clair-obscur de ce sentiment complexe, celui que Burke appelait le «délire».

Toujours, dans le texte kantien sur l'homme, celui de l'*Anthropologie*, celui du troisième Conflit (avec la Faculté de médecine), celui des textes historico-politiques, celui de la critique de la faculté de juger téléologique, la santé du corps, de l'esprit, des institutions nationales et internationales, celle de «l'organisation» en général, est présentée comme un *Wechsel*, un échange en alternance, un chan-

³ J'emprunte l'expression à Jean-Luc Nancy 1976: 74.

gement entre deux pôles, une poussée inhibée par un obstacle, un mouvement d'aller et de retour, une course d'ici à là et de là à ici, un *vibrato*, y compris des viscères, une excitation de la force de vie. Au §25 de l'*Anthropologie*, les causes capables d'augmenter ou de diminuer les impressions sensibles sont hiérarchisées selon des degrés depuis le contraste, en passant par la nouveauté et le *Wechsel*, jusqu'à l'accroissement d'intensité. Au §79 sur les émotions, il est annoncé au début que, par le moyen de certaines d'entre elles, comme le rire et les larmes, «la nature favorise mécaniquement la santé». À la fin du même paragraphe, il n'est pas jusqu'au bouffon de cour, le *Hofnarr* chargé de pimenter avec du rire le repas des gens de condition, dont la situation ne soit épargnée par Kant au nom de la gaieté: elle est, écrit-il, «au-dessus ou au-dessous de toute critique, selon qu'on le prend»⁴.

Or, si l'on se souvient de la «qualité de la satisfaction dans le jugement du sublime» que Kant analyse au §27 de la troisième *Critique*, on y reconnaît le même caractère d'une agitation extrême, qui dote ce jugement d'un avantage ontologique sur le sentiment du beau. L'agitation est ici à porter au compte du sujet transcendantal, et non de l'individu empirique. «L'esprit se sent *mis en mouvement (bewegt)* dans la représentation du sublime dans la nature» alors que le jugement sur le beau s'accompagne de calme. Ce mouvement sublime «peut être comparé à un ébranlement (*Erschütterung*), c'est-à-dire au fait que le même objet tour à tour repousse et attire rapidement»⁵. On sait que dans ce mouvement l'imagination est repoussée comme par un abîme où elle va se perdre, alors même qu'elle est attirée par la raison. C'est ainsi que se signale, par l'insuffisance, l'impotence de la faculté de la présentation, la destination, supérieure à toute exemplification, de l'esprit aux Idées. Dès le début de l'Analytique du sublime, au §23 de la même *Critique*, c'est encore l'agitation transcendante qui caractérise ce plaisir indirect, ce délice, qu'est le sublime, né, écrit Kant, «d'une inhibition (*Hemmung*) instantanée des forces vitales suivie aussitôt d'un épanchement (*Ergiessung*) d'autant plus fort»⁶.

L'agitation n'est pas ici un prédicat employé pour distinguer un plaisir d'un autre, tous deux donnés dans l'expérience humaine. Elle est une affection transcendante, une distraction ou une dispersion (c'est le sens strict de *Zerstreuung*) qui, comme sentiment paradoxal (plaisir dans la peine, ou même plaisir par la peine), est une condition de possibilité pour l'expérience humaine du sublime. Le «sujet» qui en est affecté n'est pas un individu humain dans l'expérience, c'est l'entité subjective (elle-même imprésentable, on s'en souvient) à laquelle Kant persiste à rapporter la puissance des Idées et la puissance des présentations comme si elles étaient ses facultés. On peut certes estimer que ce «sujet» est

⁴ Kant, 1796-1797: 599.

⁵ Kant 1790: 345.

⁶ Kant 1790: 329.

encore beaucoup trop calqué sur l'expérience humaine, et repérer ce qui reste d'analogiquement «humaniste» ou anthropomorphique dans ce qui n'est, après tout, qu'une série, et encore, à peine une série, une dispersion justement, une *Zerstreuung*, de conditions de possibilité pour la sensation, la connaissance positive, la spéculation, l'éthique, le beau, le sublime, etc. Cette persistance de ce que Kant appelait en 1770 sa phénoménologie dans sa stratégie critique ultérieure motive notre différend avec sa pensée, on le verra. Mais on accordera qu'avec le sublime l'accent est mis avec une énergie sans précédent, je veux dire dans la déjà longue tradition, en cette fin du XVIII siècle, de la réflexion sur le sublime (elle a commencé au moins lors de la publication par Boileau en 1674 de la traduction du traité du pseudo-Longin), l'accent est mis sur la dispersion de cette entité subjective et sur le paradoxe qui s'ensuit. Ce que Kant appelle le «libre jeu» des facultés, à propos du jugement réfléchissant en général, et qui était dans le cas du beau immédiatement harmonieux, l'est médiatement dans celui du sublime. Le jeu entre imagination et raison est ici, écrit-il au §27 de la troisième *Critique*, «harmonieux par leur contraste (*Kontrast*) même» et, s'il y a une finalité subjective, elle est, voilà le paradoxe, produite, *durch ihren Widerstreit*, par leur conflit⁷. L'appel au jugement résulte d'un conflit entre des facultés. Deux phrases à régime hétérogène, ici l'imagination et la raison, ne parviennent pas à s'accorder à propos d'un objet (l'objet qui donne occasion au sublime), et leur conflit se signale par un signe, un silence éloquent, le sentiment, qui est toujours une agitation, c'est-à-dire une phrase impossible.

II

Au moyen de ces analogies du transcendantal avec l'anthropologique (critiquables, je l'admets, mais correctement critiques au sens kantien comme le sont les signes, les symboles, les monogrammes), on est conduit à soupçonner que l'activité critique elle-même, celle qui est à l'œuvre dans le jugement réfléchissant, celle qui devrait faire l'objet d'une Critique de la raison critique, laquelle est en vérité faufilee dans les trois (ou les quatre) *Critiques* écrites, – on est amené à penser que l'activité critique s'exerce analogiquement moins sous le symbole de l'action d'un juge ou d'un jury disposant de son corps de lois et de dispositions jurisprudentielles, que de l'agitation d'un guetteur incertain et secoué, toujours en éveil à propos des cas et à propos des règles. D'un veilleur.

L'analogie avec le tribunal est fréquente, on le sait, dans le texte kantien. Sans aller plus loin, elle commande le *happy end* du roman de la guerre des doctrines brossé dans la première Préface de la première *Critique*. L'«indifférence», la *Gleichgültigkeit*, à laquelle les épisodes de la guerre ont conduit l'opinion en

⁷ Kant 1790: 346.

matière métaphysique n'est pas toute négative, elle atteste aussi une «manière de penser profonde», une «force de juger», une *Urteilkraft*, qui prépare (mais comment le sait-on?) l'institution d'un tribunal; «or ce tribunal n'est autre chose que la *Critique de la raison pure* elle-même»⁸. Avec l'institution de celle-ci, le champ de bataille ou du moins l'arène (le *Kampfsplatz*) où se déroulaient les combats métaphysiques se mue en prétoire. Et le verdict sera rendu «selon (*nach*) les lois éternelles et immuables» de la raison. Le triomphalisme de ce texte de 1781 est tel que juger n'y paraît pas beaucoup plus que subsumer un cas sous un concept déjà déterminé. Quant à savoir pourquoi le criticisme n'est pas venu d'abord, de façon à épargner à la pensée le vain tourment des querelles dogmatiques, le roman de la guerre ne le dit pas, et même ne le demande pas⁹. Nous soupçonnons seulement que l'heureuse naissance de la philosophie critique devait être payée au prix de ces malheurs. La Discipline de la raison pure au point de vue polémique suggère quelle est la finalité de ces guerres ou de cette guerre de deux mille ans. Par une excellente disposition de la nature, elles favorisent le développement de la raison investigatrice aussi bien que critique. Une telle finalité devrait suffire à interdire de n'exercer aucune censure dans les controverses spéculatives. C'est en ce sens qu'il n'y a, écrit Kant, «à proprement parler aucune polémique dans le champ de la raison pure»: encore une fois la critique vient achever la guerre et la remplacer «par un état légal où il ne nous est pas permis de traiter notre différend (notre querelle, *unsere Streitigkeit*) autrement que par voie de procès»¹⁰. Une petite indication pourtant mérite attention, elle signale un bénéfice criticiste inattendu. Qu'on laisse donc se combattre à loisir les champions des doctrines, non seulement la raison en a besoin pour précipiter sa marche vers la critique mais, si pénible que soit le combat pour les partenaires, nous qui sommes placés au poste critique (si du moins c'est un poste) pour l'observer, nous pouvons le regarder en paix (*geruhig*) et en tirer

⁸ Kant 1781a: 13.

⁹ Le thème de la guerre des doctrines est évidemment depuis longtemps un lieu rhétorique des préambules en général, et des préfaces aux ouvrages philosophiques en particulier. Hume y recourt aussi dans l'introduction au *Traité de la nature humaine* (1738: 59). Mais il n'entend pas y mettre fin par une sentence, il veut tout simplement la gagner, et par un coup décisif: «Au lieu de prendre çà et là un château ou un village à la frontière, foncer directement sur la capitale, sur le centre de ces sciences [les sciences de l'homme], sur la nature humaine elle-même; une fois que nous en serons les maîtres, nous pouvons espérer obtenir facilement la victoire sur tout autre point». Cette stratégie du Blitzkrieg n'aura pas exactement le succès escompté, et cela, en grande part, du fait de la riposte kantienne. Mais elle aura un autre succès, un succès moins «éclair» et plus redoutable, l'installation pendant deux siècles (y compris pour une part chez Kant lui-même, on l'a signalé) des sciences humaines à la place de la métaphysique et du positivisme au cœur de la méthode, quelle qu'elle ait été d'ailleurs la véritable pensée de Hume à ce sujet.

¹⁰ Kant 1781b: 640.

même un agréable passe-temps (*unterhaltend*)¹¹. Si juge il y a, le juge kantien prend un plaisir étrange, lucrétien, ironique, à la chicane.

Lancé dans la polémique avec Schlosser quinze ans plus tard, Kant s'abandonne franchement à une humeur qui n'est plus l'ironie matérialiste ou stoïque, mais l'humour criticiste. La figure de l'instance qui juge prend alors sous sa plume un tour moins judiciaire que jamais. Le portrait a pour sujet le philosophe critique, qui en tant qu'homme relève du domaine de l'expérience. La figure est donc de nouveau anthropologique. Elle appartient à «la connaissance physiologique de l'homme» qui, d'après l'*Anthropologie du point de vue pragmatique*, «tend à l'exploration de ce que la nature fait de l'homme»¹². Avec la critique, la nature fait quelque chose de l'homme qui pense, et il doit donc y avoir une physiologie ou une physique de la philosophie qui juge. Voici ce que l'anthropologie physiologique découvre dans l'esprit philosophique: un penchant (*Hang*) et même une poussée (*Drang*) à raisonner ou ratiociner (*vernünfteln*), à disputer et, dans l'emportement de l'*Affekt*, à se quereller (*zanken*). Cette complexion batailleuse de la raison est, on s'en doute, «une sage et bienfaisante disposition de la nature», puisque, à force d'ébranler la validité des arguments des uns et des autres, empiristes et idéalistes, la querelle éveille l'esprit critique et le conduit à l'institution de la philosophie critique. Le schéma connu se répète donc, et l'on peut espérer qu'avec le tribunal la paix remplacera la guerre. Le titre de l'opuscule de 1796, l'*Annonce de la proche conclusion d'un traité de paix perpétuelle en philosophie*, encourage cette attente de façon pressante. Et, de fait, la première section de l'opuscule établit la perspective sereine de cette paix perpétuelle. Mais, avant même d'admettre dans la seconde section qu'avec les Schlosser ladite perspective se trouble, la paix promise offre d'elle-même un aspect moins attendu.

La philosophie critique, écrit Kant, «est un état armé permanent (*ein immer bewaffneter Zustand*) contre ceux qui à contresens prennent les phénomènes pour des choses en soi». Cet état armé «accompagne sans cesse l'activité de la raison». Et s'il ouvre bien, autour de l'Idée de liberté, «la perspective d'une paix perpétuelle entre les philosophes», ce n'est pas parce que ceux-ci peuvent parvenir à un consensus au sujet de cette Idée, mais parce que cette Idée ne peut pas être prouvée ni réfutée, alors qu'on a les plus grandes raisons pratiques d'admettre le principe de la liberté. C'est pourquoi cette paix présente de surcroît (*überdem*) un privilège encore (*noch ein Vorzug*), celui «de maintenir toujours en éveil (*rege*), en état d'agitation, les forces du sujet que des agressions [comme celle de Schlosser] mettent apparemment en danger». Et, du même coup, cette paix agitée est une façon de «favoriser grâce à la philosophie le dessein de la nature, qui est de vivifier continuellement ledit sujet et de le défendre contre le sommeil

¹¹ Kant 1781b: 636.

¹² Kant 1796-1797: 399.

de la mort»¹³. On apprend ainsi que la philosophie est dans le dessein de la nature un «moyen propre à vivifier (*Belebungsmittel*) l'humanité en vue de sa fin ultime». Si donc un Schlosser vient attaquer la philosophie, il la met en alerte, en éveil, et l'aide à remplir sa fin naturelle. Il contribue sans le vouloir (il veut le contraire!) au renforcement de la «disposition (ou constitution) combative (*die streitbare Verfassung*) qui n'est pas la guerre, qui peut et doit plutôt l'empêcher», mais qui n'est pas non plus la paix des cimetières.

Du point de vue anthropologique, le bienfait que procure la philosophie est immédiatement physique, c'est tout simplement la santé, *status salubritatis*. Mais, comme la santé humaine n'est à son tour rien d'autre qu'une agitation incessante entre maladie et guérison, l'effet salubre de la philosophie ne relève pas seulement d'une diététique qui protégerait une santé stable contre la maladie, il exige aussi une thérapeutique, qui la rétablit. Kant rappelle que Cicéron raconte que Posidonius le Stoïcien s'est guéri sous les yeux de Pompée d'une violente attaque de goutte au moyen d'une vive controverse (*durch lebhafteste Bestreitung*) contre l'école épicurienne. Une bonne argumentation dialectique sur la liberté, qui croit réfuter l'adversaire – mais la *Critique de la raison pratique* les renvoie dos à dos –, a en tout cas pour effet la salubrité du corps. Kant confesse à Hufeland dans le troisième *Conflit des facultés* qu'avec l'âge il est lui-même devenu sujet à des crampes qui l'empêchent de dormir et que de l'avis général sont des symptômes de goutte. «On sent alors dans le cerveau une sorte de spasme (quelque chose comme une crampe)». Pour vaincre ces insomnies, Kant prend l'habitude de fixer sa pensée sur un objet quelconque («par exemple, écrit-il, sur le nom de Cicéron qui offre beaucoup de représentations associées, *Nebenvorstellungen*»). Le parcours de ces associations suffit à détourner son esprit de ces désordres et à lui rendre le sommeil. La fermeté dans cette sorte de résolution (aidée d'une bonne diététique) doit venir à bout des accidents de goutte, mais aussi des convulsions, des attaques épileptiques et même de la podagre¹⁴.

On pourrait croire, et Kant y incite, qu'il s'agit de la thérapeutique stoïcienne conduisant à l'*apatheia*. Si pourtant apathie il y a, elle serait plutôt sadienne, une apathie agitée. «Le fait de philosopher, écrit-il, sans pour autant être un philosophe, est un moyen pour se défendre contre quantité de sentiments fâcheux, et en même temps c'est une agitation (*Agitation*) de l'esprit, qui introduit dans ce qui l'occupe un intérêt indépendant des contingences extérieures. Cet intérêt est par conséquent puissant et profond de ce simple fait, bien qu'il ne soit qu'un jeu, et il ne laisse pas la force vitale s'assoupir (*stocken*)»¹⁵. Du reste, si l'on n'est pas

¹³ Kant 1796: 409.

¹⁴ Kant 1798: 381-383.

¹⁵ Kant 1798: 377.

assez intelligent pour philosopher, serait-ce comme un manoeuvre¹⁶, n'importe quel «amusement futile» rendra le même service thérapeutique, comme par exemple de s'employer à ne jamais faire sonner ensemble toutes les pendules de sa maison. C'était ce que faisait un grand vieillard (de Königsberg, je suppose), et cela a bien prolongé sa vie, tout en faisant gagner de l'argent à son horloger. L'amateur de parochismes, qui procure des crampes au temps des horloges, ranime ainsi ses forces, et prolonge sa vie. De son côté, l'amateur d'abîmes se met à l'écoute des convulsions entre les facultés de l'esprit, ou les provoque, ce qui le tient en éveil. En cherchant des passages (*Übergänge*) là où il n'y en a pas, il vit longtemps et fort, et il accomplit ainsi la fin que la nature poursuit à travers l'état philosophique.

C'est ainsi que l'exercice du jugement peut avoir quelque chose de stimulant. L'esprit judicieux (*gescheut*, racine: *scheiden*, séparer) que décrit l'*Anthropologie* (§46) n'offre plus guère l'aspect d'un vénérable magistrat nanti d'un code pour trancher entre les parties. C'est une sorte de guetteur insomniaque, de veilleur, de vigile, qui se défend par la critique de la torpeur qu'exercent les doctrines. Celles-ci envoûtent comme des anticipations de la mort. Le spasme est une bonne maladie parce qu'il secoue la torpeur doctrinaire. Et, si l'insomnie devient à son tour une maladie, alors le sommeil devient inversement le bon antidote critique, mais seulement parce qu'à la faveur de la détente de la force vitale il permet que se poursuive l'agitation dans un autre domaine, celui de l'imagination: le rêve est chez les animaux comme chez les hommes cette agitation que la nature entretient jusque dans le repos pour empêcher celui-ci de verser dans la mort¹⁷. Le veilleur critique est tantôt insomniaque, tantôt rêveur, de même qu'il vit à la ville et à la campagne, fait des récits et des poèmes, travaille et se repose, voyage et séjourne, aime jouer parce qu'il y a et de la crainte et de l'espoir dans le jeu, va au théâtre parce qu'il y éprouve et de l'appréhension et de la joie, fume parce que le tabac fait du mal mais qu'il éveille des sensations et des pensées nouvelles, travaille parce que c'est pénible mais moins que le repos, et, inversement, se repose encore que ce soit pénible mais moins que de travailler¹⁸.

L'agitation est sans fin, sinon qu'on meurt quand même. Mais on meurt malgré elle, non à cause d'elle. Elle fait vivre vieux, ce qui est le seul symptôme objectif de la santé, puisqu'il en est de la santé comme de la voix de Dieu: «On peut certes *se sentir* bien portant (en juger sur le sentiment qu'on a de son bien-être vital), mais on ne peut jamais *savoir* que l'on est bien portant»¹⁹. La santé aussi est l'objet d'une Idée, non d'un concept de l'entendement. Le grand âge du moins permet de dire positivement qu'on *a été* bien portant. Et non seulement

¹⁶ Kant 1794-1803: Liasse XI, f° V, 3.

¹⁷ Kant 1798: 381-382.

¹⁸ Kant 1796-1797: §25, §60.

¹⁹ Kant 1798: 374.

le jugement fait vivre vieux, mais, réciproquement, il faut être vieux pour bien juger. Le jugement est «cet entendement qui ne vient pas avant l'âge»²⁰, qui ne s'apprend pas, mais s'exerce seulement, et son développement s'appelle *Reife*, maturité, parce qu'il est un fruit que la nature cultive dans l'esprit. Le jugement est une indication macrobiotique. Comment juger? Souvent, intensément. Cela fait vivre longtemps, et donc juger beaucoup. Or, plus on juge, mieux on juge.

III

De quoi s'entretient la santé du veilleur critique? La guerre des doctrines est bonne en ce qu'elle est un jeu, un exercice qui entretient l'agitation. Les guerres tout court sont mauvaises, bon seulement leur ressort, qui est la confrontation, la contestation, l'échange, le *Wechsel*. Ce qu'on voit à l'évidence quand elles sont remplacées par les échanges commerciaux. La monnaie est bonne, non pas parce qu'elle enrichit, il faudrait «présupposer que la richesse est un bonheur», mais parce qu'elle permet la *Zerstreuung*, la dispersion. (Par exemple celle des «Palestiniens qui vivent parmi nous», comme l'écrit Kant dans une note au §46 de l'*Anthropologie*: leur diaspora à travers le monde, qui se dit aussi *Zerstreuung*, n'est pas une malédiction, mais une bénédiction. Le manuscrit de la note portait encore: «La perte la plus complète de leur État devenait pour les individus le bonheur le plus complet [...] en supposant que la richesse est un bonheur»)²¹.

La diaspora est une convulsion, elle peut être bonne, elle l'est si l'on ne s'endort pas dans le remède qu'elle comporte (l'argent, par exemple). Le discernement du guetteur ne porte pas sur le contenu des doctrines qui présentent leurs prétentions respectives. Elle est logique, elle porte sur le rapport de la règle (ou du sens) et du cas. Elle se demande à quoi prétendent les doctrines: au vrai, au bien, au beau, à l'intérêt de tous? L'analyse circonscrit l'enjeu. L'enjeu situe un régime de phrases. L'enjeu qu'il y a dans un commandement n'est pas s'il est vrai mais s'il est obéi. Dans une œuvre d'art, l'enjeu n'est pas si elle est éthiquement bonne mais si elle suscite un sentiment de plaisir. L'analyse élabore les conditions fines des enjeux respectifs: les conditions de l'obligation d'obéir à un ordre, les conditions du plaisir que doit susciter une œuvre. On ne trouve pas ces conditions dans l'expérience au sens vague. L'expérience éthique, l'expérience esthétique (qui ne sont pas des expériences au sens kantien strict, mais des effets dans l'expérience de ce qui n'est pas empirique) ne sont possibles dans leur diversité que parce qu'il y a des régimes de phrases divers appelant les validations, donc des cas eux-mêmes divers dans leur mode de présentation. Ce que Wittgenstein appelait des «remarques grammaticales», quand il note par exemple au §717

²⁰ Kant 1796-1797: §42.

²¹ Kant 1796-1797: 519.

des *Fiches*: «Tu ne peux pas entendre Dieu parler à autrui; tu ne l'entends que s'il s'adresse à toi». C'est une «remarque grammaticale». Et je remarque que, par un lapsus ou un paradoxe voulu, la remarque est à la deuxième personne.

Le critique s'agite donc entre les règles et les cas, et non entre les doctrines. La vraie guerre, la bonne guerre, est là, le vrai différend, le *Streit* et le *Widerstreit*. Et le différend entre les facultés académiques de 1798 est un différend entre les facultés de l'esprit, c'est-à-dire entre des régimes de phrases hétérogènes. Il faut trouver le cas pour la règle, ou la règle pour le cas, et cela ne s'apprend pas. Cela s'exerce. C'est cela qui s'appelle le jugement. S'il ne s'apprend pas, il ne s'enseigne pas non plus. On comprend pourquoi. Il est «la faculté de distinguer si tel cas est ou n'est pas un cas de la règle», explique Kant au §42 de l'*Anthropologie*. Or l'enseignement consiste dans la communication des règles. «Si donc il devait y avoir un enseignement pour le jugement, il faudrait qu'il y ait des règles générales d'après lesquelles on pourrait distinguer si tel cas est ou n'est pas celui de la règle: ce qui fait reculer la question à l'infini»²². Cet argument était déjà présenté dans l'Introduction à l'Analytique des principes²³.

Comment savoir que c'est le cas pour la règle, si la subsumption de ce cas sous celle-ci n'est pas déjà déterminée comme avec le schème? On ne le *sait* pas, mais on peut arriver à le trouver. «Le jugement, écrit Kant dans l'*Anthropologie* (§44), est d'arriver à trouver (*auszufinden*) le particulier pour le général (pour la règle)». Et trouver la règle pour le cas? C'est, écrit-il, le fait de l'*ingenium*, le *Witz*, que d'«arriver à penser (*auszudenken*) le général pour le particulier». Voilà deux mouvements dans l'agitation critique. Ils ne sont dus qu'au talent. L'éminence de ce talent est l'acuité d'esprit, *acumen*; le jugement «remarque les différences au sein d'un divers qui est en partie identique», le *Witz* «identifie un divers qui est en partie différent». L'un et l'autre culminent à «remarquer les ressemblances ou les dissemblances les plus petites». Si l'on va très loin dans la petite différence, on a l'esprit exact (*Genauigkeit*); très loin dans la petite ressemblance, on jouit de la *Reichtum des guten Kopfs*, des richesses d'une tête bien faite, qui sont les fleurs de l'esprit. Or avec les fleurs la nature se livre au jeu, mais avec les fruits aux affaires. Et l'on juge inférieur le talent des jeux à celui des affaires. L'inventeur des règles n'est que l'artiste de la critique, c'est celui des cas qui en est le chef d'entreprise.

Cette distribution des rôles est quelque peu contrariée par la hiérarchie forte, militaire, que l'*Anthropologie* (§41) établit entre les trois facultés de connaître. L'entendement est droit (*richtig*), la raison profonde (*gründlich*), le jugement exercé (*geübt*). Le premier suffit au serviteur domestique ou politique à qui l'on a donné des ordres formels. Un général en revanche a besoin de la raison, parce qu'il doit arriver à penser (*ausdenken*) la règle pour les cas possibles. Celui à

²² Kant 1796-1797: 508-509.

²³ Kant 1781b: 184.

qui il faut du jugement, c'est l'officier subalterne: on ne lui a prescrit que des règles générales, charge à lui de déterminer ce qu'il faut faire dans le cas qui se présente. Cette hiérarchie des talents est reprise au §43; elle était indiquée en 1784 dans la *Réponse à la question: Qu'est-ce que les Lumières?*²⁴.

Ce classement dans l'intelligence stratégique n'est net qu'en apparence. Arriver à penser la règle pour le cas, est-ce finalement le fait de la raison, ou de l'*ingenium*, encore nommé *Witz*? Et le jugement, pris en tant que jeu sans règle, n'est-il pas aussi à la recherche de la règle, ou faut-il le borner à la recherche du cas? Le jugement du guetteur critique du moins ne se contente pas de discerner les cas qui conviennent à la règle, c'est-à-dire de fournir des exemples ou des présentations ayant valeur d'exemples pour des régimes de phrases divers déjà connus. Il cherche aussi à penser la règle qu'il ignore en présence d'un cas. Par exemple, quelle peut être la règle pour des cas apparemment aussi peu réguliers que l'émotion procurée par une tragédie, ou le pathos politique ou l'héroïsme intellectuel, ou le sentiment de culpabilité? Si ce sont des cas, c'est que ce sont des phrases, peut-être très complexes, mais qui obéissent à des règles de formation elles-mêmes complexes. Et, inversement, que serait une règle pour laquelle on ne pourrait présenter aucun cas? La question critique présuppose une relation possible entre les uns et les autres. Tout donné, aussi singulier soit-il, est un cas pour au moins une règle, et l'on sait que cette présupposition, à savoir qu'il ne faut pas négliger les singularités, les existences, donne son ressort à la Critique du jugement téléologique.

IV

Mais il y a différend et différend, et ils ne font pas tous sourire. De quoi se distrait l'observateur des premiers Conflits de l'Antithétique de la première Critique? De la vanité des argumentations dogmatiques de part et d'autre. Cette vanité résulte d'une illusion, qui fait prendre un régime de présentation pour un autre. Le monde a-t-il ou non un commencement, existe-t-il ou non un tout absolument inconditionné? La thèse et l'antithèse sont consistantes par rapport à la négation, elles ne sont pas contradictoires intrinsèquement. Mais on ne peut pas présenter directement de cas ni pour l'une ni pour l'autre, c'est-à-dire trouver dans le sensible une donnée, un ici et maintenant, qui puisse être montré comme faisant la preuve de la phrase débattue. L'illusion vient d'une confusion au sujet de la nature du présentable. Les phrases de la dialectique de la raison n'ont pas pour objet, nous dirions pour référent, quelque chose qui puisse aussi être l'objet d'une ostension, c'est-à-dire d'une phrase du type: *Le voici*.

²⁴ Kant 1784: 55-57.

Le *Streit*, le conflit qui divise la raison avec elle-même dans son usage dialectique, ne peut pas être tranché (*nicht abzuurteilenden*) devant le tribunal qui en est saisi. On se dispute pour rien (*um nichts*) s'il est vrai que par «quelque chose» on entend l'objet possible d'une ostension²⁵. Au fond, ce n'est pas un véritable différend, si du moins l'on s'en tient aux règles de la connaissance établies dans l'Analytique et qui sont invoquées par l'une et l'autre partie. Il n'est pas véritable parce qu'il peut être dissipé, c'est-à-dire rejeté hors du ressort de la connaissance. Il est dissipé par l'analyse. Le défenseur de la thèse et le défenseur de l'antithèse touchant l'infinité du monde peuvent certes montrer l'un et l'autre un donné, un *ceci*, puis, grâce à ce que Kant appelle la synthèse régressive des conditionnés un autre *ceci* antérieur au premier, et ainsi de suite. Ils croient ainsi pouvoir remonter la série des conditionnés eux-mêmes, l'un affirmant que c'est sans fin, l'autre que non. Ils obéissent en réalité à la règle, prise ici au strict sens kantien de principe régulateur et non constitutif, qui leur dicte de recommencer toujours la synthèse d'un donné avec sa condition.

La position (*Anstellung*) de la synthèse n'est pas dans la série, mais dans l'instruction: *Et ainsi de suite*, qui prescrit d'appliquer de façon répétée une opération à son propre résultat²⁶. L'explication de données empiriques ne fait qu'appliquer à des référents fournis par ostension («Voici a») l'opération que Kant appelle synthèse empirique, et qui est l'implication («Si a, alors b»); et cela de façon répétée («Voici b; et si b, alors c»). L'explication est donc infinie (ou indéfinie, je néglige ici cette distinction), en raison du *Et ainsi de suite* inclus dans sa formule. Quant au monde lui-même, s'il est infini ou non, on ne peut pas le *savoir* au sens de connaître. Car il est la totalité des données, donc l'objet d'une Idée, qui ne peut pas être lui-même montré. Et serait-il montrable qu'il faudrait lui appliquer comme à tout objet de monstration la règle de l'explication. C'est ainsi que *ce* différend, que Kant appelle mathématique, est non pas réglé mais simplement dissipé comme issu d'une illusion ou d'une méprise commune aux deux parties.

Quand il s'agit de la causalité par condition et de la causalité par liberté, il n'en va pas de même. On sait comment Kant thématise cette différence entre les différends. Le *Streithandel*, la querelle, peut être écarté (*abgewiesen*) quand il s'agit du monde, parce que son objet, qui est la série cosmologique des phénomènes, résulte d'une synthèse *homogène* à elle-même, et que les deux parties font la même erreur sur la position à donner à cette synthèse. Mais avec la causalité par liberté se trouve introduite dans la série des conditions une position (*Anstellung*) *hétérogène*, et doublement hétérogène si l'on poursuit l'analyse précédente: premièrement, la cause (ou condition), quand elle relève de la causalité libre, ne

²⁵ Kant 1781b: 467.

²⁶ Le problème est ainsi posé par Wittgenstein dans le *Tractatus*, §5.251 à §5.254, mais au sujet de la seule synthèse de la série logico-mathématique.

peut pas être montrée; deuxièmement, l'instruction d'appliquer l'opération à son résultat (*Et ainsi de suite...*), qui est ce que Kant nomme synthèse empirique, est exclue. L'acte libre ne se montre pas et sa raison ne se répète pas. Ce n'est pas seulement le tout de la série des conditionnés qui n'est pas présentable ici et maintenant, c'est dans cette série un conditionné pour lequel est supposée une condition qui n'est pas présentable ici et maintenant.

Le veilleur, s'il est sensible à la différence des différends (qui sont pourtant classés ensemble sous la rubrique unique de l'Antithétique), cesse alors de sourire et de se distraire, comme lors du faux *Streit* de l'empirisme et de l'idéalisme touchant le monde. En celui-là il a pu discerner ce qui est identique dans ce qui pouvait paraître différent, et même contraire: la même illusion qui place dans le référent ce qui appartient au groupe des règles (ostension, implication, application récurrente). Dans le différend relatif à la liberté, le guetteur discerne ce qui est différent dans ce qui paraît semblable. Les deux parties ne parlent pas le même idiome, bien qu'elles parlent de la même chose. Parce qu'elles ne parlent pas le même idiome, elles peuvent avoir toutes les deux raison²⁷. Cela veut dire que le même *ceci* peut être montré par l'une comme impliqué par un *cela* également montrable et lui-même impliqué, et qu'il peut être montré, ou du moins invoqué, par l'autre comme le résultat d'un *cela* qui n'est pas montrable et n'est pas impliqué à son tour dans une synthèse régressive.

Si le tribunal est compétent pour les affaires de la connaissance, il devrait décréter l'annulation du procès. Car lui-même ne peut que donner raison au défenseur du déterminisme, qui, parlant l'idiome du tribunal, s'en fait parfaitement entendre. Mais quant au défenseur de la liberté, le tribunal en question, qui a pour règle que les argumentations soient des implications sans libre jeu, que des preuves ostensibles soient montrées, et que le processus d'administration des preuves puisse être répété autant qu'il faut, le tribunal ne peut rien connaître de la cause que défend l'avocat de la liberté. Comme l'écrit Kant, «les principes du droit (*Rechtsgründe*) font défaut (*Mangel*)» au juge²⁸.

Pourtant, comme on le sait, le juge, apprend-on du même texte de la première *Critique*, va «suppléer» (*ergänzt*) à ce défaut, compléter le droit défaillant, de sorte que le différend «peut être aplani (*verglichen*) à la satisfaction (*Genugtuung*) des deux parties».

En quoi peut consister cette suppléance, ce complément? Est-ce dans l'institution d'un autre tribunal, qui sera compétent pour la cause de la liberté? C'est bien ce qui paraît avoir lieu puisqu'une nouvelle *Critique* est instituée pour examiner cette cause. Cette institution exige un complément au droit réglé sur le régime de la connaissance, puisqu'il faut établir (*ausdenken*) la règle selon laquelle le cas de l'acte libre peut être présenté. Or cette règle de présentation

²⁷ Kant 1781b: 488,491.

²⁸ Kant 1781b: 486-487.

n'a aucun rapport, si ce n'est analogique (par l'exigence d'un *type* emprunté à la connaissance, celui de la légalité universelle inscrit dans l'impératif catégorique)²⁹, avec la règle de la présentation du *ceci* permettant de valider la connaissance. En fait, la seule présentation qu'on pourra trouver pour valider la phrase éthique selon son enjeu propre, la juste prescription, ne sera pas un *ceci* ostensible, ce sera un sentiment, c'est-à-dire un signe, dont l'ostension doit rester problématique. Cela veut dire que la question: Est-il vrai qu'il y a liberté? ne peut pas trouver de réponse dans le régime des phrases de la connaissance, faute d'une présentation directe; mais, plus encore, que, dans le régime de la phrase éthique, sa vérité elle-même n'est pas ce qui est en jeu, mais son caractère obligatoire. De la première à la deuxième *Critique*, l'hétérogénéité est telle qu'elle porte sur l'enjeu même des phrases. Il semble qu'ici on ne se dispute pas pour rien, mais pour deux «choses» différentes.

Mais cette façon de compléter le droit ou de suppléer à son défaut en matière de liberté n'en est pas une. L'institution d'une deuxième *Critique* capable de prononcer sur ce qu'il en est du juste, bien loin de compléter la juridiction de la connaissance, laisse béant un abîme entre les deux parties, c'est-à-dire entre les deux régimes de phrases, et du même coup entre les deux juridictions. Cette séparation, cette insularisation, qui avec la troisième et la «quatrième» Critiques va proliférer dans ce que j'ai appelé ailleurs un archipel de régimes de phrases, est même le contraire d'une complétion. Or celle-ci est exigée, et malgré les apparences, elle n'est pas essentiellement ou pas seulement exigée par l'Idée d'un système, elle l'est par la nature de ce différend véritable, et non illusoire, qui oppose la phrase de la connaissance et celle de la moralité. Ce différend est véritable non seulement parce que les deux parties parlent deux idiomes hétérogènes, mais parce qu'elles élèvent leur prétention au sujet du même cas.

La dissociation des régimes de phrases n'est pas nouvelle en elle-même, elle correspond *grosso modo* (admettons-le provisoirement) à la division classique depuis Aristote de la philosophie en plusieurs disciplines. Cette division, à la considérer du point de vue de la doctrine, ne fait que proposer comme tâche au philosophe, du moins moderne, de réunifier ces disciplines en un tout systématique. Mais ici il y a eu entre elles un procès qui lui-même provient d'un différend entre deux desdites disciplines au sujet du même cas. Ce différend suppose donc d'abord une sorte de prétention – on aimerait dire: de rivalité ou de jalousie – qui a pour enjeu de faire passer le même cas sous le régime de l'une ou de l'autre partie. Cette prétention suppose à son tour qu'un même cas supporte de se prêter, au moins avant que la critique y mette bon ordre, à deux (ou plusieurs) législations différentes. Et même une fois les juridictions séparées par la critique, celle-ci ne cessera de demander, comme par exemple Kant le fait dans l'Introduction (la deuxième) à la troisième *Critique* (mais plutôt, je

²⁹ Kant 1788: 157, 186-191.

le concède, pour satisfaire à l'exigence du système), que, malgré les abîmes qui séparent les régimes hétérogènes, ce qui se présente comme référent aux diverses phrases qui relèvent respectivement de ces régimes soit au moins compatible avec toutes lesdites phrases, qu'il y ait entre elles une *Zusammenstimmung*, une concordance des voix, et que le passage de l'une à l'autre (*Übergang*) soit possible, *ohne Abbruch zu tun*, sans en léser aucune³⁰. Clairement, sinon distinctement, exprimé: «Le concept de liberté doit rendre réel dans le monde sensible la fin imposée par ses lois»³¹.

Le critique de la Critique doit à son tour prendre garde à cette demande de compatibilité. Elle peut aller dans deux sens tout à fait divergents. Le soupçon porté sur cette divergence est-ce par où se fait sentir notre divergence, notre différend avec Kant. Car la compatibilité demandée, c'est-à-dire la propriété d'un même référent d'être passible de plusieurs tribunaux critiques, peut prescrire soit que l'équivocité forte du référent découverte par la critique ne détruise pas son identité de donnée (un acte humain réel quand il s'agit de la Troisième Antinomie), soit que la dislocation du champ entier de tous les objets en domaines ou territoires séparés par des abîmes trouve à se réparer dans une unité au moins téléologique, dans un mouvement subordonné à une fin dernière. Dans la première hypothèse, l'unité du référent est exigée par la possibilité même de la confusion des régimes de phrases (l'illusion), et donc par la possibilité de leur discernement à l'œuvre dans la critique. Dans la deuxième hypothèse, l'unité du champ, qui ne peut être que postulée comme fin dernière, est exigée par l'Idée de système; elle ne comporte pas nécessairement que soit reformé, comme chez Leibniz, un monde unique pour toutes les phrases hétérogènes, qui chez Kant reste en fait à l'état de champ, mais au moins que l'hétérogénéité, au demeurant conservée, de ces phrases soit ordonnée à une fin unique, objet d'une Idée.

Or ce à quoi supplée le juge de la troisième Antinomie, l'antinomie dynamique par excellence, ce n'est pas l'identité du référent, puisqu'il est admis par hypothèse qu'une même donnée a pu donner lieu à la controverse sur sa causalité, conditionnée pour l'un, libre pour l'autre. Le juge supplée à l'absence d'un tribunal universel ou d'un jugement dernier devant lequel le régime de la connaissance et celui de la liberté pourraient être, sinon réconciliés, ils ne le seront jamais, mais du moins mis en perspective, ordonnés, finalisés selon leur différence. Cette suppléance est si évidemment de l'ordre d'une réconciliation des phrases elles-mêmes, et non de leurs référents, qu'elle est mise au compte de la nature et non du monde au sens kantien³². Or la nature fait l'objet de l'Idée de finalité objective, et celle-ci est elle-même exigée par le jugement réfléchis-

³⁰ L'expression revient souvent pour signifier l'exigence minima de compatibilité entre les régimes. Sa traduction m'est suggérée par Jean-Pierre Dubost.

³¹ Kant 1790: 247.

³² Kant 1781b: 408.

sant lorsqu'il cherche à rendre raison des existences singulières que la légalité du monde déterminé «mécaniquement» n'explique pas. Mais si, inversement, l'activité de discerner, la *Genauigkeit*, l'attention donnée aux différends, qui est à l'œuvre dans la critique, peut se charger de cette suppléance par la finalité objective d'une nature, c'est pour autant qu'elle est un moyen lui-même mis en œuvre par la nature pour préparer sa fin dernière³³, laquelle doit être accomplie par l'homme parce qu'il est le seul étant dans le monde qui ne soit pas seulement conditionné.

En résumé, si le veilleur critique pense pouvoir suppléer à l'absence de disposition légale pour prononcer une sentence dans le différend sur la liberté, c'est que l'Idée de fin naturelle autorise la philosophie critique à le faire. Et, maintenant, qu'est-ce qui autorise la philosophie critique à recourir à cette Idée de fin naturelle pour s'autoriser à juger sans droit? Comme il s'agit d'une Idée (celle de nature et donc de fin), le critique ne peut pas présenter un *ceci* ostensible pour valider cette autorisation. Mais il peut présenter un *comme si ceci*, c'est-à-dire un signe. Comme toujours, le signe est un sentiment. Le sentiment qui fait signe (et seulement signe) qu'on peut juger même en l'absence de droit, est-ce le sentiment de se trouver en bonne santé quand on juge ainsi (c'est-à-dire le sentiment de passer vivement de la vie à la mort et de la mort à la vie, le délicieux vertige de sauter au-dessus de l'abîme, plutôt que par-dessus)? Et faudrait-il alors appeler ce sentiment un «signe de jugement», comme Kant parle ailleurs de l'enthousiasme pour la Révolution française comme d'un «signe d'histoire»³⁴? Mais ce sentiment de santé ainsi décrit est seulement anthropologique, il relève de ce que la nature poursuit dans l'homme empirique jugeant. Il faut encore admettre que le critique peut se servir de ce sentiment comme d'une preuve (*Beweisen*) pour attester qu'il existe un droit de juger en dehors du droit. Il ne peut l'admettre que selon l'Idée d'une nature poursuivant ses fins jusque dans cette suppléance.

La question est donc celle-ci: si seul l'exemple permis par le schème autorise la connaissance en fournissant au concept (à la phrase descriptive scientifique) une donnée sensible au moyen d'une présentation directe, c'est-à-dire en présentant un cas pour la règle, tout autre régime de phrases (dialectique, éthique, esthétique, politique dans le vocabulaire kantien) est voué à ne se valider que par des *analogia* de données sensibles directes, qui chez Kant portent divers noms que je rassemble ici sous celui de signe. Mais la valeur des signes pour le guetteur critique, admis qu'elle laisse libre le jeu du jugement à leur sujet (trouver le cas pour la règle et la règle pour le cas), présuppose bel et bien une sorte d'intention (de finalité) du côté de ce qui fait signe. Il faut admettre, et c'est ce que fait Kant sous le nom de nature, une sorte de sujet, un sujet *comme*

³³ Kant 1790: §84.

³⁴ Kant 1798, *Zweiter Abschnitt. Der Streit der philosophischen Fakultät mit der juristischen*, §5: 357.

si qui signalerait au moins au philosophe, au moyen du sentiment qu'il éprouve la crampe, la syncope, la santé, qu'une quasi-phrase a lieu, sous les espèces de tel signe, dont le sens ne peut pas être validé par les procédures applicables à la connaissance. Peut-on juger sur des signes sans présupposer, même à titre problématique, une telle intention? C'est-à-dire sans préjuger ?

V

Ce préjugé ou cette présupposition, même telle qu'elle est modulée par Kant, est à la fois trop et trop peu consistante. Trop peu si l'on souhaite *savoir* comment juger. Car il faut alors établir ce quasi-sujet qui fait signe comme un sujet, il faut que la philosophie critique se fasse spéculative, mais au sens de l'idéalisme absolu: que non seulement la subjectivité de sa pensée se fasse substance, mais aussi que l'objectivité de l'objet se fasse sujet. Mais alors les signes cessent d'être des signes. À vrai dire, il n'y a plus besoin de signes, ni par-là de sentiments. Il y a des concepts, et il y a des réalités, et les premiers sont «pour soi» ce que les secondes sont seulement «auprès de soi». C'est du moins le principe de la pensée spéculative. Dans le fait, la réalité ne sert plus que de réserve d'exemples pour les concepts, comme l'écrit Adorno³⁵.

Mais l'Idée d'une nature qui ferait des signes au guetteur critique pèse d'autre part trop lourd, elle est trop grosse, pour ainsi dire, quand il s'agit d'analyser et d'élaborer les différends. Nous dirions aujourd'hui que cette Idée masque en la refermant trop vite la blessure que le référent lui-même subit du fait de l'ébranlement de l'unité du langage sous les coups de la Critique. Si l'on écarte cette Idée trop consolante, reste la convulsion brute des différends. Sans espérer qu'elle procure la santé, signe de jugement, ou qu'elle marque un progrès vers le mieux, signe d'histoire, on se demande du moins comment elle est elle-même possible. On a dit que les différends n'auraient pas lieu si un même cas n'était pas passible d'au moins deux régimes de phrases hétérogènes (ce que Kant appelle la synthèse de l'hétérogène).

Renversons donc la question, nous pour qui le différend a porté atteinte au référent. Soient deux phrases dont la critique établit qu'elles appartiennent à des régimes hétérogènes. Comment pouvons-nous savoir que, en dépit de cette hétérogénéité, elles se rapportent (comme c'est toujours la supposition dans les démêlés) au même référent? À s'en tenir à l'univers que présente chaque phrase, par exemple la descriptive: «Cette porte est ouverte», et l'ordre: «Fermez cette porte», ce n'est pas seulement le sens qui subit évidemment une modification quand on passe de l'une à l'autre, ce sont aussi le destinataire et le destinataire. L'entité, quelle qu'elle soit, qui reçoit un ordre n'est pas tenue à enchaîner sur lui

³⁵ Adorno 1966: *Avant-propos*.

de la même façon que celle à qui s'adresse une description. Quant à l'entité, quelle qu'elle soit, qui déclare la porte ouverte, elle n'est pas située par cette déclaration comme l'est celle qui ordonne de la fermer. On n'attend pas la même chose des unes et des autres. Cette attente n'est nullement un état psychologique, c'est une anticipation des phrases ou des actes (admettons provisoirement ce terme) qui normalement suivent la descriptive ou la prescriptive. Cette «normalité» correspond précisément à ce que j'ai nommé le régime de ces phrases, au même titre qu'y correspond le sens (admettons provisoirement qu'il n'y en ait qu'un, un sens «pur» ou «propre») qui est présenté par (nous disons: qui se dégage de) la forme de la phrase. Par exemple, normalement, c'est-à-dire purement ou proprement, une phrase de forme interrogative (y compris, s'il s'agit d'une phrase orale, la forme de sa courbe intonative) présente le sens d'une question, c'est-à-dire un sens questionné, et ses destinataire et destinataire sont situés en conséquence comme les deux pôles, entre lesquels un sens présenté en suspens là devrait être présenté établi ici. Que l'enchaînement attendu selon le régime qui gouverne la phrase soit ou non effectué, et même qu'il soit ou non effectué le plus fréquemment, cela est une autre question, qu'il faut négliger ici.

Revenons au référent. Comment deux phrases hétérogènes peuvent-elles se rapporter au même référent? Le référent ne subit-il pas le même sort que les autres instances des univers de phrases, le destinataire, le destinataire, le sens, lorsque le régime de la phrase change? Comment établir que la porte à laquelle se réfère la phrase «Cette porte est ouverte» est la même que présente «Fermez cette porte»? Le référent d'une descriptive n'est-il pas lui aussi sollicité par la phrase autrement que celui d'une prescriptive? Être l'objet d'une information, n'est-ce pas une situation tout autre que d'être celui d'une transformation à venir? Un ordre, comme le remarque René Thom³⁶, n'est pas une information. Si le référent est une instance dans un univers présenté par une phrase (et que peut-il être d'autre?), si les instances des univers de phrases ne sont rien d'autre que des pôles sur lesquels s'exercent des attentes dans le sens dit, et si enfin ces attentes sont différentes selon que les régimes des phrases sont hétérogènes, on devrait, semble-t-il, conclure que l'instance «référent» n'est pas la même selon que la phrase qui la présente est, comme dans notre exemple, une constative ou une prescriptive.

La question est plus aiguë encore si l'entité mise en jeu dans des phrases à régime hétérogène ne l'est pas sur la même instance. C'est ici que l'on retrouve l'hétérogénéité dans l'acception kantienne du mot. La porte de l'exemple précédent était dans les deux phrases en position de référent. Mais comment savoir que c'est la même entité *dont* on dit: «Albert va quitter Marie», à qui l'on dit: «Albert, réfléchis avant d'agir», à *l'occasion de laquelle* on dit: «Albert, quel courage!», et *qui* dit: «Je crois qu'il vaut mieux que je quitte Marie». Ces

³⁶ Thom 1974: 186.

déplacements d'instance ajoutés à l'hétérogénéité des phrases semblent parachever la dissolution de l'identité de l'entité qui répond au nom d'Albert.

Certes, en nous posant la question de l'identité de cette entité à travers les instances et les régimes, nous prenons à notre tour cette entité comme le référent de notre enquête, et les exemples qui sont appelés ici le sont pour argumenter ladite enquête. Cette situation de référent pour l'enquête philosophique incite souvent l'enquêteur à admettre sans plus la réalité de l'entité qu'il interroge, et à conclure que les diverses phrases citées font seulement varier le sens que le substrat ou la substance nommée «Albert», dès lors tenue pour réelle, peut admettre. C'est là une illusion. La phrase de l'enquêteur est une n-ième phrase (ici la cinquième), du type: «Qu'en est-il donc de la réalité d'Albert?», et cette phrase qui obéit au régime interrogatif n'a par elle-même aucun privilège pour doter l'entité nommée Albert d'une identité réelle. C'est une erreur fréquente dans le discours philosophique: son caractère de phrase portant sur des phrases lui fait négliger les valeurs référentielles, comme eût dit Frege, disons: les enjeux, propres à chacune de ces phrases. C'est l'erreur du discours spéculatif hégélien, en particulier, que de placer toutes les phrases, quel que soit leur régime, sous celui des cognitives, en faisant desdites phrases des citations à valeur autonymique. Au lieu de l'ordre: «Fermez la porte», le tribunal hégélien (le tribunal du monde, comme il est dit) n'a à connaître que de l'interro-descriptive: «A-t-il été effectivement ordonné de fermer la porte?». La synthèse de l'hétérogène n'a dès lors aucune difficulté à se faire à ce niveau métalangagier³⁷.

Une fois ce recours spéculatif rejeté, l'entité qui porte le nom d'Albert existe-elle réellement? Référent d'une descriptive, elle relève d'un jugement d'expérience au sens kantien; destinataire d'une prescription, elle est de la compétence de la raison pratique; occasion d'une évaluation, elle appartient à l'éthique ou à l'esthétique. Le problème de la compatibilité de ces phrases différentes est posé par Kant, on l'a dit, et dramatiquement, comme un passage au-dessus des abîmes. Mais il faut ici le poser sous sa forme la plus pressante: l'Albert éthique et l'Albert «conditionné», comme disait Kant, sont-ils le même? Ce que nous appelons référent, Kant l'appelle objet. Les objets sont pour lui toujours des objets de litige, ils sont toujours mis en jeu dans un procès en cours d'instruction. Mais ils le sont pour leur sens, celui que détermine le régime des phrases où ils sont mis en jeu et que le veilleur critique établira. Le sont-ils aussi pour leur réalité?

La réalité de l'objet pour Kant est, comme on sait, sous la sauvegarde de la *Darstellung* directe. Cette présentation, au sens kantien du mot, obéit au régime de la sensibilité. Les formes de celles-ci sont des règles qui transforment une énigmatique matière de la sensation en une donnée située dans l'espace et dans le temps. Nous dirions aujourd'hui (non sans approximation, je le sais, je m'y risque) que la présentation directe de Kant, débarrassée de son habillage

³⁷ Cf. Lyotard 1980.

phénoménologique³⁸, correspond à une phrase ostensive. Elle est un *Voici le cas*. Car, comme le sait Kant, on ne désigne un référent en le posant comme réel que pour prouver une assertion. La phrase ostensive est un épisode indispensable dans une argumentation. Elle en appelle à la réalité pour valider un argument. Il y a, signifie-t-elle, ici et maintenant quelque chose que voici, qui atteste la validité de ce que je dis. Cette phrase implique l'emploi de déictiques ou de leur équivalent. Les déictiques sont des désignateurs de réalité, ils désignent le référent de la phrase ostensive comme étant doté d'une existence «extra-linguistique». Mais aussi ils rapportent tout l'univers présenté par la phrase où ils sont employés à une «origine» spatio-temporelle «actuelle» (quelque chose comme je-ici-maintenant).

Or cette origine ne constitue pas elle-même une permanence. Présentée ou co-présentée (présupposée) avec l'univers de la phrase où les déictiques sont marqués, elle apparaît et disparaît avec cet univers, c'est-à-dire avec cette phrase. Ce qui tout à l'heure était ici-maintenant est ici et maintenant le *ici-maintenant* de tout à l'heure; de même pour *je*. Comment dès lors une phrase ostensive pourrait-elle remplir la fonction d'une preuve dans l'argumentation d'une assertion? Pour que la citation d'un cas ait la valeur d'une preuve, elle doit être accompagnée des moyens de répéter la présentation du cas. Or il ne suffit pas de répéter le même déictique pour citer le même cas. La validation d'une phrase de connaissance, par exemple, exige au moins qu'un référent soit repérable en une place et à un moment inchangés. Elle ne le peut qu'au moyen de référentiels indépendants des occurrences des phrases, qui donc ne sont pas des déictiques. Le *ici*, le *maintenant*, le *je* doivent être remplacés ou du moins complétés par des désignateurs de lieu, de moment et de personne indépendants des phrases qui les présentent.

Or on ne conçoit pas que le problème ainsi posé: trouver un désignateur qui montre toujours le même référent indépendamment du moment, du lieu et de la personne de la désignation, puisse recevoir une solution dans le cadre de la philosophie transcendantale ou phénoménologique, pour autant du moins qu'elle est une philosophie du sujet. Je n'entends pas reprendre ici l'aporie générale, celle du *Ich denke* dans son rapport avec le temps, ni l'énigme du schématisme. Leur élaboration est devenue un classique de la philosophie. Comme il s'agit plus précisément de la *Darstellung* et de la constance possible ou non du référent de la désignation à travers ce que Kant appelle la *Zeitreihe*, la série temporelle, je rappelle seulement que la difficulté est traitée par la première Analogie de l'expérience, qui s'appelle, dans la seconde édition de la Critique, le Principe de la permanence de la substance (et non plus: de la permanence, tout court,

³⁸ Dans une lettre à Lambert du 2 septembre 1770, Kant appelle *phaenomenologia generalis* la science «toute négative (...) dans laquelle seraient déterminées la valeur et les limites de ces principes de la sensibilité». La quatrième partie du *Nouvel Organon* de Lambert s'appelle Phénoménologie.

comme dans la première édition) ainsi que dans la Réfutation de l'idéalisme, qui est aussi une addition de 1787. L'argument de l'Analogie est, on le sait: tout changement dans le temps présuppose le temps comme forme permanente qui ne change pas; or «le temps, forme de l'intuition interne, ne peut pas être perçu en lui-même»; c'est donc dans les objets externes que le permanent doit être trouvé, sous le nom de substance. La Réfutation, modifiée par une note de la seconde Préface, dirige cet argument contre l'idéalisme problématique de Descartes: il n'y a pas de détermination empirique de la conscience de soi qui ne présuppose une substance permanente, et celle-ci n'est possible qu'«au moyen d'une chose hors de moi, et non au moyen de la *représentation* d'une chose extérieure à moi»³⁹. Il s'ensuit que la détermination de mon existence dans le temps prouve l'existence des objets dans l'espace.

On a bien le droit d'appeler substance la permanence du référent dans plusieurs phrases de désignation, puisque, comme le note Kant, «la proposition "la substance est permanente" est tautologique»⁴⁰. Mais, ce qui n'est pas tautologique, c'est que la substance ou la subsistance soit une *chose*. En disant *chose*, Kant ne peut certes pas vouloir dire chose en soi, mais seulement quelque chose qui n'est pas emporté par la série temporelle des «représentations». (Nous revoilà au cœur du problème de la maintenance et de la convulsion dans la présentation: l'hystérie, la «lourdeur de tête», après tout, est une crampe du temps aussi et, en ce sens, peut-être un essai ontologique).

Le problème est donc: étant admis que *je, ici, maintenant* sont des désignateurs dépendants des phrases ostensives qui les soutiennent, trouver des désignateurs indépendants sans recourir pourtant au concept d'une substance permanente, qui ne peut recevoir lui-même aucune validation par ostension.

Encore n'est-ce pas là tout le problème posé par la synthèse de l'hétérogène, c'est-à-dire par la constitution du différend. Tel qu'on vient de le circonscrire, il consiste seulement dans la synthèse des référents de phrases ostensives, et particulièrement dans leur identité à travers leur succession. Cette synthèse correspond, pour l'essentiel, à ce que Kant appelait l'expérience. Mais l'hétérogénéité de régime entre des phrases que nous supposons présenter une même entité, qu'elle soit ou non en situation de référent, paraît devoir porter une nouvelle atteinte, on l'a dit, à l'unité de l'expérience. Comment le même événement, par exemple: Albert ouvre la porte et s'en va, peut-il rester un événement si peuvent lui être attachées les phrases à régime hétérogène que j'ai citées: «Il va quitter Marie», «Réfléchis avant d'agir», «Quel courage!», «Je crois qu'il vaut mieux que je quitte Marie» et d'autres encore comme le «Tu le regretteras» de Marie, et bien entendu notre «Albert ouvre la porte et s'en va» ?

³⁹ Kant 1781b: 254-257.

⁴⁰ Kant 1781b, 3. *Analogien der Erfahrung*, A. *Erste Analogie*. *Grundsatz der Beharrlichkeit der Substanz*: 222.

Or c'est au sujet de *cette* diversité que le jugement doit s'exercer. C'est elle qu'il doit discerner et considérer. C'est l'abîme qu'il y a entre ces phrases, leur incommensurabilité, qu'il doit reconnaître et faire respecter. Le problème précédent, celui de l'identité du référent des ostensives, ici nommé «Albert», n'est à cet égard que préparatoire au problème du jugement. Certes, ce dernier ne se poserait pas du tout si l'entité nommée «Albert» n'était pas la même dans les divers univers présentés par les phrases citées. Mais, en montrant qu'elle est la même, c'est-à-dire en résolvant le problème de l'identité du référent nommé «Albert», on ne résout pas celui de la synthèse de l'hétérogène; au contraire, on ne fait que le rendre plus aigu. Il faut que l'entité nommée «Albert» soit la même, non pas seulement pour que la connaissance soit possible, mais pour que des mondes, ce que Kant appelle des champs, des territoires et des domaines⁴¹, soient possibles ensemble, qui présentent certes le même objet mais aussi qui en font l'enjeu d'attentes hétérogènes (incommensurables) dans des univers de phrases inconvertibles les unes dans les autres. *Ohne Abbruch zu tun*.

VI

Un trait frappant du discours philosophique, dans la plupart des formes qu'il emprunte (car il les emprunte aux autres genres, littéraires ou non), c'est que par principe il chasse de ses argumentations l'usage des noms propres. Ceux des autorités et des adversaires philosophiques qui cependant persistent sont des noms d'arguments. Je n'examine pas ici les raisons qu'il donne pour justifier cet ostracisme. Le plus souvent, du reste, il n'en donne, je crois, aucune. Il semble aller de soi qu'en philosophie on n'opère pas au «niveau» correspondant à des mondes de noms. Au contraire, le discours historique bien sûr, celui des grands genres poétiques classiques ou romantiques, celui de la géographie, de l'anthropologie, de la paléontologie, de la physique de l'univers, de la biologie générale seraient simplement impossibles sans les noms propres, aussi différent que soit l'usage, comme on dit, que les uns et les autres peuvent en faire. Mais même les sciences «dures» doivent y recourir. Si celle de l'électricité, par exemple, admet une «loi de Joule», ce n'est pas seulement pour honorer le nom du physicien qui a découvert les variables déterminant l'intensité du courant électrique, c'est que ce nom est celui d'un protocole expérimental qui peut être répété par n'importe quel *je*, n'importe *où* et n'importe *quand* parce que les conditions permanentes de son effectuation sont strictement déterminées et qu'elles ont toujours permis, jusqu'à nouvel ordre, d'observer les mêmes résultats. Or que veut dire «strictement déterminées»? Que des noms de mesures (durée, étendue, poids, volume, intensité) ayant été fixés et admis, les variables

⁴¹ Kant 1790, *Einleitung*, §II: 245.

constituant le dispositif expérimental y sont introduites en quantités nommées au moyen de ces mesures. La réitération qui assure la validité de la loi de Joule n'est donc effectuable que grâce à la fixité des noms de mesure (des systèmes d'unité de la physique) qui doivent être considérés comme des noms propres formant des réseaux⁴².

Aucun témoignage, de quelque sorte qu'il soit, ne peut être admis comme preuve s'il n'est pas accompagné des noms qui permettent de le recommencer. Il ne suffit pas de dire «j'y étais», il faut dire où, quand, et qui, donc donner les noms qui permettent de repérer le *ici* de là-bas dans un monde de noms de lieux, le *maintenant* d'alors dans un monde de dates, le *je* de lui ou elle dans un monde de noms de personne. Et en outre, pour chacun de ces mondes, il faut donner des noms de mesures (au moins de durée et d'étendue) qui situent les noms les uns par rapport aux autres de façon réitérable, de telle sorte que le voyage dans ces réseaux puisse être recommencé à partir du *ici-maintenant-je* de la phrase occurrente.

S'il est vrai que tout référent est litigieux, que juger c'est trouver le cas pour la règle (et sans doute aussi la règle pour le cas), le jugement ne peut pas être prononcé si le cas (l'objet du litige) n'est pas attesté, et il ne peut l'être que par sa mise en place dans un monde de noms, qui permet de répéter le témoignage autant qu'on veut. Tout tribunal a besoin des noms pour établir la réalité du référent. La reconstitution du crime est un modèle pour toute assertion de la réalité d'un référent.

C'est pourquoi le roman policier qui a pour héros le criminel essayant d'effacer les repérages par les noms (les dates, les lieux, les personnes, les mesures) constitue, comme le suggère Kracauer⁴³, une forme archétypale de la question ontologique à l'âge moderne et postmoderne. La tragédie l'était à l'âge classique. Ce qui distingue la modernité, c'est que la destruction des identités et l'assassinat de l'expérience par l'effacement des noms propres soient le fait de la volonté. Il faudrait aussi examiner l'enquête psychanalytique sous cet aspect. La passion de Freud pour les inscriptions à énigme, les *rätselhaften Inschriften*, qu'il déchiffrait le soir dans les *Fliegende Blätter*, a beaucoup plus gouverné le style, il faudrait dire le genre, de la *Traumdeutung* que la relecture d'*Edipe* ou d'*Hamlet*. Faire oublier les noms propres, amnésie qui est aussi le signe des premières atteintes de l'âge, est le crime parfait parce qu'il interdit la reconstitution du crime. C'est la criminalité de l'inconscient, la mise en solitude, qui à la fin s'ignore elle-même, quand le soi devenu sans nom ne peut même plus se prendre pour un autre dans la pseudonymie encore salvatrice, fût-ce un instant, d'un Nietzsche, d'un Hölderlin, d'un Wilde, et qu'il s'endort dans l'anonymie. Et si les mesures sont aussi des noms propres, l'Assassinat doit être considéré parmi les beaux-arts

⁴² Kripke 1972: 42-44.

⁴³ Kracauer 1922-1925: 38 sq.

comme celui que l'inconscient préfère. Thomas de Quincey fut aussi celui qui veilla auprès des derniers lapsus de Kant, dans le *Kantswake*⁴⁴.

Je serais tenté de penser qu'en aveuglant le nom propre et sa fonction dans l'établissement de la réalité le discours philosophique se place dans l'alternative d'être ou dogmatique parce qu'il doit présupposer une chose permanente ou quelque témoin absolu (ce qui est un non-sens, entendez *unsinnig* au sens de Wittgenstein), ou autistique parce qu'il ne peut pas franchir le pas qui conduit du déictique de la phrase ostensive à la réalité du référent. Cette dernière impuissance est notable dans l'impossible schématisation kantienne qui ne fournira jamais que la possibilité de l'expérience et non l'expérience, ou dans l'impossible constitution d'autrui au cours de la cinquième *Méditation cartésienne*, de laquelle on ne tirera jamais qu'un *lui* ou un *toi* dépendants de la visée constitutive du *je*.

Ce sont là des manières, sommaires comme des exécutions, des jugements derniers, de mettre fin au procès de la réalité. Mais ce procès est sans fin, sans somme et sans sommeil. Cependant, s'il est vrai qu'il en appelle nécessairement à des noms propres, il ne s'ensuit pas que l'administration de ceux-ci mette fin au différend. C'est le contraire. Car les noms sont des désignateurs rigides, comme Kripke aime à les qualifier⁴⁵, des quasi-déictiques constants et, en ce sens, des *analogas* pour parler comme Kant, mais des *analogas* de déictiques, et non pas des équivalents sémantiques de données. Les noms propres sont vides, et ils le sont deux fois, pour ainsi dire. Ils sont vides de sens ou trop pleins de sens, ce qui revient au même, et ils sont également vides de réalité.

Le nom n'est pas une preuve de la réalité du référent qui le porte. Comme l'observe Louis Marin, fidèle à l'héritage du nominativisme pascalien, on dit: «C'est César» quand on rencontre l'homme qui porte ce nom, mais aussi quand on voit son profil sur une monnaie⁴⁶. Un univers de fiction est un monde de noms où le plus souvent tous les repérages des référents nommés peuvent être effectués de façon satisfaisante au moyen des noms des uns par ceux des autres. Il n'y manque parfois qu'un nom pour que l'effet de réalité soit complet (la longitude et la latitude de l'île d'Utopie dans le récit de Thomas More). Ce nom peut même y être: Waterloo, Napoléon dans la *Chartreuse de Parme*. Cela prouve au moins que le même nom supporte un repérage dans le monde des noms de la fiction stendhalienne et un autre dans celui des noms attestés par les moyens de la science historique sans léser l'une ni l'autre. Cet empiètement donne un bon exemple de différend: Napoléon empereur des Français, Napoléon Idéal de la raison politique pour Fabrice ou pour Julien? On juge que le référent du nom est réel quand on peut adjoindre à la phrase nominative: «C'est Rome», une

⁴⁴ de Quincey 1827-1854.

⁴⁵ Kripke 1972: 36 sq.

⁴⁶ Marin 1981: 16.

phrase ostensive: «Et la voici». On ne peut certes pas se contenter de l'ostension mais on ne saurait non plus s'en passer.

Mais, par ailleurs, je le rappelle, la phrase nominative «C'est Rome», quelle que soit sa nature (reconnaissance, baptême) est toujours appelée par la recherche de la validation d'un sens, c'est-à-dire par une argumentation dans un procès. Il n'est pas nécessaire que ce sens soit introduit par une phrase relevant du régime des descriptives. On répond certes par l'ostensive: «La porte que voici» à la question: «De quelle porte s'agit-il?» Mais cette question peut s'enchaîner sur des phrases aussi hétérogènes par leur régime qu'une descriptive: «La porte est ouverte», une exclamative: «Quelle porte! toujours ouverte!» une interrogative: «Est-ce qu'il a ouvert la porte?», une narrative: «C'est alors qu'il ouvrit la porte». Ce qui est certain, c'est que la réponse: «Cette porte-ci», qui est une ostensive, n'apporte pas une preuve suffisante de la réalité du référent de ces phrases, il faut que s'interpose entre ladite ostensive et la ou les phrases citées une nominative du type: «Vous savez, la porte de la maison d'Albert à Villeurbanne qui donne à l'est».

Le cas est clair dans l'exemple d'Esopé ou de Plutarque passé en maxime: *Hic Rhodus, hic salta*. *Salta* présente le sens sous le régime de la prescription, *Rhodus* donne le nom, *hic*, qui ici fait cheville, marque l'ostension (et donc l'urgence, parce que c'est une prescription, celle de sauter, qu'il s'agit de valider). De sorte que la question de la réalité du référent n'est jamais résolue par une seule phrase, obéissant à un régime chargé de cet office, mais toujours par un jeu, un libre jeu, de trois phrases, l'une chargée du sens, l'autre du nom et la troisième de ce que Kant appelle la présentation. Ce complexe des trois phrases ne va pas sans poser bien des problèmes. Mais encore une fois la question de la réalité du référent n'est qu'un moment dans le problème qui nous occupe ici, celui du différend. Je ne m'attarde donc pas à la question. Quant au problème, j'observe seulement que, à la différence d'un concept (ou essence) ou d'un déictique, le nom propre peut être placé sans modification de sa valeur de désignateur (et c'est sa rigidité) sur toutes les instances des univers de phrases et sous les régimes les plus hétérogènes. On l'a vu pour Albert. Il se trouve par exemple situé sur l'instance du sens (comme prédicat) dans une descriptive: «Elle a cessé d'aimer Albert», ou sur celle du référent (sujet de l'énoncé ou argument) dans une interrogative: «Est-ce qu'Albert était là?»; on peut le trouver en situation de destinataire dans une prescriptive: «Va-t'en, Albert», ou de destinateur dans une narration: «A ce moment, j'ouvris la porte» (dans le Journal ou les Mémoires d'Albert). C'est parce que sa valeur de désignation reste fixe que le nom propre se prête éminemment aux différends.

Sa plasticité est évidemment bornée par son appartenance à un ou des mondes de noms, par la place qui lui est attribuée constitutivement parmi d'autres noms selon des écarts spatiaux, temporels, anthroponymiques, eux-mêmes nommés (des kilomètres, des décennies, des générations et des parentés). Et cette place ne cesse pas d'être agitée. Reste que, à l'intérieur de ces bornes, un essaim non

déterminable de sens peut venir s'abattre sur un nom sans changer sa valeur de désignation. Certes, dans cet essaim, les sens attestés seront sélectionnés, grâce à la mise en rapport de ce nom avec les autres noms et aussi grâce à des ostensives. Cependant, même ainsi, l'essaim des sens possibles reste à chaque instant volumineux. Surtout, il ne sera jamais achevé. On ne pouvait pas déterminer en 1932 que Karol Wojtyła serait pape, ni vers -340 que l'un des sens attestés du référent nommé Aristote est qu'un philosophe français à la fin du xx^e siècle montre que l'ontologie contenue dans sa Métaphysique n'est pas une science, mais une dialectique. Autrement dit, les noms s'accommodent bien de la contingence du futur, et de l'équivocité, de la polysémie, voire de la contradiction, parce qu'ils ne sont pas des essences définissables et qu'ils ne désignent pas des essences (contrairement à ce que pensait Leibniz et encore quelque peu Kripke). Ils ne désignent que des points de repère, qui marquent des protocoles de réitération, mais par là même permettent aussi l'institution ou l'essai d'institution de nouveaux réseaux dans lesquels ils seront inclus.

La phrase nominative présente donc le double avantage de correspondre à un moment nécessaire des procédures d'établissement de la réalité du référent et de rendre possible une infinité de différends au sujet de ce dernier. La *Darstellung* kantienne, l'ostension, ne suffit pas à la première tâche, établir la réalité, et elle paraît faire obstacle à la seconde, favoriser les différends. Kant est condamné, du fait de son esthétique transcendantale, qui est phénoménologique, à distinguer la présentation directe et la présentation analogique. Cette distinction lui fait accorder un privilège excessif, et du reste inexplicable comme l'est le schématisme, à la phrase de la connaissance et en même temps, quoi qu'il s'en défende, elle envoie flotter en dehors du sensible tous les «objets» qui ne sont pas ceux de la connaissance. De sorte que la question du différend n'est pas posée dans tout son tranchant, et peut être émoûsée dans l'Idée d'une fin réconciliatrice.

VII

La question du différend n'est pas anthropologique mais langagière. Les différends n'ont pas pour enjeu, quoi qu'il paraisse, la satisfaction d'intérêts ou de passions «humains». On ne pourrait l'admettre qu'au prix de supposer une nature, humaine ou pas, de toute façon finalisée, et c'est une idée, je l'ai dit, beaucoup trop grosse, trop pathétique ou trop héroïque, pour rendre compte des différends. Il serait également vain de remplacer l'anthropos par le logos si c'était pour prêter derechef à celui-ci une «nature», qu'elle soit expressive, communicationnelle, «poétique», qui en assurerait l'unité finale. Il n'est même pas suffisant de dire comme Wittgenstein que «le langage (*die Sprache*) est un labyrinthe de chemins (*ein Labyrinth von Wegen*)», parce que c'est encore supposer au moins que quelqu'un y marche, même pour s'y perdre. Ce que Wittgenstein ajoute touche de plus près, si l'on peut dire, au différend: «Vous venez d'un côté,

et vous vous y retrouvez; vous venez d'un autre au même endroit, et vous ne vous y retrouvez plus»⁴⁷. C'est le même verbe, *sich auskennen*, qui sert au §123 des *Recherches* à présenter le problème philosophique: «Il est, écrit Wittgenstein, de la forme: "Je ne m'y retrouve pas"». Kant disait: «Où en étais-je donc? d'où suis-je parti?» Le spasme dans le labyrinthe des plaidoiries atteste que le langage n'est pas «quelque chose d'unique»⁴⁸, au sens où il est fait de phrases à régime hétérogène, qui devraient interdire qu'on reconnaisse «le même endroit», le même référent.

Mais il ne faut pas dire non plus que nul ne sait que ceci est le même endroit que cela. La possibilité existe d'identifier un référent non certes par une présentation directe mais par les procédures qu'on a indiquées rapidement, et qui sont des tracés fixes de parcours dans le labyrinthe, des morceaux de carte. Cette identification est requise par la validation des phrases cognitives, elle ne cesse d'avoir lieu du moins comme exigence. Pourquoi? Pour mettre fin aux différends, qu'ils soient théoriques ou pratiques. Or c'est justement en espérant y mettre fin, en transformant la guerre en procès et en prononçant un verdict destiné à régler le litige, qu'un différend peut se déclarer. Il se déclare par un sentiment. Le dommage même réparé peut éveiller un tort, semble-t-il, irréparable. La finalité se déjoue ainsi elle-même, la paix restera un état armé.

J'appellerai tort un dommage accompagné de la perte des moyens de faire la preuve du dommage. Vous reconnaîtrez dans ce *tort* le mot de Marx en 1843: «Une classe avec des chaînes radicales, une classe de la société bourgeoise qui ne soit pas une classe de la société bourgeoise, une sphère qui ait un caractère universel par ses souffrances universelles et ne revendique pas de droit particulier, parce qu'on ne lui a pas fait de tort particulier mais un tort tout court (*ein Unrecht schlechthin*)»⁴⁹. Pourquoi il me faut introduire ce mot ici, ce serait trop long, interminable, à dire. Il est de toute façon détourné de la portée, encore feuerbachienne, c'est-à-dire humaniste, et luthérienne, et peut-être encore dialectique, qui est alors la sienne. Mais il marque de la façon peut-être la plus décisive, la rupture (que rien n'a retourné ni «relevé» encore et c'est en quoi «le marxisme n'a pas fini»⁵⁰, la rupture avec la philosophie hégélienne du droit et, indirectement, même avec une pensée de la médiation qui réconcilie, avec l'Idée kantienne de la *Zusammenstimmung*. Ce qui subit un tort est une victime. Il est d'une victime de ne pas pouvoir prouver qu'elle a subi un tort. Car de deux choses l'une, lui dit le juge, ou vous êtes victime d'un tort, ou vous ne l'êtes pas. Si vous ne l'êtes pas, vous vous trompez ou vous mentez en témoignant que vous l'êtes. Si vous l'êtes, puisque vous pouvez témoigner de ce tort, comme c'est le

⁴⁷ Wittgenstein 1941-1949: §203.

⁴⁸ Wittgenstein 1941-1949: §110.

⁴⁹ Marx 1844, tr. fr. modifiée: 105-106.

⁵⁰ Cf. Lyotard 1982.

cas puisque j'en suis informé, ce tort cesse d'être un tort, c'est un dommage, et vous vous trompez ou vous mentez en témoignant que c'est un tort.

Faurisson se plaint qu'on l'a trompé sur l'existence des chambres à gaz. Pour identifier qu'un local est une chambre à gaz, je n'accepte, déclare-t-il, qu'un «ancien déporté capable de me prouver qu'il a réellement vu, de ses propres yeux, une chambre à gaz»⁵¹. Or il ne doit y avoir, selon Faurisson, de témoin direct d'une chambre à gaz que sa victime, et de victime que morte, sinon cette chambre à gaz ne serait pas ce que l'adversaire de Faurisson prétend. Aucun local ne peut donc être identifié comme chambre à gaz, faute de témoin oculaire.

L'argument nommé dilemme, connu des Sophistes, de Protagoras notamment, donne son ressort à la maxime épicurienne: si la mort y est (à Auschwitz), vous n'y êtes pas; si vous y êtes, elle n'y est pas. Dans les deux cas il vous est impossible de prouver que la mort y est.

Ce *double bind* fait aussi le ressort de l'argumentation des procureurs dans les grands procès politiques, Berlin, Moscou (si vous êtes communiste, vous êtes d'accord avec le bureau politique; si vous n'êtes pas d'accord avec le bureau politique, vous n'êtes pas communiste. Dans les deux cas vous ne pouvez pas prouver qu'il y a un désaccord communiste). Mais aussi le *double bind* livre la clé du positivisme dans sa généralité: n'est réel que ce qui est validable sous le régime des cognitives. Si, pour une raison ou pour une autre, vous êtes privé des moyens de la preuve du dommage subi par vous, alors votre juge ne peut pas le «reconstituer», c'est-à-dire procéder à la réitération du cas par les procédures admises, et vous êtes débouté de votre plainte. Étendu à toutes les phrases, ce critère s'appelle performativité. Il met en demeure tout plaignant de faire la preuve du dommage dont il se plaint selon les règles des cognitives, c'est-à-dire de la techno-science. Si le régime des phrases qui est le sien est hétérogène à celui des cognitives, et donc des tribunaux auxquels seuls il peut en appeler, il est assuré de perdre son procès. C'est par exemple le cas de la philosophie dont le régime des phrases, s'il en est un, ne peut pas par hypothèse être le seul régime cognitif. Dans *Le conflit des facultés*, Kant, en repérant sa position d'impossible témoin des différends, la position judiciaire, assume pleinement de ce fait l'infériorité qui en résulte auprès des disciplines nanties d'un code.

Entre Kant et nous, ce qui interdit tout «retour» au premier, c'est le capital, la puissance d'indifférence. Marx est lui-même un nom sur lequel beaucoup de différends ont pris naissance et qui donne encore matière à procès et à vengeance. Mais quelque chose dans le marxisme n'a pas fini d'être critique, et d'exiger qu'on soit judicieux. Le différend y a rencontré une écoute à la fois fine et brouillée. Fine parce que le marxisme a accueilli un sentiment répudié, la haine de classe, et cherché à inventer l'idiome dont cette passion est en peine; mais l'écoute se brouille quand Marx s'obstine à fournir les preuves d'un tort dont personne ne peut montrer un cas, et de surcroît comme si le tort était le seul

⁵¹ Faurisson 1979; Thion 1980.

dont la réparation, par la révolution, pût mettre fin à la plupart des différends (et, dans sa version stalinienne, à tous).

Les contrats et les accords passés entre partenaires socio-économiques n'empêchent pas, au contraire ils supposent, que le salarié ou son représentant a dû et devra parler de son travail comme si celui-ci était une cession temporaire d'une marchandise, le «service», dont il serait propriétaire. Cette «abstraction», comme dit Marx (mais le terme est illusoire, quel «concret» allègue-t-il? quelle réalité plus réelle oppose-t-il à la réalité prouvable du salariat?), cette «abstraction» est exigée par l'idiome dans lequel se règle le litige, le droit économique et social «bourgeois», le langage du capital. À défaut d'y recourir, le travailleur n'existerait pas dans le domaine que régit ce régime de phrases (il serait par exemple un esclave). En l'employant, il peut devenir un plaignant. Mais il ne cesse pas d'être par là-même une victime. A-t-il en effet les moyens d'établir qu'il subit un dommage non pas du fait que les conditions du travail salarié ou du salaire sont injustes, mais du fait du salariat lui-même? Aucun moyen. Comment même peut-il ou peut-on *savoir* qu'il est autre chose que le propriétaire d'une capacité dont il loue l'usage à son employeur dans les conditions de la législation sociale? Comment le magistrat prud'homal pourrait-il entendre que l'«être» du travailleur, son Idée, est une force créatrice de plus-value et que son vrai nom est prolétaire (comme le pense Marx)? Le magistrat prud'homal n'a pas à connaître de ce qu'est le travailleur, de son Idée, mais de ce qu'il a et qu'il échange. Il lui paraît impossible qu'il n'ait rien, puisque son employeur lui achète quelque chose. Du reste, ajouterait Kant, le référent force de travail fait peut-être l'objet d'un concept mais, comme aucune intuition ne peut lui être subsumée, ce concept est un concept de la raison ou Idée. Il n'y a pas de présentation directe possible d'un cas qui puisse valider ce concept ou la phrase qui le signifie, et le défenseur du travailleur n'en fournira jamais la preuve.

L'arrangement entre les parties aménagé par les prud'hommes (sans même supposer aucun déni de justice de leur part) ne peut faire droit à l'autre phrase, appelons-la marxiste, relative pourtant au même nom, celui du salarié. Le régime auquel cette phrase obéit n'est pas celui des phrases par lesquelles le jugement est rendu. Il y a donc tort, et victime, du seul fait que le procès du salarié est jugé dans un langage dont le régime exclut que l'Idée d'une force de travail créatrice de valeur puisse être associée au nom de salarié.

Comment sait-on que le nom du salarié est aussi celui d'un prolétaire, au sens de Marx? On ne connaît pas de prolétaire, on peut en former le concept, on ne peut pas en montrer un cas. Le prolétariat est l'objet d'une Idée. Cette Idée s'élabore réflexivement à partir de signes. Ceux-ci, comme Kant le démontre à propos de la Révolution française⁵², sont des sentiments. Mais, pour signaler qu'un

régime de phrases non cognitif s'attache à des noms donnés dans des mondes de noms, un sentiment doit être inexplicable, comme un acte libre. La haine de classe, telle du moins qu'on l'entend d'habitude, est explicable. Ce qui échappe à l'administration de la preuve cognitive, et peut valoir comme signe d'une phrase d'un autre régime, c'est le sentiment de la solidarité que manifestent des spectateurs non engagés avec les acteurs du combat de classe. Le même Marx de 1843 paraît abonder dans ce sens quand il écrit: «Il n'est pas de classe de la société bourgeoise qui puisse jouer ce rôle [d'émancipation], à moins de faire naître en elle-même et dans la masse un élément d'enthousiasme où elle fraternise et se confond avec la société en général, s'identifie avec elle et soit ressentie et reconnue comme le représentant général de cette société»⁵³. À défaut de cette solidarité, enchaînerait Kant, il n'y a pas de signe que le prolétariat soit l'objet d'une Idée. L'institution empirique d'une Association même internationale des travailleurs ne peut pas tenir lieu de ce sentiment de solidarité. Kant dirait que l'Association obéit comme tout organisme au principe d'une finalité technique.

Voilà du moins comment jugerait le veilleur critique, après un grand siècle de marxisme. Mais il ajouterait: d'autres objets d'Idée sont possibles, qu'il faut construire réflexivement à partir de signes qui ont lieu à l'occasion d'autres noms. Quel est, par exemple, l'objet de cette Idée dont les mouvements de 1968 éveillèrent le signe en provoquant la solidarité et l'enthousiasme de beaucoup qui n'y avaient aucun intérêt et en étaient à bonne distance? Cet objet n'a pas été élaboré réflexivement. On a seulement expliqué le mouvement, on l'a mis en jugement sous le régime de la preuve. Le tort dont il essayait peut-être de témoigner n'a pas trouvé son idiome.

Ce qui pour le philosophe critique du moins a péri avec ce grand siècle de marxisme (et de hégélianisme), c'est le principe spéculatif du *Resultat*. Entre deux phrases de régime hétérogène attachées au même nom, il n'y a pas de contradiction, elles peuvent être «vraies» toutes deux, elles peuvent même ne pas avoir du tout le vrai pour enjeu, et leur synthèse, le résultat, ne peut pas faire l'objet d'un concept, le principe même en est absurde. Quand de surcroît le procureur de la synthèse prétend en administrer les preuves, l'absurdité prépare la terreur.

Ce qui a péri par là même avec ce marxisme, victime de l'illusion transcendante, c'est le principe qui est symétrique de celui du *Resultat*, le principe de l'origine, qui reconnaît comme seul fondamental le différend qui a le travail pour enjeu. Le veilleur se demande: les Algériens, qui ne sont pas le prolétariat, n'ont-ils pas été victimes d'un tort du seul fait qu'ils ne pouvaient pas exprimer le dommage qu'ils subissaient d'être français, ni dans le droit constitutionnel français ni dans le droit public international? Ou les Québécois, qui ne sont pas le prolétariat, du fait d'être canadiens? Ou les femmes, qui ne sont pas le

virgola tra i
due paragrafi?
§§ 5-6?

⁵² Kant 1798, *Zweiter Abschnitt. Der Streit der philosophischen Fakultät mit der juristischen*, §§ 5-6; 356 sq.



⁵³ Marx 1844: 102.

prolétariat, du fait d'être, au mieux, placées sous les mêmes régimes juridiques que les hommes?

Un marxisme objecte à cette Idée d'une multiplication des différends: aucun n'est fondamental, le capital s'accommode tant bien que mal de tous, et les transforme tour à tour en litiges, qui se jugent par le critère de la performativité, au moyen d'une mesure universelle applicable à toutes les entités, quel que soit le régime de phrases dont elles relèvent, la monnaie. C'est ce qu'on voit avec les nouvelles technologies du langage, qui ont leur mesure correspondante, le bit d'information. On répond à cette objection par l'argument que la totalité des phrases, comme en général le tout, est une Idée. C'est pourquoi le capital ne peut être la totalité des phrases qu'«en puissance», comme il est dit. La folie du capital, ou sa raison, son illusion transcendante, c'est peut-être que l'énigme de la volonté, qui est l'infini (depuis Descartes), cherche à se transformer en expérience. Confusion des régimes de phrases. La tâche du veilleur critique est claire: toujours dissiper l'illusion. Et obscure: cette dissipation peut être une illusion.

Il y a caché dans les litiges et les verdicts un tort qui peut menacer (mais ce n'est pas sûr; il y a, on le sait par l'Antithétique, de faux différends, dont il suffit de sourire). Des phrases, donc des sens, se trouvent par ces litiges et ces verdicts, fixés à des noms, et de ce fait, d'autres phrases hétérogènes, attachées aux mêmes noms, peuvent être déboutées de leur appel. Les noms propres sont en effet, sinon les voies de passage, du moins les points de rencontre entre les régimes hétérogènes. Cette menace d'un tort poussée à ses extrémités promet de rayer de l'histoire et de la carte des mondes entiers de noms: extermination des Communistes, extermination des révolutionnaires opposés, extermination des Arméniens, Solution finale. La finalité que le xx^e siècle a connue ne consista pas, comme l'espérait Kant, à assurer des passages fragiles au-dessus des abîmes, mais à les combler, au prix de la destruction de mondes entiers de noms. Une histoire polonaise dit que, quand le gouvernement et le peuple ne sont pas d'accord, il faut changer de peuple. Le capital est ce qui veut un seul langage et un seul réseau, et il ne cesse d'essayer de le présenter, en réduisant les différends au moyen de ce que Marx nommait la *Gleichgültigkeit*, l'indifférence de l'argent. Ce valoir-le-même cache la plus-value comme l'égalité cache les différends.

La jalousie, la vengeance rôde autour des noms. Elle ne précède pas les procès, elle les suit. Elle ne peut pas convoquer un droit, qui est toujours celui d'un tribunal, unique et qui veut des preuves, des noms, des mesures. Ce qui crie vengeance, ce sont des phrases interdites de plaidoirie, qui ont subi un tort parce qu'elles ne peuvent en appeler qu'à des sentiments. Un différend a la forme d'une guerre civile, d'une *stasis*, comme disaient les Grecs⁵⁴, d'un spasme. L'autorité de l'idiome dans lequel les cas sont établis et réglés est contestée. Un autre idiome et un autre tribunal sont exigés, que l'autre partie conteste et rejette.

⁵⁴ Loraux 1981: 200-204, Index (*Stasis*). Loraux 1980: 222 sq.

C'est la guerre civile du langage avec lui-même. Le guetteur critique surveille cette guerre, il la veille, et il y veille. Le nom de Palestine appartient à plusieurs mondes de noms. Et, dans chacun de ceux-ci, plusieurs régimes de phrases se disputent le nom de Palestine. Voilà un analogon du langage: pas seulement la complexité d'une grande ville, comme le pensait Wittgenstein ou Descartes, mais celle d'une grande ville où l'on se fait la guerre. En 1956, à Budapest, on changeait les noms des rues pour tromper les blindés soviétiques. Le gouvernement ne change pas de peuple, le peuple change les noms. Clandestinité. Voilà ce qui exige de la philosophie qu'elle reste en armes. L'état armé, qui est la paix philosophique, ne procure pas la santé aux hommes ni aux philosophes, il est la santé du langage.

Dans le différend, quelque chose crie à propos d'un nom, demande à être mis en phrases et souffre du tort de ne pas pouvoir l'être. Cette affection comporte le silence, le sentiment, qui est une phrase exclamative, mais elle en appelle aussi, par des points de suspension, à des phrases possibles parce qu'il le faut. Les humains qui croyaient se servir du langage comme d'un instrument de communication et de décision apprennent, par ce sentiment de peine qui accompagne le silence de l'interdit, qu'ils sont requis par le langage, et le «délire» qu'ils éprouvent du fait de cette requête ne vient pas de l'esprit d'accroître ainsi leur puissance, mais seulement de permettre d'autres phrases, hétérogènes peut-être.

Bibliographie

ADORNO, T.W.

– 1966, *Dialectique négative*, tr. fr. Groupe de traduction du Collège de philosophie, postface H-G. Holl, Paris, Payot, 1978.

DE QUINCEY, T.

– 1827-1854, *Les derniers jours d'Emmanuel Kant*, Id., *De l'assassinat considéré comme un des Beaux-Arts* précédé de *Du heurt à la porte dans «Macbeth»* et suivi de *Les derniers jours d'Emmanuel Kant, Jeanne d'Arc* et de *La Sphinx thébaine*, tr. fr. P. Leyris et M. Schwob, Paris, Gallimard, 1963.

FAURISSON, R.

– 1979, lettre publiée par le quotidien "Le Monde" le 16 janvier.

HUME, D.

– 1739, *Traité de la nature humaine. Essai pour introduire la méthode expérimentale dans les sujets moraux*, tr. fr. e préf. A.L. Leroy, Paris, Aubier, 1958.

KANT, I.

– *Werke in sechs Bänden*, W. Weischedel (Hrsg.), Wiesbaden, Insel Verlag, 1956-1964.
– 1747-1788, *Kants Brief an Lambert vom 2. September 1770*, S. 96, *Kants Briefwechsel*, 1, Königlich Preußische Akademie der Wissenschaften (Hrsg.), Berlin-Leipzig, Walter de Gruyter, 1922.





- 1781a, *Vorrede zur ersten Auflage*, Id., *Kritik der reinen Vernunft, Werke in sechs Bänden*, II, cit., 1956.
 - 1781b, *Kritik der reinen Vernunft*, zweite Auflage, 1787, *Werke in sechs Bänden*, II, cit.
 - 1784, *Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?*, Id., *Schriften zur Anthropologie, Geschichtsphilosophie, Politik und Pädagogik, Werke in sechs Bänden*, VI, cit., 1964.
 - 1788, *Kritik der praktischen Vernunft*, Id., *Schriften zur Ethik und Religionsphilosophie, Werke in sechs Bänden*, IV, cit., 1956
 - 1790, *Kritik der Urteilskraft*, Id., *Kritik der Urteilskraft und Schriften zur Naturphilosophie, Werke in sechs Bänden*, V, cit., 1957.
 - 1794-1803, *Opus postumum*, manuscrit de 1794 à 1803, publié posthume en extraits à partir de 1862, R. Reicke (dir.), édition dite “complète” de 1936-1938, G. Lehmann (dir.), textes choisis et traduits par J. Gibelin. Vrin, Paris, 1950.
 - 1795, *Zum ewigen Frieden. Ein philosophischer Entwurf*, Id., *Schriften zur Anthropologie, Geschichtsphilosophie, Politik und Pädagogik, Werke in sechs Bänden*, VI, cit.
 - 1796, *Verkündigung des nahen Abschlusses eines Traktats zum ewigen Frieden in der Philosophie*, Id., *Schriften zur Metaphysik und Logik, Werke in sechs Bänden*, III, cit., 1958.
 - 1796-1797, *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*, Id., *Schriften zur Anthropologie, Geschichtsphilosophie, Politik und Pädagogik, Werke in sechs Bänden*, VI, cit.
 - 1798, *Der Streit der Fakultäten*, Id., *Schriften zur Anthropologie, Geschichtsphilosophie, Politik und Pädagogik, Werke in sechs Bänden*, VI, cit.
- KRACAUER, S.
- 1922-1925, *Le roman policier. Un traité philosophique*, tr. fr. G. Rochlitz e R. Rochlitz, Paris, Payot, 1981.
- KRIPKE, S.
- 1972, *La Logique des noms propres*, tr. fr. P. Jacob et F. Recanati, Paris, Minuit, 1982.
- LAMBERT, J.H.
- 1764, *Neues Organon oder Gedanken über die Erforschung und Bezeichnung des Wahren und dessen Unterscheidung vom Irrtum und Schein*, Leipzig, Johann Wendler.
- LORAU, N.
- 1980, *L'oubli dans la cité*, “Le temps de la réflexion”, I: 213-242.
 - 1981, *L'invention d'Athènes. Histoire de l'oraison funèbre dans la «cité classique»*, Paris-La Haye-New York, Éditions de l'EHESS-Mouton & C^{ie}.
- LYOTARD, J.-F.
- 1980, *Essai d'analyse du dispositif spéculatif*, in C. Pagès (dir.), *Lyotard à Nanterre*, Paris, Klincksieck, 2010.
 - 1982, *Pierre Souyri, le marxisme qui n'a pas fini*, préf. à P. Souyri, *Révolution et contre-révolution en Chine*, Paris, Christian Bourgois.
- MARIN, L.
- 1981, *Le portrait du roi*, Paris, Minuit.
- MARX, K.
- 1844, *Contribution à la critique de la philosophie du droit de Hegel*, Id., *Œuvres philosophiques*, I, tr. fr. J. Molitor, préf. A.-M. Desrousseaux, Paris, Costes, 1952.
- NANCY, J.-L.
- 1976, *Le discours de la syncope*, Paris, Flammarion.

- THION, S.
- 1980, *Vérité historique ou vérité politique? Le dossier de l'affaire Faurisson. La question des chambres à gaz*, Paris, La vieille taupe.
- THOM, R.
- 1974, *Modèles mathématiques de la morphogenèse*, Paris, Union Générale d'éditions.
- WITTGENSTEIN, L.
- 1921, *Tractatus Logico-Philosophicus*, intr. B. Russell, texte allemand avec tr. ang. de C.K. Ogden et F.P. Ramsey, London, Routledge & Kegan Paul, 1922.
 - 1941-1949, *Philosophische Untersuchungen-Philosophical investigations*, tr. ang. G.E.M. Anscombe, G.E.M. Anscombe e R. Rhees (eds), Oxford, Basil Blackwell, 1953.

Abstract

Is there any other activity as problematic as judgment? How is it possible that those who judge are at the same time judged by their own judgement, measured by the need to judge? This question splits into two subordinate problems that interact with each other. On the one side, the absence of law. This apparently negative condition translates into a positive requirement, the advantage of an obligation: we still need to find the law. On the other side, law does not coincide with natural law: it concerns instead regulations that the faculty of judgement reflectively provides for itself. Juridical norms refer to a code, and the rules of games institute procedures: the first ones refer to a code, while the others define procedures. The first ones, in order to be legitimated, should have a reason from which they depend; the others exist just for the sake of the game based on them. There is no need to establish a general, “first”, rule. But rules are necessary and have to be defined. This is the general “law of the laws”, a law that judges reason and refers to a more inclusive idea of judgement.



pour Hélène

«Il faut pouvoir faire crédit au tribunal et admettre qu'il donne libre cours à la majesté de la loi, car c'est là son unique mission; or, tout est confondu dans la loi, accusation,

¹ Trascrizione dell'intervento di Jean-Luc Nancy a “Comment juger? À partir du travail de Jean-François Lyotard”, convegno curato da Michel Enaudeau et Jean-Loup Thébaud, svoltosi a Cerisy-la-Salle, dal 24 luglio al 3 agosto 1982, su iniziativa del Centre Culturel International di Cerisy-la-Salle diretto da Edith Heurgon. Il saggio è stato pubblicato nel volume *La faculté de juger*, Paris, Editions de Minuit, 1985. Ringraziamo monsieur Nancy e madame Heurgon per averci autorizzato la pubblicazione del testo. La bibliografia e l'abstract sono stati redatti da Carlo Grassi.

défense et verdict; il serait criminel qu'un être humain pût s'y introduire de son propre chef» (Kafka)².

«Ces deux races conservent encore des mots païens. Ils n'ont pas de nom pour Noël, qu'ils appellent *Jul*, ou pour le Jugement dernier, qui se dit *Ragnarok*» (Joyce)³.

Mais commençons par le commencement. C'est-à-dire par le grec. «Lyotard», si j'en sépare les deux syllabes (ainsi que Baruchello, du reste, l'a fait sur la couverture de *Au juste*), et si je le prononce en grec: «*luô tar*», je lui ferai dire «je juge, sache-le!», «je délie, je tranche (*luô*), je juge, oui, tu peux m'en croire!» (*tar* est une crase pour *toi ara*, «à toi donc», qui peut se rendre par «je te le dis», «sache-le»). Lyotard dit lui-même *luô tar* dans *Au juste*, lorsqu'il déclare: j'écris par raison politique, parce que ça peut servir, parce que, par exemple, les prescriptions de ce que j'appelle paganisme me semblent devoir être suivies⁴.



Je juge, donc. Lyotard n'a fait en somme, dans ses derniers travaux, que rappeler cette évidence, ou plus exactement il n'a fait que nous rappeler à cette évidence (comme d'autres rappellent à l'ordre): je juge, nous jugeons. Nous imputons des actions, nous attribuons des valeurs, nous assignons des fins. Tout un devenir-moderne et post-moderne de la pensée, de l'art ou de la politique comportait comme un de ses traits spécifiques de se présenter lui-même avec l'allure d'un pur «constatif», sur le mode d'une espèce de nécessité infra-hégélienne (se prétendant, bien entendu, anti-hégélienne). On constatait le destin ou la dérive de l'époque. On décrivait un effondrement, ou une fragmentation, des dispositifs, des branchements, des désirs ou des plaisirs. Lyotard a rappelé que tout cela impliquait jugement – et aux deux sens possibles de l'expression: cela comporte déjà du jugement, et cela exige qu'on juge. Il réveillait ainsi cette raison moderne de son sommeil anti-dogmatique. Elle ne croyait plus juger, elle avait en horreur qu'on prétende faire la loi alors que tout, pensait-elle, était joué ou se jouait de nos sentences. Elle s'était assoupie dans la clôture du jugement hégélien, de ce jugement prononcé à la fois par toutes choses (car «Toutes choses sont un jugement») ⁵ et par le ... «tribunal du monde»⁶. Mais, de fait, elle juge et elle doit juger, et précisément d'un tout autre jugement que du jugement du tribunal du monde. Lyotard juge que nous jugeons, et que nous devons juger. Je



² Kafka 1922: 644.

³ Lettre à James Stephen du 7 mai 1932, citée in Joyce 1901-1915: 1943.

⁴ Lyotard 1979: 34.

⁵ Hegel 1817, Troisième partie, *La théorie du concept*, A. *Le concept subjectif*, b) *Le jugement*, §167: 245.

⁶ Hegel 1820, Troisième partie, *La moralité objective*, 3^e section. *L'État*; B. *Le droit international*, §340: 364

le juge avec lui – et cela signifie plus et autre chose que reconnaître l'importance d'un travail ou que souscrire à certaines de ses propositions. Je *partage* – au sens le plus fort du mot – la motion de ce jugement. Et je ne me propose rien d'autre aujourd'hui que d'exposer ce partage, c'est-à-dire à la fois une communauté de la motion bien antérieure à toute discussion de thèses et une différence dans la manière d'y répondre, une différence qui donne sans doute lieu à discussion (à cette *discussion* que Patrice Loraux nous a hier ordonnée avec douceur), mais qui n'a pas la nature d'un affrontement. Si j'essaie de répondre autrement à la question: *comment juger?*, ce ne sera pas pour confronter à la réponse de Lyotard une réponse antagoniste. Car, nous le savons déjà, cette question met en jeu le jeu même (ou le système) de la réponse. Mais ce ne sera pas non plus pour jouer paisiblement, à côté du jeu de langage lyotardien, un autre jeu de langage. Plus «sérieusement», si j'ose dire, mais sans le «sérieux» de la «phrase» métaphysique (qui serait cette phrase dont le critère serait toujours-déjà assuré, et le serait par elle-même), j'essaie de me demander: que nous veut la question *comment juger?*

Cet essai ne peut pas et ne veut pas être systématique (mais vous jugerez sans doute qu'il l'est déjà trop...). Par principe, par principe d'une absence de principe inscrite au cœur de la question, j'éviterai de tenir un discours tout à fait suivi et unitaire. C'est aussi que je me sens tenu à une certaine pauvreté et de ce fait à un certain piétinement devant la question. Que nous veut-elle, puisqu'elle exclut la réponse, la réponse pleine, directe et véritable (disons, la réponse onto-théo-téléologique)? Et que nous veut-elle pourtant, puisqu'elle se pose, et qu'elle se pose parce que, de fait, nous jugeons? C'est d'abord à l'insistance du fait de la question qu'il importe de répondre, plutôt qu'à la demande ou à l'interrogation comme telles. «Répondre» veut dire alors éprouver et obéir. Il s'agit d'éprouver cette insistance, et de lui obéir, donc de se vouer à la reprendre, à la répéter (ce qui veut dire, en latin, redemander), plusieurs fois, de plusieurs manières. J'essaierai de redire, de réciter la question, le fait et la question du jugement – de laisser peser et insister leurs exigences. Parce que je suis, parce que nous sommes déjà pris dans ces exigences, et déjà jugés par elles.

Nous y viendrons tout à l'heure, mais je le pose sans attendre: lorsque je juge, je suis jugé. Je suis à chaque instant mesuré à l'exigence de devoir juger, et mesuré à l'insistance – peut-être démesurée – de la question du jugement. Cet instant où je juge, hier, aujourd'hui ou demain, c'est toujours le jour de mon jugement: *dies irae*. Pour ces raisons, je parlerai en fragments discontinus (il y en aura sept), qui ne renvoient ici à aucune théorie de la fragmentation, mais qui répondent, simplement, à l'insistance et au dénuement – ou encore à ce qui, de la question, ne cesse de me suspendre la parole, d'interrompre mon discours. Car juger n'est pas discourir; être jugé l'est moins encore.

UN. – Lyotard met en jeu des ressources kantienne – ou une ressource kantienne fondamentale – pour répondre à une question qui n'est pas kantienne. *Comment juger?* ne se pose pas pour Kant, chez qui il s'agit bien plutôt de mettre

au jour, la sûreté du jugement disposé dans la raison critique et qui, d'une part, la rend apte à se juger elle-même, de l'autre lui présente infailliblement la règle de son devoir. Sitôt posée, la question est résolue – mieux encore: c'est sa position qui est déjà sa résolution. Ainsi que l'énonce l'Introduction à la «Doctrine transcendantale du jugement», la logique transcendantale a le privilège de ne pas abandonner le jugement à sa nature de «don particulier qui ne peut pas être appris», car «outre la règle» elle lui indique «*a priori* le cas», et ce cas est celui de la limitation aux conditions de l'expérience sensible. Corrélativement, le jugement qui se trouve par là même exclu de la raison théorique (son *lapsus* dialectique sur l'inconditionné) se retrouve comme *factum* pratique de la raison, qui lui enjoint de juger (et d'agir) selon l'inconditionné et l'universel. Puisque cet universel – cette fin dernière – ne saurait se présenter, nous en jugerons analogiquement, ou *comme si*, par une Idée régulatrice ou par un postulat – qui sera par exemple et plus que par exemple un *règne des fins* en tant que communauté des êtres raisonnables.

Il me semble que *Au juste* retient l'essentiel de ce dispositif. Je ne vais pas ici refaire la lecture de ce livre (et, du reste, je ne peux pas m'intéresser à présent à toutes sortes d'autres propositions ou suggestions dans ce livre, qui traversent ce dispositif sans y être toujours strictement soumises; je ne m'occupe pas non plus des décalages entre *Au juste* et des textes ultérieurs de Lyotard: car ils n'affectent pas, à mon sens, l'essentiel de ce dispositif «régulateur»). La règle, dans *Au juste*, est bien «l'Idée d'un “tout des êtres raisonnables”»⁷, qui ne vaut que comme «postulat (qui) n'est que postulé [...], comme horizon [...], comme Idée qui n'a aucune réalité»⁸. Et cette règle est fournie par un «usage réfléchissant du jugement, c'est-à-dire une maximisation des concepts en dehors de toute connaissance de la réalité»⁹. L'écart par rapport à Kant, en revanche, se situe dans la nature ou dans le contenu de l'Idée: à l'Idée kantienne d'une totalité et d'une unité finale, il faut substituer «l'horizon d'une multiplicité, ou d'une diversité»¹⁰, et la visée de «l'idée d'une justice qui serait en même temps celle d'une pluralité»¹¹. Lyotard est parfaitement conscient de ce qu'il engage ainsi. Il déclare: «Quand on pense la justice selon une téléologie non unitaire, on se contente de renverser simplement ce qui était impliqué dans le kantisme»¹². Et, de toute évidence, il faut entendre ici une critique du «simple renversement» homologue à celle que Heidegger adressait à Nietzsche au sujet du platonisme.

⁷ Lyotard 1979: 134.

⁸ Lyotard 1979: 147.

⁹ Lyotard 1979: 144.

¹⁰ Lyotard 1979: 167.

¹¹ Lyotard 1979: 181.

¹² Lyotard 1979: 182.

Lyotard surmonte ou déjoue la difficulté en faisant appel à l'irréductibilité des jeux de langage (narratif, prescriptif, etc.), que la justice consiste à maintenir irréductibles, les uns aux autres, une justice qui renvoie par conséquent en dernière instance à la pluralité constitutive du langage, à l'absence de «langue universelle ou de métalangage généralisé»¹³. La justice, dès lors, est de ne jamais dire *la loi* – une loi pour tout langage, la terreur. Et le seul et paradoxal prescriptif universel «prescrit d'observer la justice singulière de chaque jeu»¹⁴.

Je ne suis pas certain que la difficulté reconnue soit ainsi tout à fait surmontée, ni que le risque ne demeure pas d'en rester à un «renversement» de Kant, dont au surplus il faudrait se demander jusqu'à quel point il renverse une idée kantienne de la communauté qui est sans doute loin, si on l'examine bien, d'exclure la diversité et la pluralité au profit d'une simple totalisation¹⁵. On se trouve en effet devant un fonctionnement à deux termes: d'une part l'*Idée* de la pluralité comme telle, qui subsiste bien si je puis dire, en tant qu'*Idée*, qui est l'*Idée* de la loi comme loi du langage, ou du langage comme loi, et qui s'énonce comme telle, dans sa singularité universelle en quelque sorte; d'autre part, la particularité donnée, étalée ou ouverte des jeux de langage, qui est en outre, comme Lyotard le souligne, particularité dynamique, inventive ou créatrice, modifiant ses règles, produisant des «coups» nouveaux, travaillant les limites de chaque aire de jeu singulière. La logique du fonctionnement est que les deux termes ont à se juger l'un l'autre. Dans le premier cas, l'*Idée* juge la particularité. C'est-à-dire, puisqu'elle ne prescrit rien quant au découpage de cette particularité, qu'elle prescrit seulement qu'il doit y avoir universellement de la particularité. Et, dans ces conditions, ou bien cette *Idée* ne cesse pas de se comporter en *Idée* finale, unitaire et totalisante (quoique non totalitaire): elle reste une *Idée* onto-théo-téléologique, quand bien même il ne s'agirait que d'une «*comme si*-onto-théo-téléologie» (après tout, qu'est-ce que le *comme si* change à la structure? Il l'affecte d'un indice d'irréalité: mais ne serait-ce pas là précisément rien d'autre qu'un renversement du réalisme ontologique?), ou bien (ou en même temps, car les deux hypothèses ne s'excluent pas), la particularité à laquelle il faut rendre justice se présente empiriquement et sans *Idée* d'elle-même autre que l'*Idée* générale de la particularité, au gré des circonstances, des jeux, des inventions et des modifications. Lyotard dit que la justice doit intervenir pour purifier les jeux impurs, tels que les narrations infiltrées de prescriptions¹⁶: mais d'où se déterminent les «puretés» en question? Encore une fois, soit de l'empirie – s'il peut y avoir de la pureté empirique –, soit d'une *Idée* qui devra

¹³ Ivi: 186.

¹⁴ Ivi: 189.

¹⁵ Ainsi que cela ressortirait d'ailleurs du travail ultérieur de Lyotard sur la politique de Kant. Cf. Lyotard 1981.

¹⁶ Lyotard 1979: 182-183.



dès lors excéder les bornes de la simple *Idée* de la particularité *en général*. Dans ce premier cas – ou, peut-être, dans ce premier moment du fonctionnement –, il ne serait donc pas impossible qu'on reste prisonnier du face-à-face très classique de l'idéal et de l'empirique, qui permet aux deux à la fois, dialectiquement ou non dialectiquement, de trouver leur compte. Mais ce compte a peu de chances, on le sait, d'être celui de la justice. On peut faire un terrorisme de la particularité, même si Lyotard lui-même est à **babri** de ce soupçon.

Dans le second cas – ou second moment –, la particularité donnée, effective et inventive, jugerait l'*Idée* même. Elle ne la laisserait pas – c'est du moins une possibilité – à son statut d'*Idée* de la particularité en général, elle lui prescrirait telle ou telle particularité. Au plus, ou au pire, elle érigerait en loi *sa* particularité particulière – et de nouveau la terreur menacerait –, au moins, ou, au mieux, elle dérangerait, elle déstabiliserait ou mettrait en dérive l'universalité même de l'*Idée*, et elle ferait soupçonner qu'on ne peut seulement prescrire le respect de la particularité, que la loi prescrit peut-être encore autre chose, qui ne serait ni particulier ni universel. Autrement dit, ce second moment ferait se demander si la quantification du prescriptif suffit à assurer sa légitimité.

Ce que j'appelle ainsi la «quantification du prescriptif» revient à poser deux cas possibles de «bien juger»: pour Kant (selon Lyotard), c'était selon la règle de la totalité; pour nous, ce doit être selon la règle de la pluralité. Mais ce sont deux cas – répartis le long de l'histoire – de réponse à la même question: comment *bien* juger? Comment juger *correctement*, *droitement*? On présuppose que la loi ne peut être que la loi d'un tel *bien*, d'une telle *droiture* ou *orthotès*. Et tel est en effet l'horizon ou l'arrière-plan «orthonomique» de la loi kantienne, selon le dispositif que je reconstruisais tout à l'heure. Le jugement transcendantal dégage la justesse d'un jugement déterminant limité au conditionné sensible, et offre l'inconditionné de l'*Idée* comme norme du jugement pratique. Celui-ci fonctionnera *comme s'il* était déterminant, mais précisément ainsi il n'en déterminera pas moins sa règle selon ce que Kant nomme le *type*, à savoir l'analogon d'un schème (ou de la constitution légale d'un phénomène); et ce *type* est celui de la rectitude et de la conformité légales sous les espèces d'une *nature*. Une nature raisonnable et morale, voilà, sinon le but à atteindre effectivement, du moins le type à imprimer sur tout jugement et dans (ou par) toute action. On peut penser cette nature comme totalité, on peut la penser comme diversité et particularité.

Or je suis loin d'être sûr que Lyotard soit prêt à penser comme une «nature» le «régne», si j'ose dire, de la particularité. Ne serait-ce que parce qu'il tente de le penser comme langage. Sans doute pourrait-on serrer l'analyse au plus juste, et aller jusqu'à soupçonner le concept lyotardien du langage de recouvrir encore une espèce de «nature», c'est-à-dire une sphère de simple orthonomie (dans la pluralité des «jeux» et de leurs «puretés»). Mais je lui ferai plutôt le crédit de considérer que, à travers les motifs de la particularité, de la mobilité et de l'inventivité des «jeux de langage» et de leurs «coups», c'est la différence spécifique entre le langage et l'idée générale d'une «nature» qu'il tente de mettre

en jeu. À partir de là, il me semble appeler lui-même à reprendre autrement sa propre exigence. C'est-à-dire aussi à reprendre et à rejouer autrement son rapport à Kant.

Et peut-être à partir de ce point précis, qu'il faut à présent introduire dans l'examen: Lyotard s'écarte en fait doublement de Kant. D'abord en substituant la pluralité à la totalité, ensuite en reprochant à la présupposition kantienne de l'Idée comme idée de la totalité de ne pas laisser le jugement «*absolument indéterminé*»¹⁷. «Il y a donc deux exigences: l'une relative à la particularité, l'autre à l'indétermination du jugement. Or il n'est pas certain que la satisfaction de la première engendre *ipso facto* la satisfaction de la seconde. Il n'est pas certain qu'il suffise de poser la particularité pour avoir un jugement «indéterminé» (c'est-à-dire, au sens où l'entend Lyotard, un jugement non déterminant, un jugement qui ne construit pas et donc n'impose pas dogmatiquement son objet: pour Lyotard, la totalité comme Idée et le totalitarisme, ou la terreur, sont liés). C'est ce que j'ai tenté de montrer il y a un instant: la particularité peut fonctionner, en quelque sorte, comme si elle était une totalité, par une espèce de retournement du *comme si* lyotardo-kantien...

L'«indétermination» du jugement se joue donc ailleurs que dans l'assignation de la particularité. Elle se joue peut-être – et c'est bien, encore une fois, dans ce sens que me paraît aller une des exigences de Lyotard – moins dans le contenu de l'Idée que dans le statut ou la nature du jugement lui-même. Et, de ce fait, elle répondrait moins à la détermination de la question «comment *bien* juger?» (qui est au fond la signification normale, orthonomique, de *comment juger?*) qu'à l'insistance de ce qu'il faudrait appeler la question de la question «comment juger?», ou encore à l'insistance de la question: comment cela se fait-il, juger? qu'est-ce qui y est en jeu? qu'est-ce que juger nous veut?

C'est en nous interrogeant sur le statut du jugement ainsi en question (ou qui nous questionne) que nous pourrions peut-être déplacer à la fois les difficultés rencontrées et le rapport à Kant – ou découvrir que Lyotard implique, malgré lui, un autre Kant que celui qu'il exhibe le plus manifestement.

Le jugement en question est le jugement réfléchissant. Lyotard le caractérise comme «une maximisation des concepts en dehors de toute connaissance de la réalité». Le texte de Kant permet sans doute de corroborer à plusieurs égards cette définition. Il ne permet peut-être pas de s'en contenter. D'après elle, le jugement réfléchissant poursuivrait linéairement la trajectoire du jugement déterminant, extrapolée hors des limites de l'expérience possible. Et sous la réserve du «comme si» ou de l'«analogie» ce jugement déterminerait (comment le dire autrement?) un objet qui n'en serait plus un, une Idée sous laquelle subsumer les maximes des actions tout comme se subsument sous un concept les déterminations sensibles de l'objet. Dans les deux cas, la manière de procurer la

¹⁷ Lyotard 1979: 166.

légalité serait la même (et c'est bien aussi ce qui soutiendrait, jusqu'à un certain point, la logique de la «nature» comme légalité *typique*).

Mais le jugement réfléchissant n'est peut-être pas simplement l'analogon extrapolé du jugement déterminant. À cet égard – et quitte à vous imposer un léger détour –, il faut d'abord rappeler que le jugement déterminant, dans la seule sphère de la connaissance, est lui-même dépendant, pour sa possibilité et pour son fonctionnement, des «principes synthétiques de l'entendement pur» qui, tout au moins pour les principes dynamiques (les *analogies* de l'expérience et les *postulats* de la pensée empirique), ne sont pas «constitutifs» mais «*régulateurs*», et offrent en somme, dans le déroulement de l'œuvre de Kant, la préfiguration du jugement réfléchissant. Ces principes sont régulateurs parce qu'ils «soumettent *a priori* à des règles l'existence des phénomènes»; or «cette existence ne se laisse pas construire»¹⁸. La régulation c'est ce qui a rapport à l'existence, à l'effectivité inconstructible de ce concept-limite qui est le «concept» même de l'être en tant que l'existence n'est pas un prédicat de la chose, mais sa position dans l'être, donnée ou non donnée, advenant ou non. Cette position *dans* l'être est position *de* l'être, ou plutôt l'être même en tant que position: telle est la «thèse de Kant sur l'être» dégagée par Heidegger, thèse qui «appartient à ce qui demeure impensé dans toute métaphysique», car la présence de «l'être-posé» n'est pas l'être (qui lui-même n'est pas), mais ce que l'être «laisse être»¹⁹. L'existence inconstructible est ce que l'être *laisse* être, elle arrive, elle n'est pas nécessaire, elle a rapport avec un don (et non avec du *donné*) et avec un avènement (et non avec une construction). La régulation en général concerne un don et un avènement (qui apparaissent ici comme antérieurs à la possibilité théorique elle-même). Elle concerne l'avènement d'un monde, un *fiat*, mais un *fiat* qui ne serait qu'un laisser-être. Et le *fiat* n'est peut-être pas séparable du *dies irae*, la création d'un monde de son jugement, même s'il faut les penser sans Dieu.

Le jugement réfléchissant correspond avant tout à la situation où la loi n'est pas donnée (et si, selon ce que je viens d'esquisser, il fallait réinscrire la troisième *Critique* «avant» la première, cela voudrait dire que la loi n'est jamais donnée, à aucun point de vue). Mais cette condition négative – l'absence de construction et de loi de la construction – correspond à une condition positive – ou du moins à une condition qui a la positivité d'une contrainte, d'une obligation: il faut trouver la loi. «Si seul le particulier est donné, et si la faculté de juger doit trouver l'universel, elle est simplement *réfléchissante*»²⁰. Le jugement réfléchissant *doit trouver* (*soll finden*). Il doit inventer la loi, il doit produire de lui-même l'universel. Mais il ne doit pas le produire comme un fantôme, une fiction d'objet ou d'objectivité qui viendrait combler tant bien que mal un manque

¹⁸ Kant 1781: 175.

¹⁹ Heidegger 1961: 114-115.

²⁰ Kant 1790: 28.



dans les possibilités théoriques de la raison. Certes, ce ton ou cet accent court aussi dans le texte de Kant, et surtout lorsqu'il s'agit de mettre en garde contre la *Schwärmerei* qui hypostasie les Idées régulatrices. Mais essentiellement ce n'est pas la fiction en ce sens qui fait l'œuvre du jugement réfléchissant. C'est la *fiction* au sens fort, la fabrication, la *poiesis* de l'universel – une *poiesis* qui ouvre en effet tout d'abord et fondamentalement sur le jugement esthétique (poiétique), quitte à se reverser à travers lui entièrement au compte d'une *praxis*.

Le jugement esthétique sera dit «prétendre à l'universel». Mais cette *prétention* ne doit rien à la «prétention» au sens ordinaire du terme, c'est-à-dire à l'outrecuidance d'une subjectivité. En vérité, cette prétention à l'universel est une tension vers, une pro-tension, la pro-position ou le projet d'une universalité qui est à réaliser, et qui est, d'une certaine façon, *déjà en acte* dans le jugement qui prétend, ou dans la pro-position du jugement. Ce qui fait ce jugement non déterminant, c'est qu'il n'y a pas à montrer ni à connaître cet universel comme un objet. Mais, ce qui le fait réfléchissant, ce n'est pas de substituer, par défaut, à un tel objet la fiction ou la projection de son idée (qui serait alors une image; le «comme si» serait un «semblant»): c'est le projet, non la projection, qui fait l'«objet» du jugement réfléchissant. Et c'est le projet d'une existence, ou sa pro-position: c'est-à-dire le projet de laisser-être – ou de faire advenir en laissant être – ce qui ne peut pas être *construit*. Ce que j'appelle provisoirement, et un peu maladroitement, le «projet» régulateur pourrait bien constituer une réinterprétation ou une remise en jeu de *l'être* heideggerien, dans sa provenance kantienne, dans son ouverture, et dans sa destinabilité. S'il y avait une thèse ontologique sous-jacente à mon propos (et, bien entendu, il doit y en avoir une...), ce serait la thèse de l'être comme jugement. Ce serait une ontologie de l'être-Lyotard. Mais son élaboration me semble prématurée. Restons-en au jugement.

Ainsi, la loi de ce jugement n'est pas un simulacre de loi de la nature. Elle est avant tout, bien avant de s'appuyer sur les auxiliaires du *comme si* et du *type*, une loi que la faculté de juger réfléchissante se donne à elle-même. C'est-à-dire une loi pour le jugement, une loi qui lui dit et qui lui dicte de juger universellement, de faire projet d'un universel, c'est-à-dire d'une raison. Non pas, encore une fois, de jouer avec une fiction de raison mais de faire de la raison un projet, son projet, ou sa proposition.

Assurément, toutes les valeurs de *l'Aufklärung* se pressent ici, de l'autonomie (à laquelle Lyotard s'en prend à juste titre, j'y reviendrai) à la rationalité et au progrès, et ces valeurs s'offrent déjà d'elles-mêmes à la relève hégélienne et à la servitude rationnelle du *projet* au sens critique que Bataille donne à ce mot.

Mais ce n'est précisément pas au sens de Bataille, vous l'avez compris, que j'use ici du mot. Si le jugement réfléchissant est projet, ou fait projet, et non projection, c'est en ce qu'il s'envoie, si l'on peut dire, lui-même en avant de lui-même, dans la réalité d'un univers à faire, à inventer, et non en ce qu'il se soumettrait à la téléologie d'une Idée totalisante. C'est en fait, je le répète, le «projet» d'une pro-position, d'une position d'existence (celle d'un «règne») non

pas fictivement anticipée, mais *en train* de se poser dans et dès le jugement lui-même. Du moins est-ce ainsi qu'il faut à la fois combiner et départager deux lectures nécessaires de Kant, c'est-à-dire désormais aussi deux lectures nécessaires de Lyotard.

Aussi bien le projet du jugement réfléchissant reste-t-il *indéterminé*. Kant le dit expressément à propos de la «finalité idéale de la nature»: la «présupposition» d'une union finale des lois hétérogènes de la nature reste «si indéterminée»²¹ que nous sommes prêts à nous satisfaire d'une multiplicité de lois qui resterait, finalement, irréductible. Ce qui signifie en outre, puisqu'il s'agit à cet endroit du «plaisir très remarquable» et de l'«admiration» liés à la découverte d'un principe d'union en général, que nous pouvons être «satisfaits» d'un manque de plaisir, ou d'un plaisir non terminal – bref, peut-être de ce que Freud appellera, sexuellement et esthétiquement, une prime de plaisir. Le projet n'est pas de manière simple et univoque le projet de la terminaison et de la totalisation. Il est au moins aussi celui de l'indéterminé de l'*unbestimmt* dans la détermination même d'un jugement des fins. Et la *Bestimmung* du jugement, c'est-à-dire sa détermination et sa destination, est la *Bestimmung* de l'*unbestimmt*, la destination à l'indéterminé. C'est-à-dire, encore une fois, au jugement lui-même, qui «doit trouver», qui doit inventer de manière indéterminée et interminable l'avènement d'une raison. L'Idée, à ce compte, n'est pas une Idée de la raison projetée en guise de *telos* fictif, mais l'Idée *c'est* la raison qui sort de soi, de la rationalité déterminante, et qui s'aventure à *juger*. Le jugement est le risque de la raison. Ce à quoi elle s'expose, nécessairement, c'est à *être jugée*. Car je ne juge plus, ici, pour vérifier ensuite l'accord du parti que j'ai pris avec quelque donnée d'expérience, mais en jugeant je hasarde une «raison» (ou une déraison), qui se juge ainsi par ce qu'elle tente ou risque. L'«expérience possible», en ce cas, est l'expérience même de ce risque. La raison n'a pas à être mesurée au modèle d'une raison universelle donnée, elle est, comme raison, la chance tentée de faire (de laisser être) un univers – et cette chance la juge. Je suis jugé à la mesure du monde que je tente, dont je cours la chance, et non à la mesure d'un monde installé. C'est mon jugement dernier, à chaque tentative.

(J'ajoute par parenthèse, car je ne m'y étendrai pas, que c'est selon cette logique aussi qu'il faudrait comprendre le *comme si*: puisqu'il est fiction et, disons, *mimesis*, il n'est pas cependant l'imitation illusoire d'un modèle d'universel, il est la *poiesis* mimétique sans modèle d'un univers, de l'Idée d'un univers ou d'un «règne». La *typique* de la raison pratique doit au moins se lire selon les deux directions possibles de la *mimesis*. Il y a là une complexité *typographique* que je livre à celui, ici présent, qui s'y connaît).

²¹ Kant 1790: 35.

DEUX. – Kant écrit, à la fin de la première section de *Qu'est-ce que s'orienter dans la pensée?*

On peut considérer le besoin de la raison [à savoir, celui de "s'orienter dans la pensée ou en cet espace supra-sensible incommensurable et plein de ténèbres pour nous", ainsi qu'il l'a dit plus haut] sous deux aspects, premièrement, dans son usage théorique, secondement, dans son usage pratique. Je viens d'exposer ce besoin sous son premier aspect [il vient de parler de l'admission subjective d'un créateur intelligent du Monde]; il est aisé de voir qu'il est soumis à une condition: nous ne devons admettre l'existence de Dieu que "si" (et particulièrement dans l'ordre des fins effectivement fixées en ce monde) nous voulons juger des causes premières de tout ce qui est contingent. Bien plus essentiel [ou: de bien plus grand poids, *viel wichtiger*] est le besoin de la raison dans son usage pratique: il est inconditionné et en ceci nous ne sommes plus contraints de supposer l'existence de Dieu si nous *voulons* juger, mais parce que nous *devons* (*müssen*) juger. En effet, l'usage pur pratique de la raison consiste dans la prescription des lois morales. Or celles-ci conduisent toutes à l'idée du *plus grand bien* possible en ce monde: la *moralité*, qui n'est possible que par la *liberté*. D'un autre côté, elles se rapportent aussi à ce qui ne dépend pas seulement de la liberté humaine, mais également de la *nature*: la plus haute *félicité*, pour autant qu'elle est répartie en proportion de la moralité. La raison a donc besoin d'admettre un tel souverain bien *dépendant* et comme sa garantie une Intelligence suprême en tant que souverain bien non dépendant. Elle ne l'admet nullement pour en dériver l'autorité par obligation propre aux lois morales – car celles-ci n'auraient aucune valeur morale si leur mobile devait procéder de quelque chose d'autre que de la loi morale seule qui est, en elle-même, apodictiquement certaine. Elle ne l'admet que pour donner au concept du souverain bien une réalité objective, c'est-à-dire afin d'empêcher qu'avec la moralité tout entière il ne soit tenu pour un idéal pur et simple, si l'objet de cette idée qui est indissolublement liée à la moralité n'existe aucunement.

La raison pratique *doit* donc juger. Il y a contrainte (un *müssen* et non un *sollen*) qui est à la foi la conséquence de la présence de la loi «certaine» en nous, et comme une obligation archi-éthique, sous laquelle la loi se fait connaître. Cette contrainte est celle de la raison: son «usage pur pratique consiste dans la prescription des lois morales». Or cet usage pur pratique n'est pas *ad libitum* et n'est pas dérivé. La raison est pratique par elle-même. C'est même ce qui fait sa différence avec la raison théorique, laquelle n'est pas correctement théorique par elle-même sans la vigilance du jugement critique. Par elle-même, ou par son *Trieb*, la raison théorique est dans la *Schwärmerei*. Au contraire, la raison pratique n'a pas pour elle-même besoin d'une critique (seul son usage en a besoin, dit la seconde *Critique*). Ce n'est pas quelle aurait d'avance écrasé le *Trieb* comme un mauvais instinct, c'est qu'en elle, si je puis dire, le *Trieb* existe comme pratique, et non comme théorique. Le *Trieb* mène théoriquement à poser un inconditionné illusoire, mais pratiquement il exige un inconditionné *pratique*. Ce qui est «antérieur» ou «supérieur» à la critique, c'est le fait que la raison est par elle-même pratique. C'est ce qu'on pourrait appeler l'*ontologie praxique* qui sous-tend tout le procédé critique (et dont peut-être tout nous

reste à penser en tant qu'il s'agit d'une «ontologie», de même que nous reste à penser comment la *Critique de la raison pure* est elle-même une *conséquence* de l'obligation archi-éthique de la raison pratique, comment le jugement sur le théorique obéit à la contrainte pratique. Il faudrait par exemple s'interroger sur ce premier «devoir»²² de la raison, que nomme la première *Critique*, qui est le devoir de la réflexion transcendante en tant que jugement sur nos facultés de connaître).

Ce qui est indériverable, ce n'est pas seulement «l'autorité propre aux lois morales», selon les termes du texte cité, comme si cette autorité émanait d'un principe absolu et transcendant. Mais c'est en quelque sorte l'autorité de cette autorité, c'est-à-dire le *fait* que la raison est pratique par elle-même. «Avant» la loi, en somme, la raison *juge* – et elle ne fait même que ça, elle *est* le jugement. Mais c'est aussi pourquoi il n'y a pas d'«avant» la loi. Dès qu'il y a la raison, il y a la loi. Cela ne veut pas tant dire que la loi est rationnelle, mais plutôt que «raison» signifie «ce qui est par essence soumis à la contrainte de juger». Non pas à la contrainte d'une loi qui lui préexiste, mais à la contrainte de faire la loi. Faire la loi, c'est la loi que la raison subit. C'est la loi de la loi – et qui juge la raison, l'assignant au jugement.

La loi est la loi même de la moralité, c'est-à-dire de l'effectuation du jugement dans la liberté. La loi, c'est que je fasse librement la loi. C'est là le souverain bien. Ce n'est pas un *idéal*: c'est *l'idée* d'une *nature* où s'effectue la «félicité» de la liberté. C'en est le projet, ou la pro-position. Une telle nature est un «souverain bien dépendant»: il lui faut la garantie d'un Dieu qui permet l'accord de la nature avec la liberté – d'un Dieu qui permet le projet même de juger. Telle est *l'idée*. Elle ne nous fait rien *connaître*, mais paradoxalement c'est ainsi qu'elle donne «de la réalité objective» au projet moral. Quelle est donc cette étrange réalité objective? Considérée comme un quasi-objet, ou comme une fiction destinée à stimuler la moralité, elle serait à la fois théoriquement nulle (il n'y a pas de «quasi-objet») et pratiquement infirme (elle transformerait l'impératif catégorique en hypothétique). Elle ruinerait la logique kantienne elle-même (c'est selon cette lecture que Nietzsche, par exemple, a pu accuser Kant d'avoir lui-même refermé la cage de la morale, après l'avoir ouverte)²³. Mais c'est bien pourquoi cette «réalité objective» doit être strictement considérée pour ce qu'elle est: elle est une réalité *pratique*, elle n'est pas quasi théorique ou fictive, elle n'est peut-être pas ce que Lyotard appelle une «maximisation du concept» (à moins que par «maximisation» Lyotard ait entendu le «devenir-maxime» du concept...). Une réalité objective *pratique*, cela veut dire la *réalité du devoir*. La moralité *doit*

²² Kant 1781: 233.

²³ Nietzsche 1882: *Vive la physique!*, §335.

être, la liberté *doit* s'effectuer dans le monde. «Le concept de liberté doit rendre réelle dans le monde sensible la fin imposée par ses lois».²⁴

Dieu n'est donc pas un idéal, il a la réalité du devoir, et il n'a que cette réalité (beaucoup de textes de *l'Opus postumum*, en particulier, vérifient cette proposition). Cela ne veut même pas dire que le devoir est un Dieu pour Kant. Sans doute, cela n'est pas loin (surtout dans *l'Opus postumum*) de l'intériorisation et de la subjectivisation de Dieu, du devenir-anthropologie de la théologie, dans lequel s'achèvera la mort de Dieu. Mais Kant n'est ni un théologien ni un meurtrier de Dieu (ce qui du reste est la même chose). Il laisse Dieu à Dieu, c'est tout, et l'homme à son devoir. Que la moralité *doit* être, cela veut donc dire d'abord que le devoir, indériverable, est d'abord le devoir de nommer et de mettre en œuvre la réalité objective de la liberté. Je ne peux pas m'arrêter ici sur ce qui relie «nommer» et «mettre en œuvre», sur ce qui sans doute est en jeu dans le nom et dans la nomination en général, dans la performance normative (le nom de la liberté peut-il être autre chose que le nom d'un être libre, par exemple? Et le nom de Dieu peut-il être un tel nom? Je laisse ces questions). Je veux avant tout souligner ceci: l'Idée n'est pas l'«Idée» subjective d'une réalité dont l'objectivité serait à jamais inattestable; l'Idée a, et elle *est* la réalité objective *pratique* de la liberté. C'est-à-dire du devoir. Dans l'usage pratique, nous *devons* poser l'Idée, parce que nous *devons* juger.

Autrement dit, on ne juge pas sans Idée. Non pas au sens où il faut une idée – un critère – pour juger. Mais d'abord et fondamentalement au sens où c'est le devoir de juger qui est l'Idée, dans la mesure où ce devoir n'est rien s'il n'est pas la réalité objective pratique de la liberté passant à l'acte. Le devoir n'est pas le texte d'une obligation, affiché ou archivé quelque part dans les bureaux de la raison. Le devoir est l'être de la raison en tant qu'elle est par elle-même pratique, qu'elle est la raison qui prononce incessamment: *lyo tar*, «je juge, sache-le!». Ce qui revient à s'assigner sans cesse elle-même devant le tribunal de la liberté, c'est-à-dire à s'exposer au jugement dernier, au jugement *final* de la liberté. Ce jugement ne consiste pas dans ce que Sartre nommait une «condamnation à la liberté». D'abord parce que la liberté ici en jeu n'est sans doute pas celle de Sartre. Mais surtout parce qu'il ne s'agit pas d'une condamnation; il s'agit de ce qui expose, livre ou abandonne la raison à la loi, avant et indépendamment de tout châtement et de toute récompense.

Dans la mesure où la raison, en tant que pratique, est jugée par le devoir de juger qui la fait être, elle est tout d'abord jugée en tant qu'elle éprouve un *intérêt* pour la loi, et un «*sentiment de plaisir* [...] lié à l'accomplissement du devoir», ainsi que l'énonce la troisième section des *Fondements*²⁵. Du *factum rationis* de la moralité, de ce *factum* inconstructible et indériverable qui n'est pas autre chose que

²⁴ Kant 1790: 25.

²⁵ Kant 1785: 205.

l'être-pratique de la raison, fait aussi partie le «fait que l'homme prend réellement intérêt» à la loi²⁶ – et cet intérêt est dit un peu plus loin²⁷ constituer un intérêt «originaire» de la raison. Je suis donc, si l'on veut, exposé ou livré à un plaisir du devoir, à ce que le devoir m'intéresse, et c'est ainsi que je *dois* juger. Le «*lyo tar*» serait en somme le *ego sum* d'un être de plaisir (histoire de garder un peu de libidinal) voué à la loi du plaisir de la loi. Cependant, ce plaisir «originaire» est absolument incompréhensible: «Il est tout à fait impossible de comprendre, c'est-à-dire d'expliquer *a priori*, comment une simple idée, qui ne contient même en elle rien de sensible, produit un sentiment de plaisir ou de peine»²⁸. Le plaisir est-il, en général, compréhensible, c'est une question qu'il faudrait poser à Kant, dans la mesure où «le *plaisir* et la *peine*» sont ce qui «dans une représentation *ne peut pas devenir une partie* de la connaissance»²⁹, et dans la mesure corrélatrice où c'est uniquement la relation au plaisir et à la peine qui «constitue ce qu'il y a d'énigmatique dans la faculté de juger»³⁰ et exige le traitement distinct de celle-ci dans la critique. Je laisserai, ici, cette question ouverte. Quoi qu'il en soit, si le plaisir de la loi était compréhensible, il produirait aussitôt une *condition*, sous la forme de «quelque intérêt posé comme principe»³¹, et la loi dès lors «ne serait plus une loi morale, c'est-à-dire une loi suprême de la liberté». La loi de la liberté est inconditionnée, le plaisir de la loi est inconditionnant, mais c'est précisément à l'inconditionné de la loi que nous prenons plaisir, de manière originaire et nécessairement incompréhensible.

Or cela comporte l'implication suivante: pas plus que le plaisir ne peut conditionner l'exécution de la loi, pas plus la loi ne peut commander le plaisir. Comme en une réplique anticipée à Lacan, Kant écrit dans la troisième *Critique*³²: «Une obligation de jouir est une évidente absurdité. De même en est-il de l'obligation prétendue à des actions qui ont uniquement pour fin le plaisir, que celui-ci soit intellectualisé (ou relevé) autant qu'on le voudra, ou même soit une jouissance mystique qu'on est convenu d'appeler céleste». La loi n'est pas plaisante, et le plaisir n'est pas obligé: le plaisir de la loi est, dans la loi même, en excès sur la nature obligeante de la loi. Mais cela ne signifie pas qu'il vient au-delà de l'obligation, comme c'est le cas dans le résultat de la soumission à une contrainte conditionnée (en me soumettant à la condition, j'obtiens satisfaction), cela signifie au contraire que son «excès» réside dans l'obligation, ou

²⁶ Kant 1785: 204.

²⁷ Kant 1785: 207.

²⁸ Kant 1785: 205.

²⁹ Kant 1790: 36.

³⁰ Kant 1790: 19.

³¹ Kant 1785: 209.

³² Kant 1790: 53.

dans l'être-absolument-obligé lui-même. La loi est le plaisir de la raison par un mobile qui n'est pas une condition. C'est-à-dire, si je peux solliciter le mot, que la loi est la *mobilité* même de la raison, et sa jouissance. Le jugement selon la loi est la jouissance de la raison pure pratique – qui est pratique par elle-même précisément en ce qu'elle jouit ainsi. Mais elle ne jouit de rien, que de la loi, et la loi ne se laisse pas approprier. Ce n'est pas la jouissance qui définit la loi, mais l'inverse – et la jouissance dès lors n'est pas définie comme «jouissance de...», mais comme l'exposition – au sens le plus fort – de la raison à sa propre impossibilité de rendre raison de son être-pratique, c'est-à-dire à l'impossibilité de rendre la loi plaisante et le plaisir obligatoire. Cette exposition prend la forme suivante, aux dernières lignes des *Fondements*: «Nous ne comprenons pas sans doute la nécessité pratique inconditionnée de l'impératif moral, mais nous comprenons du moins son *incompréhensibilité*, et c'est tout ce qu'on peut exiger raisonnablement d'une philosophie qui s'efforce d'atteindre dans les principes aux limites de la raison humaine».

Pourquoi nous jugeons et *comment* juger ne sont donc peut-être pas deux questions aussi dissociées que Lyotard le laisse entendre (bien que, d'une autre manière, il laisse aussi soupçonner l'inverse, et qu'on puisse lui demander si le fait indéridable de la pluralité des jeux de langage, au nom duquel il élimine le «pourquoi»³³, n'occuperait pas à sa façon la position de la «jouissance» dont je viens de parler). Si le mobile de la raison pratique n'est dans aucune satisfaction, mais dans l'exposition à la «mobilité» immaîtrisable de sa liberté, c'est qu'il faut toujours juger en s'exposant à cette liberté. Il faut juger de telle façon que la loi même de la liberté soit toujours en reste ou en excès sur ce que mon jugement aura pu déterminer, et sur ce qui aura pu le déterminer. Tel est sans doute le sens de la troisième formule de l'impératif: la personne humaine comme fin (si l'on n'oublie pas que la personne est le caractère intelligible d'un être raisonnable pratique par lui-même), c'est l'autre qui ne peut pas, en tant que personne, m'offrir un plaisir qui conditionnerait mon jugement, et c'est l'autre que je ne peux pas obliger au plaisir. Il faut juger de telle façon que la loi, dans l'autre et de l'autre, juge au même instant mon propre jugement. Le jugement dernier est aussi ce jugement de l'autre qui est la *fin* mais l'autre comme fin c'est la loi elle-même.

TROIS. – «L'effet de la loi morale comme mobile n'est donc que négatif», dit la seconde *Critique*³⁴, précisément parce qu'il ne fait que m'exposer à l'impossibilité de m'approprier, si je puis dire, la mobilité de ce mobile. Il ne me propose pas un *bien* au sens capitalisable du terme. Au contraire, la loi comme mobile «humilie

³³ Lyotard 1979: 96 sq.

³⁴ Kant 1788: 76.

toujours mon orgueil»³⁵ en me révélant qu'il ne peut pas y avoir de bien parfait en moi. Le plaisir, ici n'est donc pas le principe du désir: c'est toute l'hypothèse, énoncée dès la Préface, de la seconde *Critique*. C'est la loi qui est le principe du désir, en tant que loi de la liberté. Or la faculté de désirer «est le pouvoir d'être par ses représentations cause de la réalité des objets de ces représentations»³⁶. La liberté, quant à elle, si l'on retient sa définition transcendantale, est «une *spontanéité absolue* des causes, capable de commencer *par elle-même* une série de phénomènes qui se déroulera suivant les lois de la nature»³⁷. La faculté de désirer mobilisée par la liberté est donc le pouvoir d'être par ses représentations cause du commencement d'une série de phénomènes qui soient les objets réels de ces représentations: c'est le pouvoir de commencer un monde. Ce qui signifie que la liberté n'est rien d'autre que la faculté de désirer considérée à l'égard d'un tel commencement, c'est-à-dire sans apport extérieur et naturel des représentations qui, en tant que représentations de la liberté (dans le double sens du génitif), seront cause de la réalité d'un commencement. La liberté est le désir absolument commençant (pour le dire du moins d'une manière hâtive. Car un commencement n'est sans doute jamais absolu. Il n'est pas une *origine*. Il a lieu *dans* le temps et selon une rupture de l'enchaînement causal. Nous en reparlerons).

Nous sommes ici sur l'arête – en allemand, *die Kante* – la plus aiguë de l'édifice kantien (qui n'est justement *pas* un édifice, mais seulement son «plan» et son «devis»³⁸, ou encore son projet, le projet d'un jugement philosophique et d'un jugement de la philosophie). Si la liberté est le désir «absolument» commençant, et si la loi de la liberté est l'unique mobile du désir de juger, alors le désir absolu est le mobile du désir. L'effacement de tout mobile de plaisir dans l'incompréhensibilité libère d'un seul coup, dans son principe tout au moins, la grande figure ou structure moderne du désir du désir, de la volonté de la volonté, et cette souveraineté absolue de la subjectivité qui, de Sade à un certain Nietzsche, fait de l'objet de la loi, pour le dire avec Lacan dans son *Kant avec Sade*, non plus une loi universelle qui ne serait que chose-en-soi, mais le *Dasein* du Je qui jouit³⁹. Moyennant quoi, toujours avec Lacan, ce *Dasein* qui n'est pas l'existence effective d'un jouisseur, mais le point d'émission de la maxime, confie cette émission aux voix qui se font entendre au président Schreber... Il faudrait y ajouter l'émission des maximes de tous les totalitarismes – pour me servir à la hâte de cette appellation convenue. La volonté de la volonté engendre la loi comme délire.

³⁵ Kant 1788: 81.

³⁶ Kant 1788: 7.

³⁷ Kant 1781: 348.

³⁸ Kant 1781: 489.

³⁹ Lacan 1963: 771.

Mais le désir kantien, s'il en ouvre, sur un des versants de l'arête, la possibilité, se dérobe, sur l'autre versant, au déploiement moderne de l'autotélie infinie du désir. C'est-à-dire aussi qu'il se dérobe, de manière générale, à l'autonomie que Lyotard récuse à juste titre chez Kant. Il n'est pas un désir (ou une volonté) autoproducteur et autotélique: à la mesure du désir de la subjectivité moderne, c'est un désir malade. Mais cette maladie du désir fait peut-être la chance d'une liberté qui n'est pas, elle non plus, l'autonomie de la volonté. Le désir de la loi n'est pas *auto-mobile*, en somme (c'est-à-dire à la fois autosuffisant et mécanique) et il ne se convertit pas en loi du désir, parce que son mobile, la loi, lui échappe aussi sûrement qu'il n'est fait que de lui-même. Encore cette formulation est-elle très insuffisante, et conduirait simplement au négatif dialectique inscrit par principe dans le désir auto-mobile: à la représentation du désir (ou de la liberté) infiniment abîmé en lui-même et en la fuite de son objet. Or cette représentation est encore jouissance, et elle est même *la* jouissance pour la pensée moderne, du romantisme à Lacan. Mais toute représentation autonome issue de son autonomie, manque à la faculté de désirer qui doit commencer une série d'événements, c'est-à-dire qui doit juger. La représentation de la jouissance manque, ou encore: la représentation *et* sa jouissance manquent, ce qui veut dire aussi que manque cette représentation ou présentation de la jouissance comme manque, ou comme manquante, qui fait la ressource dialectique du désir auto-mobile. De manière très générale, Kant est peut-être celui qui a proposé de penser le désir – ce désir inscrit au fondement de la métaphysique de la subjectivité – comme devoir. C'est-à-dire non pas de faire du devoir un désir, ni du désir un devoir, mais de substituer, *au lieu même* de la mobilisation téléologique du sujet (appétit, volonté, conatus ou désir) une praxis de la raison à une dialectique de la conscience.

Ainsi, «Le sentiment qui résulte de la contrainte (de la loi) [...] ne contient en soi, comme *soumission* à une loi, c'est-à-dire comme commandement (ce qui implique coercition pour le sujet sensiblement affecté) aucun plaisir; mais en tant que tel il contient plutôt du déplaisir attaché à l'action»⁴⁰. Comme il est clair, puisqu'il n'y a pas de plaisir, ce n'est pas du masochisme; et comme il est clair aussi, puisqu'il n'y a pas de plaisir non plus pour la loi qui commande, ce n'est pas du sadisme. Certes, nous l'avons vu, il faut bien qu'il y ait un plaisir – incompréhensible. Mais ce plaisir dont nous ne savons rien, nous savons au moins, de façon très certaine, qu'il n'est pas le plaisir *du* déplaisir. Nous le savons aussi bien par toute la structure que nous examinons en ce moment que par la considération du plaisir en général chez Kant: «Le plaisir (même si la cause s'en trouve dans les Idées) semble toujours consister dans un sentiment d'intensification de toute la vie de l'homme, et par conséquent aussi du bien-être corporel, c'est-à-dire de la santé; c'est pourquoi Épicure, qui prétendait

⁴⁰ Kant 1788: 85.

que tout plaisir n'est au fond qu'une sensation corporelle, n'avait peut-être pas tort»⁴¹. C'est ce qu'on trouve au début de la longue «remarque» sur le rire qui clôt l'«Analytique du sublime».

L'impératif de la loi est sans plaisir en tant qu'impératif (or il n'y a pas la loi *plus* l'impératif, mais c'est l'impératif qui est et qui fait la loi). Il est sans plaisir, et il est (donc) impératif, parce que «le plaisir est la représentation de l'accord de l'objet ou de l'action avec les conditions subjectives de la vie, c'est-à-dire avec le pouvoir de causalité d'une représentation par rapport à la réalité de son objet»⁴² – par conséquent, avec la faculté de désirer. Or cet accord de l'objet ou de l'action avec le désir de la liberté *doit* être – c'est la réalité objective pratique de l'Idée – mais il n'est pas donné. La représentation attachée à l'impératif est celle de ce devoir-être de l'accord, non de l'accord lui-même. Le *pouvoir* par rapport à la *réalité* n'est pas donné et n'est pas garanti. S'il l'était, il n'y aurait *plus* *devoir* – et il n'y aurait plus de risque ni de chance du jugement.

Le désir de la loi est-il donc vain? Le beau risque du jugement de la liberté est-il tout simplement l'illusion inefficace, et se réduit-il à l'intention inefficace? Il est inutile que je reprenne ici les textes connus où Kant a prévenu et combattu avec énergie le piège d'une morale de l'intention (qui ne serait au fond qu'une version lénifiante et sucrée de la psychose moderne du désir). Ces textes peuvent recevoir un éclairage supplémentaire de la discussion par Kant d'un autre reproche voisin: celui de confondre, par sa définition du désir, le désir et le *souhait* impuissant. Cette discussion donne sans doute une figure anthropologique de ce qui est en jeu dans l'ontologie praxique de la liberté. Bien loin de défendre une distinction tranchée du désir et du souhait, Kant revendique les désirs illusoires non pas en tant qu'illusoires mais en tant qu'une «bienfaisante disposition de notre nature» qui «stimule la force vitale et anime l'activité de l'homme afin qu'il ne perde pas le sentiment de la vie», tout en nous faisant connaître nos forces; car «il semble que, si nous ne devons pas nous déterminer à user de nos forces avant de nous être assurés que notre faculté est suffisante pour la production d'un objet, la plus grande partie de ces forces resterait inutilisée. En effet, nous n'apprenons communément à connaître nos forces qu'en les essayant»⁴³. Ajoutons: bien plus encore la liberté, qui ne peut pas être *connue*, ne peut être «connue» qu'en étant essayée. Le désir de la loi n'est pas un désir vain, mais il a en commun avec le désir vain de ne pouvoir s'assurer à l'avance de la puissance de réaliser son jugement. Ainsi, il est d'abord une intensification du sentiment de la vie pratique de la raison – du sentiment du devoir – et l'essai (le *projet* est un *essai*) d'un jugement qu'il ne s'agit pas de

⁴¹ Kant 1790: 157.

⁴² Kant 1788: 7.

⁴³ Cf. Kant 1790: 26-27. Kant 1796-1797: §86.

mesurer au possible empirique et théorique, mais bien à l'«impossible» de la liberté. Par exemple, à l'«impossible» de la communauté raisonnable.

L'analogie avec le souhait s'arrête là. Dans le souhait, «l'esprit retombe dans la lassitude, convaincu de l'impossibilité d'aboutir». Mais cela ne peut pas être le cas du jugement, qui, en tant que jugement qui doit décider d'un commencement de liberté, n'a pas d'abord affaire à l'aboutissement, mais dans sa décision, comme jugement, est déjà, à l'instant, entré dans le règne de la liberté. Le désir de la loi est toujours affronté à l'«impossible» de la loi. Mais cet «impossible» est aussi ce qui, réellement, a lieu lorsque je juge. Le règne des fins commence à chaque jugement (ce qui n'empêche pas, faut-il encore le souligner, que le jugement et le commencement n'ont de sens que pour autant que tout le possible y est mis en œuvre pour aboutir).

QUATRE. – Le jugement réfléchissant est régulateur. Qu'est-ce, en général, que la règle? La règle est un principe non constitutif. Cela ne veut pas dire un principe vague ou approximatif. Les règles ne se distinguent pas des principes constitutifs «au point de vue de la certitude, qui est fermement établie dans les uns comme dans les autres, mais au point de vue de la nature de l'évidence, c'est-à-dire par leur côté intuitif lui-même»⁴⁴. La règle est un principe privé de l'intuition de son objet. Par exemple, la première des règles, dans l'ordre d'exposition de la *Critique*, et en même temps la règle des règles, en quelque sorte, est la règle de la causalité, qui apparaît dès le début de la «*Déduction des catégories*» et qui s'explique dans la deuxième «*Analogie de l'expérience*»: il faut que je puisse rapporter ce qui arrive à une cause qui le précède, mais il m'est impossible d'avoir l'intuition de la causalité elle-même, c'est-à-dire de l'efficace par lequel ce qui arrive serait le *produit* de la cause. Il n'y a pas d'intuition du *causer* comme tel, et par exemple, et singulièrement, il n'y a pas d'intuition de ce que peut être produire un monde (créer), ou de ce que peut être causer la réalité de l'objet de ma représentation.

Le jugement réfléchissant ne voit pas ce qu'il produit comme règle. Si je juge que la maxime de mon action peut faire loi universelle (car c'est là le véritable jugement pratique: ce n'est pas directement un jugement universel, c'est juger que ma maxime peut devenir une loi universelle), je ne juge pas d'après un universel que j'aurais vu, mais je ne juge pas non plus à l'aveuglette, je juge de l'universel, autrement dit, j'en décide. Je décide de l' *universum*. Aussi la nature propre de la règle est-elle moins à chercher du côté du manque de vision, ou d'une vision par défaut, que du côté d'une tout autre vision, qui serait celle de cette «décision».

⁴⁴ Kant 1781: 176.



Dans l'*Opus postumum*, Kant recopiait cette maxime de Lichtenberg: «Qui veut connaître le monde doit d'abord le construire en lui-même»⁴⁵. Et, dans des pages voisines, le monde, ou l'*universum*, *universitas rerum*, fait le thème d'une réflexion sur sa construction, liée à l'exigence de la raison pratique. Ainsi⁴⁶:

Kosmotheoros, celui qui crée *a priori* les éléments de la connaissance du monde, dont il construit, habitant du monde dans l'idée, la contemplation du monde. Dans la théorie de la raison pratique concernant les fins, il est nécessaire de ne point aller des parties au tout, mais de l'idée du tout aux parties.



Pour autant qu'il faut sans doute interpréter ce fragment selon un glissement de l'idéalisme transcendantal à un idéalisme spéculatif (c'est tout le problème de l'*Opus postumum*), il éclaire *a contrario* la position critique rigoureuse: celle pour laquelle précisément il n'y a pas de *Kosmotheoros*, et pas de construction du monde, si la construction, au sens strict de la *Critique*, est le procédé mathématique qui construit le concept en présentant l'intuition correspondante. Si la raison pratique n'est pas un *Kosmotheoros*, elle a en revanche pour idéal d'être un *Cosmopolitès*, un citoyen du monde, ce qui est bien aussi la qualité du *Kosmotheoros*, «habitant du monde dans l'idée». Mais le *Cosmopolitès* ne fait pas *comme* s'il était un *Kosmotheoros*, il ne se paye pas de la rêverie d'avoir construit un monde. Il est, si l'on peut dire, le *Kosmotheoros pratique*, qui ne construit pas le monde mais qui en décide, qui en juge selon la règle de ce qu'on pourra nommer «l'habitation du monde». Cette règle n'est pas l'application d'une Idée déjà donnée, que cette Idée soit accessible ou non aux forces humaines. Mais elle est la règle de la formation de l'Idée, ou la règle de l'Idée de la formation d'une *cosmopoliteia*, qui n'a rien d'une *cosmotheoria*. L'Idée n'est pas, contrairement à son nom, une Idée qui se voit. Elle est plutôt, en tant qu'Idée visible, incessamment *in statu nascendi* dans la règle. C'est le jugement qui la fait naître – chaque jugement est toujours à nouveau la naissance de l'Idée. Elle n'est pas donnée, elle n'est pas construite, elle *vient*, elle *arrive* dans le jugement. L'habitation du monde (qui est en même temps, si l'on veut, l'Idée d'une construction) est elle-même quelque chose qui *arrive*. Ce qui ne veut pas dire: qui sera accompli dans tel ou tel délai. Mais ce qui veut dire, conformément à la règle de la causalité: l'habitation du monde arrive et ne peut arriver que par une causalité libre, qui est celle du jugement. (Autrement dit encore: si nous ne jugeons pas, et si nous ne jugeons pas selon la liberté, si l'Idée de la liberté ne juge pas en nous et ne nous juge pas, nous n'habiterons pas le monde).

Ce que j'ai appelé le projet du jugement se détermine ainsi de manière plus précise, et dans un écart plus marqué à la «projection». Le projet du jugement est que, comme maxime de l'action, il *fait arriver* l'habitation du monde. Il pro-*pose*

mettere
in tondo
la l con
apostrofo?



⁴⁵ Kant 1794-1803: 22.

⁴⁶ Kant 1794-1803: 19.

cette habitation. C'est-à-dire, pour emprunter à Guillermit une sollicitation très judicieuse de la langue, qu'il s'agit de retrouver «dans la sphère de la connaissance pratique sous la forme d'une tâche (*Aufgabe*) irrécusable, c'est-à-dire inconditionnellement nécessaire, la signification positive qu'une illusion inévitable et naturelle tentait en vain de prêter à un problème (*Aufgabe*) théorique, insoluble dans la sphère de la connaissance spéculative»⁴⁷. La tâche est en somme la conversion pratique de l'«impossible» théorique; elle est la réalité objective pratique du devoir (*Aufgabe*, c'est aussi en allemand ce que nous appelons le «devoir» de l'écolier). Le jugement est une tâche en ce qu'il est obligation et en ce qu'il a pour tâche de faire advenir un monde, l'habitation et la citoyenneté d'un monde.

Or la tâche n'est pas à comprendre avec sa valeur *laborieuse* (bien qu'elle soit inévitablement pénible), ni avec sa valeur *productive* (bien qu'il s'agisse aussi d'une *poésie*). Sans doute il peut et il doit s'agir d'œuvrer, d'opérer, de réaliser, de prendre en charge, voire de militer. Mais la tâche comme telle désigne le jugement qui est assumé: *taxare*, d'où vient *tâcher* comme son doublet *taxer*, c'est estimer, évaluer. Et «prendre à tâche», c'est assumer une évaluation, la prendre ou la recevoir comme obligation. C'est par exemple en ce sens qu'on peut entendre Lyotard dire, dans sa vidéo avec Guiffrey: «Depuis Cézanne la peinture s'est assignée une tâche, celle de présenter qu'il y a de l'imprésentable...».

La règle est donc la règle d'une tâche, elle est le principe d'une tâche, et non le principe d'un objet ou d'une substance. Le principe d'une tâche n'est pas un principe au sens d'un fondement ou d'une *archè*. Il n'est pas le commencement (c'est la tâche qui doit être celle d'un commencement, d'une inauguration), il est le commandement de la tâche: «Agis...». Si le monde – le monde «habité» – était donné à l'intuition – comme un triangle peut l'être –, il ferait voir aussi son principe ou son fondement, et il n'y aurait ni tâche ni impératif. Mais un tel monde donné à l'intuition n'en présupposerait pas moins le jugement qui aurait décidé de son concept. Les concepts sont toujours les prédicats de jugements possibles, et c'est bien pourquoi, dit le même passage de l'«Analytique des concepts», «l'entendement en général peut être représenté comme un pouvoir de juger»⁴⁸. Il y aurait eu jugement, et la tâche de faire ce monde aurait incombé à une liberté. La situation de devoir juger est bien en ce sens une situation principielle. – C'est de manière analogue que Ernst Bloch analyse le jugement comme nécessairement présupposé par le concept, et non l'inverse, pour inscrire ce jugement dans l'ordre du devenir, du possible, de l'accroissement et de l'invention, dont la raison est «l'énigme qu'est encore pour soi-même l'être du monde dans son ensemble»⁴⁹. Dans cette mesure, et dans les termes ou dans

⁴⁷ Guillermit 1981: 125.

⁴⁸ Kant 1781: 88.

⁴⁹ Bloch 1972-1974: 38 sq. Cette référence n'implique aucune adoption des thèses générales de Bloch: simplement, sur ce point, il prolonge Kant.

le pathos propres à Bloch, le jugement final, celui de «l'apocalypse, c'est-à-dire l'avènement en intention d'un nouveau ciel et d'une nouvelle terre», doit être compris «comme l'irruption, enfin, de la véritable genèse: à la fin, non au commencement du monde»⁵⁰. Le jugement dernier est le jugement et la tâche finale d'un commencement, d'une mise au monde du monde. Et c'est pourquoi, comme l'écrit Kant, «sans doute le bien moral est nécessairement lié avec un intérêt, mais non pas à un intérêt qui précède le jugement sur la satisfaction, mais à un intérêt qui résulte du jugement»⁵¹.

Telle est la règle. Mais, si l'objet de la règle – la *fin* ou la *naissance* – ne peut pas, par définition, en tant qu'il est une tâche, être vu, la règle elle-même doit bien faire «voir» d'une manière ou d'une autre. Que fait voir la règle, et de quel «voir» s'agit-il?

C'est au fond la question autour de laquelle s'articule le moment essentiel de l'interprétation de Kant pour Heidegger – tout au moins dans le *Kantbuch* –, c'est-à-dire l'analyse du schématisme en tant qu'elle dégage le rôle fondamental de l'imagination transcendantale. Je ne vais pas reprendre cette analyse, et je ne la présuppose pas non plus soustraite à toute discussion – mais ce n'est pas ici notre problème. J'en retiens ce qui est nécessaire à la compréhension de la règle, et qui échappe à ce que, pour ma part, j'aurais à discuter ou à déplacer dans l'ensemble de l'analyse.

La règle est ce qui prédétermine ou plus exactement qui pré-dessine (*vorzeichnet*) «comment, en général, quelque chose doit apparaître», par exemple une maison (comme par hasard, il s'agit encore d'habitation), «pour pouvoir, en tant qu'une maison, offrir la vue (*Anblick*) correspondante»⁵². Ce dessin (*Auszeichnen*) – qui se trouve dans la position structurelle du schème comme «image non sensible» et comme «monogramme de l'imagination pure *a priori*»⁵³ – résulte de la détermination, selon la règle, de l'insertion du concept dans une vue possible. La règle règle comment la maison-concept doit s'inscrire ou se dessiner (*Hineinzeichnen*) dans une vue possible d'une maison empirique. La règle fait ainsi «voir» quelque chose, à la fois le *Vor-et* le *Hinein-zeichnen*, la prescription et l'inscription du concept. Il ne s'agit pas là d'une «vue immédiatement intuitive du concept»: de celui-ci, il ne peut jamais y avoir une telle vue. Cependant, puisque c'est une «vue», c'est nécessairement une «vue immédiate» («vue» traduit toujours ici *Anblick*, c'est-à-dire la vue au sens, disons, par exemple, de la carte postale). Ainsi, cette «vue immédiate n'est pas visée (*gemeint*) de manière proprement thématique, mais en tant que présentable possible de la présentation, dont la

⁵⁰ Bloch 1972-1974: 219.

⁵¹ Kant 1790: 175.

⁵² Heidegger 1929, *Image et schème*, §20: 154-155 (la traduction est légèrement corrigée).

⁵³ Kant 1781: 153.

modalité de régulation se trouve représentée. La règle se manifeste dans la *vue* empirique précisément selon la modalité de sa régulation». La règle est donc la règle du présentable, la régulation de la présentabilité du présentable dans une présentation. La vue qu'elle procure n'est pas «proprement thématique», c'est-à-dire qu'elle n'est pas une vue de l'objet, de la présentation de l'objet présent, mais de sa présentabilité en tant que cet objet – la maison, une maison.

À ce stade déjà nous pourrions dire que tout fonctionnement régulateur obéit à cette logique. La régulation ne concerne jamais du donné, du présent (qu'il soit empirique ou idéal), et elle ne concerne pas non plus un imprésentable, une Idée à jamais inaccessible et dont on formerait un substitut fictif. Elle concerne la *présentabilité* de quelque chose pour le cas où les conditions sensibles sont telles que cette chose ait à se présenter, pour le cas où *il arrive* que cette chose se présente, pour le cas où une *existence* se trouve advenir. La règle fait voir comment, si cela arrive qu'il y ait une maison, elle doit être pour être une maison. Ce n'est pas la vue thématique d'un objet, c'est la «vue» athématique de ce à quoi l'objet doit obéir. Ce «devoir» est aussi la seule possibilité pour qu'il arrive en effet qu'il y ait une maison. Mais ce n'est pas une essence qui précède ou qui fonde une existence. C'est l'«essence» de l'existence, ce qui la fait être en la laissant être ce qu'elle a à être, sa *fin* ou sa destination. Par exemple, l'habitation, l'habitation domestique ou économique, ou bien l'habitation cosmopolitique.

Heidegger écrit ensuite:

Si la transposition sensible (c'est-à-dire le «dessin») ne représente thématiquement ni la *vue* empirique ni le concept isolé, mais l'«index» (*Verzeichnis*) de la règle de la mise-au-monde de l'image (*Bildbeschaffung*), cet index réclame à son tour une caractérisation plus précise. La règle est représentée dans le Comment de sa régulation, c'est-à-dire selon qu'en réglant la présentation elle se dicte et s'impose (ce sont les deux sens de *diktieren*) à l'intérieur de la vue présente. La représentation du Comment de la régulation est le *Bilden* (le former, le façonner) libre, non lié à une présence déterminée, d'une transposition sensible en tant que mise-au-monde d'image au sens qui vient d'être décrit.

La règle est donc la règle d'un *Bilden* libre, elle est le principe de ce qui n'est soumis à aucun principe ni lié à aucune présence donnée. La règle est le principe lorsque rien n'est donné et, ce qu'elle fait voir, c'est la possibilité que quelque chose soit donné, quelque part dans le monde ou en tant que monde. Cette possibilité, cette présentabilité (cette «donabilité»), la règle ne la fait pas voir – en son dessin préliminaire ou en son monogramme – comme on fait voir un objet, car le monogramme n'est pas un objet et n'est pas ailleurs que dans la règle. Aussi n'y a-t-il pas de vue thématique. Mais la règle «dicte et impose» le monogramme «dans» la vue (*hineindikiert*).

Le monogramme est défini ailleurs comme «composé de traits isolés [qui] forment un dessin flottant»⁵⁴. Ainsi est-il proche de l'Idée telle qu'elle se spécifie en Idée-normale à propos de l'Idéal de beauté: la *Normalidee* est «l'image qui flotte (*das schwebende Bild*) pour tout l'espèce entre les intuitions singulières des individus». Aussi n'est-elle «pas dérivée de proportions dégagées de l'expérience en tant que *règles déterminées*, mais au contraire c'est elle qui rend tout d'abord possibles les règles du jugement [...]. Elle est, comme on le disait du fameux doryphore de Polyclète, *la règle*», dont Kant en outre a précisé qu'elle n'est pas «le *prototype achevé de la beauté* dans cette espèce»⁵⁵. L'idée-normale est normative, mais non à partir d'un prototype à reproduire. Elle offre plutôt un prototype *pour* un achèvement, lui-même abandonné au génie de l'artiste. Un «prototype achevé» serait simplement un modèle. La règle est plus et moins à la fois – une sorte de battement du modèle.

La règle dicte le monogramme. Elle le dicte comme on dicte un ordre. Elle dicte, elle se dicte, en somme, parce que l'unité du concept, qu'elle représente ou qu'elle met en œuvre, ne vaut pas ici comme l'unité thématique accomplie d'une présence donnée, mais, comme dit Heidegger, «en tant qu'elle est unifiante», en tant que son unité est la *tâche* d'une mise-au-monde d'image. La règle prescrit le concept comme une tâche, la tâche de *bilden*. Aussi la règle est-elle par nature impérative avant même d'être la règle d'un impératif moral. Et l'impératif catégorique n'est peut-être précisément rien d'autre que l'impératif de la catégorie en général, l'impératif du concept dans la mesure où le concept, en tant que règle unifiante, ne peut pas présenter l'unité d'un objet mais seulement l'ordonner. (Quant à cette unité elle-même, il ne faut pas s'empresser de la comprendre comme une totalité, au sens où la totalité exclurait la multiplicité. Une *vue* de la règle de la maison laisse le champ libre à la diversité des conceptions architecturales et, inversement, il y a plusieurs demeures dans la maison du père).

Dans la mesure où la règle est indépendante du *donné*, sa *dictée* est aussi bien le *don* de la possibilité d'une présentation. Au paragraphe 22, Heidegger reconnaît le *temps* comme ce qui «en tant qu'intuition pure fournit une *vue* antérieure à toute expérience», conformément à Kant lui-même, qu'il cite: «L'image pure [...] de tous les objets des sens en général est le temps». Le temps est ainsi, pour les purs concepts de l'entendement, «leur unique pure possibilité de *vue* (*Anblicksmöglichkeit*). Cette unique possibilité de vue ne montre elle-même en soi rien d'autre que toujours seulement le temps et le temporel» – et cela dans la mesure où le temps «est ce qui se donne purement». La règle a donc à faire originairement avec le temps, c'est-à-dire avec le don selon lequel quelque chose *arrive* en général. Le jugement selon la règle n'est pas un jugement dans le temps, mais un jugement selon le temps, ou même le jugement du temps,

⁵⁴ Kant 1781: 414.

⁵⁵ Kant 1790: 75.

qui dicte que cela (le concept, l'Idée) doit *arriver*, doit être mis-au-monde. Que cela arrive est proprement la *fin* du temps, inscrite à chaque instant comme la règle du jugement.

C'est aussi pourquoi lorsque Heidegger, au paragraphe 30, entend rapporter la raison pratique à l'imagination transcendante, c'est implicitement à la logique de la règle que l'analyse se réfère. Dans le respect se révèlent à la fois la réceptivité comme soumission et abandon à la Foi, et la spontanéité comme «libre imposition de la loi à soi-même». Cette structure double est celle de l'imagination, réceptrice de la vue et du don qu'en même temps elle *bildet* et *dicte* elle-même. Ainsi, conclut Heidegger, peut-on comprendre pourquoi «dans le respect on ne saisit objectivement ni la loi ni le soi agissant, pourquoi ils s'y révèlent sous un aspect plus originel, non objectif et non thématique, comme devenir et agir». Le non-thématisme de la règle et le devoir se correspondent une fois de plus: l'inobjectivité du dessin préalable l'implique comme *prescrit*. Et, réciproquement, le seul statut possible d'un impératif, du moins d'un impératif catégorique – de cette synthèse *a priori* de volonté affectée et de volonté pure, comme le présentent les *Fondements*⁵⁶ – est un statut non thématique, aussi bien quant à son objet (la présentabilité de l'Idée) que quant à son sujet: qui dicte la loi? ce sujet ne peut pas plus être présenté que son objet. En vérité ce n'est pas un sujet, ni moi, ni Dieu, qui dicte la loi, mais l'essence de la loi est d'être toujours seulement dictée. Son être est un être-dicté, par rapport auquel la question thématique du sujet n'a aucune pertinence. Ce qui la dicte, c'est précisément qu'elle dicte. Elle dicte à chaque instant la fin du temps. (Pour les mêmes raisons, l'impératif est bien une obligation, mais n'est pas une contrainte; il exige, il ne force pas, dépourvu qu'il est de tout moyen d'exécution; il n'a pas la nature de ce que nous connaissons sous le nom de «commandement». La liberté ne saurait être commandée – mais elle est impérative).

CINQ. – C'est l'impératif qui désigne le règne des fins, et non l'inverse. Le règne des fins n'est pas un règne *final* (au sens, par exemple, de la «lutte finale»). Il est le règne dans lequel les fins sont souveraines. Mais elles ne le sont pas en tant qu'objets, ni en tant que sujets. Au reste, la souveraineté n'est jamais le fait ni d'un objet ni d'un sujet: Bataille ne s'est pas efforcé à penser autre chose. Les fins sont souveraines en tant que *fins*, c'est-à-dire en tant que tâches. Il faudrait ici réhabiliter la *téléologie*, que nous reléguons toujours dans la clôture du discours, ou, pour parler lyotardien, du «grand récit» «arché-téléologique». Il y a deux concepts de la fin – ou plutôt sans doute la fin elle-même ne cesse de se diviser selon deux concepts: le *skopos* et le *telos* (les Stoïciens connaissaient bien cette distinction). Le *skopos* est la cible que l'on a en vue et que l'on vise, il est le but présenté et clairement offert à une visée qu'il détermine; au sur-

⁵⁶ Kant 1785: 194.

plus, le même mot désigne aussi celui qui vise, et celui qui surveille, qui garde, qui a la haute main d'un maître ou d'un protecteur. Le *telos*, en revanche, est l'accomplissement d'une action ou d'un processus, son développement jusqu'à son terme (si l'on veut: le fruit n'est pas la cible de l'arbre, pas plus que la cible n'est le fruit de l'archer). Aussi le *telos* peut-il encore désigner le sommet, le point culminant, ou encore la plus haute puissance, ou la juridiction souveraine. La *fin* qu'est le *telos* n'est pas une fin visée, elle est une fin en tant que le plus grand développement possible de quelque chose, au-delà de quoi il n'y a plus rien que cette chose puisse encore devenir. C'est du reste pourquoi le *telos* est inséparable de l'existence. Le *telos*, en quelque sorte, est entéléchique plus que téléologique. *Skopos*, c'est le tir à l'arc, *telos*, c'est la vie et la mort. Le règne des fins est le plus grand développement possible de la liberté, elle-même en tant que le pouvoir de se proposer des fins, c'est-à-dire de commencer par soi-même une série de phénomènes, qui atteindra son plus grand développement possible. Que cet achèvement soit un univers entier, ou qu'il soit le seul acte d'un jugement qu'aucun effet ne peut suivre (par exemple, si je meurs aussitôt après l'avoir prononcé) ne change rien à l'appartenance de ce *telos* au règne des fins.

L'impératif est l'impératif du *telos* de la souveraineté universelle – ou de l'universalité de la souveraineté, c'est-à-dire d'une libre législation dont la *règle* soit précisément la règle de la fin, la règle de *bilden*, de former et de cultiver la faculté finale la «volonté instituant une loi universelle» qui est ainsi «souveraine législatrice»⁵⁷. Ainsi, «de toutes les fins que l'homme peut se proposer dans la nature, il ne reste donc que la condition formelle, subjective, je veux dire l'aptitude à se proposer en général des fins et (en ne dépendant pas de la nature dans sa détermination finale) à utiliser la nature comme moyen, conformément aux maximes de ses libres fins en général»⁵⁸. Le *telos* de l'homme est l'être-téléologique lui-même: «Il n'y a qu'une seule espèce d'êtres dans le monde dont la causalité soit téléologique, c'est-à-dire dirigée vers des fins et en même temps cependant ainsi faite que la loi d'après laquelle il leur appartient de se poser des fins doit être considérée par eux comme inconditionnée et indépendante des conditions naturelles, et comme nécessaire en soi»⁵⁹. Mais ce *telos* (et c'est bien là encore sa différence spécifique avec le *skopos*) ne constitue donc pas un modèle donné d'avance, un original à rejoindre ou à reprendre.

Le dispositif régulateur, encore une fois, implique bien une mimétologie ou une ontologie mimétologique, mais non imitative. Il s'agit de *bilden* le *Bild*, non de *bilden* d'après un *Bild*. La règle de ce que doit être quelque chose pour apparaître comme une maison ne peut pas se référer à une maison donnée, ni à des préceptes architecturaux, mais elle draine avec elle l'ensemble d'une économie,

⁵⁷ Kant 1785: 154-155.

⁵⁸ Kant 1790: 241.

⁵⁹ Kant 1790: 244.

d'une politique, d'une érotique, d'une esthétique et d'une technique, dont les règles à leur tour sont sans modèle, mais *obéissent* à la prescription d'habiter le monde. L'impératif et le devoir sont des catégories de cette mimétologie qu'on pourrait appeler «anarchétypique», ou encore «anarchique».

Pour cette raison, le fait que la loi de se poser des fins, c'est-à-dire la loi de juger, soit la loi propre de l'homme, et que la fin elle-même, le *telos*, soit l'être-téléologique, l'être qui pro-pose des fins, n'entraîne pas que la souveraineté de la volonté consiste à être à elle-même son propre principe, et sa propre fin, ni que la liberté souveraine consiste dans l'auto-détermination, l'auto-législation et l'auto-gestion. Certes, on peut accumuler les textes de Kant qui engagent la thématique de l'auto-suffisance de la volonté. Par exemple: «La volonté n'est pas simplement soumise à la loi mais elle y est soumise en telle sorte qu'elle doit être regardée *comme instituant elle-même la loi*»⁶⁰. Ici encore, pourtant, quelque chose résiste à l'hypostase subjective moderne de la volonté ou du désir. L'institution de la loi par la volonté n'est elle-même désignée qu'à travers la soumission. Sans doute, le mode de cette soumission n'est pas celui de l'asservissement sous une contrainte étrangère à la liberté. Mais elle n'est pas non plus le simple accord spontané d'une substance avec les lois de sa propre nature, comme dans la liberté spinozienne (qui est la vérité de la liberté métaphysique en général). La volonté ne s'auto-engendre pas dans la liberté, elle est et elle reste effectivement *soumise* à la loi d'une liberté qui lui reste inconcevable. Si l'on veut, il n'y a rien d'extérieur à la liberté qui vienne la soumettre, mais c'est la liberté elle-même qui est extérieure à l'homme, et qui lui dicte sa loi. Le commentaire de Krüger a parfaitement dégagé ce point décisif, qu'on pourrait appeler le point de non-retour de l'impératif, ou le caractère irrelevable, indialectisable de la soumission de la volonté. À propos du texte que je citais à l'instant, Krüger souligne que la volonté doit être *regardée* comme instituant la loi, et que Kant ajoute dans une parenthèse: «elle *peut* s'en *considérer* comme l'auteur»⁶¹. L'autonomie, commente Krüger, «est un "point de vue" auquel l'homme doit se regarder. Que l'homme "puisse se regarder" ainsi, cela est exigé et non pas présupposé réel». On peut aller plus loin encore en lisant tout le passage des *Fondements* auquel Krüger emprunte l'expression «se considérer comme»:

Un être raisonnable appartient, en qualité de *membre*, au règne des fins lorsque, tout en y donnant des lois universelles, il n'en est pas moins lui-même soumis à ces lois. Il y appartient *en qualité de chef* lorsque, donnant des lois, il n'est soumis à aucune volonté étrangère. L'être raisonnable doit toujours se considérer comme législateur dans un règne des fins qui est possible par la liberté de la volonté, qu'il y soit membre ou qu'il y soit chef. Mais à la place de chef il ne peut prétendre simplement par les maximes de

⁶⁰ Kant 1785: 154.

⁶¹ Krüger 1931: 130.

sa volonté; il n'y peut prétendre que s'il est un être complètement indépendant, sans besoins, et avec un pouvoir qui est sans restriction adéquat à sa volonté⁶².

L'homme ne peut donc prétendre à la place de chef – de *Oberhaupt*. La souveraineté législatrice n'est pas la souveraineté auto-suffisante, et le moment du jugement légiférant est indissolublement aussi le moment d'une soumission à la loi. L'*autonomie* kantienne comporte comme en son cœur même une irréductible *hétéronomie*. L'hétérogène, ici, c'est la loi elle-même. Car elle est bien la loi de la volonté, mais elle l'est *en tant que loi qui tout d'abord ordonne et soumet*. Aussi ne peut-on pas mieux dire que Krüger: «Chez Kant, le concept de l'autonomie n'exprime que le caractère absolument sans réserve de la *soumission*. Dans le concept de se donner à soi-même la loi, "soi" signifie non pas la liberté "créatrice" inconditionnée et n'obéissant qu'à elle-même, qui veut être fidèle à soi selon une loi, mais *la responsabilité inconditionnée envers la loi* à laquelle précisément la liberté elle-même ne peut pas se dérober. La dignité de l'humanité se trouve, selon Kant, non pas dans son indépendance spontanée, mais dans sa sujétion morale»⁶³.

La soumission est irrelevable parce que la loi n'est pas l'auto-production de la volonté. Au contraire, la loi est précisément que je ne m'auto-produis pas comme législateur, mais que j'ai pour tâche de légiférer de manière universelle. Ma liberté ne vaut pas comme auto-suffisance mais comme destination à cette législation universelle, ou comme destination au jugement des fins. La destination – *Bestimmung* – est, encore une fois, une détermination: je suis déterminé à mon autonomie autant que j'y suis destiné. L'autonomie elle-même est la détermination – ou la finitude – de celui qui doit juger sans que l'universel lui soit *présenté*. C'est pourquoi l'universel est donné à cette autonomie comme une tâche, et par conséquent lui est donné sur le mode de lui être ordonné. Le don de la liberté, le don des fins et de la *cosmopoliteia* est bien un don (aucune *captatio benevolentiae* d'un Absolu inexistant ne saurait nous l'obtenir), mais c'est le don du *tu dois*. Ou bien encore, c'est une annonce ou une promesse: cela *doit* avoir lieu, cela doit arriver, mais l'annonce ou la promesse ne valent précisément que de ce qui doit arriver par le jugement de ma «volonté bonne» – et par conséquent l'annonce est intégralement convertie en l'ordre: *tu dois*.

Je suis destiné à la souveraineté de la loi, mais c'est pour cela que la loi m'est adressée comme un ordre. L'impératif me soumet, il ne me contraint pas. Il n'a aucun pouvoir de coercition – qui serait contraire à la liberté – et il a en revanche cette particularité, que Lyotard relève dans *Au juste*, de me mettre *ipso facto* (et c'est encore là le *factum rationis*) en position d'obéissance ou de

⁶² Kant 1785: 158.

⁶³ Krüger 1931: 131.

soumission. Il a l'efficacité d'une posture, non d'une exécution. C'est ainsi qu'il me détermine, et me destine.

J'ai donc avec la souveraineté de la loi le rapport du *respect*, sentiment de la raison, ou sentiment non pathologique. Le respect, c'est l'affection non servile, et c'est, de manière symétrique, le désir entravé. En tant que tel, il est la condition de ma destination au jugement souverain (et cette condition n'est pas aléatoire: nous ne pouvons pas, jusque dans l'emploi des maximes corrompues dans leur racine qui peut résulter du mal radical – lui-même chiffre de notre liberté –, nous ne pouvons pas perdre le respect pour la loi, dit *La religion...*, et, si nous le perdions, nous ne pourrions plus l'acquérir⁶⁴: il nous est donc aussi propre qu'inappropriable). Or le respect, tout d'abord, me juge, et c'est un jugement d'humiliation⁶⁵. Le respect tout d'abord énonce l'incommensurabilité de mes prétentions (ou de mes faiblesses) et de la souveraineté de la loi. Il est le jugement d'humiliation dont le critère est l'incommensurable. C'est-à-dire que le respect, qui fait mon rapport à la loi, est proprement le sentiment du sublime. (De manière générale, il faudrait analyser comment la problématique du sublime dans la troisième *Critique*, bien loin d'obéir au programme d'une esthétique dont elle serait une rubrique, procède de nécessités inscrites dans la deuxième *Critique* – et comment en outre c'est en fonction du sublime qu'est ordonnée toute la critique esthétique).

Comme on le sait, «la satisfaction qui procède du sublime ne comprend pas tellement un plaisir positif que bien plutôt admiration ou respect, et elle mérite ainsi d'être dite un plaisir négatif»⁶⁶. Ce plaisir négatif – qui, je le répète, n'est pas le plaisir masochiste du déplaisir, mais «un plaisir qui n'est possible que par la médiation d'une peine»⁶⁷ – est un jugement. Le véritable sentiment du sublime suppose qu'en moi un jugement soit rendu, et reconnu, sur mon propre jugement. Il ne consiste pas néanmoins dans la crainte religieuse servile, mais dans la libre exposition au jugement qui mesure mon jugement par ma destination:

Dans la religion en général il semble que se prosterner, adorer la tête inclinée, avec des gestes et une voix remplis de crainte et d'angoisse, soit la seule attitude qui convienne en présence de la divinité, et la plupart des peuples ont aussi bien adopté cette attitude et l'observent encore. Mais cette disposition d'esprit est bien loin d'être en soi liée et nécessaire à l'Idée du *sublime* d'une religion et de son objet. [...] Admirer la grandeur divine exige une disposition à la calme contemplation et un jugement entièrement libre. C'est donc seulement lorsqu'il a conscience que ses intentions sont droites et agréables à Dieu que les manifestations de cette force (la nature dans l'orage, la tempête, etc.) éveillent en

⁶⁴ Kant 1793: 69.

⁶⁵ Kant 1788: 81, 77.

⁶⁶ Kant 1790: 85. Cf. aussi *ibidem*: 102.

⁶⁷ Kant 1790: 98.

lui l'Idée de la nature sublime de cet Être, dans la mesure où il reconnaît en lui-même dans son intention quelque chose de sublime qui est conforme à la volonté de celui-ci, et est ainsi élevé au-dessus de la peur, suscitée par de telles manifestations de la nature, en lesquelles il ne voit plus le déchaînement de la colère divine. L'humilité elle-même, jugement sans indulgence sur nos défauts [...], est une disposition d'esprit sublime⁶⁸.

Assurément, c'est la belle âme qui parle. Mais laissons-la parler, et ne retenons que la structure: elle est celle d'un jugement qui, pour être conforme à la destination de la liberté, ne peut se porter qu'en s'exposant au jugement de cette destination. Un jugement libre ne se mesure à rien d'autre qu'à la liberté. C'est-à-dire à la limite de ma capacité de juger, à la grandeur absolue inconcevable et imprésentable. Elle m'humilie par conséquent, mais cette humiliation n'est pas une peur devant la colère de Dieu, précisément parce que la grandeur absolue ne se présente pas. En revanche, l'humiliation sublime me donne la règle de la présentabilité de cette grandeur, la règle de la tâche d'avoir à juger selon cette grandeur. C'est-à-dire d'avoir à assumer dans mon jugement l'éloignement infini de son *telos* – non pour relativiser, ni pour décourager, ni pour condamner mon jugement, mais bien pour en faire le jugement même d'une destination infinie, ici et maintenant. Le plaisir négatif du sublime est la peine de la tâche mise en jeu, comme tâche de la liberté. Aussi ne juge-t-on comme on le doit que dans l'adoration du sublime: mais on n'adore pas «la tête inclinée» comme à l'église; au contraire, *La religion...* définira l'*adoration* (dans la «contemplation de la profonde sagesse de la création divine dans les plus petits objets et de sa majesté dans les grands») comme ce qui «projette l'esprit dans un état d'abattement qui anéantit l'homme à ses propres yeux» mais qui en même temps «possède, eu égard à la destination morale de l'homme, une puissance qui élève l'âme [*seelenerhebend*; le sublime, c'est *das Erhabene*] en sorte que devant elle des paroles, seraient-elles même celles du roi David en ses prières, devraient se perdre comme un son creux»⁶⁹. L'«élévation» dans l'adoration n'est qu'à la mesure d'un anéantissement et de ce «sentiment d'un arrêt dans les forces vitales» qui caractérise le sentiment du sublime⁷⁰. Il n'y a finalement ni «élévation» ni «abaînement», cela ne se mesure pas. Le sublime est plus justement caractérisé par une immobilisation ou une suspension. Il suspend la finitude sur sa propre in-finitude, sur le fait (*factum*), qu'elle n'est pas achevée – c'est cela même, être fini –, qu'elle n'est pas son propre *telos*, parce qu'elle doit encore en prononcer le jugement et en accomplir la tâche.

Le jugement du sublime n'est rien d'autre que le jugement que je *dois* juger. C'est pourquoi le sublime n'est pas si «sublime», je veux dire si grandiloquent,

⁶⁸ Kant 1790: 101.

⁶⁹ Kant 1793: 255.

⁷⁰ Kant 1790: 85.

que le fait apparaît l'attirail pré-romantique du «sublime de la nature» (au reste toujours «improprement nommé»; et je réserve pour une autre occasion le cas, hypothétique pour Kant, du sublime dans l'art, qui exigerait selon lui soit un poème didactique, soit une tragédie, soit un oratorio). Le sublime est sobre: «La simplicité est pour ainsi dire le style de la nature dans le sublime, ainsi que de la moralité qui est une seconde nature». La simplicité s'oppose à «l'excitation de l'imagination» et à la «*Schwärmerei*», «qui est une illusion qui consiste à voir quelque chose par-delà toutes les limites de la sensibilité, c'est-à-dire vouloir rêver suivant des principes»⁷¹. La simplicité correspond au commandement «le plus sublime» de la Bible, l'interdiction de représenter Dieu. Le sublime de la simplicité consiste à ne pas représenter, c'est-à-dire, selon toute la rigueur du terme dans l'ontologie de la subjectivité, à ne pas nous présenter l'inconditionné. Mais à juger – à juger avec simplicité –, car c'est le libre jugement qui est lui-même l'inconditionné qui nous oblige. La présentation de l'inconditionné serait la suppression du jugement – et la suppression de l'inconditionné.

De ce fait, le jugement sur le sublime est proprement le jugement «indéridable» (dans les termes de Lyotard). Son exposition, déclare Kant, est en même temps sa déduction, car on y trouve «un rapport final des facultés de connaître qui doit être mis *a priori* au fondement de la faculté des fins (la volonté) et qui est donc lui-même *a priori* final, et cela comprend la déduction, c'est-à-dire la justification de la prétention d'un tel jugement à une valeur universelle et nécessaire»⁷². La déduction répond à la question *quid juris?*: ce qui est de droit, c'est que nos facultés se rapportent à une fin qui est leur propre limite, la limite de leur liberté au sens où c'est sur cette limite que la liberté commence.

La liberté est la finitude en tant que commencement, inauguration, initiative d'un monde comme série in-finie de phénomènes de la liberté elle-même. Que la série soit infinie est la seule garantie de l'universalité, et la seule garantie que pour chaque être fini un tel commencement puisse de nouveau arriver. Cela implique – je rejoins ici Lyotard – que la totalité de la série ne puisse pas être représentée, et qu'elle ne doive pas l'être. Ou, plus exactement peut-être, que le modèle de la totalité, car il y en a toujours un, unité ou pluralité (et peut-on même se contenter du «ou»?...), ne soit désigné que dans le rapport à une liberté toujours autre, capable de re-commencer dans ce monde un autre monde. Cette altérité de la liberté (sa sublimité) s'inscrit alors seulement comme loi. Ce qui s'inscrit ainsi n'est pas la loi de l'Autre, mais l'autre comme loi. L'autre comme loi ne signifie pas que c'est l'autre qui fait la loi. Il ne la fait, en tant que *membre* législateur du royaume, ni plus ni moins que moi. Mais l'autre comme loi signifie que la loi, c'est qu'il y ait l'autre. La loi, c'est l'arrivée de l'autre – et à l'autre.

⁷¹ Kant 1790: 111, 112.

⁷² Kant 1790: 116.

C'est la différence des phrases, sans doute. Mais je dirais que c'est cette différence en outre rapportée à une phrase encore autre, et différente d'une autre différence, une phrase moins prononcée que prononçante, qui suspend la parole en même temps qu'elle l'ouvre, mettons la «phrase» du respect ou de l'adoration, on pourrait dire aussi la phrase de la soumission, ou de l'abandon, sans laquelle aucune phrase, ni prescriptive, ni narrative, ni même constatative, ne commencerait à être articulée. Mais par laquelle toutes sont jugées – sans que cela permette aucune terreur.

Cette phrase articulante et non articulée, unique mais non unitaire, je ne l'appellerai plus dès lors une phrase, et encore moins une métaphore, mais un art ou un style, à l'instar de Kant parlant de la simplicité comme «style» du sublime. (Et cela ne serait pas sans rapport avec la *musique* dont Daniel Charles nous parlait avant-hier). L'art ou le style (c'est-à-dire encore la *mimesis*) serait ce qui articule chaque phrase, tout d'abord, selon le respect de ceci que je n'articulerai jamais la souveraineté dont je parle, sous peine de l'abolir, et selon ce respect, corrélatif, de ce que c'est aussi la souveraineté qui articule la phrase de l'autre. Ce respect n'est pas le respect «démocratique» des opinions, il est l'exigence la plus ambiguë, la revendication la plus insistante de la souveraineté de la loi. Le style du jugement doit être cette exigeante soumission. Le style est la justice du jugement. – Ce que peut être dès lors le «style», le style de la souveraineté et de la communauté c'est l'objet d'une autre recherche. Je préciserai seulement ceci, en quoi je sais m'accorder avec Lyotard, qu'il devrait s'agir d'un art de la communauté, mais sûrement pas de la communauté comme œuvre d'art, je veux dire de cette vision que Syberberg a filmée dans son *Hitler*⁷³.

SIX. – Dans les *Observations* de 1764 sur le sentiment du beau et du sublime, après avoir distingué le beau qui «charme» et le sublime qui «émeut»⁷⁴, Kant divisait ce dernier en «sublime-terrible», «accompagné de tristesse et d'effroi», «sublime-noble», accompagné «d'une tranquille admiration» et «sublime-magnifique» «allié au sentiment d'une auguste beauté». Mais aussitôt, en note, il donnait un seul exemple, et un exemple qui ne répondait pas exactement à la division proposée, puisqu'il était l'exemple d'un «noble effroi», et du «noble effroi» «inspiré par la peinture d'une solitude complète». Cet exemple était celui d'un certain «songe de Carazan» publié dans le *Magazine de Brême*. Carazan est un avaro, un «cœur fermé à l'amour du prochain», qui raconte le rêve de son jugement dernier: «Je vis l'ange de la mort s'abattre sur moi comme un tourbillon et me frapper un coup terrible avant que j'ai pu crier grâce. Mon sang

⁷³ Après coup, Roger Laporte me donna cette phrase de Proust: «L'art est ce qu'il y a de plus réel, la plus austère école de la vie, et le vrai jugement dernier». Cf. Hans-Jürgen Syberberg, *Hitler, un film d'Allemagne-Hitler, ein Film aus Deutschland*, 1977.

⁷⁴ Kant 1764: 19.

se figea lorsque je m'aperçus que les dés étaient jetés pour l'éternité et que je ne pouvais ajouter au bien ni retrancher au mal que j'avais fait». Dieu prononce sa condamnation, et «à ce moment je fus emporté par une puissance invisible à travers le radieux édifice de la création. J'eus bientôt laissé derrière moi des mondes innombrables. Comme je me rapprochais de l'extrémité de la nature, je remarquai que les ombres du vide illimité tombaient devant moi dans l'abîme. Un royaume effrayant de silence, de solitude et de nuit éternels!»

Le jugement dernier (qu'à vrai dire, en ce cas, un théologien pointilleux appellerait «jugement particulier») a donc été le premier exemple kantien du sublime. Je ne sais si la prose en est exactement *simple*, mais je remarque d'une part que la condamnation y est essentiellement celle de la solitude (la suite du texte le souligne encore) et qu'elle s'exécute par la traversée infinie et la *kosmotheoria* négative d'un univers inhabité, d'autre part que ce sublime, s'il appartient à l'espèce noble parce qu'à la fin du rêve l'avare va retrouver l'amour de l'humanité, ne la présente pourtant que mêlée à l'espèce terrifiante. Le jugement dernier n'est pas séparable de la colère de Dieu, donc de la servilité religieuse et de la contrainte pathologique. Kant n'aurait pas pu reprendre cet exemple après la rédaction de la troisième *Critique*.

Était-il donc juste, ici, de parler de jugement dernier? Le jugement *final*, qui juge chaque fois mon jugement, ou l'autre comme jugement ont-ils à voir avec le jugement dernier?

Oui, répond Kant trente ans plus tard, oui dans les conditions d'un jeu avec les Idées. Ce jeu avec les Idées, c'est le statut qu'il confère à son écrit de 1794, *La fin de toutes choses*⁷⁵. Ce texte joue à exploiter les ressources de la représentation du jugement dernier, c'est-à-dire en principe d'une représentation terrifiante qui appartient au faux sublime de la religion. Je jouerai à mon tour avec lui: j'essaierai d'en déchiffrer ce qui nous intéresse.

La première Idée est celle de la fin du temps comme entrée dans l'éternité. Elle ne peut rigoureusement désigner que le passage dans une grandeur absolument incommensurable avec le temps, une *duratio noumenon* dont nous ne pouvons avoir le moindre concept. Elle nous met au bord d'un abîme à la fois terrifiant et fascinant. Reprenant les divisions des *Observations*, Kant nomme cette pensée sublime-terrible. Mais, considérée du point de vue moral, cette fin de toutes choses est le *commencement* d'une existence supra-sensible non soumise aux conditions de temps.

Ce commencement d'une part ne suppose plus l'anéantissement physique du temps, d'autre part, en tant que commencement, doit bien avoir lieu dans le temps. Or ce qui, dans la perspective de la fin de toutes choses, a encore lieu dans le temps, c'est le *dernier jour*. Le dernier jour appartient encore au temps, c'est-à-dire qu'il y *arrive* encore quelque chose. Ce qui y arrive, c'est le règlement

⁷⁵ Kant 1794: 175 sq.

des comptes. C'est le *jour du jugement*. – La première leçon du jugement dernier est déjà ainsi implicitement tirée. Elle était en fait explicite dans *La religion...*, où il était dit que le récit symbolique de la fin du monde (de l'Apocalypse) «présentée comme un événement imprévisible (pareil au terme de la vie, proche ou éloigné) exprime fort bien la nécessité d'y être prêt en tout temps, mais en réalité (si l'on substitue à ce symbole la signification intellectuelle) celle de nous considérer constamment comme les citoyens désignés d'un État divin (éthique)»⁷⁶. Ce qui est *encore* dans le temps est *toujours* dans le temps, et, réciproquement, le temps est *toujours* au bord de l'abîme de sa fin, pour laquelle il ne peut y avoir de *temps* fixé. La *règle* du temps, c'est qu'on ne peut pas *voir* la fin du temps. Mais dans le temps l'impératif est qu'à chaque *instant* commence la tâche de la *Cosmopoliteia*. Précisément parce qu'elle est l'Idée, elle ne peut pas être confiée au lendemain. L'Idée est l'Idée de la fin du temps en tout temps.

On pourrait dire que la raison pratique ignore la première analogie de l'expérience, celle de la substance comme substrat permanent du changement. Pour la raison pratique, l'existence naît et meurt à chaque instant; elle est sans cesse au bord de l'abîme, et sa seule «substance» est une tâche. Mais cela signifie peut-être aussi que la raison pratique est seule en vérité la raison selon le temps, et que le «sens interne» est peut-être en définitive d'essence pratique. Aussi bien la critique des paralogismes de la raison est-elle nécessaire à la mise au jour du sujet *pratique*. Et ce «sujet» (pas une substance), l'homme, qui n'est jamais ce qu'il doit être, est-il aussi toujours-déjà ce qu'il doit être. Un fragment de *l'Opus postumum* dit: «Les conditions temporelles, qui font de la représentation de l'humanité et de sa fin des phénomènes de l'intuition sensible, disparaissent si la destination générique de l'homme en tant que fondée en sa raison a pour principe la fin ultime; car alors l'homme est déjà l'être qu'il prévoit qu'il deviendra»⁷⁷.

C'est pourquoi l'homme est déjà libre, de sa liberté incompréhensible et impérative. La liberté est alors la seule «substance» du «sujet» pratique, mais la substantialité de cette substance tient exclusivement dans le fait d'être *mobile* aux deux sens du mot: mobile de la mobilité des commencements, à chaque instant, et mobile incompréhensible d'un agir-par-pur-devoir. Kant écrit dans *La religion...*: «J'avoue ne pas pouvoir me faire très bien à cette expression dont usent aussi des hommes sensés: un certain peuple (en train d'élaborer sa liberté légale) n'est pas mûr pour la liberté; les serfs d'un propriétaire terrien ne sont pas encore mûrs pour la liberté; et de même aussi les hommes ne sont pas encore mûrs pour la liberté de conscience. Dans une hypothèse de ce genre, la liberté ne se produira jamais: car on ne peut *mûrir* pour la liberté si on n'a pas été au

⁷⁶ Kant 1793: 179.

⁷⁷ Kant 1794-1803: 75.

préalable mis en liberté (il faut être libre pour pouvoir se servir utilement de ses forces dans la liberté)»⁷⁸.

Ainsi le jour du jugement est-il la mise au jour de la fin dernière – du règne de la liberté. Ce règne est mis au jour en ce jour, en chaque jour comme jour du jugement. Si les hommes sont fascinés par la fin du monde (et ils le sont tous; c'est, dit Kant, une idée tissée dans la raison humaine), c'est que la durée n'a une valeur que pour autant que nous y sommes conformes à la fin dernière, que celle-ci soit ou non effectuée. Et si les hommes accompagnent cette idée de représentations terrifiantes, c'est en raison de la corruption de l'homme et du manquement à la loi, qui le condamne au jour du jugement.

Mais Kant laisse précisément la condamnation et le salut hors de son propos. Les deux doctrines possibles, celle des unitaristes, pour qui tous sont sauvés, et celle des dualistes (car une doctrine de la damnation universelle est une absurdité) ne peuvent donner lieu à un dogme. Et Kant laisse entrevoir que, si le «dualisme» a l'avantage du point de vue pratique, pour montrer à chacun comment il doit se juger lui-même, il n'en bute pas moins sur la difficulté de penser que même un seul être raisonnable ait pu être créé pour être éternellement condamné. Ce n'est pas, on le voit, la logique de la récompense et du châtement qui commande ici, c'est celle du devoir et de la fin.

En revanche, la représentation de la récompense et du châtement attachée à l'image du jugement dernier doit être reconsidérée en fonction du «supplément indispensable» que le christianisme ajoute au pur respect de la loi. Ce supplément est l'amour, défini comme le fait «d'accepter librement parmi ses maximes la volonté d'un autre». Les châtements ne sont pas alors des mobiles mais des avertissements bienveillants sur ce qu'entraîne la violation de la loi. Et les récompenses ne sont pas non plus des mobiles, car l'amour de la créature ne va pas au bien reçu mais à la bonté du donateur. Autrement dit, ce «supplément indispensable» n'est pas autre chose que l'amour de la loi en tant que la loi est un don. Le don se confond avec l'imposition de la loi (il n'ôte rien du caractère impératif comme tel de la loi) et s'ajoute à elle en même temps. Ce qui est donné est la liberté – cela ne donne pas un bien, cela ne donne rien. Un don est toujours libre, et ne donne jamais rien, que cette liberté, qui est la liberté «d'accepter parmi ses maximes la volonté d'un autre». – Le jugement dernier signifie alors simultanément qu'il n'y a, au jour du jugement, aucune autre grâce possible que ce don, mais que ce don est aussi toujours par lui-même une grâce supplémentaire. Je suis toujours-déjà jugé, mais je ne le suis jamais encore. Cela ne signifie ni que je suis sauvé ni que je suis innocent, mais que j'ai toujours encore la tâche de m'exposer au jugement.

Le jour du jugement n'est pas *dies irae*, jour ou plutôt nuit de la religion et de la peur, il est seulement *dies illa*, ce jour insigne, ce jour sublime où la liberté, la

⁷⁸ Kant 1793: 245.

loi et l'autre m'ordonnent et me donnent de juger. Le jour de *lyo tar*, n'importe quel jour, celui-ci, *dies haec, hic et nunc*, l'éternité du jugement.

SEPT. – Dans cette genèse, il n'y a pas de jour du repos.

Bibliographie

ADORNO, T.W.

– 1966, *Dialectique négative*, tr. fr. Groupe de traduction du Collège de philosophie, postface H-G. Holl, Paris, Payot, 1978.

BLOCH, E.

– 1972-1974, *Experimentum mundi. Question, catégories de l'élaboration, praxis*, tr. fr. G. Raulot, Paris, Payot, 1982.

HEGEL, G.W.F.

– 1817, *Encyclopédie des sciences philosophiques en abrégé à l'usage de ses cours*, I, *La science de la logique*, éd. de 1830, texte intégral présenté, traduit et annoté par B. Bourgeois, Paris, Vrin, 1970.

– 1820, *Principes de la philosophie du droit*, II éd., G. Lasson (dir.), 1921, tr. fr. A. Kaan, préf. J. Hyppolite, Paris, Gallimard, 1940.

HEIDEGGER, M.

– 1929, *Kant et le problème de la métaphysique*, intr. et tr. fr. A. de Waelhens et W. Biemel, Paris, Gallimard, 1953.

– 1961, *La thèse de Kant sur l'être*, Id., *Questions*, II, tr. fr. L. Braun et M. Haar, Gallimard, Paris, 1968.

GUILLERMIT, L.

– 1981, *Les trois espèces de l'apparence*, communication au colloque *Pour les deux cents ans de la «La Critique»*, Société Française de Philosophie, Paris, 25 avril, "Bulletin de la Société Française de Philosophie", LXXV, 4: 111-126

KAFKA, F.

– 1922, *Défenseurs*, Id., *Récits et fragments narratifs, œuvres complètes*, II, C. David (dir.), tr. fr. C. David, M. Robert, A. Vialatte, Paris, Gallimard, 1980.




KANT, I.

– 1764, *Observations sur le sentiment du beau et du sublime*, tr. fr., intr. et notes R. Kempf, Paris, Vrin, 1953.

– 1781, *Critique de la raison pure*, tr. fr. A. Tremesaygues et B. Pacaud, texte de la 1^e éd. de 1781, variantes de la 2^e éd. de 1787 en note au bas des pages, d'après *Kritik der reinen Vernunft*, 5^e éd., B. Erdmann (hrsg.), 1900, préf. C. Serrus, n. éd., Paris, Puf, 1950.

– 1785, *Fondements de la métaphysique des mœurs*, tr. fr. V. Delbos, revue par A. Philonenko, avec une introduction et des notes nouvelles, d'après *Grundlegung zur Metaphysik der Sitten*, dritte Auflage, 1792, Paris, Vrin, 1980.

– 1786, *Que signifie s'orienter dans la pensée?*, tr. fr., comm., notes et index, A. Philonenko, préf. F. Alquié, Paris, Vrin, 1972.

- 1788, *Critique de la raison pratique*, tr. fr. F. Picavet, intr. F. Alquié, 5^e éd., Paris, Puf, 1966.
 - 1790, *Critique de la faculté de juger*, tr. fr. et intr. A. Philonenko, d'après *Critik der Urteilkraft*, zweite Auflage, 1793, Paris, Vrin, 1968.
 - 1793, *La religion dans les limites de la simple raison*, tr. fr. et avant-propos J. Gibelin, Paris, Vrin, 1965.
 - 1794, *Das Ende aller Dinge*, Id., *Werke in zwölf Bänden*, XI, W. Weischedel (hrsg.), Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1960. 
 - 1794-1803, *Opus postumum*, manuscrit de 1794 à 1803, publié posthume en extraits à partir de 1862, R. Reicke (hrsg.), édition dite "complète" de 1936-1938, G. Lehmann (hrsg.), textes choisis et traduits par J. Gibelin, Vrin, Paris, 1950. 
 - 1796-1797, *Anthropologie du point de vue pragmatique*, tr. fr., intr. et notes M. Foucault, Paris, Vrin, 1966.
- KRÜGER, G.
- 1931, *Critique et morale chez Kant*, tr. fr. M. Régnier, pref. E. Weil, Paris, Beauchesne, 1961.
- JOYCE, J.
- 1901-1915, *Œuvres*, I, tr. fr. J. Aubert, J. Borel, J.S. Bradley, A. Du Bouchet, É. Janvier, A. Machet, L. Savitzky, M. Tadié, J. Aubert (dir.), Paris, Gallimard, 1982.
- LACAN, J.
- 1963, *Kant avec Sade*, Id., *Écrits*, Paris, Seuil, 1966.
- LYOTARD, J.-F.
- 1979, *Au juste. Discussion avec Jean-Loup Thébaud*, Paris, Christian Bourgois.
 - 1981, *Introduction à une étude du politique selon Kant*, dans P. Lacoue-Labarthe e J.-L. Nancy (éds), *Rejouer le politique. Cahiers du Centre de recherches philosophiques sur le politique*, Paris, Galilée. 
- NIETZSCHE, F.
- 1882, *Le gai savoir*, Id., *Œuvres philosophiques complètes suivi de Fragments posthumes* (Été 1881 – Été 1882), V, tr. fr. P. Klossowski, G. Colli et M. Montinari (dir.), Paris, Gallimard, 1967.

Tiziana Andina

CONTEMPORARY ART: JUDGMENTS AND NORMATIVITY

Abstract

Is judgement still possible in art? The present paper tries to answer this question, exploring the two-main forms of judgement in the domain of art: the ontological-artistic judgment (regarding the identity of works of art) and the aesthetic judgement (regarding their aesthetic properties). Arguing that the most philosophically interesting cases are those in which judgment seems impossible, the article explores the elements necessary for the formulation of the two judgements that make up the domain of art.

Philosophy is very much a matter of judgment. Moral philosophy, for example, deals with moral judgments, that is, ways to distinguish what is morally acceptable from what isn't, based on the definition of moral good; aesthetics, among other things, deals with the judgment of taste, that is, a way to distinguish beauty from ugliness based on the definition of beauty. This happens every time philosophers work on definitions. If instead, as sometimes happens, they choose to work outside of definitory issues, judgment is essentially a way to identify analogies between, say, two similar objects. In this case, judgment is the identification of some properties – like those that distinguish works of art – and the verification of whether something does indeed have such properties. In these terms, the issue seems rather simple. In fact, on the methodological level, the point would be to trace a particular case back to a general one; to identify the shared properties of two similar objects; or to identify the properties of a class of objects – say, artworks – to decide what belongs to that class and what doesn't.

The artist traditionally creates a painting and expects it to be judged beautiful. In a historical phase like our own where beauty in art is not considered necessary, he expects it to be considered an artwork despite its lack of beauty. What does this mean? As a first consideration, one could claim that the artist expects

the agents of the artworld – that is, those with an institutional mandate to act within it – to judge his production as legitimately belonging to the artworld. To do so it is not necessary for them to commit to the existence of a universal – in this case, the artwork – but it is necessary to believe that a certain classification grasps some characteristics that an object must have to be judged an artwork. In this sense, for example, it was long believed that artworks, to be such, had to have some characteristics, including the imitation of reality and beauty. So, the objects created with explicit imitative aims and well made – with nicely matching colours, proportionate shapes, or given stylistic characteristics – were judged as belonging to the domain of artistic production.

This assumption implies the application of a normativity aimed at the formulation of judgment. So that the judgment isn't continuously revised, it is necessary, when possible, that the framework is clear, that the definition is shared, and that the normativity – that is, the set of boundaries regulating the formation of judgment – is agreed upon. In this framework, within philosophical reflection, what is interesting is when for some reason this process doesn't work, that is, it entails problems or even appears impossible. This is indeed the case with contemporary art as, for almost a century now, it has been revising its identity and therefore the artistic judgment of its products.

In the opening lines of *The Transfiguration of the Commonplace* (1981), Arthur Danto illustrates this point very well. As is known, Danto describes a situation in which six paintings, all in the same shade of red, are exposed in an art gallery. This means that seemingly indiscernible objects – red paintings – are classified as artworks (which is far from obvious) and as different from each other. Danto's example aims to delimit the theoretical perimeter of the ontology of art, and to show how opacity on the ontological side can only lead to equal opacity in terms of artistic judgment. To make this point, Danto brings in a fictional character: J. He is a politically engaged artist who, polemizing against the artworld, harshly claims that his painting should be exhibited in the red painting exhibition. What J. claims for his work – which is perceptively indiscernible from the other red paintings of the series – is the ontological recognition as well as the artistic judgment of the other ones. For J., his is an artwork and he wants it acknowledged.

The point raised by Danto is simple and concerns precisely the issue of the legitimacy of the artistic judgment: it has to do with defining the set of properties we use to distinguish an ordinary object from a work of art. Can *any* red painting aspire to be considered art? If it is so, doesn't the same count for other objects that are, or are similar to, red paintings? Is something "art" only insofar as it was made by an artist, as has often been claimed? The situation described by Danto shows that the formulation of the aesthetic judgment, given the set of properties commonly used for such purpose, is rather tricky. This was the early 1980s, and the reference was specifically to visual art. More generally, though, the first issue to be addressed is the following: if the aesthetic judgment is to be

legitimate and valid for a long time, it has to be founded on elements that are as shared and stable as possible. Indeed, this has long been the case: even though modes of expression and styles have changed dramatically, other properties that were considered crucial to determine what was art (like the mimetic function and beauty) have always founded the artistic and aesthetic judgment. Other properties were used to formulate a critical judgment, to establish whether a work was good or not, but these elements were fundamental to formulate the ontological question: "is this object a work of art?". This means that the normativity of the judgment requires some elements that constitute the invariables of the judgment itself.

1. *The Possibility of Judgment*

The case studies offered by art are many and have often been discussed in detail by philosophers. As is known, art has a very long tradition, whose perhaps best known narrative tends to trace it back to a single process, which consists – roughly speaking – of changes affecting mainly techniques and styles. This is why we speak of art history: there has been a process of change, not necessarily in terms of progress, affecting the techniques and practices we attribute to art.

The first and perhaps most important theoretical narration of art is that offered by Giorgio Vasari in his *Lives Of The Most Eminent Painters Sculptors And Architects* (1898). Vasari thought that art progressed in terms of technical improvement: the goal of art was essentially taken to be to get as close to reality as possible, improving its mimetic ability. The more an artist could imitate the outside world in a realistic and precise manner, the more he was considered skilled and the more his works were considered canonical – that is, endowed with the paradigmatic function of *exempla*. The idea that the main goal of art was to imitate reality thus functioned as a norm for the judgment, and that norm – despite the many changes that took place in the artistic canon – was long the criterion for critical judgment. Vasari's artistic ideal was that of the imitation of nature, as emerges from his description of Leonardo's works in that, among other things, he notes how they improved the traditionally flat representation of figures: "Leonardo then made a picture of Our Lady, a most excellent work, which was in the possession of Pope Clement VII; and, among other things painted therein, he counterfeited a glass vase full of water, containing some flowers, in which, besides its marvellous naturalness, he had imitated the dew-drops on the flowers, so that it seemed more real than the reality" (Vasari 1898: 59).

In this sense, his description of *Mona Lisa* is paradigmatic:

Leonardo undertook to execute, for Francesco del Giocondo, the portrait of Monna Lisa, his wife; and after toiling over it for four years, he left it unfinished; and the work is now in the collection of King Francis of France, at Fontainebleau. In this head,

whoever wished to see how closely art could imitate nature, was able to comprehend it with ease; for in it were counterfeited all the minutenesses that with subtlety are able to be painted, seeing that the eyes had that lustre and watery sheen which are always seen in life, and around them were all those rosy and pearly tints, as well as the lashes, which cannot be represented without the greatest subtlety. [...] The nose, with its beautiful nostrils, rosy and tender, appeared to be alive. The mouth, with its opening, and with its ends united by the red of the lips to the flesh-tints of the face, seemed, in truth, to be not colours but flesh. [...] He made use, also, of this device: Monna Lisa being very beautiful, he always employed, while he was painting her portrait, persons to play or sing, and jesters, who might make her remain merry, in order to take away that melancholy which painters are often wont to give to the portraits that they paint. (Vasari 1898: 60).

After Leonardo, or rather after Leonardo introduced very significant technical innovations, painting meant painting his way, reaching his technical ability in the imitation of nature and, at the same time, the ability to render this process in personal ways. Vasari thus constructs a rather organic narrative in which concepts such as “work of art”, “beauty”, “imitation”, “portrait”, “likelihood” are enriched and complicated due to the characteristics and specificities of the work of Leonardo. All this, of course, helped give the aesthetic judgment a further dimension, implying, as an indirect consequence, the fact that the aesthetic normativity took on more and better defined characters.

It must also be noted that it is thanks to the continuing expansion of artistic production that Vasari’s narrative, which over time has become the narrative and the normative canon of reference of the art world, could be extended in time up to the threshold of the twentieth century. Vasari’s canon, as well as the normativity that it has produced and strengthened, has worked rather well for a long period of time. In concrete terms this means that the conceptual tools and the theoretical basis provided by the canon have almost always been able to facilitate the people in the artworld to formulate of a judgment, be it expert or amateur, on the way we read, interpret and evaluate a given artwork.

2. *Hierarchy and Structure of Judgments in the Domain of Art*

Therefore the canon makes it possible to formulate a judgment in a simple and almost automatic way, based on the conviction that once the concept of reference has been defined (that is, through necessary and sufficient conditions or through a series of characterizing properties, think of Leonardo’s *Treatise on Painting*) it is possible to include in the canon all the works that can be retraced to the canon itself. The more precisely the canon is defined, the more it can facilitate the formulation of judgments. Now, it is surely interesting to understand the structure and functioning of judgment, but it is even more interesting to see what happens when these mechanisms *do not work*, that is, when the canon

doesn’t allow for the formulation of the ordinary judgment, either because it is too wide or because it is questioned by radical novelty.

This is what happened in the second half of the Twentieth century, when Western artists produced works that would hardly fit in the established canon. Indeed, abstract art had already put Vasari’s canon – that is, the idea that art has a mainly mimetic function – to the test, but the introduction of ready-mades, that is, ordinary objects, into the world of art marked the definitive and complete deconstruction of the traditional idea of art. Seeing as such objects required no artistic technique or practice, the canon clearly couldn’t explain their production. Vasari’s canon had stood a number of variations maintaining its efficacy, but it was now insufficient to formulate aesthetic-artistic judgments. In fact, the production of ready-mades demanded a radical revision of artistic judgment, both by experts and by ordinary folks.

There are some famous examples that illustrate this point, including the US customs officials (AA.VV. 2003) who in 1923 classified Constantin Brâncuși’s *Bird in Space* as a kitchen tool. Similarly, a few years later, the jury who had to assess Marcel Duchamp’s *Fountain* for an artistic competition rejected the young artist’s work for being an object that did not belong to the world of art. These two judgments were formulated respectively by non-experts (the US customs officials) and by experts (the members of the *Society of Independent Artists*), and yet they reached similar conclusions. Different types of subjects were required to make judgments related to different works, and both were faced with the inability of the canon to classify those works of art and, therefore, failed to formulate ontological-artistic and aesthetic judgments as Constantin Brâncuși and Marcel Duchamp would have expected them to be formulated. Hence the rather paradoxical result that both customs officials and the jury of experts disagreed with the artists’ judgment, both in terms of aesthetics and in terms of art and ontology: what was “art” for Brâncuși and Duchamp was just an ordinary object for the other parties.

The impossibility of using the traditional canon to formulate the judgments required by the artworld leads to the practical need to fully reconsider the canon itself. As the philosophy of art of the late Twentieth century shows,¹ the point was no longer to simply adjust Vasari’s canon to justify the inclusion of some specific works, but rather to reformulate the canon completely. What was needed was a theoretical analysis based on the ontology of art that would give a new answer to the question “what is art?”. Therefore, these are cases that have created a break, so that the conditions allowing for the formulation of judgment were no longer valid after them. *Bird in space* is a sculpture devoid of any mimetic character: at most it captures some properties that are typical – albeit secondary – of the represented object. In other words, *Bird in Space*

¹ See Carroll 1999.

formally and visually renders some traits – which aren't immediately obvious at a perceptive level – of the idea of a bird flying through space: lightness recalling weightlessness, and a tapered shape that can cleave the air.

This set of formal and ideal – rather than aesthetic – properties comes into play in the formulation of a judgment that has to be ontological-artistic first (that is, that has to formulate the arguments based on which to recognize the object as a work of art, thereby inserting it in the same class as Donatello's *David*) in order to allow for the aesthetic judgment (through which the quality of the work is judged). Hence the obvious impossibility to formulate, in this case, an ontological-artistic judgment, which has resulted in the impossibility to classify the object as belonging to the sphere its author had assigned it to. This resulted in a short circuit of such magnitude as to involve a fundamental rethinking of the judgments applied to the sphere of art.

2.1 The hierarchization of judgments

The visual arts of the twentieth century have brought forward some considerations about the formulation of judgments. These include: (1) the fact that elements influencing judgment have their own specific weight – some are more important than others; (2) that these elements are identified, selected and ordered by subjects who have the authority to organize them (in this case, for example, the agents of the art world are those who, in various ways, deal with different aspects of that world); (3) Finally, that each domain enables a hierarchy in the formulation of judgments. For Contemporary Art, the formulation of the ontological/artistic judgment comes before the formulation of aesthetic judgment, which is entirely different from what occurred in the context of Vasari's tradition.

Let's look at these points in more detail starting from (3), that is, from the hierarchization of judgments. In traditional art, as is known, the identification of a work of art was hardly a matter of discussion: the basic structural characteristics of a painting or a sculpture were not hard to identify. At most, people have debated on the forms of expression that were considered “borderline”, like rock paintings or Russian icons, the first being perhaps devoid of artistic intentionality, the latter having been conceived as sacred objects. In relation to contemporary visual arts, the issue is much more complicated. In fact, fictional markers – the things marking the space in which the work exists – are placed on the background or made almost imperceptible. This has allowed artists to play on the weakening of the presence, first at the perceptual level and then at the cognitive level, of the fictional spaces that identify works of art. In all these cases, obviously, the ontological-artistic judgment can only precede the aesthetic judgment. The point is first of all to recognize the works of art, differentiating them from their non-artistic counterparts.

What I have just described is a hierarchical organization of the judgments related to the domain of art that allows for the existence of the domain itself. Once again, it is interesting to look at those cases where artists have complicated the hierarchical organization of the fundamental judgments of the domain of art. Consider those performances that aim at confusing ordinary action and artistic action. The aim is precisely to make us reflect on the domain of actions, forcing us to a twofold task: first, to think about the specific characteristics of artistic action; second, to examine the genuine content of the action that we are observing and that we are called to classify as an artistic action. The most obvious consequence of these practices is that most of the time the formulation of an artistic judgment is made impossible or very difficult, especially without a visible fictional marker. Given that the latter is placed on the background and made imperceptible², the performer works on the reaction of the audience, which varies also depending on whether the spectator can distinguish the artistic action from an ordinary one. Being on all fours to clean a churchyard is a routine action for a cleaner. When this action is performed by a performer, though, without any fictional marker being explicitly used to distinguish the artistic action – that is, reflecting the fact that it is not an ordinary action, but an action that expresses a different content, despite fully taking on the structure of the former – we can be certain that the observers will have great difficulty to correctly classify the action in question.

In such situations, the structure of the spectator's judgment is the same as the one she would use for everyday actions, unrelated to art. An action – or a series of actions – can be usually judged in an ethical, moral or practical sense. It is relatively rare that our judgments on actions would involve aesthetics. So with artistic performances, the absence of a fictional marker – be it a museum, a theatre, or something hinting at the presence of an artwork – deters the spectator from looking for the properties she usually attributes to works of art. Indeed, since the performance is made by representing a certain action through the properties that identify the action as ordinary and, simultaneously, through the lack of any marker that allows the observer to refer, in the ontological-artistic judgment, to the identifying properties of the artistic object, it happens that the observer fails to formulate the ontological judgment and that, at least for a certain period of time, is not able to identify the object in an appropriate manner or, even, that he suspends the ontological judgment. If it is radically impossible to formulate an ontological-artistic judgment, the artist has somehow failed, as no one else will recognize his artwork as such. It is therefore evident that, to avoid this situation, contextual properties are needed in addition to aesthetic ones.

Let me make an example. Public Movement is the name of a group of Israeli performers. In 2015, at the Museum of Modern Art in Tel Aviv, they “staged” a

² For a deeper analysis on the role of fictional markers see cfr. Andina 2013.

performance inspired by a historical event: the proclamation of the State of Israel at the Tel Aviv Museum on 14 May 1948. The idea of the Public Movement was to show how the formation of national identity is deeply tied to artistic identity. There are three fictional markers in this case: *a perceptual datum*, as the artists were dressed in white, creating a perceptual thread that unites the members of the group, who were clearly separated from the non-artists present at the performance; *the location*, as it was a museum, namely a space destined to exhibit (also) art; finally, *time*, as the performance was repeated at given times. The same series of actions – a precise and defined set, which still made it possible to include a certain range of variation – was performed at the same hours every day. The performers, dressed in white, accompanied groups of twenty-five people in a sort of guided tour through the museum always at the same hours.

One of the stages of the visit was a reconstruction of the old museum that housed the proclamation of the State of Israel, reproduced so that it was indistinguishable from the original in both the furnishings and the works of art hanging on the walls. There, the performers would stage the proclamation ceremony, quite similar to the original except for one point: instead of singing the national anthem, they sang their own anthem, the anthem of the group. The actions of the performers mingled typical military gestures (for example the ritual movements of a parade) with typically non-military movements and gestures, such as kissing. The result was a spectacular confusion of levels in which viewers were induced to wonder where to draw the line between community and state, with its formal legislative dimension aimed at the organized management of power. It is probably no coincidence that such a performance was conceived by a Israeli artists. In the performance in question, the fictional markers were numerous and fairly obvious, while recourse to collective and participatory actions aimed to create a sort of collective ritual in which people actively participated within a framework that, in general, had been outlined by the performers.

Now, in this case the question of the formulation of an ontological and artistic judgment was resolved for all by the artists and other institutions of the art world, as the museum that housed the performers is in effect an institution with the power to take decisions regarding the ontology and the value of artworks. However, the audience was called on the one hand to formulate an aesthetic judgment about different elements of the performance (the aesthetics of the bodies, the actions and even the performers' clothes), on the other hand to formulate judgments mainly concerning ethics, morality and politics. Those who observe the performance can then choose whether to focus on its appearance, formulating the relative judgments, or whether to engage in what the performance wants to communicate, namely a reflection on the meaning of the word *community*, on the meaning of the words *culture* and *memory* linked to the concept of community, and again on the meaning of the word *power*. In this way, every participant structures the hierarchy of the judgments by which she relates to the work of art.

2.2 Who can formulate judgments in the domain of art?

Let us now come to the second point (2), that is, the subjects who choose the elements (properties, characteristics, qualities and so on) which underpin the normativity of judgments in the domain of art. This is clearly a rather delicate question, which often depends on the specific context of art. The fundamental issue is the fact that such judgments are legitimately formulated not only by experts or fully informed subjects in relation to the matter in question. It happens frequently that the opinions of the experts and those of non-experts differ significantly.

Therefore, there are two issues to be addressed. The first relates to the legitimacy of the judgment of non-experts that, in some contexts, can play a very significant role, sometimes showing a close dependence on the market. Think of how often we read strong criticism regarding the quality of a work and see, at the same time, the general public – that is, people who are not trained to be professionally competent in relation to the domain of art – expresses extremely positive judgments, in sharp contrast with those of the experts. After all, in the domain of art, the judgment of non-experts has always contributed significantly to changing the expert judgment, so that the sphere of art is very receptive and open to novelty. The distinction between high art and low art, which for a long time has been a significant part of art theories, has been questioned by movements – think of Pop Art – that intended to facilitate as much as possible the spread of the arts, working on producing works able to please a not overly sophisticated taste.

Significantly, the origin of the term 'Impressionism' goes back to Louis Leroy's critical reading of Claude Monet's *Impression, Soleil Levant* (1872), appeared in the *Charivari*. That highly critical comment, made by an expert, or at least by an actor of the art world, was adopted by the group of artists who defined themselves "impressionist" precisely in defiance of that criticism. Thus, that criticism became the best description of impressionist poetics, decreeing a public and critical success that gave the movement a safe place within the history of art. In this case it would appear that the judgment of the artists decreed the prevailing attitude, reversing the judgment formulated by other players in the art world. In fact, however, this is not always the case nor is it, ultimately, always a good thing. Indeed, we would end up in the same situation described in Danto's example, in which the artist (remember J.?) claims to be entitled to the formulation of the final critical judgment about the value of his own work.

It is evident that in such a context one has to wonder both what subjects can formulate the judgment and what are his basic normative structures. This is particularly clear in the proceedings of the trial *Brâncuși versus United States* where, to clarify the issue of whether *Bird in Space* was or wasn't a work of art, many actors of the artworld were called to testify. Indeed, in fields like the artworld, where the reference domain is vague and rather unstructured, we can

reasonably suppose that consensus and judgment emerge following dynamics that aren't necessary or always foreseeable. Mostly, such dynamics aren't always caused by a single actor, a single type of actors, or a single factor. Maybe what is privileged is beauty, or expressiveness, or else the meaning of the work. All these elements – differently read and used – can determine radically different judgments.

It is therefore plausible to assume that the aesthetic judgment most of the time is determined in a relatively accidental way, emerging rather randomly. The ontological / artistic judgment, conversely, seems more stable: today we are willing to include chairs and urinals in the class of works of art – which has become wider, in that we have included urinals *alongside* paintings – only after a complex re-determination of the ontology underlying artistic production. This type of reconsideration, mainly demanded by the artists themselves, can only happen rarely – otherwise the domain of art would risk disintegrating completely. As a first approximation, therefore, we can say that for aesthetic judgments there are different sources of legitimacy (experts, non-experts, more or less cultivated people and so on); based on little definable variables, they can play a decisive role in the context of the market dynamics that often are influenced by economic factors.

Instead, the formulation of the ontological / artistic judgment seems to fully depend on the artist. After all – considering again the case of ready-mades as a paradigmatic example – Duchamp was the one to decide that, to determine the concept of work of art, some properties (for example the handicraft production, or the aesthetic qualities) were less important than others (for example the serial production). This change of balance, for which some properties have been overshadowed by other ones (it is certainly not beauty that defines *Fountain* as an artwork) is the means by which Duchamp has contributed to create a new, wider concept of art³ – one able to reveal a part of that domain that was yet to be explored.

2.3 The elements in play in judgments

Finally, let us look at point one (1): that is, the specific weight of the elements that affect the formulation of judgment. Not everything is equally important – rather, judgments can be formulated precisely because we are able to hierarchically arrange the elements that make it up. I have already noted that, within the domain of art, there are two kinds of judgment: first the ontological-artistic one, then the aesthetic one. As we have seen, the former makes the latter possible. Now, as for the ontological-artistic judgment (the one that answers the question “what is art?”), the artistic production of the Twentieth century has shown that it is affected by the following properties: the physical properties of

³ For more on Duchamp's theory cf. Schwarz and Duchamp 1997.

the object, its relational properties (the properties that depend on the relationship between work and artist, work and spectator, artist and audience), and its contextual properties (properties that depend on the historical and cultural context of the work).

As I have shown, artists can choose to expand this set of properties, to vary its relations, and, in any case, to use them in very different ways. The fact that artistic production is in constant evolution, and therefore never completely standardized (Weitz 1950), makes it so that this constant redetermination of what properties affect the ontological-artistic judgment will persist so long as there is art. When variations are not extremely significant and concern marginal modifications within the established paradigm, the artist doesn't have to provide a theoretical justification for his or her choice; on the contrary, when changes are substantial, a theoretical supplement is not only appropriate but often necessary. This theoretical basis is then the normative underpinning allowing for the formulation of judgments in the ontological field.

As for aesthetic judgments (those related to the aesthetic properties of artworks) things are different. As said, the audience – but also art critics, art historians, gallerists and so forth – are probably those best entitled to judge the aesthetic quality of an artwork. They can do so following different criteria, which are all admitted – albeit not explicitly codified – by the artworld. In some cases what will prevail is refined and cultivated taste, in others it will be momentary fashion and the needs of the market, or else the interest in experimentation and aesthetic research. The reasons why the audience has determined the success of a given artwork have changed significantly over time. In relatively recent times, technological progress and mass communication⁴ have contributed to profoundly transform the modes of production and experience of art.

In this context it is quite evident that the ontological-artistic judgment is generally better structured and normed than the aesthetic judgment, especially during periods in which the artistic production is relatively stable, or in which artists do not introduce significant changes as part of the so-called “ontology of art”. Aesthetic judgments, conversely, depend firstly on the ways in which human perception is structured, and secondarily on the ways in which culture influences the enjoyment of art – to stick to relatively recent times, Impressionist art is exemplary in this sense. Finally, it depends on the dynamics of the market, which in some cases are able to impose a work of art to collective attention and appreciation. In a word, the formulation of aesthetic judgments is profoundly linked not only to our senses, but also to our value systems (both ethical and economic).

⁴ Cf. on these issues the remarks made by Danto (2005, 1997) and Benjamin (1963).

References

- AA.VV.
– 2003, *Brancusi contre États-Unis. Un procès historique, 1928*, Adam Biro, Paris.
- ANDINA, T.
– 2013, *The Philosophy of Art: The Question of Definition from Hegel to post-Dantian Theories*, London - New York, Bloomsbury.
- BENJAMIN, W.
– 1963, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit; drei Studien zur Kunstsoziologie*, Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- CARROLL, N.
– 1999, *Philosophy of Art: A Contemporary Introduction*, London - New York, Routledge.
- DANTO, A.C.
– 1981, *The Transfiguration of the Commonplace: A Philosophy of Art*, Cambridge (MA), Harvard University Press.
– 1997, *After the End of Art: Contemporary Art and the Pale of History*, Princeton, Princeton University Press.
– 2005, *The Philosophical Disenfranchisement of Art*, New York, Columbia University Press.
- MANZI, G. and DE ROSSI, G.G.
– 1817), *Trattato della pittura di Leonardo da Vinci*, Roma, Stamperia de Romanis.
- SCHWARZ, A. and DUCHAMP, M.
– 1997, *The Complete Works of Marcel Duchamp*, 3rd rev. and expanded ed., 2 vols., New York, Delano Greenidge.
- VASARI, G.
– 1898, *Lives of the Most Eminent Painters Sculptors and Architects*, vol IV, London, Bell and sons.
- Weitz, M.
– 1950, *Philosophy of the Arts*. Cambridge, Harvard University Press.

Andrea Baldini BEAUTY AND THE BEHEST: DISTINGUISHING LEGAL JUDGMENT AND AESTHETIC JUDGMENT IN THE CONTEXT OF 21ST CENTURY STREET ART AND GRAFFITI

Abstract

Street art and graffiti are on the rise and their problematic relationship with the law is becoming an increasingly pressing issue. This paper considers a series of high profile street art controversies involving famous street artists Banksy and Alice Pasquini as cases studies for illuminating such a relationship. First, by discussing the “Banksy’s Law” – a “law” protecting street artworks in the style of Banksy while condemning graffiti – and its perceived arbitrariness, I investigate what I call the structural differences between aesthetic and legal judgments. While not denying some continuity in reasoning about the law and the arts, I argue that legal judgments possess a degree of formality that cannot be found in their aesthetic counterpart. Second, in expanding my discussion, I also maintain that aesthetic considerations should not function as overriding reasons in legal determinations. By being illegal, many street artworks and graffiti acquire subversive power. If deprived of the possibility of challenging the law because of their aesthetic value, these art forms would lose much of their political value. And, more generally, a world where artworks cannot challenge the law is a world where the arts are rather superficial forms of entertainment.

1. Introduction

One of the most peculiar features of Kant’s theory of judgment is that it takes humans’ innate capacity of judging as the central cognitive faculty of the rational mind. For Kant, in effect, the power of judgment – as he calls one’s ability of generating judgments – is the same as the faculty of thinking¹. Such a capacity constitutes the core of our conscious mental life by providing an ordered synthesis of the manifold of sensations that we perceive. In Kant’s philosophical system, one exercises the power of judgment across the spectrum of the various

¹ Kant 1902: para. A81/B106)

activities that the mind carries out, both in the theoretical and the practical domain². In this sense, such a faculty plays a key role as a unifying principle of our cognizing abilities. Whether we are pondering moral questions or investigating theoretical issues, for Kant, we are still exercising our faculty to judge.

As Doris Sommer argues, an important trajectory of heterogeneous thinkers interested in aesthetics such as Hanna Arendt, Stanley Cavell, Jürgen Habermas, and Friedrich Schiller draws on Kant's understanding of the faculty of judgment in justifying the arts' social value³. If the same faculty of judgment is at play in all cognitions, those thinkers believe, a training of the aesthetic judgment can also improve one's capacity to think in other domains, including the political, the moral, the theoretical, and the legal one. Since the arts provide us with a relatively safe, convenient, and enjoyable setting to train our judgment, then «the best way to develop it», Sommer adds (perhaps a bit emphatically), is «through aesthetics»⁴.

Within legal studies, meanwhile, scholars have specifically addressed the similarities and connections between aesthetic and legal judgment. Some such as Costas Douzinas, Shaun McVeigh, Ronnie Warrington, Douglas Edlin, and Linda Meyer have explored what one might call the *structural similarity* of legal and aesthetic judgment, that is, their being alike in terms of the criteria, principles, and procedures that one follows in generating and warranting either one of them⁵. Others such as Carys Craig, Robert Gorman, and Robert Walker and Ben Depoorter have discussed the *legal import* of aesthetic considerations, that is, whether and eventually how aesthetic judgments should inform legal determinations⁶.

However, these works have overlooked the important differences distinguishing aesthetic and legal judgment. Without denying some continuity between judging in the aesthetic and in the legal domain, there are important asymmetries separating those two cognitive undertakings. By introducing a more fine-tuned distinction between legal and aesthetic judgment, as we shall see, one can obtain three positive outcomes: (i) a better understanding of the nature of both legal and aesthetic judgments; (ii) an impediment from arbitrary applications of legal norms and rules; and (iii) an analysis of the interaction between the legal and the aesthetic which can inform our legal systems.

² For an in-depth study on this aspect of Kant's view, see Longuenesse 1998. See also Allison 2001: chap. 1.

³ Sommer 2014.

⁴ Sommer 2014: 85

⁵ Douzinas, McVeigh, and Warrington 1992; Edlin 2010; Meyer 1999.

⁶ Craig 2014; Robert Gorman 2001; R. Walker and Depoorter 2015.

This paper aims at more fully specifying largely neglected differences between aesthetic and legal judgment. In particular, I argue for the two following claims. First, legal and aesthetic judgments are structurally different. Second, in order to preserve arts' political value, aesthetic considerations should not function as overriding reasons in legal determinations.

In order to better clarify my view and to connect my discussion with actual artistic practices, I focus on some recent controversies of street art involving two prominent figures: Banksy and Alice Pasquini. For my purpose here, that is, to clarify the differences between aesthetic and legal judgment, street art and graffiti offer us very instructive cases for their constitutive problematic relationship with the law and their essential political significance. Of course, the specific focus of my argument does not prevent it from having broader application. Section 2 discusses the structural differences between legal and aesthetic judgments. In section 3, I argue for the claim that aesthetic considerations cannot serve as overriding reasons in legal judgments.

2. Judges, norms, and the arbitrariness of Banksy's "Law"

Jane Peterson's documentary *Graffiti Wars* – which aired on Channel 4 – mainly portrays the feud between Banksy, the famous street artist from Bristol, and the late King Robbo, a legendary graffiti writer from the 1980s London underground scene⁷. According to the documentary, the spray-can battle between Banksy and Robbo started after Banksy defaced one of Robbo's iconic pieces. Robbo painted that mural, carrying the lettering "Robbo Inc.", in 1985. He did it on a wall next to Regent's Canal, beneath the London Transport Police headquarters. Banksy's act of disrespect brought Robbo out of retirement. The battle consisted in a series of overpaintings, where each one would deface the work of the other. A group of Robbo's sympathizers (the so-called "Team Robbo") joined the ranks of the London graffiti writer, buffing many of Banksy's works.

In Peterson's documentary, however, another "war" is also briefly addressed: the war between the law and graffiti. By watching the documentary, one can learn about what I shall call the *Banksy's "law"* (BL). Though not a positive norm, BL nonetheless informs and guides the daily routine of London's anti-graffiti squads. While intransigent with graffiti and their creators, these squads are much more tolerant with works of street art in the style of Banksy. In talking about BL, street artist Ben Heine summarizes it as follows: "Clean it off, and if it's a Banksy, leave it"⁸. The justification for such a disparity of treatment – as Kenny Wilks, Head of the Street Environmental Services, tells us in the docu-

⁷ CosmicdaisyUK 2012. See also Walker P. 2014.

⁸ CosmicdaisyUK 2012.

mentary – has to do with the perceived aesthetic value of Banksy’s works and, more generally, street art influenced by his style⁹.

In many places other than London, authorities seem to be treating differently street art à la Banksy and graffiti. Allison Young reports that, when interviewed, many street artist and graffiti writers testify for this asymmetry of treatment. In talking with artists from New York, Berlin, and Rome, “a recurrent theme”, Young writes, “was that police also appear to maintain a firm distinction between graffiti and street art, with the former provoking a more punitive response than the latter”¹⁰. In this sense, BL – or something like it – seems to operate across multiple contexts, if not globally.

In a revelatory sequence of *Graffiti Wars*, the director points the finger in what appears as a procedural paradox following from BL: treating in opposite ways two similar styles of urban creativity equally violating laws about uses of public surfaces. The scene depicts Martin and Darren, two members of the London Graffiti Removal Squad, in the act of removing an example of graffiti, that is, a “piece”¹¹. Right above it, the camera spots a mural in a representational style echoing Banksy’s famous stencils. The squad is ignoring it. When asked why, the two workers mention the policy which I have called BL. At the same time, not surprisingly, they show their doubts about such a directive, which they seem to deem as arbitrary. «To me», Darren says, «personally, you should remove everything». And, arguably, many would find his position reasonable.

The arbitrariness of BL is primarily (perhaps not exclusively) a consequence of what I call the structural differences between aesthetic and legal judgments. Broadly speaking, such differences can be summarized in the following claim: legal judgements possess a degree of formality that is absent in their aesthetic counterparts. As prominent pragmatist philosopher Joseph Margolis argues in his discussion of the legal and the moral, in effect, «legal questions concern formal findings of responsibility or liability or guilt with regard to normatively freighted charges drawn up in advance», and «there is nothing in any “merely” moral or political dispute that compares with this kind of formality»¹². When considering legal and aesthetic judgments, one can say something analogous: there is also an important difference in the degree of formalization that one can respectively find in legal and aesthetic judgements.

One can clarify the differences in the level of formality of legal and aesthetic judgment by considering the two following interrelated points: in the aesthetic domain, there are no recognized judges and we cannot find laws in a proper

⁹ Of course, popularity may very well be relevant.

¹⁰ Young 2014: 103.

¹¹ It is generally agreed that a piece is a graffiti painted in at least three colors. For a useful graffiti glossary, see *The Words: Graffiti Glossary* 2016.

¹² Margolis 2004: 49.

sense. In the remainder of this section, I consider those two claims in the light of my discussion of the structural differences of legal and aesthetic judgment.

First, when I say that – *pace* Hume – in the domain of aesthetic we do not find a suitable counterpart to the figure of the law judge, I am not denying the existence of experts in aesthetic or artistic matters: among others, art critics, art historians, philosophers of art, and curators generally qualify as aesthetic experts¹³. However, thinking that these experts play a role equivalent to that of legal judges is definitely an inaccurate – and misleading – overstatement. When comparing the activity of judges of art or law, one is merely drawing a loose analogy. If taken too seriously, such a comparison would obscure rather than clarifying the respective nature of both varieties of judgment.

A significant asymmetry separating the legal from the aesthetic domain has to do with the absence of procedures in selecting aesthetic experts. Though education surely enhances one’s aesthetic expertise, a degree in a relevant field is by no means a necessary or sufficient condition for being an aesthetic expert. As Dominic McIver Lopes underlines, «a fair sample draws aesthetic experts from many walks of life»¹⁴: we can find aesthetic experts not only among art professionals, but also among chefs, tailors, barbers, and so on. On the contrary, in modern legal systems, judges are professionalized figures. They undergo specialized forms of training and they obtain their professional qualification through a series of standardized examinations. In general, formalized procedures of selection guarantee the competence and aptness of law judges. On the contrary, we have no formalized criteria for evaluating aesthetic competence.

In effect, every theory arguing for a significant parallel between aesthetic and legal judgement on the ground of the (apparent) similarity of law judges to aesthetic expert, needs to face, as Mary Mothersill puts it, «the question that troubled (or should have troubled) Hume, namely “By what marks do you recognize [aesthetic], the ‘true [aesthetic] judges’?”»¹⁵. And when looking at the case of the London Graffiti Squad Removal mentioned in above, this problem clearly appears in its full import. It is controversial who should decide, among the many questions that BL raises, whether street art is more valuable than graffiti. In effect, one of the reasons why BL appears arbitrary lies exactly in the contested nature of expert selection in aesthetic matters. That Kenny Wilks, Head of the Street Environmental Services, serves as the aesthetic expert in border-line cases of street art – as the documentary tells us – clearly shows the problematic nature of procedures of expert selection in the arts.

¹³ For an informative recent discussion of aesthetic experts see Lopes 2015. Lopes’s argument is sympathetic, I believe, to my distinction between legal judges and aesthetic experts.

¹⁴ Lopes 2015: 326.

¹⁵ Mothersill 2000: 251.

Setting aside procedures of selection, there is a deeper point that one can make in distinguishing between judges and aesthetic experts, which directly connects with my second consideration. It illuminates more explicitly in what capacity judges and aesthetic experts (or every appreciator of art, for what matters) formulate their judgments. Let me clarify this point by considering Douglas Edlin's discussion of the similarities between aesthetic and legal judgment. Working within the Kantian tradition, Edlin suggests that the aesthetic judgment is autonomous and subjective. That is, when a person is «adjudging an artistic object», no one else «decides for her and no one else can tell her how she should feel about or react to a work of art»¹⁶. Analogously, Edlin suggests, «judges ... reach legal determinations by their own lights and in the absence of external pressures or precommitments»¹⁷.

Here, the exact sense in which Edlin uses «external pressures or precommitments» is crucial. If one understands external pressures and precommitments as acts of intimidation directed against the judge and various forms of bias, then one can agree with Edlin. However, there is an obvious sense in which judges' formulation of legal determinations is influenced at least by a precommitment, that is, the precommitment to the law. In effect, legal deliberations aim at reaching determinate conclusions that appear warranted or valid according to an antecedent canon of laws.

However, aesthetic experts – or, more generally, individuals appreciating art – do not formulate judgments according to a preexisting and well defined body of norms and rules. Richard Wollheim makes this point explicit when stressing the freedom that is at the core of the interpretation of art:

we need to realize that, at any rate over a great deal of art, the artist is characteristically operating at the intersection of more than one intention. *It would therefore be quite alien to his purposes if there were rules in art* that could be unambiguously correlated with a “meaning” ...¹⁸.

Whereas law judges with their verdicts determine the legal significance of an action in terms of an existing body of laws, aesthetic experts cannot reach conclusions about the “meaning” – or value – of an artwork in a similar way. For this reason, legal judgments depend on application of pre-existing norms in ways which importantly differ from what happens when one tries to determine the aesthetic or artistic value of an artifact. When judging the aesthetic, we operate in the absence of specific laws.

¹⁶ Edlin 2010: 432.

¹⁷ Edlin 2010: 432.

¹⁸ Wollheim 1980: 139. Emphasis added. Mothersill 1984 provides the most recent detailed discussion of the view that there are no aesthetic laws.

Let me hasten to say that I am *not* claiming that applications of laws to concrete cases do not raise interpretative problems. Of course, there is no algorithm that can determine the application of non-innocuous legal predicates to actions¹⁹. However, as Mary Mothersill points out, «Where there are formal definitions – [as in] parts of the law – there are criteria for the application of predicates»²⁰. In aesthetics, there are no such criteria. Put more technically, one cannot provide a rule for applying aesthetic predicates such as «beautiful» to non-aesthetic features²¹. On the contrary, legal norms provide judges – at least in a large number of cases and to a significant degree – with rules for applying legal predicates to actions.

Let us consider the following norm: “No writing on the wall”. This norm is formal in a standard legal sense: it is appropriately complete, definitive, and general²². It provides us with a clear criterion for applying *pro tanto* legal predicates such as “vandalic”, “unlawful”, and “unauthorized” to particular actions and their outcomes either violating or complying with this norm. For this reason, put in front of a wall which has been painted, even individuals who are not experts in legal matters like Martin and Darren – the two members of the London Graffiti Removal Squad interviewed in *Graffiti Wars* – can easily identify what stands in front of them: both the graffiti and the mural à la Banksy qualify as *pro tanto* forms of vandalism.

On the contrary, one cannot find a similarly complete, definitive, and general norm that could show Martin and Darren (or a law judge) how to apply an aesthetic predicate such as “beautiful” to an artifact. For instance, by adapting one of Mothersill's famous examples²³ – in spite of what BL and Wilks maintain – to say that an artwork is by Banksy does not tell us much about its being beautiful or aesthetically valuable. And for this reason, I suspect, Darren says in front of the camera: “It is hard to decide for what is art and what is vandalism”²⁴. In effect, judging whether or not an act is *pro tanto* vandalic is rather straightforward. But determining the aesthetic value of an artifact is a much muddier and controversial undertaking. This significant difference appears as one of the main reasons why BL appears arbitrary: it does not provide us with formal criteria for applying in warranted way a relevant predicate, that is, “beautiful”.

¹⁹ In this sense, I accept some of the difficulties in the formulation of legal judgments discussed in Douzinas, McVeigh, and Warrington 1992.

²⁰ Mothersill 1989: 79.

²¹ This is what Mary Mothersill calls the First Thesis. See Mothersill 1984.

²² Summers 1992; 1996.

²³ Mothersill 1984: 102 and ff.

²⁴ CosmicdaisyUK 2012.

Before concluding this section, let me add a qualification. My aim is not to discourage any interaction between the legal and the aesthetic. In effect, I very much agree with Alison Young's call to a legal reform capable of addressing the issues raised by new artistic practices in the public domain such as street art and graffiti²⁵. What I am suggesting can be summarized as follows: when rethinking the legal aspects related to street art's and graffiti's uses of public space, legislators should take seriously the structural differences separating aesthetic and legal judgment. By keeping those differences in mind, it is possible to counteract or limit, among other things, the arbitrariness afflicting uncritically conceived policies and regulations.

3. *Beauty, Politics, and Subversiveness*

In examining the relationship between legal and aesthetic judgment, there is another important conceptual issue that one needs to address. That is the issue of whether and eventually how aesthetic considerations should inform legal judgments. In effect, one can imagine a situation where a legal system has properly addressed the structural differences distinguishing legal and aesthetic judgments by developing sensible legal practices. However, even under such circumstances, the question would still be open about whether and how aesthetic considerations should matter in legal determinations.

The discussion of whether and how aesthetic judgments should enter the legal domain finds an instructive parallel, once again, in the analysis of the relationship between morality and the law. Moral considerations obviously inform legal determinations and, at least in some cases, orient judges' and courts' decisions. Consider for instance when the law looks at people saving illegal immigrants whose life is in imminent danger, as it has been sadly happening along the Southern coast of Italy in the last few decades²⁶. Under these circumstances, the moral duty of saving a life functions as an overriding reason in dealing legally with people helping the illegal immigrants getting safely ashore. In effect, rescuers cannot be prosecuted for their actions. In this sense, legal systems generally recognize a moral obligation of assisting those in needs that has primacy over the *pro tanto* laws prohibiting the facilitation of illegal immigration.

Of course, in judgments of the law, aesthetic and legal considerations may very well interact in many different ways. For instance, judgements of originality and aesthetic value seem crucial in determinations about copyright infringement, at least under current legislations. And concerns about artistic value play

²⁵ Young 2014: chap. 5.

²⁶ In Italy, for instance, art. 54 of the penal code acknowledges such a relationship between morality and the law.

an important role in legal proceedings concerning controversial cases of public funding for the arts²⁷.

In the space provided, I cannot offer a comprehensive analysis of these interactions. For this reason, I want to narrow down the issue that I am addressing here, and focus on the following question: Can aesthetic considerations function similarly to moral ones by providing reasons overriding *pro tanto* legal considerations?

The previous question seems central in the example of the London Graffiti Removal Squad and BL. In effect, one can reasonably understand BL as stating that aesthetic value is an overriding reason in legal determinations about cases of vandalism and criminal damage. The (alleged) aesthetic worth of Banksy's works – and of pieces of street art in his style – appears to the officials overseeing the removal of graffiti in London as a reason to bracket certain laws about unauthorized uses of public spaces.

However, recently, another street art controversy has put under the light the question of whether aesthetic merit can be an overriding reason in legal determinations. I am thinking about the trial of AliCè – whose real name is Alice Pasquini – in Bologna²⁸. In 2013, AliCè painted some murals in different locations of this city in Northern Italy. Identified as the author of those pieces, local authorities have charged AliCè for criminal defacement of property. On February 2016, judge Gabriella Castore found AliCè guilty of those charges and levied her a fine of 800 Euros.

When motivating her decision, judge Castore explicitly rejected the idea that considerations of aesthetic or artistic value can be overriding reasons in legal determinations. This makes the trial pertinent to the present discussion. By responding to both the defensive argument of AliCè's lawyer Stefania Martelli and public prosecutors' request of acquittal, judge Castore said: «the existence of the crime cannot have as parameter [...] the possible artistic nature of the artwork that one is creating»²⁹. In the sense, AliCè's trial shows how the question under consideration is pressing for both theoretical and practical reasons.

In her judgment, judge Castore appeals to motivations echoing what I have said in the previous section. She claims that «evaluations of a painting's artistic value [are] a function of taste and social feelings or individual variables, often influenced by fashionable trends»³⁰. Moreover, «though [AliCè] is considered a

²⁷ Consider, for instance, the controversy surrounding Serrano's *Piss Christ* and Robert Mapplethorpe's exhibition "The Perfect Moment".

²⁸ One can find an informative selection of newspaper article on this episode at the following link: <http://www.associazioneantigrafitti.it/2016/02/21/caso-di-alice-pasquini-street-artist-conosciuta-come-alice/>.

²⁹ Rotondi 2016.

³⁰ *Ibidem*.

talented artist though of course among those who appreciate street art and similar artistic genres, those who value other artistic forms may very well disagree»³¹. Arguably, one can see in her words the expression of the lack of aesthetic laws and the controversial nature of expert selection in matters of artistic evaluations.

However, these seem to be contingent reasons for excluding aesthetic considerations from bearing on legal determinations. In effect, as I have already said, one can imagine circumstances under which a legal system includes appropriate procedures counteracting those difficulties characterizing aesthetic judgments. For instance, many authors propose reasonable strategies for addressing what Robert Gorman has called the necessity of aesthetic judgments in legal evaluations of copyright cases³². I agree with Gorman's idea that it is «possible to suggest certain guidelines that would improve judicial decision making»³³. For this reason, contrary to what judge Castore seems to maintain, appealing to what I have called the structural differences between legal and aesthetic judgment is not enough for rejecting the view that aesthetic considerations can function as overriding reasons in legal determinations.

There is a deeper – and philosophically more compelling – reason why aesthetic worth should not be taken as possibly overriding legal concerns. Put in a sentence, the primacy of aesthetic considerations over legal ones would deprive the arts of political significance. In effect, violating the law is often a strategy by means of which artists express their dissent against what they consider dysfunctional and unjust rules, norms, and regulations. In giving a free pass to artistic expressions, one would also deprive them of a capacity of revealing conflict and disagreement about important issues.

In the case of street art and graffiti, the significance of the arts' eventual loss of political value is a point that even champions of the Modern separation of art and life cannot easily dismiss. As I have argued in some recent articles, in effect, street art and graffiti are *essentially* subversive artistic practices³⁴. And once deprived of their political function, the nature of these art forms is seriously compromised. Of course, many (though not all) examples of street art are subversive because they are illegally installed on the city public surfaces³⁵. If aesthetic worth would shield street art from the law, (at least some) street art would turn into some form of toothless urban decoration.

³¹ Rotondi 2016.

³² Gorman R. 2001.

³³ Gorman R. 2001: 2.

³⁴ Baldini 2016b; Baldini 2016a.

³⁵ For a discussion of the complex relationship between street art, subversiveness, and illegality, see Baldini 2016a, Brighenti 2016, and Chakal 2017.

In general, one can understand street art's and graffiti's subversiveness as a function of their capacity to turn inside-out accepted norms of visibility in public spaces. As Martine Irvine suggests, street art violates what Jacques Rancière calls the “distribution of the sensible”, that is, the set of laws and conventions regulating what can be seen in public spaces³⁶. «From this perspective», as Cameron McAuliffe and Kurth Iveson argue, «graffiti is embraced as a way of unsettling settled visions of the city, providing space for those whose presence is not strongly represented in visions of order»³⁷. In a similar vein, Sondra Bacharach argues that street art «constitutes an act of defiant activism designed to challenge and change the viewer's experience of her environment»³⁸.

Primarily, though not exclusively, street art and graffiti challenge the monopoly of commercial communication over the uses of urban visible surfaces³⁹. Prominent street artists such as Banksy, Garrison Buxton, Tom Civil, Ad Deville, and Ron English see their works as oppositional to advertising. One should notice that AliCè also champions this idea. In an interview with Streetart Mecca, she says: «This type of communication [i.e., street art] is completely different from what we have usually in the street with advertising [...]»⁴⁰.

If street art is critical of dominant hierarchies of visibility, rather than an issue to be solved, the subversive potential of violating the law seems an important resource for street artists. John Austin emphatically underlines this point when he writes: «illegally placing work on public walls is a significant contribution to, even a step forward for, modern art»⁴¹. And, Iveson suggests, the shift from legal to illegal uses of public space which street artists and graffiti bring about is crucial for enacting the “right to city”, that is, the right to shape and reshape the city's geographies and to use its resources⁴². In this sense, legal systems that would consider aesthetic considerations as reasons overriding legal concerns would deprive street art and graffiti – or any other art form, for what matters – of subversive power.

Also practitioners often express their views on the issue of illegality in graffiti and street art, and emphasize its close connection with the political significance of these art forms. In a recent interview, UTAH and ETHER, a legendary couple

³⁶ Irvine 2012. Baldini 2016b and Baldini 2016a provide a sustained discussion of this claim.

³⁷ McAuliffe and Iveson 2011: 133.

³⁸ Bacharach 2015: 495.

³⁹ As Baldini and Pietrucci 2017 argue, in peculiar contexts such as post-earthquake L'Aquila, street art and graffiti do not question advertisement's dominion of visibility, but other hierarchies of visibility. This is per se a rejection of Riggle's criticism against my view. See Riggle 2016.

⁴⁰ *An Interview with Alice Pasquini by Street Art Mecca* 2014.

⁴¹ Austin 2010: 42.

⁴² Iveson 2013. Iveson takes the notion of the right to the city from Harvey 2008 and Le-febvre 2003.

of graffiti writers, say: «For us, the most important aspect of graffiti is [its] illegality, and the vitality and energy that's inherent to illegal graffiti»⁴³. In that same interview, they link the illegality of the act to its political value by adding: «With our art, we hope to create a dialogue with our audience and to challenge their conventional viewpoints [concerning] public versus private property, or the blurred lines of what constitutes as legal and illegal»⁴⁴. In an interview, internationally acclaimed graffiti writer Fra32 told me that «graffiti is a practice of resistance: for this reason is illegal. [...] If graffiti were accepted, I wouldn't do it.»

If one takes seriously the idea that these are subversive artistic practices questioning dominant hierarchies of visibility, then one should also accept that issues of aesthetic worth should not interfere with street art's and graffiti's social and political value. And facing the legal consequences functions – both historically and conceptually – as a powerful message denouncing laws and norms that one deems unjust.

The relationship between legality and social resistance find an instructive parallel in the tactics typical of the civil rights movement. Consider for instance Rosa Park's response to the bus driver's order to give up her seat. In telling the story of the famous episode which turned this African American woman into an icon of the Civil-Rights movement, Park said:

When [the bus driver] saw me still sitting, he asked if I was going to stand up, and I said, «No, I'm not». And he said, «Well, if you don't stand up, I'm going to have to call the police and have you arrested». I said, «You may do *that*»⁴⁵. *s ????*

Park's proud acceptance of the legal consequences of her act makes her refusal a powerful act of social resistance. If Park would have retreated in front of the legal consequences of her actions, we would not remember her gesture as we do today. Similarly, if street artists and graffiti writers could find protection from the law in the realm of the aesthetic, their actions would lose (at least part of) their subversive nature.

With a friend like me, one might say, street art and graffiti do not need any enemies. And it is true that I am not interested in providing a eulogy of these art forms, whose problematic nature is impossible to deny. However, I do also recognize that graffiti and street art embody genuine political concerns and aim at illuminating critical aspects of the ways in which we regulate our urban lives. These controversial practices – whose significance transcend the boundaries of the aesthetic, narrowly construed – would lose much of their political significance if their aesthetic value would result in a legal free pass. And, more in general,

⁴³ Zio 2016.

⁴⁴ Zio 2016.

⁴⁵ Williams 2002: 66.

disconnecting the arts from the other domains of human action, including the legal, would turn these forms of expression into mere entertainment, incapable of influencing our political lives in serious ways. Preserving the social and political relevance of the arts, which John Dewey called the «continuity between the [...] works of art and the everyday events, doings, and sufferings»⁴⁶ is, I believe, worth a very high price, even in legal terms.

4. Conclusion

In this paper, I have compared legal and aesthetic judgment. While recognizing some continuity in evaluations about aesthetic and legal matters, I have illuminated some of their generally overlooked differences, and have discussed some important issues emerging from their interaction. The analysis that I developed is distinctly pragmatist, and brings to the table typical concerns and resources of this school of thought. First, my discussion of the structural differences between legal and aesthetic judgments follows from a typical pragmatist analysis of predication. While in many varieties of discourse including the aesthetic one predication functions informally, in special cases such as the law, formal criteria significantly guide the application of predicates. Formality in the law is important in preventing from arbitrary applications of norms. Legislators should keep this into consideration when developing appropriate norms for dealing with aesthetic matters of legal significance.

Second, I have looked at the interaction between the legal and the aesthetic domain from a pragmatist perspective. Because of their political nature, street art and graffiti of the 21st century offer a perfect counterexample against the Modern separation of art and life. Art need not be segregated into a separate realm. These artistic practices, in effect, are important tactics of dissent. If aesthetic considerations could function as overriding reasons in legal determinations, then the political possibilities of these art forms – and of the arts more generally – would be greatly diminished. Appreciating the arts and their multifarious values does not entail always protect them from the law: sometimes, we should let the beauty fight the behest.

References

AA. VV.

– *The Words: Graffiti Glossary*, Accessed June 22. <https://www.graffiti.org/faq/graffiti-glossary.html>

⁴⁶ Dewey 1980: 3.

- ALLISON, H.E.
 – 2001, *Kant's Theory of Taste: A Reading of the Critique of Aesthetic Judgment*, Cambridge - New York, Cambridge University Press.
- AUSTIN, J.
 – 2010, *More to see than a canvas in a white cube: For an art in the streets*, "City" XIV, 1-: 33-47.
- BACHARACH, S.
 – 2015, *Street art and consent*, "The British Journal of Aesthetics", LV, 4: 481-495.
- BALDINI, A.
 – 2016a, *Quand le silence du béton brut se transforme en un carnaval de couleur. Street art comme une stratégie de résistance sociale contre le régime d'entreprise de la visibilité*, "Cahiers de Narratologie. Analyse et Théorie Narratives", XXX.
 – 2016b, *Street art: A reply to riggle*, "The Journal of Aesthetics and Art Criticism", LXXIV, 2: 187-191.
- BALDINI, A. and PIETRUCCI, P.
 – 2017, *Knitting a community back together: Spontaneous public art as citizenship engagement in post-earthquake L'Aquila*, in P. Musarò, L. Iannelli (eds), *Territories of Political Participation. Public Art, Urban Design, and Performative Citizenship*, Milan, Mimesis International.
- BRIGHENTI, A.
 – 2016, *Graffiti, Street art and the divergent synthesis of place valorisation in contemporary urbanism*, in J.I. Ross (ed.), *Routledge Handbook of Graffiti and Street Art*, New York, Routledge: 158-167.
- CHACKAL, T.
 – 2017, *Of materiality and meaning: The illegality condition in Street art*, "The Journal of Aesthetic and Art Criticism", LXXIV, 4: 359-370.
- CRAIG, C.J.
 – 2014, *Feminist aesthetics and copyright law: Genius, value, and gendered visions of the creative self*, in I. Calboli, S. Ragavan (eds), *Protecting and Promoting Diversity with Intellectual Property Law*, London, Cambridge University Press: 273-314.
- DEWEY, J.
 – 1980, *Art as Experience*, New York, Perigee.
- DOUZINAS, C., McVEIGH, S. and WARRINGTON R.
 – 1992, *The alta(e)rs of law: The judgement of legal aesthetics*, "Theory, Culture & Society", IX, 4: 93-117.
- EDLIN, D.
 – 2010, *Kant and the common law: Intersubjectivity in aesthetic and legal judgment*, "The Canadian Journal of Law and Jurisprudence", XXIII, 2: 429-460.
- HARVEY, D.
 – 2008, *The right to the city*, "New Left Review", II, 53: 23-40.
- IRVINE, M.
 – 2012, *The work on the street: Street art and visual culture*, in I. Heywood, B. Sandywell, M. Gardiner, G. Nadarajan and C.M. Soussloff (eds), *The Handbook of Visual Culture*, London, Berg, 235-278.
- IVESON, K.
 – 2013, *Cities within the city: Do-it-yourself urbanism and the right to the city*, "International Journal of Urban and Regional Research", XXXVII, 3: 941-956.

- KANT, I.
 – 1902, *Kant's Gesammelte Schriften*.
- LEFEBVRE, H.
 – 2003, *The Urban Revolution*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- LONGUENESSE, B.
 – 1998, *Kant and the Capacity to Judge: Sensibility and Discursivity in the Transcendental Analytic of the Critique of Pure Reason*, Princeton, Princeton University Press.
- LOPES, D.M.
 – 2015, *Aesthetic experts, guides to value*, "The Journal of Aesthetics and Art Criticism", LXXIII, 3: 235-246.
- MARGOLIS, J.
 – 2004, *Moral Philosophy After 9/11*, University Park, Pennsylvania State University Press.
- McAULIFFE, C. and IVESON, K.
 – 2011, *Art and crime (and other things besides...): Conceptualising graffiti in the city*, "Geography Compass", V, 3: 128-143.
- MEYER, L.
 – 1999, *Between reason and power: Experiencing legal truth*, "University of Cincinnati Law Review", LXVII, 3: 727-759.
- MOTHERSILL, M.
 – 1984, *Beauty Restored*, Oxford, Clarendon Press.
 – 1989, *Aesthetic laws, principles and properties: A response to Eddy Zemach*, "The Journal of Aesthetics and Art Criticism", XLVII, 1: 77-82.
 – 2000, *Aesthetics: The need for a theory*, "Midwest Studies In Philosophy", XXIV, 1: 244-254.
- RIGGLE, N.
 – 2016, *Using the Street for Art: A Reply to Baldini*, "The Journal of Aesthetics and Art Criticism", LXXIV, 2: 191-95.
- GORMAN, R.
 – 2001, *Copyright courts and aesthetic judgments: Abuse or necessity?*, "Columbia Journal of Law & the Arts", XXV, 1: 1-20.
- ROTONDI, G.
 – 2016, *Il giudice e la multa ad Alicè «La sua arte non basta»*, "Corriere di Bologna", February 26, <http://corrieredibologna.corriere.it/bologna/notizie/cronaca/2016/26-febbraio-2016/giudice-multa-ad-alice-la-sua-arte-non-basta-24099108117.shtml>.
- SOMMER, D.
 – 2014, *The Work of Art in the World: Civic Agency and Public Humanities*, Durham, Duke University Press.
- SUMMERS, R.
 – 1992, *The formal character of law*, "The Cambridge Law Journal", LI, 2: 242-262.
 – 1996, *How law is formal and why it matters*, "Cornell Law Review", LXXXII: 1165-1229.
- WALKER, P.
 – 2014, *Banksy graffiti rival King Robbo dies*, "The Guardian", August 1, <http://www.theguardian.com/artanddesign/2014/aug/01/banksy-graffiti-rival-king-robbo-dies>.

WALKER, R. and DEPOORTER, B.

- 2015, *Unavoidable aesthetic judgments in copyright: A community of practice standard*, “Northwestern University Law Review”, CIX, 2: 343-382.

WILLIAMS, J.

- 2002, *Eyes on the Prize: America's Civil Rights Years, 1954-1965*, London, Penguin Books.

WOLLHEIM, R.

- 1980, *Art and Its Objects*, Cambridge, Cambridge University Press.

YOUNG, A.

- 2014, *Street Art, Public City: Law, Crime and the Urban Imagination*, Abingdon-Oxon, Routledge.

ZIO

- 2016, *Exclusive interview with Utah & Ether, graffiti's Bonnie & Clyde*, “The Hundreds”, Accessed July 8, <http://thehundreds.com/blog/utah-ether-interview/>.

Videos

AA. VV.

- 2014, *An Interview with Alice Pasquini by Street Art Mecca*, https://www.youtube.com/watch?v=II0yOycC02s&feature=youtu_gdata_player.

COSMICDAISYUK

- 2012, *Robbo vs Banksy - Graffiti Wars FULL VIDEO*, <https://www.youtube.com/watch?v=ulOiB3xEkzM>.

Angela Condello

REGOLE PER APPLICARE LE REGOLE.

Giudizio, diritto, esempio

Abstract

In the present article I analyze the relationship between law and judgement through the connection between the inclusiveness of the abstract norm and the infinite possibilities of the concrete cases that constitute reality. I aim at discussing law and judgement beyond their intuitively natural, juridical, bond – i.e. judgement understood as the act of judging in court performed by a judge. I aim at extending the problem of judgement also to an analysis of legal reality and normativity. The present paper consists of three sections: *i.* in the first section I recall the main philosophical theories on judgement and in particular those relevant from the juridical perspective; *ii.* in the second section I discuss the idea of *différend*, the disagreement described by Lyotard, and I evidenciate its importance in relation to juridical normativity; *iii.* in the third section I connect judgement and the *différend* in order to draw an innovative perspective on juridical normativity based not only on positive norms, but also and above all on the intrinsic conflictuality of contemporary societies. A conflictuality that emerges, presents itself and is resolved in and by the exemplary case.

Per un'assoluta e irresistibile necessità, la natura ci porta a giudicare come a respirare e a sentire; né possiamo trattenerci dal considerare certi oggetti sotto una luce più forte e piena a causa della loro abituale connessione con un'impressione presente, di quel che possiamo impedirci di pensare finché siamo svegli o di vedere i corpi circostanti quando volgiamo gli occhi attorno in pieno mezzogiorno (Hume, *Trattato sulla natura umana*, 1738: libro I, parte IV).

1. Giudizio: terribile in quanto necessario

Il diritto è un sistema complesso la cui ragione fondativa è il giudizio. Esso si origina ed esiste in quanto è necessario giudicare e decidere i conflitti: se non vi

fosse conflitto, non ci sarebbe diritto. Diritto e giudizio, dunque, si implicano reciprocamente: se non si rendesse necessario armonizzare la moltitudine di voci, istanze e interessi che costituiscono la realtà e la sua relazione con l'uomo, le norme di regolazione della vita e dei comportamenti non sarebbero necessarie. Tantomeno, ovviamente, sarebbe necessario giudicare. Posta questa premessa, base del presente discorso e radice teorica della relazione tra diritto e giudizio, ritengo che sia importante partire dal problema filosofico del giudizio. Il metodo filosofico e le questioni che esso pone offrono lo spunto per una serie di considerazioni sulla natura della normatività giuridica.

In primo luogo, si deve partire da un'opera di decostruzione del tema del giudizio in relazione al diritto, per distinguere due momenti: il primo momento riguarda il giudizio su un piano più superficiale. Un momento che si manifesta nell'istante in cui il giudizio **si** rende percepibile l'istante in cui accade. Si tratta del giudizio nel tribunale, quello agito pubblicamente e proceduralmente previsto: c'è un conflitto, si deve decidere, l'ultima parola spetta al giudice competente che per l'appunto ha giurisdizione (*iurisdictio*): una competenza a giudicare che dipende dall'interazione tra criteri territoriali, tematici, di gravità del caso. Il secondo momento riguarda il giudizio prima del giudizio: ovvero le ragioni per cui il giudizio accade e i modi attraverso cui esso viene messo in atto. Questo secondo momento attiene dunque a un piano più profondo: quello della relazione tra la norma generale, astratta, inclusiva, **norma** che tende alla precomprensione delle molteplicità del reale, da una parte – e la stessa molteplicità del reale, i casi, il possibile, dall'altra.

Intendo articolare la mia tesi a partire da questa decostruzione preventiva, sebbene essa sia utile esclusivamente all'analisi: non è infatti possibile scindere il momento del giudizio dalle ragioni per cui esso si rende necessario. Ciò è vero soprattutto per il diritto. Se non vi fosse la previsione del conflitto, la norma astratta non sarebbe necessaria, il caso sarebbe sempre un'istanza individuale a sé, nessuna grammatica terza e imparziale servirebbe a decidere. Non è, evidentemente, questo il caso. Perciò si rende necessario ripartire dal giudizio in senso filosofico.

Il giudizio è il termine medio tra teoria e prassi che permette, tra le altre cose, di muoversi in contesti di proliferazione dei valori. In particolare, il giudizio riflettente in contesti pluralisti permette di rispondere alla necessità di giudicare anche quando non c'è una regola generale valida per farlo. All'interno dei giudizi riflettenti si distinguono i giudizi teleologici, che attribuiscono una finalità soggettiva all'*oggetto* e specialmente agli oggetti naturali, e i giudizi estetici – che riguardano il sentimento del *soggetto*. Nel giudizio riflettente estetico la finalità non è quella logica e materiale, ma il rispecchiamento di uno stato interiore del soggetto nel momento in cui incontra l'oggetto. A realizzare questo tipo di giudizio contribuiscono il sentimento del soggetto e la sua capacità di giudicare sulle dimensioni soggettive. Dall'atteggiamento del soggetto nel giudizio dipende il risultato del giudizio stesso. Questa ultima affermazione è

centrale per comprendere il legame tra filosofia e diritto rispetto al tema del giudizio. Come ha notato Lyotard (1982 e 1985) commentando Kant, il tema del giudizio riacquista rilevanza nel contemporaneo poiché le società odierne sono fondate su comunità incompiute, eterogenee, in bilico tra natura e libertà. In un tessuto sociale come quello contemporaneo, dove i discorsi sul vero si sono moltiplicati, il discorso kantiano sul giudizio acquista nuovo vigore. Non solo, va precisato, si sono moltiplicati i discorsi sul vero. Sono molti i livelli del giudizio: nazionale, oppure europeo, internazionale, o di competenza di tribunali *ad hoc*. In molti casi, di più tribunali nello stesso momento. Per cui oltre alla moltiplicazione dei regimi di verità assistiamo alla moltiplicazione dei criteri per giudicare sulla validità di questi regimi plurali, o sulla loro legittimità. Giudicare in un contesto in cui le voci e le forme di produzione della verità si sono moltiplicate è un'operazione, per molti versi, impossibile. Nelle società contemporanee soprattutto il tema kantiano è da intendere in quanto *capacità di discernimento* da parte di individui responsabili a contatto con l'esperienza varia e mutevole della realtà e della vita. Una tale capacità di discernimento è comunque assicurata dalla compresenza, nel giudizio riflettente, della prospettiva teoretica e della prospettiva pratica: il giudizio riflettente costituisce, tra queste due dimensioni, il transito necessario e problematico. Il giudizio ha una natura intrinsecamente politica ed è in questa natura intrinseca che il giudizio costituisce un raccordo tra l'estetica e il diritto. Proprio nella gestione delle situazioni in cui manca una regola generale e astratta per decidere, il giudizio riflettente lascia emergere la concretezza del caso particolare e la sua capacità di funzionare da modello generale. Il giudizio di questo tipo permette dunque di gestire le liti laddove manchi una regola di riferimento generale, costituendola a partire dai casi concreti. In assenza di regole generali, chi giudica lo fa nell'imminenza dell'agire e ha dunque l'esigenza di decidersi: un tale giudizio è allora anzitutto un atto teoretico che attiene alla scelta pratica all'interno di un certo mondo di appartenenza (storico, culturale, sociale).

Il giudizio riflettente è caratterizzato inoltre da una situazione di mancanza di casi precedenti e di fonti generali da applicare al caso concreto: in tale situazione, storicamente le fonti sul tema sono limitate e non è chiaro a quali atti ci si può riferire nel giudicare. L'assenza di precedenti e di norme generali rende il giudizio una facoltà complessa da indagare e da legittimare a livello teoretico: dovendo agire in assenza di universali già dati e noti (come regole e concetti) si devono comunque trovare delle forme universali, precomprensive e inclusive da utilizzare per comprendere il contesto in cui giudicare (Condello, Ferraris: 2014). Non trovando riscontro in norme generali e astratte, questi universali sono da rintracciare in casi individuali che abbiano caratteri applicabili anche ad altri casi capaci da funzionare come particolari generalizzabili.

Il tema kantiano del giudizio fa il pari con un altro tema, sempre kantiano e centrale per la correlazione tra giudizio e diritto: anche se il giudizio avesse regole già stabilite sarebbe comunque necessario prevedere, oltre a queste rego-

credo che
sia da elimi-
nare il si

- norma
???

le, anche una qualche capacità che ne gestisca l'applicazione e l'applicabilità. Questa capacità è l'autonomia: cioè l'atto di dare a se stessi una regola. Un atto centrale nel giudizio di gusto e funzione fondamentale del giudizio in genere poiché permette di distinguere se e in che modo applicare le regole. L'autonomia è il fondamento normativo per l'applicazione di una regola: essa è la *regola per l'applicazione delle regole*. Alla radice della normatività giace dunque un principio di tensione tra libertà e autonomia, tra regole e mutamento. Vi è, in effetti, un conflitto di questi valori e l'interazione problematica tra queste facoltà.

Raccordare giudizio e normatività giuridica diventa quindi ancora utile, in particolare, laddove non esistano certezze universali: il giudizio è un sapere pratico in quanto sapere che guida le azioni e un tale sapere è sempre stimolato da una situazione concreta in cui decidere come agire in assenza di una norma generale precomprensiva e astratta. Così il soggetto deve esercitare l'autonomia per scegliere. La forma di sapere che permette di scegliere è pratica, non è teorica come per esempio la matematica. Quella di scegliere (e dunque anche quella di giudicare) è attività che si esprime attraverso un sapere di tipo prudenziale: una scienza dal profilo autonomo espresso già nell'approccio aristotelico dell'Etica Nicomachea: una teoria pratica che da sguardo teorico si fa giudizio concreto composto di discernimento, saggezza e prudenza. Questo tipo di saggezza del giudizio riflettente si manifesta nel bilanciamento di valori mostrato dall'esempio: l'universale nel concreto. Un approccio di questo tipo si trova anche nei lavori di Lyotard sul dissidio (1982 e 1985), nei quali il filosofo francese fa riferimento alla fine delle grandi narrazioni e alla relativa scomparsa di una legge unitaria sul giudizio.

1.1 Disomogeneità dei regimi discorsivi, giudizio e diritto

Da un punto di vista politico, il paradigma del giudizio ha segnato un vero e proprio cambiamento nella gestione della vita pubblica. Laddove i modelli normativi sono moltissimi e i sistemi di *governance* dei processi decisionali sono organizzati su più livelli e gestiti da soggetti e con strumenti disomogenei, la forza degli esempi¹ permette di gestire i conflitti anche laddove non siano chiare le regole per applicare le regole o laddove le regole siano troppe e discordanti.

Il giudizio è dunque, prima ancora che un tema centrale per il diritto, l'attitudine spirituale più politica dell'uomo. Lo sostiene Hannah Arendt nel suo lavoro di ricognizione del tema kantiano del giudizio (1978; ripreso poi in Beiner e Nedelsky: 2001). Senza il giudizio, non si potrebbe agire né riflettere: per questo è così importante la connessione del giudizio con la dimensione attiva e operativa della vita. Perché esso (nella accezione di giudizio riflettente) non ricade nei criteri stringenti di validità di tutte le altre abilità e attività umane,

¹ D'ora in poi parlo di «esempio» e «caso esemplare» confondendo volontariamente le due espressioni.

ma risponde a criteri che vengono fissati caso per caso. Il pensiero, la *vita contemplativa*, può essere valutato in termini di coerenza. L'azione, al contrario, no. Per questa ragione il giudizio riflettente è il tema più importante con cui rispondere all'esigenza di una teoria del giudizio nel discorso giuridico: perché in nessun campo come nel diritto è più chiara la coesistenza di regimi discorsivi differenti. Il diritto, infatti, esiste perché esistono le liti: esso è intrinsecamente legato ai conflitti. Nel giudizio non cerchiamo soltanto la coerenza che si cerca con il pensiero ma anche la coerenza tra pensiero e azione (Ferrara: 2008). Nel giudizio cerchiamo la capacità di discernimento, cioè la distinzione tra azioni buone e meno buone, efficaci o meno efficaci. Se il diritto è fondamentalmente conflitto (Azzariti: 2010) allora il discernimento nelle situazioni conflittuali è basilare per il discorso giuridico. Il discernimento è reso possibile dal fatto che il giudizio così inteso è una qualità inclusiva, vale a dire una qualità che permette di tenere insieme prospettive anche molto differenti: una "mentalità ampia". Il modo di pensare ampio occupa lo spazio di molteplici azioni particolari e permette dunque di tenere in conto i punti di vista di altri, ampliando il pensiero e permettendo di decidere come agire: di scegliere, decidere e dunque operare. Il pensiero "ampio" del giudizio riflettente si astrae dalle limitazioni contingenti e dagli interessi particolari non perché punta alla definizione di regole universali, ma perché trova gli aspetti di accordo e rilevanza comune tra le prospettive individuali, e così facendo permette di assumere il punto di vista di quanti più altri sia possibile includere nella propria prospettiva. La validità di un giudizio così costruito non dipende dal fatto di cogliere il giusto principio, quello universale ed esatto (l'esattezza non si applica al giudizio), ma dal fatto che il giudizio includa il numero maggiore di punti di vista diversi e in competizione. In questo modo il giudizio riflettente può aspirare alla generalità pur rimanendo ancorato ai casi particolari: perché parte dal presupposto che non vi possa essere un universale sovraordinato. In questo modo, i particolari rimangono strettamente legati agli universali e soltanto filtrando il conflitto attraverso le prospettive dei casi individuali diventa possibile aspirare a un punto di vista generale, dove 'generale' significa anzitutto *inclusivo*. L'elemento di imparzialità (terzietà) nel giudizio così costruito consiste nella sua qualità intersoggettiva e dunque nella sua capacità di accogliere le istanze di più casi particolari. La validità del giudizio riflettente, il giudizio fondato sulla validità dei particolari, è data dal senso comune, il *sensus communis*: un senso che gli individui appartenenti alla stessa comunità condividono, una sorta di linea prospettica condivisa. La facoltà di giudicare così costruita ha riguardo al modo rappresentativo e al «regime di frase» (Lyotard: 1982, 1985) di più istanze individuali, grazie al fatto che tale facoltà porta a confrontare la lite con una ragione non individuale, non particolare, ma con la ragione nella propria complessità e interamente. In altri termini: nel giudizio riflettente, e dunque nel giudizio fondato sull'esemplarità del caso singolo, è contenuta la possibilità di includere le complessità individuali proprio perché questo tipo di giudizio non aspira alla perfezione. Il confronto con la ragione

nella propria complessità permette di restituire il legame con l'universale attraverso l'individuale: il particolare viene pensato per passare alla generalizzazione mentre il generale viene inteso come momento di ricomprensione ampia di diverse prospettive individuali. Il tutto grazie all'immaginazione: la facoltà che permette di rendere presente ciò che è assente.

1.2 L'universale è necessario ma impossibile

Ciò che rende così potente il caso esemplare è la sua capacità di dimostrare la legittimità di un valore attraverso una storia individuale: attraverso ciò che ha funzionato e che per questa ragione vale la pena riproporre anche in un altro contesto.

Gli aspetti epistemologicamente rilevanti del giudizio nel diritto riguardano l'uso critico del linguaggio ordinario e l'interdipendenza tra percezione, giudizio e caso: ogni qualità sensibile (intorno alla quale potrebbe esercitarsi il giudizio) è legata da relazioni molteplici. Non è legata a un predicato individuale, ma in sostanza può essere detta in molti modi.

Un atteggiamento di *naive realism* potrebbe indurre a pensare che un oggetto abbia esclusivamente le caratteristiche che possiede nella propria apparenza. E dunque, altrettanto, potrebbe portare a ritenere che un caso risponda propriamente e completamente ai principi descritti da una norma generale e inclusiva. Va detto che la filosofia moderna, in particolare grazie a Hume e Berkeley, ha dimostrato che i dati raccolti attraverso i sensi non sono mai completamente obiettivi né esistono indipendentemente dal soggetto che osserva e percepisce. Al contrario, ciò che si percepisce attraverso i sensi varia da un soggetto che percepisce all'altro, da un momento all'altro, da un luogo all'altro. Lo stesso osservatore può trovarsi in contesti molto differenti (Northorp: 1964). Questa idea è contenuta nel motto di Berkeley secondo cui l'essere è ciò che viene percepito ed è secondo i modi in cui viene percepito (*esse est percipi* da parte di un particolare osservatore).

I dati percepiti attraverso i sensi dipendono dalla contingenza delle situazioni particolari in cui gli oggetti vengono percepiti e sono sempre relativi: dipendono, cioè, dall'osservatore. Ora: una dottrina radicalmente empirista tende a obliterare completamente la prospettiva delle leggi universali, che diventano quasi completamente irrilevanti in una prospettiva che tiene conto essenzialmente dell'accesso sensibile e individuale alla realtà (quando la conoscenza, come nell'empirismo più estremo, è soprattutto conoscenza attraverso i sensi, allora le leggi universali perdono rilevanza perché appartengono a una dimensione epistemica estranea al contingente, all'individuale, al sensibile). Gli empiristi più radicali in Oriente (confuciani e buddisti) rifiutarono completamente l'uso di leggi universali per la soluzione delle dispute. Il Buddha rigettò completamente l'idea di persona improntata sul realismo più *naif* preferendo invece, per la soluzione delle umane controversie, procedure basate sulla mediazione e

sulla comparazione tra situazioni particolari analoghe, senza ricorrere a principi universali. L'idea di fondo su cui si basa un tale atteggiamento verso norme e principi universalmente validi è che non sia possibile decidere equamente su questioni che riguardano l'umana vita, i valori e gli interessi, senza fare ricorso a una giustificazione dell'argomento fondata sul riferimento ad altri casi particolari. Recentemente è stato notato che la giurisprudenza della Corte Europea per i diritti dell'uomo di Strasburgo ricorre quasi più spesso al riferimento a casi precedenti e analoghi che all'argomentazione costruita intorno ai principi contenuti nella Convenzione che applica quando decide. Si è osservato a questo proposito che, probabilmente, su temi come quelli relativi ai diritti umani fondamentali è più semplice modellare una decisione intorno al riferimento a un altro caso particolare (Ferrara: 2008), perché in qualche modo anche l'altro caso possiede la concretezza umana e contingente tipica della vita – ed è invece assai più complesso il riferimento a idee generali e astratte come la *libertà*.

Un approccio radicalmente empirista alla soluzione delle liti vede la realtà e, appunto, ogni singola lite come un episodio unico e irripetibile – perché connesso alla percezione *immediata* del reale da parte dei soggetti. La funzione della norma universale è invece quella di *mediare* tra due o più casi particolari: ma questo, agli occhi di un empirista radicale, sembra impossibile perché ogni controversia possiede dei caratteri specifici e unici e va dunque risolta seguendo la prudenza e non seguendo delle linee generali.

Il problema si pone quando in un caso la fattispecie è problematica per un soggetto, ma non lo è per un altro: dunque, quando la contingenza della percezione individuale porta a risultati differenti. Può ancora funzionare l'empirismo più radicale? No. L'unica soluzione in questi casi è l'intervento di un *go-between*, cioè di una individualità terza che funzioni da riferimento per le due configgenti.

Una teoria delle liti fondata esclusivamente sull'empirismo radicale fallirebbe ugualmente. Infatti, non avendo alcun riferimento di carattere universale, essa non avrebbe alcun sistema di soluzione delle controversie ma soltanto giudici singoli che, caso per caso, si troverebbero a operare secondo le analogie tra casi individuali. In questa prospettiva, soltanto i giudizi morali privati e individuali hanno un valore – ma sempre in questa prospettiva non vi sarebbe alcun sistema universale di soluzione delle liti perché ogni lite sarebbe a sé. In altri termini, una teoria radicalmente empirista del diritto non permetterebbe di risolvere la complessità etica del reale perché priva di alcun riferimento inclusivo e generale.

L'empirismo radicale è stato messo profondamente in discussione dalla scienza. Mach ha evidenziato, per esempio, che una massa non è soltanto una determinata quantità di materiale percepita da un individuo. Il concetto di "massa" dipende anche da una serie di principi e teorie sganciati dalla dimensione percettiva. Einstein, a sua volta, ha dimostrato che (1) le sensazioni provenienti dagli umani sensi non garantiscono che in ogni processo percettivo siano rispettate la prospettiva dell'uomo della strada e la prospettiva dello scienziato. E, tuttavia, (2) un oggetto è sempre all'interno di un sistema spazio-temporale

pubblico e condiviso. Se, dunque, una concezione condivisa del tempo implica la simultaneità, (3) sia le teorie empiriste radicali che quelle realiste più naïf sono, nelle loro posizioni più estreme, teorie errate poiché non tengono nella dovuta considerazione il sistema di riferimento spazio-temporale in cui gli eventi, la vita e dunque anche i conflitti accadono. Infatti, (4) se tutte le prospettive devono essere considerate come ugualmente valide e rilevanti (sia quella dell'uomo della strada che quella dello scienziato), allora concetti come «massa», «tempo» e «spazio» devono essere considerati al contempo come frutto della percezione individuale e nel loro riferimento a un sistema universale in cui il linguaggio corrisponde da caso individuale a caso individuale.

Una logica di tipo realista può invece superare gli estremismi del realismo più naïf e degli approcci empirici radicali. Ci si dovrebbe invece rivolgere a una logica in cui ciò che è scoperto speculativamente e ciò che viene compreso da un punto di vista relativo siano equamente bilanciati (Northrop: 1964). Per esempio, secondo le posizioni radicali come il realismo più naïf e l'estremo soggettivismo nel diritto non sarebbe possibile pensare giuridicamente a una società o a un contratto senza un sistema di principi e regole generali attraverso cui sussumerne i casi specifici *e/o* i *tipi esemplari*. In realtà, la ragione di esistenza del diritto nella società è data proprio dal fatto che ogni ramo del diritto ha bisogno di basarsi su alcuni fondamenti che sono costrutti logici legati a principi universali sempre in relazione a processi radicalmente empirici.

In tal senso, la possibilità di comporre le liti attraverso strumenti di conciliazione è garantita perché ogni disputa, e tutti gli elementi di essa (fatti, norme), sono inclusi in un quadro logico in cui è possibile immaginare la coesistenza di fondamenti generali e di istanze individuali. In un simile sistema, i termini generici ('persona', 'corpo'...) o anche i termini specifici derivano dal significato riferito a immagini generali formulate logicamente, ma sono anche definiti nella relazione con la dimensione percettiva dei singoli soggetti.

In sintesi: l'empirismo per cui il giudizio è da applicarsi caso per caso non può funzionare. D'altra parte, un sistema per cui per ogni caso esiste certamente e sempre una norma generale astratta e inclusiva appare altrettanto inverosimile senza peraltro comportare alcuna maggiore efficacia.

2. Dissidio e caso esemplare

Lyotard lega il giudizio alla questione della condizione postmoderna e alla fine delle grandi narrazioni: il contemporaneo è il momento del tramonto definitivo di una legge unitaria di giudizio. Quando i regimi di frase sono molteplici – cioè quando non c'è un codice unitario e dunque si deve trovare un tema di riferimento che si possa applicare a situazioni che non hanno una regola generale comune – la facoltà di giudizio si presenta «come un armatore

o come un ammiraglio che organizzasse fra un'isola e l'altra delle spedizioni destinate a presentare all'una quanto si fosse trovato nell'altra e potesse servire alla prima da 'intuizione come-se' per convalidarla» (Lyotard: 1982, 1985). La forza di mediazione che deve essere esercitata dal giudizio è come il mare, un elemento intermedio (come l'Egeo: *Archeipelagos*).

D'altra parte, sia l'era postmoderna, sia, ancor più, l'era della proliferazione dei regimi di postverità – si caratterizzano per l'assenza di protocolli accettati e condivisi per la definizione delle idee generali di riferimento di una comunità. In queste fasi storiche, come sostiene nel suo brano Carlo Grassi, coesistono regimi plurali di frasi, cioè sistemi eterogenei di comunicazione e di valori (Lyotard: 1985, 21).

Il dissidio si produce tutte le volte che gli attori non hanno strumenti sufficienti per argomentare e non esistono regole generali generalmente riconosciute per la soluzione delle liti: «il dissidio si verifica quando gli idiomi non permettono di comunicare» (Lyotard: 1985, 26). Come si può decidere nel dissidio? Quali regole precisano le modalità per l'applicazione delle regole di comportamento quando la comunicazione tra regimi di frasi sembra impossibile? Come è gestibile lo stato instabile in cui qualcosa che deve poter essere messo in frasi non può ancora esserlo? Attraverso un momento in cui le istanze individuali sono in contraddizione, in un passaggio che si caratterizza per la tensione tra regimi di frasi discordanti.

Intendo proporre la tesi secondo cui il caso giuridico esemplare rende possibile questa operazione perché attraverso la concretezza dell'esempio diventa possibile la mediazione tra regimi diversi (universale, particolare). L'esempio consiste in una commisurazione tra particolari che permette di dirimere quanto sarebbe stato altrimenti impossibile dirimere: il dissidio. La ragione per cui l'esempio può farlo è che esso permette di trovare una competenza mediatrice nel concatenamento di frasi incompatibili. Attraverso la mediazione del caso esemplare i regimi di frasi disomogenei vengono messi in comunicazione (Lowrie: 2015).

Il caso esemplare funziona particolarmente nei regimi di indecidibilità perché permette una commisurazione altrimenti impossibile. L'esempio costituisce una misura per regole e regimi di frasi divergenti (anzitutto: il trascendentale e l'empirico) e permette di misurare la compatibilità tra regimi di frasi apparentemente incompatibili. In regimi discorsivi plurali, come per esempio lo spazio politico-giuridico europeo, il caso esemplare permette di far convergere regimi diversi in una sola forma individuata, costituendo un orizzonte comune tra sistemi di principi giuridici anche molto differenti (Lyotard: 1985, 48).

Nei termini di Lyotard (Lyotard: 1985, 72), «frasi che obbediscono a regimi diversi sono intraducibili le une nelle altre. [...] perché siano traducibili deve esserci un medesimo regime di frasi». Ora, ciò che permette di fare il caso esemplare è la traduzione tra regimi di frasi differenti grazie a una operazione che assomiglia alla traduzione – da un codice a un altro – attraverso il riconoscimento dei principi rilevanti di ciascun regime. Il caso esemplare, facendo

emergere i tratti salienti di ciascun sistema di principi, definisce un modello che si può applicare a più campi. L'esempio permette di trovare una analogia dei sensi tra le frasi da tradurre mettendo in comunicazione (Lyotard: 1985, 80) frasi appartenenti a famiglie eterogenee che possono attribuire al referente lo stesso nome proprio e possono situarlo su istanze differenti negli universi che esse presentano.

2.1 Modello e caso esemplare

Nell'operazione di mediazione che comporta il giudizio, diventa molto utile lo «sguardo micrologico» (Adorno: 1966, 366-9). La «metafisica emigra nella micrologia. [...] Lo sguardo micrologico frantuma il guscio dell'impotentemente isolato in base al criterio del concetto superiore, che lo sussume e fa saltare la sua identità, l'inganno che esso sia meramente un esemplare». La questione dell'esempio riguarda dunque direttamente il giudizio e il dissidio: lo dimostra il fatto che nel dissidio sia centrale il tema del rapporto tra esemplare ed esempio, che Lyotard associa correttamente al problema del nome (o meglio, del rapporto tra particolare e universale). L'esempio illustra un concetto, ma resta – rispetto al concetto – piuttosto indifferente, verrebbe da dire “ingenuo” per certi versi; Lyotard differenzia questa funzione da quella del modello, che invece (Lyotard: 1985, 117) «porta la dialettica negativa nel reale». Il modello indica l'esperienza esemplare mettendola in relazione alla regola universale: rende l'esperienza comprensibile nel suo aspetto sensibile e percettivo. Il modello o caso esemplare tiene insieme una pluralità di istanze individuali attraverso la sua generalizzabilità – e lo fa diversamente dalla norma astratta

2.2 Regola: la frase su un frase

A ogni regime di frase corrisponde un modo di presentazione di un universo di frase. Un genere di discorso ispira un modo di concatenamento delle frasi tra loro. Il fatto che vi siano regimi di frasi eterogenei – come nelle società contemporanee – non impedisce che tali frasi siano subordinate a un medesimo modello e che si diano un fine medesimo (Lyotard: 1985, 164).

La facoltà di giudicare è la forza che permette di operare i passaggi tra i regimi disomogenei di frasi: attraverso la determinazione dei modi di presentazione degli oggetti nella realtà, la facoltà di giudizio mette in comunicazione regimi di frasi differenti e questa è l'operazione che nel discorso giuridico, e in particolare nei sistemi multilivello come quello europeo, viene compiuta dai casi esemplari. L'esempio diviene così una frase che permette di coniugare armoniosamente più frasi, le altre frasi: un modello di riferimento che detta le regole della normatività in un contesto plurale. Un modello che detta le *regole per l'applicazione delle regole*: «la normativa è una frase su una frase». (Lyotard: 1985, 182). Grazie al caso esemplare il giudice supplisce all'assenza di un giudizio ultimo, universale,

e all'incommensurabilità, all'eterogeneità, al dissidio, alla mancante persistenza dei nomi propri.

La frase normativa è una frase su una frase, un metalinguaggio, ma non descrittivo. Anzi, tipicamente prescrittivo. Essa non ha come posta in gioco la verità, ma la giustizia. La sua costituzione linguistica contrassegna la funzione dell'autorità: la regola per l'applicazione delle regole costruisce un ponte sopra l'abisso delle frasi eterogenee. Dichiarando permessa questa frase, proibita quest'altra, obbligatoria quest'altra ancora, l'autorità della frase delle frasi, che in questo discorso è il caso esemplare, sottomette la pluralità disarmoniosa a una sola posta, la giustizia: quale che sia l'eterogeneità che ci si trova a dover affrontare.

3. *Divenire un dispositivo per il giudizio*

È grande errore parlare delle cose del mondo indistintamente e assolutamente, e per dire così, per regola; perché quasi tutte hanno distinzione ed eccezione per la varietà delle circostanze, le quali non si possono fermare con una medesima misura; e queste distinzione ed eccezione non si trovano scritte in su' libri ma bisogna le insegna la discrezione².

Perché sia valido, il giudizio deve fondarsi sul senso comune, che non a caso è la nozione attraverso cui sia Kant che Arendt fondano la teoria dell'esempio nel discorso pubblico. Il senso comune media tra l'intuizione e il concetto poiché offre un fondamento giustificativo all'intuizione e lo ancora nel concetto. Il rapporto tra la validità di un esempio e il senso comune che è fondamento di tale validità ha relazione immediata con la dimensione conflittuale: esiste una lite su cui decidere, la norma universale manca, il caso particolare incorpora il conflitto e mostra la direzione da prendere. Il caso particolare è tale poiché il senso comune lo promuove a modello di riferimento; certamente l'attribuzione di esemplarità a un particolare non avviene per imposizione da parte di un organo trascendente, ma si tratta di un processo di reciprocità tra caso e comunità che lo promuove a esempio. Dunque, il senso comune è il terreno del giudizio nel discorso pubblico: un centro di mediazione tra metafisica e storia.

Un processo molto simile si verifica nel campo artistico, dove nessun oggetto si origina – in quanto tale – come esempio di un genere (Condello, Terrone: 2017). Un oggetto qualsiasi *può diventare* esempio di un genere soltanto se l'apprezzamento all'interno di una determinata comunità lo promuove in quanto modello di riferimento da riprodurre. L'apprezzamento *in quanto* modello esemplare è ciò che trasforma un lavoro particolare in un esempio, stabilendo un meccanismo normativo per cui alcuni modelli esemplari di riferimento definiscono un genere

² F. Guicciardini, *Ricordi*, Seconda parte, n. 6.

in rapporto al quale nuove opere possono essere prodotte e altre, già esistenti, possono essere catalogate come appartenenti a quel genere. Il caso esemplare stabilisce dunque dei criteri di valutazione, imitazione, e riproduzione per opere già esistenti e per quelle future. Il caso, l'individuale, ha sempre i medesimi tratti, ma quei tratti diventano criterio di valutazione, comparazione e riferimento per altri casi. Nella sua concretezza, il lavoro esemplare mostra i tratti *tipici* di un genere. Attraverso questo processo di promozione, il caso individuale trascende la propria contingenza spazio-temporale e diviene un modello per una intera serie di oggetti simili: per un genere. I singoli prodotti dell'arte, così come le singole decisioni nel diritto, diventano esemplari poiché sono in grado di influenzare le aspettative relative a un genere: le modificano, le ridefiniscono. Un ambito del diritto, per esempio quello relativo alla sicurezza e al bilanciamento tra sicurezza e privacy, così come il genere artistico, ha un'origine e subisce dei cambiamenti. Questi cambiamenti e le nuove tendenze sono prodotti e influenzati dall'ingresso nel discorso di nuove decisioni o nuove opere esemplari. Queste decisioni o opere hanno in comune il fatto che tutte contribuiscono a rinegoziare i criteri di un principio giuridico o di un ambito artistico.

Proprio questa opera di negoziazione continua dei valori e degli interessi è il fondamento del normativo in campo giuridico. Se è vero che il diritto è conflitto, il potenziale normativo che mostrano i casi esemplari è assai più potente di quello della norma generale di diritto positivo. Solo i particolari possono costituire un riferimento che possa attraversare il dissidio, e superarlo grazie alle loro imprecisioni contingenti.

Bibliografia

- ADORNO, T.
– 1966, *Dialettica negativa*, Torino, Einaudi, 2004
- ARENDT, H.
– 1978, *La vita della mente*, Bologna, il Mulino, 2009
- AZZARITI, G.
– 2010, *Diritto e conflitti: lezioni di diritto costituzionale*, Roma-Bari, Laterza
- BEINER, R., NEDELSKY, J.
– 2001, *Judgment, Imagination, and Politics: Themes from Kant and Arendt*, Lanham, Rowman & Littlefield
- CONDELLO, A., FERRARIS, M.
– 2015, *La normatività esemplare: una prospettiva filosofico-giuridica*, "Politica del diritto", XLVI, n. 4: 621-634.
- CONDELLO, A., TERRONE, E.
– 2017, *Genre classification: a problem of normativity and exemplarity*, in W. Gephart and J. Leko (ed.), *Law and the Arts. Elective Affinities and Relationships of Tension*, serie del Käte Hamburger Center for Advanced Study in the Humanities *Law as Culture*, Werner Gephart (ed.) Volume 18, Frankfurt am. M., Klostermann Verlag: 39-46
- FERRARA, A.
– 2008, *La forza dell'esempio*, Milano, Feltrinelli
– 1999, *Autenticità riflessiva. Il progetto della modernità dopo la svolta linguistica*, Milano, Feltrinelli
- FERRARIS, M.
– 1997, *Estetica razionale*, Milano, Cortina, 2011
- GUICCIARDINI, F.
– 1576, *Ricordi*
- HUME, D.
– 1738, *Trattato sulla natura umana*, in *Opere*, a cura di E. Lecaldano e E. Mistretta, 2 voll. Laterza, Bari 1971
- LOWRIE, M., LÜDEMANN, S.
– 2015, *Exemplarity and Singularity. Thinking Through Particulars in Philosophy, Literature and Law*, Lowrie, M. e Lüdemann, S., London - New York, Routledge
- LYOTARD, J.-F.
– 1982, *Judicieux dans le différend*, in AA. VV., *La Faculté de juger*, Paris, Minuit, 1985
– 1983, *Il dissidio*, tr. it. A. Serra, Milano, Feltrinelli, 1985
- NORTHROP, F.S.C.
– 1964, *Epistemology of Legal Judgements*, "Northwestern University Law Review", 58: 732-49.

Abstract

Jean-François Lyotard studies the form of social organizations. He identifies their focal point in the heterogeneity that they convey within different regimes of phrases and, in particular, between those of knowledge and freedom. Starting from this reflection, the article examines how contemporary societies, multicultural and globalized, need to make a choice today: either to embrace the synthesis of heterogeneity or to respect and enforce the inevitable presence of the *differend*. In the first occurrence, the danger is to turn the law into ordeal and to end up with a total war. The second instance, on the contrary, based on the dipolar interaction, even if it cannot guarantee against the emergence of violence, it can potentially reduce it. That is because it transfers the survival level from exclusion of hostilities to their elusion, from repudiating the conflict to tame it, from rejecting the muscular effort to calibrate it.

Argomento

Le società attuali, multiculturali e globalizzate, sono chiamate a compiere una scelta: non domani o un giorno a venire, ma oggi. Esse devono stabilire se cercare di unificare i discorsi eterogenei che provengono dalle differenti stratificazioni della vita sociale oppure rispettare e far rispettare la presenza inevitabile del dissidio. Credere di poter sopprimere l'eterogeneità, tentare cioè d'imporre un punto di vista su tutti gli altri, significa decidere di scoperchiare il vaso di Pandora: favorire e fomentare lo scatenamento incontrollato della violenza. Quando l'intellettuale pretende di far prevalere le proprie idee con la coercizione, quando il magistrato piuttosto che impegnarsi a decidere sui conflitti esige di spiegarli e pronuncia le sentenze non in base all'ordinamento giuridico ma a un'idea astratta di giustizia, allora le società si rinchiodano in se stesse e impoldono generando come loro correlato specifici riti sacrificali e caos. Accettare il dissidio significa, al contrario, imbastire interazioni di tipo dipolare. Relazioni

in cui la società si autosserva a partire dai rapporti e non dai soggetti, da quello che si fa e non da quello che si è: dallo schema di distribuzione delle diverse posizioni e non da un giudizio precedentemente stabilito sul benessere-malessere individuale di chi ne occupa una o un'altra. Benessere e malessere la cui definizione e valutazione riguardano solo parzialmente la sfera pubblica dei valori collettivamente condivisi in quanto sono riservati ai singoli individui implicati e alla loro specifica volontà di rivendicarne il controllo. Un'ottica dipolare nei rapporti giuridici accelera la depersonalizzazione e la disantropomorfizzazione del diritto: comporta che l'azione del giudicare non miri a comprendere gli attori e le cause latenti del conflitto, ma a esprimersi esclusivamente a proposito del litigio immediato. Contempla che i magistrati si impegnino a decidere sulle controversie e non a cercare di spiegarle. Per chiarire in che modo una società dipolare sostituisca l'opposizione esclusiva per contraddittorietà con quella inclusiva per contrarietà si fa ricorso alle figure del κοινός κόσμος [*koinós kósmos*], dell'ίδιος κόσμος [*ídios kósmos*] e del μικρός διάκοσμος [*mikrós diákosmos*]: traducendo in altro linguaggio la correlazione elaborata da Lyotard tra giudizio (punto di vista collettivo, sguardo che dona), intrattabilità (punto di vista individuale, sguardo che prende) e dissidio (linea di dispersione e d'interferenza tra le due prospettive precedenti). Si fa poi riferimento agli studi linguistici di Emile Benveniste e a quelli di antropologia giuridica di François Ost. Creando una griglia che articola l'ascissa *io-tu* con l'ordinata *io-tu-egli*, i lavori di questi due autori permettono di ampliare il tenore teoretico relativo al carattere dipolare del rapporto tra singolarità e gruppi, coscienza di sé e coscienza morale, arbitrio individuale e libertà attraverso la legge.

1. Páguš, mikrós diákosmos, diakosmetiké téchne

Jean-François Lyotard (1979: 78, 80, 85, 90-91) distingue tre forme paradigmatiche di organizzazione sociale. (i) La prima, ancorata all'ideale dell'autarchia, «che caratterizza il pensiero occidentale e che ritroviamo continuamente a livello politico», richiede una «stretta correlazione tra l'autonomia e l'autodeterminazione». All'interno di questo sistema «ognuno si dà da sé le sue proprie leggi» generalizzando le sue prerogative locali senza fare ricorso ad alcun'altra cauzione. (ii) La seconda fa perno sull'obbligazione, «valorizza il polo del destinatario del messaggio» e propone un quadro nel quale «nessun enunciatore è mai autonomo» giacché ogni «enunciatore è sempre al contrario qualcuno che è innanzitutto un destinatario e un destinato. Cioè qualcuno che, prima di essere l'enunciatore, di una prescrizione, è stato lui stesso ricettore di una prescrizione, di cui costituisce semplicemente il *relais*, e in tal modo è stato l'oggetto di una prescrizione». L'obbligazione prevede «tutto il contrario dell'autonomia, l'eteronomia». Quando, infatti, si ascolta un racconto, si è tenuti «a ri-raccontarlo, perché rifiutarsi di ri-raccontarlo vorrebbe dire che non lo si vuole condividere». In altri termini,

quando «qualcuno mi parla, al contempo mi obbliga». Mi obbliga a cosa? «Mi obbliga a ri-raccontare». Non a restituire il dono al narratore stesso. «Non sono obbligato a renderglielo, non si tratta di questo, ma sono obbligato come un *relais* che non può conservare il suo carico, che è costretto a trasmetterlo». (iii) La «terza organizzazione (il polo del narrato)» è «popolare, propriamente pagana, “paesana” nel senso di pagana (e non l’inverso). Le genti del **πάγους** [*págus*] (che non sono le genti del villaggio) sono delle genti le quali non raccontano che in quanto qualcosa è stato loro raccontato, e che sono esse stesse raccontate in ciò che raccontano».



Questa prospettiva rimescola le carte e connette in modo inedito il rapporto tra obbligazione e autonomia con quello tra apertura e chiusura. In primo luogo, collega l’ideale di autosufficienza non con un sovrappiù di risorse, ma con l’*idios kósmos*. Con un ordine personale, ristretto, chiuso: intimamente privato perché strettamente singolare e dunque difficilmente condivisibile. In secondo luogo, associa il sentimento del vincolo con il *koinós kósmos*, con lo spazio aperto della *πολιτεία* [*politéia*]: lì dove degli uomini, estranei e quasi sconosciuti l’uno all’altro, si riuniscono, si riconoscono in un’azione comune, nonostante la disuguaglianza e le differenze reciproche. E, in terzo luogo, lungi dal distaccare, isolare o contrapporre manicheisticamente monade psichica e insieme sociale, *Eigenwelt* e *Mitwelt*, lascia trasparire dalla loro risonanza un momento pagano di *στάσις* [*stásis*]: divergente accordo in correlazione con il quale *idios kósmos* e *koinós kósmos* si completano escludendosi, si avvolgono vicendevolmente pur a prezzo di confutazione e contestazione reciproca.

Parafasando la teoria di Lyotard, si può dire che, *kósmoi* irriducibili l’uno all’altro, *koinós*, regime collettivo concernente la totalità ordinata, l’impersonale, la norma, l’universale; e *idios*, sistema individuale della contingenza, fluente, instabile, disordinato, imprevedibile, si ritrovano insieme, emuli e antagonisti, ciascuno in prima linea sul **págus** come fronte di battaglia.



L’arena dell’incontro-scontro va descritta come un *μικρός διάκοσμος* [*mikrós diákosmos*]: ambito intermedio (*diá-kósmos*), zona d’influenza che esclude ogni relazione armoniosa e ben calibrata e mette in evidenza il loro concatenamento in termini di modulazione dissonante e smisurata. Che allestisce il campo magnetico dell’intervallo tra i due secondo un’espansione non circolare ma ellittica: attribuendogli una configurazione che, invece di possedere un centro intorno al quale gravitare, prevede due fuochi che la tengono costantemente in tensione. A un polo l’insieme delle frasi ammesse come plausibili nel pubblico dibattito; all’altro polo un termine d’intrattabilità, intransigenza, intransitabilità. Il primo circonda e assedia il secondo da tutti i lati, persino dal suo interno, ma è arginato dalla parzialità e dal partito preso dell’altro che retroagisce su di lui e non gli è mai totalmente riducibile.

Istituendo un’interazione dipolare all’interno della quale le due estremità fungono da cariche di uguale intensità ma di segno opposto, il *mikrós diákosmos* designa un teatro di combattimento che le correla in quanto rivali e in

cui viene a occupare la posizione di arbitro: uno spazio vettoriale che crea dei contorni di demarcazione instabili legando con una leggera interferenza i due *μονομάχοι* [*monomáchoi*] che sono incommensurabili perché non seguono lo stesso movimento né appartengono al medesimo regime. Induce, infatti, una debole forza d’inerzia che, senza alterarne il carattere di figure a se stanti, li attrae in un mosaico di ricorsività per il quale, di volta in volta, quando l’uno diventa rilevante come campo tematico di esperienza e spazio positivo, l’altro gioca il ruolo di cornice, spazio negativo e orizzonte di attesa, e viceversa: tensione di reciprocità nella quale non c’è più alcun *prius* o *posterus*.

In base alla sua etimologia, *diákosmos* designa l’ordine al suo stadio primario di dispersione, dissociantesi dal cosmo e scompaginantesi al proprio interno. Il prefisso *διά* significa attraverso, mediante, tra, fra, e fa riferimento al sanscrito *dā* e *dvi*, due, tagliare, dividere, attraversare. Denota quindi un valore separativo tra due elementi: introduce un senso di diversione, distinzione, differenza, rivalità, *stásis*. In breve, come spiega Alexander Mourelatos (1970: 231), il rimando a *diákosmos* spinge a considerare «la convocazione di tutti i contrari» in modo tale che «il significato di ordine viene ribaltato in segregazione, divisione, scarto, conflitto. Il *kósmos* dei mortali è ora un campo di battaglia».

Questa regione, secondo Lyotard (1983: 213), sia «a livello degli individui» sia «a livello degli Stati», rende kantianamente «più aperti alle idee» in quanto costituisce la condizione che apre al pensiero degli incondizionati». Infatti, non avendo natura intrinseca, non essendo in grado cioè di essere funzionale a se stessa ma sempre eteronoma, diretta a e da qualcos’altro, la cerniera di collisione-collusione tra **i kósmoi idioi e koinoi** mette in gioco una strategia strumentale, si fa *διακοσμητική τέχνη* [*diakosmetiké téchne*]. Convertita in macchina, possente ma disciplinata, titanica ma sottomessa, ricusa la specularità soggettiva in favore di permutabilità ricorsiva e duplicità combinatoria, implicanti al contempo uguaglianza e diversità: orchestra un incontro con il non io, l’ignoto, l’inconoscibile e manda così in frantumi l’universo logico costruito per porsi al riparo. Consente pertanto di testare antinomie e ambiguità razionalmente irriducibili: di averne libero accesso nell’ambito dell’esperienza. Si tratta di una pratica o di un’occasione che infrange la simmetria dell’osservazione ed espone al rapporto reciproco di dualità e unità tra forma dialogica e antilogica. Con la conseguenza che, come scrive Lyotard (1983: 73, 190), ci si trova scaraventati contro il proprio ingombro, i propri margini, il proprio *minimum sensibile*, le proprie frasi discendenti da facoltà eterogenee, «frasi sottoposte a regimi o generi differenti»: contro il proprio essere disposti in un universo di frase, la propria stessa finitudine. «Una frase, che concatena, e che è da concatenare, rimane sempre un *págus*, una zona di confini, in cui i generi di discorso entrano in conflitto sul modo di concatenamento. Guerra e commercio. È sul **págus** che si fa la *pax*, il patto, è ancora sul **págus** che la si disfa. Il *vicus*, l’*home*, lo *Heim* costituiscono una zona in cui il dissidio fra generi di discorso è sospeso. Pace “interiore”, pagata con dissidi perpetui ai bordi. (È la stessa disposizione per l’*ego*, l’autoidentificazione)».



2. Lo statuto bicuspidale del sé e il terzo istituito dello spazio pubblico



Emile Benveniste (1958: 312. Cfr. anche Lyotard 1973: 23-24) sostiene che «la coscienza di sé è possibile solo per contrasto. Io non uso *io* se non rivolgendomi a qualcuno, che nella mia allocuzione è un *tu*. È questa condizione di dialogo che è costitutiva della *persona*, poiché prevede reciprocamente che *io* divenga *tu* nell'allocuzione di chi a sua volta si designa con *io*». Tale situazione dipende da una peculiare concordanza che abbina «la coppia *io-tu*»: «è possibile dunque definire *tu* la “persona non soggettiva”, di fronte alla “persona soggettiva” rappresentata da *io*; e queste due “persone” si giustappongono insieme alla forma della “non-persona” (*egli*)».

Adottando questa prospettiva si può dire che la prima e la seconda persona del verbo compongono un *idios kósmos* guidato da pulsioni singolarizzanti e assimilatrici mentre la terza abita il *koinós kósmos* delle intimazioni emananti dall'ambiente politico e sociale. Le prime due, infatti, continua Benveniste (1946: 276, 277), sono congiunte da una solidarietà del tutto esclusiva che non riguarda in alcun modo la terza: «*io-tu* possiede il demarcatore di persona, *egli* ne è privo». Sono vincolate da una corrispondenza reciproca «in quanto membri di una correlazione, la *correlazione di personalità*», rispetto alla quale *egli* è del tutto avulso. In quanto estraneo alla relazione *io-tu*, *egli* si configura specificamente come privo di referente, una “non-persona” a “referenza zero”: «la “terza persona” ha la caratteristica e funzione di rappresentare, dal punto di vista della forma stessa, un'invariante non personale, e nient'altro».

Si riescono così a distinguere due fuochi di riferimento tra i quali affiora una piega, emerge un campo ellittico di curvatura. (i) Sulla prima focale di “correlazione di personalità” si situa un processo di commutabilità tra l'*io-tu* e il *tu-io*: condensamento di γένεσις [*ghènesis*] e φθορά [*phthorá*], generazione e corruzione, crescita e ripiegamento, fatticità dell'*io* e disparità del *tu*, unilateralità monistica e duplicità riflessa, cosalità dell'*io* che diventa *tu* del *tu*. Rapporto impossibile con il proprio doppio, i propri fantasmi: non coincidenza del sé con se stesso, processo di sdoppiamento (*Entzweiung*), amplificazione e demoltiplicazione del proprio nell'improprio. (ii) Sulla seconda focale, la serie *sensus communis*, spazio pubblico, riferimento comune a un'appartenenza condivisa, legame sociale, intersoggettività istituita prevede una sorta di ἀπάθεια [*apátheia*]: affrancamento dall'espansione cinesica soggettiva a beneficio di una forza attrattiva impersonale, che avviluppa gli *omnes*, e di una spinta repulsiva nei confronti delle *singularitates* considerate come forme degradate non integralmente distinte dall'animalità. Su questo capo, la logica della comunità, la sua vocazione al ben ordinato e armonizzato scartano come false apparenze e rigettano come dissennato tutto ciò che non s'integra nell'ordine compiuto di un mondo sensato. (iii) Un piano d'inflessione dipolare, relativo alla *diakosmetiké téchne*, apre una ferita nel cuore di entrambe le focali perché, correlando



due serie eterogenee, da un lato, trattiene la prima dal trincerarsi nella propria autosufficienza; mentre, d'altro lato, rende discernibile una contraddittorietà non intelligibile al senso comune né al ragionamento ordinario.

Nella *Retorica* Aristotele utilizza l'intersezione di *idios* e *koinós* per distinguere due aspetti del genere giudiziario: «definisco la legge sia particolare sia comune»¹. Riferito al νόμος [*nómos*], a ciò che è stabilito, alle norme giuridiche, *idios* riguarda la prerogativa di essere fissate «da ogni gruppo per i propri membri»², mentre *koinós* rinvia al requisito per il quale «sembrano riconosciute da tutti»³. In questo caso, l'interferenza della *diakosmetiké téchne* su *idios* e *koinós*, si riverbera sui modelli sociali, le forme di governo e le norme giuridiche che da questi discendono.

Per spiegare quest'ultimo passaggio è necessario fare ricorso al sistema di “spazio ternario del triangolo giudiziario”, elaborato dal filosofo del diritto François Ost (2001: 132-133, 134), strutturato secondo «le differenti tappe dell'identità solipsista, dell'alterità, della pluralità e dell'*egli* normativo».

Ost considera che soggettività e intersoggettività costituiscano il risultato di un processo sociale complesso. Il suo schema presuppone che, per potersi tradurre in poteri reali, «le “capacità” del soggetto esigano la mediazione dell'alterità»: reclamino che questi incorra nel rischio di mettere a repentaglio la propria incolumità affrontando senza timore lo sguardo altrui. Lo stadio solipsista, soliloquio, pretesa all'identità e all'autonomia, cresce con «il momento del *tu*». Situazione per la quale, «nel corpo a corpo o nel faccia a faccia», l'improvvisa e impreveduta presenza di un *tu* «s'intromette tra il mondo e l'*io*» facendoli fuoriuscire dall'indifferenziazione: dandogli consistenza e identità. A questo punto, continua, il *tu* abbraccia e si lascia abbracciare dall'*io*, rimanendovi impigliato e dando vita a un *noi*, cioè a «un *io* a due»; oppure lo ignora, lo respinge e se ne scolla, determinando che «l'altro come tu (alterità)» si scinda e liberi l'accesso a «l'altro come terzo (pluralità)». Nella prima evenienza si è accolti nella coesistenza di pienezza e benessere: nel libero fluire dell'istante presente e nella sincronia del tenersi insieme. Nella seconda, grazie all'interposizione di un ostacolo, si entra nello spazio dell'esperienza e ci s'iscrive nella diacronia degli stati successivi relativi al mutamento. Rendendo effettivo il transito dall'alterità-identità alla pluralità, una tale differenziazione tra tu che ami e tu che giudichi dona un'inedita «profondità alla relazione duale»: apre la strada «alla terza persona, l'*egli*» e integra la mediazione riflessiva con «l'istanza terza (giudizio, ragione) dell'istituzione» che funge pure da «riferimento al terzo istituito dello spazio pubblico».



¹ «*Lego de nomon ton men idion, ton de koinon*» (Aristotele, *Ars rhetorica*, I, 13, 1373b, 4: 62).



² «*Idion men ton ekastois orismenon pros autous*» (Aristotele, *Ars rhetorica*, I, 13, 1373b, 4-5: 62-63).



³ «*Para pasin omologeisthai doxei*» (Aristotele, *Ars rhetorica*, I, 10, 1368b, 9: 48).

La duplice orbita della “correlazione di personalità”, per cui l’*io* diventa *tu* del *tu*, rivela così l’interdipendenza dipolare dell’*io-tu* e l’irreversibilità entropica del *tu-egli*. Mette quindi in evidenza che la matrice del dover essere non è avulsa dal sé. Che, da un canto, le leggi fissate da ogni gruppo per i propri membri non provengono dalla ragione come ambito sopraindividuale né dall’indistinzione di un senso comune. Mentre, d’altro canto, queste stesse leggi cessano di essere legittime ed efficaci quando non sono più riconosciute come accettabili da una parte rilevante di chi dovrebbe osservarle. Il sé, infatti, non riguarda solo la terza persona in quanto “invariante non personale” ma, prendendo le fattezze del *self*, dell’*ipse* o dell’*idem*, si presenta anche come la forma riflessa di tutti i pronomi i quali, stando al posto di un nome, denotano una prospezione simultanea di genitivo soggettivo e oggettivo in quanto non reversibili né convertibili: un’eruzione che attualizza lo stesso sé senza mai esaurirne la dinamica. Questo sé, in altre parole, gode di uno statuto bicuspidato. Insegue senza posa un punto di regresso dove invertire bruscamente la direzione del suo movimento in modo tale che, come spiega ancora Benveniste (1969: 255. Cfr. anche Ernout-Meillet 1932: 664), da «*idiotes*, essere sociale circoscritto a se stesso», può mutare in «*sodalis*»: membro di un gruppo sociale. Giacché richiama «le due forme del *se* latino, divenute indipendenti: *se* riflesso, indicante “se stesso”, e *se* partitivo, *sed*, “ma”, marcante distinzione e opposizione». Il sé, si può concludere con Lyotard (1983: 91), «non è dunque attivo o passivo, è entrambe le cose, ma non è l’una e l’altra se non nella misura in cui, preso in un regime di frasi, obietta a se stesso una frase di un altro regime e va alla ricerca, se non della conciliazione, almeno delle regole del conflitto, in altre parole della sua unità sempre minacciata» e mai conclusa. Ne consegue che per accedere allo statuto di soggetti responsabili non è indispensabile rinunciare alla solitudine e al capriccio solipsista dei sensi individuali: che la libertà soggettiva indeterminata non costituisce un pericolo per il piano dell’intersoggettività ma, piuttosto, è il sistema normativo a perdere ogni legittimità e a non essere più in grado di farsi rispettare quando non risulta più adeguato al sentire dei singoli individui.

3. La preuve diviene épreuve: il giudizio (*Urteil*) precipita nell’ordalia (*Ordâl*, *Ordól*)

Ciò a cui bisogna sopperire, protesta Lyotard (1982: 214, 222), è «l’assenza di un tribunale universale o di un giudizio definitivo davanti ai quali il regime della conoscenza e quello della libertà potrebbero essere, se non riconciliati, non lo saranno mai, almeno messi in prospettiva, ordinati, finalizzati secondo le loro differenze». Per compensare questa mancanza, lungi dal realizzare una giurisdizione della conoscenza credendo di poter appianare kantianamente (*verglichen*) il dissidio mediante la soddisfazione (*Genugtuung*) di tutti i contendenti, occorre sperimentare incessantemente la mossa del cavallo: consacrare la giusta rilevanza

all’abisso beante dell’intervallo tra le serie eterogenee. È, infatti, a proposito di tale diversità che il giudizio deve esercitarsi. È quest’ultima che deve discernere e considerare. È il baratro esistente tra le frasi, la loro incommensurabilità, che deve riconoscere e far rispettare.

È necessario, insomma, prosegue Lyotard (1982: 230. 1979: 83), operare una drastica «rottura con la filosofia hegeliana del diritto e, indirettamente, anche con un pensiero della mediazione che riconcilia, con l’idea kantiana della *Zusammenstimmung*». Non è infatti possibile né auspicabile mettere fine ai dissidi: «l’ideale della riflessione non è solo, come pensava Kant (in parte contro se stesso), trasformare i dissidi in litigi, sostituendo il pretorio al “campo di battaglia” e l’argomentazione agli idiomi». Oggi, nelle società attuali, multiculturali e globalizzate, «la responsabilità riflessiva deve anche discernere, rispettare e far rispettare i dissidi, stabilire l’incommensurabilità delle esigenze trascendentali proprie alle famiglie delle frasi eterogenee, e trovare infine altri linguaggi per ciò che non può esprimersi nei linguaggi esistenti».

La questione che si pone è dunque quella del rapporto tra il regime della conoscenza e quello della libertà.

Nel trattato *Vita activa* Hannah Arendt (1958: 86) scrive che «la realtà della sfera pubblica si fonda nella presenza simultanea di innumerevoli prospettive e aspetti in cui il mondo comune si offre, e per cui non può essere trovata né una misura comune né un comun denominatore. Infatti, sebbene il mondo comune sia il comune terreno d’incontro, quelli che vi sono presenti hanno in esso diverse posizioni, e la posizione di uno non può coincidere con quella di un altro, più di quanto lo possa la posizione di due oggetti. L’essere visto e l’essere udito dagli altri derivano la loro importanza dal fatto che ciascuno vede e ode da una diversa posizione. Questo è il significato della vita pubblica». Tra gli uomini, in altre parole, esiste un dissidio permanente. Essi osservano le cose da un punto di vista diverso, ognuno con la sua testa e il suo cuore, e cercare di metterli d’accordo è un’impresa disperata. Saranno d’accordo se e quando lo saranno.

Cosa accade quando le strade dei dissidenti si incrociano?

Il dissidio, che comporta odio e ostilità reciproci, li porterà a combattersi. Tuttavia, per potersi affrontare, non basta che si ripetano di pensarla in modo diverso; devono anche arrivare a identificare un oggetto a cui ancorare il conflitto. E, una volta accesa, la disputa potrebbe estendersi fino alla distruzione e dissoluzione dell’organizzazione sociale stessa. A ciò si oppone la legge, il cui compito è di limitare la violenza diffusa e garantire in tal modo il perdurare della società. Ma, per fare ciò, il diritto non deve assolutamente cercare d’impedire il dissidio perché più cerca di neutralizzarlo più lo fomenta. Quello che deve fare è semplicemente occuparsi della lite. Quando il tribunale regola una disputa, indebolisce le ragioni della contesa e consente di stemperarne l’inconciliabilità. Non interviene sull’antinomia recondita, ma solo sul contrasto esplicito: lascia la prima allo stato latente e fa in modo così che essa resti potenzialmente con-



gelata. Poiché opera in ambiti parziali e a partire da una sfera parziale, infatti, il compito del giudice non è di tipo gnoseologico ma criteriologico e prasseologico: non consiste affatto nel comprendere le parti, ma nel dirimere praticamente le controversie trovando, all'interno del dettato della legge, la soluzione più efficace e meno sacrificale possibile.

L'aspetto principale dell'azione del giudicare non riguarda pertanto l'ottenere una conoscenza minuziosa degli attori o delle cause latenti del conflitto, ma la possibilità di liberare la strada, di sciogliere le fissazioni e rendere possibile l'andare avanti: di disincagliare ciò che ostruisce la circolazione, occlude gli accessi, rallenta i flussi. Per questo motivo il giudizio deve esprimersi esclusivamente a proposito del litigio immediato e mai in rapporto alla molteplicità irretita in sé stessa dei suoi oscuri recessi che non sono mai pensabili al singolare e rispetto ai quali quindi non può apporre altro che un silenzio eloquente.

Quella che presiede al *ius dicere* è dunque la ragione nel suo uso pratico, che non s'interessa ai contenuti ma alle procedure. È solo in quanto tale che può obbligare a rispettare la legge: il suo carattere prescrittivo si rivolge non a un soggetto particolare, ma alla prescrizione stessa. Ciò che rende sopportabile il vincolo all'osservanza delle leggi non è una promessa di giustizia, sempre vana, ma la correttezza formale dell'iter seguito dalla proposizione alla promulgazione che qualifica le norme e ne rende effettiva l'entrata in vigore. Al contrario, il pensiero nel suo uso speculativo, che procede per denotazioni, non può né deve obbligare, ma solo convincere, persuadere.

Il dissidio fra speculazione e prescrizione riguarda il fossato incolmabile che unisce e separa principi etici, frasi teoretiche, leggi matematiche e fisiche, regole amministrative e norme giuridiche. Finché l'orbita in cui è iscritta la ragione speculativa investe la conoscenza e quella a cui è ancorata la pratica orienta l'azione, finché nella prima si adoperano unicamente le armi della persuasione e nella seconda solo quelle dell'obbligazione, le organizzazioni sociali conservano il loro carattere dipolare, si consolidano e perdurano nel tempo perché le linee di forza generate non interrompono il campo magnetico di polivalenza. Quando invece le due regioni si confondono, l'intellettuale vuole imporre il proprio punto di vista con la coercizione, il magistrato piuttosto che impegnarsi a decidere sui conflitti pretende di spiegarli e pronuncia le sentenze non in base all'ordinamento giuridico ma ad un'idea astratta di giustizia, allora le società si rinchiudono su se stesse e implodono: generando come loro correlato specifico riti sacrificali e terrorismo. Quando, infatti, i dissidi non possono dispiegarsi liberamente, una conflagrazione generalizzata erompe senza più remissione possibile.

Nella terza sezione del *Canone della ragion pura* (1781: 1152-1153, 1155-1157), secondo capitolo della *Dottrina trascendentale del metodo*, intitolata *Von Meinen, Wissen und Glauben*, Kant distingue tra opinare, sapere e credere. Sia l'opinione che il sapere e la fede riguardano un «ritenere vero» (*Fürwahrhalten*). Tuttavia, a differenza della prima, che è «insufficiente tanto soggettivamente quanto oggettivamente», e del secondo, che è «sufficiente tanto soggettivamente quanto

oggettivamente», la fede è descritta come «sufficiente solo soggettivamente» ma non oggettivamente. Si ritorna sul rapporto tra *Meinen, Wissen und Glauben*, nel capitolo nono dell'*Introduzione alla Logica* (1800b: 135, 130, 143) secondo il quale, fondata su delle ragioni unicamente soggettive, «questa convinzione pratica o questa fede morale razionale è spesso più solida di tutti gli altri saperi»⁴. *Das Glauben*, infatti, esercita un'influenza risolutiva sulla capacità di decidere e agire in quanto mette in moto una «propensione all'uso passivo della ragione»⁵ che conduce a un eccesso di autoreferenzialità: a un monologo con se stessi che, non prendendo in considerazione riflessivamente il punto di vista altrui, elide ogni intermediario e procede senza incontrare ostacoli all'esecuzione di qualunque proposito.

Opinare, sapere e credere prevedono frasi a regime eterogeneo: il criterio che ne determina efficacia, estensione, sfera d'azione e perimetro di pertinenza, varia secondo la natura della legittimazione iscritta nel singolo ambito di competenza. Sono, cioè, frasi strutturate secondo un processo che si potrebbe definire adiabatico: un movimento di fluttuazione che lascia nessuno o pochi residui e in base al quale non è loro consentito contraddirsi reciprocamente perché non sono soggette a collisione possibile. Possono essere tutte vere allo stesso tempo: «possono persino – scrive Lyotard (1982: 234) – non avere per niente il vero come posta in gioco, e la loro sintesi, il risultato, può non essere oggetto di un concetto». L'idea stessa della loro commensurabilità appare totalmente inconcludente: quando però colui che opera «la sintesi pretende di amministrarne le prove, l'assurdità prepara il terrore».

Questo il punto delicato: il giudizio che vuole ricomporre il dissidio risponde non all'appello della legge ma a quello del vitello d'oro.

Coloro che mirano a unificare generi eterogenei sotto un unico regime si proiettano dunque in un monologo come quello della fede o dell'ideologia. Testimoniano, cioè, secondo le parole di Marcel Jouhandeau (1935: 108), «il gioco della vita, della loro attività vana, delle complessità successive dei loro stati d'animo, a me interdetti, che permettono loro di accostarsi all'assoluto, di giocare come assolutamente, di prendere quasi senza sosta, senza malessere e senza rimorsi, la vanità per la verità, il relativo per l'assoluto, il loro proprio assoluto». Entrano così in dissidio con tutti quelli che fanno lo stesso ma da una prospettiva diversa. In questo movimento qualcosa grida a proposito di un nome, una credenza, un'interpretazione che sa di essere di parte, e vuole scientemente esserlo; domanda di essere messa in frasi, richiede di essere comunicabile, riconoscibile dalle altre ideologie, e soffre del torto di non poterlo essere.

⁴ «Diese praktische Überzeugung oder dieser moralische Vernunftglaube ist oft fester als alles Wissen» (Kant 1800a: 110).

⁵ «Hang zum passiven Gebrauch der Vernunft» (Kant 1800a: 118).

Chi accetta la presenza inevitabile del dissidio sottoscrive, invece, l'assunto di Hannah Arendt (1961: 283) secondo la quale «il giudizio, dice Kant (1790: 938), è “valido per ogni singola persona” – *für jedermann zu gelten* – che giudica: non è valido per coloro che non giudicano, né per quelli che non sono implicati nello stesso spazio pubblico in cui gli oggetti del giudizio appaiono». E considera pertanto che, a differenza dell'autoreferenzialità implicita nelle fedi pratica o dottrinale, la facoltà del giudicare preveda la necessità di tenere conto dei punti di vista diversi di tutti coloro che direttamente o indirettamente sono coinvolti nella controversia.

Certo, tutte le frasi, senza esclusione alcuna, comprese quindi anche quelle relative al giudicare, comportano, come sostiene Arendt, uno spazio pubblico locale: un piano di osservazione che prende in considerazione soltanto chi partecipa del loro determinato regime epistemologico. È possibile, tuttavia, limitarsi a procedere lungo l'unità-pluralità della propria coerenza particolare o cercare d'imporre i risultati ottenuti a sfere diverse ed eterogenee. Ciascuna delle opzioni è ipotizzabile. Solo che, avverte Lyotard (1983: 143, 148. Cfr. anche Offenberger 1990: 117-141. von Wright 1951a: 1-15. 1951b: 1-41), quando si rinuncia alla logica dell'alternatività, governata dal principio di non contraddizione, si abbandona parallelamente anche l'ideale della bivalenza, cioè il postulato per cui ogni proposizione o è vera o è falsa, per sostituirlo con il modello della contrarietà, i cui termini non sono mutuamente esclusivi. Si mira, in breve, all'arco di parabola di maggiore convergenza possibile tra ambiti che si confrontano senza volersi prevaricare reciprocamente. Mentre, al contrario, perseguire a tutti i costi la volontà di sintesi tra insiemi eterogenei significa ridurre al mutismo la pluralità dei regimi di frasi e, in fin dei conti, sopprimerla. Presume l'assunzione di un *regimen per partem* implicante un «accecamento» che «consiste nel mettersi al posto dell'altro, nel dire io al suo posto»: mobilità, così, «il ritorno del sacro con la sua *Aufhebung* sacrificale».

Si tratta, dunque, di capire come nell'analisi delle forme sociali si debbano distinguere i rapporti di forza emergenti dalle strutturazioni in cui s'iscrivono. In modo tale da poter accordare la dovuta rilevanza sia al conflitto regolabile, dove le frasi sono traducibili, sia al dissidio insanabile, con i suoi eserghi inderivabili e non desumibili: sia al gioco degli interessi in lotta, sempre negoziabili, sia all'incompatibilità drastica dei codici simbolici, delle costellazioni semantiche e delle province di significato in dissonanza cognitiva non riconciliabile.

Esistono, infatti, modi diversi di riflettere sulle cose e di ritenerle vere. Alcuni sono ubicabili sull'orbitale dell'*idios kósmos*, altri maggiormente su quello del *koinós kósmos*. Nello spazio-tempo dell'eterogeneità non esiste una gerarchia assoluta che discrimina tra i differenti criteri. Sono tutti legittimi e ammissibili finché ognuno si attiene alla propria grammatica. Fino a quando, cioè, coloro i quali scelgono un parametro oppure un altro sono disposti a farsi carico delle frasi enunciate, sostenendo che le proprie concezioni sono più affidabili delle altre, ma senza esigere che l'angolo di visuale prescelto coincida con la natura

intrinseca delle cose. Non reclamando, cioè, alcuna dispensa particolare che metta le proprie formulazioni al riparo da ogni critica e non pretendendo d'imporle a chi non le consideri valide o utili per il proprio modo di vedere.

Fintantoché la coerenza di una frase segue il suo percorso, può presentare una maggiore o minore precipuità, ma rimane comunque valida e plausibile. Quando, al contrario, vuole farsi metanarrazione, quando vuole invadere lo spazio delle altre frasi e statuire su di loro, al posto loro, allora «prepara il terrore». Pretendere di sopprimere il dissidio, lungi dal frenarlo, lo inasprisce: «È proprio sperando di mettervi un termine, trasformando la guerra in processo e pronunciando un verdetto destinato a regolare il litigio, che un dissidio può essere dichiarato». Persino «riparare il danno può risvegliare il torto che si considera irreparabile. Il fine si elude così da solo, la pace permane uno stato armato» (Lyotard 1982: 230, 234).

Quando, infatti, impugnato il criterio su cui una frase è incardinata, si tenta di applicarlo con la forza ad altre serie di frasi, e persino se lo si fa con la ragionevolezza, ricompare la barbarie, tornano strazi e supplizi: la *preuve* diviene *épreuve*, il giudizio (*Urteil*) precipita nell'ordalia (*Ordâl, Ordôl*), il riscontro si fa *redde rationem*, resa dei conti, *Jüngste Gericht*, giudizio universale. Al dominio della legge, si sostituisce la gelosia. «La vendetta rode attorno ai nomi. Non precede i processi, li segue. Non può invocare un diritto, che è sempre quello di un tribunale, unico e che vuole delle prove, dei nomi, delle misure. Ciò che grida vendetta, sono delle frasi che non possono dichiararsi, che hanno subito un torto perché non possono fare appello che a dei sentimenti»: a idiosincrasie, a «ragioni soggettive», a motivi partigiani, a interpretazioni non generalizzabili, a significati non condivisibili. Quando «l'autorità dell'idioma nel quale i casi sono stabiliti e regolati viene contestata», quando «vengono pretesi un altro idioma e un altro tribunale, che la parte avversa contesta e ricusa», allora «è la guerra civile del linguaggio con se stesso» (Lyotard 1982: 235-236): allora riappaiono i sacrifici.

4. Società dipolari e schematismo pragmatico

Le verità parziali, che in altri frangenti appaiono in grado di esigere dei tributi, nelle società qui definite dipolari non riescono a far valere le loro pretese come diritti: non sono capaci di ottenere una credibilità così generalizzata da fungere da *archimedische Punkt* per tutte le diverse forme della vita sociale. Queste organizzazioni, infatti, non contemplano niente a cui si possa tenere in modo risolutivo, nulla a cui basterebbe attenersi. Prevedono rapporti sociali basati sulla molteplicità dei giochi linguistici i quali, a loro volta, logorano e depotenziano le tesi che ambiscono a legittimare estrinsecamente la validità dei saperi, in quanto mostrano l'inadeguatezza di tali tesi a garantire pluralità e porosità.

Ma quando l'autorità non è più prerogativa di un soggetto che impone la sua forza dall'esterno, cos'è che certifica l'attendibilità della conoscenza? cosa ne avvalorata il senso e ne indica la direzione? chi ne dirige la barra e governa il timone?

Per rispondere bisogna ritornare alla discriminazione kantiana tra denotativo e prescrittivo, tra ontologia ed etica, tra fatto o significato e principio regolativo. Giacché è in base a tale ripartizione che si può indicare come tratto distintivo delle società a carattere dipolare «il principio per cui l'eterogeneità deve essere rispettata positivamente» (Lyotard 1986: 35) malgrado ciò irriti le differenti facoltà e ne precluda l'esercizio armonioso.

Un sistema dipolare è, in effetti, un'organizzazione sociale che si autodescrive come un campo magnetico: un parallelogramma le cui intensità costituiscono linee di flusso in cui origine e termine si susseguono indefinitamente e, pertanto, conservano sempre una certa distanza che rende loro impossibile disgiungersi o unificarsi completamente. Quando, cioè, un magnete viene spezzato, se ne formano due nuovi con entrambi i poli magnetici: in natura non è stato mai trovato un polo magnetico isolato, un monopolio magnetico. In un sistema di tale costituzione, parti e controparti sono contrarie, ma non contraddittorie. Sono correlate non da una linea pomeriale, ma dal processo di un campo di forze: da una punteggiatura che di volta in volta ne fissa il perimetro di estensione e ne delimita l'arco cronologico di espansione. Sono «i passaggi che circoscrivono i domini di legittimità e non i domini che preesistono ai passaggi e li tollerano. Cos'altro facciamo, qui, se non navigare fra le isole per poter dichiarare paradossalmente che i loro regimi o i loro generi sono incommensurabili?» (Lyotard 1983: 172).

Una società dipolare presuppone dunque che, in primo luogo, non si possa far ricorso ad alcuna sintesi in grado di mediare tra norma e descrizione: alcun pontaggio tra discorso e fatti, tra significato delle parole e cose allo stato libero e selvaggio. E che, in secondo luogo, non sovrastato da un'istanza che si pretende conciliatrice, l'intervallo tra gli uni e gli altri si costituisca come semplice relazione di forze. Per questo tipo di società non c'è ordinamento gerarchico tra *play* e *game*. Il gioco stesso vale come caso particolare. Dadi e regole sono gettati con un unico lancio. Sintesi e rivendicazioni di oggettività sono accettate solo tenendo conto dei loro limiti e delle loro ambivalenze.

In un sistema dipolare la frattura tra generale e particolare si presenta tanto profonda da rivelarsi inutilizzabile per chi volesse installarsi per imporsi sui contendenti. L'ambivalenza tra loro giunge tuttavia ad essere governata nel caso in cui, al posto di una filiazione genealogica, sia introdotto un altro tipo di giunzione imperniato sull'alleanza, in modo tale che il loro raccordo si manifesti sotto forma di un sodalizio federativo liberamente scelto. Libertà che riguarda sia la non subordinazione a una matrice originaria sia l'essere svincolati rispetto alle proprie parti. A questo punto, non più dipendenti da uno sfondo contestuale né da componenti derivate, gruppo e unità paiono guidati da una determinazione esattamente opposta: dalla propensione a produrre nuove relazioni e nuovi processi, a modellizzare e riorientare il complesso della loro affiliazione. In breve,

dalla capacità di essere, non indici dell'insieme, ma fattori delle connessioni a esso relative: artefici di nuove inedite relazioni nelle serie in cui compaiono e in quelle a cui danno avvio. In questi termini, la presa in conto della dipolarità sostituisce lo schematismo trascendentale delle condizioni di possibilità con lo schematismo pragmatico dei processi di attualizzazione e delle linee di attualità per i quali l'attualizzazione non può in alcun modo esaurire tutte le potenzialità ed è – casualmente, occasionalmente, ma incessantemente – trasmodata dalle linee di attualità e dalle invenzioni continue da esse realizzate. L'unità multipla, *πλήθος εἶναι* [*pléthos éinai*], della dipolarità consente, infatti, di rinunciare alla necessità di una priorità trascendentale dello spazio e del tempo rispetto alla densità, alla corposità delle serie io-tu e io-tu-egli incarnanti esse stesse la spazio-temporalità del concreto-di-pensiero e dell'essere-movimento.

Si tratta di un collegamento tra parti nel quale può fungere da intermediario solo qualcosa che non coincide con esse e a esse non appartiene in alcun modo. Prodotta dal loro incontro e dalla loro separazione, questa componente ulteriore ha valore di sistema. In grado di agire con ampia autonomia, fa sì, cioè, che sia gli insiemi e le loro parti sia le parti tra di loro facciano sistema: in modo tale che non sia possibile concepire gli uni che servendosi delle altre. Ciò che è aggiunto al processo di correlazione degli insiemi tra di loro e con il mosaico delle forze che li compongono è una soglia. Elementi comuni, posti *ès mèsou*, riguardanti tutti e nessuno, che, come scrive Maurice Merleau-Ponty (1956-1957: 166), consentono di distinguere un corpo dagli altri, e in tal modo di elaborarne il carattere di singolarità, non grazie a una perimetrazione esterna, ma a un bordo interno, «non per ciò che specificamente esclude, ma per quanto eminentemente include».

Dar forma a dei limiti significa iscriverli su di un sostrato, configurarli come segni riconoscibili. Ma vuol dire anche attribuirgli un senso e un valore i quali, spesso, innescano un processo di alienazione in un tempo inteso come grandezza indipendente dalle condizioni date e in uno spazio che funge da conferitore d'identità. Processo che, in prima istanza, gode della propensione a conservare l'individuo solo a condizione di reprimerne l'individualità. E, in seconda istanza, tende a trasformare i confini in una bandiera: a mutarli nel bastione di una fortezza da espugnare a tutti i costi o dalla quale gettare olio bollente sugli altri, sui nemici. Nel caso in cui, dunque, i tracciati di demarcazione vengano incorporati in significati, investiti in simboli semanticamente attivi, incarnati in una forma materiale identificabile dagli attori sociali, si apre allora un varco dal quale inevitabilmente s'introduce lo scatenamento smisurato della violenza.

È dalla presa in conto di ciò che sorge la teoria sociale, incardinata sulle nozioni di dipolarità, dissidio e *stásis*, per la quale una punteggiatura elementare subentra alla mediazione e un campo di forze dipolare alla sintesi dialettica (cfr. Whitehead 1927-28: 43-46, 239-240, 344-345. Abragam 1961: 170-215. Brush 1967: 883-893. Melandri 1968: 366-370. Deleuze 1968: 53-117. Loreaux 1997: 347-369).

Costruire una puntuazione significa osservare la rete delle interazioni sociali nei termini di un campo magnetico le cui linee vettoriali, intervallate da una distanza data, non possono mai alienarsi l'una all'altra, divenire una, né emanciparsi l'una dall'altra, farsi completamente autonome. Come scrive Maurice Blanchot (1973: 57), «se è vero che c'è nella lingua cinese un carattere di scrittura indicante insieme “uomo” e “due”, è facile riconoscere nell'uomo colui che è sempre sé e l'altro»: la dipolarità della concordia discorde e della comunicazione-interruzione, mai aurorali, mai definitive. «Ma è meno facile, più importante forse, pensare “uomo”, cioè anche “due”, come lo scarto al quale manca l'unità, il salto dallo zero alla dualità, l'uno dandosi allora come l'interdetto, lo stato intermediario».

È questo scarto che sigilla dipolarmente l'alleanza Hermès-Hestia: «Hermès, l'esterno, l'apertura, la mobilità, il contatto con l'altro da sé»; «Hestia, l'interno, il chiuso, il fisso, il ripiegamento del gruppo umano su se stesso» (Vernant 1963: 152). Esso fa sì che il soggetto, invece di annichilirsi nella simbiosi o nel conflitto estremo con la sua replica speculare, entri in una relazione in grado di mutare la lotta in gioco e l'antagonismo irriducibile in disputa amichevole.

Le organizzazioni sociali di tipo dipolare invocano dunque il lucreziano (*De rerum natura*, V, 849-850: 315, 347) «**multa videmus enim rebus concurrere**» in modo tale da istituirsi al contempo come congiunzioni e come congiunture: come concatenazione tensoriale dei singoli operatori e come aggregazione contingente di forze concorrenti in un parallelogramma costituito da più vettori. Prediligono la policronia all'armonia: non dialogo, ma incontro, τύχη [tyche]. Si presentano come associazioni la cui durata è relativa al gradiente d'indipendenza dei componenti, che risultano responsabili non solo ognuno di sé stesso e della propria collocazione, ma anche tutti insieme del tutto, senza istanze superiori, senza oneri sottostanti, liberi. Come denuncia Kant (1793b: 271. 1793a: 229) contro coloro che sostengono che «un certo popolo non è maturo per la libertà» (*ein gewisses Volk ist zur Freiheit nicht reif*). Se fosse così – continua – «la libertà non arriverà mai (*die Freiheit nie eintreten*) perché non si può diventare maturi per la libertà se prima non si è stati posti in essa» (*denn man kann zu dieser nicht reifen, wenn man nicht zuvor in Freiheit gesetzt worden ist*). Per concludere: «bisogna essere liberi per potersi servire convenientemente delle proprie forze nella libertà» (*man muß frei sein, um sich seiner Kräfte in der Freiheit zweckmäßig bedienen zu können*).

In tale diversa condizione, insieme e parti non equivalgono a generatore e generato, *naturans* e *naturatus*. Nessuno dei due funge da potenza iniziale che prefigura e anticipa l'altro, lasciandolo divenire ciò che è già previsto essere, né gli fornisce un orizzonte che, sottraendosi man mano che si avvanza verso di lui, risucchia e inghiotte nel proprio gorgo di finalità costituente. È il rapporto stesso tra loro che ne definisce campo d'intersezione e linea d'universo fisici, origine e orizzonte sociali, ἀρχή [arché] e τέλος [telos] etico-politici. L'interdipendenza dipolare, infatti, (i) non prevede la reintegrazione di un ordine originario; (ii) considera che la linea dell'orizzonte *non est puncti evolutio*; (iii) scorge in corpi

aggiunto videmus enim per completare la citazione tra virgolette; oppure no virgolette e corsivo senza videmus enim

e artefatti un'interazione e non un'identità: contempla pertanto che anche il dissidio costituisce una forma di correlazione rispettabile.

Tuttavia, che i dipoli non risultino imprigionati nei processi di proiezione-introiezione o di razionalizzazione-regressione non vuol dire che il mondo fenomenico venga esautorato. Come scrive Georges Bataille (1930: 102-103): «a ciò che si può ben chiamare la materia, poiché esiste al di fuori di me e dell'idea, mi sottometto interamente e, in questo senso, non ammetto che la mia ragione diventi il limite di quello che ho detto perché, se procedessi così, la materia limitata della mia ragione prenderebbe subito il valore di un principio superiore (che questa ragione servile sarebbe incantata di stabilire al di sopra di lei, per poterne parlare come funzionario autorizzato)». In tali termini, tra realtà e pensiero, ontologia e noologia, πόρος [póros] e ἀπορία [aporía], cose del mondo e modo umano di selezionarne aspetti pertinenti alla sua forma di vita, la mente non funge da limite. Sono piuttosto il limite e la finitudine a torcersi, propagarsi, disperdersi: punteggiatura, spostamento-mutamento, interruzione, sospensiva e catalettica, chiamati processo *body-mind*. Sistema che, ostruito dalle stesse parti che lo compongono, le comprime ed è investito dal loro *feedback* provocando in tal modo una reazione a catena: un lavoro di produzione, ri-orientamento e modellizzazione di se stesso e delle sue componenti che dà vita a corpi, mondi, conformazioni inedite.

Malgrado, dunque, non possa garantire contro lo scatenarsi smisurato della violenza, l'opzione dipolare riesce comunque a prospettare una salvaguardia. Descrivendo la relazione al contempo come arco e come freccia, come albero e come frutto, curvatura spazio-temporale che si piega in direzione d'irreversibilità, entropia, rischio, e apertura ad altre interdipendenze, indica che proprio il tentativo di proscrizione del circolo virtuoso-vizioso configura il *piège* che scatena la guerra di tutti contro tutti. Prova così a ingannare l'impulso alla rivalità mimetica: trasformando l'irriducibilità assoluta in reciproco riconoscimento in grado di ricomporre la mutua alternatività in competizione agonistica, in disputa amichevole. Trasmutando la lotta in gioco, l'urto violento in negoziazione pacifica: spostando la misura della propria sopravvivenza dall'esclusione delle ostilità alla loro elusione, dall'evitare il conflitto all'addomesticarlo, dal rinunciare allo sforzo muscolare al calibrarlo.

5. Arte della parola come scienza civile e linea d'intrattabilità

Le società dipolari comportano relazioni sociali in cui, come suggerisce Lyotard (1980: 8-9. 1979: 78, 81), viene amplificata «la nostra sensibilità verso le differenze». A tali rapporti fanno riferimento i due versanti del “paganesimo”: i dipoli della referenza e della destinazione. Rispetto al profilo del soggetto artefice incontrastato di se stesso, nel campo di sperimentazione sociale e politica chiamato «paganesimo, c'è l'intuizione, l'idea opposta. Cioè l'idea che nessun enunciatore

è mai autonomo» perché non può sottrarsi ai dipoli del referente e del ricevente in quanto il locutore è «qualcuno che è stato “parlato”», che «riceve un racconto nel quale è soggetto del racconto», e al contempo «colui al quale si è parlato».

Si può dunque dire che, all'interno della *civitas popularis*, entro la società nella quale la fonte di tutti i poteri risiede nel popolo⁶, la libertà degli individui è *by the law* e non *from the law*: non consiste affatto nel potere di fare il proprio comodo, ma nel diritto di muoversi senza impedimenti nello spazio delimitato dalle leggi. La subordinazione alla forza della legge e non a quella degli uomini indica, infatti, che il popolo costituisce l'unico soggetto idoneo a designare l'assemblea legislativa e a investirla di un mandato. È la sovranità popolare che legittima i governi e, quindi, la distinzione fra legislativo ed esecutivo implica la supremazia del primo sul secondo. Come insegna Cicerone (*De re publica*, I, XXV, 39: 199): «lo Stato (*res publica*) è la cosa del popolo (*res populi*, bene comune del popolo) e il popolo non è un qualsivoglia agglomerato di uomini riunito in un modo qualunque, ma una moltitudine associata in base all'accordo di osservare la giustizia e alla comunanza d'interessi (*coetus multitudinis iuris consensu et utilitatis communionem sociatus*)»⁷. E, come espone limpidamente anche la *Rhetorica ad Herennium* (II, XIII, 19: 309), «*lege ius est id, quod populi iussu sanctum est*». *Ius*, in altre parole, non indica una legge qualsiasi, ma unicamente le norme sancite *iussu populi*, secondo il volere del popolo.

La traccia di questo volere non costituisce però l'identità del popolo come una volontà di dominio: non costituisce il popolo stesso nella padronanza certa di un'identità determinata.

Generato dal movimento incessante del raccontare e del ri-raccontare, dalla voce che lo reitera interminabilmente in parole sempre uguali, sempre diverse, e dall'ascolto che lo prolunga indefinitamente senza poterlo mai realmente identificare, riprodurre o riconoscere, il nome del popolo vive in tutti coloro che osservano il *ius* come un debito irremissibile che dissolve ogni rappresentazione perché non può essere ricomposto e unificato in una sintesi. Nel moto di andata e ritorno tra gli albori primordiali, anonimi e impersonali, a cui la presenza di tale popolo rinvia, e l'attualità decisa in comune in cui esso si prospetta al presente, il raccontare quello che esso è stato al suo avvenire che si profila rivela così che una parte di se stesso scaturisce dall'obbligazione medesima. Proceda dal suo essere iscritto ancestralmente nella legge e da essa letteralmente marchiato in quanto superfetazione tra volontà particolaristica della consapevolezza e voce interiore della coscienza morale: tra presenza chiara di sé a se stesso, *scintilla*

⁶ «*Illa autem est civitas popularis (sic enim appellant) in qua in populo sunt omnia*» (Cicerone, *De re publica*, I, 26, 42: 200).

⁷ «*Res publica res populi, populus autem non omnis hominum coetus quoquo modo congregatus, sed coetus multitudinis iuris consensu et utilitatis communionem sociatus*» (Cicerone, *De re publica*, I, 25, 39: 198).

conscientiae, e *con-scientia*, sapere condiviso, tribunale della coscienza (*syneidótos dikastêrion, syneidótos nomos*). Risonanza magnetica tra la memoria del *subjectum proprium* e la riflessione che ne favorisce l'incontro con il *subjectum commune*: dipolarità tra limitatezza intellettuale dell'*idiótes* e limiti collettivi e condivisi del *koinón* (cfr. Ojakangas 2013: 40-55).

Il *populus* e nessun altro che tutto il *populus*, cioè l'*universitas civium* che costituisce il vero *dominus superiorem non recognoscens* in quanto detiene una sovranità esclusiva e non derivata, incarna la fonte ultima dell'autorità legale per il semplice fatto che *quod omnes tangit, ab omnibus approbari debet*: quello che tocca tutti, da tutti deve essere approvato. Ritroviamo così la definizione Ciceroniana di stato di diritto come sistema che garantisce i cittadini con l'uso di norme che si definiscono giuridiche perché precise nella loro descrizione e decise in comune. Quando nel *De re publica* (I, 32, 49: 208-209. VI, 13, 13: 392-393) ci si pone la domanda **quid est enim civitas nisi iuris societas?**, che cosa è infatti una società se non la partecipazione a un diritto comune? La risposta data nel *Somnium Scipionis* è **«concilia coetusque hominum iure sociati, quae civitates appellantur»**: si chiamano società (*civitates, politéia*) le unioni e aggregazioni associate sulla base del diritto.

Scoprendo la propria libertà come correlata con la legge e attraverso di essa con le norme sancite *iussu populi*, ognuno è posto al cospetto di altri come ponte/porta, come propria soglia: è votato alla dipolarità dei *kósmoi ídios* e *koinós*. Risulta quindi libero solo in quanto iscritto dipolarmente nella presenza degli altri: unicamente in virtù del fatto di porsi consapevolmente delle limitazioni e scegliere liberamente di non oltrepassarle. È in questo senso che si può dire con Lyotard (1979: 85-86, 98-99) che «la volontà non è mai libera e la libertà non è mai la prima. Che successivamente si possano dire altre cose, d'accordo, che successivamente ci sia volontà, d'accordo; ma questa volontà non si prende che sullo sfondo di un'obbligazione che è iniziale e che è molto più antica, molto più arcaica e che non è materia di legislazione, che non è stata decretata, che è letteralmente anonima». Questo significa che «si è presi in prima persona in una storia, non si può fuoriuscire dalla storia in cui si è per prendere una posizione metalinguistica e dominare l'insieme. Si è sempre immanenti a delle storie in corso di svolgimento, persino quando si sta raccontando una storia a un altro».

Inabissate nella tessitura del racconto, le genti della società dipolare non si caratterizzano per le loro opere grandiose ma, piuttosto, per le trame ordinarie con cui si strutturano, i dipoli in cui incessantemente s'iscrivono. Il che consente di considerarle come enti e come entità: in quanto persone e, al contempo, in quanto margini i cui versanti fluttuano nel campo magnetico referente-destinatario. Lì dove «nessun discorso si presenta come autonomo ma al contrario sempre come un discorso ricevuto» la cui ripetizione «non fa che marcare la pulsazione *πρότερον/ὑστερον* [*próteron/hýsteron*], uno due, uno due, che è la diade» (Lyotard 1979: 84). Oscillazione dipolare di sistole e diastole, arsi e tesi, apertura e chiusura, *ποιήματα* [*poiémata*] e *παθήματα* [*pathémata*], creazioni e passioni: che procede



dal *págu*, di cui accoglie l'eco e rielabora le tracce, e prosegue nel *páthos*, che la investe e con cui deve confrontarsi. Motilità sociale elementare, «emblema della vita indaffarata e ritmo sincopato della salute, ombra portata dalla condizione critica sull'esperienza, ciò che l'antropologia chiamerebbe complessione giudiziosa. Giudicare, che significa scavare un abisso tra le parti, analizzando il loro dissidio» (Lyotard 1979: 84). Costituzione dipolare che esclude qualsivoglia neutralità: l'essere *neuter*, né l'uno né l'altro, il porsi al di sopra delle parti la cui illusione introduce solo confusione, dubbi, incredulità. E affianca l'affermazione del libero arbitrio, forza motrice dell'idea stessa che si possa decidere della propria posizione in modo deliberato, svincolati da ogni rapporto, con la retroazione del servo arbitrio: in quanto, indicando lo spazio all'interno del quale ci si può muovere senza alcun impedimento, l'ordinamento giuridico espone la determinazione individuale ai suoi propri confini e la trasfigura.

Le minacce degli uni e le ritorsioni degli altri incedono allo stesso modo, in alternanza sincro-diacronica. Non si può dire che i secondi reagiscano ai primi o viceversa. Sono perfettamente affiatati, giocano lo stesso gioco della sega a nastro, in cui ognuno è zimbello degli altri, e si dettano reciprocamente le condizioni. Rispettare e far rispettare la presenza inevitabile del dissidio richiedono, infatti, che gli antagonisti convertano congiuntamente l'impotenza della libertà senza regole in libertà secondo l'autorità impersonale del *δεσπότης νόμος* [*despótes nómos*]: convengano che, per umana e imperfetta che sia, la legge rappresenta l'affermazione della vita di fronte alla morte, della civiltà di fronte alla barbarie. Testimonino insieme «non soltanto che delle leggi sono state date, ma che è necessario che delle leggi ci siano». Che «c'è un gioco linguistico facente appello all'ordinare e all'essere obbligati», e che «bisogna giocarlo». Che, infine, «ciò che è importante in questo gioco linguistico è l'obbligazione come relazione pragmatica e non il suo contenuto» (Lyotard 1979: 141).

Lex e *nómos* si affrancano così dall'orizzonte etico-politico che trova nel dissidio il pretesto per incoraggiare un potere arbitrario incondizionato e procedono in direzione del linguaggio prescrittivo-pragmatico del limite: inteso come «forza cristallizzata» che «filtra e circoscrive», include ed esclude, «secondo un certo numero di codici il cui insieme definisce il perimetro della cittadinanza» (Lyotard 1973: 55). Si emancipano, in altre parole, da un presupposto che si prospetta come autoistituente e approdano a un ordinamento suffragato dalla validità di legislazioni legalmente promulgate, nonché dal diritto di governare unicamente da parte di chi, traendo potere dalla legge, si sottomette alle sue disposizioni: si vincola, cioè, alla reciprocità del rapporto normativo fra coloro che governano e la popolazione di cui sono parte. Insieme di regole giuridiche e non giuridiche che costituiscono la pulsazione del potere politico e fungono da sua soglia dirimente. Sistema di direttive particolari che obbliga allo stesso modo chi amministra i pubblici poteri, i funzionari preposti e tutto il corpo sociale: gli *universi cives* ai quali l'ordinamento stesso è dipolarmente subordinato.

Prendersi cura dei margini che uniscono e separano definisce quindi l'autorità della legge e ne attesta la liceità. Ciò che garantisce libertà e rispetto dei diritti è, infatti, l'accento posto sulla relazione dipolare tra libero e servo arbitrio: misura d'interferenza tra, da un canto, rivendicazione d'intransigenza e perseguimento solitario della propria unicità e, d'altro canto, piano relazionale della decisione politica e dell'obbligazione giuridica. Il che vuol dire che nelle società dipolari la strutturazione delle collettività non s'incardina unicamente sulle due focali di *vis delectus* ed *aequitas*: scelta ed equilibrio, volontà e responsabilità⁸. Ma, accanto a queste due, orbita ancora una possibilità ulteriore: una piega di dispersione *diakosmica* che schiva la sincronia del tenersi insieme e insegue delle zone di rifiuto e di leggerezza. Alla libertà di decisione *βουλή* [*boulé*] e ai vincoli che instaura, alla sovranità sottoposta all'assunzione di un obbligo, alla dipolarità tra i *kósmoi ídios* e *koinós* si affianca pertanto la linea d'ombra del *mikrós diákosmos* assicurante un perdurante diritto alla fuga e alla diversione: piccoli spazi di non comunicazione, d'interruzione, per sfuggire al controllo e alla sua oppressione.

La legittimità dello stato di diritto è, in conclusione, inderogabilmente ancorata all'arte della parola come scienza civile: alla salvaguardia di pubblico dibattito e libera circolazione delle idee come possibilità di esprimersi e di prendere posizione. Presenza di spazi fisici e simbolici dove opinioni politiche differenti, punti di vista contrapposti, interessi divergenti e discordanti definizioni di realtà possono liberamente emergere, presentarsi, fronteggiarsi e rispondere delle posizioni assunte. Ma dove può anche insorgere una singolare curva di distrazione tesa non ad affrontare i rapporti di forza ma a evaderli: piuttosto che a carezzare o impugnarne il principio di realtà, a eluderlo e depistarlo.



⁸ Facendo derivare la nozione di legge (*nómos*) dal verbo *νέμειν* [*nemein*], che indica l'atto del suddividere, dell'aggiudicare, nel *De legibus* (I, 6, 19: 428-429) Cicerone spiega che i Greci ne incardinano il senso a partire «dalla questione della distribuzione dovuta a ciascuno di ciò che gli appartiene». I Romani, continua, si comportano in modo diverso perché la fanno provenire da *lego* (eleggo, scelgo). Per questa ragione gli uni fanno riferimento all'equità (*aequitas*) e gli altri alla decisione (*vis delectus*) entrambi intrinsecamente connessi con la legge (*proprium tamen utrumque legis est*). «Graeco putant nomine (νόμον), a suum cuique tribuendo, appellatam; ego nostro a legendo. Nam ut illi aequitatis, sic nos delectus vim in lege ponimus, et proprium tamen utrumque legis est» (cfr. anche Pohlenz 1955: 166-167. Quagliani 2002: 30. Schiavone 2005: 256).

Bibliografia

ABRAGAM, A.

- 1961, *The Principles of Nuclear Magnetism*, London, Oxford University Press

ARENDT, H.

- 1958, *Vita activa. La condizione umana*, tr. it. S. Finzi, intr. A. Dal Lago, Milano, Bompiani, 1991
- 1961, *La crisi della cultura: nella società e nella politica*, Id., *Tra passato e futuro*, tr. it. T. Gargiulo, intr. A. Dal Lago, Milano, Garzanti, 1991

ARISTOTELE

- *Ars rhetorica*, R. Kassel (ed.), Berlin, Berolini, Novi Eboraci, De Gruyter, 1976.

BATAILLE, G.

- 1930, *Il basso materialismo e la gnosi*, Id., *Documents*, tr. it. S. Finzi, Bari, Dedalo, 1974

BENVENISTE, É.

- 1946, *Struttura delle relazioni di persona nel verbo*, Id., *Problemi di linguistica generale*, tr. it. M.-V. Giuliani. Milano, il Saggiatore, 1994
- 1958, *La soggettività nel linguaggio*, Id., *Problemi di linguistica generale*, cit.
- 1969, *Il vocabolario delle istituzioni indoeuropee*, I, *Economia, parentela, società*, a cura di M. Liborio, Torino, Einaudi, 1981

BLANCHOT, M.

- 1973, *Le Pas au-delà*, Paris, Gallimard

BRUSH, S. G.

- 1967, *History of the Lenz-Ising Model*, “Reviews of Modern Physics”, XXXIX, 4: 883-893

CICERONE, M. T.

- *De re publica*, Id, *Opere politiche e filosofiche*, I, *Lo Stato, Le leggi, I doveri*, L. Ferrero e N. Zorzetti (eds.), Torino, Utet, 1995
- *De legibus*, Id, *Opere politiche e filosofiche*, cit.

DELEUZE, G.

- 1968, *Differenza e ripetizione*, tr. it. G. Guglielmi, Bologna, il Mulino, 1971

ERNOUT A, MEILLET A.

- 1932, *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*, tirage de la IV^e éd., augmentée d'additions et de corrections par J. André, Paris, Klincksieck, 2001

JOUHANDEAU, M.

- 1935, *Algèbre des valeurs morales*, Id., *Érotologie*, Paris, Gallimard, 1969

KANT, I.

- 1781, *Critica della ragion pura*, testo tedesco a fronte, tr. it. dalla II ed. 1787, intr., note e apparati di C. Esposito, Milano, Bompiani, 2004
- 1790, *Critica del giudizio*, tr. it. A. Gargiulo, rivista da V. Verra, intr. P. D'Angelo, Id. *Le tre critiche*, Milano, Mondadori, 2008
- 1793a, *Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft*, neue Auslage, Frankfurt und Leipzig, s. e., 1794
- 1793b, *La religione nei limiti della semplice ragione*, tr. it. dalla II ed. 1794, Id., *Fondazione della metafisica dei costumi, Critica della ragion pratica, La religione nei limiti della semplice ragione, Antropologia dal punto di vista pragmatico*, P. Chodi (ed.), Novara, DeAgostini-Utet, 2013

- 1800a, *Logik. Ein handbuch zu vorlesungen*, G.-B. Jäsche (Hrsg.), Königsberg, Friedrich Nicolovius

- 1800b, *Logica*, tr. it. di A.-M. de Carlo, Salerno, Migliaccio, 1874

LA RETORICA A GAIO ERENNIO, F. Cancelli (ed.), Milano, Mondadori, 1992

LORAU, N.

- 1997, *La città divisa. L'oblio nella memoria di Atene*, tr. it. S. Marchesoni, intr. G. Pedullà, Vicenza, Neri Pozza, 2006

LUCREZIO.

- *De rerum natura-La natura*, A. Fellin (ed.), Novara, DeAgostini-Utet, 2013

LYOTARD, J.-F.

- 1973, *La Peinture comme dispositif libidinal*, a cura di P. Fabbri, Rimini, Guaraldi, 2014
- 1979, *Au juste. Discussion avec Jean-Loup Thébaud*, Paris, Christian Bourgois
- 1980, *La condizione postmoderna. Rapporto sul sapere*, tr. it. C. Formenti, Milano, Feltrinelli, 1979
- 1982, *Judicieux dans le différend*, AA. Vv., *La faculté de juger*, Paris, Minuit, 1985
- 1983, *Il dissidio*, tr. it. A. Serra, Milano, Feltrinelli, 1985
- 1986, *L'entusiasmo. La critica kantiana della storia*, tr. it. e con una *Nota al testo* di F. Mariani Zini, Milano, Guerini e Associati, 1989
- 1988, *L'Inhumain. Causeries sur le temps*, Paris, Galilée
- 1993, *Il fatto pittorico oggi*, Id., *Rapsodia estetica. Scritti su arte, musica e media (1972 – 1993)*, D. Cecchi (ed.), pref. H. Parret, Milano, Guerini e Associati, 2015

MELANDRI, E.

- 1968, *La linea e il circolo. Studio logico-filosofico sull'analogia*, pref. G. Agamben, app. S. Besoli e R. Brigati, bibl. S. Limongi, Macerata, Quodlibet, 2004

MERLEAU-PONTY, M.

- 1956-1957, *L'Idée de nature chez Whitehead*, Id., *La nature. Notes. Cours du Collège de France*, établi et annoté par D. Séglard, Paris, Seuil, 1995

MOURELATOS, A.

- 1970, *The Route of Pamenides*, revised and expanded edition, Las Vegas, Zurich, Athens, Parmenides Publishing, 2008

ÖFFENBERGER, N.

- 1990, *La preistoria della logica polivalente nell'antichità*, tr. it. S. Agresti, pres. M. Mariani, Pisa, ETS, 2014

OJAKANGAS, M.

- 2013, *The Voice of Conscience. A Political Genealogy of Western Ethical Experience*, New York, London, New Delhi, Sidney, Bloomsbury Publishing

OST, F.

- 2001, *Kafka, ou l'en-deçà de la loi*, Id. e L. Van Eynde (eds.), *Lettres et lois. Le droit au miroir de la littérature*, Bruxelles, Publications des facultés universitaires Saint-Louis

POHLENZ, M.

- 1955, *La libertà greca*, tr. it. M. Bellincioni, Brescia, Paideia, 1963

QUAGLIONI, D.

- 2002, *À Une Déesse inconnue. La conception pré-moderne de la justice*, pref. M.-D. Couzinet, Paris, Publications de la Sorbonne, 2003

SCHIAVONE, A.

– 2005, *Ius. L'invenzione del diritto in Occidente*, Torino, Einaudi

VERNANT, J.-P.

– 1963, *Hestia-Hermes. Sull'espressione religiosa dello spazio e del movimento presso i Greci*, Id., *Mito e pensiero presso i Greci. Studi di psicologia storica*, tr. it. M. Romano e B. Bravo, Torino, Einaudi, 1978

VON WRIGHT, G. H.

– 1951a, *Deontic Logic*, "Mind. A Quarterly Review of Psychology and Philosophy", n. s., LX, 237: 1-15

– 1951b, *An Essay in Modal Logic*, Amsterdam, North-Holland Publishing Company

WHITEHEAD, A. N.

– 1927-28, *Process and Reality. An Essay in Cosmology*, Gifford lectures delivered in the University of Edinburgh, D.-R. Griffin (ed.), New York, The Free Press, 1978

Stefano Oliva

DAL NONSENSO AL GESTO: WITTGENSTEIN E IL GIUDIZIO DI VALORE

Abstract

The aim of this paper is to examine Wittgenstein's reflections about the judgment of value. The purpose is to trace a line of continuity between the investigation about the criteria to distinguish propositions from nonsense, which is the main philosophical endeavour of the "first" Wittgenstein, and the subsequent philosophy of language games, presented in the *Philosophical Investigations*. According to the picture theory of language, as it is formulated in the *Tractatus logico-philosophicus*, the judgments of value do not represent facts of the world and therefore they lack of sense. In this perspective, the attempt to express experiences of "absolute value", as Wittgenstein says in the *Lecture on Ethics* (1929), is condemned to nonsense, even though it testifies a typical human tendency to force the limits of language. About ten years later, in the *Lessons of Aesthetics* (1938) Wittgenstein analyzes the use of aesthetic adjectives in the judgments of value and he underlines the proximity of these expressions with the gesture, intended as a way to convey the feeling of the speaker in reaction to a specific experience. In the expressivity of nonsense it is possible to foresee the importance of the notion of *use*, a central concept in Wittgenstein's "second" philosophy; in the analysis of aesthetic adjectives, used as gestures, it remains a link with the early investigation about the limits of language. Through the reflection on nonsense and gesture Wittgenstein develops an idea of non-communicative and expressive use of language that we can find all along his philosophical work.

L'interesse di Ludwig Wittgenstein per le arti e l'influenza sul suo pensiero delle riflessioni dell'estetica viennese di fine Ottocento sono tematiche ben note e a più riprese affrontate dagli studiosi del filosofo austriaco (Janik, Toulmin 1973; Bouveresse 1973; Monk 1990). Da un altro punto di vista, negli ultimi anni si è affermata la consapevolezza del contributo offerto dall'autore

Rivista di estetica, n.s., n. 65 (4/2017), LVII, pp. 143-154 © Rosenberg & Sellier

del *Tractatus logico-philosophicus* e delle *Ricerche filosofiche* all'ambito di riflessione ascrivibile all'estetica (Distaso 1999; Goyet 2011; Scruton 2011; Arbo, Le Du, Plaud 2012; Soulez 2012; Caldarola, Quattrocchi, Tommasi 2013; Oliva 2016). Tra i vari argomenti trattati da Wittgenstein durante gli anni del suo insegnamento a Cambridge, per esempio, un posto di rilievo spetta al giudizio di gusto e al ruolo in esso svolto da aggettivi come "bello", "triste", "grazioso". Nelle lezioni di estetica tenute dal filosofo a Cambridge nell'estate del 1938, come hanno riconosciuto diversi interpreti (tra cui Borutti 2013), si può già riconoscere l'approccio antiessenzialista, non definitorio e attento ai singoli esempi pratici che caratterizzerà la filosofia dei giochi linguistici e delle somiglianze di famiglia. L'idea di un'estetica non disciplinare, intesa come ampia attività di valutazione e come gioco **del fornire** ragioni, sembra dunque **nella fornitura di** puntare verso il "secondo" Wittgenstein, la cui voce risuona nelle *Ricerche filosofiche* (1953); di contro, come ha recentemente notato Gabriele Tomasi (2013), nelle riflessioni intorno alla risposta estetica, intesa come gesto, e al giudizio di gusto, considerato come espressione di una forma di vita, è possibile rintracciare un elemento di continuità con le annotazioni giovanili dedicate ai temi del bello e dell'arte. In accordo con questa prospettiva, si proverà qui a esporre la motivazione teorica che lega le riflessioni svolte a Cambridge alle idee espresse nel *Tractatus logico-philosophicus* in merito all'estetica e al giudizio di gusto. Si prenderà dunque come punto di partenza il *Tractatus*, considerato dal suo stesso autore prima come *opus magnum* e poi come inaggrabile obiettivo polemico della nuova filosofia dei giochi linguistici; si metteranno in luce i nodi concettuali che, stringendosi, portano Wittgenstein ad affermare che l'estetica è trascendentale e che le espressioni valutative non trovano spazio nell'ambito del linguaggio sensato (così nella *Conferenza sull'etica*); infine si metteranno in relazione l'affermazione dell'insensatezza delle espressioni estetiche con l'analisi grammaticale dell'aggettivo "bello" e con la valorizzazione del giudizio di gusto come gesto. In questo modo, pur non negando l'apertura delle lezioni di estetica del 1938 verso la "seconda" filosofia dei giochi linguistici, si chiarirà l'incidenza di un'eredità come quella della teoria raffigurativa del linguaggio, distintiva della prima fase del percorso di Wittgenstein.

L'estetica come ambito trascendentale

La teoria raffigurativa del linguaggio costituisce una delle tesi portanti del *Tractatus logico-philosophicus*. In accordo con l'assunto per cui tra mondo e linguaggio sussiste una relazione di rispecchiamento, il pensiero risulta essere «immagine logica dei fatti» (Wittgenstein 1922: prop. 3), corrispondente alla «proposizione munita di senso» (prop. 4). La proposizione è dunque «un'immagine della realtà [...] un modello della realtà quale noi la pensiamo» (prop. 4.01): si stabilisce in questo modo la vocazione del linguaggio a rappresentare esclusivamente

l'ambito della fattualità, includendo in esso non solamente l'insieme degli stati di cose attualmente sussistenti ma, più in generale, la totalità dei fatti possibili¹. Il valore di verità di una proposizione deriva unicamente da un confronto con la realtà che essa raffigura e «la totalità delle proposizioni vere è la scienza naturale tutta (o la totalità delle scienze naturali)» (prop. 4.11). La filosofia si presenta perciò come attività di chiarificazione del linguaggio e come tentativo di «delimita[re] il campo disputabile della scienza naturale» (prop. 4.113). Il linguaggio è pertanto costituito dall'insieme delle proposizioni vere e false, vale a dire da modelli linguistici di stati di cose possibili, il cui valore di verità viene deciso da un confronto con i relativi fatti. Verità e falsità sono dunque le due possibilità essenziali delle proposizioni sensate (*sinnvollen*); prive di senso (*sinnlos*) sono invece le pseudoproposizioni della logica, tautologie e contraddizioni, poiché incondizionatamente vere le prime, incondizionatamente false le seconde. «Tautologia e contraddizione non sono però insensate [*unsinnig*]; esse appartengono al simbolismo [...]» (prop. 4.4611), a differenza dei meri nonsensi, formulazioni illegittime il cui vizio risiede in una mancata attribuzione di significato alle singole parti costitutive (prop. 5.4733).

In breve: le proposizioni sensate sono essenzialmente vincolate alla possibilità di esprimere la verità o la falsità di uno stato di cose; le formulazioni della logica, essendo necessariamente vere o necessariamente false, fuoriescono dall'ambito della fattualità; i nonsensi, infine, sono espressioni malformate che, pur dando l'illusione di dire qualcosa, non disponendo di un chiaro riferimento fattuale si condannano all'insignificanza. Ora, dopo aver affermato che tautologie e contraddizioni non richiedono un confronto con la realtà affinché si decida il loro valore di verità, Wittgenstein conclude che «la logica non è una dottrina, ma un'immagine speculare del mondo. La logica è trascendentale» (prop. 6.13). Potendo stabilire *a priori* la verità della tautologia e la falsità della contraddizione, la logica mostra la sua eterogeneità rispetto all'ambito delle proposizioni sensate, le quali raffigurano stati di cose possibili e per le quali è dunque necessaria una verifica per mezzo di un confronto con i fatti. Allo stesso modo, «è chiaro che l'etica non può formularsi. L'etica è trascendentale. (Etica ed estetica sono tutt'uno)» (prop. 6.421). Se è vero che, quanto al loro contenuto fattuale, tutte le proposizioni sono sullo stesso piano (prop. 6.4), affinché si possa accedere a una considerazione valoriale è necessario abbandonare la descrizione di stati di cose; la conseguenza, tuttavia, è che in questo modo viene abbandonato anche l'ambito del linguaggio sensato. Scrive Wittgenstein: «Il senso del mondo dev'essere fuori di esso. Nel mondo tutto è come è, e tutto avviene come avviene; non v'è in esso alcun valore – né, se vi fosse, avrebbe un valore [...]» (prop. 6.41). L'etica e l'estetica, in quanto ambiti del valore, costituiscono due declinazioni del medesimo piano trascendentale (in cui va collocata anche la

¹ Per una presentazione dettagliata della teoria raffigurativa del *Tractatus*, rimandiamo a Soleri 2003.

logica), inteso come alternativo al piano empirico dei fatti e, conseguentemente, delle proposizioni vere o false.

La conseguenza paradossale di un ragionamento che, per altri versi, si basa su premesse in apparenza condivisibili come il rapporto raffigurativo tra linguaggio e mondo², consiste in una estromissione dell'estetica dall'ambito del linguaggio significativo: in questa prospettiva bisogna considerare il sentimento mistico (prop. 6.45) come unico atteggiamento corretto e rigoroso di fronte alla dimensione del valore, non riducibile all'ambito fattuale. Una considerazione puramente estetica, lungi dal tradursi in un giudizio, non può far altro che attestarsi sul terreno di una visione *sub specie aeterni*, risolvendosi in una contemplazione silenziosa. Situandosi nella sfera del valore, contrapposto all'ambito fattuale, l'osservatore tace non per dovere o per riserbo, ma per un'impossibilità intimamente sentita: «Non è forse per questo che degli uomini ai quali il senso della vita divenne, dopo lunghi dubbi, chiaro, non seppero poi dire in che cosa consistesse questo senso?» (prop. 6.521).

Il giudizio di valore come nonsense

Il giudizio di valore non rappresenta alcuno stato di cose osservabile e pertanto esce dall'ambito della fattualità e dalla sfera del linguaggio sensato. Questa prospettiva rimane valida per Wittgenstein anche a diversi anni di distanza dalla pubblicazione del *Tractatus*: in particolare, nella *Conferenza sull'etica*, tenuta a Cambridge nel 1929 – dopo alcuni anni di allontanamento dalla filosofia –, il giudizio di valore diventa il fulcro teorico di una disamina del rapporto tra ambito etico-estetico ed espressione linguistica. In prima battuta, per evitare una possibile obiezione contro la tesi dell'insensatezza dei giudizi di valore, Wittgenstein propone la distinzione tra valore assoluto e valore relativo:

² Come scrive P.M.S. Hacker, citando una felice espressione di Elizabeth Anscombe, il *Tractatus* «is not all wrong: it is not like a bag of junk professing to be a clock, but like a clock that does not tell the right time» (Hacker 2000: 359). Si potrebbe dire addirittura che esso “non funziona” proprio a causa della sua assoluta consequenzialità e che è la sua stessa coerenza interna a rendere la teoria raffigurativa del linguaggio una dottrina paradossalmente chiusa. Come scrive Felice Cimatti, una volta che Wittgenstein ha stabilito nella proposizione 6 del *Tractatus* la forma generale della proposizione, ci si rende conto che «anche se il sistema del linguaggio è in grado di generare un numero potenzialmente infinito di proposizioni (non ci sarebbe pensiero dell'∞ senza la §6), tutta questa varietà era già calcolata e quindi calcolabile in partenza. Per questa ragione una “proposizione della matematica non esprime un pensiero”. Perché non c'è bisogno, per dare conto della sua esistenza, di qualcuno che voglia pensare proprio questa proposizione; in realtà era già implicita nelle premesse logiche del calcolo; ‘esisteva’ prima ancora che ci fossero gli esseri umani» (Cimatti 2015: 32).

L'essenza di questa differenza sembra, ovviamente, essere questa: ogni giudizio di valore relativo è una pura asserzione di fatti e può quindi essere espresso in una forma tale da perdere del tutto l'aspetto di un giudizio di valore. [...] Ora, io voglio affermare che, mentre si può mostrare come tutti i giudizi di valore relativo siano pure asserzioni di fatti, nessuna asserzione di fatti può mai essere, o implicare, un giudizio di valore assoluto (Wittgenstein 1965, trad. it. 1992: 9).

I giudizi di valore relativo sono in realtà delle descrizioni camuffate: giocare bene a tennis, per esempio, significa fare un certo numero di punti o, in modo analogo, essere un buon giocatore di scacchi vuol dire riuscire a dare scacco matto all'avversario in un certo numero di mosse. Il tipo di apprezzamento che viene espresso in queste situazioni è in ultima analisi riconducibile a circostanze distinte e rappresentabili, ascrivibili all'ambito della fattualità. Ma, ricordiamo, sul piano dei fatti si danno solamente equivalenze: non esistono stati di cose di per sé buoni o cattivi perché, come nel *Tractatus*, l'etica si situa su un terreno trascendentale. Qualunque descrizione possiamo immaginare non conterrà in sé nessuna spia di una dimensione valoriale: gli stati di cose relativi «saranno sempre fatti, semplicemente, fatti e fatti, e non etica» (ivi: 10).

Su tutt'altro piano si dovrebbe dunque situare la sfera del giudizio di valore assoluto. Laddove il giudizio di valore relativo attiene in realtà ai fatti del mondo, considerati equivalenti nella loro neutralità valoriale, l'espressione di valori assoluti dovrebbe andare al di là della sfera dei fatti naturali e dunque al di là di ciò che il linguaggio sensato può raffigurare. Ma come immaginare un ambito di valore svincolato dalla contingenza dei fatti? Wittgenstein propone l'esempio della «via assolutamente giusta», differente dalla strada da percorrere nel caso si decida di raggiungere una certa destinazione, ma intesa come «la via che ciascuno, vedendola, dovrebbe, per necessità logica, percorrere o vergognarsi di non farlo» (ivi: 11). Nel giudizio di valore assoluto vi è un elemento modale di necessità che rimanda alla dimensione logica, sempre secondo il *Tractatus* eterogenea rispetto all'ambito dei fatti. Così come la via assolutamente giusta, la vita assolutamente buona sarebbe quella capace di un potere coercitivo sulle scelte dei singoli, al di là di gusti e inclinazioni personali: se la modalità entro cui si muove questo tipo di giudizio è la necessità, la dimensione specifica di un simile giudizio è l'antropologia, la sfera riguardante l'essere umano considerato nella sua stessa umanità, e non la psicologia, intesa come campo di attese e motivazioni degli individui.

La difficoltà incontrata nel tentativo di inquadrare l'ambito del giudizio di valore assoluto proviene dunque dal suo carattere necessario e dalla sua portata antropologica: in quanto giudizio, vale a dire prestazione linguistica, su quale tipo di “fatti” dovrebbe basarsi un simile tentativo di esprimere verità assolute? Lo stesso Wittgenstein sente di dover venire in soccorso al suo uditorio, proponendo un esempio tratto da un'esperienza personale:

Ora, appunto, io mi trovo in un caso analogo, volendo fissare la mia mente su ciò che intendo per valore assoluto o etico. E sempre mi capita che mi si presenti l'idea di un'esperienza particolare che quindi è, in un certo senso, la mia esperienza *per eccellenza*: ed è per questa ragione che ora, parlando a voi, userò questa esperienza come il mio primo e principale esempio. [...] Credo che il modo migliore di descriverla sia dire che, quando io ho questa esperienza, *mi meraviglio per l'esistenza del mondo*. E sono allora indotto a usare frasi come "Quanto è straordinario che ogni cosa esista", oppure, "Quanto è straordinario che il mondo esista" (ivi: 12-13).

All'esperienza di meravigliarsi per l'esistenza del mondo, Wittgenstein accosta poi altre due situazioni caratteristiche: il sentirsi assolutamente al sicuro e il sentirsi assolutamente in colpa. In queste tre paradossali esperienze, quel che viene espresso dal linguaggio non è nessun fatto specifico: ciò cui si fa riferimento è il mondo nella sua totalità³. Non ci si meraviglia, cioè, per il modo di essere di qualche cosa, o per il verificarsi di un certo evento possibile: la circostanza che suscita la meraviglia, che rassicura o che riempie di un sentimento di colpevolezza è la totalità dei fatti, simultaneamente convocata dalle espressioni linguistiche utilizzate. Per questo, afferma Wittgenstein, «si potrebbe essere tentati di dire che mi sto meravigliando di una tautologia» (ivi: 14): mancando un riconoscibile correlato fattuale alle parole che vengono pronunciate nei giudizi di valore assoluto, ciò che viene espresso mostra il carattere della necessità logica. Ma proprio da ciò proviene il «caratteristico uso errato della nostra lingua», che accomuna le espressioni etiche, estetiche e religiose: nel tentativo di esprimere esperienze che non attengono alla sfera dei fatti, si usano le proposizioni del linguaggio ordinario, che abitualmente trovano il loro senso nella correlazione con i fatti del mondo. L'alternativa è qui tra il sostantivo "fatto" e l'attributo "assoluto":

Ma se dico che sono esperienze, vuol dire certamente che sono fatti; accaduti in un certo posto, in un certo tempo, hanno avuto una certa durata e, per conseguenza, sono descrivibili. E allora, per quanto ho detto pochi minuti orsono, devo riconoscere che non ha senso dire che hanno un valore assoluto. Sarò ancora più persuasivo dicendo "È un paradosso che un'esperienza, un fatto, sembri avere valore sovranaturale" (ivi: 16).

Siamo di fronte a una paradossale relazione tra una classe di esperienze che ambiscono a essere riconosciute come assolute, vale a dire non fattuali, e una classe di espressioni linguistiche che, per loro natura, non possono che rappresentare stati di cose nel mondo. Ci si potrebbe chiedere dunque come risolvere questa tensione o, in altri termini, come giustificare un simile uso del nonsense. Di ciò infatti si tratta: vi sono espressioni malformate – secondo i dettami della teoria raffigurativa del *Tractatus* – che ciò nonostante vengono adottate per dar

³ Per una lettura della *Conferenza sull'etica* e per la discussione del rapporto tra linguaggio e mondo in essa prospettato, rimandiamo a Virno 2015.

voce a una tendenza specificamente umana, quella che conduce ad «avventarsi contro i limiti del linguaggio» (ivi: 18). I giudizi di valore assoluto, benché senza senso, stanno lì a testimonianza di questa «tendenza dell'animo umano». È qui che avviene un primo significativo passaggio da un'idea di linguaggio come raffigurazione alla possibilità del linguaggio come gesto: se da una parte vi è una considerazione "di diritto" secondo cui le proposizioni, per essere sentite, devono mantenere il loro legame con i fatti del mondo, dall'altra bisogna ammettere situazioni "di fatto" in cui vi è un uso effettivo di espressioni prive di senso, adottate come documento e traccia di una tendenza caratteristica dell'animo umano.

Giudizio e gesto

Alla fine degli anni Venti, come si è visto, il quadro della teoria raffigurativa del linguaggio tracciato nel *Tractatus* è in parte ancora valido, sebbene si avverta una tensione tra la sensatezza delle proposizioni, intesa come capacità di riferirsi ai fatti del mondo, e la possibilità di un uso del nonsense, ascrivibile ai giudizi di valore assoluto. Nel successivo periodo di insegnamento a Cambridge, stando alle testimonianze raccolte nelle *Lezioni 1930-32*, il rapporto tra significato e verifica (intesa qui, con un accento differente rispetto al *Tractatus*, come confronto con i dati di senso) viene mantenuto e ribadito come punto centrale dell'argomentazione contro la sensatezza dei giudizi etici ed estetici:

La filosofia descrive ciò che ha senso dire e ciò che non ha senso dire.

sono corrette le virgolette così?! caporali singole non le abbiamo mai usate

Una proposizione è un giudizio sui dati di senso, una lettura dei propri dati di senso; per esempio: "Questo è rosso". Non è richiesta alcuna verifica supplementare, essa è *a priori*. Un'ipotesi è un'espressione della forma "Quest'uomo è malato", "Il sole sorgerà domani" o "Questa è una sedia". È confermata o respinta, quando il suo significato è chiaro, dalla scienza empirica.

Il significato di una proposizione è il modo della sua verifica; <due proposizioni non possono avere la medesima verifica>.

Il significato di una parola risiede interamente nel suo uso, e viene dato in una spiegazione. Le parole per se stesse non vi parlano; <una parola ha significato soltanto in una proposizione>.

I giudizi etici ed estetici non sono proposizioni in quanto non possono essere verificati (Wittgenstein 1980, trad. it. 1995: 90).

Parallelamente si fa però strada l'idea del significato come uso, centrale nella filosofia del Wittgenstein maturo: già a quest'altezza, accanto al criterio della verifica, il filosofo ammette che, per citare le parole delle successive *Ricerche filosofiche*, «il significato di una parola è il suo uso nel linguaggio» (Wittgenstein 1953: §43). Di questa centralità del concetto di uso nella riflessione sul linguaggio condotta da Wittgenstein a Cambridge negli anni Trenta danno testimonianze

le *Lezioni sull'estetica*, frutto della trascrizione di un corso tenuto dal filosofo nel 1938. Il problema intorno a cui si sviluppano le *Lezioni* è costituito dal ruolo svolto da aggettivi come “bello” o “grazioso” nell’ambito dei giudizi estetici:

L’argomento (Estetica) è molto vasto e del tutto frainteso, per quanto posso vedere. L’uso di un termine come “bello” è persino più atto a essere frainteso, se si guarda alla forma linguistica delle proposizioni in cui compare, di molti altri termini. “Bello” [e “buono” – R] è un aggettivo, e si è quindi inclini a dire “Questo ha una certa qualità, quella di essere bello” (Wittgenstein 1966, trad. it. 1992: 51).

Porre attenzione all’effettivo utilizzo delle parole nel discorso vuol dire superare il pregiudizio secondo cui il linguaggio svolgerebbe una sola funzione, sempre la stessa; ciò comporta una presa in carico della reale pluralità dei contesti e delle occasioni in cui l’eloquio umano si svolge. Applicando una simile considerazione del contesto all’analisi del linguaggio estetico, ci si accorge ben presto che aggettivi come “bello” o “grazioso” hanno una scarsa importanza nell’effettivo esercizio del giudizio – «“Bello” è parola di cui è strano parlare, perché non è usata quasi mai» (ivi: 53) – e che essi vengono utilizzati più come esclamazioni o interiezioni che come attributi riferiti a sostantivi. Per cogliere una parola nel suo contesto d’uso può essere illuminante vedere il modo in cui essa viene appresa dal parlante: nel caso degli aggettivi che ricorrono nel giudizio estetico, ci si può accorgere che

la parola viene insegnata come sostituto di un’espressione del volto o di un gesto. I gesti, i toni della voce... in questo caso sono espressione di assenso. Che cosa fa, di una parola, un’interiezione di assenso? È il gioco in cui appare, con la forma della parola (*ibidem*).

Il punto centrale dell’intera riflessione di Wittgenstein può essere così riassunto: in sede estetica, l’utilizzo di specifici aggettivi può lasciar insorgere la tendenza a considerare i giudizi di gusto alla stregua di ordinarie proposizioni constative; attribuire, nel discorso, un aggettivo qualificativo a un nome porta ad attribuire inavvertitamente, su un piano potremmo dire ontologico, una proprietà a una sostanza. È questo uno dei tipici casi in cui il linguaggio, non analizzato nel suo effettivo modo d’impiego, è causa di illusioni ed equivoci. Chi osservasse attentamente la realtà dell’interazione linguistica noterebbe invece come all’interno dei nostri abituali discorsi valutativi «aggettivi estetici come “splendido”, “bello”, ecc., abbiano scarsissima importanza» (ivi: 55).

Ridimensionando l’importanza degli aggettivi estetici, Wittgenstein tende a sottolineare, come si è detto, l’importanza dell’uso effettivo delle parole nel discorso. Ma accanto a questo aspetto, evidentemente già rivolto a un’osservazione dei giochi linguistici come primo e fondamentale terreno d’indagine filosofica, Wittgenstein sottolinea l’approssimarsi dell’aggettivo estetico, usato

come interiezione, al grado zero del linguaggio: utilizzando un’espressione del *Tractatus*, l’aggettivo “bello” è utilizzato meno per *dire* (per descrivere uno stato di cose, per affermare l’appartenenza di una proprietà a una sostanza) e più per *mostrare*. Ma che cosa, in effetti, si mostra in un simile uso non attributivo dell’attributo “bello”? L’esempio del sarto e dell’intenditore di moda può offrire a tal proposito una delucidazione:

Cosa dice una persona che sa cosa sia un buon vestito durante la prova dal sarto? “Questa è la lunghezza giusta”, “Questo è troppo corto”, “Questo è troppo stretto”. Parole di approvazione non hanno parte alcuna, eppure la persona apparirà soddisfatta se il vestito gli andrà bene. Invece di “Questo è troppo corto”, potrei dire “Guardi!”, o invece di “Va bene”, potrei dire “Lo lasci come è”. Un buon tagliatore può non usare alcuna parola, ma fare solo un segno col gesso e, dopo, eseguire la modifica. Come mostro la mia approvazione per un vestito? Soprattutto indossandolo spesso, gradendo che sia osservato... (ivi: 57-58).

Nel giudizio estetico le parole vengono utilizzate come dei gesti, in un modo che le rende sorprendentemente prossime all’insieme delle espressioni non (soltanto) linguistiche di cui la nostra vita è intessuta. La parola dell’intenditore e ancor più quella del sarto tende a lasciar spazio a un silenzio attivo, operativo, connesso con la sfera di ciò che, all’interno della vita umana, risulta degno, meritevole di attenzione, apprezzabile. Andando a ritroso, si può comprendere come l’aggettivo non venga utilizzato per attribuire all’oggetto una qualità ma per esprimere il sentimento di apprezzamento del parlante. Il giudizio in cui si articola la valutazione *dice* dunque meno di quanto *mostri*: esso non mira tanto a rappresentare uno stato di cose quanto a esprimere la reazione del soggetto di fronte all’esperienza estetica. Si può allora tentare di rileggere la seguente annotazione di Wittgenstein in una prospettiva che non privilegi il presunto “contestualismo” della filosofia dei giochi linguistici ma che prenda in carico la questione dei limiti del linguaggio⁴, eredità della filosofia del *Tractatus*: «Non solo è difficile descrivere in che cosa consista la valutazione, ma è impossibile. Per descrivere in che cosa consiste, dovremmo descrivere tutto il contesto ambientale» (ivi: 61), vale a dire tutto l’insieme di interessi vitali che costituiscono lo sfondo sul quale i singoli giudizi possono comparire. L’impossibilità di descrivere in che cosa consista la valutazione rimanda in questa prospettiva all’insensatezza dei giudizi di valore, riconosciuta nelle pagine della *Conferenza sull’etica* e apprezzata come testimonianza di una tendenza umana profonda e non sradicabile.

⁴ Come nota acutamente Ingeborg Bachmann, la pratica filosofica messa in atto dal “secondo” Wittgenstein può in una certa misura essere intesa come un «tentativo di obbedire alla frase che chiude il *Tractatus*: “Su ciò, di cui non si può parlare, si deve tacere”» (Bachmann 1978, trad. it. 1998: 72).

Conclusioni

Abitualmente inserita nel contesto della riflessione su giochi linguistici e somiglianze di famiglia, l'analisi grammaticale degli aggettivi estetici proposta da Wittgenstein nelle *Lezioni* del 1938 conduce all'osservazione del particolare uso delle parole nell'ambito del giudizio di valore. Utilizzato come espressione di apprezzamento, l'aggettivo "bello" non identifica una proprietà dell'oggetto ma viene impiegato come un'esclamazione capace di manifestare il sentimento provato dal parlante di fronte a una determinata esperienza. L'uso non attributivo degli attributi abitualmente impiegati nel discorso estetico coincide in realtà con un uso espressivo del linguaggio, utilizzato non tanto per descrivere, affermare o rappresentare stati di cose quanto per rendere conto dell'apprezzamento riservato dal parlante all'oggetto che incontra nell'esperienza estetica. Sulla base di questo uso espressivo del linguaggio è possibile instaurare un confronto tra parola e gesto, da intendersi come due possibilità affini di manifestazione dell'orientamento umano di fronte alla realtà, orientamento segnato in profondità da valori, interessi e tendenze non rappresentabili in quanto, a loro volta, presupposti da ogni capacità rappresentativa.

Sulla base di questi due elementi – uso non rappresentativo del linguaggio e connessione con l'insieme degli interessi vitali dell'essere umano – è possibile notare una notevole continuità tra le diverse riflessioni dedicate da Wittgenstein al tema del giudizio di valore nei vari periodi del suo lavoro filosofico. Se nella *Conferenza sull'etica*, in un quadro ancora fortemente influenzato dalla teoria del *Tractatus*, il giudizio di valore assoluto rappresenta un paradosso, in quanto tentativo di esprimere linguisticamente un contenuto non ascrivibile all'ambito della fattualità, nelle *Lezioni di estetica* il giudizio di gusto viene progressivamente spogliato della sua apparenza predicativa, mostrando l'irrilevanza degli aggettivi qualificativi in sede di valutazione estetica. In entrambi i casi, il linguaggio viene usato non per descrivere stati di cose, né per attribuire specifiche proprietà a determinati oggetti, ma per esprimere – potremmo dire in maniera riflessiva – vissuti e sentimenti del soggetto. Se nella *Conferenza* era la tendenza ad avventarsi contro i limiti del linguaggio a manifestarsi nel discorso, nelle *Lezioni* è l'insieme delle attività che costituiscono una forma di vita a essere chiamata in causa: «Per avere idee chiare sulle parole estetiche bisogna descrivere modi di vita» (ivi: 67). Ma in entrambi i casi ciò che viene espresso non è semplicemente il contenuto di una comunicazione, inteso astrattamente come un messaggio da decifrare: nella *Conferenza* il nonsenso che cerca di esprimere l'esperienza del valore assoluto diventa «documento di una tendenza dell'animo umano» (Wittgenstein 1965, trad. it. 1992: 18), mentre nelle *Lezioni* l'aggettivo impiegato nel giudizio estetico coincide con «una parola usata quasi come un gesto» (Wittgenstein 1966, trad. it. 1992: 67). Si può dunque considerare come la *Conferenza sull'etica* inauguri una diversa concezione del linguaggio,

non più vincolata come nel *Tractatus* alla sola funzione rappresentativa, e come, di contro, la tematica dei limiti del linguaggio, connessa all'ambito del valore e del vitale, sia ancora presente, sebbene in maniera non facilmente rintracciabile, nella filosofia elaborata da Wittgenstein nel corso degli anni Trenta. In questa prospettiva, il nonsenso che cerca di avventarsi contro i limiti del linguaggio mostra di avere un proprio campo di applicazione, un proprio *uso*, e si presenta come un estremo *gesto* autoespressivo a disposizione del parlante per manifestare una tendenza specificamente umana; l'aggettivo estetico, viceversa, infrange l'illusione che il linguaggio parli sempre e solamente dei *fatti del mondo*, vale a dire che non possa far altro che descrivere e qualificare oggetti, rendendo evidente che, nell'ambito di ciò che *si dice*, qualcosa – connesso alla dimensione vitale dell'essere umano – *mostra sé*. Il "primo" e il "secondo" Wittgenstein mostrano così un'intima continuità a partire dalle diverse trattazioni dedicate nei diversi periodi al giudizio di valore.

Bibliografia

- ARBO, A., LE DU, M., PLAUD, S. (EDS.)
– 2012, *Wittgenstein and Aesthetics*, Frankfurt, Paris, Lancaster, New Brunswick, Ontos Verlag.
- BACHMANN, I.
– 1978, *Sagbares und Unsagbares - Die Philosophie Ludwig Wittgensteins*, in Ead., *Essays, Reden, Vermischte Schriften*. Werke Bd. 4, München, R. Piper & Co. Verlag: 103-127 (trad. it. *Il dicibile e l'indicibile. La filosofia di Ludwig Wittgenstein*, in Ead., *Il dicibile e l'indicibile*, Milano, Adelphi, 1998: 45-79).
- BORUTTI, S.
– 2013, *Wittgenstein's concepts for an aesthetics: Judgment and understanding of form*, «Aisthesis», VI, 1: 55-66.
- BOUVERESSE, J.
– 1973, *Wittgenstein: la rime et la raison. Science, éthique et esthétique*, Paris, Les Édition de Minuit.
- CALDAROLA, E., QUATTROCCHI, D., TOMMASI, G. (A C. DI)
– 2013, *Wittgenstein e le arti*, Roma, Carocci.
- CIMATTI, F.
– 2015, *Una «ferocia psicotica». Wittgenstein e Lacan*, «il cannocchiale. Rivista di studi filosofici», XL, 1: 29-57.
- DISTASO, L.
– 1999, *Estetica e differenza in Wittgenstein. Studi per un'estetica wittgensteiniana*, Roma, Carocci.
- GOYET, B.
– 2011, *Wittgenstein et le motif esthétique*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes.

HACKER, P.M.S.

– 2000, *Was he Trying to Whistle it?* in Crary, A. e Read, R. (eds.) *The New Wittgenstein*, London - New York, Routledge: 353-388.

JANIK, A., TOULMIN, S.

– 1973, *Wittgenstein's Vienna*, New York, Simon and Schuster (trad. it. *La Grande Vienna*, Milano, Garzanti, 1984).

MONK, R.

– 1990, *Wittgenstein. The Duty of Genius*, London, Jonathan Cape (trad. it. *Ludwig Wittgenstein: il dovere del genio*, Milano, Bompiani, 1991).

OLIVA, S.

– 2016, *La chiave musicale di Wittgenstein. Tautologia, gesto, atmosfera*, Milano-Udine, Mimesis.

SCRUTON, R.

– 2011, *A bit of help from Wittgenstein*, «British Journal of Aesthetics», 51, 3: 309-319.

SOLERI, S.

- 2003 *Note al Tractatus logico-philosophicus di Wittgenstein*, Napoli, Bibliopolis.

SOULEZ, A.

– 2012, *Au Fil du motif. Autour de Wittgenstein et la musique*, Paris, Delatour France.

TOMASI, G.

– 2013, *Wittgenstein on "Beauty" and "the Beauty"*, «Aisthesis», VI, 1: 115-137.

VIRNO, P.

– 2015, *L'idea di mondo. Intelletto pubblico e uso della vita*, Macerata, Quodlibet.

WITTGENSTEIN, L.

– 1922, *Tractatus Logico-Philosophicus*, Kegan, Trench, Trubner, London (trad. it. *Tractatus Logico-Philosophicus*, Torino, Einaudi, 1995).

– 1953, *Philosophische Untersuchungen*, Oxford, Blackwell (trad. it. *Ricerche filosofiche*, Torino, Einaudi, 1967).

– 1965, *Wittgenstein's lecture on Ethics*, «Philosophical Review», 74: 3-12 (trad. it. *La conferenza di Wittgenstein sull'etica in Lezioni e conversazioni su etica, estetica, psicologia e credenza religiosa*, Milano, Adelphi, 1992: 5-18).

– 1966, *Lectures and Conversations on Aesthetics, Psychology and Religious Belief*, Oxford, Blackwell, (trad. it. *Lezioni e conversazioni su etica, estetica, psicologia e credenza religiosa*, Milano, Adelphi, 1992).

– 1980, *Wittgenstein's Lectures Cambridge 1930-32*, Oxford, Blackwell (trad. it. *Lezioni 1930-1932*, Milano, Adelphi, 1995).

varia

Ernesto Sferrazza Papa¹

TEORIA DEL MURO

L'ARTICOLAZIONE MATERIALE DEL POTERE

Abstract

In this paper the author analyzes the issue of the statal wall through an interdisciplinary perspective which connects ontology, philosophy of technology and political philosophy. The main argument of the paper is that there is an ontological difference between a statal wall and the border on which it is inscribed. After a brief discussion of some well-known ontological theories, the author argues that a wall is not a social object, but rather an artifact. More specifically, a wall is a *political artifact*, because it is an instrument that materially inscribes on the space a complex relation of power. In order to conceptualize an emerging global political rationality, a new term has been coined by french scholars Florine Ballif and Stéphane Rosière: teichopolitics. The term comes from the ancient greek *teichos*, which literally means "the wall of the city". Therefore, teichopolitics is the politics of building walls, most of the time for security purposes. The paper deals with some aspects of contemporary teichopolitics from a philosophical point view. In the first part of the paper, the author criticizes the postmodern idea of a virtual and fluid global space, and the connected idea of an historical and political consummation of modern categories (e.g. State, territory, sovereignty); in the second part, he analyzes thoroughly the ontological difference between wall and border and some phenomenological aspects related; in the third part, he shows how and why a wall studied as an apparatus (*dispositif*) implies the acknowledgement of different forms of power (e.g. sovereign, disciplinary, governmental); in the last part, he argues that the issue of statal walls should be analysed through what he calls a *political ontology of the artifacts*.

«Che maledizione la mobilità!»
Samuel Beckett, *Happy days*

«Start by building a big, beautiful, powerful wall!»
Donald Trump

¹L'autore desidera ringraziare per i preziosi commenti ricevuti Petar Bojanic, Gianluca Cuozzo, Deanna Jovanovic, Andrew Hodges, Anton Markoc, Carlos Gonzales, nonché i due revisori anonimi.

Lo sfondo polemico del presente saggio è una considerazione radicalmente critica nei confronti di una certa interpretazione postmoderna della spazialità contemporanea. Una parte significativa della letteratura scientifica sul tema della condizione spaziale dell'epoca contemporanea ha dato luogo a numerosi fraintendimenti². Il postmoderno, con il quale intendiamo il presunto superamento delle categorie politiche, giuridiche e geografiche proprie della modernità, ha prodotto una quantità considerevole di contraddizioni che emergono con chiarezza solamente in questi anni, alla luce della grave crisi internazionale che segna lo spazio globale³. A partire da alcuni testi chiave della riflessione soprattutto economica, politologica e geografica, la razionalità postmoderna, al fine di interpretare le dinamiche spaziali e politiche dell'era della globalizzazione, ha elaborato una serie di categorie che avrebbero dovuto sussumerne la complessità. Tali categorie, tuttavia, a un esame critico sono risultate poco funzionali. L'immagine di uno spazio globale postmoderno perfettamente liscio, reso unitario dalle potenze sconfinanti della tecnica e dell'economia, è stata contrapposta alla concezione moderna vestfaliana di uno spazio rigidamente ripartito, segnato da confini spazio-politici che determinavano la sua suddivisione in entità statali. Come ha sostenuto Carl Schmitt in *Der Nomos der Erde*, la modernità intesa come messa in forma razionale dello spazio globale mediante la produzione di confini fissi ha avuto ripercussioni su tutti gli ambiti dell'esistenza umana, investendo con particolare vigore la sfera del diritto⁴.

Non appena la terra fu compresa – scrive Schmitt – nella forma di un globo reale, non solo miticamente, ma quale dato di fatto scientificamente misurabile, si aprì subito un problema del tutto nuovo e sino ad allora inimmaginabile: quello di un ordinamento spaziale di diritto internazionale dell'intero globo terrestre. [...] Uno dei contraccolpi di questa *Raumrevolution* fu l'emergere del moderno diritto internazionale europeo, la cui epoca si sarebbe conclusa solo nel secolo xx⁵.

L'elemento portante di questo nuovo ordinamento spaziale del globo è lo stato, entità spazialmente definita nella forma del territorio, che pretende per sé non tanto weberianamente il monopolio della forza, bensì quello della decisione⁶. Il diritto, nella ricostruzione storico-filosofica schmittiana, è quindi diritto interstatale, forma

² Per esempio: Ohmae 1990, O'Brien 1992, Badie 1995, M. Hardt, T. Negri 2002, Fukuyama 2007.

³ In Giddens 2004 si mostra come lo spazio globale non presenti un superamento delle categorie moderne, quanto piuttosto una loro radicalizzazione.

⁴ Sulla modernità come mediazione razionale cfr. Galli 2011: 33-90.

⁵ Schmitt 2011: 81.

⁶ Schmitt 2013: 33.

giuridica dei rapporti fra corpi statali. I rapporti internazionali, questa la tesi di Schmitt, sono stati codificati e normati a partire dalla specifica immagine del mondo prodotta da una serie di eventi storici, fra i quali spicca per il suo ruolo di epocale frattura la scoperta dell'America⁷. Al fine di rendere possibile il riconoscimento reciproco fra stati, hobbesianamente fuoriusciti dallo stato di natura *all'interno* ma, allo stesso tempo, catapultati in una condizione di potenziale belligeranza *all'esterno*, è emerso in epoca moderna il diritto internazionale. Esso è stato, quindi, una strategia per "amministrare" in sede giuridica rapporti politici, a loro volta determinati dalla specifica condizione spaziale della modernità. La conquista più significativa di questo nuovo ordinamento spaziale è la messa in forma della guerra fra stati, ossia il loro riconoscimento reciproco come soggetti aventi pari dignità giuridica. Rispetto alla dottrina medioevale della guerra giusta, «la guerra diventa ora una guerra in forma [...]»; essa diventa guerra fra stati europei chiaramente delimitati sul piano territoriale, ovvero un confronto fra entità spaziali raffigurate come *personae publicae*, le quali costruiscono sul suolo comune d'Europa la famiglia europea e possono quindi considerarsi reciprocamente come *justi hostes*⁸.

Se l'epoca moderna godeva di quello *ius publicum europaeum* del quale Schmitt nel suo diario di prigionia *Ex captivitate salus* si professava *der letzte Vertreter*, la cosiddetta postmodernità presenta una vera e propria sfida per il campo del diritto e della politica. In essa, infatti, i confini fra stati paiono farsi più labili e fluidi; la creazione di centri politico-economici di gestione di istanze comunitarie sembra abbia svuotato le sovranità nazionali delle loro prerogative politiche; la tecnologia, in particolare bellica, ha prodotto una serie di stravolgimenti nei rapporti tra spazio e potere che hanno investito irrimediabilmente il diritto di guerra per come era stato classicamente formulato⁹; i mercati finanziari hanno dato luogo a un'economia *just in time*, che sembra non dipendere più dalla materia. «Uno degli effetti forse più importanti di tale nuova situazione – scrive Zygmunt Bauman – è l'endemica porosità e fragilità di tutti i confini e l'intrinseca futilità, o quanto meno la natura irrimediabilmente provvisoria e l'insanabile revocabilità, di qualsiasi definizione di confine. *Tutti i confini sono labili, fragili e porosi*»¹⁰.

L'immagine del mondo che queste istanze suggeriscono è quella di uno spazio fluido, liscio, virtuale. Al rapporto di reciproca dipendenza fra spazio e potere che segnava l'età moderna, il postmoderno sembra contrapporre una politica del virtuale e della temporalità, una cronopolitica¹¹. Non saremmo più, viene detto,

⁷ Sul carattere epocale della "scoperta" dell'America cfr. Todorov 1982.

⁸ Schmitt 2011: 165.

⁹ Sulla nuova razionalità bellica cfr. Galli 2002, Chamayou 2014.

¹⁰ Bauman 2008: XX (corsivo nostro).

¹¹ Cfr. Virilio 1982. Sull'accelerazione come vettore di disgregazione politica cfr. McLuhan 2008: 98.

nell'epoca della sovranità statale; gli stati avrebbero perso le loro prerogative classiche, che includevano fondamentalmente sovranità fiscale e territoriale, per cedere il passo a una razionalità politica postsovrana. La riflessione postmoderna, in questo senso, coincide con l'idea di una fine storica e concettuale dell'apparato statale per come la filosofia politica e del diritto moderne lo avevano concepito¹².

L'ipotesi teorica che vorrei sviluppare è che proprio a questa altezza deve essere registrato uno dei fraintendimenti più robusti del pensiero postmoderno. Le prospettive della mondializzazione e della globalizzazione, se assunte nella loro purezza, hanno proposto l'immagine di un mondo inesistente, impedendo di riflettere sulla questione centrale che il riassetto¹³ delle categorie moderne, e non il loro superamento, comportava. La dialettica fra la razionalità moderna e il suo esaurirsi, viceversa, è profondamente conflittuale. I rapporti fra fluido e concreto, virtuale e materiale, liscio e striato sembrano cristallizzarsi in una dialettica non sintetizzabile, una "dialettica in stato d'arresto" per dirla con Benjamin. Alcuni esempi di questa tensione costitutiva del nostro tempo emergono con particolare evidenza: a una smaterializzazione della merce nel capitalismo finanziario, per esempio, fa da controcanto il mantenimento delle prerogative statali sull'importazione e l'esportazione; alla mobilità deterritorializzante dei capitali si accompagna una gerarchia nella circolazione dei corpi, che blocca alle frontiere i corpi vili e indesiderati e mette, in un'ottica pienamente neoliberale, in movimento i corpi economicamente utili; al potere virtuale e decentrato degli apparati di governo risponde, in maniera non certo meno violenta, una concreta biopolitica diffusa e capillare che investe le vite, ridotte sempre più a standard economici da valutare e, a seconda dei casi, premiare o punire.

Lo scopo del presente contributo è analizzare un momento peculiare di questa dimensione di radicalizzazione delle categorie della modernità. Focalizzerò la mia attenzione sul significato che assume la strategia politica, perseguita da numerosi stati anche all'interno dello spazio europeo, di erigere muri di divisione sui propri confini. Il saggio verterà in particolare sulle implicazioni filosofiche e politiche di questa vera e propria crisi della fluidità dello spazio postmoderno. Il muro, infatti, oggetto tellurico per eccellenza, segnatura materiale dello spazio, è un mezzo di reazione alla presunta dimensione marittima dello spazio globale¹⁴.

I muri sollevano inoltre problemi di ordine etico, politico, giuridico. È eticamente legittimo murare un confine, rendendo problematico il processo migratorio? Una simile razionalità è politicamente giustificabile? In che modo il diritto, in particolar modo quello internazionale, ha reagito alle costruzioni di muri statali se, per fare un semplice esempio, la *Dichiarazione universale dei diritti umani* all'articolo 13, comma 2, recita: «Ogni individuo ha diritto di lasciare qualsiasi

¹² Sul punto cfr. Hobsbawm 2007.

¹³ Utilizzo la nozione di riassetto nel significato conferitogli da Sassen 2006.

¹⁴ Sul carattere elementare dello spazio cfr. Schmitt 2002.

paese, incluso il proprio, e di ritornare nel proprio paese»? Queste domande hanno trovato risposte vaghe e confuse. L'irrigidirsi della narrazione postmoderna, nonché il monopolio da essa esercitato sulla filosofia "continentale" contemporanea, monopolio che solo negli ultimi anni è venuto meno, ha infatti impedito di cogliere la progressiva materializzazione dei confini spaziali che accompagnava e determinava la crisi dello spazio globale e, in particolare, dello spazio europeo. Una crisi che ha investito non solo il piano concreto dell'agire politico, ma anche la possibilità di trattenere un'immagine coerente della spazialità dell'epoca contemporanea, che si è resa evanescente agli occhi della filosofia nel momento stesso in cui veniva resa violentemente concreta. È necessario abbandonare definitivamente il paradigma postmoderno nella sua radicalità, e focalizzare piuttosto l'analisi sulla materialità degli strumenti del potere, aprendo così, come vedremo alla fine del saggio, la prospettiva di un'ontologia politica degli artefatti.

Il muro e il confine

Vi sono 62 esempi di confini murati dal 1800 al 2014. Alcuni di questi muri, come il muro di Berlino che separava Berlino Est e Berlino Ovest durante la Guerra Fredda, o la linea Maginot tra Francia e Germania negli anni Trenta, sono abbastanza famosi. Altri sono meno noti, come la linea Morice tra Francia-Algeria-Tunisia dal 1957 al 1962. Tuttavia, esempi storici ben noti possono mettere in ombra un fatto importante: dei 62 muri costruiti dal 1800, 28 sono stati costruiti a partire dal 2000¹⁵.

Strumento medievale, coerente con un sistema di amministrazione dello spazio che le dinamiche della globalizzazione avrebbero dovuto confinare negli archivi della storia del potere, il muro sta conoscendo un'epoca di rinnovato splendore. Oggigiorno, esso sembra lo strumento privilegiato di articolazione dello spazio. Un'articolazione che, questa la differenza profonda dell'epoca contemporanea rispetto alla modernità postvestfaliana, sostituisce alla virtualità del confine la pesantezza della dura pietra. Intorno a questa rinnovata logica politica si affannano studiosi da ogni settore scientifico – economia, politologia, urbanistica, antropologia, geografia. Solo la filosofia, per i motivi descritti in precedenza, sembra non aver colto l'importanza di questa nuova logica, per la quale due geografi francesi, Florine Ballif e Stéphane Rosière, hanno coniato il termine *teichopolitique*. "Teicopolitica" deriva dal greco τεῖχος [*teichos*], che indica letteralmente il muro di cinta della πόλις [*pólis*]. «Con teicopolitica – scrivono i due autori – si intende ogni politica di chiusura [*cloisonnement*] dello spazio, in generale collegata a una preoccupazione più o meno fondata di protezione del territorio, e dunque al fine di rinforzarne il controllo»¹⁶. Ogni politica che

¹⁵ Carter, Poast 2017: 240.

¹⁶ Ballif, Rosière 2009: 194.

si basi su una materializzazione dei confini è dunque una teicopolitica; essendo questa materializzazione in rapporto al paradigma securitario che domina il XXI secolo, con l'11 settembre a costituire una sorta di *agenda setting*, non è difficile scorgere il nesso profondo che lega muri e migrazioni, sul quale torneremo nella terza sezione del saggio.

Che cos'è un muro? Come possiamo definirlo? Cosa lo separa non solo da altri strumenti attraverso cui il potere viene esercitato, ma anche da altre modalità di articolazione dello spazio? Il muro è un oggetto che iscrive nello spazio una specifica relazione di potere. La sua materialità, come vedremo estesamente più avanti, lo separa in ogni punto dal confine sul quale si erge. Esso infatti funziona, ossia modifica e agisce attivamente lo spazio, solo in quanto oggetto materiale. È uno strumento del potere, e a esso può essere estesa una definizione che Olivier Razac dà del filo spinato: «non è che uno strumento, nella misura in cui non crea una funzione ma realizza in maniera specifica una funzione generale preesistente, ovvero la delimitazione dello spazio»¹⁷. Il muro è dunque allo stesso tempo uno strumento materiale di separazione radicale e, come vedremo, una forma di articolazione complessa dei rapporti di potere.

Il muro è un'istanza positiva, nel senso che Foucault assegnava al potere. Il significato di tale positività non è ovviamente assiologico, quanto piuttosto politico: il muro è positivo perché produce attivamente qualcosa. Produce, in particolare, una particolare forma identitaria. Erigere un muro significa produrre una dialettica dentro-fuori, inclusione-esclusione, ossia un ordinamento politico che determina uno spazio identitario rispetto a uno spazio estraneo. Hegel nella prima parte dell'*Enciclopedia delle scienze filosofiche in compendio* afferma che «qualcosa è quello che è soltanto nel suo limite e mediante il suo limite»¹⁸. Nella teicopolitica, il limite che produce attivamente la dialettica identità-alterità è uno strumento concreto, materiale: il muro. In termini ancora hegeliani, potremmo parlare di identità-muro, ossia di una relazione con l'alterità che si produce e si dà nella forma della negazione radicale. Furio Cerutti, sempre all'interno di una logica hegeliana che potremmo ricondurre al problema filosofico, politico ed etico del riconoscimento (*Anerkennung*), traduce metaforicamente l'identità nelle figure dello specchio e del muro. Mentre nel caso dello specchio l'identità è prodotta attraverso un gioco continuo di scambi, di riflessi, di rimandi con l'altro – che dunque permane sempre come condizione di possibilità del sé –, nel caso del muro il riconoscimento dell'altro è semplicemente negato in punta di principio, sviluppando così l'idea che l'identità sia definita «dalla differenza-superiorità sull'altro in base a valori particolaristici ed escludenti»¹⁹. Ovviamente, che la produzione di un'identità derivi da uno strumento come il

¹⁷ Razac 2005: 59.

¹⁸ Hegel 1981: 273.

¹⁹ Cerutti 1996: 10.

muro – il quale, come vedremo, mette da parte le proprietà fondamentali del confine: porosità, attraversabilità, comunicazione, ibridazione: l'identità-specchio di cui parla Cerutti – segna un punto politicamente decisivo. L'Io al di qua del muro deve essere inattaccabile, protetto, al sicuro, per poter sopravvivere e per potersi continuamente affermare. Di più: la sua affermazione combacia punto per punto con questa difesa, tutta incentrata intorno a una relazione escludente ed esclusiva con l'alterità. Il muro esibisce, spettacolarizza e rende costantemente visibile questa dialettica ostile di negazione del riconoscimento.

Abbiamo già accennato al fatto che un muro politico, che norma nella forma della divisione assoluta i rapporti interstatali, si costruisce sempre a partire da un confine che gli preesiste, e che il muro rafforza. Il muro ribadisce un'identità, eliminando il contatto con un'alterità che non può in ogni caso, stando il passaggio hegeliano precedentemente citato, essere eliminata del tutto. Il muro mantiene la dialettica fra identità e alterità nella forma della sistematica negazione della seconda. Una negazione che, non perseguibile in sede metafisica – il Sé necessita dell'altro-da-sé per essere tale – riversa tutte le proprie conseguenze nella dimensione politica. Infatti, per quanto già il confine contenga in sé la possibilità di produrre una soggettività ostile, in quanto determina spazialmente e culturalmente un fuori che perturba, il muro attualizza materialmente questa possibilità. A differenza del confine che, essendo un oggetto prodotto (*fiat*)²⁰, è costitutivamente mobile e fluido, il muro introduce nello spazio l'elemento della rigidità, della fissità e della insormontabilità. Se la proprietà fondamentale del confine è la possibilità della sua negoziazione, il muro, per inscrivendosi sul confine, ossia essendone la manifestazione tangibile, ne rappresenta al tempo stesso la negazione. Mentre la proprietà del confine è l'attraversabilità, quella del muro è l'invalidabilità. Il muro è, insomma, un oggetto che materializza un confine negando: il muro è un confine che ha dismesso la maggior parte delle proprietà che lo definiscono in quanto tale. Se, come scrive Pietro Zanini, «la presenza di un confine è la condizione che trasforma qualcuno in straniero»²¹, l'erezione di un muro sancisce come definitiva questa estraneità.

Oltre a ciò, il muro ha un'altra funzione, storicamente rilevante: esso materializza una divisione simbolica preesistente. Il muro si costruisce a partire da una separazione data, che rende tuttavia inemendabile, o comunque emendabile solamente attraverso pratiche violente e distruttive. Un muro non può essere spostato, ma unicamente abbattuto, producendo così una crepa nell'ordine simbolico che rifletteva. È questo, per esempio, il caso del muro che per eccellenza ha segnato l'immaginario collettivo dagli anni Sessanta del secolo scorso, e che tuttora risuona in una forma di eco per nulla sopita. Il muro di Berlino, costruito a partire dal 1961 e abbattuto nel 1989, infatti, non segnava solamente

²⁰ Cfr. Smith 2002, Varzi 2011.

²¹ Zanini 1997: 62.

lo spazio berlinese dividendolo materialmente in un Est e in un Ovest; esso riproduceva pietra su pietra, mattone su mattone, un ordine geopolitico che determinava i rapporti di forza nello spazio globale²². Il muro, insomma, è un oggetto complesso, che contemporaneamente riflette un ordine politico e lo rafforza sfruttando la pesante concretezza della materia. Sulla rilevanza del suo essere un oggetto materiale modificato dall'essere umano, e dunque appartenente al regno ontologico degli artefatti, ritorneremo nell'ultimo paragrafo del saggio.

Il muro come dispositivo di potere

Il muro è uno dei più antichi strumenti di potere della storia dell'umanità. Nimrod, primo re in terra secondo la Genesi, è descritto nel testo biblico come cacciatore di uomini e fondatore di città. La sovranità politica, sin dalla sua infanzia, salda insieme la dimensione biopolitica del controllo delle vite – Nimrod ammassa corpi umani – e quella architettonica dei muri – Nimrod costruisce città, ossia trasforma lo spazio segnandone materialmente i confini. Sembra impossibile poter raccontare la storia politica dello spazio europeo senza citare il ruolo e il significato che i muri hanno avuto in essa: muri di contenimento, muri militari, muri contro le invasioni barbariche, muri strategici, muri celebrativi. Nelle *Storie* di Livio per esempio la fondazione di Roma è descritta come il risultato di un fratricidio commesso per punire la violazione di un confine. Dopo l'uccisione del fratello, Romolo pronuncia il seguente monito: *sic deinde, quicumque alius transiliet moenia mea*. Il fatto che Livio utilizzi il sostantivo *moenia*, che nel latino del I sec. a.C. rimanda esplicitamente al materiale da costruzione impiegato nella costruzione edile, ha un significato teorico e politico ben preciso. Remo non trova la morte superando un confine, ma scavalcando un muro²³. La leggenda così narrata esibisce una modalità specifica dell'esercizio del potere, che si annida nell'inibizione al superamento del muro e nella sua conseguente punizione letale: il potere sovrano. Il primo uso esplicitamente politico del muro, nel senso che determina un dentro impedendo il contatto con un fuori a partire dalla produzione di uno spazio differenziale, coincide con una forma del potere che si riferisce al suo esercizio più brutale e violento.

²² Sul muro di Berlino come simbolo della divisione geopolitica mondiale cfr. Quétel 2013: 121-154.

²³ Secondo Michel Serres è precisamente l'esistenza del muro, insieme alla fondazione coincidente con un assassinio, a qualificare Roma rispetto al resto dello spazio latino: «Prima di Roma, prima della storia che comincia con la fondazione della città, Alba non ha che dei re selvaggi. Roma è civile, Alba è selvaggia. Roma ha delle *mura*, Alba è circondata dai *boschi*» (Serres 1991: 54, corsivo nostro).

Il muro è, in questo senso, un'iscrizione materiale che stabilisce «il diritto di far morire o di *lasciar vivere*»²⁴.

Questa topologia politica del dispositivo murario, che uccide chi lo oltrepassa, non è affatto il lontano ricordo di un passato leggendario e mitico: essa viene costantemente riattivata, mostrando come dietro ogni muro alberghi, più o meno nascosto, il fondo oscuro della sovranità politica. Tuttora infatti i muri disegnano una zona ostile, pericolosa, una specie di *no man's land* nella quale la morte violenta è costantemente in agguato. Il *Secure Fence Act* varato dalla presidenza Bush nel 2006, per esempio, si basava esplicitamente sul nodo che lega barriera e decisione sovrana, muro ed eccezione. La strategia politica del documento è esplicitamente quella di consentire «tutte le azioni che il Segretario ritenga necessarie e appropriate al fine di prevenire immigrazioni illegali negli Stati Uniti»²⁵. La logica dello stato d'eccezione²⁶, resa cristallina da Carl Schmitt e che Giorgio Agamben ha tematizzato come uno degli *arcana imperii* della macchina politica occidentale²⁷, è qui rivendicata come un atto securitario di protezione dall'immigrazione clandestina. In casi eccezionali – e chi decide dell'eccezione e sull'eccezione è, schmittianamente, il sovrano (in questo caso: il Segretario) – non è obbligatorio respingere: la costruzione del muro fonda giuridicamente il diritto di uccidere a partire dal diritto alla sicurezza.

Nonostante la carica mortifera del muro faccia sempre più sovente capolino nei territori di frontiera, non è possibile far coincidere perfettamente teicopolitica e tanatopolitica. La politica dei muri è piuttosto una complessa e articolata biopolitica, un insieme di differenti strategie di potere che eccedono la dimensione puramente tragica. I muri non sono esclusivamente strumenti di morte, ma dispositivi politici che amministrano complesse relazioni di potere e che vanno letti sempre in relazione all'apparato statale che se ne serve come strumento privilegiato di rappresentanza politica. Questo è un altro punto fondamentale: i muri rappresentano la sovranità, e un'altra logica a cui rispondono e che riproducono è quella che potremmo definire intimidatoria. Tutt'altro che semplici strumenti di divisione, essi sono spesso elettrificati, ricoperti di filo spinato, controllati da vedette posizionate su torri di sorveglianza, pattugliati da forze dell'ordine e cani addestrati al seguito. Tutto un minaccioso apparato di allontanamento preventivo viene allestito per distogliere il soggetto dal tentativo di attraversarlo. I muri sono pedagogici: basta uno sguardo panoramico per imparare da essi il potere dello Stato. Così facendo, i muri segnano visibilmente lo spazio della sovranità statale, ne rappresentano il limite tangibile di esercizio. Essi sono la

²⁴ Foucault 2004: 122.

²⁵ *Security Fence Act* 2006: <http://www.congress.gov/109/plaws/publ367/PLAW-109publ367.pdf>.

²⁶ Cfr. Schmitt 2001.

²⁷ Cfr. Agamben 1995, 2003.

spettacolarizzazione della sovranità politica, la quale si mostra così in tutta la sua potenza. Foucault ha parlato dell'alba del sistema penalistico europeo in termini di "splendore delle pene": nella tortura estrema, nel lento martirio della carne criminale, il sovrano esprimeva il proprio potere. Noi parliamo di "splendore del confine", intendendo con questa espressione il fatto che uno dei modi privilegiati attraverso cui oggi la sovranità politica si manifesta è la cinta muraria. Non è secondaria, in questo senso, una vera e propria estetica dei muri politici, una teicoestetica. La filosofa e politologa Wendy Brown ha parlato a questo proposito del processo odierno di teatralizzazione della sovranità (*theatricalizing sovereignty*). I muri, scrive Brown,

resuscitano l'immagine di uno Stato che sostiene e rafforza proprio le capacità di protezione e autodeterminazione [...]. Sono una rappresentazione virtuale di questa protezione e autodeterminazione, e più in generale della decisione e della capacità di azione che costituiscono l'autonomia politica propria della sovranità²⁸.

I muri riattivano la sovranità politica in senso classico, hobbesiano, materializzandola *sul* confine, materializzando *il* confine. Per suggerire protezione e sicurezza, pur senza garantirle mai, devono essere spettacolari. Non è tanto un'efficacia pratica che qui viene ricercata, quanto un'immediatezza estetica. Olivier Razac è dunque in errore quando, ricostruendo la genealogia del filo spinato, sostiene che «i problemi moderni di gestione dello spazio possono essere risolti solo attraverso un alleggerimento del segno che delimita e una intensificazione dell'azione che respinge. È pressoché finito il tempo delle separazioni pesanti, sono troppo vistose e offrono troppi pretesti»²⁹. Sembra viceversa che, in un'epoca di crisi della sovranità politica, delle sue fondamenta, giustificazioni e legittimazioni, siano proprio le separazioni pesanti e materiali a imporsi su quelle discrete e virtuali, come presa di posizione della sovranità sui tentativi di eroderla e farla venire meno. Il politologo Mike David si è spinto a parlare dei muri come di autentici palcoscenici politici: i muri non sono altro che la messa in scena di una performance, la produzione maestosa – per quanto il più delle volte inefficace, a patto di intendersi su quale sia il vero fine della teicopolitica – di uno strumento che si propone come il simbolo a chiunque visibile della potenza della sovranità statale. Così Brown sintetizza l'architettura della *frontera*, la barriera di separazione che segna il confine fra Usa e Messico:

è un complesso imponente, spettacolare e costoso che divide il Nord globale dal Sud globale e il cui principale obiettivo bloccare i flussi di droga e immigrazione illegale diretti a nord. Lungo il tracciato l'aspetto varia notevolmente: in alcuni tratti è costituito da tre ordini di lastroni di cemento armato e acciaio alti circa 18 metri, in altri è una

²⁸ Brown 2013: 93-94.

²⁹ Razac 2005: 75.

recinzione virtuale, fatta di sensori, videocamere di sorveglianza e altre tecnologie di rilevamento, e in altri ancora, nel deserto, consiste solo in blocchi di cemento posizionati in modo da ostacolare il passaggio dei fuoristrada³⁰.

Dunque esclusione sovrana, intimidazione poliziesca e teatralizzazione della sovranità politica. Il muro, tuttavia, svolge un'altra funzione fondamentale che non si lascia sussumere in nessuna delle precedenti. Esso è un mezzo che risponde a logiche di circolazione razionale e produttiva dei corpi e dei capitali. Più che bloccare, il muro filtra, non obbedendo unicamente a una razionalità tanatopolitica o disciplinare che punisce il passaggio, ma anche a una tecnologia biopolitica che amministra la mobilità dei soggetti. Rallentandone la circolazione, il muro ridefinisce questa mobilità in maniera funzionale, operando così una gerarchizzazione politica dei soggetti che si trovano a doverlo oltrepassare. Così inteso, il muro risponde a un criterio riconducibile alla nozione di governamentalità³¹. Così come nel caso della pastorale, anche qui il potere «non si esercita su un territorio, ma per definizione su un gregge e, più esattamente, sul gregge che si sposta da un luogo a un altro»³². Governare è, in questo senso, «esercitare un potere su una molteplicità in movimento»³³. Tuttavia, nel momento in cui si erige un muro, ossia si ribadisce la funzione politica del confine attraverso la sua materializzazione, si mira a produrre non solo una differenza radicale fra chi è al di qua e chi al di là, ma anche una gerarchia interna alla massa migrante: non tutte le pecore sono uguali, non tutte le pecore sono utili. Sempre seguendo la metafora zoologica platonica, il compito di un buon pastore non è unicamente accompagnare al pascolo e accudire il gregge, ma rendere inoffensive le pecore nere separandole dal buon armento. Questa metafora si traduce attivamente nell'amministrazione della mobilità dei migranti. Oltrepassare il muro è consentito, ma solo a qualcuno: per gli altri c'è il ritorno sui propri passi, o l'esposizione a una morte violenta. Questa articolazione complessa del potere al/del confine ha dunque la funzione di produrre una gerarchizzazione delle vite in movimento. Ai corpi utili o potenzialmente tali è consentito il passaggio, per quanto sempre filtrato e gestito in forme poliziesche³⁴; ai corpi inutili, vili o di poco conto, è inibita la circolazione. Nella dimensione tecnopolitica dei muri, ossia nella serie di pratiche che amministrano spazialmente rapporti di potere, si

³⁰ Brown 2013: 25.

³¹ Riprendiamo il concetto foucaultiano di governamentalità applicandolo alla produzione di gerarchie interne alla massa migrante, nonostante in Foucault esso si riferisca soprattutto alle strategie di governo messe in campo dallo stato moderno, e non alla ridefinizione del processo di accumulazione del valore.

³² Foucault 2007: 100.

³³ *Ibidem*.

³⁴ Cfr. Campesi 2015.

sovrappongono così modalità differenti attraverso cui il potere viene esercitato. Uccidere i soggetti pericolosi o presunti tali, allontanare le esistenze di poco conto, gestire l'attraversamento dei corpi potenzialmente utili: lo scopo fondamentale dei muri contemporanei è amministrare una mobilità gerarchizzando le vite.

Volendo attingere da un apparato terminologico di matrice marxiana, potremmo dire che la sovrastruttura ideologica, ovvero la produzione politica di una ontologia sociale che stabilisce quali corpi possano passare e quali no, si iscrive su una struttura materiale che costituisce in ultima analisi il cuore pulsante di ogni mezzo di potere. Infatti i muri, in quanto strumenti, derivano la propria funzione dalle modalità attraverso cui vengono costruiti, che a loro volta rispondono alle peculiari logiche di chi li costruisce. Eyal Weizman, in un testo ormai classico consacrato alle relazioni architettoniche fra spazio e dominio nei territori palestinesi occupati, sottolinea che

gli elementi che alternandosi o assommandosi costituiscono il Muro – pannelli di cemento alti otto metri, recinzioni elettroniche, filo spinato, radar, telecamere, fossati, posti d'osservazione e strade di pattugliamento – sono stati scelti e organizzati dal Dipartimento di pianificazione regionale e strategica del Comando centrale dell'Idf³⁵.

La complessità schizofrenica della barriera che separa Israele e Palestina non sarebbe dunque da imputare alla scarsa perizia dei costruttori, bensì alla «registrazione dei diversi interessi politici e delle azioni da essi ispirate»³⁶. Da questo punto di vista il muro assume il significato di un vero e proprio laboratorio politico, che disegna uno spazio nel quale si sovrappongono differenti logiche di potere e di dominio. Esso non è soltanto l'epifenomeno di un rapporto di forze ritradotto in un linguaggio spaziale, ma rappresenta il cantiere privilegiato per un'analisi delle relazioni di potere prodotte su scala globale. Studiarne la storia e farne una critica significa, dunque, ricostruire una delle modalità peculiari di uso della violenza che la nostra epoca esibisce in maniera parossistica.

Potremmo riassumere quello che abbiamo detto finora ribadendo il punto fondamentale del nostro discorso: il muro non è un oggetto politico *semplice*. Esso realizza una funzione, ossia inscrivere nello spazio un rapporto di potere producendo spazi differenziali; essendo tuttavia tale rapporto complesso, lo è anche lo strumento che ne permette l'esercizio. Il muro, come abbiamo visto, risponde a molteplici logiche, riproducendone spazialmente gli effetti. Il filosofo Thomas Nail ha mostrato, focalizzando l'attenzione sul muro di divisione fra Usa e Messico, come in esso si ibridino sovranità, potere disciplinare e governamentalità. Questa compresenza risulta particolarmente articolata, giacché queste differenti forme di potere possono sia confliggere che cooperare. Le strategie

³⁵ Weizman 2009: 163.

³⁶ *Ibidem*.

politiche proprie della sovranità, come la sospensione del diritto, l'esclusione binaria, la legge territoriale e la punizione fisica, confliggono per esempio con le strategie disciplinari di addestramento e normalizzazione, nella misura in cui le strategie della sovranità mirano a stabilire un territorio binario, uno spazio differenziale che esclude e criminalizza quella stessa vita migratoria che le strategie disciplinari tentano di includere e normalizzare all'interno della società³⁷. Allo stesso modo, negare l'accesso alle vite indesiderate entra in conflitto con una logica biopolitica di stampo neoliberale, che tende a capitalizzare ogni forma di vita e a tradurne la potenzialità in valore economico³⁸. Non solo: le operazioni di respingimento rappresentano un notevole costo vivo. Costruire un muro costituisce un dispendio patrimoniale particolarmente oneroso per l'apparato statale. Alla sostanziale inefficacia nell'opera di inibizione della migrazione clandestina si accompagna il peso economico che la costruzione di un muro comporta. Ciò dovrebbe sancirne l'irrazionalità: eppure i muri continuano a sorgere. Una possibile risposta a tale paradosso è che a queste contraddizioni fa da contraltare una continua interazione produttiva e positiva delle differenti logiche di potere. Per esempio, prosegue Nail, «le strategie sovrane non solo escludono e puniscono fisicamente la vita migrante, confliggendo con le strategie disciplinari di addestramento e normalizzazione, ma stabiliscono anche un territorio, attraverso un rinvigorimento dei confini, che è il presupposto di funzionamento delle strategie disciplinari»³⁹.

Altresì va notato come la componente biopolitica della cinta muraria si installi sulla serie di strumenti disciplinari che la costellano. La circolazione ottimale dei corpi, che è il punto nevralgico dell'uso biopolitico di una separazione spaziale, si adatta così a «numerose istituzioni esistenti come prigioni, centri di detenzione, trasporti corazzati e tecnologie di sorveglianza»⁴⁰.

Da quanto detto finora emerge una considerazione che dovrebbe contribuire a rifiutare la visione semplicistica delle rappresentazioni della spazialità di cui è impregnata la narrazione postmoderna. La tecnologia politica del muro, infatti, rappresenta il punto in cui si incrociano differenti logiche del potere che riflettono la complessità dello spazio politico ed economico considerato in senso globale. La conflittualità e al tempo stesso la collaborazione fra esercizio della sovranità, apparati disciplinari e ottimizzazione biopolitica che il muro esibisce in maniera parossistica è, potremmo dire, la traduzione esemplare della condizione contemporanea. Essa, come scrive Brown, presenta «numerose tensioni tra network globali e nazionalismi locali, tra potere virtuale e potere

³⁷ Nail 2013: 125.

³⁸ Cfr. Bazzicalupo 2006.

³⁹ Nail 2013: 126.

⁴⁰ Ivi: 127.

fisico, tra privatizzazione e *open sourcing*, tra segretezza e trasparenza, tra territorializzazione e deterritorializzazione»⁴¹. Il muro ridisegna queste tensioni e le mostra nella loro spettacolare concretezza: ora membrana porosa, ora fossato invalicabile, ora recinto di filo spinato che lascia un segno indelebile sulla carne di chi tenta di sorpassarlo, in una dinamica più vicina al racconto di Kafka *In der Strafkolonie* che al rispetto del diritto di migrare per come è stato concepito dalla giurisprudenza moderna⁴².

La violenta concretezza del muro, espressione tangibile della sovranità, è accompagnata dalla sua porosità, rispondente a logiche biopolitiche complesse di circolazione ora permessa, ora rallentata, ora agevolata, ora incoraggiata. È possibile vedere in questo un'analogia con ciò che scriveva Walter Benjamin sull'architettura di Napoli in *Städtebilder*:

l'architettura è porosa quanto questa pietra. Costruzione e azione si compenetrano in cortili, arcate e scale. Ovunque viene mantenuto dello spazio idoneo a diventare teatro di nuove impreviste circostanze. Si evita ciò che è definitivo, formato. Nessuna situazione appare come essa è, pensata per sempre, nessuna forma dichiara il suo 'così' e non diversamente⁴³.

Il carattere allo stesso tempo fluido e tellurico, liscio e striato, materiale e virtuale, impermeabile e poroso che struttura lo strumento del muro è, in ultima analisi, lo specchio del complesso assetto spaziale dell'epoca contemporanea.

Teicopolitica e ontologia

La questione ontologica che sorge a questo punto è quali siano gli strumenti che attualizzano questa logica teicopolitica. Il termine generale muro, come riconoscono Ballif e Rosière, è infatti piuttosto impreciso, e dovrebbe di conseguenza essere sottoposto a indagine ontologica. Senza di essa risulta complesso verificare la specificità dei muri rispetto ad altri artefatti politici.

In particolare, l'assenza di una specifica ontologia dell'artefatto politico comporta il rischio di confondere due entità che, viceversa, è bene tenere separate: il confine e il muro. Per quanto il muro si materializzi a partire da un confine, e per quanto il muro possa essere definito in un certo senso un confine, le due entità appartengono a regni ontologici differenti. Di una tale confusione è "colpevole", per esempio, John Searle. Nel giustamente celebre e celebrato *La costruzione della realtà sociale*, Searle utilizza l'esempio del muro per spiegare

⁴¹ Brown 2013: 4.

⁴² Cfr. Itzcovich 2013.

⁴³ Benjamin 2007: 6.

l'istituzione di un oggetto sociale a partire dalla formula costitutiva della realtà sociale, per la quale X conta Y in C:

Si consideri una tribù primitiva che inizialmente costruisce un muro intorno al suo territorio. Il muro è un esempio di una funzione imposta in virtù della pura fisica: il muro, supporremo, è alto abbastanza per tenere fuori gli intrusi e tenere dentro i membri della tribù. Ma supponiamo che il muro gradualmente si evolva dall'essere una barriera fisica per diventare una barriera simbolica. Si immagini che il muro gradualmente si sgretoli in modo che la sola cosa rimasta sia una fila di pietre. Ma si immagini che gli abitanti e i loro vicini continuino a riconoscere la fila di pietre come ciò che demarca i confini del territorio in modo tale da influenzare il loro comportamento. Per esempio, gli abitanti attraversano il confine solo seguendo speciali condizioni, e gli estranei possono entrare nel territorio solo se ciò è accettabile per gli abitanti. La fila di pietre ora ha una funzione che non viene svolta in virtù della pura fisica, ma in virtù dell'intenzionalità collettiva. [...] La fila di pietre svolge la medesima funzione di una barriera fisica, ma non fa ciò in virtù della sua costruzione fisica, ma perché le è stato assegnato collettivamente un nuovo status, lo status di un demarcatore di confini⁴⁴.

Così enunciato, l'argomento searliano è esposto a un'obiezione immediata. Nonostante il muro e il confine potrebbero avere in alcuni casi la stessa *funzione*, come designare il limite fra due stati, tuttavia non hanno certo lo stesso *funzionamento*, giacché hanno in ultima analisi proprietà ontologiche differenti. Infatti, mentre il confine è un oggetto sociale, nel senso che esiste in quanto riconosciuto da una comunità umana che gli assegna determinati scopi, valori, funzioni, il muro è un artefatto, un oggetto materiale dotato di proprietà causali che non dipendono interamente dal soggetto che se ne serve. «I poteri causali degli oggetti sociali – scrive Diego Marconi – dipendono per la loro persistenza dalla persistenza (implicita o esplicita) delle intenzioni dei loro creatori, mentre i poteri causali degli artefatti, come quelli degli oggetti naturali, non ne dipendono»⁴⁵. Diversamente da un confine, che "funziona" socialmente in quanto riconosciuto da una comunità umana, le funzioni del muro, in quanto artefatto, dipendono soprattutto dalla sua base materiale. Questa differenza ontologica produce conseguenze a livello etico, politico e giuridico. Determinare l'estensione di uno stato e murarne i confini sono infatti operazioni differenti. La giurista Moria Paz ha dimostrato che solamente un *porous border* può soddisfare le indicazioni della Carta dei diritti universali dell'uomo, mentre un muro materiale ne rappresenta la perfetta negazione:

formally, the wall and the border share the same normative meaning: the wall is a physical manifestation of a preexisting, undisputed border. Functionally, however, there is

⁴⁴ Searle 1996: 48-49.

⁴⁵ Marconi 2016: 217.

something specific about the wall. Because it is physical, it functions to prevent individuals from crossing that border as a matter of fact. There are legal and moral consequences. [...] The wall affects the ability of a non-national on the ground to enter a state, and thus to make a claim on those rights. [...] The state exercises authoritative jurisdiction over individual even before they cross its territorial borders; it owes protective duties to anyone who comes close to the wall. Here, the wall act as a zone that exceeds the territory of the state⁴⁶.

La costituzione fisica del muro lo differenzia dunque dal confine, sul quale in ogni caso esso si iscrive, e ciò comporta la necessità di studiarlo mediante una differente cassetta degli attrezzi, che vede saldate insieme ontologia, filosofia politica e filosofia della tecnologia. Questa alleanza disciplinare disegna, per così dire, le modalità di ricerca sulla questione politica che i muri aprono. In una recente monografia dal titolo *A Philosophy of Technology* viene sottolineato come ogni qual volta si abbia a che fare con un artefatto tecnologico, ovvero con uno strumento destinato a un certo uso, sorgano tre domande fondamentali: a cosa serve? Come è assemblato? Come deve essere usato?⁴⁷. Ciò significa che una ontologia politica degli artefatti sottopone l'oggetto in questione a un'analisi tesa a individuarne le funzioni tecniche, la composizione fisica e le possibili modalità di utilizzo. Una filosofia degli artefatti politici incrocia queste domande con la questione più generale su come un artefatto implementi, consolidi e, talvolta, impedisca un determinato rapporto di potere. La tecnologia, da questo punto di vista, non è affatto neutra, giacché è sempre prodotta all'interno di un determinato sistema politico e sociale: un sistema sociotecnologico.

Il filosofo della tecnologia Langdon Winner in un celebre articolo del 1980, *Do Artifacts Have Politics?*, si era spinto a sostenere che determinati oggetti tecnologici, ovvero assemblaggi di materiale naturale per mano umana, potessero avere *in quanto* oggetti determinate proprietà politiche. Winner non si limitava a sostenere che un sistema tecnologico, *le système des objets* per usare un'espressione di Baudrillard, sia necessariamente interconnesso con un determinato ambiente socio-politico che lo produce. Più radicalmente, Winner mostrava come determinati oggetti e sistemi di oggetti – ossia aggregati multipli di oggetti – avessero funzioni coerenti rispetto a determinate relazioni politiche, ovvero rispetto a una determinata organizzazione del potere. Winner definiva questi oggetti «inherently political technologies»⁴⁸. Il muro sembra a tutti gli effetti condividere le proprietà delle tecnologie politiche descritte da Winner. Esso, infatti, è utilizzato all'interno di determinati sistemi politici (come barriera, come separatore, come segnalatore di frontiera, come dispositivo di filtraggio...) giacché

⁴⁶ Paz 2016: 3.

⁴⁷ Cfr. Vermaas *et al.*: 5-20.

⁴⁸ Langdon 1980: 123.

manca in biblio, sia come Langdon che come Winner

la sua *funzione materiale*, ossia le conseguenze implicite nel suo uso in quanto *strumento*, risultano coerenti con le logiche cui tali sistemi fanno riferimento.

L'accento che poniamo sull'artefattualità come questione politica fondamentale potrebbe apparire sospetto. Metafisicamente infatti non è affatto impossibile che un oggetto naturale svolga le medesime funzioni di un artefatto, ossia che un oggetto naturale ne produca i medesimi rapporti politici. Un mare o un fiume, oggetti senza dubbio alcuno naturali, talvolta possono svolgere la medesima funzione di separazione che è propria di un artefatto come il muro o di un oggetto sociale come un confine politico. Nella *Geografia* di Strabone, per esempio, i fiumi vengono considerati come partizioni naturalmente politiche atte a dividere popoli diversi per natura. L'ultimo alfiere filosofico di tale concezione naturale del confine politico, Fichte, nel pamphlet *Lo stato secondo ragione, o lo stato commerciale chiuso* aveva individuato il diritto di uno stato a isolarsi dal resto del mondo teorizzando la possibilità di confini naturali degli stati. Secondo Fichte «certe parti della superficie della terra insieme con i loro abitanti sono evidentemente determinate per natura a costituire ciascuna un tutto politico»⁴⁹. La posizione fichtiana comporta, tuttavia, almeno due ordini di problemi che si presentano in sede ontologica. In primo luogo, come abbiamo già sottolineato, il fatto che due oggetti possano svolgere la medesima funzione non significa che essi appartengano alla stessa classe di oggetti. Per fare essiccare delle erbe è possibile utilizzare sia il sole sia una lampada, ma evidentemente il primo è un oggetto naturale, mentre il secondo è un artefatto, per quanto possano svolgere la medesima funzione. Allo stesso modo, una larga foglia concava può essere utilizzata per bere proprio *come se* fosse un bicchiere, ma vi è qui un elemento evidentemente finzionale in azione: fingere che qualcosa sia altro da sé non significa che essa lo sia realmente.

In secondo luogo, è bene ricordare che il confine fra due stati, ossia due oggetti sociali, è a sua volta un oggetto sociale, e ciò implica conseguenze, soprattutto sul piano giuridico, che andrebbero analizzate con attenzione, per quanto in questa sede ciò non sia possibile⁵⁰. Un esempio può chiarire questo punto, peraltro abbondantemente trattato dalla letteratura sul tema. Chiunque sarebbe disposto ad ammettere l'ipotesi che la funzione del confine fra Svizzera e Italia potrebbe essere messa in dubbio da una decisione collettiva dei due paesi. Il confine infatti, in quanto oggetto sociale, dipende – sia ontologicamente, sia funzionalmente – dai soggetti che ne stabiliscono e ne mantengono in vita l'esistenza. Se termina il consenso, sparisce il confine. Da ciò deriva la mobilità dei confini statali, che possono essere – quantomeno in linea di principio – costantemente spostati, fino al punto di essere revocati in toto. Allo stesso tempo,

⁴⁹ Fichte 1909: 103.

⁵⁰ Sulle difficoltà giuridiche che i muri statali sollevano si vedano Sorel 2013, Vallet 2014, Paz 2016.

nessuno ammetterebbe che si possa modificare una caffettiera semplicemente mettendo in dubbio la sua capacità – ossia la proprietà di operare in modo da raggiungere un determinato scopo – di fare il caffè. La caffettiera infatti, in quanto artefatto, gode di proprietà che derivano sì dal suo essere assemblaggio di oggetti naturali, ma anche e soprattutto dalla sua struttura fisica, materiale, concreta. Il punto fondamentale, dunque, è che un oggetto sociale “funziona” in forza di una qualche forma di consenso collettivo⁵¹, mentre un artefatto deriva le proprie funzioni dalla sua base materiale.

Da questo breve scorcio ontologico è possibile trarre un’agenda di ricerca molto specifica. Emerge infatti la necessità di studiare politicamente l’oggetto-muro definendone primariamente la struttura ontologica. Infatti, se è vero che le funzioni di un artefatto dipendono dalla sua base materiale, allora le relazioni di potere che esso produce e consolida derivano dalla sua natura artefattuale. L’analisi dell’attuale logica teicopolitica, insomma, deve fondarsi su un’ontologia politica degli artefatti. Quello che dovrebbe emergere dal presente contributo è la necessità, in un mondo che si fa sempre più violentemente materiale, in cui il potere è agito anche sfruttando la concretezza fisica della materia, di una filosofia politica degli artefatti e di una ontologia degli oggetti politici. La teicopolitica mostra la necessità di saldare insieme ontologia, filosofia politica e filosofia della tecnologia.

Conclusioni: verso una critica del muro

Il presente saggio è il tentativo di abbracciare e sintetizzare, come una panoramica dall’alto, una ricerca che è tuttora in fase di definizione e di stesura. Il fine di questa ricerca è di scrivere una storia filosofica della teicopolitica, ossia di ricostruire le strategie e le tecniche storicamente perseguite di articolazione materiale dello spazio, nonché le loro implicazioni etiche e giuridiche. Il punto teorico di partenza è il nesso fra la materialità dell’oggetto-muro e il suo funzionamento: i muri, in quanto artefatti prodotti all’interno di un determinato sistema sociotecnologico, incamerano un’arte della separazione e una tecnologia della circolazione. Essi sono oggetti che impediscono e agevolano il transito, classificando e gerarchizzando i soggetti che li attraversano – siano essi esseri umani, esseri viventi *tout court* o merci. In un’epoca segnata da migrazioni di massa, la loro funzione politica di controllo dei corpi e della loro mobilità,

⁵¹ Maurizio Ferraris ha tuttavia mostrato come anche per determinati oggetti sociali non basti il venir meno del consenso collettivo per farne cessare l’esistenza (Ferraris 2016). La teoria di Ferraris, è bene ricordarlo, nega la formula costitutiva searlina, sostituendo a essa una teoria dell’iscrizione per la quale l’oggetto sociale deriva dall’atto iscritto, ponendo dunque l’accento non sulla dimensione dell’intenzionalità collettiva – che Ferraris rifiuta esplicitamente – quanto piuttosto sul valore performativo dei documenti (cfr. Ferraris 2009).

potenziale o attuale, li rende uno dei campi d’azione privilegiati delle attuali e delle future logiche politiche.

Al fine di decifrare meglio la dimensione teicopolitica contemporanea, è decisivo farne una critica. Una tale critica⁵², è bene sottolinearlo, non ha né la forma di un diniego ideologico, né tantomeno quella di un piatto giudizio di disappunto. Il punto è piuttosto metodologico. Walter Benjamin in *Per la critica della violenza*⁵³ mostrava come il meccanismo della violenza debba essere individuata nel regno dei mezzi piuttosto che in quello dei fini: fare una critica della violenza, in questo caso della violenza teicopolitica, significa dunque sottoporre a riflessione critica i mezzi, ossia gli oggetti, attraverso i quali quella violenza viene esercitata. La critica si presenta allora come un esercizio di definizione, di delimitazione del campo d’azione della teoria, uno scandaglio per meglio comprendere piuttosto che uno strumento per giudicare. La critica, insegna Kant, è isomorfa rispetto a un tribunale, e ogni tribunale, prima di emettere una sentenza, procede al vaglio degli atti, all’analisi delle testimonianze, al confronto fra esse. Il processo critico è un metodo che è possibile estendere all’intero campo dell’agire umano: di ogni cosa e di ogni fenomeno è possibile fare una critica.

La storia del potere è estesa quanto quella dell’umanità. Parlare del potere significa parlare dell’uomo, e nessuna antropologia può esimersi dal valutare i modi e le strategie attraverso cui storicamente gli uomini hanno dominato gli uni sugli altri. Il lavoro che ci proponiamo è di ricostruire un capitolo di questa

⁵² Dobbiamo rimandare ad altra sede la trattazione di un momento fondamentale di tale critica. La teicopolitica, in quanto strategia “razionale” – nel senso che non può limitarsi all’uso della forza bruta, ma necessita di un consenso prodotto mediante argomenti – di gestione dei confini, deve essere necessariamente studiata in relazione alle dinamiche migratorie che segnano la nostra epoca. Essa infatti agisce sempre su una massa in movimento, ossia migrante: in questo senso, come abbiamo già sottolineato, si presenta come una forma particolare di biopolitica, come uno strumento tipico dell’attuale governamentalità. Teicopolitica e migrazioni risultano dunque perfettamente consustanziali. La difficoltà nel trattare la bulimica letteratura più recente sui fenomeni migratori è evidente. L’interesse filosofico a proposito di tale letteratura è tuttavia precipuo: in essa è possibile trovare argomenti di natura morale, politica e giuridica a favore o contro le migrazioni; per essere più precisi, in essa troviamo argomenti che discutono la legittimità o meno di uno Stato di governare a proprio piacimento il processo migratorio. Lo spettro argomentativo è vasto, anche solamente articolandolo in due macro-argomenti: *open* o *closed borders*. Gli argomenti possono essere di varia natura: libertari, liberali, cosmopolitici, realisti, securitari, democratici, culturali. A tal proposito un’ampia rassegna è fornita nella bibliografia della voce “immigration” della Stanford Encyclopedia of Philosophy, *cui adde* almeno Nail 2015 (per una ricostruzione filosofica della figura del migrante come elemento fondamentale della nostra epoca) e Miller 2016 (per un approccio fortemente critico nei confronti dell’argomento dei confini aperti). Non è questa la sede per discutere nel dettaglio il tema, ma in generale appare necessaria un’indagine su quella che potremmo definire teicoetica, ossia l’insieme degli argomenti morali favorevoli o contrari all’amministrazione violenta e reattiva dei confini statali (su questo punto cfr. Oles 2014).

⁵³ Cfr. Benjamin 1995.

storia attraverso l'analisi critica, ossia filosofica, di uno degli oggetti attraverso cui storicamente il potere è stato esercitato. Un oggetto, il muro, che oltre a conoscere un passato glorioso e un presente roseo, sembra capace di segnare il futuro della nostra storia politica.

Bibliografia

- AGAMBEN, G.
– 1995, *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*, Torino, Einaudi.
– 2003, *Stato di eccezione*, Torino, Bollati Boringhieri.
- BADIE, N.
– 1995, *La Fin des territoires: essai sur le desordre international et sur l'utilite sociale du respect*, Paris, Fayard.
- BALLIF, F., ROSIÈRE, S.
– 2009, *Le défi des «teichopolitiques». Analyser la fermeture contemporaine des territoires*, “L'Espace Géographique”, XXXVIII, 3.
- BAUMAN, Z.
– 2008, *La società sotto assedio*, trad. it. S. Minucci, Roma-Bari, Laterza.
- BAZZICALUPO, L.
– 2006, *Il governo delle vite: biopolitica ed economia*, Roma-Bari, Laterza.
- BENJAMIN, W.
– 1995, *Per la critica della violenza*, in Id., *Angelus novus. Saggi e frammenti*, trad. it. R. Solmi, Torino, Einaudi.
– 2007, *Immagini di città*, trad. it. M. Bartolini, Torino, Einaudi.
- BROWN, W.
– 2013, *Stati murati, sovranità in declino*, trad. it. S. Liberatore, Roma-Bari, Laterza.
- CAMPESI, G.
– 2015, *Polizia della frontiera. Frontex e la produzione dello spazio europeo*, Roma, DeriveApprodi.
- CARTER, D.B., POAST, P.
– 2017, *Why do states build walls? Political economy, security, and border stability*, “Journal of Conflict Resolution”, LXI, 2: 239-270.
- CERUTTI, F.
– 1996, *Identità e politica*, a c. di F. Cerutti, Roma-Bari, Laterza.
- CHAMAYOU, G.
– 2014, *Teoria del drone. Principi filosofici del diritto di uccidere*, trad. it. M. Tarì, Roma, DeriveApprodi.
- FERRARIS, M.
– 2009, *Documentalità. Perché è necessario lasciar tracce*, Roma-Bari, Laterza.
– 2016, *Emergenza*, Torino, Einaudi.
- FICHTE, J.G.
– 1909, *Lo stato secondo ragione, o lo stato commerciale chiuso*, Milano, Fratelli Bocca.
- FOUCAULT, M.

- 2004, *La volontà di sapere. Storia della sessualità 1*, trad. it. P. Pasquino e G. Procacci, Milano, Feltrinelli.
- 2007, *Sicurezza, territorio, popolazione. Corso al Collège de France (1977-1978)*, trad. it. P. Napoli, Milano, Feltrinelli.
- FUKUYAMA, F.
– 1992, *The End of History and the Last Man*, New York, Macmillan.
- GALLI, C.
– 2001, *Spazi politici. L'età moderna e l'età globale*, Bologna, il Mulino.
- GIDDENS, A.
– 1994, *Le conseguenze della modernità. Fiducia e rischio, sicurezza e pericolo*, trad. it. M. Guani, Bologna, il Mulino.
- HARDT, M., NEGRI, T.
– 2002, *Impero: il nuovo ordine della globalizzazione*, trad. it. A. Pandolfi, Milano, Rizzoli.
- HEGEL, G.F.W.
– 1981, *Enciclopedia delle scienze filosofiche in compendio*, trad. it. V. Verra, Torino, Utet.
- ITZCOVICH, G.
– 2013, *Migrazioni e sovranità. Alcune osservazioni su concetti, fonti e storia del diritto di migrare*, «Ragion pratica», 41: 433-450.
- MARCONI, D.
– 2016, *Artefatti e oggetti sociali*, in Andina T., Barbero C., a cura di, *Ermeneutica, estetica, ontologia. A partire da Maurizio Ferraris*, Bologna, il Mulino.
- MC LUHAN, M.
– 2008, *Gli strumenti del comunicare*, trad. it. E. Capriolo, Milano, il Saggiatore.
- MILLAR, D.
– 2016, *Strangers in Our Mindst. The Political Philosophy of Immigration*, Cambridge, Harvard University Press.
- NAIL, T.
– 2013, *The Crossroads of Power: Michel Foucault and the US/Mexico Border Wall*, “Foucault Studies”, 15: 110-128.
– 2015, *The Figure of the Migrant*, Palo Alto, Stanford University Press.
- O'BRIEN, R.
– 1992, *Global Financial Integration. The End of Geography*, London, Chatam House/ Pinter.
- OHMAE, K.
– 1990, *The Borderless World*, New York, Harper Business.
- OLES, T.
– 2014, *Walls. Enclosure and Ethics in the Modern Landscape*, Chicago, The University of Chicago Press.
- PAZ, M.
– 2016, *The Law of Walls*, “Stanford Public Law Working Paper NO. 2734315”, Draft (Forthcoming: “European Journal of International Law”).
- QUÉTEL, C.
– 2013, *Muri. Un'altra storia fatta dagli uomini*, trad. it. M. Botto, Torino, Bollati Boringhieri.

- RAZAC, O.
– 2005, *Storia politica del filo spinato*, trad. it. G. Morosato, Verona, ombre corte.
- SASSEN, S.
– 2006, *Territory, Authority, Rights: From Medieval to Global Assemblages*, Princeton-Oxford, Princeton University Press.
- SCHMITT, C.
– 2001, *Teologia politica. Quattro capitoli sulla dottrina della sovranità*, in Id., *Le categorie del 'politico': saggi di teoria politica*, trad. it. G. Miglio e P. Schiera, Bologna, il Mulino.
– 2002, *Terra e mare. Una riflessione sulla storia del mondo*, trad. it. G. Gurisatti, Milano, Adelphi.
– 2011, *Il nomos della terra nel diritto internazionale dello «jus publicum europaeum»*, trad. it. E. Castrucci, Milano, Adelphi.
- SEARLE, J.R.
– 1996, *La costruzione della realtà sociale*, trad. it. A. Bosco, Milano, Edizioni di Comunità.
- SERRES, M.
– 1991, *Roma, il libro delle fondazioni*, trad. it. R. Berardi, Firenze, Hopefulmonster.
- SMITH, B.
– 2002, *Oggetti fiat*, “Rivista di estetica”, XX, 2: 58-86.
- SOREL, J.M.
– 2010, *Les Murs et le droit international*, a c. di J.M. Sorel, Paris, Pedone.
- TODOROV, T.
– 2014, *La conquista dell'America: il problema dell'altro*, trad. it. A. Serafini, Torino, Einaudi.
- VALLET, E.
– 2014, *Borders, Fences and Walls. State of Insecurity?*, London, Routledge.
- VARZI, A.
– 2011, *Boundaries, Conventions, and Realism*, in J.K. Campbell, M. O'Rourke, M.H. Slater (eds.), *Carving Nature and Its Joints: Natural Kinds in Metaphysics and Science*, Cambridge, Mit Press.
- VERMAAS, P. ET AL.
– 2011, *A Philosophy of Technology. From Technical Artefacts to Sociotechnical Systems*, San Rafael, Morgan&Claypool.
- VIRILIO, P.
– 1982, *Velocità e politica: saggio di dromologia*, Milano, Multhipla.
- WEIZMAN, E.
– 2009, *Architettura dell'occupazione. Spazio politico e controllo territoriale in Palestina e Israele*, trad. it. G. Oropallo, Milano, Mondadori.
- ZANINI, P.
– 1997, *Significati del confine. I limiti naturali, storici, mentali*, Milano, Mondadori.

Adam Andrzejewski, Marta Zaręba
THEATRICAL SCRIPTS¹

Abstract

We analyse the role of a theatrical script and its relation to the literary work and the theatrical performance. We put forward an Argument from Modality, which demonstrates structural and functional differences between literary works and theatrical scripts. Next, we answer some potential challenges to our argument. We demonstrate that the failure to realize the far-reaching consequences of a clear distinction between the literary work and the theatrical script is a source of confusion in the debate on the relation of interpretation. In particular, we show that the relation of interpretation does not hold directly between the literary work and the theatrical performance. It is mediated by the script. The script interprets the literary work by filling in its places of indeterminacy and adjusting it for stage purposes. Moreover, the script, which is a set of instructions, is executed rather than interpreted in a theatrical performance.

1. Introduction

Imagine you have seen a theatrical performance *Catiline* based on Henrik Ibsen's dramatic work with the same title. You noticed, surprisingly, that the performance enjoyed many changes with respect to Ibsen's work. Say, differences in the plot and main characters. You are a bit confused. This is because you expected that the performance should be somehow faithful to the work of dramatic literature. This situation, which many theatregoers will no doubt recall from their own experience, could be, at least partly, interpreted in *ontological* terms. It motivates the question about the relation in which a theatrical performance stands to the literary work it is based on. The problem invites two different responses:

¹ Material from this paper has been presented in Stockholm, Lisbon, Oxford, Warsaw and Dublin. We are grateful in particular to Jim Hamilton, Andrew Huddleston, Iwona Lorenc, Katarzyna Paprzycka and Mieszko Tałasiewicz for helpful discussion.

- (1) the relation between the theatrical performance and the literary work is that of interpretation: the performance is an interpretation of the literary work; or
 (2) the performance is not an interpretation of the literary work.

It is often argued that (1) implies an endorsement of a view that theatrical performance is not an independent work of art, while (2) implies that theatrical performance is indeed an independent and unique work of art². In other words, the status of a theatrical performance depends on the relation in which a performance stands to the underlying literary work. Despite the fact that we do not seek to decide which of these two views is justified, we are going to take a closer look at the problem which is of no small importance to the understanding of the relationship between the performance and the literary work³ and, consequently, to the development of the ontology of theatre. The problem concerns the nature and the role of the theatrical script in the staging of a theatrical performance. The distinction between the literary work and the theatrical script is widely acknowledged and defending it is not needed. However, treating this distinction as obvious and trivial is perhaps a reason for overlooking the role it could play in a theory of theatrical performance. To justify this claim we present a highly metaphysical argument which is *not* devoted to establishing the existence of the distinction. *Rather*, it aims to show the ontological grounds of the distinction and its far-reaching consequences. We argue that a consistent application of the above distinction allows us to reconcile seemingly opposite views on the ontology of theatre.

The article is structured in the following way. First, in §2 we sketch an epitome of the discussion within the contemporary analytic philosophy of theatre and diagnose the root of a certain disagreement. Section §3 is devoted to describing the problem which springs from the fact that the distinction between a literary work and a theatrical script plays no significant role in the literature on the subject. Section §4 sketches out and analyses the Argument from Modality, which is intended to show that there are the structural and functional differences between literary works and theatrical scripts. Next, in section §5, we present and refute potential challenges to our claim. From there, we go on to the final section §6 where we show how an emphasis of a role of the script can solve the disagreement presented at the beginning part of this article (§2).

² See e.g. Carroll 2001, Hamilton 2001, Osipovich 2006 and Saltz 2001.

³ In this article we limit our discussion to those theatrical performances *only* that are staged based on some literary works. Of course, there are theatrical performances that are not based on any preexisting literary works, eg., experimental theatre or happenings. Such productions, however, are not the subject of our analysis.

2. Contemporary debate on the relation of interpretation: An example

Let us begin with a presentation of the exemplary view in the debate on the relation of interpretation within the contemporary analytic philosophy of theatre. David Saltz sides⁴ with the view that every theatrical performance is a unique production and it is not an interpretation of a literary work⁵. One of the most intuitive attempts to explicate the concept of interpretation is made by Richard Wollheim, who says:

The word “interpretation” has very definite associations. For the interpretative situation is one we in general conceive somewhat as follows: There are certain facts of the case; these facts can be conclusively established by reference to evidence; there are also certain constructions that can be placed upon these facts, these constructions, which are what we call interpretations, are not uniquely determined by the facts, nor is there any other way in which they can be conclusively established; interpretations are, therefore, assessed by reference to pragmatic considerations, or to considerations of theory, intuition, judgment, taste, plausibility, etc.; the distinction between fact and interpretation is comparatively clear-cut⁶.

David Saltz refers to Richard Wollheim, in whose view: «there is essentially an element of *interpretation*» in theatre because «the token has properties in excess of those of the type»⁷. Next, Saltz challenges this view by raising two different objections. The first refers to Wollheim’s view and sees the essence of the relationship between a literary work and its performance in the former’s capability of existing outside the type⁸. Saltz’s argument boils down to the following statement: «The elements that a performance adds to a play, however, very often imply no propositions about the play at all»⁹. So if the performance contains some additional elements in excess of those of the literary work, then the performance is not an interpretation of the literary work, given that they do not relate to it at all. We shall refer to this position as the Additional Elements Argument¹⁰.

Saltz’s second objection refers to Noël Carroll’s influential view according to which the concept of interpretation is the key element of thinking of theatrical performance as a work of art. The core of Carroll’s concept, more elaborately

⁴ Saltz 2001: 229-306.

⁵ See also Hamilton 2007: 31-33; Woodruff 2008: 37; Wolterstorff 1975: 118-119.

⁶ Wollheim 1980: 103-104.

⁷ *Ibidem*: 98.

⁸ *Ibidem*: 100-101.

⁹ Saltz 2001: 301.

¹⁰ Not all positions according to which the theatrical performance is the interpretation of the literary work would be undermined by the Additional Elements Argument. Cf. Novitz 2000; Thom 1993; Fischer-Lichte 1992. An illuminating analysis of these positions can be found in Hamilton 2009.

presented in the section §3, is that the literary text serves as a recipe or instructions for theatrical performances. The main objection Saltz raises to Carroll's theory is this: for Carroll, to fulfil the instructions is to interpret them. Unlike Carroll, Saltz stresses that although fulfilment of instructions has an interpretative element, instructions cannot be regarded as interpretation. (Let us call this objection the Instructions Argument). For example, the interpretation of the instruction: «Pass me a pinch of salt so that I could make a risotto», comes down to specifying what we understand by pinch. Once that is taken care of, we simply fulfil the instruction rather than interpret it, seeking to make sure that in doing so we interpret the recipe with due diligence. So if a literary text is a set of instructions (it is Carroll's view), and if a fulfilment of this instructions for the purpose of performance is not an interpretation (it is Saltz's view), then the theatrical performance is not an interpretation of the literary work.

The general conclusion Saltz reaches is that the theatrical performances are independent of the underlying literary works and there is no special relationship between these two entities, specifically, no interpretative relationship¹¹.

In the concluding section (§6) of this article, we shall attempt to show, however, that the application of the clear-cut distinction we have made between a script and a literary work can significantly refine the conclusions reached by Saltz in his analysis. Consistent application of the distinction between script and literary work may have – we hope to prove – an impact on further debate on the ontological status of a theatrical performance.

3. *The Role of the Script in Theories of Theatre*

This part of the article concerns itself with the analysis of a certain observation made against the background of the contemporary analytic philosophy of theatre. The contemporary debate about the relationship between the literary work and the theatrical performance usually disregards the role the theatrical script plays in this relationship. Moreover, where a distinction is indeed made explicitly it is not analyzed in sufficient depth. Thus, the script/literary work distinction itself is not considered terribly interesting in the context of the performance-text relationship analysis where the textual material is performed on stage. The problem, in its heart, amounts to the fact that the script does not play important role within the philosophical theory of theatre.

In order to better illustrate the problem, we shall look now at some views on the relationship between the literary work and the script taken verbatim from the literature on the subject.

According to Noël Carroll:

¹¹ Saltz 2001: 304.

There is drama as composition and drama as performance. Drama as composition involves an author who creates an artwork – a play text or performance plan. Drama as performance involves executors – performers who make the performance plan qua recipe manifest by way of an interpretation (or an iterated series of interpretation).¹²

In the light of Carroll's words, *Waiting for Godot* is a work of art in regard to two art forms: drama as composition (i.e., the text of *Waiting for Godot*) and drama as performance (i.e., the actual performance of *Waiting for Godot*). Thus, drama encompasses two categories of things: abstract entities (drama as composition) and events (drama as performance). A typical example of the former is of course a work of dramatic literature.

According to Carroll, drama as composition serves as a recipe or instructions for theatrical performances: «[...] play texts are regarded simply as recipes – semiporous formulas – to be filled in by executors in the process of producing performance artworks – rather than as fixed artworks in their own right»¹³. Since the literary work is simply a set of instructions to be fulfilled in staging the performance (and fulfilment, according to Carroll, can assume a number of forms), the performance is a kind of interpretation of the literary work. However, drama as composition and drama as performance can be evaluated aesthetically independently from each other and as such remain independent works of art¹⁴.

As we can see, Carroll does not make a clear distinction between a work of dramatic literature and a theatrical script. Both are designated by the term play-text (and are used alongside the term play-plan, which refers to a set of unwritten scenarios, strategies, gambits or riffs which are embodied in improvised performances). What is more, dramatic works and theatrical scripts are lumped together as 'drama as composition' and are juxtaposed with 'drama as performance'. This leads us to conclude that Carroll regards theatrical scripts as literary works¹⁵. (It would appear that the opposite is also true, i.e., literary works are scripts for theatrical performances. The conclusion is supported by Carroll's own words whereby he regards literary works as instructions for the staging of theatrical performances.)

A similar line is taken by Ted Nannicelli, who claims that theatrical scripts are work-determinative for theatrical performances, that is, they are instructions for the staging of performances. Crucially, he exalts them to an artistic status by virtue of the fact that theatrical scripts are literary works and, in particular, works

¹² Carroll 2006: 101.

¹³ *Ibidem*: 108-109.

¹⁴ *Ibidem*: 106-111.

¹⁵ The same conclusion with reference to Carroll's proposal is reached by Ted Nannicelli. See Nannicelli 2011a: 406-408.

of dramatic literature¹⁶. According to Nannicelli, this explains why theatrical performances interpret the script (or literary work) while at the same time we cannot regard them as actual instances of the script.

Identifying the two is common for the opponents of the theory according to which theatrical performances are interpretations of literary works. In his polemic with Carroll's views¹⁷ James Hamilton notes that with the last hundred years «this has been a literary text when it functions as a script for performance»¹⁸. The statement captures the quintessence of the traditional view on the ontology of theatrical performance, which Hamilton refers to elsewhere as the literary model¹⁹. (Here we refer to his reconstruction of this view. However, Hamilton presented and defended the alternative *ingredience model*)²⁰. In keeping with this theory, theatrical performances are always performances of some literary works. Supporters of the theory say the same applies to, e.g., improvised theatre. Here, says Hamilton, the performance is a performance of the script (it is *about* the script), which we can produce by transcribing the particular performance. The script is then produced 'retrospectively' in relation to the performance, i.e., we write it out having first seen the play²¹. In reviving the traditional view on the nature of theatrical performance, Hamilton does in fact identify a literary work with a theatrical script. This is because, in his analysis, Hamilton claims that the possibility of there being a script (based on a transcript) in improvised theatre would support the literary model²².

A similar understanding should inform our reading of David Osipovich, who argues against the theory that theatrical performances are interpretations of literary works. Osipovich says:

The underlying assumption here is that all theatrical performances can be scripted. This allows the literary theory to acknowledge that performances have elements in excess of their scripts while still asserting the script's ontological primacy²³.

¹⁶ Nannicelli 2011b: 406.

¹⁷ Carroll 1998.

¹⁸ Hamilton 2001: 309.

¹⁹ Hamilton 2007: 23-26.

²⁰ According to this view a performance is never a performance *of* some other work, nor is it ever a performance *of* a text. The text of the literary work could be used as one of the ingredients to create a performance. *Ibidem*: 31-33.

²¹ *Ibidem*: 26.

²² Someone could argue that Hamilton's position is rather epistemic than metaphysical in nature. That is, for Hamilton, it is mostly important to grasp and describe the actual practices of performers and spectators rather than to engage into the purely metaphysical dispute. Although we find ourselves in a nearly complete agreement with such the claim, we *still* see a need for establishing a general ontological framework for the philosophy of theatre.

²³ Osipovich 2006: 461.

What Osipovich means is that in order to prove the theory that performances are not interpretations of literary works one has to show that theatrical performances are (by nature) unscripted. And if the performance is unscriptable, there is no possibility that it can be regarded as an interpretation of text²⁴. As we can see again, according to Hamilton and Osipovich, the fact that theatrical performances cannot be scripted shows that theatrical performances are not interpretations of works of literature.

The above statements have been quoted here to reaffirm that, in the case of the theorists, we are dealing with a purely lexical distinction between a literary work and a script. Both terms are used interchangeably in diverse arguments and the concept of script does not play important role within the philosophical theory of theatre.

4. Argument from modality

The Argument from Modality shows how important is distinction between the theatrical script and literary work. The argument is *not* designed to establish the existence of the wildly acknowledged distinction *but* it aims to show the ontological grounds of the distinction and its far-reaching consequences. It also helps to describe the nature of the relationship between these two objects and theatrical performance.

Suppose there is a theatrical performance T which comes with a script S written by person β , where T is a performance of literary work L written by person α . For the sake of the argument, let us make the following background assumptions:

[A₁] Theatrical performance T is true to the intention of author (β) of script (S). Idealizing a little, let us assume that no important detail was left out in the performance of the play, that is, neither the actors nor the script writers erred in any way in bringing the play to the stage.

[A₂] Both script S and literary work L exist, but they are unknown to us (we have no epistemic access to them). All we know is performance T .

The Argument from Modality can be formulated as follows:

1. Consider a situation in which, even though we have no access to S , we wish to reconstruct²⁵, on the basis of T , such a script S^* that would be the closest to S , i.e., such S^* which could be used to perform T . Then:

²⁴ *Ibidem*: 464-465.

²⁵ In this case reconstruction is taken to be a kind of creation, i.e., creation of another copy (token) of the text which is (maximally) similar to the original thus they fall under the same type.

[Premise 1] Given the theatrical performance T staged at time t_1 it is always possible to reconstruct script S^* at time t_2 which will be similar to S .

The similarity of S^* to S admits of degrees. Thus, in order to create a script S_n^* which is maximally similar to S , we can use the following procedure: based on S^* we stage performance T_1 . Next, based on performances T and T_1 , script S_1^* is created, which itself serves as the basis for performance T_2 , etc. In case S_n^* on the basis of all previous T (where n approaches infinity: $n \rightarrow \infty$), we get a script which is maximally similar to S . In this idealized situation, the premise takes on the following form:

[Premise 1'] Based on theatrical performance T staged at time t_1 it is always possible to reconstruct at time t_n script S_n^* (where $n \rightarrow \infty$), which is maximally similar to S .

2. Let us now consider a situation where, despite not having access to literary work L , we wish to reconstruct L^* that would be closest to L , i.e., L^* whose performance is T . Then:

[Premise 2] Based on theatrical performance T staged at time t_1 it will almost never be possible to reconstruct at time t_2 literary work L^* which would be similar to L .

Were an analogical procedure to be used in the context of Premise 1, i.e., staging performance T_1 based on literary work L^* , followed by creating literary work L_1^* based on T and T_1 and performing T_2 based on L_2^* , then, with $n \rightarrow \infty$, we would not approach L . That is, L^* , L_1^* , L_2^* may differ significantly from one another.

[Conclusion] Thus, the relationship between literary work L and theatrical performance T is not the same as the relationship between script S and theatrical performance T .

The above conclusion can be stated as follows: given their different modal and epistemic properties, we should not identify the script with the literary work, each of which stands in a different relation to the theatrical performance²⁶. This fact becomes apparent when we consider that, in an idealized situation, we are

²⁶ According to the principle of nonidentity of discernibles, object which have incompatible properties are not identical. One could raise a question whether such properties like being-derived-from- T and not-being-derived-from- T can be regarded as differential properties (many philosophers assume that epistemic or 'intentional' properties fail to differentiate things – the fact that an uneducated plumber knows that water is hot but does not know that H_2O is hot says nothing about the identity or lack of it between water and H_2O). In consequence, the fact that S and not L can be derived from T does not preclude S and L being identical. We shall refer to this point in §5.

able to extract the script from the theatrical performance, but we are not, in principle, able to extract the literary work from any other work, at least not to the same extent as we can from the script.

Let us see how the above argument works in practice. If we are in a theatre watching the preview of theatrical performance (T) of *Waiting for Godot* (L) by Samuel Beckett (α), directed by Roger Blin (β) based on some script (S), then, based on this performance, we will be able to create script (S^*), which would be similar to the script penned by (β). Moreover, if we were to run through the tiresome procedure described in step 1, we would be able to get a script maximally similar to S . On the other hand, we would not be able to reconstruct, based on T , literary work (L), which would be similar to Samuel Beckett's work (α). We can of course, in such circumstances, create some literary work on the basis of this performance, but the probability that this work will be similar (or maximally similar) to Beckett's work is close to zero. The difference will be even more apparent if our original work is written in prose or is a lyrical composition, rather than a piece of drama.

5. Possible challenges

As with any philosophical argument, the Argument from Modality is open to a barrage of criticism. The part of the article that follows deals with two such attacks that may be launched against each of the premises in our Argument. Let us call them the Script Unreconstructibility Objection and the Literary Work Reconstructibility Objection. Refutation of the above objections will not only help us defend the Argument but also throw some light on the nature of a script and its relationship with a literary work.

5.1 Script Unreconstructibility

In keeping with Premise 1 of our Argument from Modality, we can reconstruct the theatrical script from any theatrical performance (working backwards). The main argument against being able to do so is that every performance has certain unique spatiotemporal properties that a script is not capable of supporting. According to Osipovich, at the heart of a theatrical performance is the interaction of a particular cast with a particular audience, which, being a product of unique circumstances, cannot be recaptured in a script

[...] the very fact that a theatrical performance occurs in real time and in the physical presence of its audience means that the possibility exists for the unexpected – for spontaneous creation on the part of the actors and spontaneous happenstance on the part of the world²⁷.

²⁷ *Ibidem*: 463.

It is worth noting that Osipovich's argument is credible in so far as the script, by its very nature, contains the elements listed above, that is, the script reflects the spatiotemporal requirements as to the interaction of a particular cast of actors with a particular audience. It also bears mentioning that, as a rule, a script is not created for the purposes of a performance on a given day, for example, 12th November, 1987. Scripts are written for a string of theatrical performances delivered by a cast for the benefit numerous audiences. A script is clearly something different than a synopsis or a transcript of a theatrical performance from a particular day and place. It contains many places of indeterminacy that need filling in²⁸. Thus, the result of reverse script creation based on a theatrical performance is not a simple summary of the performance. Moreover, reverse script creation requires special skills, different from those needed to make a transcript or to write a synopsis of the performance. It would appear then that a script contains places of indeterminacy and because it is more than just a transcript, it does not have to (and in fact cannot) support all the properties of a performance (such as being performed at a particular place and time). This way one and the same script can be the basis for running many performances (seen by different theatregoers at different times). A similar point was expressed by Ted Nannicelli, who, in a polemic with Noël Carroll, claims that we cannot identify a screenplay with a transcript of a film²⁹. In other words, being able to script a performance does not imply that there can be no spontaneous and unique interactions between the audience and the actors in a theatrical performance.

The way to think about a script is as consisting of two main parts: dialogue (so called primary text) and stage directions (so called secondary text). A point worth noting is that the stage directions in a script differ significantly from those in a literary work³⁰. Stage directions in a literary work, which is intended to be received through reading, are there to help the reader visualise the depicted world and to use his imagination to fill the places of indeterminacy³¹.

5.2 Literary work reconstructibility

In keeping with Premise 2 of the Argument, using a theatrical performance based on literary work *L* as our guide, it will almost never be possible to reconstruct literary work *L**, such that it is similar to *L*. The premise may seem counterintuitive from the perspective of the conventional view referred to by theorists as the

²⁸ Cf. Roman Ingarden's notion of indeterminacy: «We find such a place of indeterminacy, whether it is impossible, on the basis of sentences in the work, to say whether a certain object or objective situation has a certain attribute». See Ingarden 1973: 50.

²⁹ Nannicelli 2011a: 409.

³⁰ Writing a theatrical script is a protracted process, mainly because the script is subject to numerous modifications during rehearsals. Each time the director can modify the script to fit the circumstances (time, place, number of actors, etc.).

³¹ Ingarden 1973: 19-90.

literary model or interpretationism³². This view assumes that where theatrical performance *T* is a presentation of literary work *L* on stage, the relationship between *T* and *L* is that of interpretation³³. Supporters of this view claim that theatrical performances, being an interpretation of some literary work, enable the viewer to gain direct access to this work³⁴. The fact that the viewer gains access to the underlying literary work through the theatrical performance is an argument in favour of reconstructibility of the literary work based on the performance seen on stage. Thus, in line with the claims made by interpretationism, Premise 2 of our Argument is simply false – it is not true that a theatrical performance does not provide access to the literary work the performance is based on.

When the objection is formulated as above, we have two defences to range against it. First, the objection can be read in two ways: weak and strong. The strong reading asserts that we are always able to reconstruct the literary work *via* the theatrical performance; the weak reading suggests it is possible only in some circumstances.

An observation which will underpin our response to the stronger reading of the objection is this: literary works play a number of different roles – they are used for educational purposes, as persuasion tools, they contain a moral or political message, they are used by the lyrical I / narrator as a means of channeling their feelings, etc. It is worth keeping in mind though that one of the more important, if not *the* most important, functions of a literary work is its poetic function, closely connected with the language side of it. The poetic function is marked by the focus of attention being turned to the linguistic message. The purpose of a literary work is essentially for it to be read. The poetic function of the language shapes the aesthetic reception of the work³⁵. Ultimately, the aesthetic evaluation of a literary work concentrates on the work itself and cannot be achieved with another work of art as its basis. Moreover, every literary work is a record of someone's view about the order of things in the world, i.e., it performs a representative function (or epistemic function); it facilitates creation of the depicted world. Thus, if we are not able to reconstruct the linguistic characteristics of the literary work (i.e., a certain ordered sequence of expression-

³² Hamilton 2007: 23-26.

³³ Susan L. Feagin made some extremely interesting remarks concerning the distinction between dramatic action and narration described in terms of different ways of presenting a story (through the *acting* the story out and through *telling* it) and differences in effects on those who are watching a dramatic action in theater as opposed to those who are listening to someone tell a story and those reading plays (or scripts). See Feagin 2011: 155.

³⁴ Some strands of this theory (i.e., classical approach originating with Aristotle) regard a theatrical performance as a kind of addition to the literary work. The performance allows us to grasp the message conveyed by the literary work and subsequently express it through stagecraft. Cf. Aristotle 1984: 232-233.

³⁵ Jakobson 1960.

items), we are not able to reconstruct the world presented in this work (its representative function) and to capture its poetic function³⁶. Let us come back to Premise 2 of our Argument: a theatrical performance does not enable us to reconstruct a work of dramatic literature whose dialogue and stage directions have been significantly modified for staging purposes in particular cases (eg., some scenes were cut, rearranged, etc.). Even if it was possible to reconstruct the depicted world, any reconstruction of the linguistic characteristics which determine the poetic function of the work would not be possible, which is best illustrated by theatrical performances based on prose works. To sum up, being able to reconstruct the representative (epistemic) level of the work does not go hand in hand with being able to reconstruct its poetic characteristics.

This is not the case with a theatrical script and attempts to reconstruct the script based on a theatrical performance. It could be argued that the main function of a script is to bring to the stage a performance, that is, to bring into existence certain intentional sequences of states of affairs. Note that if we regard the script as a set of certain instructions necessary to put on a performance (used by the director for pragmatic purposes), then an exact duplication of the form in which the instructions have been rendered is not necessary to stage the performance (it is a sufficient but not a necessary condition). In other words, two instructions (imperatives) in a similar but different language form (eg., «If you want to keep your life, go to the convent.» / «If you value your life, become a nun.») can have the same content and do an equally good job of bringing about certain states of affairs (as is the case with two sentences formulated differently but expressing the same proposition).

With the strong reading of the objection dismissed, the question arises whether we can dispose of the weak one as well. Note that in situations when we are dealing with a particular literary work, which is actually identical to the script at the language level, it may appear that, despite Premise 2 of the Argument, we are able to reconstruct the literary work based on the theatrical performance (since, by Premise 1, we are able to reconstruct the script). Note too that from the historical point of view some literary works first existed as theatrical scripts

³⁶ This does not mean that as a result of attempts at recreation we are not able to produce any literary work. The work we will produce though will be substantially dissimilar to the original literary work L (the poetic and the performative roles played by both works, the original and the recreation, will be substantially different). We do not deny, however, that they will be similar at some level, especially that one way of viewing the relation of similarity is to regard two objects as similar if they have at least one property in common (they are similar in that particular respect). To consult the alternative views of the relation of similarity see Wittgenstein 1953: §§65-67 and Russell 2011: 58-63. We say that script S^* is maximally similar to S , we take it to mean that it performs the same function as S to the maximum degree. Whenever we say that literary work L^* is maximally similar to L , it too, to the maximum degree, performs the same function as L . The principle as such does not rule out that the relation of similarity obtains for reasons other than performing-the-same-function-as (the principle has been conceived with the sufficient rather than necessary conditions in mind).

(see *Hamlet*) and only in time became literary works in the strict sense of the word (i.e., works that were intended to be read).

In order to respond to this challenge, let us carry out the following thought experiment. Suppose that some avant-garde literary work is indistinguishable in its form from a washing machine manual. This work is of course a work of art in every respect. Suppose also that John, who was trying to fix his washing machine, had lost his instructions manual. The statement we wish to prove is: John can use the avant-garde work³⁷ to fix his washing machine if he perceives this work as a set of imperatives which, once fulfilled, will cause a certain state of things to exist. By analogy, object O can be perceived as a script only if it is regarded as a set of instructions that must be fulfilled. If object O is perceived as a literary work, it cannot be both a washing machine manual and an avant-garde work of literature to the same person at the same time.

To clarify matters, let us consider another example illustrating the problem and the proposed solution. Suppose there is some work of dramatic literature which is also fairly unconventional (let us call it *The Confession*). The work is characterized by brevity, short dialogue as its mode of verbal expression, no stage directions, being identical in form to the script, etc. The work is used to stage a theatrical performance. In this situation, the procedure for script and literary work recreation alike will, at the outset, yield: $L=L^*=S=S^*$. In other words, despite our intentions, the example shows that a script is a literary work and that trying to distinguish between the two is pointless.

It is hard deny that in the above example we are actually recreating the literary work. It should also be sufficiently clear that it is not possible to perceive the end product both as a literary work and a script at the same time. This is because the script and the literary work, existing in their own right, have two mutually exclusive properties: a literary work cannot be modified (due to its poetic function), while a script as a set of instructions can have minor modifications made to it. Its modality is thus different and exemplifying by one object these two properties is incoherent. This discovery can be interpreted more radically, that is, it could be claimed that we are dealing here with two collocating non-identical but indistinguishable in terms of form objects, or else that the identity of the script and the literary work is contingent. On the latter understanding, let us assume that there is (i) person δ , who is staging performance Z based on X and Y . In this case, only objects of type X are literary works *per se*, while objects of type Y are literary works contingently (in certain special circumstances). This means that the primary function of a theatrical script is its pragmatic function (being-a-set-of-instructions), rather than an aesthetic (poetic) function, as is the case with a literary work.

³⁷ Let us also assume that the content of the literary work is identical to the content of the washing machine manual.

6. Implementation of the script / literary work distinction

We have argued so far that the Argument from Modality motivates the fact that there is an actual difference between literary works and scripts. This observation *seems* to be an uninteresting point in itself. However, the distinction does become more important when we use it to clarify current debate on what a theatrical performance is. We shall try to show, using the example introduced in §2, how the proposed distinction between a literary work and a script can help trace the paths of development of the theatrical work theory.

6.1 We shall first address the Additional Elements Argument. The argument appears to be reducible to the following schema:

- (1) Theatrical performance T consists of an ordered sequence of states of affairs $\{A, B, C, \dots\}$ and literary work L consists of an ordered sequence of imagined states of affairs $\{a, b, c, \dots\}$.³⁸
- (2) Theatrical states of affairs $\{A, B, C, \dots\}$ correspond to literary states of affairs $\{a, b, c, \dots\}$ such that A is mapped onto a , B is mapped onto b , etc.
- (3) If the theatrical state of affairs A is an interpretation of the literary state of affairs a , then A is mapped onto a .
- (4) If no literary state of affairs x corresponds to theatrical state of affairs X , then X is not an interpretation of x .

Consequently, in a situation where theatrical performance T consists of a large number of states of affairs which do not correspond to the intentional states of affairs constituting literary work L , we cannot claim, according to Saltz, that T interprets L .

In order to evaluate Saltz's argument, we shall try to use the distinction between a script and a literary work we have proposed earlier (§4). In our view, even if we grant Saltz's theory and accept that a performance full of additional elements in excess of what can be found in the literary work is for this very reason not an interpretation of the literary work, it seems that in this particular case we are dealing with the interpretative element in respect of the literary work *via* the script. Note that a script (but not a literary work) is a set of instructions written with the express purpose of bringing into existence a particular theatrical performance. Secondly, it seems that in writing a theatrical script we rely on a particular literary work, which we modify for the sake of the performance. If

³⁸ Let us assume that a theatrical performance consists of a sequence of states of affairs, eg., scenes, dialogues, while the literary work is made up of imaginative sequences, intentional states of affairs (eg., describing actions of characters in the depicted world). Note that the term *imaginative states of affairs* can be replaced – depending on the type of ontology of a literary work we accept – with *text* or *quasi-logical judgments*. The point made by the Additional Elements Argument remains largely unchanged despite varying conceptions.

we are to look for an interpretative element anywhere in this process, then this is the place: creation of the script itself (understood as a set of instructions) can be regarded as an interpretation of some literary work. The point is not inconsequential in that it could be endorsed by Saltz himself, who claims elsewhere that in following cooking recipes we actually interpret them (eg., concerning the definition of pinch)³⁹. In our view, there are at least three ways in which the script can interpret the underlying literary work:

(a) Filling the places of indeterminacy in the literary work

Literary works often leave out some details of character description leaving them to the reader's imagination. A script, which is an adjustment of the story for the purposes of stage performance, contains information about how the actor is to carry himself on stage, speak, dress, etc. Each of these fillers can be an interpretation.

(b) Choice of dialogues

Not all dialogues which can be found in the literary work are so important as to be included in the theatrical performance. The script contains only those dialogues which, from the director's point of view, are crucial to his achieving the aim of the performance. Choosing some dialogues over others from the entire literary work is an interpretation of that work: the director decides which parts of the work are key for plotting story lines in the theatrical performance.

(c) Transformation of dialogues and the world depicted for stage purposes

The script often modifies the world depicted in the literary work (e.g., by changing the setting which forms the backdrop to the story) and transforms the dialogue. Changes can be made to the chronological order of the dialogue, lines can be lengthened or shortened, the language can be stylized, etc.

As we can see, the Additional Elements Argument acknowledges the existence of parts of a theatrical performance that do not correspond in any way to parts of the literary work, e.g., additional dialogue between characters, a setting which is diametrically different from that described in the literary work, or even a change of sex of one of the characters. At this juncture, however, three points merit attention.

Firstly, the grounds which form the basis for the Additional Elements Argument may well be the basis for the so called Missing Elements Argument. On this view, the majority of theatrical performances do not contain all storylines traced out in the literary work. If that is the case indeed, then, by analogy, the

³⁹ Saltz 2001: 302.

Additional Elements Argument should not be regarded as undermining the view that theatrical performances are interpretations of literary works.

Secondly, those additional elements are in fact an interpretation of the literary work through the medium of the script. Furthermore, the script contains places of indeterminacy of its own which are filled in in its making (plus greater or lesser modifications made during rehearsals). In effect, any additional scene or dialogue in a theatrical performance, even though it does not refer explicitly to any particular part of the literary work, refers to the literary work regarded as a certain integrated whole. For example, modification of a character's closing monologue refers to the whole work, since the monologue was enhanced with messages that are meant to bring into sharp relief key developments in the whole literary work. This way turning the spotlight on the role of the script occupying the ground between a literary work and a theatrical performance can shed light and rebalance the importance of the place and the role of the interpretative relationship in a literary work.

6.2 Let us turn briefly now to Saltz's Instructions Argument directed at Carroll's conception. In the light of the distinction we have made earlier into a script and a literary work, it remains for us to agree with Saltz that instructions are actually filled in rather than interpreted. Carroll's theory views a literary work as a set of instructions whose purpose is to help stage a theatrical performance. However, given our distinction, it is the script, not the literary work, that should be treated as a set of instructions due to the different functions the two objects perform (i.e., the pragmatic function of the script and the poetic function of the literary work). Moreover, as we have indicated above, even if a particular text can do either as a literary work or as a script (or a set of instructions), it cannot be both for the same person at the same time (as noted earlier, the two are incompatible in terms of their modal properties). Paradoxically, our approach allows us to reconcile these two positions – aiming at a pluralist conception and abandoning the limiting monistic view. Following Saltz, we hold that instructions are essentially filled in, rather than interpreted, but we don't take this to mean that the literary work itself is not interpreted. In keeping with Carroll, we subscribe to the set of instructions view, but add a qualification that it is the script, rather than the literary work, that serves as a set of instructions. In other words, our aim is to show how indicating the role of the script in the context of the above debate allows us to refute the Additional Elements Argument while bringing into an emphasis of the role of the being-instructions-for-a-theatrical-performance relationship. This approach makes it possible to keep the valuable aspects of both positions. It reconciles the two views by introducing the idea of the script.

To sum up, we take a firm view that, under our approach, the interpretative relationship does not occur directly between the literary work and the theatrical performance. It is mediated by the script. It is the script that interprets the literary work filling in its places of indeterminacy and adjusting it for stage purposes. The script, however, as a set of instructions, is not itself the subject of interpretation.

Rather, it is executed in order to bring about a certain sequence of states of affairs (in this case, a theatrical performance). We wish to make it clear though that our observations do not rule out Saltz's final conclusion whereby every performance is a unique production. The aim of this article was to show that the distinction between a script and a literary work has a bearing on the current debate on the ontology of theatre. It can be seen that at least with some theatrical performances the interpretative relationship is key for their genesis, i.e., it applies at the time a script is produced based on a literary work.

7. Conclusion

Although the argument presented here and further analysis of the theoretical application of the script – literary work distinction may appear highly metaphysical, paradoxically they are actually in tune with the widely-felt intuitions about the nature of theatre. At their heart are strictly descriptive intuitions reflecting artistic practice regarding most theatrical performances whereby the script and the literary work are not as a rule seen as being identical. Thus, taking into account artistic practice and the ramifications of our argument here, we propose that current debate on whether a theatrical performance is an interpretation of a literary work be refocused on answers to the following pair of questions: Is a theatrical performance an interpretation of the underlying script?, and Is the script an interpretation of the underlying literary work? Our proposal to modify the original debate is meant to imply that questions concerning the ontology of theatre are far more complex than they may at first appear. Surely, one of those questions is a question about the nature and role of a theatrical script, which we have sought to flesh out and analyse in our article.

References

- ARISTOTLE
– 1984, *Poetics*, trans. by Ingram, Bywater, New York, McGraw-Hill.
- CARROL, N.
– 1998, *A Philosophy of Mass Art*, Oxford, Clarendon Press.
– 2001, *Interpretation, theatrical performance, and ontology*, "Journal of Aesthetics and Art Criticism", LIX: 313-316.
– 2006, *Philosophy and drama. Performance, interpretation, and intentionality*, in D. Krasner and D.Z. Saltz (eds), *Staging Philosophy: Intersections of Theater, Performance, and Philosophy*, Ann Arbor, University of Michigan Press: 104-121.
- FEAGIN, S.
– 2011, *Discovery plots in tragedy*, in N. Carroll and J. Gibson (eds), *Narrative, Emotion and Insight*, Philadelphia, Greater Philadelphia Philosophy Consortium: 154-172.

- FISCHER-LICHTE, E.
 – 1992, *The Semiotics of Theater*, trans. by J. Gaines and D.L. Jones, Bloomington, Indiana University Press.
- HAMILTON, J.
 – 2001, *Theatrical performance and interpretation*, “Journal of Aesthetics and Art Criticism”, LIX: 307-312.
 – 2007, *The Art of Theatre*, Oxford, Blackwell.
 – 2009, *The text-performance relation in theater*, “Philosophy Compass”, IV: 614-629.
- INGARDEN, R.
 – 1973, *The Cognition of the Literary Work of Art*, trans. by R.A. Crowley and K.R. Olson, Evanston, Northwestern University Press.
- JAKOBSON, R.
 – 1960, *Closing statements: Linguistics and Poetics. Style in Language*, New York, T.A. Sebeok.
- NANNICELLI, T.
 – 2011a, *Instructions and artworks: Musical scores, theatrical scripts, architectural plans*, “British Journal of Aesthetics”, LI: 399-414.
 – 2011b, *Why can't screenplays be artworks?*, “Journal of Aesthetics and Art Criticism”, LIX: 405-414.
- NOVITZ, D.
 – 2000, *Interpretation and justification*, in J. Margolis and T. Rockmore (eds), *The Philosophy of Interpretation*, Oxford, Blackwell: 4-24.
- OSIPOVICH, D.
 – 2006, *What is a theatrical performance?*, “Journal of Aesthetics and Art Criticism”, LXIV: 461-470.
- RUSSELL, B.
 – 2011, *The Problems of Philosophy*, Oxford, Oxford University Press.
- SALTZ, D.
 – 2001, *What theatrical performance is (not): The interpretation fallacy*, “Journal of Aesthetics and Art Criticism”, LIX: 229-306.
- THOM, P.
 – 1993, *For an Audience: A Philosophy of the Performing Arts*, Philadelphia, Temple University Press.
- WITTGENSTEIN, L.
 – 1953, *Philosophical Investigations*, Oxford, Blackwell.
- WOLTERSTORFF, N.
 – 1975, *Toward an ontology of artworks*, “Noûs”, IX: 115-142.
- WOODRUFF, P.
 – 2008, *The Necessity of Theater*, Oxford, Oxford University Press.

recensioni

Demetrio Paparoni, *Cristo e l'impronta dell'arte*, Milano, Skira, 2015

Abbozzando nel *Fedro* una indagine genealogica sull'origine dell'arte, Platone coglie un tratto fondamentale. Si tratta del legame assai profondo che unisce l'arte alla regina delle proprietà estetiche, la bellezza. L'arte è portata a ricercare costantemente la bellezza, questa la tesi, poiché alla sua origine vi sarebbe una tensione erotica che trova nella bellezza, insieme, una via privilegiata di espressione e un elemento di attrazione. Una seconda e non meno autorevole genealogia dell'origine dell'arte è quella sviluppata da Friedrich Nietzsche nella *Nascita della tragedia* (1872). In queste pagine il filosofo tedesco argomenta in favore della tesi secondo cui alla base del fenomeno artistico ci sarebbe la proiezione dell'uomo verso la trascendenza. Poiché, infatti, gli esseri umani hanno quasi sempre bisogno di credere in qualcosa che li oltrepassi e li aiuti a dare un senso alle loro vite, è naturale che il loro istinto li porti a creare dei, incarnandoli in corpi umani, per poi raccontarli ricorrendo a tutte le forme d'arte che conoscono.

L'intuizione platonica, che ebbe un lunghissimo credito nella storia della filosofia, parve essere invalidata definitivamente a far data dalla fine dell'Ottocento, quando le arti conobbero uno sviluppo di radicale innovazione, per di più, assai frenetico. Arthur Danto, uno dei primi filosofi ad aver lavorato intor-

no ai problemi aperti dall'arte contemporanea, ha argomentato diffusamente in favore della destituzione della tesi platonica sull'arte e in sostegno della analisi nietzschiana. A tal proposito ha sviluppato una messe di riflessioni che trovano compimento in due opere: la *Trasfigurazione del banale* (1981), in cui Danto sostiene come tra i filosofi che, a vario titolo, si sono occupati di arte sarebbe prevalso una sorta di pregiudizio in favore della bellezza, e un'opera più tarda, *L'abuso della bellezza* (2003), in cui sviluppa, e in parte rivede, la sua riflessione riguardo la regina delle proprietà estetiche, la bellezza.

Demetrio Paparoni conosce molto bene i lavori e la riflessione di Arthur Danto. Va a suo merito aver promosso, per primo in Italia, la traduzione della *Destituzione filosofica dell'arte* (2005), uno degli scritti più significativi del “secondo Danto”, ovvero di quella fase del lavoro in cui dopo aver sviluppato questioni relative alla ontologia delle opere d'arte, Danto prende a occuparsi della dimensione della storicità dell'arte e della sua interpretazione. Perciò, la tesi che Paparoni enuncia nelle prime pagine di *Cristo e l'impronta dell'arte* suona per molti versi sorprendente: l'arte contemporanea non si sarebbe allontanata dalla bellezza, né in senso programmatico né, diciamo così, per accidente, avrebbe piuttosto mirato a ridefinirla.

Per sostenere questo punto, Paparoni propone un lungo e intenso viaggio, che data dal 1500 per arrivare sino ai nostri giorni, attraverso i modi di

raffigurazione e di rappresentazione di Cristo nelle arti visive. La scelta del soggetto non è ovviamente casuale, poiché la rappresentazione del sacro, e della figura di Cristo in particolare, costituisce un filo conduttore ben marcato all'interno dell'arte occidentale, che può facilmente essere utilizzato come campo d'indagine per misurare le variazioni degli stili e dei linguaggi delle arti visive.

Paparoni riprende, più o meno esplicitamente, la posizione platonica pur tarandola in una direzione psicologista, per sovvertire l'idea dantiana in due punti importanti: in primo luogo, nega che la storia dell'arte o, forse meglio, la sua narrazione sia incorsa in fratture decisive (ne consegue l'affermazione implicita relativa all'errore di quelle posizioni che, a vario titolo, hanno parlato di "morte dell'arte"), in secondo luogo, sostiene una posizione per certi versi molto classica, che la filosofia dell'arte di stampo dantiano sembrava aver contribuito a mettere completamente fuori gioco. Ciò che conta in arte – è la tesi di Paparoni – non è la narrazione dell'artista, in qualunque modo la si intenda: come concetto, come intuizione, oppure come visione del mondo. Ciò che conta, piuttosto, è il linguaggio, la costruzione stilistica dell'opera che, nella più parte dei casi, veicola un contenuto narrativo, che in quanto tale non è affatto necessario all'opera. Il che significa, in parole semplici, che quando l'opera è costruita con sapienza e maestria, non necessita affatto di esibire una narrazione per piacerci, quale che sia il significato che attribuiamo alla parola "piacere". Se questo è l'orizzonte teorico di partenza,

la tesi relativa alla ridefinizione della bellezza nell'arte contemporanea segue abbastanza naturalmente.

Ora, è importante mettere a fuoco un punto: nella prospettiva di Paparoni, l'arte ci interessa fondamentalmente perché ci piace, ovvero, perché insieme, ci emoziona, ci tocca, tocca qualcosa che abita nella profondità della nostra anima. Che è più o meno quanto intende dire Nietzsche là dove, nella *Nascita*, considera l'istinto verso la trascendenza come l'antecedente immediato dell'istinto artistico.

Gli esempi che Paparoni porta a sostegno delle sue tesi sono numerosissimi, descritti con dovizia di dettagli storici e tutti quanti tesi a evidenziare la centralità delle scelte formali dell'artista a scapito del contenuto narrativo nell'opera. Tuttavia, ho come l'impressione che Paparoni sottovaluti il peso e l'importanza di quello che Danto chiamava "significato incorporato". Proverò a chiarire la questione servendomi di un esempio.

Le icone sono oggetti piuttosto particolari: nate con l'esplicito obiettivo di porre in contatto l'umano e il divino, finiscono spesso per essere considerate opere d'arte. In altre parole, finiscono per essere lette come oggetti d'arte piuttosto che come oggetti sacri. È ciò che accade, come è noto, alle icone russe. Il caso vuole che uno degli artisti più rappresentativi del secolo scorso, Andy Warhol, si sia spesso ispirato alla sacralità dell'icona. *The Last Supper (Christ 112 Times)*, per esempio, consiste in una raffigurazione seriale di Cristo, per la precisione di un particolare di Cristo tratto dall'*Ultima cena*. Chiunque osservi l'opera warholiana riconosce

quell'immagine dorata su sfondo scuro, ripetuta tantissime volte. Anzi, meglio: è in grado di leggere correttamente la rappresentazione chiunque abbia un po' di erudizione nella storia delle religioni, conosca la tradizionale iconografia cristiana e, magari, conosca i lavori dei grandi maestri che si sono fatti cantori di quella tradizione. Ove questo non fosse il caso, la raffigurazione seriale di Cristo potrebbe benissimo essere scambiata per il ritratto di un tizio hippy, con barba e lunghi capelli, la cui immagine è stata sottratta da Warhol allo scorrere del tempo. Dunque, chi non fosse in grado di risalire al significato incorporato nell'opera, a ciò che l'opera ci dice, compirebbe un marcato errore di interpretazione.

D'altro canto, seguendo i suggerimenti di Nietzsche e di Danto, ho anche un'altra impressione: se osservando *The Last Supper (Christ 112 Times)* già non sapessimo che l'uomo dalla lunga barba e dai capelli folti è Cristo, piuttosto che un hippy qualunque, faremmo di quell'opera una esperienza diversa, per quanto, forse, in qualche senso essa continuerebbe a sembrarci bella. Detto diversamente, mi pare che la bellezza, così come le altre proprietà estetiche e forse più delle altre, sia semplicemente una proprietà che veicola i significati che le opere incorporano, la cui funzione è di essere al servizio dell'espressione di quei significati.

[Tiziana Andina]

Maurizio Ferraris, *Nietzsches Gespenster – Ein menschliches und intellektuelles Abenteuer*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 2016, 252 pp., € 21,90

[This is the translation of an Amazon.de customer's review with a maximum 5 point rating.]

Since the following review is quite long, let me start by saying that I'm extremely enthusiastic about this book, and on a scale of 1 to 10 would have given it a 10. It is a wonderful book about Nietzsche, it is also a wonderfully written philosophy book. Not only because of its linguistic style – which is itself a delight (an excellent translation, despite a glaring mistake I shan't identify) – but also because Ferraris can and does something that very few can when dealing both with a philosophy and its creator. Ferraris seeks to be 'objective', but not by disappearing, so to speak, behind his words. On the contrary, he is "visible" in everything he writes, and does not shy away from the first person. But at the same time he never forces himself into the spotlight, which would mean finding out more about what Ferraris thinks than about what Nietzsche thought, suffered and inflicted. Part of what I think makes this such an exceptionally good book is this: First of all, Ferraris lets Nietzsche speak for himself, quoting aptly chosen passages from his letters and lesser known texts. Secondly, Ferraris lets historical facts speak for themselves, and they too are well chosen. "Well chosen" actually isn't strong enough: what he is trying to do is to place Nietzsche's thought in a wider context (which, perhaps to put

uniformare
virgolette
delle parole
evidenziate
citazioni
caporali,
termini
isolati o
espressione
in alte
singole o alte
doppie, ma
uniformi

it somewhat pompously, is the context of the history of western thought from antiquity to post-postmodernity). It is precisely this that puts the book in a class of its own.

Looking at the Table of Contents I feared the worst. No chapters as such, just eleven sections with titles like Kaputt, Femmes!, Nihilism without anti-depressants, or New Cinema Zarathustra. Good Lord! These sections are divided into motley subsections which have headings that name a place and a date to which a few words are appended, like for example: «Jerusalem, 33AD – It becomes female, it becomes Christian», or «Basel, 16th April 1943 – The Electric Kool-Aid Acid Test». My first impression was one of «Oh my, here we go again – he's just going to serve up a potpourri of anecdotes and factoids». Clearly here is one of those amazingly well-read Italians (Calasso springs to mind). And I instinctively felt that someone was at work here determined to vent his associative anger on poor Nietzsche. My first thought was: Here is a smug intellectual who, whatever the cost, is anxious to appear original, erudite and witty.

I almost put the book down for good – better to read the originals for the *n*th time, I thought, (happily I happened to have a couple of them with me on holiday). But as I started flipping through it, reading bits and pieces, I stuck with it in a few places, and after 15 minutes something happened: I became fascinated – I realized that the book did in fact have some sort of thought-structure. So I decided to knuckle down and started reading it properly from the beginning.

My initial impression wasn't entirely wrong – the book is indeed original, erudite and intellectually stimulating. It's not just a collection of anecdotes, but has been put together – “architectured” – into an elegant factual montage, perhaps freely associated, but not arbitrarily so. The author's erudition is evident, but is not displayed for its own sake. I learned a lot about Nietzsche that I hadn't known, and I was able to see his philosophical ambitions under a new light. For example, the fact that from his mid-20's he hugely regretted not having studied maths or natural science in his humanistic school. (In *Ecce Homo* he writes: «realities were absolutely lacking in my knowledge, and the devil only knows what the “idealities” were worth!»). As a solitary autodidact he seriously tried to keep up to date over a long period; evidently he wasn't satisfied with popular “accessible” writings. It is known for example that he engaged with the writings of Cantor, Helmholtz and Mach. He never gave up the hope of giving his views a serious scientific foundation rather than only publishing them in the form of dogmatic aphorisms which must have struck educated readers as the choleric outpourings of a scientific incompetent.

And indeed, Ferraris' book is intellectually stimulating, but pleasantly and not at all narcissistically so, as I had feared. Ferraris evidently thinks for himself – sometimes with, sometimes against Nietzsche. He neither places him on a pedestal to be revered from afar, nor, when he disagrees with him (which he does in a number of places), does he write as a know-it-all professional philosopher who wants to

denigrate the classical philologist for being just another amateur philosopher who, for example, has never read Kant properly. When Ferraris disagrees with Nietzsche (for instance on the doctrine of eternal return, of the *Übermensch*, of the substitution of truth by interpretation, or on his “moral philosophy” as a whole), he does so simply as someone who has his own thoughts about such issues, without making an academic song and dance about it. Ferraris clearly and concisely explains to the reader how he understands Nietzsche's position on any given issue, and asks questions that may sound surprisingly indelicate (if not outright anti-philosophical) to Nietzsche's disciples: is it true? is it convincing? does it at least have even the slightest degree of plausibility?

Sometimes Ferraris answers with a decisive “no”. But, *nota bene*, any such disagreement exclusively concerns the issue at hand, and it is sometimes attended by at most a brief, if often only implied justification. There is never any trace of that contempt for Nietzsche imputed to Ferraris by a reviewer in the *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (13th September 2016). The reviewer might be unaware that among philosophers to raise an objection, even stridently, to another's argument or point of view is most often a sign of respect. Ferraris is writing as a philosopher, not as a “Nietzsche expert” (not at all the same thing!). In the same review it is said that Ferraris' “main intention” was to make Nietzsche's thought appear “as absurd as possible”. Bravo! This betrays the reviewer's exalted hermeneutic art. Great imagination is needed to reach such a conclusion – which is wholly

erroneous. At every turn, the reader can sense just how deeply Nietzsche has touched the heart of the author who is both perceptive and anxious to keep his distance. This book in no way damns Nietzsche's thought as absurd.

I suppose someone could hold that Ferraris has misunderstood Nietzsche simply by taking his words at face value (another reproach of the FAZ reviewer). But is it really naive to hold that Nietzsche actually meant what he wrote? And that he thought it the way he wrote it? After all, it's Nietzsche we're talking about. We admire him, among other things, for at least two reasons: having the brains and the guts to think what he thought, and having the rare gift to be able to write as he did. Not like some murmuring philosophical shaman, but as an artist whose sentences are clear and beautiful, and which go dead straight to the heart of the thought he wants to convey – whatever our attitude to it might be. Nietzsche's sentences are trenchant, they not only carry their meaning but also “sharpen” the thought they reveal. Which they wouldn't, if their sense could only be excavated by specialist exegetes who emerge every ten years from their archives.

If Nietzsche's words cause us to reflect, it is never (or only very rarely) on what they might conceivably mean, but often on whether what we have read is too monstrous, or even just too terrifyingly monstrous (some of the thoughts being themselves those ‘spectres’ referred to in the title). Of course, there are Nietzsche's daring (often foolhardy) thoughts expressed in spell-binding language for one thing; but if we want more than to be intoxi-

cated by his works, we have at some point to raise the question of truth. Even when thinking becomes audacious and highfaluting, when it aims to get “off the beaten track”, as long as it is purports to be philosophical thinking, it is never just a matter of “having the guts” to fire off a volley of fanciful and captivating ideas.

The more you read Nietzsche the clearer it becomes that he wanted to be read in the way he read others: with a vigilant intellect and a refusal to just slavishly consent to everything, retaining a mental resistance – indeed, a stubbornness – even against the supposed philosophical All-time Greats (Plato, Kant, etc.). Ferraris is the type of reader that Nietzsche would have wished for himself, although presumably he would have hoped for more agreement.

Once again: is it naive, or wrong, to take Nietzsche at his word? Perhaps. But it is surely a sign of respect that any philosopher owes to another. Maybe we would do better not to take Nietzsche’s philosophical announcements at face value (and perhaps his philosophy would even turn out to be “better” if we didn’t); and perhaps people still brighter than Nietzsche could tell us how to understand his thinking “better” than it is revealed by his own words. After all, this is the good time-honoured German hermeneutic tradition: aiming at nothing less than understanding an author better than he understands himself. Ferraris is not trying to do this, and some readers (including myself) – who don’t think they know the meaning of Nietzsche’s words better than the man who chose them- will be grateful.

Ferraris does not write for “Nietzsche experts”, but for people who don’t stop thinking for themselves while they are reading. This isn’t an introduction, or a textbook or a biography (actually I’m not at all sure what it is). In the German translation the subtitle has been added “A human and intellectual adventure”. The Italian edition explicitly relates the adventure to the “catastrophes of the twentieth century”. The German translation lacks this hint, and therefore “the adventure” might also apply to the book itself.

Indeed, it is somewhat adventurous, in particular with regard to the selection of the historical events Ferraris chooses to indicate the path of his intellectual journey. The stops are short, there is no fussiness or verbosity. And although I sometimes felt that I’d missed the point of this or that episode, there never were two in a row which I would have wanted left out. The book is divertingly entertaining and Ferraris retains a lightness of touch, even when writing about very sad – even tragic – things. Yet, his tone is never inappropriate – no small achievement.

Despite the lightness of style and the clarity of expression, Ferraris’s work is no easy read. The author is very learned and is happy to show it off. I had to look up a few things, which also turned out to be enjoyable. For example on page 159 I discovered Ermanarich, about whom the 17 year-old Nietzsche wanted to compose a symphony. The Google search helped, I think, to get an idea of what young Nietzsche might have found fascinating. On the same page there is a reference to Jim Morrison’s “lysergic resurrection”; thanks to

a related research I now know what the L stands for in LSD. This fills me with pride and I now plan on using the word with the same nonchalance as Ferraris. Perhaps in surprising combinations such as: «what you wrote sounds like lysergic twaddle». Yet even after my research I’m not completely certain what would happen if Jim Morrison were to be resurrected lysergically. But I do hope with all my heart that after his resurrection, lysergic or otherwise, he wouldn’t record anything new, not even a symphony about Ermanarich. Discos in the late 1970s would have been infinitely better had they not usually ended with Riders on the Storm. Those with a soft spot for Nietzsche would rather wander off into the night with Iggy Pop’s The Passenger in their ears. But this came later. Perhaps Ferraris doesn’t know Iggy, but it’s hard to imagine his admitting to such a cultural lacuna. Anyway, what on earth do people see in Jim Morrison? Unless of course they are of an age to read Camus stoned by candlelight (which would be to do him an injustice). Ferraris is after all Italian. And Italians are notoriously musical, but maybe too much so to distinguish rock authenticity from fake. Hooking up Nietzsche with Morrison strikes me as the worst associative^^ of the book. Other than that, I have no major criticisms to make.

I want to turn to something else that makes the book a grand one. Ferraris gives us a hint of the many facets and nuances of the spiritual attitude he labels “nihilism”. He doesn’t simply refer to some aspects of Nietzsche’s thought or philosophically inspired work (e.g. in poetry and music). Many

of the events Ferraris mentions, and the thoughts he develops in relation to them, rather shed light on how nihilism can affect one’s feeling, thinking, and writing, which are then transformed into desire and action. These are the “spectres” Ferraris writes about, and they have not disappeared with the “catastrophes of the twentieth century”. Nietzsche didn’t bring them into the world: he was rather their victim – he was himself subjected to them. He didn’t willingly promote them. Not wilting at any rate. These are spectres in the most fearful sense of the word, not those funfair Gespenster designed to give children the creeps. Thank goodness Ferraris doesn’t try to reduce them to a couple of abstract philosophical concepts or try to act as a philosophical Ghostbuster. He does not come up with a simplistic diagnosis like the following: «First and pre-eminently, we had Darwinism, and that was a hard blow to the self-image of Western Man; we also had Idealism, a philosophy worshipped by every would-be educated German (a philosophy according to which a proudly autonomous ‘Subject’ constitutes himself or herself as a creator of his or her world); then came along the industrial revolution with all its attendant miseries; then we had; and after all of this, came the concentration camps». Ferraris is too intelligent to do something like this, and he shows his readers some respect by shunning such a diagnosis. In this book, Ferraris reveals the horror, “the spectres”, bit by bit, somewhat like a pointillist painter, arranging tiny, dot-like depictions of historical events. As he appropriately

remarks in an Afterword, he has written a history book, not just a book on Nietzsche.

I would have been extremely happy to have had Ferraris's book fifty years ago when I started reading Nietzsche (forgetting for the moment the abominable *Thus Spoke Zarathustra*, which I still can't bring myself to read). After my initial enthusiasm, I completely stopped reading Nietzsche ("it's not philosophy"). At the time I considered him a most gifted writer of lithe and elegant aphorisms with trenchant esprit, somewhat in the same vein as Karl Kraus, another "that's-not-philosophy" author I liked very much at the time. Nietzsche could never unsettle me then because I simply didn't take him seriously as a thinker. Those of his thoughts which I deeply disagreed with, I dismissed as the exaggerated patter of someone who makes a living by producing material to be included in the treasury of quotations of the would-be intelligentsia. So for me then, not having had the benefit of a work like Ferraris', Nietzsche was never a philosopher. I regarded him highly as an exceptionally gifted wordsmith whose condescending *Kulturkritik* appealed to me, except when he from time to time ventured into philosophy – and then often seemed to lose control. Blasé as I was (a young philosopher), I nevertheless read him occasionally – mostly on vacation, as a kind of hammock-literature. I couldn't even read Kafka's *Zurau Aphorisms* like that. For those I have to sit down and focus. As regards "genuine" philosophy, all the more I need to sit at a desk with an eraser ready to hand

to remove previously made annotations. In re-reading Nietzsche I never needed an eraser, having only previously underlined particularly beautiful passages. And I just kept finding new ones, never having to mb anything out.

Ferraris instead reads Nietzsche like a philosopher reading another philosopher, and what is more, he takes him seriously as a philosopher (not merely as a 'man of letters'). And he writes in a way that makes some of Nietzsche's thinking understandable, at the same time providing the reader much food for his own thought. "Whatever the reader can do, leave to the reader," Wittgenstein once said. Ferraris leaves a lot to the reader. And in leaving it to the reader he helps him to take even more pleasure in reading and re-reading Nietzsche – and then to read him once more: with an alert eye, taking him at his word and taking him as seriously as he meant it. And then start to do some independent thinking and try to relate Nietzsche's ideas to the world as it is. Or rather: relate them to what we irrefutably know about certain events that took place in our world.

In a word, this is a unique, peculiar, splendid, personal book – a marvelous book indeed. For all those who 'somehow' love Nietzsche, but do not want to become mentally derailed when reading him.

[Andreas Kemmerling]

P. Gori, *Il pragmatismo di Nietzsche. Saggi sul pensiero prospettivistico*, Mimesis, Milano/Udine, 2016, ISBN: 99788857535524, 206 p.

Una lunga lettura filologica di Nietzsche allena all'attenzione per i testi, in ogni loro parola. Il volume di Pietro Gori dichiara nel titolo ciò che le sue pagine realizzano, donando un saggio del pensiero prospettivistico all'opera. Lungi dal limitarsi a fornire un ulteriore contributo alla già ricca riflessione sul prospettivismo nietzschiano, Gori intercetta il desiderio della comunità scientifica in merito al tema declinandolo secondo cinque diverse prospettive, atte a rendere conto delle complesse dinamiche che sottendono alla formazione del pensiero prospettivistico di Nietzsche. La sua connessione con il pragmatismo è resa evidente dall'autore, mostrando i risultati di rigorose ricerche con uno stile limpido e preciso. Il percorso del volume approfondisce alcune stazioni chiave del prospettivismo nietzschiano (la critica della verità, il noto appunto del 1886-87, la decostruzione genealogica della morale, la metodologia del pensiero, la proposta pragmatica), al fine di ricostruirne le fondamentali dimensioni e recuperare i profondi legami con la letteratura scientifica dell'epoca di cui Nietzsche fu, com'è noto, assiduo lettore.

Il primo capitolo misura la possibile iscrizione della critica nietzschiana alla verità entro i paradigmi dell'epistemologia evoluzionistica, così come sviluppata da Donald Campbell, Karl Popper e Konrad Lorenz (pp. 19-57). Dopo aver accuratamente distinto tra la con-

cezione evoluzionistica dello sviluppo biologico del cervello e quella che vede lo scontro tra teorie scientifiche come dominato da dinamiche evolutive, l'autore individua i possibili precursori ottocenteschi di queste posizioni in una serie di autori noti a Nietzsche: William James, Ernst Mach, Herbert Spencer, Friedrich Albert Lange e Hermann von Helmholtz. Ciò che nelle riflessioni nietzschiane viene accolto non è solo un paradigma epistemologico, ma il fondamento per una nuova valutazione della "verità" che, prendendo le mosse dalla considerazione dell'utilità biologica di determinate categorie di pensiero, sviluppatasi filogeneticamente, ma ontogeneticamente a priori, oltrepassa i limiti della gnoseologia per ritrovare nel riconoscimento del prospettivismo un'indicazione da incorporare per lo sviluppo di una nuova umanità.

L'analisi di Gori prosegue con una lettura del noto NF 1886-87 7 [60], volta a recuperare il contesto entro il quale le riflessioni nietzschiane si iscrivono e possono meglio essere comprese (pp. 59-100). Questo significa non soltanto ricostruire lo sviluppo testuale del pensiero di Nietzsche riguardo la dicotomia fatti/interpretazioni e il riconoscimento, teorico e pratico, del prospettivismo, ma altresì inserire queste considerazioni nel dibattito filosofico e scientifico da cui prendono le mosse. L'antipositivismo nietzschiano, che travolge la solidità della fede nei fatti "esterni" e "interni", includendo quindi l'io tra i fenomeni indebitamente sostanzializzati, è così letto alla luce del neokantismo e dell'epistemologia fenomenalistica sviluppatasi nell'epoca contemporanea a Nietzsche e a lui noti,

soprattutto attraverso autori come Friedrich Albert Lange e Ernst Mach. Con “fenomenalismo”, termine che fa la sua comparsa edita nell’*aforisma* 354 della *Gaia scienza* proprio in riferimento alla coscienza, si intende lo sviluppo di una riflessione che, prendendo avvio dalla filosofia critica kantiana, conduce il positivismo a oltrepassare ogni residuo metafisico, rinunciando definitivamente alla questione della “cosa in sé”. Un’analoga tensione anima il tentativo nietzschiano di oltrepassare la fattualità dell’io e del mondo, cui si aggiunge un peculiare riferimento al prospettivismo, che Nietzsche sviluppa attingendo al linguaggio e al pensiero di Gustav Teichmüller e che accoglie la dicotomia fatti/interpretazioni, incorporandola e facendone la base della critica alla conoscenza e alla morale. Sebbene sia la dimensione teorica che quella pratica siano in egual misura investite da queste riflessioni, nei riferimenti editi a fattualità e interpretazione (su tutti JGB IV §108 e GD *Miglioratori* §1) la dicotomia è ricondotta entro la sfera della morale, cui si rivolge il terzo capitolo del libro.

Qui Gori approfondisce la critica nietzschiana della soggettività, mettendone in luce la dimensione plurale e diveniente, e la conseguente concezione della coscienza come prodotto dell’evoluzione biologica, la cui struttura linguistica assolve al bisogno pratico di comunicazione all’interno del consesso sociale (pp. 101-128). Considerando il singolo individuo, la coscienza appare in effetti come una mera risultante delle dinamiche che animano la vita pulsionale del corpo, un epifenomeno privo di qualsiasi potere causale e, per-

tanto, apparentemente superfluo. Dal momento tuttavia che l’uomo è spinto dalla necessità a trovare riparo per la propria vulnerabilità in un contesto collettivo, la coscienza si è sviluppata, insieme al linguaggio, in direzione di una consapevolezza dei propri stati interiori funzionale alla comunicazione. La comunicabilità degli istinti comporta la loro falsificazione semplificante o, meglio, la loro mediocrizzazione, da cui prende origine la morale che regola la vita della collettività umana. In questo senso, sottolinea Gori, il prospettivismo nietzschiano oltrepassa i limiti dell’epistemologia entro cui lo si considera comunemente, per investire il sistema dei valori morali così com’è riconoscibile, questo il fuoco critico nietzschiano, nell’Europa dell’Ottocento.

La riflessione di Nietzsche agisce per mettere in questione i fondamenti valoriali nel sistema di pensiero e d’azione dominante nella sua epoca, coinvolgendo direttamente l’intersezione tra morale e metafisica: il problema del valore della verità, cui si rivolge il quarto capitolo (pp. 129-160). A partire dalle considerazioni di Hans Kleinpeter, Hans Vahinger, René Berchelot e John Dewey, Gori analizza la vicinanza del prospettivismo di Nietzsche al pragmatismo jamesiano in merito alla concezione della verità. Fonte comune delle due posizioni filosofiche sarebbe quel complesso dinamico di riflessioni epistemologiche apertosi nel contesto del neokantismo, che, nutrito da un costante riferimento ai risultati della ricerca scientifica, contribuisce a sviluppare una concezione antimetafisica ed evolucionistica delle categorie e dei concetti logici, ivi compreso quello di

verità. Le affinità tra il prospettivismo nietzschiano e il pragmatismo non si esauriscono, tuttavia, nei loro influenti antecedenti, ma investono, come bene mostra l’autore, la capacità di prendere le mosse dal riconoscimento del relativismo come assenza di fondamento, per costruire una metodologia teorica e pratica che consenta un atteggiamento positivo e funzionale, scongiurando derive nichilistiche.

L’ultimo capitolo del volume si sofferma su questo accostamento (pp. 161-192). Gori individua nell’analisi epistemologica di Mach un importante momento della riflessione critica ottocentesca sulla genesi della scienza e una matrice comune alla concezione della verità di Nietzsche e James. A valle della consapevolezza della storicità e della relatività delle nozioni scientifiche, e per estensione delle “verità”, l’unico atteggiamento che permette di non scadere nel permissivismo nichilista è quello di adottare un criterio utilitaristico. Il riferimento all’utilità, comune al prospettivismo nietzschiano e al pragmatismo jamesiano, non riguarda solo le considerazioni epistemologiche, gnoseologiche ed evolutive, ma altresì il piano pratico, dove si gioca la peculia-

rità del pragmatismo di Nietzsche. In questo senso, il prospettivismo si configura come una proposta filosofica che possiede un potenziale trasformativo per l’umanità che, nietzschianamente, la incorpora e che, grazie a essa, riesce a oltrepassare le contrapposizioni di valori fondativi per la società occidentale, su tutte quella di verità e falsità, e le degenerazioni cui quest’ultima è stata da essi condotta. Lo stesso prospettivismo assume quindi un significato pragmatico, che gli consente di presentarsi come orientamento e riferimento alternativo a quello della verità metafisica, ma parimenti distante dal relativismo indifferenzista. La costante sottolineatura di questa distinzione, l’approfondimento del contesto filosofico-scientifico e l’utilizzo attento dei testi nietzschiani costituiscono l’ossatura metodologica e argomentativa di un volume prezioso per le prospettive interpretative che fornisce e per la ricchezza del pensiero di Nietzsche che restituisce, mostrandone, lontano dalla consueta insistenza sull’efficace radicalità delle sue critiche, la tensione propositiva e il potenziale da accoglierne.

[Selena Pastorino]

