

Stato d'eccezione e creatività

Riflessioni a partire da Carl Schmitt ed Emilio Garroni

DARIO CECCHI

“La Sapienza” Università di Roma

ABSTRACT: The article finds a relationship between the idea of “state of exception” — first presented by Carl Schmitt in his essay on *Political Theology* — and that of creativity — as conceived by Emilio Garroni in his article on *Creativity* written for the *Enciclopedia Einaudi*. These ideas share a common feature: both establish the sense, or order, capable of founding the validity of a norm in its application to singular cases. From the comparison of the two essays, it clearly appears that the sovereign decision under a state of exception is a *form of creativity* meant to define the conditions for the *anaesthetization* of experience under which it is possible to end the virtually infinite potential solutions to a problem, in order to found a normative order. This form of creativity is, thus, complementary to the artistic creativity theorized by Garroni, who thinks of the renewal of the senses already established in the experience, in order to find new exemplary solutions. Art and political decision are, therefore, two forms of creativity in a reciprocal debt since their very origin.

KEYWORDS: Artistic creativity, exemplarity, normativity, state of exception, financial capitalism.

i. Premessa

In questo articolo ci si vuole chiedere se sia possibile considerare il concetto di creatività come una categoria politica. Questa domanda è sviluppata in tre passaggi. Innanzitutto si affronta il problema della sovranità così come è posto da Carl Schmitt nel saggio sulla *Teologia politica*. È noto che in questo saggio la domanda che guida la chiarificazione del concetto di sovranità ruota attorno alla definizione del *processo decisionale prodotto dallo stato d'eccezione*. Nelle pagine che seguono, si vuole mostrare che non è possibile pensare la decisione sovrana senza fare riferimento a una sua *modalità creativa*.

Una soluzione di questo tipo è stata suggerita da Paolo Virno in un confronto tra Schmitt e Wittgenstein (Virno 2005: 43–58). Questo articolo vuole

proseguire il discorso di Virno nella direzione di un confronto tra Carl Schmitt ed Emilio Garroni; Garroni costituisce peraltro uno dei referenti principali di Virno (Virno 2005: 37–42), che successivamente accenna a un possibile inserimento del nome di Emilio Garroni, per il suo contributo alla definizione del problema della creatività, all'interno di questa costellazione di “pensatori della decisione” (Virno 2010: 17). Emilio Garroni è, a conoscenza di chi scrive, uno dei pochissimi filosofi del '900 ad aver tentato una definizione rigorosa di creatività in un saggio originariamente apparso come voce dell'*Enciclopedia Einaudi* nel 1978 e recentemente ristampato in forma autonoma (Garroni 2010). Questa definizione del concetto di creatività, come si vedrà, offre notevoli spunti per ripensare quella di stato d'eccezione.

Non si tratta solo di rendere più perspicua una delle concezioni più autorevoli sulla sovranità nel '900. Pensare la creatività come *componente necessaria* del processo decisionale innescato dallo stato d'eccezione ci permette anche di elaborare strumenti concettuali per interpretare la situazione politica attuale. Se pensiamo alla cosiddetta finanza creativa e agli effetti che l'eccesso di speculazione ha avuto sul movimento reale di ricchezza, l'attuale crisi internazionale sembrerebbe generata da un *eccesso di creatività*. Eppure questo tipo di creatività non corrisponde ai tratti specifici della creatività umana, almeno secondo la definizione di Garroni. Una soluzione a questa situazione di crisi generalizzata potrebbe invocare proprio il ricorso alla capacità creativa costitutiva dell'umano come l'unica capace di innescare il processo decisionale tipico dello stato d'eccezione.

Anticipando una delle tesi centrali dell'articolo, finché resteremo al livello della cosiddetta *rule-governed creativity*, continueremo a dare risposte alla crisi che ne alimenteranno un'ulteriore crescita, perché tali risposte rispondono alla stessa logica che ha prodotto la crisi. Questa logica è quella di *sfruttare tutte le applicazioni possibili delle regole proprie a un dato sistema* nella speranza di risolvere in questo modo i problemi che si presentano al sistema stesso. La cosiddetta finanza creativa voleva essere precisamente questo: un tentativo del sistema finanziario mondiale di affrontare *senza mettere mano alle sue stesse regole* il problema di produrre una ricchezza sempre maggiore. La *rule-governed creativity* è una nozione che Garroni ricava da Noam Chomsky, ma questa nozione è stata concepita da Chomsky in coppia con un'altra forma di creatività, la cosiddetta *rule-changing creativity*. Garroni dimostra che l'agire creativo umano non è spiegabile solo in termini di *rule-governed creativity* e che *la creatività umana nel suo insieme è in linea di principio sempre una creatività capace di cambiare le regole che rendono possibili le nostre azioni*.

2. Schmitt

«Sovrano è chi decide sullo stato di eccezione»: questa lapidaria affermazione apre il saggio che Carl Schmitt dedica al problema della sovranità. Il giurista chiarisce che si tratta di un «concetto limite», la cui «definizione non può applicarsi al caso normale, ma ad un caso limite». La ragione di questo carattere liminare del concetto di decisione sovrana è così illustrata: essa è «decisione in senso eminente, poiché una norma generale, contenuta nell'articolo di legge normalmente vigente, non può mai comprendere un'eccezione assoluta e non può perciò neppure dare fondamento pacificamente alla decisione che ci si trova di fronte ad un vero e proprio caso d'eccezione» (Schmitt 1972: 33). I due dogmi che Schmitt vuole scardinare sono l'idea che un sistema di norme sia capace di contenere in sé tutte le regole capaci di far fronte a tutti i casi che la legge può incontrare e l'idea che di fronte al caso d'eccezione sia possibile fare appello come garanzia della decisione all'*impersonalità* del sistema normativo in vigore e non, invece, all'*assunzione personale di responsabilità* del sovrano.

Già da queste prime battute del saggio schmittiano ricaviamo alcune indicazioni importanti: anzitutto si stabilisce, come mostra Virno, che «l'applicazione della norma consiste in una *decisione*» (Virno 2005: 43). Possiamo anche rovesciare i termini di questa affermazione: la decisione consiste nell'applicazione di una norma. Lo stato d'eccezione non va inteso come una caduta nel caos, ma come il risalimento dallo stato di normalità, in cui l'applicazione delle norme ai casi che ci occorrono non presenta problema, alla stessa *condizione di possibilità* dell'applicazione delle norme: Schmitt ritiene, infatti, che la definizione della sovranità abbia una «ragione sistematica» per il diritto (Schmitt 1972: 33). Non basta stabilire un sistema di norme condivise: va anche posta la questione del *referente* di tali norme. È d'altra parte l'obiezione che Garroni muove alla linguistica: nessun linguaggio o sistema di segni sarebbe possibile se non fosse possibile porre, nel suo uso, la questione del referente extra-linguistico di tale sistema.

Nel confronto che Virno sviluppa tra Schmitt e Wittgenstein (Virno 2005: 48–49), la questione è riformulata ricorrendo al modo in cui Wittgenstein, nel paragrafo 206 delle *Ricerche filosofiche*, spiega come sia possibile comprendere una lingua:

Immagina di arrivare, come esploratore, in una regione sconosciuta dove si parla una lingua che ti è del tutto ignota. In quali circostanze diresti che la gente di quel paese dà ordini, comprende gli ordini, obbedisce a essi, si rifiuta di obbedire, e così via? *Il modo di comportarsi comune agli uomini è il sistema di riferimento* mediante il quale interpretiamo una lingua che ci è sconosciuta (Wittgenstein 2009: § 206, corsivo mio).

La *gemeinsame menschliche Handlungsweise* di cui parla Wittgenstein è ciò che rende possibile l'applicazione di regole ai singoli atti linguistici: «Abitudine, ripetizione, obbedienza — scrive Virno — sono tutti modi di *troncare* l'incertezza sperimentata allorché bisogna agire in relazione a un regola» (Virno 2005: 44)¹. Emerge perciò una *condizione paradossale* che innerva la situazione in cui avviene la comprensione di una lingua: «*Applicare una regola* in tanti modi differenti *significa sospenderla*, metterla provvisoriamente fuori gioco. Dal punto di vista cognitivo, è come se la si ignorasse» (Virno 2005: 48, corsivo mio). La sospensione delle regole è una condizione che sta alla base dell'applicazione delle stesse *in virtù del carattere virtualmente infinito delle soluzioni applicative* che potremmo dare al singolo caso: «Al di qua delle regole — scrive Virno — sussiste una basilare *regolarità*. La situazione critica rende visibile questa *regolarità*» (Virno 2005: 49).

Un esempio tratto dalla storia romana può chiarirci le idee. Tito Livio riferisce che dopo la conquista di Veio i Romani si interrogarono sull'opportunità di trasferirsi in quella città più ricca e importante di Roma. Nella concitata assemblea indetta per deliberare pare che a un certo punto un centurione gridasse: «*Hic manebimus optime*» («Qui resteremo benissimo»). Lo storico romano avanza l'ipotesi che il centurione si stesse semplicemente rivolgendo ai membri della sua centuria — i cittadini romani erano convocati alle assemblee popolari in base a diverse forme di appartenenza, tra le quali quella della suddivisione militare in centurie — i quali non trovavano posto nel luogo deputato all'assemblea. L'assemblea però interpretò il grido come un'ingiunzione a prendere la decisione di restare a Roma e deliberò di conseguenza. L'azione creativa, la decisione, non fu quella del centurione che gridò la frase, ma di coloro i quali nell'assemblea stabilirono a che cosa quella frase si riferisse.

Potremmo dire che la consapevolezza della necessità di teorizzare lo stato d'eccezione emerge nel momento in cui è abbandonata l'illusione di uno stato di natura che precede e giustifica l'ingresso in società. Una situazione del genere non esiste: l'uomo è da sempre alle prese con il movimento circolare di applicazione/sospensione delle regole, nel senso che l'uomo stipula continuamente patti con i suoi simili e con l'ambiente circostante allo scopo di risolvere i problemi che ricorsivamente si presentano nella sua esistenza. È esemplare in tal senso l'interpretazione che Schmitt dà del giusnaturalismo seicentesco:

Anche negli autori del diritto naturale del XVII secolo il problema della sovranità veniva inteso come problema della decisione sul caso d'eccezione. Ciò è particolar-

1. Lo stesso potrebbe dirsi a proposito della "semiosi illimitata", teorizzata da Peirce.

mente vero per Pufendorf. Tutti sono d'accordo sul fatto che, se all'interno di uno Stato sorgono conflitti, ogni partito vuole naturalmente solo il bene di tutti — in ciò consiste il fondamento del “*bellum omnium contra omnes*” —, ma anche sul fatto che la sovranità, e quindi lo Stato stesso, consiste nel decidere questo conflitto, perciò nello stabilire in modo definitivo che cosa sia l'ordine e la sicurezza pubblica, quando essa sia messa in pericolo e così via (Schmitt 1972: 36).

Non è un caso che il giurista trovi in Hobbes l'autore che ha pensato in modo conseguente il concetto di sovranità:

Hobbes, nonostante nominalismo e scienze naturali, nonostante la sua riduzione dell'individuo all'atomo, rimane tuttavia personalista e postula un'istanza ultima, concreta, decisiva e proietta anche il suo Stato, il Leviatano, nel mitologico, facendolo diventare una persona mostruosa. Ciò non significa per lui nessun antropomorfismo, da cui egli era del tutto libero: si trattava piuttosto di una necessità metodologica e sistematica del suo pensiero giuridico (Schmitt 1972: 70).

Al netto delle obiezioni che potrebbero sorgere se tenessimo conto dell'antropologia che Hobbes pone alla base della sua riflessione politica — un'antropologia dell'uomo “naturale”, fascio di interessi e spinte aggressive — dobbiamo riconoscere una necessità più profonda e radicale a fondamento della teoria dello Stato di Hobbes: la definizione della possibilità che una decisione sovrana stabilisca un ordine assumendo su di sé il compito di applicare/sospendere le norme che regolano la vita sociale. Il *bellum omnium contra omnes* non ha fondamento nell'idea di un individuo egoista e aggressivo che entra in contatto e in contrasto con i suoi simili solo in virtù di una lotta per il possesso dei beni capaci di soddisfare i suoi bisogni. Secondo la ricostruzione di Schmitt il *bellum omnium contra omnes* nasce da una situazione complessa di interrelazioni già consolidate: è lo stato in cui un sistema si trova quando non sa dare risposta a un problema.

Potremmo anche dire che lo stato d'eccezione si ha quando un sistema normativo è costretto a distinguere tra qualcosa come un *mondo* e qualcosa come una *nicchia*. Riprendo questa distinzione da un libro di Massimo De Carolis, *Il paradosso antropologico* (2008). Per De Carolis l'animale umano, a differenza degli altri animali, non è capace di distinguere immediatamente tra *segnale* e *rumore*; ne consegue una fondamentale esposizione dell'animale umano tanto a una sovrabbondanza quanto a una povertà di stimoli. La risposta istintuale ne risulta rallentata. La soluzione che l'animale umano ha elaborato per fare fronte a questa condizione di debolezza è quella di *costruire nicchie, ambienti ben delimitati nei quali è stabilito in modo preciso (secondo un codice definito) il valore simbolico da attribuire a tutti gli elementi giudicati rilevanti per la sopravvivenza della specie*.

La costruzione di una nicchia si presenta come il tentativo di sospendere in via definitiva la possibilità che si dia uno stato d'eccezione. Che questa

sospensione non possa essere però realmente definitiva è testimoniato dal fatto che continuiamo ad avvertire una differenza tra nicchia e mondo. Si prenda quanto dice Schmitt per distinguere il sistema normativo dall'ordine:

La norma ha bisogno di una situazione media omogenea. Questa normalità di fatto non è semplicemente un "presupposto esterno" che il giurista può ignorare; essa riguarda invece direttamente la sua efficacia immanente. Non esiste nessuna norma che sia applicabile ad un caos. Prima dev'essere stabilito l'ordine: solo allora ha un senso l'ordinamento giuridico (Schmitt 1972: 39).

In altre parole, si tratta della possibilità di far fronte a un caso non codificabile all'interno del sistema in cui viviamo resta aperta.

La stessa rilettura che De Carolis fa della modernità, in parte sotto l'egida di Schmitt, può essere intesa in tal senso: fino alla modernità ha prevalso la divisione *verticale*, propria della costruzione di una nicchia, tra un dentro e un fuori. La modernità segna l'avvento di un progetto di natura diversa: l'introduzione di una separazione *orizzontale* tra un alto e un basso, tra un'autorità che comanda e una moltitudine di comandati, tra la ragione e le pulsioni. Si potrebbe anche sostenere con Schmitt che la modernità è legata alla necessità di far fronte a uno stato d'eccezione "diffuso" che ha costretto un'intera epoca storica a una ridefinizione generale della propria concezione di autorità.

A questo punto possiamo azzardare l'idea che il cuore della riflessione schmittiana sulla sovranità non vada ricercato nella definizione dei tratti distintivi della persona del sovrano, nonostante Schmitt prenda di mira l'impersonalismo delle teorie del diritto che pretendono di spiegare l'applicazione della norma in chiave infra-sistemica: «Le più diverse teorie del concetto di sovranità — di Krabbe, di Preuss, di Kelsen — aspirano ad una tale obbiettività, nel senso che sono d'accordo che dal concetto di Stato dev'essere eliminato tutto ciò che è personale. Per essi personalità e comando vanno manifestamente di pari passo» (Schmitt 1972: 54). Più interessante però della definizione "caratterologica" del sovrano è l'esposizione dettagliata del processo decisionale che il sovrano segue quando applica una norma generale a un caso concreto:

L'interesse giuridico alla decisione [...] deriva dal fatto che un caso concreto dev'essere deciso in modo concreto, anche se come criterio di misura viene offerto soltanto un principio giuridico nella sua generalità astratta. Perciò ogni volta si verifica una trasformazione. Che l'idea giuridica non possa mutare da sé sola si ricava dal fatto che essa non dice nulla su chi la debba usare. In ogni trasformazione è presente una *auctoritatis interpositio* (Schmitt 1972: 55).

Agisce in Schmitt una distinzione tra due livelli decisionali: il primo riguarda la decisione "normale" in cui non è posta una questione di legitti-

mità nell'uso della norma; il secondo, che è *condizione* del primo, riguarda la decisione eccezionale in cui insieme alla norma applicata *si esibisce il principio* che ne giustifica la applicazione. A una conclusione simile giunge, da una prospettiva influenzata dall'interpretazione della terza *Critica* kantiana, Emilio Garroni nel suo saggio sulla *Creatività*.

3. Garroni

La distinzione che Garroni fa, riprendendola da Chomsky, tra *rule-governed creativity* e *rule-changing creativity*, rimanda nell'accezione garroniana alla distinzione kantiana tra facoltà *determinante* e facoltà *riflettente* del giudizio. Bisogna dire anzitutto che per Garroni una creatività come sregolatezza o come fantasia illimitata non si dà sotto il profilo di una sua definizione rigorosa: «Il problema scientifico della creatività si delinea invece nel momento in cui si comincia a considerare sistematicamente la creatività come *creatività secondo regole* o ad ogni modo come *creatività sottoposta ad una legalità generale*» (Garroni 2010: 67). La definizione può essere precisata: la creatività non è esterna alle regole o da esse esteriormente perfezionabile. La creatività è interna al complesso operativo necessario ad applicare una regola (o una norma) a un caso contingente e nasce da un'esigenza del sistema regolativo (o normativo) di riferimento. *La creatività delimita il contesto operativo entro cui, a partire dal carattere particolare dei casi e dal carattere generale delle norme, è possibile stabilire la legittimità dell'applicazione di una norma a un caso specifico.* In questo senso, se non c'è un'esatta corrispondenza, c'è perlomeno una forte somiglianza tra il concetto di creatività in Garroni e quello di decisione in Schmitt.

Anche nella riflessione di Garroni sulla creatività si manifesta la caratteristica circolarità tra esercizio creativo "normale" ed esercizio creativo "eccezionale". Una qualche regolarità sussiste sempre nel comportamento umano; non è meritevole di attenzione il tentativo di pensare l'agire umano come un'espressione totalmente caotica. Da un punto di vista scientifico e filosofico, può essere interessante stabilire perché l'applicazione di una regolarità indeterminata o di una regola precisa al nostro comportamento necessiti di un'*attitudine creativa*. Partendo da due fenomeni fortemente caratterizzanti per l'uomo, Garroni scrive che «sia il linguaggio, sia il gioco debbono ubbidire a certe regole, senza di cui non esisterebbe né linguaggio né gioco, e tuttavia si manifestano in linea di principio come tipiche attività creative» (Garroni 2010: 104). E ancora scrive che «la stessa invenzione di una regola [...] non è sottratta a sua volta ad una qualche regolarità: essa suppone almeno una regola precedente con la quale sia compatibile e con la quale deve in qualche modo integrarsi» (Garroni 2010: 105). Per dirla con il

linguaggio della filosofia, «la regola è in altre parole la condizione *necessaria* di ogni particolare atto linguistico o ludico, ma non anche la sua condizione *sufficiente*» (Garroni 2010: 106, corsivi miei).

Poiché il sistema di regole non è già dato nella sua interezza fin dall'inizio e ugualmente i casi non sono tutti prevedibili, non si può intendere la creatività solo come una “arte combinatoria” capace di stabilire in anticipo ogni applicazione possibile di ogni regola a ogni caso. È necessario allora distinguere tra due forme di creatività: una *rule-governed creativity*, avvicinata alla funzione combinatoria cui si accennava, e una *rule-changing creativity* che postula invece un livello ulteriore. La distinzione prende le mosse dalla constatazione che

il linguaggio umano suppone un dispositivo, innato rispetto alla specie, che — solo — consente di rendersi conto del funzionamento, dell'apprendimento (straordinariamente rapido) e dell'uso creativo del linguaggio da parte dell'uomo. Si tratta della distinzione ormai famosa [...] tra “struttura superficiale” e “struttura profonda” del linguaggio, quest'ultima non osservabile e almeno in parte comune a tutti gli uomini, cioè universale e specificabile nelle varie lingue effettivamente esistenti (Garroni 2010: 119).

Per Garroni non si tratta tanto di distinguere tra struttura superficiale e struttura profonda del linguaggio, quanto di dimostrare che la struttura profonda, o comunque la si voglia chiamare, del linguaggio non può essere un'entità completamente linguistica: si tratta, infatti, di condizioni «tanto profonde [...] da indurre a domandarsi se si tratti ancora di condizioni propriamente linguistiche» (Garroni 2010: 120). Il concetto di abduzione offre a Garroni uno spunto interessante per delineare meglio il processo creativo: esso «consiste nel selezionare — in base a certe condizioni o disposizioni innate — ciò che è pertinente e ciò che non lo è, nel riportare le varianti sotto l'invariante che compete loro, nel distinguere regolarità e casualità, ciò che è essenziale da ciò che è variazione di realizzazione» (Garroni 2010: 121–122). In questo modo si crea l'*ambito applicativo* di una regola o norma: «Con un'operazione di questo tipo si comincia a intendere come sia possibile eliminare rapidamente le casualità e gli errori e come altrettanto rapidamente sia possibile specificare e rendere operanti le regole “profonde” del linguaggio» (Garroni 2010: 122).

Appare chiaro non solo che la dicotomia regola/caso non è sufficiente per spiegare il regime applicativo che lega questi due insiemi, ma anche che l'introduzione della creatività come elemento terzo capace di coniugare regole e casi implica che si distingua un uso creativo–normale e un uso creativo–trasformativo delle regole e che si stabilisca in che relazione stanno questi due ordini di regolarità (o di normatività). È necessario, in altre parole, introdurre la *rule-changing creativity* come condizione della *rule-governed creativity*.

Come si è già detto, la *rule-changing creativity* non va pensata nei termini di un cambiamento arbitrario delle regole del gioco, non dissimile dall'atteggiamento del bambino il quale, non volendo perdere la partita, impone nel corso del gioco nuove regole che hanno l'unico scopo di impedire la sua sconfitta. «Si tratta invece — scrive Garroni — di affrontare [...] problemi effettivi e determinati, che si impongono all'attenzione dello studioso proprio perché non posti e non risolti adeguatamente sotto il profilo di una *rule-governed creativity*, come creatività secondo regole già linguistiche e soltanto ricorsive». Si tratta anzi di una creatività «tale da rendere possibile e spiegare la stessa ricorsività» (Garroni 2010: 126). Nel linguaggio di Schmitt potremmo dire che questa distinzione è resa possibile dal fatto che l'ordine che autorizza la decisione, ossia l'applicazione delle norme, non si identifica con il sistema normativo. Dei codici simbolici, o dei sistemi normativi, va interrogato «lo statuto [...] da un punto di vista trascendentale» (Garroni 2010: 130).

4. Schmitt e Garroni

A questo punto appare abbastanza chiaro perché può essere proficuo intendere la sovranità di cui parla Schmitt, più che come sostanza o come persona (il sovrano), come tratto caratteristico del comportamento umano: significa riconoscere che la connessione intrinseca che intercorre tra il seguire una norma e il comportamento umano implica un processo di applicazione delle norme (la decisione) che non è contenuto nelle norme stesse e che richiede pertanto una particolare attitudine creativa. Non è del tutto chiaro come la riflessione di Schmitt contribuisca a sua volta a chiarire il problema della creatività, così com'è impostato da Garroni.

Garroni intende la relazione tra la *rule-governed creativity* e la *rule-changing creativity* come una relazione tale che, quando ci poniamo dal punto di vista del secondo tipo di creatività, essa ci permette di «risalire dal condizionato, dai fatti stessi, in un certo senso, alle loro condizioni, adeguate e necessarie, di possibilità» (Garroni 2010: 139). La sovrapposizione e la parziale identificazione del piano simbolico con il piano fattuale è possibile, ma solo nelle condizioni di uno “stato di normalità” della creatività, in cui non poniamo in questione i principi in base ai quali applichiamo le regole ai casi concreti. Diciamo “tavolo”, oppure “il vaso è sul tavolo” o ancora “sposta quel tavolo” e non ci poniamo la domanda se i nostri enunciati trovino un referente “nei fatti”: va da sé che il nostro linguaggio ha a che fare *in generale* con una qualche realtà, di cui non ci preoccupiamo di definire lo statuto.

La creatività non rimanda solo, come *rule-changing creativity*, a una dimensione trascendentale tale da legittimare la *rule-governed creativity*, ma

presuppone anche una circolarità tra le due. In altre parole, le parole di Schmitt, lo stato d'eccezione presuppone lo stato di normalità e viceversa:

La norma ha bisogno di una situazione media omogenea. Questa normalità di fatto non è semplicemente un "presupposto esterno" che il giurista può ignorare; essa riguarda invece direttamente la sua efficacia immanente. Non esiste nessuna norma che sia applicabile ad un caos. Prima dev'essere stabilito l'ordine: solo allora ha un senso l'ordinamento giuridico. *Bisogna creare una situazione normale, e sovrano è colui che decide in modo definitivo se questo stato di normalità regna davvero* (Schmitt 1972: 39, corsivo mio).

L'ultima affermazione potrebbe suonare contraddittoria con quella che apre il saggio di Schmitt — «Sovrano è chi decide sullo stato di eccezione» — se non tenessimo conto dell'implicazione reciproca tra stato di normalità e stato d'eccezione.

La difficoltà sta in questo: il rapporto tra normalità ed eccezione non può essere concepito né nei termini di una pura ricorsività lineare di situazioni normali e situazioni eccezionali, perché allora sarebbero di nuovo tutte situazioni percepite come normali secondo una certa sequenza, né nei termini di una semplice relazione tra fatto empirico e condizione trascendentale, perché lo stato d'eccezione, pur mettendo in evidenza la condizione trascendentale di applicazione delle norme, è tuttavia un fatto. La creatività, in altre parole, si situa sul piano trascendentale di condizione di possibilità dell'applicazione delle norme, ma non può non essere esplicitata in concreti procedimenti applicativi (e dunque a un livello non-trascendentale).

È come se la relazione trascendentale tra condizione e condizionato si trovasse in un rapporto costitutivo con la relazione fattuale tra stato d'eccezione e stato di normalità: entrambi gli stati costituiscono "fatti", anche se il primo è un fatto a *dominante trascendentale*. E tuttavia lo stato d'eccezione presuppone lo stato di normalità come proprio ideale regolativo: il sovrano decide lo stato d'eccezione affinché regni lo stato di normalità. Avere intersecato il discorso giuridico-politico di Schmitt sullo stato d'eccezione e quello teoretico-estetico di Garroni sulla creatività serve allora, forse, a illuminare la struttura di quella modalità tipicamente estetica di presentazione dell'esperienza che è l'*esemplarità*. Lo stesso Garroni riprende questa categoria per compiere il passaggio dalla creatività in genere alla creatività artistica.

5. La decisione: un'arte politica?

Avanzo questa ipotesi: *la decisione sovrana è un esercizio esemplare di creatività*. Ciò accosta la decisione politica all'arte, che costituisce il referente di Garroni per articolare il suo discorso sull'esemplarità. La decisione sovrana

sembra dirci però qualcosa di più rispetto all'arte. Riprendiamo le tesi di Garroni sull'arte per capire perché la decisione politica sembra sopravanzare l'arte nell'atto di esibire una peculiare creatività. Scrive Garroni nel solco della lezione kantiana che «l'arte, lungi dall'essere qualcosa di irriducibilmente opposto ed estraneo alla conoscenza, è piuttosto il suo correlato essenziale, nella forma specifica dell'“anticipazione”, della “totalizzazione”, dell'“abbreviazione” e della “verifica sensibile–sentimentale”». È la specializzazione non conoscitiva di qualcosa che appartiene, come condizione essenziale, alla stessa conoscenza» (Garroni 2010: 165). E ancora l'arte è considerata come un'attività «puramente costruttiva, in quanto esibisce secondo procedimenti empirici la creatività dell'attività pratico–conoscitiva in generale» (Garroni 2010: 177). Se sostituissimo il termine “conoscenza” con il termine “diritto” diventerebbe evidente la possibilità di trasporre le tesi di Garroni sull'arte alla riflessione di Schmitt sullo stato d'eccezione. In rapporto con lo stato di normalità la decisione sovrana non fa niente di diverso da quello che l'arte fa nei confronti della conoscenza o dell'esperienza in genere: abbrevia, totalizza e anticipa i problemi che si pongono nell'applicazione delle norme sottese ai più comuni comandi da parte di un'autorità sotto le condizioni di un “ordine costituito”. In questo modo lo stato d'eccezione costituisce la condizione di possibilità dello stato di normalità; e d'altra parte la decisione sovrana, proprio a causa della sua natura liminare e istitutiva rispetto al concetto di sistema normativo, non può essere verificata in base alla conoscenza di un codice di norme già dato, ma solo in base a una presupposizione di senso, o di validità universale, molto simile alla «verifica sensibile–sentimentale» di cui parla Garroni.

Questa «verifica sensibile–sentimentale» affonda le sue radici su un «sentimento comune [*Gemeinsinn*]» (Garroni 2010: 156) che assicura il circolo virtuoso di apprensione e costruzione della percezione e della sua condivisione come principio del rinnovamento dell'esperienza attraverso la costituzione di uno spazio condiviso del sentire.

Hannah Arendt ha per prima messo in luce il valore politico del *Gemeinsinn* kantiano dando vita a una letteratura critica sterminata sul tema del “giudizio politico” (cfr. Arendt 2005 e, tra gli altri, Beiner 1983, Ferrara 2008). Introducendo i concetti di stato d'eccezione e di decisione sovrana riletti alla luce dell'idea di creatività costitutiva di nuove norme, si vuole mettere in luce un problema che per esempio la proposta arendtiana non tocca: posto che la politica non può essere pensata come un sistema di norme già date che è possibile applicare ai singoli casi senza la mediazione di una decisione primaria in favore di un ordine che dia senso al complesso normativo vigente, com'è possibile recuperare una nozione di *consenso* alla decisione sovrana che pone l'ordine? La pura e semplice trasposizione dell'idea di validità esemplare del giudizio estetico sulla base di un “senso comune”

anticipato nei singoli giudizi di gusto appare insufficiente; ci sembra più proficuo riformulare la questione a partire dagli spunti offerti dalla riflessione schmittiana.

Queste riflessioni, sia quelle di Garroni sulla creatività sia quelle di Arendt sul giudizio politico, hanno come riferimento il giudizio riflettente kantiano (Kant 1999), la cui intelaiatura teorica rinvia all'idea non di un'applicazione di regole generali a casi particolari, ma del risalimento da un particolare all'universale capace di renderci quel particolare intelligibile. Si apre dunque un problema di attribuzione che, se risolto, comporterebbe il passaggio dal giudizio riflettente al giudizio determinante, cioè al giudizio che possiede una regola come suo principio di determinazione. L'esemplarità estetica teorizzata da Kant non può pertanto essere pensata come l'illustrazione di una regola, bensì come il *correlato figurativo* che richiede l'esigenza di un consenso generale su una possibile regola di giudizio; solo indirettamente una regola determinata può essere collegata a una figura esemplare. Come suggerisce Virno, la creatività propria allo stato d'eccezione risiederebbe precisamente nel passaggio tra la pura riflessione sulle condizioni che ci permettono di fare esperienza di un caso particolare e l'applicazione di una regola universale, valida per più di un caso: in questo passaggio si affaccia la possibilità che più soluzioni, collegate alla medesima figura esemplare, siano disponibili.

Tentiamo allora di far lavorare insieme le categorie ricavate da Garroni e quelle prese da Schmitt. La decisione sovrana nello stato d'eccezione sospende le altre decisioni possibili non solo perché le elimina *anticipandole*, *abbreviando* e *totalizzando* così il processo di applicazioni della norma al caso concreto, ma perché introduce il principio per cui a ogni *applicazione* corrisponde una *sospensione* della norma. Torniamo al "modello della nicchia" proposto da De Carolis e che è stato assunto qui come sfondo antropologico della riflessione schmittiana: l'animale umano, per fare fronte all'incapacità del suo apparato istintuale di distinguere immediatamente tra segnale e rumore, istituisce complessi di segni e norme allo scopo di darsi da sé questa distinzione. Non è altro che «l'adattamento alla cronica incompletezza dell'adattamento» umano di cui scrive Virno nella prefazione al saggio di Garroni (Virno 2010: 33). Lo stato di normalità è perciò, come si è già accennato, solo un *ideale regolativo* (in senso kantiano) che non possiamo conoscere né realizzare, ma che assumiamo come idea–limite dell'esperienza di cui stiamo indagando le condizioni. Tra lo stato d'eccezione come condizione e lo stato di normalità come idea–limite deve pertanto aprirsi uno spazio intermedio in cui le norme, appunto, sono applicate/sospese. Questa è la *gemeinsame menschliche Handlungsweise* che Virno ritrova in Wittgenstein: uno stato in cui abitudini e routine diffuse hanno preso il posto di una continua applicazione di norme che renderebbe impossibile il normale corso

della vita umana, individuale e collettiva². Questo è il terreno su cui effettivamente ci muoviamo: questo campo d'azione presuppone una condizione di possibilità non esibita in ogni singola azione (la decisione sovrana nello stato d'eccezione) e un'idea–limite. Questa idea–limite, lo stato di normalità, non esprime altro che il desiderio tipicamente umano di stabilire una volta per tutte una “nicchia” in cui le norme date sono capaci di rispondere a tutti i casi possibili senza bisogno di alcuna abilità creativa.

Il *Gemeinsinn* kantiano si fonda sull'idea che l'esperienza estetica vivifichi le facoltà del pensiero umano proiettandole su un ideale allargamento di prospettive verso gli altri soggetti che partecipano o potrebbero partecipare della nostra esperienza. È una forma di potenziamento dell'*aisthesis*; eppure, se guardiamo al suo risvolto politico nella decisione, scopriamo che essa ha contratto un debito d'origine con il bisogno di *anestetizzare* la nostra esperienza, di impedire che tutto il suo tessuto possa essere suscettibile di un nuovo senso. L'animale umano ha bisogno di sviluppare, almeno fino a un certo grado, la sua tendenziale chiusura autoreferenziale, pena l'impossibilità di esercitare il suo talento creativo (cfr. Montani 2007; Montani 2010). L'arte della decisione sovrana sembra essere proprio questo: la capacità di tendere l'arco di questa chiusura autoreferenziale fino al punto di renderla produttiva in rapporto con i comportamenti umani. Ma è esattamente il contrario della funzione che svolge l'arte in senso estetico, secondo la ricostruzione che ne fa Garroni in *Creatività*.

Nelle brevi conclusioni di questo articolo vorrei tornare sulla contemporaneità, come promesso in apertura, attraverso le categorie che sono emerse dalla lettura incrociata del saggio sulla *Teologia politica* di Schmitt e di quello sulla *Creatività* di Garroni. Schmitt ci restituisce l'immagine della decisione sovrana come un'arte di preservare l'anestesia necessaria a organizzare le forme della convivenza umana, mentre Garroni dimostra che l'arte in senso estetico riattiva i processi che trasmettono e intensificano la produzione e la ricezione di nuovi procedimenti creativi. È probabile che queste due “arti” abbiano svolto per lungo tempo funzioni complementari. Oggi assistiamo a una *generale ridefinizioni dei confini e dei compiti* che spettano a queste arti.

Gli ultimi venti anni hanno conosciuto la crescente intrusione di una creatività superficialmente percepita come estetica nei campi dell'economia e della politica: *marketing* esperienziale, finanza creativa, *soft* o *smart power*, progressiva spettacolizzazione della politica attraverso la televisione, fino all'evento dell'attentato alle Twin Towers — non a caso definito da Stockhausen un'opera d'arte — che ha segnato la storia recente. Sono tutti

2. Occorre segnalare che altre interpretazioni del rapporto creatività–legge — imperniate, per esempio, su un confronto, peraltro filologicamente stringente, tra la concezione schmittiana della sovranità e il *Dramma barocco tedesco* di Walter Benjamin — sono senz'altro possibili. Il problema non è affrontato in questa sede perché porterebbe lontano dalla traccia che si è scelto di seguire.

fenomeni che hanno fatto parlare di una tendenziale sovrapposizione tra estetico e politico in direzione di una progressiva sostituzione della realtà con i suoi simulacri, secondo una ben nota tesi di Jean Baudrillard. A questo fenomeno si accompagna una crescita indefinita di creatività. Non si tratta però della creatività che introduce nuovi procedimenti di produzione o manipolazione di oggetti o di conduzione delle nostre azioni, ma di una creatività tesa a sfruttare tutte le possibilità da modelli e paradigmi già verificati fino a saturarli: è una creatività interamente governata da regole e che sta progressivamente perdendo il potere di trasformare le regole in corso d'opera.

Si prenda l'esempio offerto dalla crisi finanziaria. La recente bolla speculativa generata da uno sviluppo esponenziale dei cosiddetti *futures* — la vendita su base fiduciaria di beni che saranno materialmente disponibili solo in un futuro più o meno prossimo — non fa altro che portare la logica dello scambio in borsa fino alle sue più estreme conseguenze; ne è la riprova il fatto che tutte le iniezioni di liquidità tentate dalle autorità finanziarie pubbliche o dai governi per fermare la bolla hanno avuto, nel breve-medio termine, il solo effetto di riattivare il circolo vizioso che si era già innescato. Sul piano politico, il più rilevante effetto di questa tendenza generalizzata, di cui potrei portare molti altri esempi, sembra essere quello di spingere sempre più sullo sfondo la possibilità che si produca uno stato d'eccezione che richieda l'intervento di una nuova decisione sovrana: lo stato d'eccezione tende anzi quasi a scomparire per fare spazio a un senso di disagio e instabilità diffusa, legato a mio parere in modo strutturale al senso di incapacità a introdurre un ordine anzitutto come mezzo per orientarsi e capire la crisi, per poi definire i processi decisionali necessari per risolverla.

È stato suggerito, d'altra parte, da Alessandro Dal Lago e Serena Giordano (Dal Lago, Giordano 2006: 199ss.) che il mercato dell'arte contemporanea si strutturerebbe come il tentativo di convertire il valore estetico-artistico fondamentale, individuato nel concetto benjaminiano di aura, alla logica del valore di scambio. Il valore che attribuiamo alle opere d'arte, la loro aura nel linguaggio di Benjamin, perde uno statuto autonomo: non godiamo e stimiamo le opere d'arte in quanto tali, ma ristrutturiamo la nostra scala di valori, preventivamente orientata allo scambio, attraverso le esperienze estetiche che facciamo. L'arte ha perciò un alto contenuto creativo, ma ormai sempre solo in vista del miglioramento o dell'allargamento di un sistema di scambio preesistente, per esempio attraverso l'individuazione di nuove nicchie di consumo; le cose sembrerebbero stare così, volendo restituire dello "stato dell'arte" dell'arte contemporanea un'immagine meno ottimistica di quella offerta da Dal Lago e Giordano, pur con le loro medesime categorie interpretative.

Le molte e diverse tendenze che concorrono alla saturazione della ca-

pacità creativa umana (tendenze economiche, finanziarie, politiche, terroristiche) sembrano però accomunate da un apprezzabile impatto delle tecnologie (in primo luogo della comunicazione e dell'informazione) nella loro implementazione. Non appare casuale allora se da più parti si avanza l'idea che un'arte «post-tecnologica» debba ripensarsi come arte politica (cfr. Balzola, Rosa 2011; Montani 2007; Montani 2010). L'idea che ho sostenuto è che l'attivazione dei processi decisionali di cui parla Carl Schmitt costituisca già una forma d'arte, dotata di suoi principi in larga parte complementari ai principi dell'arte in senso estetico. La crisi che riscontriamo nel mondo dell'arte non meno che nelle forme della politica induce alla seguente considerazione: l'arte, di cui per lungo tempo l'estetica ha sostenuto l'autonomia, deve riscoprire oggi il suo statuto eteronomo, non tanto verso un generico "altro dall'arte", quanto verso la decisione politica, di cui condivide l'origine pur avendo prodotto altri principi procedurali e avendo perseguito fino a oggi finalità diverse. L'uso di internet durante l'Onda verde iraniana o la Primavera araba — uso che ha generato commistioni, a volte notevoli, tra comunicazione, militanza politica e produzione artistica — mi sembra a oggi uno degli esempi più interessanti e da approfondire di questa tendenza.

Oggi è da riattivare, secondo nuovi schemi e con confini e finalità diversi dal passato, il circolo virtuoso tra queste due forme d'arte. In altre parole, se l'arte appare ormai definitivamente incardinata non solo in un mondo — questo lo è sempre stata — ma in un determinato sistema economico-sociale di scambio e di consumo, il ritorno di un'istanza politica nell'arte, fino al punto di dar luogo allo spazio intermedio tra arte e azione politica dove prende forma una vera e propria creatività politica, può essere offerta dal tentativo di sondare le opportunità critiche offerte da questa nuova arte politica.

dario.cecchi@gmail.com

Riferimenti bibliografici

- ARENDT, H., 2005, *Teoria del giudizio politico. Lezioni sulla filosofia politica di Kant*, a cura di R. Beiner, Genova, Melangolo.
- BALZOLA, A., ROSA, P., 2011, *L'arte fuori di sé. Un manifesto per l'età post-tecnologica*, Milano, Feltrinelli.
- BEINER, R., 1983, *Political Judgment*, London, Methuen.
- DAL LAGO, A., GIORDANO, S., 2006, *Mercanti d'aura. Logiche dell'arte contemporanea*, Bologna, il Mulino.

DE CAROLIS, M., 2008, *Il paradosso antropologico. Nicchie, micromodi e dissociazione psichica*, Macerata, Quodlibet.

FERRARA, A., 2008, *La forza dell'esempio. Il paradigma del giudizio*, Milano, Feltrinelli.

GARRONI, E., 2010, *Creatività*, Macerata, Quodlibet.

KANT, I., 1999, *Critica della facoltà di giudizio*, a cura di E. Garroni, H. Hohenegger, Torino, Einaudi.

MONTANI, P., 2007, *Bioestetica. Senso comune, tecnica e arte nell'età della globalizzazione*, Roma, Carocci.

—, 2010, *L'immaginazione intermediale. Perlustrare, rifigurare, testimoniare il mondo visibile*, Roma, Bari, Laterza.

SCHMITT, C., 1972, *Teologia politica: quattro capitoli sulla dottrina della sovranità*, in *Le categorie del politico*, a cura di G. Miglio, P. Schiera, Bologna, il Mulino, pp. 27–86.

VIRNO, P., 2005, *Motto di spirito e azione innovativa. Per una logica del cambiamento*, Torino, Bollati Boringhieri.

—, 2010, *Prefazione* a E. Garroni, *Creatività*, Macerata, Quodlibet, pp. 7–37.

WITTGENSTEIN, L., 2009, *Ricerche filosofiche*, Torino, Einaudi.