

Percezione, Temporaneità, e Amore nel Estetica di Bruce Elder

Boris Pantev

Nelle sue lezioni, verso la fine degli anni 1920, Heidegger offrì un nuovo significato a la 'dottrina di schemata' di Kant. Lui considerava schemata come la "fondazione inerente temporanea della possibilità della conoscenza ontologica."¹ Ciò che giustifica tale interpretazione e l'assunzione di Heidegger che le determinanti del schemata, tempo e limitazione dell'esperienza umana, aprono la strada verso la rinnovazione radicale della questione principale della metafisica. Così come Heidegger ha già stabilito nel *Being and Time*, leggere Kant in questo modo è seguire una delle due procedure pertinenti al compito di 'solvere la questione del Essere,' vuol dire la 'distruzione della storia dell'ontologia.' L'altra procedura prende in considerazione l'aspetto analitico del Essere dell'esistenza umana (*Dasein*) e lo porta al suo orizzonte finale: temporaneità dell'estasi primordiale. Di fatti, appartiene il discernimento nel aspetto temporaneo del pensiero di Kant, appartiene la sua importanza significativa che ha fatto epoca per la riconsiderazione della modernità dell'Occidente, in molti aspetti è parziale. Non considera forse l'aspetto più importante della filosofia di Kant. E per di più, mostra che l'aspetto analitico del *Dasein* appartiene in fin dei conti alla stessa tradizione che Heidegger cercò di 'distruggere'. Perché, in una maniera abbastanza sintomatica, Heidegger non menziona mai ciò che la stessa dottrina dello schematicismo ha da offrirci per quanto riguarda la nostra esperienza con la bellezza e la possibilità e ciò che Kant chiama "bene fondato". In realtà, è stato il "bene fondato" e non semplicemente l'Essere dei fenomeni ciò che per Kant ha costituito il vero oggetto della *Metaphysica Generalis*.

¹ Martin Heidegger. *Kant and the Problem of Metaphysics*. Trans. R. Taft, Indiana: Indiana University Press, 1997, p. 85.

Se questo articolo coglie l'occasione di analizzare certi elementi chiave dell'estetica di Bruce Elder, è prima di tutto, perché la sua opera ci offre una tentativa rimarchevole per riabilitare il privilegio ontologico che la tradizione, molto prima di Kant, chiamava "bene fondato" Heidegger ommise questo privilegio non solo quando interpretava Kant. Ma occupa quella dimensione cruciale la quale Heidegger ignora a considerare durante tutto il suo tragitto filosofico. L'estetica di Elder riconosce il significato della interpretazione temporanea del Essere che compie Heidegger. Per di più, prende come punto di partenza molte idee sviluppate nella filosofia dell'arte che Heidegger sviluppò più tardi. Tuttavia, la nozione dell'esperienza temporanea di Elder deriva da uno spunto totalmente diverso dal modo limitato di pensare sul destino storico del Essere. Trasforma la differenza ontologica di Heidegger per ri-introdurlo come *rigorous separation* che delinea un'estetica di ciò che noi chiameremo – seguendo la distinzione di Grant – *temporal experience of the non-historical transcendence of Be-ing*.

Questo articolo considera in particolare il concetto di Bruce Elder su la Temporalità. Esplorando le correlazioni tra le sue nozioni di violenza, carità, ed amore, si cerca di spiegare nella sua estetica la funzione primordiale della struttura fenomenologica del tempo. L'analisi di questa struttura è basata sulla premessa principale che si trova nelle opere di Elder, cioè, nei suoi film operano tre modi di temporalità distinte e inter-connesse allo stesso tempo: 1) il modo in cui Elder definisce spesso come '*narrative*' che è basato su rappresentazioni oggettive; 2) il modo 'generativo' che è strutturato come 'creatività retro-attiva' la quale, nello stesso tempo riceve geneticamente e in una maniera creativa produce il presente del flusso della temporalità; 3) ed il modo in cui noi possiamo chiamare *infinite temporality* nel quale il flusso della temporalità è costituito come 'interamente trascendente' ed articolato completamente tramite la relazione con 'l'Altro'. Partendo da questa triplice premessa, questo articolo cerca di argomentare che *aesthetics of infinite temporality* di Elder rappresenta un modo di esperienza capace di assicurare la natura non-temporanea e non-fenomenale del Bene precisamente *dentro* il reame dei fenomeni e *dentro*

il tempo. L'implicazione principale di questo argomento è che, nei suoi film e le riflessioni su l'arte, ci delinea la nostra possibilità di poter sperimentare la nostra soggettività ed il nostro mondo come interamente basati sulla trascendenza. Per lui la possibilità implica per noi una necessità di poter *accettare* ed *identificare* noi stessi, tanto inerenti come stranieri verso noi stessi, cioè come diacronicamente ri-costituiti dal 'Altro'. Elder esprimerà questa necessità in un'altra prospettiva riferendosi a la frase di Ezra Pound nel *Cantos*: [!] solo modo di creare il *paradiso terrestre* è di capire ed agire secondo il detto "a man's paradise is his good nature"² (il paradiso di un uomo si trova nella sua bontà) Nel nostro tempo tale necessità viene imposta dalla crisi della modernità, e l'arte, che ci indica come l'esperienza morale può essere rianimata nella società e come la società è "essenziale per la buona vita" ed "al nostro sviluppo come esseri umani."³ Ecco perché Elder ripete il suo invito a capire il dovere sociale dell'arte e, nello spirito dei Neo-Platonisti e di Augustine, finalmente lo vedrà come "legato a l'amore."

1. Fenomeno e Percezione

Esporre l'argomento nel attuale articolo non richiede un'analisi dettagliata dell'idea della temporaneità limitata di Heidegger, in modo di dimostrare le caratteristiche più spiccate della nozione narrativa, generativa, e tempo infinito di Elder, però sembra utile descrivere, da un punto di vista metodologico, come si unisce e come si separa dal pensiero di Heidegger.

La spiegazione dell'esperienza temporanea non-storica, secondo Elder, richiede di una considerazione specifica dell'approccio fenomenologico. Prende direzione da un ritorno a *perception*, nell'intenzionalità concreta *noetica* del corpo. Fino a questo punto, Elder segue Heidegger che fa sua la frase di Husserl, 'Zu den Sachen selbst!'⁴ Più in oltre, Elder distingue le

² 'Driftworks, Pulseworks, Lightworks: Lettera a Dr. Henderson,' in *Dante and the Orthodox: The Aesthetics of Transgression*, ed. James Miller, Wilfred Laurier University Press, Waterloo: 2005. p. 455

³ 'Art, the Good, and Life in Society,' manoscritti non pubblicati, p. 88.

⁴ "To the things themselves!" Cf. Martin Heidegger. *Being and Time*. Trans. John Macquarrie & Edward Robinson. New York: Harper & Row, 1962, p. 50.

percezioni attentive ed inattentive: “Quando la percezione è attentiva, risponde non solo semplicemente agli oggetti stessi dell’esperienza, ma anche a ciò che sostiene il loro essere *being*.”⁵ Dunque la percezione attentiva coinvolge un momento ontologico, uno che concerne la possibilità dei oggetti. Con l’espressione ‘veri oggetti d’esperienza’ Elder non indica il momento puro e immediato. Il secondo non può essere isolato dalla proiezione del flusso costante di *noetic* che gli viene incontro e lo lascia dietro. Dicendo ‘oggetto reale’ lui sottintende un certo aspetto della possibilità del oggetto percepito. L’atto *noetic* e l’autenticità del oggetto percepito sono inseparabili. Tuttavia, questo non è perché sono attaccati in un modo sintetico, ma perché costituiscono l’un l’altro. Elder descrive questa relazione come un atto di lettura:

“[I]l atto di leggere è creativo. Cioè, [...] ogni percezione è un’interpretazione che attualizza un aspetto del *energeia* del λόγος, la stessa *energeia* che aumenta il potenziale dell’Essere. Ogni percezione è un atto di lettura [...] che dà un’interpretazione alle configurazioni che il λόγος iscrive negli esseri [...]”⁶

Secondo questa descrizione, il momento dell’apparizione dell’oggetto quasi sempre coinvolge un significato particolare. Tuttavia, questo significato non è connesso a qualcosa di pre-esistente. L’oggetto percepito non esiste prima dell’atto. Ciò che ci dice Elder è che questo atto *di fatti* crea l’oggetto percepito *ex nihilo*. Allora, come intende lui lo stato di λόγος? Non è ovvio dal solo fatto dell’interpretazione che il λόγος viene prima dell’atto percettuale della creazione? Una comparazione con la spiegazione di Heidegger della relazione tra φαινόμενον e λόγος ci aiuterà a chiarire questa ovvia ambiguità.

Heidegger definisce la parola ‘phenomenon’ riferendosi a l’etimologia Greca: φαινόμενον che vuol dire ‘ciò che si mostra nel se stesso.’ Lui lo distingue dalla ‘similarità’ e l’‘apparenza’

⁵ ‘The Violence and Charity of Perception,’ manoscritti non pubblicati, p. 28.

⁶ ‘The Violence and Charity of Perception,’ manoscritti non pubblicati, p. 28-29.

spiegando che la prima “significa ciò che sembra come qualcosa”⁷ e la seconda “vuol intendere una relazione-referenza che è una cosa.”⁸ Anche Λόγος si definisce formalmente. Heidegger ricorre per la spiegazione di λόγος ad Aristotle che dice αποφαίνεσθαι in modo che possa unire tutti i significati in una espressione unica: ‘lasciar-vedere-qualcosa.’⁹ Che cosa inferisce da queste due definizioni è che φαινόμεον e λόγος appartengono ambedue senza momenti anteriori di sintesi. Così il concetto integrale della fenomenologia, secondo Heidegger, vuol dire: “lasciar ciò che si mostra essere visto da se stesso nello stesso modo in quale mostra se stesso a se stesso.”¹⁰ Questa descrizione ha un significato intrinseco ontologico. Heidegger introduce questa congiuntura di importanza primordiale tramite un annunzio persistente:

La *ontology* è *possible* tramite la *phenomenology*. Nella concezione fenomenologica del ‘fenomeno’ ciò che uno à in mente come quello che si rivella è l’Essere degli esseri, il suo significato, le sue modificazioni e derivati. [...]. Meno di tutto, mai, può l’Essere dei esseri essere qualcosa come ‘dietro del quale’ sta qualcos’altro ‘che non appare.’¹¹

Come possiamo giudicare da questo breve sommario; nella sua spiegazione del metodo fenomenologico Heidegger indica due momenti chiave: 1) λόγος come l’Essere dei esseri (fenomeno) non si può distinguere da loro in un modo nella quale un fenomeno si può distinguere da l’altro; 2) λόγος si può capire solo in un modo hermeneutico-circolare come la possibilità degli esseri di essere come sono.

Possiamo notare certe similitudini e certe differenze. Come il ‘φαινόμεον,’ di Heidegger, la ‘percezione’ di Elder à già, in un modo più o meno esplicito (attentivamente oppure no), un certo significato (ogni percezione è già un’interpretazione). Tuttavia, per quanto riguarda λόγος,

⁷ Martin Heidegger. *Being and Time*. Trans. John Macquarrie & Edward Robinson. New York: Harper & Row, 1962, p. 53.

⁸ *Being and Time*, p. 54.

⁹ *Being and Time*, p. 56

¹⁰ Ibid.

¹¹ *Being and Time*, p. 58.

la spiegazione dell'estetica di Elder cambia molto dalla descrizione ermeneutica di Heidegger. Mentre accentua la coincidenza dell'interpretazione e della creazione, Elder insiste nella differenza essenziale tra loro per quanto riguarda la loro orientazione. Ambedue, la coincidenza e la differenza determinano la struttura intrinseca scettica della percezione. Ciò che è interpretato nella percezione – la λόγος come potenzialità – è assolutamente trascendente a l'interpretazione stessa; λόγος non è mai presente nella nostra lettura, neppure come una possibilità che si capita intenzionalmente, neppure come una certezza immediatamente vissuta. È piuttosto "inscritta negli esseri" come un "disegno" o un testo il cui l'autore è assente dal principio, e che la dobbiamo leggere senza una visione o rappresentazione. A causa di questa separazione che non si può semplificare, l'interpretazione crea ciò che interpreta. Per contro, secondo Heidegger, l'Essere (*Sein*) degli esseri (*das Seiende*) come 'lasciar-essere' (*Gelassenheit*)¹² si rivela precisamente nel capire ed interpretare. Non c'è un intervallo che separa il pensare dall'Essere. Secondo Elder, tuttavia, questo intervallo irrimediabile è precisamente ciò che garantisce la trascendenza dell'Essere "La breccia tra ciò che è e ciò che può essere," lui scrive, "è la sorgente vera che ci indica la nostra deprivazione; è quella breccia che attira la nostra attenzione verso il Bene."¹³ Per essere certi, è questa breccia che offre all'estetica un certo privilegio metodologico per quanto riguarda l'ontologia.

Tempo Narrativo e Tempo Generativo

Sembra ovvio che la differenza metodologica tra il significato della percezione di Elder ed il concetto del fenomeno di Heidegger riflette due idee distinte di temporaneità. Ciò che Elder concepisce come occorrenza unica della percezione non acquista una dimensione temporanea noematica. Nella percezione attentiva la stessa avviene oltrepassata. La temporaneità della percezione, di conseguenza è 'pre-propositional' e non coinvolge rappresentazioni del passato o

¹² *Gelassenheit* è un concetto che appare in una fase del lavoro di Heidegger molto più tardi che *Being and Time*. Ma le osservazioni danno una prova della continuità nel suo pensiero di ciò che riguarda la struttura del 'letting-be.' Per esempio Martin Heidegger. *Gelassenheit*. Günther Neske, Pfullingen, 1959.

¹³ 'The Violence and Charity of Perception,' manoscritti non pubblicati, p. 42.

del futuro. Mostra in un modo semplicemente narrativo l'intervallo che divide la veracità della percezione e separa la potenzialità del λόγος. A questo punto possiamo ancora trovare una corrispondenza con qualche idea di Heidegger. Nelle sue scritte postume ed anche in quelle verso la metà dell'opera, Heidegger rinuncia alle forme noematiche che appartengono alla priorità ontologica del futuro. Particolarmente importanti tra queste sono 'Essere - di fronte a la morte' e 'l'anticipazione.' Lui radicalizza anche ciò che nel *Being and Time* si chiamava 'cadere.' Così, Heidegger trova se stesso molto più vicino alla comprensione della breccia menzionata più in su. "La terra," lui scrive nel 'Origin of the Work of Art,' "è illuminata apertamente come se stessa solo quando è capita e percepita come essenzialmente non-scopribile..."¹⁴ ciò che questo vuol dire in riguardo alla temporaneità sembra chiaro. Per Heidegger così come per Elder, la terra è quel estremo di ricettività e non-intenzionalità che si trova fuori dal flusso temporaneo e mantiene una trascendenza irreducibile. Tuttavia nella opinione di Elder, la comprensione della terra di Heidegger non è abbastanza radicale che possa mantenere la differenza assoluta tra gli esseri terrestri che sono limitati e l'infinità trascendente del Bene. Con un'implicita referenza a Heidegger, Elder scrive:

La storia a messo la terra ed il Cielo in una relazione fatidica: malgrado l'accoppiamento intimo ontologico, non può esistere riconciliazione tra gli esseri del κόσμος ed il Mistero del Es-sere, visto che ciò che è tra loro – il Mezzo oppure (cio che è lo stesso [...]) la terra non è qualcosa che può essere formalmente conosciuta con coscienza e nel nostro tempo, il solo tipo di pensare che noi possiamo utilizzare è quello di "en-forming" (attività di un principio formativo che funziona da dentro gli esseri per farli apparire N.d.Tr) .¹⁵

Questo passaggio chiarisce in modo conclusivo ciò che, secondo Elder, la potenzialità del λόγος non può apparire nel tempo. Rimane a-temporanea e resiste ad ogni forma fenomenologica. Per

¹⁴ 'The Origin of the Work of Art,' in Martin Heidegger. *Off the Beaten Track*. Trans. J. Young & K. Haynes, Cambridge: Cambridge UP, 2002, p. 25.

¹⁵ 'Approaching Heaven,' manoscritti non pubblicati p. 66.

di piu, seguendo l'interpretazione di Nietzsche fatto da George Grant, Elder insiste che l'ontologia di Heidegger per *Geschichte* come *Geschick* (storia come destino) non rege in se stesso. E solo attraverso una serie di trasformazioni della coscienza in 'interamente trascendente' che si può supporre l' *amor fati* di Nietzsche. Per chiarire e rinforzare questo argomento vale menzionare un passaggio dal *Time as History* di Grant:

Devo dichiarare la mia incompiutezza. Come è possibile sostenere l'*amor fati* come il culmine e, nello stesso tempo, la finalità di diventare? Non capisco come qualcuno può amare il destino, a meno che negli dettagli delle nostre fortune può apparire, anche se raramente, avvisi che sono illuminati; avvisi, cioè, di perfezione (chiamatelo se volete la volontà del Signore) nella quale i nostri desideri per il bene trovano il loro riposo e la loro realizzazione.¹⁶

Ma allora, secondo Elder, come succedono questi "avvisi"? Quale è la relazione con la temporaneità? Prima, lui ci dice che λόγος che mai si presenta nella rivelazione e tempo limitato si iscrive nell'esperienza. Lascia le sue tracce nella forma di disordine, discontinuità, e ripetizione. Perciò Elder ci dice che la percezione è essenzialmente *violent*. Disordina la nostra tendenza naturale di ri-presentare la possibilità del Essere come una certezza, di correlare il noematico ed il noetico. Una tale correlazione è la ragione di coscienza per la quale Elder chiamerà 'narrativa temporanea.' Per di più, la percezione è violenta perché riduce ciò che è infinito e trascendente, a ciò che è limitato ed intrinseco. Con ciò, a causa di questa trasformazione, la percezione è anche *charitable*. Si apre al dono del Bene, all'attrattivo di sempre.

Elder ci ricorderà spesso che la struttura fondamentale della narrativa, ciò che Platone chiama *diegesis* è determinante nel dialogo tra scienza e storia. Trasformando la trascendenza in occorrenza, e in questo modo ricostruendo l'esperienza temporanea in tempo oggettivo, la narrativa temporanea nasconde il vero significato dell'esperienza estetica. Così il ruolo dell'arte, la

¹⁶ George Grant. *Time as History*. Toronto: University of Toronto Press, 1995.

natura più radicale del quale e incarnata nel linguaggio cinematografico, è di interrompere e frammentare il modo del tempo narrativo. Il suo ruolo primario è di esercitare violenza nel tempo della rappresentazione. Il ruolo secondario comunque, è di sottomettere l'esperienza a la carità della percezione. Poiché l'ordine noematico del Bene è imprevedibile per noi, attraverso l'arte noi proviamo il sacrificio della pienezza e l'infinità del Bene per l'esistenza particolare determinata. Così l'esperienza estetica ci rivela i momenti essenziali di un modo temporaneo che è radicalmente differente dal tempo della narrativa. Elder chiama questo modo 'temporaneità generativa.'

Seguendo le osservazioni sopramenzionati, possiamo specificare tre momenti costituenti della temporaneità generativa: 1) dissocia la struttura intenzionale del tempo narrativo, cioè articola l'aspetto violento della percezione; 2) fa da 'creatività retroattiva' e articola l'origine della dissociazione come trascendente in ciò che lo articola nel presente; 3) riconfigura il presente in modo che possa aprirsi alla dimensione trascendentale del futuro e al aspetto caritatevole della percezione.

Temporaneità generativa e quel modo dell'esperienza nella quale noi diventiamo capaci di afferare l'origine della temporaneità stessa. Ci fa consci del fatto che ogni presenza – inclusa la presenza delle nostre proiezioni retrospettive e prospettive – è già una modificazione. Tale modificazione esprime dentro la presenza la trascendenza che resiste ogni presentazione. Elder ne descrive la struttura come una striscia Möbius “nella quale il futuro genera il passato come che il passato genera il futuro”¹⁷ Appunto per il fatto che questo generare il futuro viene prima di ogni fase temporanea e le fasi temporanee sono sempre solo interpretazioni creative, il tempo generativo ha la capacità di interrompere qualunque forma di temporalizzazione.

Il ciclo cinematografico epico di Elder *The Book of All the Dead* può essere visto in tanti aspetti, come una messa in atto dei modi nella trasformazione dell'esperienza temporanea. Come

¹⁷ 'The Violence and Charity of Perception,' manoscritti non pubblicati, p. 40.

lui stesso ci dice, ogni dei nove film nel ciclo, in analogia con la *"Divina"Commedia* di Dante, descrive una fase differente della trasformazione della consapevolezza. Tra i film che compongono il ciclo e forse *Illuminated Texts* che ci mostra meglio i movimenti strutturali del tempo generativo. Il film comincia con una scena che è una struttura narrativa che ritiene forme differenti di referenza nel tempo storico oggettivo. La narrativa temporanea e comunque interrotta, inclusa in modelli ripetuti, e disseminati. Questo sconvolgimento si culmina, verso la fine del film, quando la tematica centrale acquisisce la rottura più radicale e disamoramento nella coscienza storica umana: l'Olocausto. Immagini del campo di concentramento frammentati e disposti in forme di ornamenti geometrici sono combinati con la voce che risuona parti dal poema *l'Olocausto* di Reznikoff basata nelle testimonianze dal campo e documenti dal processo di Eichmman. Tuttavia, questa ri-intensificazione della sfida più violenta nel ontologia del destino storico non è lasciata sola. Tutto il ciclo, come è indicato Elder, e ispirato dalla *Divina Comedia* di Dante e lui vede *Illuminated Texts* come analogi al passaggio preciso dal Inferno a Purgatorio. Così il momento della rottura più profonda storica, allude piuttosto retroattivamente, oltre al quadro tematico ed estetico del film. L'ultima scena è il colmo di questa allusione. Mostra un immagine riflettuta del camera e del operatore dove nel obiettivo della camera vediamo l'interno di una camera a gas. La scena è accompagnata da una voce manipolata che ripete la frase "E lontano?" dalla poema di Reznikoff. Questa è l'ultima frase del film. Ne vale la pena menzionare tutto il passaggio:

A gli ebrei venuti al campo vi è stato ordinato:

"Spogliate i corpi

e portateli al vagone"

Ma gli ebrei erano molto deboli per poter portare i corpi sulle loro spalle

E così gli hanno dovuto trascinare,

gli hanno preso per le gambe e gli hanno trascinati;

ed i tedeschi bastonavano a chi

non andava svelto.

Uno degli ebrei, lasciò il corpo che stava trascinando per un attimo

e l'uomo per terra che doveva essere morto

si alzò sedutto,

sospirò e disse con una voce che si sentiva appena,

“E molto lontano?”

Temporaneità, Infinita ed Amore

Dopo aver descritto i momenti strutturali chiave nel concetto temporaneo generativo di Elder, possiamo andare avanti e domandare forse per la stessa cosa con la che si concludono gli *Illuminated Texts*, tuttavia in una maniera teorica: Come possa la dimensione del Bene mantenersi come assolutamente trascendente al tempo limitato eppure accadere ed acquisire una giustificazione dentro di esso? Per Elder questa domanda riguarda l'essigenza del nostro tempo storico, la nostra cultura e società moderna di accettare la priorità intrinseca di un ordine trascendente non-storico. La possibilità di questa accettazione lui lo vede nell'intrinseca connessione tra l'esperienza estetica e morale. La questione più particolare per quanto riguarda questa connessione, secondo lui, è doppia: Come il vivere in società contribuisce ad una vita buona e quale è il ruolo dell'arte nella relazione tra il Bene ed il tempo in cui viviamo?

Il punto di partenza di Elder per rispondere a questa domanda è la supposizione che “la vita in comunità incoraggia lo sviluppo di certi modi di consapevolezza che sono necessarie per il nostro pieno sviluppo come esseri umani.”¹⁸ Nel contesto della discussione più in su, questa supposizione vuol dire che per noi non basta essere capaci di indicare retroattivamente, dalla posizione del nostro modo limitato temporaneo dell'esistenza, al regno infinito del Bene che non è mai presente per noi. Noi dobbiamo essere capaci di trovare l'essenziale nella natura buona del

¹⁸ Art, the Good, and Life in Society, manoscritti non pubblicati, p. 88.

nostro tempo e nostro mondo e la possibilità per ciò sta nel nostro vivere in società. Così, contro la tradizione liberale caratteristico dal punto di vista del mondo moderno, Elder insiste che vivendo in società non è solo una semplice questione di un semplice contratto stabilito per servire gli scopi delle persone che sono già complete in their nature. La mia esistenza individuale e limitata essenzialmente presuppone e richiede la relazione con altri esseri umani. Senza questa relazione è incompleta e questa relazione è la ragione di base per una vita buona. E se noi ci voltiamo verso il schematism di Kant vedremo che è questa precisa relazione che costituisce la sua funzione primaria: finitesimale

Io chiamo una tale intelligenza, nella quale la perfezione morale, combinata con la più alta benedizione, è la causa di tutta la felicità nel mondo, in quanto resta in un rapporto esatto con la moralità (come il merito di essere felici), l'idea del bene fondato (più alto). Così nell'ideale del più alto bene originale può la ragione pura trovare la connessione necessaria dei due elementi del bene più alto consegnato, cioè di un mondo morale intelligibile.¹⁹

Elder andrà oltre per chiedere quell'obbligazione morale a gli altri, che in se stessa richiede e presuppone una fenomenologia dell'esperienza del incontro con l'Altro e che questa fenomenologia, da parte sua, si sviluppa ed elabora una spiegazione della sua relazione con l'esperienza estetica.²⁰

L'incontro con l'Altro è per Elder un evento che non accade nel nostro tempo, perché il nostro tempo, il tempo del soggetto, è strutturato come rappresentazione. La mia soggettività è definita in riguardo all'oggetto e così presuppone una dimensione noematica proiettata nel futuro e nel passato. Tuttavia questa proiezione procede dalla mia stessa presentazione. Ciò che non è ancora arrivato e ciò che è già passato e giudicato basandosi sul presente. È ri-presentato. Presentazione di se stesso allora determina il tempo corrente in cui viviamo noi come soggetti.

¹⁹ Immanuel Kant, *Critique of Pure Reason*. Trans. P. Guyer & A. Wood, Cambridge: Cambridge University Press, 1998, p. 680.

²⁰ Art, the Good, and Life in Society, manoscritti non pubblicati, p. 92.

Alora che cosa accade quando incontriamo un Altro non si può capire fenomenologicamente dalla posizione della temporaneità strutturata in questo modo. Questa temporaneità, per essere sicuri, e precisamente ciò che Elder, come l'abbiamo già mostrato, sottintende come storia narrativa. Per questa ragione l'evento del Altro non fa parte del mio mondo e della mia storia. Per di più, questo evento disordina il mio mondo. Lo separa da me, perché il mio mondo è basato sulla rappresentazione. Io sono capace di comprendere la Mutabilità del Altro solo perché sono capace di "riconoscere che l'Altro è idee e sentimenti distinti dai miei, che io non posso mai possedere, ammettere che c'è consapevolezza che non emana dal 'io'."²¹ Questa capacità, secondo Elder, per il solo fatto che consente il riconoscimento della differenza assoluta, è già responsabilità. È essenzialmente un'esperienza morale. Ma se, per natura, io possiedo una tale capacità, allora la mia natura è primordialmente voltata verso l'Altro. E primordialmente buona. Tramite l'esperienza dunque la temporaneità limitata appare come essenzialmente voltata verso l'infinito. Trascende se stessa.

Ma, a questo punto, dobbiamo chiedere: Non è questa esperienza di responsabilità verso l'Altro ciò che abbiamo scoperto come il concetto di Elder della temporaneità generativa? Non è il tempo generativo precisamente il modo di esperienza la quale articola in maniera retroattiva ciò che non può essere presente in esso? L'incontro col' Altro non genera un momento di violenza quando lo affrontiamo dentro l'habitat del tempo narrativo? E non è un gesto caritatevole di bontà quando noi in modo responsabile riconosciamo l'Altro come un originale che genera parte della nostra temporaneità? La risposta di Elder a tutte queste domande sarebbe affermativa. Ciò che inoltre ci dice e ciò che ci si rende conto dopo aver visto i ultimi cinque film da *The Book of All the Dead* è che l'esperienza morale in se stessa rimane un evento intimo incompleto incapace di giustificare un ordine buono tra i terrestri che vivono in società. Che questa giustificazione accada, necessitiamo di un modo di esperienza che *secures* (assicura) senza assimilare

²¹ Art, the Good, and Life in Society, manoscritti non pubblicati, p. 94

l'esperienza del Altro. Questa esperienza deve essere nello stesso tempo più vicina e più lontana che l'esperienza morale: più vicino che il flusso primario sensibile del corpo e più lontano del occasione particolare del incontro del Altro. Chiaramente, per Elder questo non può essere niente altro che il modo d'esperienza estetica, perché solo in un esperienza estetica si può accorgersi di "un tempo composto esclusivamente di un primo momento, un momento di rivelazione primitiva di se stessi."²² e solo in questa esperienza estetica "non esiste una possibilità di stabilire una relazione di reciprocità."²³

Che cosa possiamo dire allora su la dimensione, la quale, per assunzione, e richiesta per la correlazione di arte e mutabilità? Quale è la dimensione che non *sublate* (per usare la traduzione di uno dei termini più forti della filosofia) (Hegel adopera il verbo "aufheben," ed il suo participio passato "aufgehoben" in una maniera poco convenzionale. Il significato principale del uso di questa parola è di sintetizzare elementi contraddittori. Tuttavia, Hegel nota che il tedesco "aufheben" è ambiguo, e l'ambiguità è divagante. Il termine originale in tedesco si può usare in una frase che vuol dire "cancelare" eppure nel senso di "preservare." Egli si accorge che l'ambiguità trasmette il suo significato della relazione di elementi anti-etici in una sintesi dialettica – l'opposizione degli elementi e da una parte cancellato (gli elementi entrano in sintesi) anche se e ancora mantenuto (rimane una tensione tra loro) --N.d.Tr) la loro differenza che non si può ridurre e nello stesso tempo articolare un momento di necessità? "[I]n ambedue," risponderà Elder, "Il reame morale ed estetico, il riconoscimento della necessità genera sentimenti d'amore [...], in ambedue reami, questo amore punta verso il dilettarsi nel obediencia verso ciò che è Lassù."²⁴

²² Art, the Good, and Life in Society, manoscritti non pubblicati, p. 101.

²³ Art, the Good, and Life in Society, manoscritti non pubblicati, p. 98.

²⁴ Art, the Good, and Life in Society, manoscritti non pubblicati, p. 97-98.