

Costellazione III – 29.04.18

MISURA E DESIDERIO: IL GESTO DELLA DEA



*μ*echrí

MISURA E DESIDERIO: IL GESTO DELLA DEA

A cura di

Paolo Beretta
Florinda Cambria
Lorenzo Karagiannakos
Elia Steve
Michela Torri

INDICE

Introduzione	p. 7
--------------------	------

ITINERARI

1. La Dea in attesa	p. 9
2. La distanza del sapere	p. 16
3. L'ordito musicale. Il canto del mondo nel gioco di Dio	p. 32

APPENDICI

1. <i>Spanda</i> : la regola del gioco	p. 36
2. Lo specchio e la maschera	p. 42

INTRODUZIONE

Giunti al terzo e ultimo appuntamento delle Costellazioni programmato per il corrente anno mechrítico, possiamo fare tesoro di quanto abbiamo imparato nei mesi passati. Il lavoro predisposto nei plichi che hanno preceduto le giornate di riflessione collettiva e l'andamento di quelle stesse giornate ci hanno insegnato molte cose sulle esigenze e sulle possibilità di intreccio fra discipline e istanze diverse che coabitano a Mechrí, nonché su quanto, insieme, siamo o non siamo stati capaci di farne fino a qui.

Come è noto, il tema generale a cui erano dedicati i lavori del 2016-17, riattraversati nelle tre Costellazioni, era quello della legge come *nomos*, ritmo e regola del fare umano. Entro questo orizzonte generale si sono configurati i profili delle prime due Costellazioni, che – ricordiamo – si chiamavano «Vivere insieme, fare insieme» e «Come si forma un corpo umano». Ci si è interrogati anzitutto sulla «capacità della nostra cultura di comprendere il senso profondo della con-divisione» (cfr. *Premessa*, in Costellazione 1), e poi su «come si forma il corpo di un sapere inteso come “arte totale” della conoscenza» (cfr. *Premessa*, in Costellazione 2). Le rielaborazioni proposte in quelle sedi (sebbene inevitabilmente circoscritte e parziali) ci hanno offerto un esempio di come si possano attraversare i materiali di lavoro raccolti nel nostro Archivio on line, facendone una occasione di studio, approfondimento e ripensamento anche critico. Certamente però è stato solo nell'incontro vivo con i partecipanti alle sessioni collettive che quelle rielaborazioni si sono messe alla prova di una effettiva possibile con-divisione, in cammino verso la formazione di un corpo di saperi che realizzi nelle posture di tutti noi quella misura e quel ritmo, senza i quali non possono darsi azione propriamente conoscitiva né corpo propriamente umano. «Miracolo, o enigma, del primo che si fa derivare dal secondo e del secondo che si fa diventare il primo» – così si leggeva nella *Premessa* alla seconda Costellazione.

La terza Costellazione rintraccia a suo modo quello che potremmo chiamare lo sfondo silenzioso delle prime due: il luogo cioè di una divaricazione entro la quale possono darsi tanto la distanza quanto il “*cum*” della con-divisione; il luogo di una enigmatica giuntura per la quale ciò che è prima appare solo come effetto di quel che viene dopo. Abbiamo provato a evocare tale “luogo” (che non è un luogo, ma una forma dell'agire) chiamandolo «il gesto della Dea»: gesto “umano” per eccellenza, ci è parso, se Dea è la “potenza” generatrice di tutto ciò che ci si dà come determinazione, differenza, singolarità (ossia come “corpo”), e se la consistenza di corpi singolari è, correlativamente, la condizione di ogni rinvio a qualcosa che travalichi la singolarità e la limitatezza, nei modi della con-divisione o della formazione culturale. Abbiamo insomma evocato con l'espressione «il gesto della Dea» la possibilità stessa di “tendere verso” (o “desiderare”) quella com-posizione e quella con-divisione che danno ritmo e misura alla “coltura” di esseri umani. Ecco perché al «gesto della Dea» abbiamo premesso il titolo «Misura e desiderio».

Alcune delucidazioni sono necessarie in merito alla struttura di questo terzo plico, che si presenta un po' diverso dai precedenti. Esso è stato composto sulla base di una consegna particolare: quella di tracciare degli itinerari di viaggio per redigere delle vere e proprie “guide tascabili” da proporre ai Soci di Mechrí. In altri termini, anche giovandosi delle sintesi e delle trascrizioni proposte nelle due precedenti Costellazioni, gli estensori del plico si sono sforzati anzitutto di individuare nell'Archivio on line dei “siti” che, in un immaginario viaggio tra i documenti prodotti a Mechrí lo scorso anno, si stagliassero come “monumenti” al gesto della Dea.

Davanti ai monumenti occorre sostare con sguardo attento e il compito delle guide turistiche è quello di aiutare gli osservatori a coglierne non solo i significati e la storia, ma anche le caratteristiche stilistiche, il contesto e la fattura. Una brava guida turistica riesce a evocare interi mondi (o intere costellazioni di senso) attirando lo sguardo dei viaggiatori su dettagli luminosi che aprono alla comprensione. Ma la sua più grande abilità è quella di decidere quali siano i migliori tragitti da proporre, per consentire ai visitatori di cogliere, tra una piazza e un chiostro, tra una facciata e un rosone, la continuità e la metamorfosi dei segni che vi sono iscritti: come in un discorso pietrificato che si snoda e si articola nel cammino da un sito all'altro. L'abilità di una brava guida turistica consiste insomma nella composizione di itinerari ragionati.

Il plico che abbiamo predisposto consiste pertanto di tre *Itinerari* che si snodano attraverso luoghi di cui si suggerisce la visita a un ipotetico turista, paziente e curioso di incontrare il «gesto della Dea» fra i monumenti che Mechrí gli ha dedicato. Tali suggerimenti sono forniti mediante rapidi cenni e didascalie, oppure mediante soste e spiegazioni di più ampio respiro, sempre con la cura di indicare le vie più comode per spostarsi efficacemente da un sito all'altro. Gli *Itinerari* sono seguiti da due Appendici che illustrano, da prospettive diverse, scorci del panorama entro il quale si collocano i siti visitati. Spesso infatti, rientrati nel loro alloggio, i turisti ripensano a quel che hanno visto e sfogliano il fondo della loro guida tascabile, dove si trovano approfondimenti e curiosità che, prima di partire, avevano trascurato.

È inutile ricordare che, come ogni buona guida tascabile, anche questo plico testimonia solo di come hanno camminato, quali memorie hanno conservato, selezionato e desiderato condividere coloro che lo hanno composto,

sulla base dei loro viaggi. L'obiettivo è stato quello di predisporre dei materiali che *non bastassero* a loro stessi; dei materiali cioè che obbligassero chi li volesse utilizzare a mettersi in viaggio in prima persona. Per farlo occorrerà attrezzarsi di adeguate mappe e imparare a usarle agilmente: senza un orientamento a colpo d'occhio, come si potrebbero rintracciare le vie e le soste suggerite dagli itinerari della guida tascabile?

La nostra speranza è che questo plico possa sollecitare chi lo leggerà a comporre le proprie mappe e indurre il desiderio di mettersi in cammino tracciando ulteriori itinerari nella Costellazione del «gesto della Dea», come cercheremo di fare insieme nella sessione del prossimo 28 aprile. Del resto, i grandi viaggiatori da sempre si orientano soltanto guardando le stelle.

LEGENDA

Per facilitare la consultazione degli *Itinerari*, abbiamo citato i materiali tratti dall'Archivio del nostro sito on line www.mechri.it utilizzando le seguenti abbreviazioni.

SF 16-17, Cart. n. ... = www.mechri.it_Archivio_2016-2017_Seminario di filosofia 2016-2017_Cartigli_numero del Cartiglio citato.

SAD 16-17, Brog. n. ... = www.mechri.it_Archivio_2016-2017_Seminario delle arti dinamiche 2016-2017_numero della pagina del Brogliaccio citata.

Plico Costellazione ..., p. ... = [www.mechri.it_Attività in corso_Costellazioni_Plico Costellazione \(seguito dal titolo della Costellazione e dal numero della pagina del plico citata\)](http://www.mechri.it_Attività in corso_Costellazioni_Plico Costellazione (seguito dal titolo della Costellazione e dal numero della pagina del plico citata)).

LA DEA IN ATTESA

Stazione I. Il gesto della Dea a Creta

➔ **Kerényi e il gesto minoico.** Lo storico delle religioni Karoly Kerényi, analizzando alcune figure dell'arte greca del periodo minoico (XV-XVI sec. a.C.), osserva una peculiarità dei gesti che tali figure mimano, peculiarità che così descrive: «Il gesto minoico mostra costantemente l'uomo in una situazione culturale, non presente per se stesso e rivolto ai suoi simili, bensì determinato dall'esterno da qualcos'altro [...]. Quel gesto rappresenta l'uomo come in una situazione sempre uguale, nella sua posizione non centrale che esige un altro di fronte a sé» (K. Kerényi, *Dioniso*, trad. it., Adelphi, Milano 2010, p. 19).

➔ **Tauromachia.** Kerényi porta come esempio la celebre raffigurazione della tauromachia, affrescata nel palazzo di Cnosso a Creta, e così la descrive: «Il gesto [del danzatore-guerriero] è determinato dal gioco, e tuttavia gioco e corpo costituiscono entrambi un unico gesto indivisibile, per cui si potrebbe dire che tale movimento, contemporaneamente libero e limitato, sia ispirato da una presenza trascendente» (ivi, p. 20). L'acrobata che affronta una lotta a morte con il toro, animale simbolo della "vita indistruttibile", trasforma il rischio della sua vita in una danza meravigliosa di gesti sinuosi e precisi, che evocano agli spettatori lo "spettacolo" della vita e della morte, cioè evocano appunto una trascendenza rispetto allo spettacolo che accade. Il gesto della danza è allora "epifanico" (dal greco *epifainomai* = "appaio"), e cioè «mostra che l'attore-portatore non è *al centro*, ma allude all'Altro (al suo *cospetto*, il "di fronte a sé")» (SF 16-17, Cart. n. 16).



➔ **Le statuette della Dea.** Avvalendosi degli studi di Nikolaos Platon, Kerényi dice che la trascendenza che appare in mezzo alla danza è la Grande Dea della Natura e della Vita. Una situazione analoga, cioè di una presenza al *cospetto* della quale si trova l'uomo, si ritrova in alcune rappresentazioni della Dea a Cnosso, la quale appare ad un pastore che si ripara dalla sua imponente visione, e nelle statuette che ritraggono la sacerdotessa a petto nudo mentre brandisce due serpenti e li solleva come a volerli offrire (cfr. SF 16-17, Cart. n. 16). Appare anche qui la medesima tensione tra due polarità: da un lato un'epifania e dall'altro colui che vi assiste. La gestualità minoica allude dunque a una dimensione sovranaturale, che un certo tipo di gesti sapeva portare alla presenza per tutti. Ciò accadeva nelle feste, ovvero «in una dimensione di avvenimenti che non si svolgono nello spazio e nel tempo, bensì in una dimensione propria, in cui si attendono e si cercano le apparizioni degli Dei» (Kerényi, op. cit., p. 11).

Domande sull'origine. Ma come possiamo spiegarci che l'essere umano sia arrivato a questo punto? Come si è passati da un gesto semplicemente efficace ad un gesto "simbolico", tale da evocare la vita intera di cui è parte? Così domandava Carlo Sini nel terzo incontro del Seminario di filosofia (cfr. SF 16-17, Cart. nn. 17-18).

Stazione II. L'oscillazione del gesto

Giovandosi degli studi di Kerényi e cercando una loro chiarificazione, Carlo Sini ha precisato che la trascendenza è propria di ogni gesto, cioè di ogni azione vivente (cfr. **Itinerario 2, Stazione I**). Come suggerisce l'etimologia della parola *gestum* (dal latino *gero* = porto, genero, produco), il gesto implica uno sdoppiamento, un "da... a...". In questo senso ogni gesto è creazione di una polarità, di un qui per un là, di una reciproca alterità per la quale vi è qualcosa di "altro" in rapporto a qualcosa che gli è specularmente "altro". In un solo istante, ogni gesto genera pertanto una oscillazione tra i due poli reciprocamente "altri" e una emozione appaiante, cioè una relazione motoria che correla le alterità. Chiamiamo qui "oscillazione" il rinvio reciproco tra le polarità di un medesimo gesto, che genera un reciproco riconoscimento tra i due poli. Per esempio, il sorriso sul volto di un bambino all'arrivo della mamma genera una reazione positiva nella mamma (che risponderà con un sorriso), ma anche nello stesso bambino (che dalla risposta

della mamma si sentirà rispecchiato e a sua volta riconosciuto). Vediamo che il gesto del sorriso crea *una* oscillazione e *una* emozione tra le parti. Possiamo pensare che qualsiasi reazione, come per esempio la fotosintesi vegetale, produca una simile oscillazione o vibrazione? In merito cfr. SAD 16-17, Brog. nn. 12-14. Si veda inoltre il paragrafo 2 di *Fare communitas*, in Plico Costellazione 1, *Vivere insieme fare insieme*, pp. 10-11.

Stazione III. L'efficacia duale e triadica

➔ **Il gesto crea un rispecchiamento e una mimesi tra due.** Ogni gesto produce dunque un coinvolgimento reciprocamente “mimetico” dei partecipanti. La mimesi qui non indica la *copia* di un polo da parte dell'altro, ma una relazione di rispecchiamento: l'uno è quello che è per ciò che l'altro gli mostra. In questa mimesi sta l'efficacia del gesto, un'efficacia che potremmo definire “duale” (un qui per un là). In questo senso, a livello animale, ogni gesto mostra un possibile modo di vivere nel mondo, poiché è come se (analogicamente) dicesse: “se grido, la mamma viene”; oppure: “se mi nascondo dietro al cespuglio, la volpe sembra non vedermi”. Già in queste situazioni di rispecchiamento duale possiamo vedere emergere una trascendenza, cioè un reciproco travalicamento dei poli gestuali. Tale reciproca trascendenza non è ancora avvertita come tale, ma semplicemente agita efficacemente. Infatti, nel disporre di gesti specifici sta l'efficacia di ogni forma di vita: il predatore sa fare, in rapporto alla sua preda, certe cose che la preda non sa fare, e viceversa; in questo modellarsi reciproco la vita scorre attraverso i due.

➔ **Il gesto che evoca un Altro dai due.** Ma i gesti efficaci degli animali non evocano un'alterità “terza”, che trascende i partecipanti; questo è invece il tratto tipico del gesto degli esseri umani. Quando nella continuità delle risposte animali si inserisce uno stacco (cfr. Itinerario 2, Stazione III), il gesto umano evoca non tanto un altro gesto (come il grido dei cuccioli l'arrivo della madre, o il sorriso un altro sorriso), ma una “visione”. Nel corso del Seminario di filosofia si è ipotizzato che l'oggetto di questa visione, che per gli antichi era la divinità, sia la vita stessa che scorre attraverso i gesti e li trasforma senza che questi se ne avvedano. Ciò che apre a questa visione è invece il gesto umano: le palme rivolte al cielo come gesto di adorazione e ringraziamento nei confronti della vita.

➔ **L'estasi del gesto umano.** Qual è la particolare efficacia di tale gesto? Scrive Sini: «Bisogna che il gesto sia innanzitutto isolato dall'azione (e così reso “gesto”). Quindi l'azione è sospesa ed esibita: sospesa per essere esibita, esibita in quanto sospesa» (SF 16-17, Cart. n. 17). Se ricorriamo alle precisazioni fornite nella Stazione II, questa frase dovrebbe risultare chiara, e potremmo così trascriverla: una parte dell'azione si isola, porta al centro la sua “intera circostanza”, e così produce la visione di se stessa che è un'estasi, un veder da fuori essendo dentro l'azione. Questa è la tipica *vibrazione* ed *emozione* del gesto umano. Per cui esso è efficace nel senso che è capace di isolarsi e collocarsi ai margini della propria situazione, per portare alla presenza qualcosa che non c'è nella presenza: la vita eterna, non differenziata nel suo continuo fluire (cfr. Itinerario 2, Stazione III).

➔ **L'efficacia della mimesi del gesto umano è triadica.** Per questo il gesto animale non può celebrare la “Dea”, poiché non la “vede” e non si sente debitore nei suoi confronti. Potendo compiere questo passo indietro, il gesto umano invece si espone consapevolmente allo sguardo di un Altro e, al tempo stesso, vede se stesso come ciò nel cui sottrarsi Altro emerge. Il gesto umano diviene così un *segno*. Per cui anch'esso è *mimetico* ed *efficace* a suo modo, ma ciò a cui tende a farsi simile (o dissimile), ciò che tende a rispecchiare, non è soltanto il suo complice nell'azione, come accade all'animale. Il gesto umano vuole rappresentare la vita indivisa che attraversa, emozionandola, la sua stessa dualità (qui/là, da/a), agendo e al tempo stesso lasciando emergere il presente nell'azione. In questo senso l'efficacia del gesto umano è “triadica”, perché chiama in presenza qualcosa che non è presente, e in questa oscillazione emozionata con l'assenza ha il suo scopo e il suo potere (cfr. Itinerario 1, Stazione V).



Domanda. La domanda che si apre allora è: come accade questa sospensione della vita in se stessa? Di che gesto si tratta?

Stazione IV. L'efficacia (assente) del gesto vocale

➔ **Il gesto come segno.** Dopo avere in vario modo indagato in che cosa consistesse il potere tipico del fare umano, il Seminario delle arti dinamiche approdava ad una conclusione di questo tipo: il potere, che è potere di produrre

effetti conformi al proprio scopo, per l'essere umano è potere di produrre segni di cose assenti. Un segno è infatti qualcosa (presente) che rinvia a qualcos'altro (assente) grazie a un intermediario (un *medium*). Questo potere di fare segno all'assente gli è conferito dalla sua tipica "attenzione" e "attesa".

➔ **L'attesa del riconoscimento.** Ogni gesto apre all'attesa di ciò che non c'è e questa attesa consente il riconoscimento del ritorno: il cane attende sonnecchiando il ritorno del padrone, il bambino quello della madre tendendo le braccia. Senza la dimensione dell'attesa, il gesto (per esempio: sorridere all'arrivo della mamma) non potrebbe essere efficace, perché non attenderebbe nulla di specifico e non sarebbe capace di riconoscere il ritorno del medesimo nella differenza: "ecco *la* mamma!". Riconoscere significa infatti poter dire: "ecco, di nuovo, il medesimo".



➔ **L'attesa dell'assenza.** Ciò che il gesto umano attende è però un'assenza assoluta, che è l'assenza della propria origine. Come si è mostrato nel Seminario delle arti dinamiche (cfr. *Il corpo nelle arti dinamiche* e *Il corpo tra praxis e poiesis*, in Plico Costellazione 2, *Come si forma un corpo umano*, pp. 9-11), questa qualità dell'attesa è resa possibile da un gesto preciso, quello della voce. Per la sua natura onnicoinvolgente e onnipervasiva, la voce produce un correlato oggettivo improprio e "utopico", cioè un oggetto che è sempre al di là degli oggetti presenti, che ne divengono i *segni*. Detto altrimenti, il correlato del gesto vocale non è prendibile né udibile né visibile (lo sono i suoi segni) perché esso riverbera nell'aria e svanisce in un istante, lasciando il segno del suo passaggio sulle cose presenti.

➔ **Il gesto vocale genera un soggetto che ha perduto la propria origine.** Ciò significa innanzitutto che il soggetto che compie il gesto vocale diviene oggetto a se stesso e per questo anch'esso, "vibrando" nell'intensità di un momento, è solo un "resto" di tale intensità. Di conseguenza, il gesto vocale provoca in quel "resto" che è il soggetto un vuoto e l'attesa di un ritorno. L'origine del soggetto accade, nell'istante del gesto, come perdita e attesa. Perciò il soggetto alla voce attende il ritorno di un'origine che esiste solo come segno, e che non è mai esistita come tale. È il ritorno di questa origine "in sé" inesistente che il soggetto umano attende e che gli è costitutivamente precluso, poiché è solo il correlato oggettuale di quel gesto che scava continuamente in se stesso una distanza.

➔ **I segni dell'efficacia sono le risposte.** E questo accade in quanto «la voce evoca il proprio oggetto nominandolo e rinviando agli usi comuni, che sono risposte al suo appello» (cfr. *Corpo-testo. Dallo stacco manifesto alla marionetta*, in Plico Costellazioni 2, *Come si forma un corpo umano*, p. 12). Le risposte corporee sono i segni che manifestano l'efficacia del gesto vocale. Ma l'oggetto del gesto, per esempio il nome di ciascuno di noi, è sempre altro da ciò che designa, proprio perché lo designa. Si potrebbe dire che l'efficacia della voce è assente, poiché è presente come *segno* dell'efficacia.

➔ **L'efficacia del gesto è nell'attesa senza ritorno.** L'efficacia del gesto umano è allora collegata ad un'assenza assoluta, ed è questa assenza ciò che infine attende e intende. Potremmo dunque affermare che l'efficacia del gesto umano sta nell'evocazione dell'assenza della risposta definitiva, nell'attesa di qualcosa il cui ritorno si sa essere impossibile?

Stazione V. Il potere della nostalgia e la fede

➔ **La nostalgia.** Ogni gesto umano, in quanto impregnato dell'efficacia peculiare della voce, è necessariamente "nostalgico". Nostalgia significa "dolore per il ritorno". Il soggetto nostalgico è infatti un soggetto staccato dalla propria origine, un soggetto cioè che avverte e soffre la distanza dall'oggetto designato dalla "propria" voce.

➔ **Il gesto che attende l'assenza desidera un gesto che attende la medesima assenza.** Il gesto umano non attende soltanto un attivo riconoscimento delle circostanze, una risposta immediata del mondo; attende invece che la risposta manifesti di attendere lo stesso ritorno. L'efficacia del gesto vocale risiede pertanto nella possibilità che ci sia un "ricanto", una continua risposta che testimoni che c'è un'attesa condivisa e una condivisa fede nel ritorno dell'origine. Solo dal gesto del ricanto può generarsi una comunità di "fedeli" e di "compassionevoli", cioè di soggetti che si riconoscano soggetti al *pathos* per la medesima origine perduta (cfr. il paragrafo 4 di *Fare communitas*, in Plico Costellazione 2, *Come si forma un corpo umano*, pp. 11-12).

➔ **Il potere di condividere una fede per ricostruire la propria origine.** Questa attesa che apre alla fede condivisa è premessa e condizione di ogni umano “potere”: se non c’è attesa comune dell’origine perduta, non è possibile che accada un gesto conforme al proprio fine, fine che è l’assente per antonomasia, cioè la vita nella sua “interezza”. Solo l’attesa che non può essere riempita apre al desiderio e al progetto, dimensioni eminentemente umane. Il gesto da cui l’uomo ha origine gli toglie continuamente la sua origine e gliela restituisce come oggetto di una attesa nostalgica e desiderio di un ritorno impossibile. Il potere di tale gesto, la sua efficacia sta proprio nel suscitare la nostalgia di quel luogo-origine al fine di innescare il progetto della sua ri-costruzione ri-appropriazione. Progetto che è come dire *fede e speranza* della sua realizzazione. Per questo, nel Seminario delle arti dinamiche, si è detto che la nostalgia è il fondamento del potere dell’azione umana (cfr. SAD 16-17, Brog. nn. 58-59: *Il circolo della nostalgia*).

➔ **Praticare la nostalgia con attenzione fino a toglierla.** Ma siccome l’origine è un effetto del gesto, il potere di suscitare il desiderio del suo ritorno è in verità orientato a una dimensione inappropriabile. Cioè a una gestualità che, continuando a produrre l’oggetto assente, si renda capace di fare di questa condizione nostalgica la risorsa per riattualizzare quella “vibrazione originaria” da cui il soggetto e l’oggetto ebbero origine come staccati. Perché tale potere si realizzi occorrerebbe «praticare la nostalgia con una tale attenzione da *togliere e l’attesa e la nostalgia*» (SAD 16-17, Brog. n. 50). Ciò significa che l’efficacia dell’azione umana non è mai garantita da un’impossibile saturazione del desiderio nostalgico che l’ha messa in moto, ma solo dalla frequentazione di quella nostalgia praticata all’interno dell’azione medesima. In altri termini, l’uomo incontra il suo massimo potere ritualizzando il gesto vocale che gli dà origine fino a dissolvere se stesso e i suoi oggetti correlati. Nel Seminario delle arti dinamiche si è chiamato “ricanto” questo particolare modo di praticare la nostalgia, un modo che si esprime come “vibrazione” sciogliendo l’attesa del ritorno, e accedendo a una pienezza che è al tempo stesso il vuoto più profondo **(sulla vibrazione cfr. *infra*, Appendice I, Spanda: *La regola del gioco*)**. Praticare il “gesto della Dea” fino a sciogliere l’attesa significa imparare ad abitare come “inappropriabile” e “inconsumabile” l’attesa stessa, che è la condizione di ogni nostalgia e di ogni progetto.



Stazione VI. Il gesto del Regno dei Cieli

➔ **L’azione divina è “per” o “di” Dio?** Presentandoci l’episodio del Discorso della Montagna riportato nel Vangelo di Matteo, nel ciclo di Prospettive intitolato *Dalla legge alla beatitudine: un percorso attraverso i Vangeli*, Francesco Emmolo sottoponeva all’attenzione di Mechrí un problema fondamentale per l’interpretazione del cristianesimo. Se il Regno dei Cieli, che costituisce il perno della fede cristiana, è una realtà futura, quali azioni, quali gesti efficaci è in grado di compiere Cristo, in qualità di colui che rende attuale quel Regno? «Se non avessi la certezza che Dio agisce nelle azioni dell’uomo, quale azione potrebbe colmare la distanza? O l’azione è azione di Dio oppure è nulla».

➔ **Il potere di rendere visibile un’attualità implicita.** Emmolo proponeva allora di intendere le azioni che realizzano il Regno dei Cieli non come opere tese a garantirselo, cioè come azioni strumentali volte ad una ricompensa, bensì come azioni tese a far emergere quel Regno come *già attuale* nell’azione stessa. Se infatti il Regno non fosse già qui – diceva – nessun potere potrebbe colmare la distanza tra una valle di lacrime e la terra promessa, a meno appunto di affidarla sempre a un’immaginaria entità onnipotente, a cui attribuire capacità secondo i nostri umanissimi desideri.

➔ **L’azione di Dio come un prendersi cura del mondo.** Si tratterebbe invece di rivalutare l’azione quotidiana, il gesto singolare come gesto che rivela l’attualità del Regno dei Cieli. Un’azione rivelatrice non in senso apocalittico, ma *terapeutico*. «Il Regno di Dio è presente per Gesù perché è un prendersi cura (*therapeuein*) dell’esistente, un fare emergere le potenzialità della creazione: è terapeutico in quanto ricompone la creazione» diceva Emmolo. Riconsiderando ora le conclusioni della precedente Stazione, verrebbe da chiedersi: perché la cura e l’attenzione posta nell’azione attuata producono un’azione efficace, ossia ri-creativa dell’intero perduto (e cercato nostalgicamente dall’azione non attenta)?

➔ **Dio è nel cuore di ciascuno.** Se le azioni del Regno dei Cieli sono gesti che realizzano le potenzialità della creazione, allora Dio non è garanzia della Legge, a cui l'uomo è costretto a ubbidire – come per lo più si intende. Dio è invece il pedagogo, colui che guida il suo popolo a *riconoscere* la Legge divina presente nel cuore della comunità. L'azione terapeutica è così, al tempo stesso, azione pedagogica e azione che cura testimoniando la presenza e l'efficacia di Dio tra gli umani.

➔ **I gesti di Gesù liberano dalla Legge estrinseca.** Sotto questa luce si potrebbero intendere anche i miracoli, che infatti hanno sempre il carattere di vere e proprie guarigioni. Nella Prospettiva condotta da Emmolo si è portato come esempio l'episodio evangelico della donna che, giudicata colpevole di adulterio, viene condotta dai farisei di fronte a Gesù, come a voler mettere alla prova il principio del perdono della sua predicazione (cfr. Gv. 8, 1-11). Interpellato, Gesù non parla, ma risponde con un gesto: «Si mise a scrivere col dito per terra» (ivi, v. 8). Molto si è scritto su questo gesto ed Emmolo ce ne ha proposto una particolare interpretazione: l'essere “terrestre” per eccellenza, su cui l'azione di Dio scrive la sua parola, è l'uomo; il gesto di scrivere sulla terra sarebbe perciò una metafora della Legge del perdono di cui ogni umano porta il segno nascosto. Senza negare la legge istituzionale, Gesù invita così a guardare che esiste una Legge più profonda, iscritta nel “cuore” e nella “carne” degli umani. Per quella Legge, la vita di quella donna, la sua irripetibile singolarità, non può davvero essere sottoposta a giudizio: *questo* Gesù invitava a guardare. Al giudizio che condanna si affida infatti la decisione di chi crede che la Legge suprema sia estrinseca a quella del “cuore”.



➔ **L'azione che salva non garantisce la salvezza ma la testimonia.** L'azione terapeutica di Gesù non si rivolge perciò alla donna, ma a coloro che, ossessionati dal peccato, volevano lapidarla. La salvezza risiede nell'azione che *mostra come* si possa vivere da redenti, non in un'azione che *prepari* la strada verso la redenzione. Perciò i gesti di Gesù sono “azioni piene”, significative di per sé, non garantite da una Legge estrinseca. L'azione che libera dalla condanna del giudizio non è garantita dalla Legge di Dio, ma agisce *come se* lo fosse. Per questo essa è “piena”, cioè – potremmo dire – *responsabile*. Come l'amore di Dio non si merita e non si commisura, così un'azione redenta non ha bisogno di unità di misura poiché crea da sé la propria misura, aprendo ogni volta una crepa nel continuo delle azioni quotidiane e ricreando in ciò la propria “divina” misura”. Questo, diceva Emmolo, significa un agire *come se* nell'uomo agisse Dio, *come se* l'uomo stesso fosse responsabile, ogni volta, della propria creazione. In questo modo l'azione umana realizza la “potenza” di cui è detentrica, poiché non ha bisogno di conferme né di segni della propria pienezza, ma agisce ogni volta scommettendo nel buio della fede.

Stazione VII. La fede tra diritto e migrazioni

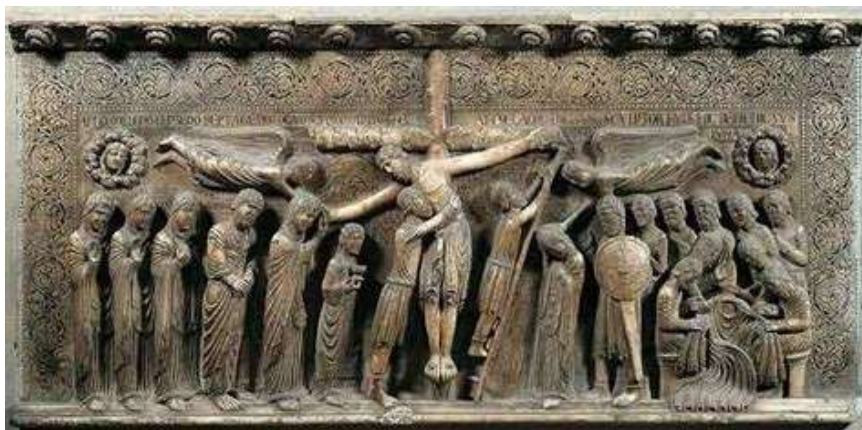
➔ **Il vuoto a fondamento del diritto.** Al centro della Prospettiva su *Legge, eccezione, trasgressione*, Enrico Redaelli poneva domanda sull'origine e sul fondamento del diritto (cfr. *In un lampo*, Allegato al Plico Costellazione 1, *Vivere insieme, fare insieme*), invitando a guardarne la vacuità: il potere della legge si fonda sul vuoto, o meglio sul fatto che ogni diritto istituito non è giudicabile secondo le categorie del giusto e dell'ingiusto, poiché tali categorie gli sono interne e sono quindi successive alla sua istituzione. Ma, come più volte Redaelli sottolinea, che il fondamento sia vuoto è un pre-supposto posto dal diritto stesso, nel momento in cui cerca il proprio fondamento e la propria legittimità. Tralasciando gli arguti e interessanti cammini proposti dalla Prospettiva (per i quali si rinvia a *Sulla prospettiva: Legge, eccezione, trasgressione, a cura di Enrico Redaelli*, in Plico Costellazione 1, *Vivere insieme e fare insieme*, pp. 19-21), qui potremmo porre questa domanda: quale gesto dà luogo al vuoto di cui il diritto è il pieno? Come si dà in “natura” quella eccezione che è la legge?

➔ **La necessità di una legge di natura.** Il problema dell'origine, del senso e della legittimità del diritto è stato affrontato anche da Riccardo Conte nel corso del Linguaggio in transito intitolato *Evoluzione e interpretazione della legge, fra certezza e incertezza del diritto*. Anche lì era emersa come opportuna una chiarificazione della differenza e della relazione tra “legge di natura” e “legge positiva” o, in altri termini, tra necessità (naturale) e diritto (convenzionale). Se è vero che la naturalità della legge è un pre-supposto posto dal diritto positivo, è altrettanto vero che quest'ultimo, soggetto al mutare delle istanze, delle consuetudini e delle convenzioni storiche, deve poter poggiare su qualcos'altro da sé, su una qualche “necessità” che non sia solo una vacua proiezione all'indietro. Il diritto positivo cioè *deve potere* rinviare a un'alterità che sia il supporto e la condizione della sua efficacia positiva, pena la incongrua legittimazione di qualsiasi azione compiuta in nome della legge. Ma questa alterità presupposta dal diritto positivo come “legge di natura” può essere a sua volta qualcosa di positivo e di empiricamente dato?

➔ **La natura come movimento del diritto positivo.** La risposta suggerita da Conte delineava una possibilità nuova per pensare il senso e la funzione della “legge di natura”. Egli infatti proponeva di intenderla come una potenza invisibile che emerge e opera in una zona intermedia fra il diritto positivo e le istanze sociali (economiche e politiche in senso lato). La “legge di natura” pertanto non sarebbe qualcosa di stabile e inerte come un dato positivo, ma il movimento stesso che fa evolvere il diritto positivo sotto la pressione “ambientale” delle istanze sociali e trasforma le istanze sociali sotto la pressione “ambientale” del diritto positivo. A questo doppio “ambiente operativo” in continua trasformazione, che coincide infine con la vita dell’intero pianeta, potremmo forse dare il nome di “diritto naturale” (cfr. Plico Costellazione 2, *Come si forma un corpo umano*, p. 21).

➔ **Il fondamento del potere è la sua “deposizione”.** Qualcosa del genere sembrava emergere anche dalle ultime parole di Enrico Redaelli, il quale,

evocando Giorgio Agamben, proponeva di intendere il vuoto d’origine del “potere” (in tedesco *Gewalt*, parola che si traduce significativamente anche con “violenza”) come un evento al di là della distinzione mezzi/fini. Potremmo anche dire: come un gesto regolato che, assolutamente eccezionale, arresta la naturale finalità di ogni vita vivente, per



ripetersi continuamente come eccezione della regola in istituita; un’azione che si pone a lato di se stessa per “deporsi”, cioè al solo fine di togliere il proprio fine; un’azione, in breve, che si riempie del vuoto da cui si origina. «La *Gewalt*, così intesa, non è mezzo per un fine, ma è puro mezzo, mezzo senza fine [...]. Si tratta di concepire [...] un agire che sia interamente sottratto a un fine» (Plico Costellazione 1, *Vivere insieme, fare insieme*, p. 21). Queste parole evocano, in tutt’altro contesto, la medesima relazione dinamica e vibratoria del gesto della Dea, esemplificato dal gesto cretese (cfr. *supra*, Stazione I-II). Nel gesto che esibisce se stesso senza altro fine che l’esporsi e il deporsi come puro mezzo, non si avverte forse una risonanza con il Seminario delle arti dinamiche, dove si considerò l’azione senza nostalgia (della propria origine) come azione intenta a null’altro che all’esercizio attento della propria attesa (cfr. *supra*, Stazione IV)?

➔ **L’azione del potere è al di là del mezzo per un fine.** L’azione potente sembra ancora una volta collegata all’attesa di nulla, di nessuna restituzione o risarcimento, ma pienamente responsabile. Il coraggio della responsabilità è infatti possibile per chi non si aspetta nulla, ma dona e perdona che la vita scorra attraverso di lui. Questo atto d’amore totale che è il perdono – e forse anche il cristianesimo non vuole testimoniare altra verità – è un dono dell’amore a se stesso, qualcosa che gioisce del suo stesso consumarsi e venir meno. Naturalmente, trattandosi di un’azione che ama l’attesa e la pratica con attenzione, essa vive nel *rischio* e nella *scommessa*. Ed è proprio nell’affrontare costantemente il rischio dell’insensatezza che la fede arde dell’amore più sottile. Se non ci fosse questo investimento erotico *nell’azione*, non si darebbe il potere di contagiare qualcuno della medesima fede, poiché nessun’altra garanzia potrebbe a priori legittimarla. Su questo il Seminario delle arti dinamiche ha lavorato nel corso dell’ultima formidabile sessione (cfr. SAD 16-17, Brog. nn. 63-67 e, nel Plico Costellazione 1, *Fare communitas*, cit.).

➔ **Il rischio e la scommessa di accogliere l’Altro.** Componendo questo itinerario nel gesto della Dea con alcune delle questioni emerse nel Linguaggio in transito condotto da Maurizio Molina (*Governo del fenomeno migratorio. Anime Salve*), si possono forse costruire domande che avviino ulteriori cammini. Per esempio domandiamo: se ogni diritto ha una origine aporetica, su quale base, a partire da quale mobile “legge di natura” esso potrà “governare” la scommessa al buio, ossia l’atto di fede che è implicito in ogni migrazione? Si tratta forse di un vuoto (l’esercizio del diritto internazionale) che pretende di governare un altro salto nel vuoto (la decisione necessaria di abbandonare la propria patria verso il proprio “altro”)? Come trovare un luogo comune in cui queste fedi, fronteggiandosi, possano realmente crescere insieme, rispettose – non genericamente “tolleranti” – delle differenze? Può il diritto positivo, codificato dagli Stati, conciliarsi con un’azione accogliente, cioè che sappia farsi *quotidianamente*, e non solo nei principi, ospite della differenza dell’Altro che la abita implicitamente?

“Conclusione” su formazione e rischio. Chiedeva Florinda Cambria al termine della giornata di Costellazione 2, proprio in merito alla questione del fondamento instabile del diritto posta da Riccardo Conte: «Quale modello formativo per un uomo che riconosca il proprio fondamento nell’instabilità del *divenire* e nel *rischio* che questo comporta?». Le figure che abbiamo incontrato in questo itinerario – il danzatore sul toro, l’uomo di fede, il migrante, e ogni soggetto desiderante il ritorno al proprio Altro (alla Dea Madre) –, tutte queste figure condividono la stessa attesa e lo stesso rischio: quello di chi scopre che l’Altro a cui tende esiste solo come promessa e come speranza. E che è proprio questa “inappropriabilità” o “improprietà” del desiderio a fare di ogni azione umana l’occasione per portare la Dea tra noi, ricantandone il gesto.

ITINERARIO 2

LA DISTANZA DEL SAPERE

Stazione I. *Praecisio*

L'itinerario che segue si fonda su una personale rielaborazione di alcuni temi, considerati nei primi due anni di Mechrí, che ci sono risultati particolarmente importanti. In altri termini si è trattato di produrre una performativa composizione dell'*essenziale*, proprio nei termini sviluppati due anni fa nel Seminario delle arti dinamiche (2015-2016), con riferimento al lavoro di Jerzy Grotowski (cfr. il par. *Performance e Performer*, in AA.VV. *Vita, conoscenza*, Jaca Book, Milano 2018, in particolare pp. 197-198): un'arte, una *techné*, che ha a che fare con la *mimesis* (cfr. il par. *Mimesi e catarsi: il centro del centro*, ivi, pp. 151-154) e che *seleziona*. Questo tipo di "arte" può essere messo in relazione con quanto detto nel Seminario di filosofia 2016-2017 intorno alla *praecisio*.

SF 16-17, Cart. nn. 24-25:

Ed è proprio la "PRECISIONE" che ci aprirà la strada!

Mi riferisco al termine latino
PRAECISIO



riepistolato da Charles Sanders Peirce, che lo intende come un particolare tipo di "astrazione" (nel che vedi più avanti).

Peirce da vecchio

PRAECISIO: recisione, taglio.
Retoricamente: sospensione, reticenza.

Da **PRAECIDERE**: tagliare davanti, presidiere.
Retoricamente: sfondare, togliere ogni ornamento superfluo.

caedo, cadere
[taglio cesareo]
[incidere]
[recidere] [de-cidere]

IMP per voi: taglio
sospensivo } cfr. STACCO
[presidiere] } EPOCHÉ

(Cfr. M. Vegetio, *De rebus bellicis* e lo stile, M. Segretario, Milano 1979; F. Cambria, *Fai da te l'autore*, ETS, Pisa 2007.)

Prima osservazione: Quindi è il superfluo, l'im-preciso la situazione di partenza e, in questo senso, il fondamento.

(rispetto a che?) (rispetto a quale forma di precisione?)

Potremmo addardare: **LA PRECISIONE (FORMALE?) DELLA LEGGE, DEL NOMOS, DELLA NORMA,**
|| NASCE DALLA IMPRECISIONE DELLA VITA. (Come questo gesto di scrittura.)

La questione della *praecisio* è di cruciale importanza per il nostro itinerario, perché incarna un punto di contatto straordinario tra il Seminario di filosofia e quello delle arti dinamiche – e in generale tra tutte le attività di Mechrí: *praecisio* è un termine strettamente connesso con l'*attenzione*, alla quale costantemente nei nostri incontri si è fatto riferimento (cfr. *Itinerario 1, Stazione II*).

Rispetto tuttavia alla definizione che Peirce, da cui deriva l'ispirazione per l'impiego del termine, dà di *praecisio*, abbiamo sottolineato una differenza notevolissima: la *praecisio* non può essere confusa con l'astrazione; questa parola, infatti, è sin troppo compromessa con la tradizione che ci giunge da Platone e Aristotele per quanto riguarda quella che Carlo Sini, sin da *Passare il segno*, ha chiamato *strategia dell'anima* (si vedano in proposito le

Considerazioni IV in SF 16-17). La *praecisio* non è astrazione perché non è una supposta facoltà dell'anima ad attuare la "prescissione", *ma il mondo stesso nel suo accadere in figura.*

SF 16-17, Cart. nn. 25 e 26:

STRATEGIA DELL'ANIMA

Ma sul riferimento all'astrazione dobbiamo stabilire una differenza. N3

L'impostazione tradizionale del problema dell'"astrazione" risale a Platone e, soprattutto, Aristotele. → (E' tuttora affetto logica, psicologia, teologia, ecc.)

- E' la "mente" che fa astrazione: per es. rileva i tratti comuni presenti nella percezione di molti cavalli e ne ricava il concetto, ripercorrendo il cammino platonico dell'essenza (= reminiscenza) cioè della forma o idea.

- Ma la mente (l'anima, la *psyche*) come può fare? La risposta in sostanza è tautologica: chiama mente quell'ente che sa fare, appunto, astrazione. [Chiamo psiche ciò che studia la psicologia.]

Ma diciamo invece così: non la mente, ma è il "mondo" che fa astrazione. "Mondo" non è una cosa, ma l'evento di tutti gli enti considerati nella loro personalità di prospettiva, cioè nella particolarità delle loro pratiche visive e operanti, incarnate nella specificità dei loro corpi. IL GESTO DELL'ATTORE

- Così l'essere spigoloso della volpe è una prospettiva prescissa (e in questo senso astratta) della totalità degli esseri reali e possibili, così come l'essere dell'uomo è una prospettiva che prescinde anche dalla totalità, perettiva grazie all'azio^{ne} significativa del corpo della Voce.





3. In tal modo il Performer, il microcosmo, la forma vivente fa valere ("retoricamente") ciò che gli serve, per esempio ciò che gli serve per "compiere". (Vedi: lo stiamo facendo!) La retorica è il fondamento della logica (Nietzsche)

4. Così si configura, in transito, la sua peculiare figura della "Verità".

↓

N3 Questo stesso dire e vedere è la figura di verità di questo microcosmo che qui esercitiamo, sia come figura comune in esercizio, sia come figura che ognuno ripete in sé e per sé, a seconda della sua origine e del suo destino. [La "bolla" comune...] N3

5. Ogni figura della verità è così aperta alla scoperta del mondo attraverso la propria autorealizzazione, cioè attraverso la pro- auto- bio- grafia. (Stiamo ovviamente dicendo che non esiste una verità sommativa, totale o complessiva, perché ogni figura partorisce la vite e la porta con sé.)

Ma torniamo alla praecisio: in che senso ci gioviamo liberamente di questo riferimento?

↓

Potremmo dire che ogni "attore" (il performer esibito e studiato nel Seminario delle Arti Drammatiche), uomo, pianta, animale o dio, è una **PRÆCISIO INCARNATA**. [E' l'unitaria imprecisione della vita unitaria che si precisa]



Ma attenzione:

- Non "sostanzializziamo" l'intero che, come il mondo, non è una "cosa".
- Il Performer presuppone di fatto l'intero cui allude, ma più propriamente è l'intero stesso che in lui prescinde. → (Gr.: è il mondo, abbiamo detto, che fa astrazione.) → LA GENESI

Preso nella e dalla forma vitale che gli è propria, è un microcosmo che si stacca dall'intero, che ne prescinde (cf. epoché), per esercitare nell'intero la sua "prescissione" (cf. A.N. Whitehead), cioè la "oggettivazione" di una parte (la parte che è oggetto della sua azione vitale, "conferma" alla sua origine.)

La *praecisio* è una concreta apertura di mondo, un *precipitato di mondo*, vale a dire l'accadere dell'intero nelle tracce di un corpo: un corpo tracciato dal suo provenire, che è determinato dalle sue circostanze; la *praecisio* decide l'articolazione del mondo a partire dalla sua prospettiva, dalla sua figura. Ma perché la *praecisio* possa esercitare la sua attenzione sul mondo (provenendone), prelevandone quanto per lei è essenziale, essa pone anche l'inessenziale dal quale prescinde. Si potrebbe dire che la *praecisio* non è che un *corpo prospettico*. Sicché ogni "attore" della prospettiva deve essere guardato come una *praecisio* incarnata: questo è il *performer*, l'unitaria imprecisione della *vita* che si precisa. In questo senso, ognuno di noi nella propria forma vitale è un microcosmo. Ma il cosmo, inteso come una cosa, non c'è mai: è la prospettiva del microcosmo che esplode, della *praecisio* che accade, che si staglia, e retroflette indietro la figura della totalità delle prospettive. Perciò ogni forma della *praecisio*, ogni prospettiva, ogni *performer* è figura della verità e riassume, a suo modo, un intero che, in sé, non ha mai luogo (come potrebbe l'intero avere luogo? Dovrebbe essere in un intero più grande!). In questo modo ogni figura della verità è aperta alla scoperta del mondo nella propria auto-bio-grafia.

Stazione II. La virtù della modestia

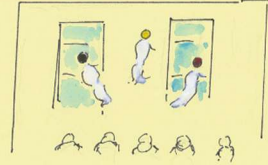
Tutti i filosofi hanno il comune difetto di partire dall'uomo attuale e di credere di giungere allo scopo attraverso un'analisi dello stesso. Inavvertitamente "l'Uomo" si configura alla loro mente come una *aeterna veritas*, come un'entità fissa in ogni vortice, come una *misura* [sottolineiamo questa parola con attenzione] certa delle cose. Ma tutto ciò che il filosofo enuncia sull'uomo, non è in fondo altro che una testimonianza sull'uomo di un periodo molto limitato. La mancanza di senso storico è il difetto ereditario di tutti i filosofi; molti addirittura prendono di punto in bianco la più recente configurazione dell'uomo [...] come la forma fissa dalla quale si debba partire. Non vogliono capire che l'uomo è divenuto e che anche la facoltà di conoscere è divenuta [questa ultima considerazione è per noi di importanza straordinaria]; mentre alcuni di loro si fanno addirittura fabbricare, da questa facoltà di conoscere, l'intero mondo. Ora tutto l'essenziale dell'evoluzione umana è avvenuto in tempi remotissimi [...]. Ma nell'uomo attuale il filosofo vede "istinti" e suppone che essi appartengano a fatti immutabili dell'uomo e possano quindi fornire una chiave della comprensione del mondo in generale: tutta la teologia è basata sul fatto che dell'uomo degli ultimi quattro millenni si parla come di un uomo eterno al quale tendono naturalmente dalla loro origine tutte le cose del mondo. Ma tutto è divenuto; non ci sono fatti eterni: così come non ci sono verità assolute. Per conseguenza il filosofare storico è da ora in poi necessario, e con esso la virtù della modestia.

(F. Nietzsche, *Umano, troppo umano I*, in *Opere*, vol. IV, trad. it. a cura di G. Colli e M. Montinari, Adelphi, Milano 1965, p. 16)

È difficile dire quanto ancora siamo in debito rispetto a queste parole, che pure sono così spesso ignorate da molte posizioni ideologiche che affollano la scena della cosiddetta filosofia a noi contemporanea. Noi invece non possiamo scordarle, rimanendo consapevoli che l'origine segna il luogo dove non siamo mai stati e cui vogliamo ritornare, per ricordare le belle parole di Antonio Attisani, che, nella *Nota di lavoro 16/04/2015*, scrive anche: «un artista [diciamo più estesamente: un *performer*] estrae da un vecchio albero l'albero più giovane che è stato» (cfr. SAD 16-17, materiali: <http://www.mechri.it/20162017/artidinamiche/4SADTornareAttisani2015.pdf>). Chiediamo di un'origine, ma siamo sempre noi, così e così atteggiati e divenuti, che domandiamo a ritroso. A Mechri abbiamo fatto costantemente esperienza di questa necessità archeologica o genealogica di tornare alle radici comuni dei saperi, senza rimanere abbagliati dai fantasmi che di volta in volta evocavamo: osservando come sorge lo strumento, cercando il teatro originario, seguendo Platone nella sua archeologia della legge e sprofondando nello śivaismo kashmīro (cfr. *infra*, Appendice I, Spanda: La regola del gioco).

INFINE UN AVVERTIMENTO :

Riferirsi alle Leggi di Platone non significa qui rendere oggetto di un lavoro filologico ed ermeneutico (il che, beninteso, non significa affatto ignorarlo).
L'operazione è diversa e a suo modo più complessa.
Va guardata con attenzione e va compresa via via.
Il suo senso compiuto potrà peraltro cogliersi, pre-suntivamente, solo alla fine.



□ Quel che facciamo è riannunciare, traendoli dal testo, discorsi e frammenti di discorsi, costruendo così, nel vostro spazio di ascolto, nella vostra εἰρήνη pluridimensionata, altri discorsi.

|| Cioè visioni e personaggi come sogni a occhi aperti. (Dice così anche Platone.)

→ li facciamo agire qui davanti a voi, come figure della vostra favola o del vostro mito, essenzialmente mandoli per prendere contatto con voi stessi, nella circostanza del tempo e del luogo che, secondo la usanza del seminario ci accompagna.

REGOLA

[Fine della Primaora]

[Non sto divagando!]

Stazione III. La distanza del bios

Facendo tesoro di questi moniti, in merito al nostro tema *Misura e desiderio: il gesto della Dea*, dobbiamo anzitutto chiederci: qual è la relazione originaria tra misura e desiderio? Osservando attentamente il percorso condotto in questi anni attraverso i due seminari principali di Mechrí, senza dimenticare tutte le altre attività, in particolare le *Figure della vita povera* dell'anno 2015-2016 (per una ricostruzione di questo percorso si veda AA.VV., *Vita, conoscenza*, cit., capitolo IV: *Che cosa mi manca?*, pp. 267-318), la risposta mi sembra manifesta: la *distanza*. È la distanza la prima misura dell'umano, di quell'animale la cui essenza è il desiderio. Nella distanza questo essere di mancanza, di povertà, che siamo, questa creatura enigmatica dalla «natura gioconda ma oltre natura misera e dolorosa» (T. Mann, *Giuseppe e i suoi fratelli*, in *Tutte le opere di Thomas Mann*, vol. VI, trad. it. di B. Arzeni, Mondadori, Milano 1954, p. 1) si colloca nel mondo e guadagna il suo modo caratteristico di essere *bios*, determinazione finita della *zoé* (cfr. Itinerario 1, Stazione III): due termini la cui distinzione, a partire dal *Dioniso* di Kerényi, ci sono stati assai utili, sia nel Seminario di filosofia, sia in quello delle arti dinamiche. Con le parole di Kerényi: «La *zoé* non ammette l'esperienza della sua propria distruzione: essa viene sperimentata senza una fine, come vita infinita. In questo si discosta da tutte le altre esperienze che si fanno nel *bios*, nella *vita finita*» (K. Kerényi, *Dioniso. Archetipo della vita indistruttibile*, trad. it. di L. Del Corno, Adelphi, Milano 1992, p. 21).

Bíos e Zoé

X ——— X (PP. 19-20 Kerényi)

→ Questa potrebbe definirsi "la sapienza prefilosofica degli animali parlanti"
↓
cfr. Arti Dinamiche

(Per quanto: chi definisce così è una
 filosofia filosofica, conscia dei suoi
 limiti e in cammino verso una so-
 filosofia "post filosofica", un'arte della
 forenazione che, con Leopardi, potremmo
 così chiamare "ultrafilosofia".)

Da un certo punto di vista, tuttavia, si potrebbe dire che ogni animale è nella distanza, in quanto è un *bios* che non può risolvere in sé l'eternità della «vita indistruttibile» (cfr. **Itinerario 1, Stazione III**), di Dioniso o di Siva – due divinità che nei Seminari di filosofia e delle arti dinamiche hanno incarnato per noi la figura di *zoé*, appunto. Come comprendere dunque la specificità della nostra forma di vita? Il sapere infatti, come mostrato nel Seminario delle arti dinamiche, accade in certo modo in ogni forma di vita: persino la pianta ha un suo *sapere*, un sapere *estetico* e *reattivo* rispetto alle provocazioni del mondo.

SAD 16-17, Brog. n. 14:

Natura vegetativa: sente, sovrasta,
 consente, si muove
 evoluzionista, ha il
 suo fine in sé
 xde è un istante di meditazione
 fluita, senza staccarsi, senza "fuori".

↓

Il sentire, la vita vivente
 è esperienza estetica!

rispondo a punto istantaneo
 che è stato ANTE e a punto
 istantaneo che è stato PERFORMANCE!

Da più
 di parli reus
 + sovrasta
 con Siva,
 libri 2° e
 3° di
 Trascritto
Verità

Ebbene, dicemmo in quel Seminario che l'uomo non solo sa, non solo gusta i *rasa* (cfr. in AA.VV. *Vita, conoscenza*, cit., il par. *Gustare i saperi, comporre i sapori*, p. 160: «*Rasa* [è] in generale tradotto con "sapore", "succo" o "sentimento"»), ma *conosce*: è il *cum* che compone il termine in latino (*cum-gnosco*) a costituire la differenza dell'umano. Ma come può farlo? Perché il *cum* garantisce la *poiesis*, vale a dire quella attività che pro-duce resti: «movimento ordinato ad un fine» (cfr. *ivi*, p. 143).

Coscere < Cogusco < Cum - quosco
 ↓
 funzione
 strumentale
 ↓
 Cogusco = "quosco" (suo, suo, suo)
 mezzo (cum), attraverso
 mezzo, attraverso qualcosa de
 fa da tramite de STA PER
 (cio' de può fare)
 ⇒ Qualcosa ~~fa da tramite~~ NESTA, di STACCA

dal medesimo flusso vivente, ne
 differisce e vi arriva:
 RAPPRESENTAZIONE, di cui
 è l'azione di qualcosa
 de NESTA (non flusso e
 differisce)
 si stacca, de-cide (TAGLIA)
 il flusso di vivente (dove
 nella STA), "polarizza" (Geltle).
~~QUESTO~~
 Qui STA per LA'
 Questo STA per QUELLO
 ↓
 il "segreto" di rappresentazione
 come radice di CO-NOBENZA.

■ CO-SCIENZA < CUM-SCIENZA
 = sapere secondo quanto
 dal (CUM) sentire
 può sapere

Stazione IV. Lo strumento

Si tratta allora di osservare i modi e i cammini che hanno garantito il sorgere del *cum*. Una tappa importante è il lavoro svolto durante il Seminario di filosofia 2015-2016 intorno al tema dello strumento. Ma la questione dello strumento è stata toccata anche nel 2016-2017.

SF 16-17, Cart. n. 42:

→ IL NODO È L'ORIGINARIA ES-POSIZIONE STRUMENTALE DELL'UMANO.

38 Bastione, la Janga

↓ Cioè il LAVORO come cammino della conoscenza e produzione di "resti" sociali le cui efficacia deriva dal loro essere "persi" di mondo "reale" [NB] del loro contesto. precisi la loro insuperabile inertie si conserva entro l'uso strumentale (la loro "logica materiale") [NB] e si retroflette sull'agente decidendo [NB] il destino. (il cammino)

↓ L'inertie come componente strutturale dell'azione strumentale. [NB] (Beninteso, anche la voce è in origine un pezzo di mondo con la sua tipica inertie materiale.)

□ Il cammino della es-posizione.

- Il rituo come riconoscimento-memoria del ritorno di cui segue es-ponendosi nella voce. !
- Cioè in una posizione espositiva strumentale.
- Originariamente ogni segue, ogni strumento sono "sacri", cioè "rivelazioni", gestualità ek-statiche.

↓ (Esperienze "entusiastiche" cfr. euforia [12].)

Con l'impiego dello strumento assistiamo al trasferimento della particolare inerzia del corpo-cosa sull'oggetto: ha luogo un *distacco assimilante* (cfr. SF 15-16, Cart. n. 25). In questo modo una parte del mondo è agita nel mondo e contro di esso: «si delinea una soglia che distanzia [...] il corpo del mondo dall'agente e l'azione dal suo fine» (dove medio e fine sorgono insieme). A differenza del corpo, immediatamente a disposizione del vivente, lo strumento deve essere tratto dal mondo, illuminando la particolare distanza del suddetto corpo vivente dal suo ambiente. In questo modo lo strumento mostra la sua autonomia rispetto al "soggetto" che lo usa (cfr. SF 15-16, Cart. n. 26) e così *accultura* l'agente, esibendo un mondo manipolabile nei modi determinati di ciascuno strumento.

Stazione V. Lo stacco

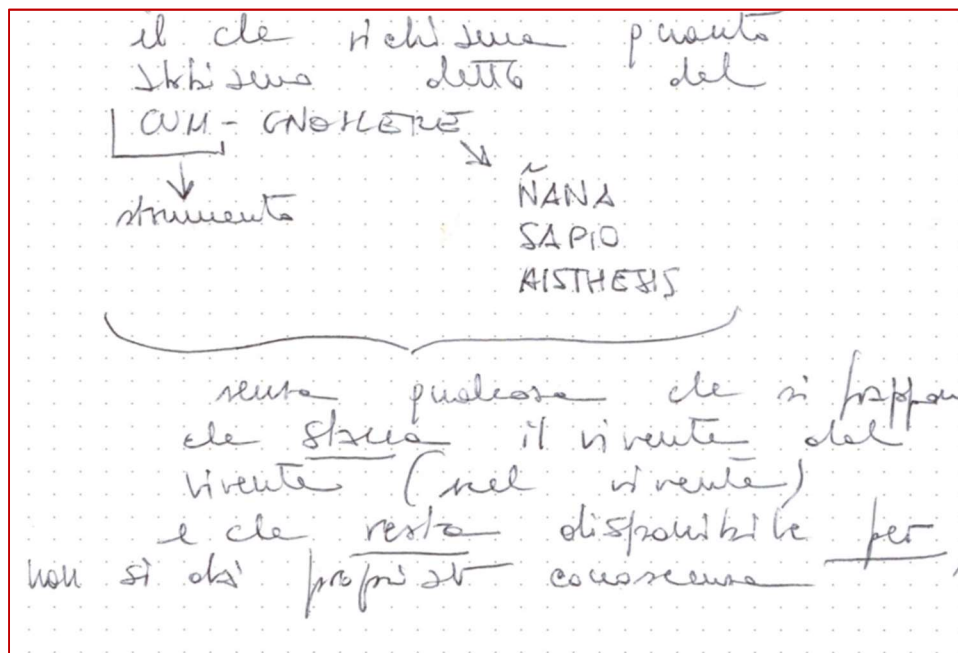
Occorre chiarire l'azione strumentale del *cum* rifacendosi alla nozione di *stacco*, che è stata tematizzata nel Seminario di arti dinamiche.

SAD 16-17, Brog. n. 21:

- sentire e sperare / sapere
non potrebbe darci alcun *cum*

- sentire e sperare, finché
non si esaurisce (in un medesimo
momento). Non possono
essere co-scienti

↓



Nel Seminario di arti dinamiche del 21/01/2017 abbiamo letto lunghi brani da *L'origine del significato*, Libro Terzo di *Transito Verità* (C. Sini, Jaca Book, Milano 2012). Sinteticamente, potremmo dire che nella trama infinita di pratiche in cui siamo immersi, nella loro sinergia, qualcosa si staglia segnando una differenza rispetto a ciò da cui proviene e proprio con ciò ne illumina la continuità (cfr. **Itinerario 1, Stazione III**). Ovvero, quanto nello stacco si staglia consente di *misurare* e analizzare la situazione di partenza. Nel loro fare catena, le pratiche si innescano l'una nell'altra e in questa continuità generano spostamenti di prospettiva, di attenzione, e modificano gli orizzonti e le finalità dell'azione. In questo senso lo stacco è un luogo di soglia, di transito, dove ogni volta le occasioni per corrispondere al mondo mutano. Ora, poiché le circostanze del mondo occasionano il modo degli stacchi, e le circostanze mutano, un'esperienza di ricostruzione dell'origine è sempre uno slittamento: la figura dell'origine è ogni volta un riflesso della forma accaduta nello stacco (la *zoé* è *immer wieder* un riflesso del *bios*).

Stazione VI. Il ritmo

A questo punto della nostra ricognizione bisogna fare attenzione allo stacco operato da uno strumento peculiare, quello che consente di "maneggiare" ogni cosa: la parola. Per riuscire a corrispondere alla questione della parola però dobbiamo anzitutto attraversare l'enigma del ritmo. Scrive Sini in SF 16-17, Cart. n. 42: «il ritmo come riconoscimento-memoria del ritorno diviene *segno* es-ponendosi nella voce. Cioè in una proiezione esosomatica strumentale». Ma che è ritmo? Ritmo è in generale quella circolazione che ha luogo tra protensione, transito e ritenzione. In altri termini, nella situazione della presenza sono sempre in-attesa-di-qualcosa (protensione), provenendo da un esser-accaduto (ritenzione) e vibrando tra i due estremi. Bisogna però, a questo livello, avere la cautela di non attribuire a tali termini qualità temporali, se con tempo intendiamo la nozione lineare che ciascuno di noi ha di esso nella vita di tutti i giorni. Quest'ultima considerazione si chiarirà in seguito.

SF 16-17, Cart. n. 31:

RITMO :
UN TRANSITO TRA PROTENSIONE E RITENZIONE (E VICEVERSA).

Il primo impatto con il ritmo, per la modalità in cui esso si manifesta anzitutto e per lo più, è che non si può fermare ciò che c'è nella sua metamorfosi. Ma perché si possa apprezzare il movimento non si può che fare riferimento a un polo immobile: solo il permanente muta; o meglio, nella nostra prospettiva, solo il mutante permane. Ora, il polo immobile non può essere il semplice non-movimento, perché il movimento è "propriamente" il suo stesso "essere" –

o, meglio, divenire. Divenire e transito: quindi un vuoto di soglia. È proprio questo vuoto di soglia che distingue protensione e ritenzione, poiché esso è ciò che non transita nel transito. In quanto c'è transito, la soglia del passaggio non transita.

Per comprendere meglio la questione, nel Seminario di filosofia si è fatto l'esempio del ritmo in musica, nel richiamo inscioglibile tra "battere" e "levare". Non c'è l'uno senza l'altro – il battere è tale solo nel levare e viceversa: il condizionato è condizione della sua condizione. Il levare è fatto per il battere; solo perché c'è un 2 ci può essere un 1. Con altre parole si può dire che il levare va "levato" dal battere, che però lo porta con sé nel suo cuore, lo conserva in sé *in quanto* levato. In questo modo viene profondamente modificata l'immagine dell'origine (cfr. *supra*, Stazione V), poiché essa sta sempre nel movimento, l'origine "una" sta sempre nel due del già-iniziato.

SF 16-17, Cart. n. 31:

Esemplifichiamo con il ritmo in musica.

☐ Battere e Levare, tempo o accento forte e debole.

- La condizione del Battere ("uno") è il Levare ("due"): come potrebbe esserci Battere senza Levare (e viceversa)? E così il 2 è anche prima dell'1 (e viceversa).
- Prescindendo arriviamo a una provenienza che è sempre da togliere (da "Levare" affinito), zi-battendola.
- Un togliere che, così togliendo, venendo meno, anche conserva (zi-batte). [Hegel!] *ant-heben*
- Perché nel Battere assistiamo al venir meno dell'origine, del suo "uno", che da un lato cade nel silenzio, da un altro diviene sempre più antica. [e sempre più imminente: il Monte Ida, accade qui.]

NB ||



In altri termini ancora, la relazione è istitutiva, non si tratta di stati di cose che potrebbero sussistere separatamente: come il padre è padre perché ha un figlio e il figlio è sempre figlio di qualcuno, così battere e levare stanno in una circolazione senza soluzione di continuità.

Stazione VII. Il ritmo implicito

Nel ritmo però occorre fare una distinzione: vi è un *ritmo implicito*, il quale permea di sé ogni vivente, e un *ritmo esplicito*. Il ritmo implicito è quello che consente il riconoscimento e la memoria. In questo ritmo, per così dire, primario possiamo identificare tre elementi costitutivi, vale a dire fase, periodo e frequenza: la fase è quanto si attende che ritorni (per esempio il ritorno del sole), il periodo è l'unità entro la quale attendere l'atteso (secondo il nostro esempio, il giorno) e la frequenza è la numerazione del periodo, l'unità come misura.

SF 16-17, Cart. n. 34:

COMPONENTI STRUTTURALI DEL RITMO.

FASE: la figura del ritorno. → (Comporta la fiducia, la fiducia del ritorno.)

PERIODO: l'unità operativa e di senso della pratica. → (Il ritaglio, il temper, il tempus, la praeceptio; quindi la restitutione, il sacrifici, il sacrum facere, il consacrare, il riservare, fare le parti.)

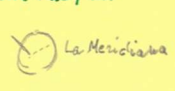
FREQUENZA: la numerazione del Periodo, l'unità come misura. → (Il conto del far conto come misura della fase, l'"aritmetica" come misura tempo = tale dell'attesa, la scansione.)

unità articolatorie delle parti

ESEMPIO: La Meridiana

FASE = l'ora

"Anticipazioni"



La frequenza «mette in fila» il segno del ritorno atteso nella fase. Mette in fila, come Chronos nella sapienza orfica – e inverso è proprio nel ritmo che possiamo riconoscere la radice del segno e la temporalizzazione, la tempografia che esso garantisce; a fondamento del tempo infatti sta il ritmo, e non viceversa. Il tempo lineare è la scrittura del

transito tra protensione e ritenzione, una scrittura che abbaglia e conduce all'illusione di istanti-cose esistenti di per sé. Ma il movimento del ritmo insegna che questo stare-di-per-sé non accade mai: la verità consiste nel transito e nel rimando.

Stazione VIII. Il ritmo esplicito

È con la parola che possiamo osservare il passaggio al ritmo esplicito, il suo trasciversi nel segno, nella protesi esosomatica della voce che diviene significativa, accompagnata naturalmente, nella sua fase aurorale, da una serie di *gesti* corporei (cfr. **Itinerario 1, Stazioni II e III**). A ben vedere però la voce si accompagnerà sempre a una complessa ritualità corporea, sino alla soglia della nostra civiltà alfabetica (per questo passaggio dal ritmo implicito all'esplicito, si veda anche il Plico Costellazioni 2: *Come si forma un corpo umano*, pp. 5-6). Qui l'azione rappresentativa in qualche modo si trattiene, prescinde dall'operatività tipica del ritmo implicito, in quanto, raffigurandolo, lo sospende. Questo transito è concepibile esclusivamente all'interno di una comunità, è precluso al singolo. Perché? Perché la *vox significativa* è possibile solo come «altro interiorizzato», nel senso che la parola (voce dotata di significato) ha luogo solo nel momento in cui ciascuno è pronto a incarnare l'abito di risposta suscitato dall'articolazione vocale in tutti gli altri. Originariamente questa azione sapiente comunitaria non è intellettualisticamente atteggiata, ma mostra il suo ritmo e la sua *musica* in una danza corale e celebrativa: la festa come *topos* del conoscere.

SF 16-17, Cart. n. 35:

□ L'esercizio del ritmo manifesto sembra esigere all'inizio una pluralità di esecutori, mossi dal desiderio e dalla necessità di "andare a tempo". (Je solus ipse non danza) (Pluralità simultanea nell'unità)

↓

Così il camminare, "sovrappeso" nella sua finalità operativa, può diventare una danza e le grida di riduciamo del lavoro possono diventare un canto responsoriale, un coro.

L'azione corale come luogo sorgivo del sapere umano, del *cum-scire*, è stata oggetto di analisi approfondite nel corso del Seminario delle arti dinamiche già nel 2015-2016, in relazione a *La nascita della tragedia dallo spirito della musica* di Nietzsche. Come è scritto in *Vita, conoscenza* (cit., par. *Il fenomeno drammatico originario*, p. 176): «proprio nella figura del coro tragico Nietzsche colse l'emblema di quel "dramma originario" che è la sorgente del teatro e nel quale si ripete – si rinnova nel modo dell'umano – lo spirito della musica come dinamica cosmogenetica». Si precisa nella pagina seguente: «è [...] nella operatività di questo legame costitutivo che un ordine (un *kosmos*) e un senso sempre di nuovo prendono forma, si trasformano e svaniscono. Ma ciò che qui, nuovamente, preme sottolineare è la natura eminentemente drammatica di tale operatività cosmogenetica, una operatività che si realizza come musica del mondo e la cui reiterazione è all'origine della *poiesis* teatrale».

Nell'originario passo di danza del coro, istanza imitativa-ripetitiva accadente sempre nella variazione di ciascun coreuta, ciò che viene partecipato è l'*entusiasmo*. Il termine deriva dal verbo greco *enthusiaszo* che significa «sacrificio». Colui che sacrifica è ispirato da *enthus*, forma contratta di *entheos*, che significa essere in Dio o avere il Dio dentro di sé.

SF 16-17, Cart. n. 36:

□ L'azione ritmico-corale genera e diffonde entusiasmo. (Euforia → Dioniso) (Piacere, Emozione)

• Il rito primordiale!

↓

Da *ἐνθουσίαζω* = razzico (NB!) → chi si trova ispirato da *enthus*, forma contratta per *entheos*: che ha dio dentro di sé. } che è in Dio

enthusiaszo

Quindi: divinamente ispirato, pieno di divino furore, dotato di ispirazione profetica.
Sono invaso dalla divinità, scosso di entusiasmo. → cfr. "euforia": (42)
(Ebbrezza generata dal dio e dai canti simporiali).

ἐνθουσιασμός
 ↳ agitazione
 ↳ estro
 ↳ orgasmo

Nella sua origine dunque il ritmo esplicito è l'anima del rito e della festa: qui ha luogo la formazione primigenia dell'uomo (ancora Platone, si è detto, lo sapeva nella sua considerazione dei simposi e della *mousiké* nelle *Leggi*).

SF 16-17, Cart. n. 36:

E COSÌ RAVVISIAMO UNA RADICE PRECISA DEL RITMO.

RAP-PRESENTATIVO

□ Al ritmo come anima del rito e della festa:

NB La ripetizione primitiva = gioco del racconto della umanità! NB

X — X (Transito Verità, 6.19-24 passim) → Dalla festa e dal sacrificio la prima formazione umana:

- educare = rendere partecipi alla festa. (Questa la profonda intuizione (visione di Platone. NB IMP
- (Sacrificio e scambio: le radici "economiche" della Comunità, Sacro e profano. Cfr. Transito Verità)

□ La Soglia simbolica dell'umano:

X — X (Jacques Cauvin, Nascita delle divinità, nascita dell'agricoltura. La rivoluzione dei simboli nel Neolitico, pp. 44 e 48.)

Ma molto prima di questi reperti visibili, il grande mondo, ben più antico, del gesto e della voce, dei manichianti e delle cerimonie magiche, dove il ritmo agisce come talismano e cellula evocatrice di fantasmi.

- Assicurazione del "ritorno";
- su che cosa possiamo contare?
- Che cosa e come possiamo contare?

→ La procedura magica all'origine della conoscenza intellettuale. NB

- I movimenti del corpo, degli occhi, delle mani, delle dita, della bocca;
- la movimentata originaria. NB



Stazione IX. Presenza e assenza per la procura del segno

Il ritmo consente dunque di tornare al tema della parola comprendendone meglio la magica virtù (cfr. **Itinerario 1, Stazione IV**). Infatti nella parola qualcosa viene *invocato*; in tale invocazione esso è *rappresentato* e per questo reso strutturalmente *assente* – perché è posto in presenza attraverso i suoi segni, che lo consegnano a un destino di distanza incolmabile.

SF 16-17, Cart. n. 40:

40

NEL GESTO VOCALE

- qualcosa è in-vo-cato (posto come "interlocutore" del gesto (cfr. Kerényi)
- qualcosa è rap-presentato
- qualcosa si è assente

Si è assente esattamente perché nella voce qualcosa si è fatto presente dando segno di sé. NB (Per la natura del RITMO)

La parola è stata oggetto di attenzione anche nel Seminario delle arti dinamiche. In quella sede si sottolineò come l'oggetto del gesto vocale significativo non abbia luogo, sia letteralmente utopico – la *kinesis* vocale non consente presenza contigua, ma proietta il nominato nell'altrove. L'unico vero dove del gesto vocale consiste nelle risposte che esso suscita: questa è l'esclusiva sostanza dell'aver dove dell'altrove. Detto altrimenti, se lo stacco implicito che sempre accade con ogni *bios* prescinde dalla *zoé* nella *praxis*, lo stacco esplicito della parola prescinde dalla *zoé* e dalla *praxis* producendo nella sua azione poetica («movimento ordinato ad un fine», cfr. **supra, Stazione III**) un resto riconosciuto come tale. Dunque l'opera della parola è quella in virtù della quale l'oggetto viene *staccato* dalla prassi; provenienza e destinazione della vita, della *zoé*, non sono più "in presenza", o meglio: la presenza è la presenza rinviante del segno. Sicché il ritorno autotelico della vita su se stessa è trattenuto e sospeso, come già abbiamo osservato nella Stazione VIII dedicata al ritmo esplicito. Si può allora dire che, se l'arte dinamica è *potenza* di suscitare ciò che è adatto (cfr. SAD 16-17, Brog. nn. 2-4), tale arte è inaugurata solo nella *kinesis* della parola, poiché esclusivamente la distanza caratteristica della voce apre alla possibilità del pro-getto, in quanto la parola, emersa dalla radice antichissima del ritmo, prefigura il ritorno.

• Stacco esplicito
accade con
la *κίνησις* vivente di parola,
col gesto di voce risuonante
(pubblica) che NON HA DOVE,
NON HA WOGO

← Tra. Ve. 2. 71

29

πρᾶξις
voce

↓
il doppio della voce, il suo
correlato, il suo oggetto è
sempre altrove: NON è presenza
contigua

↓
la voce risuona, personale,
ma NON TOCCA il suo
oggetto

NON PIÙ
SOGGIÀ
VIBRANTE
NEUS
PRESENZA
CONTIGUA

↓
NON LO TOCCA MA LO EUOCA
NOMINANDO e risuonandolo
alle risposte (abiti di risposte)
comuni.

• È nella *κίνησις* della voce che
accade lo stacco manifesto!

• L'oggetto di prassi vocale, la
ma "direttale" è
sempre UTOFICA.

↓
prescindendo dalla *πρᾶξις* / *ἔργον* osuatica,
il movimento della voce risuonante
frattiene il ritorno autotelico delle
vite su se stesse

30

Per cercare di mettere meglio a fuoco l'aurorale stacco del nome, nel Seminario di filosofia abbiamo fatto l'esempio di un gruppo di ominidi che invoca il ritorno del sole («RAH!») associandolo a un gesto come abito di risposta. L'urlo *de-signa* il ritorno dell'astro solare nel segno che risuona per tutti, traducendo così la globalità della situazione vissuta. Ma propriamente è a questo punto che accade la pluralità del gruppo che insieme nomina il ritorno, un gruppo che non è più un branco, proprio perché iscritto nel destino del nome. Così si crea il canto corale comunitario di coloro che invocano evocando. Qui ogni esecutore è una *nicchia* vivente e operante, un complesso di azioni, sensazioni, emozioni: un tutto inscindibile che si muove assieme, un microcosmo. Ma ogni nicchia poi, immersa nell'operare di ciascuno, dà luogo a un'onda mobile e frastagliata. Attenzione però: non ci sono *prima* le varie nicchie separate che poi producono un'onda come loro somma. Le nicchie provengono dall'onda, vanno nell'onda e nel medesimo la fanno accadere come loro opera. Infatti ogni nicchia è una parte provvisoria dell'onda da cui tutte le figure nascono e nella quale poi finiscono per dileguare.

- Ogni esecutore è una nicchia vivente e operante, un complesso di azioni, sensazioni, stati d'animo, emozioni, sensi di felicità e di benessere, momenti di entusiasmo e di stanchezza, riflessi istintivi e controllati: un tutto inscindibile che si muove insieme. (microcosmo)

- L'effetto è quello di spazi sonori conditi, ma non perfettamente coincidenti. Nicchie viventi che si incontrano e si scontrano, si sovrappongono e si dividono, nel sommamente variegato procedere dell'esecuzione comune. **(CON-DIVISIONE)**

Ogni esecutore procede nella sua **NICCHIA** di vita e di azione e insieme dà luogo a una **ONDA** mobile e frastagliata. **[ONDA SONORA]**

Prendi in considerazione la possibilità che ogni supposta origine, ogni gesto o voglia archetipici siano a loro volta un'onda, un contesto vibrante di azioni intrecciate, di nicchie innumerevoli. **[Per es.: l'origine del linguaggio come un'onda, e anzi Onde di un'onda.]**

□ Onda e Nicchia:

Ogni figura del Performer e il Performer stesso nel divenire transigente della sua vita sono una nicchia, cioè una parte provvisoria dell'onda, da cui tutte le figure nascono e poi finiscono via via, per confluire, per confondersi e per scomparire.

□ Come si passa dal gesto coordinatore della condizione operativa al gesto delle condizioni sospensiva? **[complezione]**

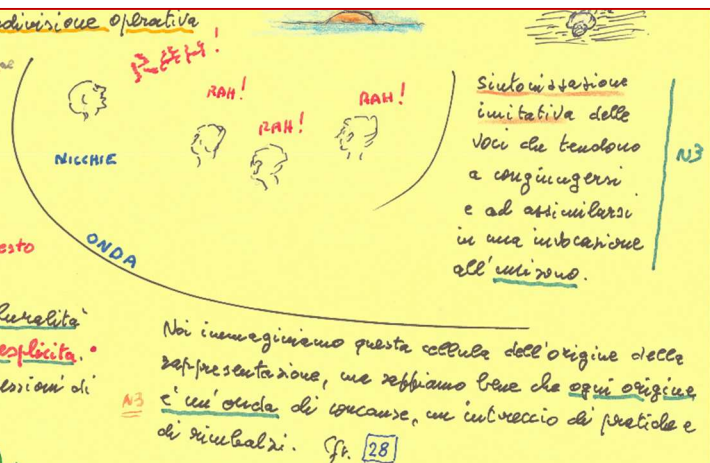
- Canto intonato all'unisono, movimenti oscillanti del corpo, battito delle mani e dei piedi
- Progressivo dominio della FASE e ma esatta replica: ritmo iterabile.

Il canto corale costituisce la comunità mediante il gesto delle invocazioni.

- L'esercizio del ritmo univocale sembra evocare una pluralità di esecutori che vanno a tempo: una interoggettività esplicita.
- Invocazioni magiche del rituale, danze univocali, espressioni di giubilo (entusiasmo) ecc. (Alekina)

cfr Danze dei Cureti (danze delle spade ecc.).

Tarantella → [la taranta]



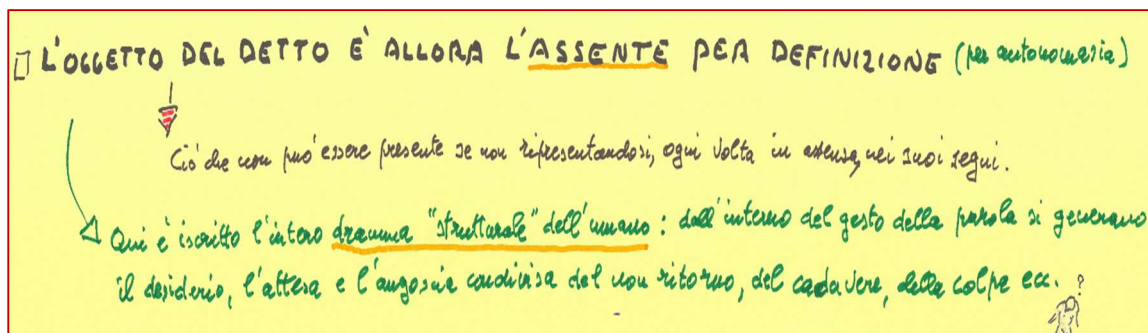
Stazione X. La bella follia

Per me – come potrebbe esistere un al-di-fuori-di-me? Non esiste un fuori! Ma questo noi lo dimentichiamo in ogni suono che emettiamo; com'è dolce che noi dimentichiamo! Non sono stati donati alle cose nomi e suoni, perché l'uomo trovi ristoro nelle cose? È una bella follia, parlare: con essa l'uomo danza su tutte le cose. Com'è dolce ogni discorso e bugia di suoni! Con suoni il nostro amore danza su arcobaleni multicolori. – “O Zarathustra, ribatterono le bestie, le cose stesse tutte danzano per coloro che pensano come noi: esse vengono e si pongono la mano e ridono e fuggono – e tornano indietro. Tutto va, tutto torna indietro; eternamente ruota la ruota dell'essere. Tutto muore, tutto torna a fiorire, eternamente corre l'anno dell'essere [si ricordi Kerenyi: «una definizione greca di *zoé* è “tempo dell'essere”»] [...]. In ogni attimo comincia l'essere; attorno ad ogni 'qui' ruota la sfera 'là'. Il centro è dappertutto. Ricurvo è il sentiero dell'eternità”. – O voi, maliziosi burloni e organetti cantastorie! Rispose Zarathustra tornando a sorridere, come sapete bene ciò che ha dovuto adempirsi in sette giorni: - e come la bestiaccia mi è strisciata dentro le fauci per strozzarmi! Ma io ne ho morso il capo e l'ho sputato lontano da me.

(F. Nietzsche, *Il convalescente*, in *Così parlò Zarathustra*, in *Opere*, vol. VI, tomo I, trad. it. a cura di G. Colli e M. Montinari, Adelphi, Milano 1973, pp. 265-266 [traduzione qui leggermente modificata])

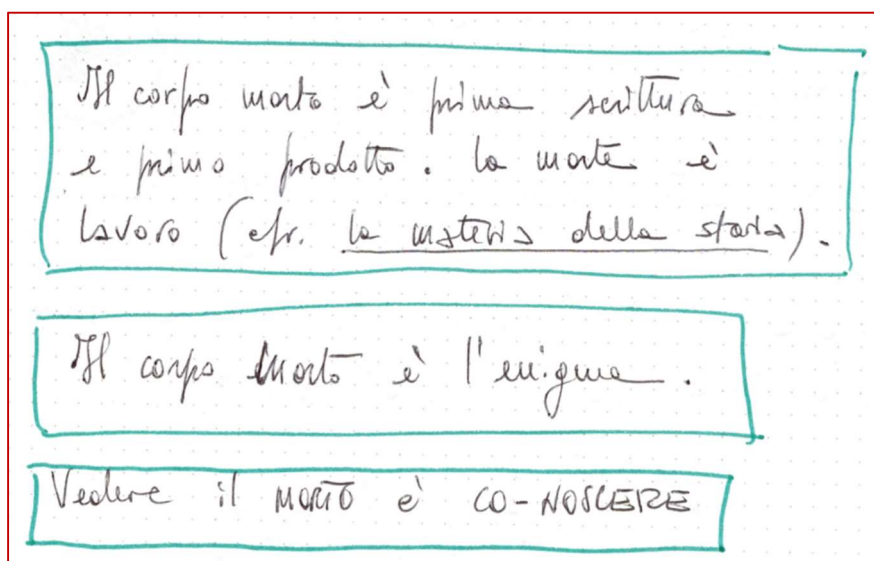
Abbiamo detto: «l'oggetto del detto è l'assente per definizione [...]. Qui è iscritto l'intero *dramma "strutturale" dell'umano*: dall'interno del gesto della parola si generano il desiderio, l'attesa e l'angoscia condivisa del non ritorno, del cadavere, della colpa».

SF 16-17, Cart. n. 40:



Osserviamo anzitutto l'angoscia. L'angoscia è suscitata dal primo resto che la parola rende visibile, l'inerte per definizione (senza arte), ovvero il *mortuum*. Avvertire l'inerte è avvertire lo stacco dall'arte nel sapere comune a tutte le umanità, il sapere della morte, appunto. Il cadavere è l'emblema dell'assenza nella presenza, cioè l'assenza della vita in ciò che in precedenza era animato. In questo senso, nel Seminario delle arti dinamiche si mise in luce come il cadavere sia la prima scrittura e il primo prodotto del *lavoro*.

SAD 16-17, Brog. n. 32:



A margine di queste considerazioni è opportuno dire che nel circolo che tiene insieme nominazione e visione del cadavere si radica la possibilità di ogni *nomos*: ciò che non è possibile in natura, perché alla natura, si disse nel Seminario delle arti dinamiche ricordando Goethe, «non si può che consentire» (cfr. SAD 16-17, Brog. n. 15). Il sapere primo che riflette indietro una comunità di «sé» è lo stesso avere luogo del divieto di uccidere i membri della comunità e del rispetto del morto.

Nella considerazione del cadavere come primo resto in cui si dà a vedere il gioco tra presentazione dell'assenza e assentarsi della presenza è utile rievocare il *Dioniso* di Kerényi, che già citammo all'inizio del nostro itinerario. Lo studioso ungherese scrive infatti: «Rispetto a *thanatos*, la morte, *bios* non si pone in un'antitesi tale da escluderla. Al contrario: della vita caratteristica fa parte una morte caratteristica. Una tale vita viene addirittura caratterizzata dal suo modo di cessare [...]. In greco *zoé* si contrappone a *thanatos* escludendolo [...]. *Zoé* è la vita considerata senza nessuna caratterizzazione ulteriore e senza limiti [...]. Ciò che in *zoé* «risuona» in modo certo e chiaro è «non morte». È qualcosa che non lascia avvicinare a sé la morte. Per questo motivo la possibilità di equiparare *psyché* con *zoé*, l'«anima» con la «vita», e di dire *psyché* per *zoé*, come avviene in Omero, può valere nel *Fedone* di Platone come una prova dell'immortalità dell'anima» (K. Kerényi, *Dioniso*, cit., p. 19).

Nell'inerzia del cadavere, nel suo enigma di esser segno e di rinviare ad altro da sé, riconosciamo il venir meno del *bios* per l'assentarsi di *zoé*. E qui, dopo l'angoscia, incontriamo il desiderio – il desiderio primigenio che è una cosa

sola con la nostalgia (cfr. Itinerario 1, Stazione V). Il desiderio che la nostalgia serba in sé è il desiderio del corpo staccato, a distanza, che tende a ri-aderire a ciò da cui si è staccato, vale a dire a *zoé*. Perciò il corpo staccato è un corpo *simbolico* (*symbollico*), perché è il frammento di un intero che non c'è più.

SAD 16-17, Brog. nn. 32, 33:

CORPO SIMBOLO CO
CORPO NOSTALGICO
CORPO ENIGMATICO

Polclo' è STACCATO il corpo simbolico/poetico
tende verso (finalità) ciò da cui
è staccato, de-cidere (ri-comporre) prassi,
ri-situarsi nella prassi,
vedere e rituo.

L'arte dinamica è la risposta a questo desiderio originario, poiché mira a ricomporre l'inerte, a ritornare nella divina vita vivente. Questa ricomposizione però ha un suo *nomos*, implica a sua volta un *taglio* adeguato, esige di andare a tempo ritmicamente: si tratta di ripetere eseguendo il corpo di Dio, ossia il gesto della Dea.

Nella sua istanza di ricomposizione, tuttavia, il desiderio della nostalgia rischia sempre di cadere nella superstizione – perché in verità l'intero a cui il frammento simbolico sogna di ritornare non c'è mai stato, è un sogno e un riflesso della sua prospettiva: Dioniso è un sogno di Apollo (cfr. par. *Il fenomeno drammatico originario*, in AA.VV., *Vita, conoscenza*, cit., pp. 176-178).

Corrispondere ritmicamente alla bella follia delle parole significa allora *comprendere* la distanza incolmabile, perché sempre di nuovo da colmare e da ripetere, del ritorno all'origine, facendo di questa origine un destino da de-cidere.

SF 16-17, Cart. n. 32:

¶ Parliamo di un'origine (la nostalgia di dove non si è mai stati, si dice nel Seminario delle
• Arti Dinamiche) che si confonde con e si assomiglia al futuro, alla metamorfosi del dover essere.

L'ORDITO MUSICALE

Il canto del mondo nel gioco di Dio

L'itinerario qui proposto si presenta come un sistema connettivo, intessuto di parole ed espressioni chiave, ma anche di domande e richiami transdisciplinari sul tema *Il gesto della Dea*.

I luoghi di intreccio di questo tessuto sono quattro "stazioni" con i loro snodi. Questi snodi rimettono in gioco l'azione di congiuntura delle stazioni, facendo di esse un luogo di sospensione dinamica, in cui l'attesa dell'arrivo a destinazione è già l'impazienza di ripartire. Ogni punto stazionario è dunque asola di plurimi attraversamenti, la cui scrittura sequenziale non inibisce l'invito ad una lettura articolata secondo il proprio polo di interesse, ossia la motivazione o l'e-mozione che muove al viaggio. A lato di questi punti abbiamo voluto evidenziare alcuni fra i tanti attraversamenti possibili, con particolare riferimento al cammino che abbiamo svolto nel Seminario delle arti dinamiche lo scorso anno.

Questa avventura di esplorazione e di affondo non sarà sgombra di criticità, la cui urgenza alimenterà non solo la sorpresa della riscoperta che il lavoro dell'incontro offre, ma anche il ritorno corale alle esperienze dell'anno passato. Buon viaggio!

Stazione I

Arte dinamica o conoscenza in atto

«La vera meditazione è rivolta di continuo alla suprema realtà, la vera recitazione è un suono spontaneo, essenziato di *mantra*, e tale colui a cui la recitazione è rivolta» (*Vijñanabhāirava. La conoscenza del tremendo*, trad. it. di A. Sironi, Adelphi, Milano 1989, p. 113).

Primo snodo: AHAM, tra PRAKRTI E PARUSA

(cfr. *infra*, Appendice I)

- Io, Dioniso, Apollo, natura, meraviglia:
cfr. SAD 16-17, Brog. n. 24
- Efficacia, ritorno, transito, *Śiva*, *Śakti*, *Bindu*, esecuzione, *spanda*-vibrazione:
cfr. SAD 16-17, Brog. n. 38
[Fase, periodo, ritmo > SF 16-17, Cart. n. 34]
- Attenzione, attesa, nostalgia, interruzione, ATMAN:
cfr. SAD 16-17, Brog. n. 39
Praecisio > SF 16-17, Cart. n. 24, 25, 26, 27
- *Śiva*, *Śakti*, *Bindu*, com-prendere, prassi, poiesi, stacco, segno, *performer*, nostalgia: cfr. SAD 16-17, Brog. n. 50
[Nicchia e Onda > SF 16-17, Cart. n. 28, 29]

Secondo snodo: HAMSA, il cigno cosmico simbolo del Sé

(cfr. *infra*, Appendice I, *Spanda: la regola del gioco*)

- Cfr. SAD 16-17, Brog. n. 38
- Cfr. SAD 16-17, Brog. n. 50
- Efficacia, fiducia, nostalgia, *Bindu*, transito, metamorfosi:
cfr. SAD 16-17, Brog. n. 51

Terzo snodo: Arte dinamica

- Movimento, potere, efficacia, resti:
cfr. SAD 16-17, Brog. n. 4
- Ritorno, performare, *poiesis*:
cfr. SAD 16-17, Brog. n. 6
[Simposio, *mousikè* > SF 16-17, Cart. n. 12, 22, 32]

Quarto snodo: **Cum-gnosco**

- Natura vegetativa, sentire, esperienza estetica, strumento, resto, stacco:
cfr. SAD 16-17, Brog. n. 14
- Flusso vivente, rappresentazione, resto, taglio contiguo, legiferare, performance, conoscenza: cfr. SAD 16-17, Brog. n. 15
- Vita vivente, vita sapiente, conoscenza:
cfr. SAD 16-17, Brog. n. 17
- Co-scienza, sentire, sapere, conoscenza, strumento, stacco, resto:
cfr. SAD 16-17, Brog. n. 21
(cfr. *Fare communitas*, in Plico Costellazione 1, *Vivere insieme, fare insieme*)
[Comprendere > SF 16-17, Cart. n 44, 45, 46]

Stazione II

ATMAN, il piegarsi del mondo in sé medesimo

«Ogni attenzione intenta alla sua prassi ha il proprio doppio, il proprio correlato, la propria circostanza, il proprio oggetto, il proprio fine, la propria direzione nella presenza contigua» (SAD 16-17, Brog. n. 28).

Primo snodo: **Zoè: Natura-performer**

(J.W. Goethe, *La metamorfosi delle piante*, trad. it. di B. Maffi, Guanda, Modena 2008)

- Cfr. SAD 16-17, Brog. n. 14
- Differenza tra *performance* e: conoscenza, rappresentazione, arte dinamica:
cfr. SAD 16-17, Brog. n. 16
- Continuità e contiguità tattile: nessuna differenza tra interno/esterno, individuo/ambiente:
cfr. SAD 16-17, Brog. n. 20
(cfr. Goethe: “Natura unica vera artista.”)
- *Zoè* come *holon*, come corpo inappropriabile, come fantasma della voce:
cfr. SAD 16-17, Brog. n. 45

Secondo snodo: **RASA: sapore-sapere come esperienza estetica** (cfr. *infra*, Appendice I, Spanda: *la regola del gioco*)

- Meraviglia, gioco, corpo, esperienza estetica come co-scienza, gusto, conoscenza, discontinuità:
cfr. SAD 16-17, Brog. n. 25
- Variazione, vibrazione, movimento ritmico come *kinesis* della vita conoscente, *Zoè*, conoscenza, stacco:
cfr. SAD 16-17, Brog. n. 26
- Stacco implicito e stacco manifesto:
cfr. SAD 16-17, Brog. n. 27

[Ritmo implicito e ritmo esplicito > SF 16-17, Cart. n. 35, 36]

Ritmo implicito, stacco implicito, imperativo implicito-
Poesia e legge 16-17, incontro 3

[Soglia senziante-semovente > cfr. C. Sini, *Transito verità*, Jacabook, Milano 2012, pp. 47-48]

Terzo snodo: SVA-TANTRYA o la libertà dell'assoluto

(cfr. *infra*, Appendice I, Spanda: la regola del gioco)

- Soglia osmotico-tattile, variazione nel medesimo, *praeciso* nella *zoè*, legge, auto-nomia:
cfr. SAD 16-17, Brog. n. 28
- Oscillazione, soglia cinetico-estetico-prassica (come stacco implicito: vibrazione del contiguo nella presenza osmotica, variazione del medesimo), soglia poietico-simbolica-conoscitiva (come stacco manifesto: vibrazione nella nostalgia della presenza osmotica.), gioco di *Śiva* che si fa altro nelle sue potenze:
cfr. SAD 16-17, Brog. n. 37
- Cfr. SAD 16-17, Brog. n. 38
- Cfr. SAD 16-17, Brog. n. 39
- Io come AHAM, CHAMATKAR, AHAMKAR, ATMAN come PRAKTI:
cfr. SAD 16-17, Brog. n. 40
[Autonomia ed eteronomia > SF 16-17, Cart. n. 43]

Nella natura si realizza un'unione indifferenziata ed inconsapevole, senza conoscenza dell'unione stessa e senza tagli o cesure.

Stazione III

Il Bios *phoneticos* e la scrittura del corpo di Dio

«Il corpo staccato dalla voce che nomina il morto, invoca il ritorno del corpo di dio, come perfezione della vita non interrotta, senza stacco» (cfr. SAD 16-17, Brog. n. 33).

Primo snodo: Stacco implicito e stacco manifesto: il contiguo si fa resto

- Cfr. SAD 16-17, Brog. n. 17
- Cfr. SAD 16-17, Brog. n. 22
- Lo stacco esplicito prescinde dalla *zoè*, *kinesis* vivente della parola, il doppio della voce non è nella presenza contigua, ma altrove:
cfr. SAD 16-17, Brog. n. 29
Poetare come frangere, spezzare e interrompere-Poesia e legge 16-17, incontro 1
- Vibrazione conoscente, vibrazione nella morte perché l'inerte torni alla vita, vibrazione come nostalgia, il corpo come contraccolpo dello stacco della voce, la prassi si fa poiesi, corpo morto come enigma e prima scrittura:
cfr. SAD 16-17, Brog. n. 32
[Il gesto vocale > SF 16-17, Cart. n. 40]
- Stacco manifesto, come rinvio da nicchia a onda, da Apollo a Dioniso:
cfr. SAD 16-17, Brog. n. 42

L'unione viene interrotta da uno stacco: una voce che non tocca con continuità il proprio oggetto ma se ne separa nominandolo.

Secondo snodo: Fare segno: ritornare dove non si è mai stati

- Cfr. SAD 16-17, Brog. n. 29
- Voce, ritorno autotelico, trattenere il battimento, provenienza come presenza di qualcosa assente, sospensione, nominazione, attesa:
cfr. SAD 16-17, Brog. n. 30
- Finalità non aderenza o contiguità, ma pro-getto, desiderio, pro-messa, origine come ciò a cui si può tornare, segno, resto, inerzia, morto come strumento manifesto condiviso, variazione come nostalgia del ritorno, nostalgia come necessità del ricanto:
cfr. SAD 16-17, Brog. n. 31

[Il lavoro e la festa-SF 16-17, Cart. n. 42, 52]

Il lavoro della verità e la festa della conoscenza- Poesia e legge 16-17, incontro 3

- Il corpo staccato-simbolico-poetico de-sidera riarticolarsi nella prassi: sospensione come possibilità di composizione tra gli impossibili *zoè* e *bios*:
cfr. SAD 16-17, Brog. n. 33
- Risonanza (DHVANI), voce come suono con fantasma emana e si effonde senza dove, nominare come tagliare, staccare, interrompere, eseguire:
cfr. SAD 16-17, Brog. n. 43
- «L'esecuzione dell'opera è l'opera stessa»:
cfr. SAD 16-17, Brog. n. 2

Terzo snodo: *Il circolo della nostalgia: eseguire l'origine, nell'attesa che faccia ritorno*

- Come accade la possibilità di tornare nell'aderenza? Stacco, soglia come oscillazione, arte dinamica, conoscenza suprema:
cfr. SAD 16-17, Brog. n. 49
- *Bios phonetikos*, verso dove come oggetto, oggetto come oggetto utopico e nostalgico, ritorno, sofferenza:
cfr. SAD 16-17, Brog. 44
- Lavoro e festa: canto del lavoro e lavoro del canto:
cfr. SAD 16-17, Brog. n. 45
- *Nomos* poetico, regola di com-posizione e commessura:
cfr. SAD 16-17, Brog. n. 46
- L'oggetto utopico instaura la possibilità come tratto proprio del ritorno, condizione del canto la nostalgia, canto come conoscenza comprendente (conoscenza in atto, conoscenza suprema, DHVANI di AHAM), fede del ritorno come fede nella regola:
cfr. SAD 16-17, Brog. n. 49
(cfr. infra APPENDICE I)
- Cfr. SAD 16-17, Brog. n. 50
- Il potere delle A.D. si fonda proiettivamente e fantasmaticamente sul circolo della nostalgia:
cfr. SAD 16-17, Brog. n. 58
Perché cresca, poesia come rito- Poesia e legge 16-17, incontro 3

Stazione IV

L'arte musicale del sacrificio

Ogni sacrificio è giudizio di Dio: ogni *bios* è simbolo della *zoè*, corpo immortale di Dio che vibra e risuona in ogni morto. (Cfr. SAD 16-17, Brog. n. 35)

Primo snodo: DHVANI: la risonanza del medesimo nel discontinuo (cfr. infra, Appendice I, Spanda: la regola del gioco)

- Sacrificio come esecuzione: taglio e composizione, attuazione e uccisione: riproduzione del corpo di dio, segno come strumento:
cfr. SAD 16-17, Brog. n. 36
- Cfr. SAD 16-17, Brog. n. 42
Labirinto: la poesia che lega e scioglie-Poesia e legge 16-17, incontro 2

Secondo snodo: L'anatomia e la commessura: tessere il filo della ghirlanda

- Cfr. SAD 16-17, Brog. n. 30
- Cfr. SAD 16-17, Brog. n. 32
- Cfr. SAD 16-17, Brog. n. 33
- Il corpo simbolico è sacrificale e ogni sacrificio e anatomico, il taglio è il suo orientamento, il movimento di aderenza è in realtà interruzione:
cfr. SAD 16-17, Brog. n. 34
[Corpo simbolico in azione > SF 16-17, Cart. n. 36, 37, 38]

La parte separata dal tutto ne ha nostalgia ed anela di ricongiungersi. A questo scopo inizia un movimento teso verso l'unione perduta: in esso risiedono la potenza e l'efficacia performativa delle arti dinamiche.

Terzo snodo: Il gesto della Dea nella danza di Šiva (cfr. *infra*, Appendice I, Spanda: la regola del gioco)

- Cfr. SAD 16-17, Brog. n. 37
- Cfr. SAD 16-17, Brog. n. 38

SPANDA: LA REGOLA DEL GIOCO

Il Seminario delle arti dinamiche dello scorso anno, dedicato al tema *Variazione e vibrazione: il movimento ritmico come kinesis della vita sapiente* (corretto in corso d'opera con *vita conoscente*) ha attinto, in alcuni passaggi fondamentali del suo percorso, alla tradizione tantrica della Scuola Spanda (*spanda* = tremolio, vibrazione). La Scuola Spanda (o *Spandavada*) esprime, in un vasto corpus di testi sacri, una delle vette più alte raggiunte dalla speculazione e dalla pratica spirituale della religione śivaīta (corrente dell'induismo vedico che si sviluppa attorno al culto centrale di Śiva; l'altra corrente, come è noto, è invece di matrice viṣṇuīta). Luogo di origine di tale tradizione sapienziale è la regione del Kashmir, dove già a metà del VI sec. il tantrismo śivaīta cominciava ad assumere una identità definita, sebbene assai variegata nelle sue scritture.

Per fornire ai Soci un preliminare orientamento nel quadro estremamente complesso e multiforme della tradizione śivaīta kashmīra e di *Spandavada*, che ne costituisce il primo nucleo teorico e pratico, lo scorso anno fornimmo una breve introduzione storica, che è consultabile nell'Archivio del nostro sito on line e a cui rinviando (cfr. *Cenni introduttivi allo śivaismo kashmīro*, in www.mechri.it, Archivio_2016-2017_Seminario delle arti dinamiche_Materiali_19/11/2016).

Ciò che qui preme ricordare (perché la questione è strettamente connessa ai temi della Costellazione: *Misura e desiderio: il gesto della Dea*) è che lo śivaismo kashmīro si sviluppò in senso *monistico*, manifestando in ciò la sua differenza e specificità rispetto allo śivaismo diffusosi in altre aree dell'India, dove prese piede una tendenza sostanzialmente dualista, per la quale Śiva o l'Assoluto è infatti inteso come altro radicale rispetto alle forme molteplici della realtà, che soggioga con le sue composite apparenze le anime umane. Nella prospettiva monistica dello śivaismo kashmīro invece non vi è opposizione tra l'Assoluto e la multiforme, differenziata realtà del mondo, la quale non è affatto un miraggio o una ingannevole apparenza, ma è il corpo stesso di Śiva: mobile identità della quale Śiva è la «suprema coscienza». La dottrina della vibrazione è un insieme di insegnamenti teorico-pratici per conseguire la medesima forma di coscienza, ossia per identificarsi con Śiva.

Tale identificazione si specifica come un processo di purificazione etico-conoscitiva, che può essere conseguita non mediante graduale elevazione e distacco dal mondo fenomenico, ma in modo immediato. La peculiarità dello «yoga immediato», coerentemente con il principio monista che anima lo śivaismo kashmīro, risiede nel fatto che la sua pratica preveda la possibilità di raggiungere la compenetrazione con Śiva attraverso esperienze di «realizzazione improvvisa», alle quali è possibile pervenire mediante un rigoroso allenamento yogico. Si tratta di esperienze caratterizzate dalla percezione della presenza vivente della totalità del mondo nelle differenze singolari in cui esso si manifesta: presenza di un *continuum* che attraversa e sostiene i vissuti particolari, scuotendone il perimetro e facendone, per così dire, la cassa sulle cui pareti sbatte e risuona l'Assoluto. La «risonanza» (*dhvani*) è infatti il modo grazie al quale la «totalità» consiste e promana nelle sue parti; è insomma il modo in cui accade l'identificazione con Śiva nella sua doppia e unitaria manifestazione di «Benigno» dispensatore e di «Tremendo» dissolutore di forme. Questo doppio e medesimo movimento, per il quale le parti sono l'uno e l'unità è le sue parti, questa sorta di «tremolio» o «fremito» (*spanda*) per il quale in ogni sussulto delle parti è il tutto che respira, non è altro che il «gioco» di Śiva, gioco mediante il quale l'Assoluto si articola gettandosi nelle sue molteplici manifestazioni (= *maya*), cioè attuandosi nelle sue molteplici «potenze».

Quest'ultima notazione ci consente di ricordare che le «potenze» di Śiva sono espressione della divina Śakti (lett., appunto, «potenza» o «energia»), la quale dell'Assoluto è emissione (non – si badi – «emanazione» nel significato che questa parola assume sulla scorta della filosofia neoplatonica). La Dea non è altro dall'Assoluto; in quanto sua «potenza», è ad esso uguale, come il potere di scaldare, illuminare e cuocere non sono altro che il fuoco stesso, inteso dal lato di ciò che esso *può fare*. La Dea è insomma l'operatività di Śiva. La Dea è Śiva colto dal lato della sua efficacia e delle sue effettuazioni: osservazione, questa, che penso possa fare luce sul senso che abbiamo attribuito, nel Seminario dedicato a *Variazione e vibrazione*, alla *dynamis* peculiare delle arti «dinamiche». Esse hanno a che fare sempre con l'efficacia dell'azione conoscitiva compiuta «ad arte», ovvero dell'azione conoscitiva *tout court* in quanto azione che è sempre un «artificio» tecnico-strumentale (come abbiamo imparato dai Seminari di filosofia tenuti da Carlo Sini).

La terza e la quinta sessione del Seminario delle arti dinamiche, lo scorso anno, furono dedicate in particolare al tentativo di avvicinarci, per quanto possibile, alla dottrina della vibrazione elaborata dalla Scuola Spanda. Le sessioni furono condotte da Mario Biagini, che ci accompagnò, passo dopo passo, nell'esame e nella traduzione dal sanscrito di alcuni versi di *Spandakarika*, le «Stanze sulla vibrazione», che costituiscono uno dei testi fondamentali dello śivaismo monistico kashmīro. Di seguito trascrivo gli appunti presi durante quelle sessioni, appunti che non restituiscono la complessità e la ricchezza del percorso propostoci da Biagini, ma testimoniano di ciò su cui la mia attenzione poté fermarsi, spinta dalle domande che mi accompagnavano via via che il nostro Seminario procedeva.

Forse questa trascrizione potrà essere utile, a distanza di un anno, per rintracciare la cornice entro la quale, in quel Seminario, si giunse a parlare di «corpo nostalgico», di «ricanto», di «espedienti erotici», alla ricerca di una via possibile per dare luogo nuovamente, a nostro modo, al gesto della Dea. O anche solo per far luce sulla regola della sua efficacia.

La prima questione sulla quale Biagini ci invitò a fermare l'attenzione riguarda il rischio di fraintendimento a cui sono esposti tutti i tentativi di interpretare, senza averne esperienza e competenza dirette, tradizioni sapienziali millenarie lontanissime dalla nostra. Anche per chi conosca il sanscrito la traduzione in una lingua e in un orizzonte di vita remoti da quelli in cui quelle tradizioni si sono forgiate pone problemi di ben ardua risoluzione. Il sanscrito stesso (*sam-kṛti* corrisponde al latino *con-fectus* nel senso di «per-fetto» o, diremmo, «fatto ad arte»), lingua nella quale si sono tramandati gli scritti sacri dello śvaismo kashmīro (e, tra questi, le *Stanze sulla vibrazione*), è una lingua artificiale, cioè una lingua elaborata dai dotti appositamente per comporre in modo unitario i materiali linguistici che costituivano la matrice più arcaica dei Veda, inni pre-induisti creati da popolazioni guerriere di allevatori nomadi. Potremmo dire che la lingua vedica non è sanscrito in senso stretto, ma ne costituisce l'antefatto, un po' come la lingua omerica costituisce l'antefatto del greco classico. Parimenti potremmo dire che oggi il sanscrito è, per le lingue indiane moderne, come è per le lingue europee moderne il latino. A ciò si aggiunga che l'ambiguità e la polisemia, nei testi sanscriti di cui ci occuperemo, sono segno non di imprecisione, ma dell'abilità espressiva di chi li ha composti.

Fatta questa premessa, che è un invito alla prudenza ermeneutica non solo sul piano linguistico ma anche su quello delle pratiche di vita di cui le lingue sono depositarie e custodi, Biagini ha esemplificato la complessità di alcune parole chiave che appaiono nei versi sulla vibrazione, concentrandosi in particolare sulle prime otto stanze di *Spandakārika*. Riporto di seguito alcune notazioni di particolare rilievo.

ATMAN è il «Sé», l'«Io» spontaneo o la «Coscienza suprema» che è parte della natura stessa, non le sta di contro e non le sta oltre. Ciò significa che esso non ha carattere trascendente e non coincide con l'io o la coscienza individuali: l'individualità infatti, nella sua «separazione» dall'intero della vita naturale, è a sua volta un modo di trascenderla distinguendosi.

PRAKṚTI è la parola sanscrita che traduciamo con «natura». Essa è composta da: *pra* (= spontaneo) + *kṛti* (= fatto, come già abbiamo visto per la etimologia di «sanscrito» e che è radice del nostro «creazione»). Natura è in tal senso ciò che si fa da sé, ciò che si auto-crea spontaneamente.

SPANDA-KĀRIKA significa letteralmente: strofe sulla vibrazione. La parola *spanda* significa vibrazione nel senso di movimento, tremolio, impulso. *Kārika* è il nome di componimenti metrici che nascono per essere cantati, recitati. Diverso è il significato di *sūtra* (= filo), che indica un componimento brevissimo, come un piccolo aforisma. Ad esempio il 1° sūtra degli *Yogasūtra* dice: «L'unione è l'arresto delle modificazioni mentali»; oppure, il 1° *Śivasūtra*: «Vediamo Bhairava» (ossia: «Vediamo il Tremendo»). È utile qui ricordare che tale «visione», in tutta la tradizione della Scuola Spanda, si può raggiungere mediante l'applicazione di pratiche che riguardano tutte un particolare spostamento dell'attenzione, spostamento da cui sorge quella «liberazione immediata» che è la compenetrazione con Śiva. Tale liberazione ha natura conoscitiva, ma non in senso logico-argomentativo; si tratta invece di una conoscenza che accade per rapidi *flash*, veri e propri sussulti dell'attenzione che conducono al «riconoscimento immediato» del Signore, cioè della realtà stessa, al di là e mediante quel gioco di autovelamento che è chiamato *māya*.

La parola ŚIVA è un aggettivo (non un sostantivo) e significa «benigno».

La parola ŚAKTI significa «potenza, energia, forza» e deriva da *śak* = essere capace di.

Śiva e Śakti sono indissolubilmente legati, sono anzi il medesimo. Ciò significa che, diversamente da quanto insegnato nelle scuole Vedānta, per le quali il principio è immobile ed eterna «luce» che dissipa le ombre del mondo naturale, nella scuola Spanda la somma autocoscienza (che è «riflessione» nel senso di un rivoltarsi a toccarsi), come coscienza di Sé o Atman, appartiene alla natura stessa, alla spontaneità creatrice della «luce/principio». Ogni essere cosciente, in quanto parte ed espressione di ATMAN, è come la sovrapposizione di cerchi concentrici che ruotano a diverse velocità.

Traduciamo con «cerchio» o «ruota» la parola CHAKRA che, originariamente, indica un disco usato come arma (da qui la dottrina, tarda rispetto a questo significato originario, dei sette Chakra come centri di energia). Sicché le potenze, le forze di Śiva, sovrapponendosi e ruotando l'una nell'altra, sono emissioni del medesimo principio che si slancia, si ri-flette e circolarmente si riassorbe in se stesso. *Māya*, la manifestazione molteplice dei fenomeni che appaiono illusoriamente staccati e autoconsistenti nella loro limitatezza e determinazione, è perciò effetto della giocosa autolimitazione delle forze cosmiche (espressione della loro stessa potenza): una sorta di in-flessione di Śiva in se medesimo.

La conoscenza suprema, che coincide con il riassorbimento delle determinazioni nel loro principio unitario, è espressa nel mantra AH: espressione della meraviglia in cui si realizza che l'io individuale e il Signore sono lo stesso. Il medesimo mantra AH designa quella «esperienza estetica» che è fruizione e, per così dire, «gustazione» dei

RASA, i saperi/sapori che sono le «essenze» delle cose, il loro «succo». Tale gustosa meraviglia è una forma di comprensione immediata, una percezione com-prendente pre- o ultra-concettuale che ha a che fare con una particolare qualità attentiva della sensazione (come quando si impara a gustare attentamente un cibo o un profumo). [Utile, in proposito, la lettura del paragrafo *Teatro altrove*, in AA.VV. *Vita, conoscenza*, Jaca Book, Milano 2018, pp. 157-163.]

Questo tipo di conoscenza non è inerte ricezione di una qualche illuminazione, ma si manifesta sull'orlo estremo di attività emotivamente culminanti: acme dell'attenzione e della e-mozione agita, che travalica il dualismo e la divaricazione tra chi esercita l'attenzione e ciò a cui l'attenzione è volta. Là, nella unità dell'azione intenta, si avverte Śiva, si avverte Spanda, la vibrazione. Se la compenetrazione erotica e l'orgasmo sono emblemi efficaci di tale conoscenza suprema, occorre tuttavia ricordare che, per la dottrina śivaíta, questo genere di esperienza yogica è eminentemente maschile, essendo invece al femminile assegnato il ruolo della efficacia attuativa, o potenza, di questa esperienza medesima.

Biagini ha a questo punto proposto una traduzione stratificata della prima strofa di *Spandakarika*, traduzione che solo in parte esaurisce il proprio senso in quella francese resa disponibile da Lilian Silburn in *Spandakarika. Stances sur la vibration de Vasugupta et leur gloses* (Publications de l'Institut de Civilisation Indienne, Paris 2004). La traduzione francese della Silburn suona infatti così:

Nous offrons nos louanges à ce Seigneur (Śamkara), source du glorieux déploiement de la Roue des énergies, à Lui qui en ouvrant et en fermant les yeux fait disparaître et apparaître l'univers.

Quella propostaci da Mario Biagini è invece:

Lodiamo [1] quello Śamkara [2] a causa della apertura e chiusura dei cui occhi ci sono dissoluzione ed emergenza dell'universo [3] e che è l'origine della gloria del cerchio delle energie [4].

Tale traduzione ci è stata però presentata con le seguenti precisazioni, che indicano stratificazioni di senso fondamentali per intenderne il senso e che difficilmente si possono rendere con rinvii semantici univoci:

[1] «Lodiamo», nella prospettiva dello śvaismo non dualista, è da intendersi come identificazione e penetrazione nel cuore della Realtà;

[2] «Śamkara», che è uno dei nomi di Śiva, si traduce d'abitudine con «Signore». Letteralmente significa «colui che fa śam» e śam è il mantra che porta pace. Il Signore è perciò «Colui che dà pace» perché toglie la conflittualità derivante dalla apparente consistenza del soggetto individuale (limitato e determinato di contro ad altro da sé).

[3] Quando Śiva chiude gli occhi, l'universo emerge; quando li apre, l'universo si dissolve. La chiusura degli occhi di Śiva è pertanto l'apparizione del mondo nelle sue molteplici apparenze; l'apertura è invece la dissoluzione di tali apparenze. La chiusura indica «contrazione» (immagine associata a quella del ventre di un pesce); l'apertura indica invece «espansione» (immagine associata a quella della vulva di un'asina).

[4] L'effusione del cerchio delle Śakti è il mondo stesso. «Cerchio» è qui *chakra* nel senso che abbiamo sopra ricordato. Le «energie» sono le dee o le realizzazioni della Dea, il suo effondersi attuandosi. Ripercorrere il cerchio delle energie vuol dire attraversare il processo cosmogonico ripercorrendo percettivamente le sue tappe successive e sovrapposte. Tale attraversamento è il mezzo per la realizzazione di Śiva/Śamkara e si attua come investigazione del processo della emissione, come attenzione percettiva (dove percezione è movimento verso l'interno e verso l'esterno: movimento di auto-perlustrazione del mondo e dell'io) e come rotazione del cerchio delle dee/potenze. In quest'ultimo senso, la realizzazione di Śiva pacificatore – si badi – accade nel mondo e come mondo e le dee sono ad un tempo funzioni divine che liberano e asserviscono, ma sono anche l'insieme dei suoni o dei mantra.

«Mantra» è ogni attività che fa il suo corso, accompagnata dall'attenzione al suo vibrare. Emblematicamente, mantra è il suono dell'alfabeto, vibrante tra la sua prima e la sua lettera; ma è anche il suono spontaneo emesso dagli animali o dal vento; ed è (come AHAM, che significa l'io non individuale e non trascendente, il cui suono esprime la meraviglia della conoscenza suprema) movimento vivente di espansione e contrazione continue. Ogni mantra è così il simultaneo chiudersi e aprirsi degli occhi di Śiva. E Śakti – la Dea – è il soggetto/oggetto di tale movimento (come lo sfregamento necessario per accendere il fuoco sacrificale).

Allo stesso modo, aggiungeva Biagini, la natura origina, nel suo vivente attuarsi, come *Prakṛti* (spontaneità di ciò che si fa da sé) e come *Paruṣa* (uno che guarda), in un processo di cui l'intelletto (*Buddhi*) è il punto culminante.

Sulla base di questa traduzione commentata della prima strofa di *Spandakarika*, Biagini ha poi dato un riscontro alla domanda postagli da Antonio Attisani circa i modi e le vie attraverso cui elementi della dottrina dello Spanda siano penetrati nella sua esperienza artistica e nella sua pratica del «canto vibratorio». [A questo proposito è utile leggere il paragrafo *Il canto come esperienza estetico-conoscitiva*, in AA.VV., *Vita, conoscenza*, cit., pp. 165-170]. Trascrivo per punti ciò che ho annotato mentre ascoltavo le riflessioni ad alta voce di Mario Biagini, riflessioni che, sgorgate dalla domanda di Attisani, quella domanda hanno sciolto in mille rigagnoli.

- La percezione di «X» è sempre simultaneamente negazione di tutti i «non X».
- Il significato è convenzione sociale. La comprensione del significato è la Dea, l'attuarsi della sua efficacia.
- Il canale centrale attraverso cui passa il processo è, nell'uomo, annodato in certi punti. Nella donna non ci sono nodi; essa ha perciò un accesso più diretto al processo.
- Uno dei nomi di Śakti è: «La Divinità che vomita l'universo».
- Le sensazioni sono rese possibili dalle dee che si muovono nelle diverse direzioni dello spazio.
- Non ci sono sovrapposizioni possibili tra la nostra tradizione e il pensiero indiano. Può esservi medesimezza di vissuti umani, ma non identità di contenuti sapienziali. Per comprendere il senso effettivo di quelle dottrine occorre farne esperienza con un maestro che ce ne insegni la pratica.
- Ogni reazione è una piccola contrazione; tale contrazione è il modo dell'esser-ci. Ma essere è percezione aperta e instabile, senza sostanzialità e senza -ci.
- La via del «riconoscimento immediato» accade nella riflessione reciproca e nella de-stabilizzazione della individualità. Questo non può accadere se anche uno solo ha «il cuore duro».
- L'esperienza estetica è una forma di conoscenza immediata come la meraviglia: è istantanea, non graduale, non pre-parata.
- Se il tratto peculiare del lavoro dell'attore è il lavoro su se stesso, allora certamente esso ha a che fare con la sapienza pratica di quegli scienziati dell'autoriflessione che furono i maestri dello śvaismo monista.
- La sensazione di *Aham* è *Spanda*: essere luminosi e vibrare. Il gusto (*rasa*) che sorge e risorge come *Aham* è uno solo e medesimo: nn ce ne sono due. *Aham*, come «io» non ha plurale. [A questo proposito, cfr., nell'Archivio 2016-2017, il Brogliaccio 4, pp. 23-25.]

Ciò su cui Biagini ha più volte attratto la nostra attenzione è che lo «śvaismo kashmiro», la tradizione a cui noi assegniamo questo nome, è un insieme di pratiche precise, i cui precisi effetti si rendono comprensibili solo a chi le esercita. La comprensione mediante interpretazione dei testi, invece, dà risultati che variano a seconda delle diverse scuole e prospettive a partire da cui si interpreta.

La Scuola Spanda non propone una qualche forma di vitalismo; essa è il tentativo di tenere insieme poli diversi. La pratica quotidiana, lo studio dei testi, la ricerca intellettuale, la devozione vanno insieme. E così si rende possibile la comprensione simultanea della varietà di significati che nelle sue dottrine coesistono. Ad esempio: ciò che noi chiamiamo «io» è tante cose: è AHAM, nel senso che abbiamo sopra ricordato; ma è anche CHAMATKAR (= ciò che fa «ch», il suono della lingua che schiocca sul palato come quando si assapora qualcosa) ed è anche AHAMKAR (= ciò che fa/dice «io»). In quest'ultimo senso, io è l'«egoità» come contrazione, limitazione e individuazione. Altro esempio: ATMAN, che traduciamo con «Sé», acquisirà questo significato solo in epoca tarda rispetto ai testi più antichi. Originariamente e letteralmente ATMAN è il pronome riflessivo «di sé» (= SVA) nel genere neutro e l'autoriflessività espressa da tale pronome non indica alcunché di «psichico», ma riguarda il corpo. ATMAN, insomma, significa originariamente un corpo neutro «genitivo» di se stesso.

Tornando alle strofe di *Spandakarika*, Biagini ha precisato che ciò da cui il mondo viene «emesso» (emesso come ciò che di Śiva è «fattibile») ha come fondamentale caratteristica la non-ostruzione. Né soggetto né oggetto di percezione, esso è ciò da cui e in cui ogni percezione accade. Esso è perciò sempre accessibile: ogni via porta a tale scaturigine assoluta. L'ignoranza, le determinazioni, le contrazioni dell'io non ostruiscono l'accesso a tale principio; anzi, sono ciò attraverso cui esso passa, ciò che esso compone e collega: sono tutte vie o strumenti per arrivare a conoscerlo. Questo genere di conoscenza è detto in sanscrito dalla parola SAMVID, composta da SAM+VID (= gr. συν-οἶδα = co-noscenza, cioè «ho visto con...»). Tale parola compare nella quarta strofa di *Spandakarika*, strofa che Silburn traduce in francese così:

Il est évident que les formes de conscience «je suis heureux, je suis malheureux, je suis attaché» ont leur tourbillonnante existence autre part, là où est ourdie la trame qui relie les états de bonheur et autres.

E che Biagini propone di rendere con:

È evidente che gli stati [Samvid] separati «sono felice, sono triste, sono affezionato» riposano [oppure: evolvono] là dove sono legati insieme come in una ghirlanda.

Gli unici «stati» di cui facciamo esperienza, le uniche conoscenze che ci è dato attingere nella nostra condizione di io contratti hanno il carattere della discontinuità. Ma cos'è ciò che li tiene insieme? Qual è il filo della loro continuità? Quale la radice di tutte le contrazioni e le determinazioni dell'io empirico che si esperisce come «separato»? Tale radice, in quanto non è relativa ad altro da sé, è ciò che splende e si effonde «di per sé» (SVA). Ma

dove e come si avverte tale radice di ogni esperienza, che si realizza e trapassa in ogni esperienza determinata senza esaurirvisi?

La quinta strofa di *Spandakarika* ce lo suggerisce. Così traduce infatti Silburn:

Là où il n'y a ni douleur, ni plaisir, ni chose perceptible, ni agent percevant, ni insensibilité (mūdhā) non plus, là réside ce qui existe au sens suprême.

E così Biagini:

Là dove non c'è dolore né oggetto da afferrare né soggetto che afferra, dove non esiste insenzienza [oppure: insensibilità, inerzia, incoscienza], là quello [il filo che lega la ghirlanda] è [oppure: c'è].

Ma, per precisare ulteriormente il «luogo» in cui risiede e opera la continuità dei discontinui, occorre leggere le stanze 6-7, che Silburn traduce:

(La Réalité) à partir de laquelle il y a déploiement, maintien et résorption de l'ensemble des organes associé à la Roue intériorisée des énergies – ensemble qui, inconscient, se comporte comme s'il était conscient par soi-même – une (telle) Réalité doit être scrutée avec zèle et respect, elle dont l'autonomie est innée et universellement répandue.

Biagini, insistendo nuovamente sulla stratificazione dei significati insita nella lingua sanscrita, rende le medesime strofe così:

Là dove questo insieme di organi, che è insenziente [1] pur sembrando non insenziente, agisce di per sé insieme alla ruota interna in creazione [2], mantenimento, assorbimento, là quel principio deve essere osservato con grande sforzo e devozione perché la sua libertà [3] è superiore a tutto ovunque.

La traduzione va letta insieme a queste notazioni:

[1] Nessun organo è di per sé senziente, perciò il loro insieme è di per sé non senziente, inerte, incosciente.

[2] Creazione è qui VISARGA, cioè «emissione» o «eiaculazione» nel punto (BINDU) di frizione di Śiva e Śakti. È tale «frizione» o strofinamento ad emettere il cosmo, che accade ogni volta come rinnovata aurora.

[3] Libertà traduce qui la parola SVATANTRYA, composta da SVA (= a se stesso) e TANTRYA (= telaio, dottrina, legge). La somma libertà da cui originano e che compone gli stati discontinui, essendone la fonte continua e il connettivo, è pertanto la «auto-nomia» di Śiva, la spontanea auto-regolazione ritmica della contrazione per la espansione e della espansione per la contrazione, che è il ritmo, il gioco o il respiro del mondo. Esso spontaneamente si de-termina nei suoi stati e si riassorbe nella propria vibrante «indifferenza».

Ma se siamo sempre nella ignoranza e se anche l'ignoranza è però nella conoscenza suprema come sua occasione, cosa dobbiamo intendere qui per «coscienza»? Coscienza è ciò che fa sì che so di sapere. e *spanda* è nient'altro che un «piccolo movimento», un sussulto per il quale qualcosa «si gonfia e si sgonfia», si espande e si contrae concretamente (come la vulva dell'asina, come il polmone del pesce), un respiro che, come accade quando un rito funziona, si gonfia e accomuna i partecipanti.

Coscienza, in questo senso, non è «controllo» o consapevolezza individuale, ma è ciò che rende visibili i fenomeni, condizione della loro «presenza»: CIT (= gr. φαν), attenzione che mette in luce, che fa accadere i fenomeni nella loro determinatezza e nella loro distinzione. [Utile, in proposito, un confronto con il tema della *praecisio* trattato in SF 16-17, Cart. nn. 24-25.]

Ciascuno di noi, in quanto individuo empirico determinato (AHAMKAR) pensa di agire grazie alla spinta della propria volontà singolare. Ma questa è una illusione, un imbroglio. Quella che mi appare come la «mia» volontà non ha un «chi» a cui appartenere, poiché l'io stesso, nella sua supposta individualità, è interamente fatto di altri e di altro. La forza che muove le azioni degli agenti singolari opera mediante con-tatto, mediante contagio tattile. Sicché, in ogni «mia» azione, forze altre agiscono in me e mi fanno, mi forgianno il corpo che ho, la efficacia che ho, la potenza di cui dispongo. La Dea mi attraversa toccandomi nel punto in cui esterno ed esterno, io e altro si rovesciano l'uno nell'altro. E mi fanno CIT-KRAM: variopinto. Altro dell'altro, in una medesimezza senza appartenenza.

Possiamo così leggere l'ultima delle strofe di *Spandakarika* tradotte e commentate per noi da Mario Biagini: la strofa 8.

L'individuo non agisce sotto l'impulso del pungolo della propria volontà, ma, attraverso il contatto con la forza di Sé, diventa quel principio.

(Traduzione di Silburn: *Ce n'est certes pas à l'incitation de l'aiguillon de son propre désir que l'homme agit, c'est uniquement grâce à son contact avec la puissance du Soi qu'il s'identifie à Lui.*)

Come addestrarsi a permanere nella piena attività della percezione, del pensiero, dell'esperienza, che ciascuno di noi sempre è, nella determinatezza e nella condizione che ogni volta lo fanno essere e fare quel che è e che fa, mantenendo tuttavia il con-tatto con la fonte auto-noma di quell'attività? Come stare nell'azione senza essere, per così dire, «mangiati» dall'azione? Come essere precisi senza pretendersi detentori di quella precisione?

Essere «precisi», ci ha spiegato Biagini in conclusione delle due sessioni dedicate alle dottrine della Scuola Spanda, è reagire con la delicatezza che il momento richiede, guidati da quell'«altro» che delle nostre azioni è il principio e la fonte, la potenza e il gioco. «Prepara la casa, perché il Signore forse può arrivare». È in questo monito che forse si può trovare una regola per l'esercizio della percezione attenta che apre alla conoscenza suprema.

Non è però nella «mente» che ci si addestra all'attenzione. Nella tradizione śivaita, ciò che noi chiamiamo «mente» (= MANAS) non è che un organo del corpo. È nel corpo vivo e agente che risiede l'attenzione. Ed è il corpo che «prescinde» e «fa attenzione», agendo con la precisione e la perfezione che ogni volta lo conforma alla forza che lo muove. Quando sono nell'attenzione non lo so. Quando lo so, non sono attento.

Fra attenzione e movimento, fra precisione e azione non vi è successione cronologica, ma piena simultaneità, relazione immediata. Come in un battito di ciglia che è, simultaneamente, occhi chiusi/occhi aperti. O come quando si sbatte il latte per farne panna e burro.

Questo genere di simultaneità è ciò che la sapienza e le pratiche yogiche dello śivaismo kashmīro chiamano SPANDA.

LO SPECCHIO E LA MASCHERA¹

Paolo Beretta

Die Natur, an der noch keine Erkenntniss gearbeitet, in der die Riegel der Cultur noch unerbrochen sind — das sah der Grieche in seinem Satyr, der ihm deshalb noch nicht mit dem Affen zusammenfiel. Im Gegentheil: es war das Urbild des Menschen, der Ausdruck seiner höchsten und stärksten Regungen, als begeisterter Schwärmer, den die Nähe des Gottes entzückt, als mitleidender Genosse, in dem sich das Leiden des Gottes wiederholt, als Weisheitsverkünder aus der tiefsten Brust der Natur heraus, als Sinnbild der geschlechtlichen Allgewalt der Natur, die der Grieche gewöhnt ist mit ehrfürchtigem Staunen zu betrachten. Der Satyr war etwas Erhabenes und Göttliches: so musste er besonders dem schmerzlich gebrochenen Blick des dionysischen Menschen dünken².

(F. Nietzsche)

Dalla vita vivente alla vita sapiente

Che è desiderio? La domanda sulle tracce della quale ci poniamo a partire da Hegel è una domanda di stile filosofico. Sicché nulla è dato per scontato, tanto meno il suo carattere “antropologico”³. Non si tratta, infatti, di avere già deciso circa lo statuto di qualcosa in questo domandare. Al contrario, ci mettiamo per via di una interrogazione che implica il nostro stesso essere. Invero, come dovremo mostrare poi, se la domanda mette in gioco l’umano nella sua interezza, essa diviene viepiù ambigua, poiché la domanda filosofica, la domanda che chiede conto del desiderio, come è evidente, vi è presa.

Per cominciare consideriamo la questione hegeliana della *Begierde*⁴. Come sempre, Hegel prende di mira la cosa in maniera affatto concreta: l’oggetto di questo desiderio primigenio è colto nella sua relazione concostituente con l’autocoscienza in cammino: vale a dire, non è presupposto naturalisticamente.

La coscienza diviene autocoscienza quando innanzi a essa sorge la «certezza che è uguale alla propria verità» nel senso che la coscienza è quella «certezza che ha se stessa per oggetto»⁵. Se ora si considera il «concetto» come «il movimento del sapere» e l’«oggetto» il sapere come unità quieta, cioè come Io, allora l’«oggetto» corrisponde al «concetto» non solo per lo sguardo del sapere assoluto (*für uns*), ma anche per la coscienza medesima; d'altra parte, se si considera «concetto» l'oggetto come «in sé» e «oggetto» l'«oggetto in quanto oggetto [*Gegenstand*], cioè *per un altro*», in questa nuova determinazione della coscienza «essere-in-sé ed essere-per-un-altro» vengono a coincidere. La coscienza è l'oggetto e ciò per il quale l'oggetto è; ed è infine coscienza di questa identità: «Io è il contenuto del rapporto, ed è l'attività stessa del mettere in rapporto; Io è di fronte a un altro e, nello stesso tempo, lo oltrepassa, in quanto questo altro è, per Io, soltanto Io stesso»⁶. Per questo con l'autocoscienza, in quanto qui si trova l'aurale sorgere della consapevolezza, si entra più propriamente «nel regno originario della verità», dove la vita può venire

¹ Articolo pubblicato originariamente in «Quaderni di Dialettica e Filosofia» (Quaderni di Dialettica e Filosofia ISSN 1974-417X), n.2, Novembre-Dicembre 2014/ I, «Desiderio e desideri. Con Hegel, non solo con Hegel», a cura di Carla M. Fabiani, Desiderio/Desideri_03.

² «La natura in cui non è stata ancora elaborata alcuna conoscenza, in cui i chiavistelli verso la civiltà non sono stati ancora forzati — ciò vide il Greco nel suo satiro, che quindi per lui non coincideva ancora con la scimmia. Al contrario, esso era l’immagine primigenia dell’uomo, l’espressione delle sue emozioni più alte e forti, come zelatore esaltato, che la vicinanza del dio rapisce, come compagno partecipe, in cui si ripete la sofferenza del dio, come annunciatore di una saggezza trattata dal segno più profondo della natura, come simbolo dell’onnipotenza sessuale della natura, che il Greco è abituato a considerare con reverente stupore. Il satiro era qualcosa di sublime e di divino: soprattutto così doveva apparire allo sguardo dolorosamente velato dell’uomo dionisiaco». F. Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*, Fritzsche, Leipzig, 1872, ed. it. diretta da G. Colli e M. Montinari, *La nascita della tragedia dallo spirito della musica*, Adelphi, Milano, 1972, pp.56-57.

³ «Cap. IV (eminentemente antropologico)»: così scrive Alexandre Kojève in *Introduction à la lecture de Hegel*. Gallimard, Paris 1947, ed. it. a cura di G. F. Frigo, *Introduzione alla lettura di Hegel*, Adelphi, Milano 1996. Certamente si può intendere anche in questo modo: solo però se per “antropologia” non si concepisca una scienza in sé già costituita.

⁴ G. W. F. Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, Joseph Anton Goebhardt, Bamberg und Würzburg 1807, trad. it. di V. Cicero, *Fenomenologia dello spirito*, Bompiani, Milano 2000.

⁵ Ivi, cit., p. 261.

⁶ *Ibidem*.

determinata nella sua realtà effettuale. Questa autocoscienza è un ritorno, un riflesso dal mondo «sensibile e percepito» come il suo «esser-altro». Tale esser-altro, quindi, se in un primo momento si dà alla coscienza come un per sé stante, in un secondo momento diviene ciò che sussiste interamente per lei. Essa è inizialmente «desiderio [*Begierde*] in generale»⁷.

Per i nostri fini, la pagina hegeliana non deve essere letta come un capitolo nella storia del pensiero; per lasciarci interrogare da Hegel, per fare qualcosa di Hegel sul piano filosofico, il testo deve divenire uno specchio, qualcosa che ci costituisca costituendosi. Come una di quelle coppe antiche la cui superficie veniva usata per il rito dionisiaco, al fine dell'*epoptéia*⁸: anche per noi, infatti, si tratta di vedere qualcosa e di stare all'altezza di una trasformazione – e così soltanto prenderemo parte a quel «delirio bacchico»⁹.

La *Begierde*, dunque – la brama primigenia che, sola, nella sua pratica e patica drammaticità, inaugura il venire incontro di qualcosa come un oggetto, un oggetto *in quanto* oggetto (*Gegen-stand*).

Teniamo qui presente due momenti, che tuttavia non si devono considerare, nella loro concretezza, distinti sul piano cronologico. Da una parte abbiamo l'istanza anonima che ancora non è indirizzata verso qualcosa che sussista. Essa non è soggettiva più di quanto sia oggettiva, non riguarda alcun «qui dentro» come alcun «là fuori»: dove sono dentro e fuori in un mondo che non ha soggetti e oggetti – visto che proprio questo, l'emergere di questi due lati dell'esperienza, è in gioco? La potremmo chiamare *vita vivente*. Ecco però che questa istanza anonima si orienta e si canalizza in una direzione che divide: essa pone una *schisi* nell'essere, spartisce, imputa (categorizza): un giudizio, *Ur-teil*.

Questa istanza orientata è il luogo dell'incontro pratico entro il quale la *Begierde* si ordina e dispone l'accadere dell'oggetto «archetipico» del desiderio. Si deve però richiamare la nostra premura precedente, che consisteva nel tenere insieme i due lati della questione. Non è che *prima* ci sia l'istanza non-orientata che poi, magicamente, si orienta; la *Begierde* è già sempre orientata: solo che il suo orientamento si dà innanzitutto come l'aver luogo di sé. Un gesto che *dispone* intorno a sé i termini che *pone* e che, ponendoli, nella distanza in cui li pone, li *espone* a uno spazio di orientamento. Non si può infatti pensare sensatamente un *Gegen-stand* senza qualcosa che lo abbia di contro.

La *Begierde*, detto altrimenti, può sorgere solo dal *medium* della *vita*. È a partire da questa che dobbiamo guardare la cosa in maniera più analitica.

Vediamo dunque di inoltrarci in questa intricata selva filosofica. Innanzitutto¹⁰ Hegel prende in esame la vita come essenza semplice che rimane se stessa nella rimozione di tutte le determinazioni, si mantiene come il movimento identico a sé che, in quanto tale, non è affetto da alcuna distinzione: espansione semplice, sostanza perennemente in moto, la quale, essendo uguale a se stessa in ogni momento, ha natura esclusivamente quieta.

D'altra parte¹¹, poiché questa uguaglianza del movimento è la rimozione delle differenze, esse le sono essenziali, giacché solo in quanto le pone e le supera permane nella sua circolazione.

In terzo luogo¹², poiché la sostanza come flusso ed essenza, procedendo e determinandosi non altrove che nelle differenze che toglie, si mantiene nella sua autonomia, essa è il loro stesso sussistere, è il medium entro il quale soltanto quelle si possono dare come differenze. L'essere dei membri quindi non è pura astrazione. L'esser-per-sé dei distinti è a un tempo il loro ritornare nell'unità da cui si distinguono l'uno dall'altro; se innanzitutto diciamo che la sostanza è la sussistenza stessa, l'uguaglianza di sé con sé, immediatamente ciò significa il suo opposto: non si danno che differenze, le quali consumano l'uguaglianza e si mantengono a sue spese; d'altra parte, se diciamo che queste differenze sono la realtà, contemporaneamente esse consistono nel loro stesso consumarsi e trascolorare come disuguaglianze nel movimento assoluto che le mette in opera e ne costituisce l'uguaglianza. Se l'esito del primo momento è la disuguaglianza come misura dell'uguaglianza della sostanza, l'esito del secondo momento è l'uguaglianza come misura della disuguaglianza. Infine, dunque, considerati i singoli momenti e i loro esiti coimplicantesi, la vita risulta non la loro semplice somma, ma l'estensione dialettica, la verità della cui analisi è la comprensione totalizzante dei distinti suoi momenti. L'unità è sdoppiamento in figure autonome proprio perché, in quanto uguaglianza delle differenze, non si incontra mai *di per sé*; essa si incontra soltanto nelle differenze determinate come «infinita, cioè assolutamente negativa»¹³. Ciascuna figura ha la sua ragion d'essere e la sua sussistenza soltanto nel proprio movimento, che è contemporaneamente un emergere e un venir meno nel flusso della negazione; essa (la figura) si dà e si rimuove «mediante un altro». Questa infinità della sostanza non è l'enumerazione indefinita delle figure in cui soltanto se ne può fare esperienza, ma è il movimento negativo, che attraversa ciascuna

⁷ Ivi, p. 263.

⁸ La visione mistica culminante dei misteri eleusini. Chiariremo questo riferimento in seguito.

⁹ G. W. F. Hegel, *Fenomenologia dello spirito*, cit., p. 105.

¹⁰ Ivi, p. 265.

¹¹ *Ibidem*.

¹² Ivi, p. 265-267.

¹³ Ivi, p. 267.

figura, la produce e la dilegua. Come scrive Herbert Marcuse: «la vita è essenzialmente essere vivificante, essa si riferisce *soltanto* a se stessa»¹⁴ e questo anche quando il suo riferimento è rivolto «al non-indipendente».

E tuttavia, sorprendentemente, si deve subito dopo superare questa visione generale, non già per confutarla, ma per registrarne la *riflessione* che si risolve nell'ambigua posizione del genere; esso è la totalità che si dà per un altro, ossia per l'autocoscienza (che è mediazione). Hegel aggiunge però che questa stessa autocoscienza è come genere: questa riflessione è il nodo che si tratta di comprendere.

L'autocoscienza ha davanti a sé il genere ed è il genere stesso: ciò in virtù del quale si può manifestare la totalità dell'ente, in virtù del quale essa guadagna la *luce* dell'essere nella sua piena effettualità. Questa autocoscienza non è separata da ciò che prende di mira, ma è inserita nella reale prassi come radice del sapere. È soltanto nell'attività affatto concreta della coscienza che si realizza come autocoscienza che il mondo si rende esperibile e frequentabile nelle sue differenze e nell'unità che le comprende.

Il genere è la determinazione specifica della riflessione come la nuova unità che ha superato l'immediatezza della prima e che quindi guadagna maggiore verità, in quanto soltanto da quest'ultimo esito gli altri movimenti si possono astrarre nella loro separazione. Marcuse segnala la centralità di questo punto:

La realtà della vita non è più semplicemente la «formazione tacitamente distinta» nel mezzo universale dello spazio e del tempo, bensì l'*accadere* che toglie e reca in sé come «momenti» quest'intera formazione. È un'«unità riflessa», un'unità costituentesi anzitutto nell'unificazione della scissione, un essere ripiegantesi in sé dalla molteplicità delle distinzioni esistenti e conservantesi nelle differenze come identità con se stesso¹⁵.

È la totalità stessa della vita a essere definita come genere. Questo è «l'universalità che produce e conserva se stessa»; rispetto a esso «il genere naturale è soltanto un modo particolare»¹⁶. Marcuse sottolinea come Hegel abbia tratto questo concetto di genere dal significato originario del termine *génos*, nella sua stretta relazione con l'idea di *génésis* quale modalità di movimento; in tale determinazione l'idea di vita si riflette nel concetto di autocoscienza: «in quanto è essenzialmente una siffatta identità con se stessa universale e unificatrice, la vita è semplicemente genere; in quanto realizza questo accadere nella sua vera forma come “coscienza”, la vita è “autocoscienza”»¹⁷. Il genere è concretamente in ogni particolarità della sua unità, ed è tale perché è autocoscienza:

La vita non è genere e poi ancora autocoscienza, bensì piuttosto le due determinazioni esprimono il medesimo stato di cose: *in quanto* genere la vita è autocoscienza. Il movimento della vita è il movimento dell'autocoscienza: solo un essere nel modo dell'autocoscienza realizza l'unità unificante e l'identità con se stessa della vita¹⁸.

Ora il genere è il temporaneo punto d'arrivo, che quindi disegna il profilo della sua genesi. Da qui in poi si svolgerà il progressivo emergere effettuale dello spirito. Esso abita sin dall'inizio il travaglio della coscienza, e tuttavia si rende manifesto in figura primordiale soltanto nel momento in cui l'autocoscienza, prodottasi, come visto, dal magma della vita vivente, frequenta la necessità del *riconoscimento*.

Infatti la coscienza ponentesi come autocoscienza non si può accontentare di consumare, secondo la propria *Begierde*, l'oggetto che si trova innanzi. Dileguandolo secondo la propria brama, essa si trova fissata a esso per quanto riguarda la sua stessa essenza; o meglio, in questo oggetto la sua essenza, che è quella per cui essa è l'autonomia assoluta della semplice negazione, si trova perduta, giacché in effetti essa dipende in tutto e per tutto dall'oggetto che deve consumare e così fa esperienza dell'autonomia di questo: proprio nel momento in cui lo dilegua, essa ne esperisce l'indistruttibilità¹⁹. Questo fa uno con il ripresentarsi sempre di nuovo del desiderio. L'oggetto si ripresenta senza soluzione di continuità *in quanto* si dà nei *segni* del desiderio che lo ha di mira. Per raggiungere la propria essenza, perciò, la coscienza necessita di un oggetto di tal fatta che anch'esso abbia la forma della negazione così come l'ha l'autocoscienza: in altre parole, l'autocoscienza ha bisogno di un'altra autocoscienza.

È degno di nota, al di là della sua apparente ovvietà, che il desiderio emerga quindi dal *medium* della vita e sarà significativo anche per la conclusione del nostro percorso. Nel momento in cui la vita *accade* realizzando se stessa, essa si scinde in due: autocoscienza e vita, dove la prima ha due oggetti: la cosa e se stessa.

Solo alla luce del desiderio si danno le cose del mondo. Con ciò esse sono investite dalla luce e introdotte nel campo di quello che il giovane Hegel chiamava «*fofizòmenos foti alethino*» (*rischiato dalla luce della verità*),

¹⁴ H. Marcuse, *Hegels Ontologie und die Grundlegung einer Theorie der Geschichtlichkeit*, V. Klostermann, Frankfurt am Main 1932, trad. it. di Eraldo Arnaud, H. Marcuse, *L'ontologia di Hegel e la fondazione di una teoria della storicità*, La nuova Italia, Firenze 1969, p. 276.

¹⁵ Ivi, p. 280.

¹⁶ Ivi, p. 282.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ Ivi, p. 283.

¹⁹ G. W. F. Hegel, *Fenomenologia dello spirito*, cit., p. 273.

l'ente per il quale il mondo è come «interamente opera dell'*anthròpou fotòs*, dell'uomo che si sviluppa»²⁰. Scrive riguardo a ciò Marcuse:

Come spunti filosofici decisivi di questo concetto di vita sviluppato nel riferimento all'introduzione del Vangelo di S. Giovanni rileviamo: la comparsa della vita come titolo per l'«infinita unità» e totalità dell'ente nella «divisione», cioè per la «realtà»; – la «riflessione» come il modo di essere che rende possibile questa unità e totalità; – l'orientamento, con ciò collegato, della vita umana ed extra-umana verso la «coscienza», considerato come il portare-alla-verità la vita, – la connessione dell'essere al «mondo» e alla sua verità nell'entrata dell'uomo nel mondo, alla comparsa dell'*anthròpou fotòs*²¹.

L'uomo è illuminato – *foto-grafato* –, così egli realizza la verità piena del mondo *rispondendovi* e ne fa qualcosa di realmente vivente: nello specchio del sapere. Abbiamo la vita come *zoé* (*vita vivente*) e come *fos* (*vita pensata*); «entrambe vengono originariamente unite nel concetto ontologico della *vita*»²². La natura però viene posta dalla vita riflessa: paradossalmente, ciò da cui il sapere deriva è un presupposto che viene posto²³. Questi sono i fondamenti teorici in base ai quali Hegel sviluppa la vita e il desiderio che da essa si origina nel passaggio da noi trattato della *Fenomenologia dello spirito*.

Dobbiamo insistere sull'indipendenza dell'oggetto, oggetto ciò nonostante “vivificato”, “posto”, dal desiderio. È proprio questa paradossale situazione per la quale l'oggetto non si può dare *che* come oggetto del desiderio e nondimeno è a suo modo indipendente che si tratta di pensare, anche al di là del testo hegeliano.

Come dicevamo, il filosofo tedesco pone l'accento sul fatto che l'autocoscienza debba passare attraverso il riconoscimento per potere soddisfarsi: di conseguenza avremo tutti i momenti successivi, a cominciare dalla lotta a morte. Noi però sostiamo su questo punto, allargando la prospettiva della *Begierde* a tutti gli oggetti: *come* abbiamo ogni oggetto (che poi è sempre oggetto del desiderio)? Ci congediamo da Hegel, dopo averne tratto la beneficante cura rispetto alla superstizione di un oggetto assoluto, e seguiamo qui la lezione di Peirce attraverso l'opera di Carlo Sini²⁴.

I segni del desiderio

Davanti a me ho oggetti: ho la sedia, ho il bicchiere, ho il piatto. Essi stanno, però, innanzitutto nei segni in cui si annunciano. Non sussistono irrelati “in sé” rispetto a me (e, infatti, stanno davanti: di contro, *Gegen-stände*). Possono bensì queste cose, che si danno innanzitutto nella loro disponibilità pratica, poi nell'annuncio del loro nome, essere oggetto delle mie manipolazioni. Ma nessuna di esse le esaurirà: sempre di nuovo il bicchiere afferrato sarà e non sarà il bicchiere che avevo di mira, l'acqua che bevo sarà e non sarà l'acqua che si annuncia in questa azione volta al possesso; non posso esaurire ciò che si manifesta, il mio *averlo*, proprio nel fatto stesso di accadere come *posizione* dell'oggetto, lo proietta in un rinvio incolumabile.

«Che cosa è “questo”?»²⁵ ci insegna a domandare Hegel, ben prima di parlare di *Begierde*, proprio all'inizio della *Scienza dell'esperienza della coscienza*. Tu dici che hai *questo*, come se ti muovessi in un dire ovvio. Ma se io ti chiedo: che cosa è questo? – allora, se guardi bene, ciò che pensavi di avere ben saldo sfugge via: e non v'è, a questo punto, che annuncio su annuncio. Si assenta la presenza «per la procura del segno»²⁶.

Ogni cosa accade in un rilancio inesauribile: il modo in cui l'abbiamo è attraverso i suoi *segni*.

Se prendiamo sul serio, con occhio attento e non abbagliato dai pregiudizi della tradizione²⁷, *la cosa* del segno, possiamo vedere come innanzitutto ciò che la caratterizza sia la *distanza*. Tutte le cose stanno nella distanza. Non posso avere commercio con qualcosa senza di essa, che è nel contempo vicinanza come intimità e occasione di

²⁰ G. W. F. Hegel, *Hegel theologische Jugendschriften*, a cura di H. Nohl, Tübingen 1907, trad. it. di N. Vaccaro e E. Mirri, *Scritti teologici giovanili*, Guida, Napoli 1977. p. 419. Naturalmente, «ἄνθρωπος φωτός» significa letteralmente *uomo illuminato*.

²¹ H. Marcuse, op. cit., p. 249.

²² H. Marcuse, op. cit., p. 255.

²³ Come accade nella Logica dell'essenza. G. W. F. Hegel, *Wissenschaft der Logik*, 1812-1816, trad. it. di A. Moni, rivista da C. Cesa, *Scienza della logica*, Laterza, Roma-Bari 2004.

²⁴ Si vedano, a titolo esemplificativo, C. Sini, *Il pragmatismo americano*, Laterza, Bari, 1972 e C. Sini, *Eracle al bivio*, Bollati Boringhieri, Torino, 2007.

²⁵ G. W. F. Hegel, *Fenomenologia dello spirito*, cit., p. 173.

²⁶ J. Derrida, *La voix et le phénomène*, PUF, Paris 1967, trad. it. di G. Dalmasso, *La voce e il fenomeno*, Jaca Book, Milano 1997, p. 95.

²⁷ Jacques Derrida sottolinea questo oblio della reale portata del segno ne *La voce e il fenomeno*, cit., facendone il punto centrale dell'opera. Tuttavia, Derrida, che pure parla di Peirce in *De la grammatologie*, (Les Éditions de Minuit, Paris 1967, trad. it. di R. Balzarotti, F. Bonicalzi, G. Contri, G. Dalmasso, A. C. Loaldi, *Della grammatologia*, Jaca Book, Milano 2006), sembra non considerare la reale portata di questo pensatore e di fatto continua a pensare il segno a partire da una bidimensionalità, eredità innanzitutto di De Saussure.

relazione. Solo nella distanza sorge l'esperienza, solo nella vicinanza della distanza si dà il luogo che rende possibile qualcosa come un oggetto. Ma ciò significa che lo spazio della distanza è lo spazio stesso del mondo e delle cose del mondo.

Segno è ogni cosa, in quanto *sta per qualcos'altro*. Ogni cosa è un segno che rinvia a un significato. Ma ciò non basta. Perché questa relazione possa accadere, è necessario anche un terzo termine, vale a dire l'interpretante. Senza di questo, la relazione tra i primi due, propriamente, neanche accade, anzi: neanche gli altri termini sono. Le relazioni segniche hanno luogo soltanto entro questa circolazione.

È chiaro, se appena ci riflettiamo, che l'oggetto così incontrato non è necessariamente quello, per citare un caso esemplare, del linguaggio. L'oggetto dell'amore è un certo oggetto, l'oggetto dell'ira un altro, quello dell'indifferenza un altro ancora. Che eventualmente poi abbiamo la possibilità di dirci che esso sia il medesimo, ciò dipende dal fatto che quel particolare oggetto del linguaggio (di un certo linguaggio) ha tra le sue caratteristiche l'imposizione di un'identità ideale a partire da sé. Per chiarirci meglio la cosa: ogni oggetto, per essere tale, deve essere riconosciuto; necessariamente, per distaccarsi dal movimento che rimane chiuso in se stesso²⁸, esso deve subire la potenza del sapere (come prassi) che frantuma, nei modi infiniti in cui si esprime, e che distacca riconoscendo, imponendo una misura al mondo (e la misura è tale solo se si ripete). Se tutto ciò è vero, è però anche vero che solo la parola ha, manifestamente, la capacità di porsi sulla via dell'universale una volta per tutte²⁹, producendo una rivoluzione capitale. In base a essa, noi possiamo pensare poi a un oggetto che riunisca sotto il suo significato universale gli altri significati con i quali si era presentato in precedenza, i quali ponevano invece oggetti affatto diversi.

Per questo, bisogna precisare che con *interpretante* si deve intendere innanzitutto l'orizzonte dei riconoscimenti possibili, esso è un interpretante generale³⁰: questo incontra un certo tipo di segni per oggetti che in essi si annunciano; e non altri. L'abito dell'interpretante può essere quello, ad esempio, del mondo scientifico: ed ecco, allora, che l'oggetto sarà un oggetto siffatto che nei suoi segni si annuncerà come misurabile esattamente, matematicamente e, al limite, diventerà modificabile nei modi efficacissimi che la scienza e la tecnica rendono possibili; prima della nascita della geometria³¹, però, non ci sono spazi misurabili esattamente – e, propriamente, neanche inesattamente; la misurazione è semplicemente an-esatta, possiamo dire noi, alludendo con uno sforzo linguistico a una situazione che non manca di nulla rispetto al suo mondo, al suo interpretante: solo “per noi” essa è in una situazione difettiva. Ma noi, appunto, abitiamo un altro mondo, con altri oggetti e altri segni.

Ciò non significa che non ci sia anche continuità (sono mondi diversi sul piano del significato, ma i significati fanno catena). Senza certi abiti determinati non si sarebbe mai potuto giungere alla prassi scientifica. Questo però non vuol dire che l'esito scientifico sia il significato teleologicamente pre-disposto “da fuori”. Solo il sapere *in atto* che si interroga sulla sua genesi e che si produce in una *Rückfrage*³² si può ritrovare *in potenza* all'origine; solo in questo rispecchiamento si dà un'origine. È bene che si ponga una *domanda a ritroso*, ma è bene anche che lo sguardo, filosoficamente atteggiato, sappia di questo gioco di specchi, guarendo dalla superstizione dell'origine “in sé” (come potrebbe darsi un'origine-oggetto in segni se non per un interpretante, se l'oggetto non accade altrove che in questa relazione?).

A questa posizione, ricondotta al tema del desiderio, si può opporre certamente un'obiezione del buon senso comune: non tutto è riducibile al desiderio. Ci sono bisogni primari, per fare un esempio, senza la soddisfazione dei quali non si può vivere. Ricondurre tutto al desiderio significa ridurre ogni cosa al capriccio soggettivo. L'obiezione è sicuramente motivata da buone intenzioni politiche e morali. Purtroppo, però, non ha inteso la questione dal punto vista fenomenologico, genealogico e *speculativo*.

Possiamo senz'altro dire che, se non mangio e non bevo, ciò mi condurrà alla morte: che si possa mettere sullo stesso piano questo *fatto* con il capriccio di un soggetto, magari di un soggetto consumisticamente formato, è intollerabile. Ciò ha, come dicevamo, le sue ragioni. Il fatto è però che noi si fa questione di come gli oggetti *abbiano luogo*, prima della decisione morale su di essi. Certo, anche il nostro sguardo non è affatto assoluto, privo di una sua costitutiva valenza “politica”, ma il punto è che l'alternativa al vedere emergere le cose nell'elemento del segno-desiderio è gettarsi nelle braccia del più ingenuo naturalismo (che può a sua volta essere sfruttato per fini politici i più abietti). A noi tocca quindi stare *alle cose stesse*: la morte medesima, come estremo esito della non soddisfazione del “bisogno”, lungi dall'essere un *fatto* “esterno”, sta solo all'interno di questo circolo sapienziale di oggetti del desiderio, di segni del desiderio e di istanze desideranti (circolo che quindi non è affetto da alcun soggettivismo, poiché il soggetto stesso sorge al suo interno). Ne è, anzi, l'inaugurazione, in quanto primo sapere e prima visione

²⁸ G. W. F. Hegel, *Fenomenologia dello spirito*, cit., p. 87.

²⁹ C. Sini, *La virtù politica. Filosofia e antropologia*, Jaca Book, Milano 2005, pp. 205-220.

³⁰ Id., *Eracle al bivio*, cit., p. 235.

³¹ Si veda E. Husserl, *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie*, Martinus Nijhoff's Boekhandel en Uitgeversmaatschappij, L'Aja 1959, trad. it. di E. Filippini, *La crisi delle scienze europee e la fenomenologia trascendentale*, il Saggiatore, Milano 2002.

³² Come sopra: il concetto viene sviluppato nell'opera postuma del grande padre della fenomenologia.

che pone in presenza l'assente nei suoi segni per una comunità di uomini³³. Questa circolazione è il *fatto* fenomenologicamente e genealogicamente primario: quel fatto in base al quale posso desiderare di vivere e per questo reclamare del cibo.

Giocar di maschera

Nella distanza qualcosa si dà. Solo perché vi è distanza, la cosa accede alla presenza, sotto forma di segno. Abbiamo quindi a che fare con un movimento nella mediazione – e certo è significativo essere partiti da Hegel.

La mediazione apre lo spazio dell'esperienza e del sapere, dell'occhio e dello specchio; con essi, la mediazione apre lo spazio dello schermo.

In quanto il desiderio pone «per la procura del segno» i poli della relazione, esso fa accadere l'essere delle cose in una differenza. Vi è, quindi, nell'accadere stesso del desiderio e della sua mediazione una «schisi dell'essere»³⁴. Questa *schisi*, in cui lo spazio per qualcosa si dà, è nel medesimo la dimensione di quello schermo che è la *maschera*.

È la domanda circa questo oggetto così antico, inquietante e affascinante che guiderà ora la nostra indagine, innanzitutto seguendo le tracce di Jacques Lacan, quindi di Károli Kerényi e da ultimo di Giorgio Colli³⁵.

In effetti, già in natura, nota Lacan, si può trovare questa *schisi* dell'essere, nelle forme del mascheramento come travestimento, camuffamento e intimidazione:

È in quest'ambito, in effetti, che si presenta la dimensione tramite cui il soggetto deve inserirsi nel quadro. Il mimetismo dà a vedere qualcosa in quanto è distinto da quello che si potrebbe chiamare un *se stesso* che sta dietro. L'effetto del mimetismo è camuffamento, in senso propriamente tecnico [...]. Quando si tratta del travestimento, si ha di mira una certa finalità sessuale. La natura ci mostra che questa mira sessuale si produce con ogni sorta di effetti, che sono essenzialmente di mascheramento e di mascherata³⁶.

Lasciamo in sospenso i riferimenti problematici alla «natura» (che è, chiaramente, un oggetto culturale)³⁷ e vediamo dove vuole condurci l'autore francese. Già l'animale (dice l'animale umano) è preso nel gioco del mascheramento: esso riguarda «l'unione sessuale» e «la lotta a morte»³⁸. Un gioco di luce e di sguardo: «nel campo scopico, lo sguardo è al di fuori – io sono guardato, cioè sono quadro»³⁹. Così si istituisce il soggetto visibile, esso entra nella luce per mezzo di uno sguardo da fuori che lo rende «foto-grafato»⁴⁰. Gli animali hanno i loro ruoli e li agiscono fotografati «nel campo scopico». Con l'uomo abbiamo però un ulteriore passaggio:

Senza alcun dubbio, è tramite le maschere che il maschile e il femminile si incontrano nel modo più acuto, più ardente. Salvo che il soggetto – il soggetto umano, il soggetto del desiderio che è l'essenza dell'uomo – non è, contrariamente all'animale, interamente preso da questa cattura immaginaria. Egli si orienta. Come? Nella misura in cui isola la funzione dello schermo e ci gioca. L'uomo, infatti, sa usare la maschera come ciò al di là del quale c'è lo sguardo. Lo schermo qui è il luogo della mediazione⁴¹.

Solo l'uomo ha questa possibilità di scindersi da sé, di prodursi in una schisi ulteriore. Senza dubbio Lacan se la sbriga troppo velocemente: molti animali «sanno» bene, in un certo senso, fingere (per esempio indifferenza, per poi gettarsi nella fuga o nell'agguato), ma si capisce cosa lo psicoanalista voglia dire. L'uomo sa giocare di maschera, sa usare lo schermo e sfuggirvi collocandovisi «dietro». Dobbiamo però fare attenzione: non c'è alcun «là dietro» prima della maschera; è perché essa ha luogo essendo fotografata nella luce, che qualcuno si può ritrarre. In quanto soggetto del (al) desiderio, l'uomo può fare ciò nel campo della visione: questo significa, come direbbe Hegel, che la *Begierde* non basta – è solo per la via del riconoscimento che l'autocoscienza può incamminarsi verso la propria verità; nel caso di Hegel, poi, proprio nella forma della «lotta a morte»⁴².

³³ C. Sini, *La virtù politica*, cit., pp. 205-220.

³⁴ J. Lacan, *Le séminaire de Jacques Lacan. Livre XI*, Éditions du Seuil, Paris 1973, trad. it. di Sciana Loaldi e Irène Molina, *Il seminario. Libro XI*, Einaudi, Torino 2003, p. 105.

³⁵ L'ispirazione per la scelta di questi tre nomi ci viene invece da Carlo Sini, *Le arti dinamiche. Filosofia e pedagogia*, Jaca Book, Milano, 2005.

³⁶ J. Lacan, op. cit., p. 98.

³⁷ Obiezione mossa anche da C. Sini, *Le arti dinamiche*, p. 40. Potremmo dire, riprendendo il giovane Hegel, che la *zoé* è solo per il *fos*.

³⁸ J. Lacan, op. cit., p. 105.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ Ivi, 106.

⁴² G. W. F. Hegel, *Fenomenologia dello spirito*, cit., p. 279-283.

Usando gli strumenti di Lacan per dire la cosa a nostro modo, tra segno e desiderio, esprimiamoci così: colui che è preso nel quadro della visione, *foto-grafato*, come *anthropos fotòs* (uomo illuminato – ricordiamoci di Hegel), riconosce in questa luce il segno dell'oggetto del desiderio, divenendo così innanzitutto soggetto *al* desiderio e alla sua relazione *segnica*. Così può giocare di maschera e avere «un sé stesso» che si ripara dietro lo schermo, accadendo innanzitutto a partire dallo schermo. Il suo gioco di maschera è un abito di risposta rispetto al segno dell'oggetto del desiderio.

Possiamo in tal senso leggere il fenomeno della maschera in maniera la più estesa: anche il mio nome, che mi viene da fuori, dallo sguardo della comunità, può identificarmi ma anche consentirmi un giocare, un ritrarmi, un non-identificarmi. E d'altra parte, basti pensare alla tradizione cristiana, dove i nomi sono nomi di santi, vale a dire nomi di dei, come tutte le parole, direbbe Nietzsche, e come eroi-maschere del teatro greco.

La maschera come il nome, come il segno⁴³: luogo di mediazione che chiama alla presenza un "lui stesso" che non c'è, se non come il ritrarsi da questo esser *foto-grafato*. La maschera quindi segna il transito. E infatti è caratteristica del passaggio rituale. Lasciamo qui Lacan e facciamo un tratto di strada con il grande studioso ungherese Kàroli Kerényi, con il suo saggio «Uomo e maschera»⁴⁴. In questo scritto Kerényi pone l'attenzione da par suo sulla funzione mediatrice di mondi che la maschera assume nell'universo antico. Qui essa illumina appunto la sua virtù di *trasformare unificando e unificare trasformando* l'uomo e la natura e l'uomo e i morti. Tramite lo *sviamento* e, soprattutto, lo *spavento*, la maschera svolge quest'ufficio: spaventa perché riproduce la fissità del cadavere, *des Toten*, direbbe Hegel⁴⁵. Soprattutto, questo spavento «*crea una relazione* tra l'uomo che la porta e l'essere che essa rappresenta»⁴⁶. Unificazione con il mondo della natura, con il mondo dei morti, anche con quello degli dei: la maschera è la soglia trasformatrice che riconduce i mortali alla vita eterna⁴⁷. È molto significativo, dice Kerényi, che ritornino con frequenza le rappresentazioni della maschera nelle immagini nuziali: in particolare, vi si trovano spesso protagonisti Pan e Sileno, manifestamente creature della mediazione tra uomo e natura e tra uomo e sacro. Per noi, tra le preziose e raffinate analisi che lo studioso ungherese svolge intorno a queste immagini, assume particolare rilevanza quella della raffigurazione del gioco dei Satiri nella *Villa dei misteri* di Pompei:

Il sileno è seduto e offre a uno dei satiri-fanciulli un'ampia coppa d'argento. Tra le due figure giace uno strumento dionisiaco: un potente tamburo. Si tratta di due requisiti necessari all'esecuzione del gioco o della cerimonia – entrambi i termini sembrano adatti. Il primo di questi strumenti è appunto la coppa d'argento. Il fanciullo, avvicinando del tutto il volto, guarda profondamente dentro nella coppa. Ma le sue labbra non toccano l'orlo della coppa: egli non beve. Ciò che però egli *vede* nella coppa, può essere calcolato con precisione matematica. Il recipiente d'argento funge da specchio concavo che viene menzionato anche nell'inventario di un tempio. Il fanciullo dunque non vede, come se lo poteva aspettare, il proprio volto nello specchio, bensì un altro oggetto che si trova al di fuori del fuoco di questo. Quest'altro oggetto è la maschera che Sileno, nel gioco, regge dietro le spalle del primo fanciullo, alla giusta altezza perché questi, in luogo del proprio volto, possa vedere, appunto, la maschera [...]. Il fanciullo crede di vedere *se stesso* e si riconosce come uno di quegli uomini più anziani, padri e maestri, che finora lo avevano dominato e guidato e al numero dei quali ora dunque appartiene lui stesso. È una trasformazione unificatrice, prodotta dalla maschera e, a un tempo, da un'immagine paterna: *Silenis patri imago*. Il fanciullo *si unisce coi padri* ed è consacrato uomo capace di generare⁴⁸.

La maschera, oggetto che appartiene, come luogo della mediazione, all'uomo quale soggetto desiderante, diviene qui, con il suo spavento, strumento di gioco e di passaggio dall'innocenza del fanciullo alla capacità di generare, di farsi veicolo della vita eterna – allo specchio.

Abbiamo dunque due *media* eminentemente sapienziali. Lo specchio consente la visione nel *quadro* dell'esser visti. La maschera è un *medium* a sua volta tipicamente umano e rituale *proprio perché* richiama l'in-umano, l'animale, il defunto e il dio. Essa è sia soglia sia qualificazione, a partire dal passaggio della soglia, di ciò che sta prima di essa. In questo modo mette in comunicazione e perciò, nella sua ambiguità attraente e minacciosa, è, con lo specchio, la cosa più *umana* che esista: in quanto dice l'origine nel suo oblio.

⁴³ C. Sini, *Le arti dinamiche. Filosofia e pedagogia*, cit., p. 47.

⁴⁴ K. Kerényi, *Mensch und Maske*, in «Eranos-Jahrbuch 1948», Rhein-Verlag, Zurigo 1949, «Uomo e maschera», in *Miti e misteri*, Bollati Boringhieri, Torino, 1979.

⁴⁵ «Der Tod, wenn wir jene Unwirklichkeit so nennen wollen, ist das furchtbarste, und das Tote festzuhalten, das, was die größte Kraft erfordert». (*La morte, se così vogliamo chiamare quella irrealtà, è la cosa più terribile, e per tenere fermo il mortuum è necessaria la massima forza* [traduzione leggermente modificata dall'autore del presente articolo]), G. W. F. Hegel, *Fenomenologia dello spirito*, cit., pp. 84-87.

⁴⁶ K. Kerényi, *Miti e misteri*, op. cit., p. 342.

⁴⁷ Si veda il significato che questo concetto ha in Sini, ad esempio ne *Le arti dinamiche*.

⁴⁸ K. Kerényi, *Miti e misteri*, op. cit., pp. 352-353.

Ma perché questo percorso? Perché noi, sulle tracce del desiderio e del segno, sulle tracce del loro accadere, abbiamo imboccato questa via? Che cosa vede il fanciullo nello specchio?

È alla profondità inquietante del mito che dobbiamo infine dare la parola e stare a guardare – allo specchio.

Lo specchio di Dioniso

Ci riferiamo ora al primo volume della famosa e profonda opera di Colli *La sapienza greca*⁴⁹. Sin dalla prima riga, egli spiega perché il suo lavoro cominci proprio con Dioniso:

Perché da Dioniso faccio cominciare il discorso sulla sapienza? Con Dioniso, invero, la vita appare come sapienza, pur restando vita fremente: ecco l'arcano. In Grecia un dio nasce da un'occhiata esaltante sulla vita, su un pezzo di vita, che si vuole fermare. E questo è già conoscenza. Ma Dioniso nasce da un'occhiata su tutta la vita: come si può guardare assieme tutta la vita? Questa è la tracotanza del conoscere: se si vive si è dentro a una certa vita, ma voler essere dentro a tutta la vita assieme, ecco, questo suscita Dioniso, come Dio onde sorge la sapienza⁵⁰.

Non innanzitutto Apollo è il dio del sapere. Anche, certo, e con Apollo siamo al *gemello*, che è lo stesso⁵¹, di Dioniso. Ma il primo sapere che viene considerato, quello inaugurale, è il sapere di Dioniso. Un dio che, incarnando la «tracotanza del conoscere», è un nume fondamentale dell'esperienza umana. Egli «è il dio della contraddizione, di tutte le contraddizioni», è «vita e morte, gioia e dolore, estasi e spasimo, benevolenza e crudeltà, cacciatore e preda, toro e agnello, maschio e femmina, desiderio e distacco, giuoco e violenza»; nella sua contemplazione l'uomo «non riesce più a staccarsi da se stesso, come fa quando vede gli altri dei: Dioniso è un dio che muore», egli «non è uomo: è un animale e assieme un dio, così manifestando i punti terminali delle opposizioni che l'uomo porta con sé»⁵².

Desiderio e distacco, desiderio *perché* distacco, cioè distanza, potremmo dire alla luce del cammino compiuto. E se in effetti ci guardiamo indietro – o allo specchio – qui ritroviamo il nodo delle nostre questioni. Un dio greco sembra racchiudere in sé, come in sogno, il senso del nostro peregrinare. Non uomo, ma animale-dio; e pur tuttavia un dio che muore, che condivide quindi questo destino umano – per poi risorgere. L'uomo in lui «è trascinato a esprimere se stesso» e non solo questo ma «un al di là di sé». Ma, aggiungiamo noi, l'uomo non è altro che un esporsi a questo al di là, un non avere un'essenza e una natura definite. Nello stesso tempo, l'uomo, che *sa*, come Dioniso, in lui si racconta la provenienza dalla natura. Le due cose, in questo dio della contraddizione («ma tutto ciò nell'immediatezza», cioè in una contraddizione non dialettica o, quanto meno, non ancora dialettizzata), sono la stessa. Egli è un dio tracotante, quindi colpevole, ma animalesco, quindi ancora innocente.

Purtroppo anche noi ora dobbiamo essere tracotanti e fare violenza al testo di Colli (ma si può, in ogni caso, non esserlo?), che meriterebbe di esser seguito ben più accuratamente. Per il nostro spazio dobbiamo semplicemente *indicare* in pochi tratti.

Come si ricordava, Dioniso è il dio della dualità, maschio-femmina, cacciatore-preda, animale-dio: egli porta con sé le tracce del passaggio e della distanza, del loro legame concostitutivo, che si erano presentati come decisivi nell'emergere del desiderio, nel rimando del segno e nel gioco di maschera quale luogo in cui l'umano sorge per un'ulteriore schisi dell'essere rispetto all'animale e, nella luce della visione, si fa quadro giocando con lo schermo, con la mediazione.

Dioniso però è un dio della contraddizione anche in un altro senso: egli è lo stesso di Apollo e non lo è. Già Nietzsche aveva visto, come noto, un rapporto tra i due, ma Colli porta a fondo la cosa; non sono solo due figure che si armonizzano, sono proprio lo *stesso*: tanto che vi sono tracce in cui le caratteristiche dell'uno vengono attribuite all'altro e viceversa⁵³. Questo poi, continua Colli, ci invita a credere, anche sulla base di testimonianze antiche considerate recentemente, che Dioniso non sia, come invece si pensava già dalla Grecità classica, un dio forestiero, con il quale la cultura autoctona venne a patti: Dioniso è dio del quale si può trovare già testimonianza nella civiltà cretese, quindi prima dell'era micenea⁵⁴.

Dioniso, che è il medesimo di Apollo, è anzi in qualche modo “più originario” di questi. Colli non si esprime così, non ne fa direttamente questione; tuttavia noi lo concludiamo da ciò che egli scrive. Il filosofo dice: dei della conoscenza, dai tratti che sono e non sono i medesimi, nel primo la conoscenza è sul punto anonimo di individuarsi, ma ancora sta al di qua del *principium individuationis*. Apollo invece concede il suo sapere mediato, innanzitutto dalla parola folle del singolo, e poi dall'interprete del singolo, in una seconda mediazione. In ciò consiste anche la sua crudeltà (ed è anche qui crudele come il suo doppio, Dioniso, ma in maniera diversa), vale a dire nel concedere

⁴⁹ G. Colli, *La sapienza greca*, Vol. I, Adelphi, Milano 1977.

⁵⁰ Ivi, p. 15.

⁵¹ Ivi, p. 25.

⁵² Ivi, p. 15.

⁵³ Ivi, p. 25.

⁵⁴ Ivi, p. 16.

il sapere senza concederne la trasmissibilità se non attraverso un altro, un interprete⁵⁵. Volendo azzardare un poco, potremmo dire che Apollo è il dio dei segni e dell'interpretazione. Egli esercita la sua virtù a distanza. La sua stessa violenza è a distanza⁵⁶, usa l'arco e la freccia (dal che gli Achei trarranno un altro «lutto», quello della pestilenza). Dioniso invece sbrana⁵⁷. Egli è l'immediato. Eppure è sapere e desiderio: cioè ciò che pone ogni distanza e preclude ogni immediatezza.

Come pensare tutto ciò a partire dalla direzione generale della nostra ricerca? Apollo è ancora Dioniso, ma interpretato e dilalettizzato. Dioniso però sta già nel desiderio e nel segno – sta, più precisamente, nel loro avere luogo. Dioniso è l'accadere del desiderio, del segno e del sapere, Apollo è il modo in cui essi stanno nel circolo. Col che tuttavia abbiamo aggiunto un altro tassello alla questione senza averla portata al fondo ultimo.

Intanto però si deve fare un'ulteriore precisazione. In quanto dio del sapere, Dioniso entra di diritto nei misteri eleusini, nei quali si tratta di vedere-sapere (con una tipica associazione greca) qualcosa⁵⁸. Proprio qui, inaspettatamente, l'orgia dionisiaca mostra un ennesimo carattere della doppiezza e della contraddizione che sono proprie del suo nume: nell'orgia di Dioniso non si consuma l'atto sessuale. Tale è il suo segreto: come accadere del sapere e del desiderio, l'orgia è un consumare trattenuto e trasvalutato. Tremenda è la vendetta del dio per chi osa violare questa legge. L'istanza dionisiaca è portata al suo limite – e poi, trattenuta. In tal modo accade la visione, attraverso questa sublimazione del desiderio in cui si accede al sapere, che ha la sua origine in un eros sensuale che si tramuta: e così, di nuovo in Dioniso, non possiamo non scorgere l'origine di quella visione che è la filosofia, come ancora dice Platone nel suo *Simposio*.

Inutile aggiungere che ciò diviene decisivo anche per noi, in quanto soggetti esercitanti una domanda filosofica e quindi presi in questo gioco *speculativo*.

C'è un mito, tra i tanti a cui Colli fa riferimento, che diviene decisivo, in quanto ci ricorda un punto del nostro cammino e ci proietta oltre (diviene, perciò, un luogo di trasformazione): «... con spada orrenda i Titani violarono Dioniso/che guardava fissamente l'immagine mendace nello/specchio straniante»⁵⁹. Così narra Nonno di Panopoli nelle sue *Dionisiache*. Questa immagine non può che rievocare la figura studiata da Kerényi nella *Villa dei misteri*. Abbiamo un gioco di visioni: Dioniso, commenta Colli, «non appartiene all'apparenza»⁶⁰ e alla sua necessità, la sua forma di vita è il gioco. Mentre il riferimento essoterico allo sbranamento da parte dei Titani è figura della separazione tra il mondo del fanciullo cosmico e il mondo dei mortali, e del vincolo che nondimeno ci tiene legati a lui, l'allusione allo specchio è esoterica; lo specchio è uno dei giochi del fanciullo che compaiono nei misteri, «simbolo sapienziale che il mito orfico fa intervenire nell'attimo culminante della passione del dio»⁶¹. E continua:

Lo specchio è simbolo dell'illusione, perché quello che vediamo nello specchio non esiste nella realtà, è soltanto un riflesso. Ma lo specchio è anche simbolo della conoscenza, perché guardandomi nello specchio io mi conosco. E lo è pure in un senso più raffinato, perché tutto il conoscere è portare il mondo dentro uno specchio, ridurlo a un riflesso che io possiedo. E ora ecco la folgorazione dell'immagine orfica: Dioniso si guarda allo specchio, e vede il mondo! Il tema dell'inganno e quello della conoscenza sono congiunti, ma soltanto così vengono risolti. Il dio è attratto dallo specchio, da questo giocattolo dove si mostrano immagini sconosciute e variopinte – la visione lo inchioda ignaro del pericolo – non sa di contemplare se stesso. Eppure quello che vede è il riflesso di un dio, il modo in cui un dio si esprime nell'apparenza. Specchiarsi, manifestarsi, esprimersi: nient'altro è il conoscere. Ma questa conoscenza del dio è proprio il mondo che ci circonda, siamo noi [...]. Non c'è un mondo che si rifletta in uno specchio e diventi la conoscenza del mondo: quel mondo, inclusi noi che lo conosciamo, è lui già un'immagine, un riflesso, una conoscenza. È il conoscersi di Dioniso, non ha altra realtà se non quella di Dioniso, ma è anche un inganno, soltanto un riflesso⁶².

In un'unica immagine è risolta così «l'antitesi tra apparenza e divinità» e tra «necessità e giuoco». La visione mostra che il mondo è la parvenza mendace dell'unica esistenza: Dioniso. Lui ci guarda nello specchio. Il dio fanciullo «sta alle spalle della sapienza», eppure questa è il culmine della vita, il luogo in cui essa si riflette un'essenza. In questo modo, aggiunge Colli, il sapere diventa anche un luogo etico: «teoria e prassi coincidono»⁶³.

Ecco l'ultimo punto, per noi decisivo: la coincidenza tra teoria e prassi indirizza il sapere in una dimensione etica. Lasciamolo per ora in sospeso e cerchiamo di comprendere ciò che il mito narra. «Non c'è un mondo che si

⁵⁵ Ivi, p. 27.

⁵⁶ Ivi, p. 26.

⁵⁷ *Ibidem*.

⁵⁸ Ivi, p. 19.

⁵⁹ Ivi, p. 251.

⁶⁰ Ivi, p. 42.

⁶¹ *Ibidem*.

⁶² Ivi, pp. 42-43.

⁶³ Ivi, p. 43.

rifletta in uno specchio e diventi la conoscenza del mondo: quel mondo, inclusi noi che lo conosciamo, è lui già un'immagine, un riflesso». Questo è il punto. Non c'è il mondo e poi il suo riflesso: il mondo è il riflesso.

Non c'è nulla oltre la superficie dello specchio *infranto*; ma sulla superficie aleggia uno spirito più profondo d'ogni altro abisso.

Il gioco di sguardi *foto-grafa* Dioniso, che si vede guardato nello specchio; ciò che vede è che *lui stesso* è i Titani; il fanciullo, *pàis*, vede nel suo gioco, di nuovo *pàis* (in greco antico sono il medesimo), che lui, proprio lui, questa vita innocente, è la violenza titanica della necessità del mondo – e stupisce. Commenta a sua volta Sini «Non può non stupirne, poiché Dioniso ora si ravvisa e si scopre in un atto di costitutiva “autofagia”, cioè in atto di uccidere e mangiare se stesso. La vita stessa, infatti, è questa autofagia, per la quale ogni vivente sbrana, ingoia, assimila il vivente e ne fa strumento della propria sussistenza»⁶⁴. Dioniso si vede visto dai Titani, ma lui e i Titani sono lo stesso: sicché «sono i Titani stessi a prendere coscienza di sé vedendosi riflessi nella luce e nell'immagine dello specchio di Dioniso, cioè del suo mito»⁶⁵.

Abbiamo detto più sopra che lo specchio è infranto. Narra il mito che Dioniso, abbagliato dal gioco e sopraffatto dai titani, lasciò cadere lo specchio, che si *fantumò*. Ma se Dioniso è i Titani, lo specchio è *già sempre* frantumato e la vita titanica del frammento siamo noi, i mortali⁶⁶. Per questo lo specchio, come dice Nonno, è «mendace», poiché non dice l'unità del dio, ma solo la molteplicità titanica⁶⁷.

L'unità dello specchio però non c'è mai stata e noi siamo frammenti nella luce del riflesso: colui che sa è *ánthropos fotòs* (uomo illuminato), direbbe Hegel, *foto-grafato*, gli farebbe eco Lacan.

Un ultimo passo, che ci consentirà di muoverci in quella direzione etica che accennavamo prima sulla scorta di Colli⁶⁸. I frammenti sono frammenti della unità mai-stata. Segni di nulla, quindi. In quanto frammenti sono simboli: è nella dimensione simbolica che dobbiamo cercare l'accadere del segno e del desiderio.

Non vi sono che segni di oggetti per interpretanti: *semiosi infinita*, come viene chiamata. Tuttavia la cosa può essere considerata anche da un altro punto di vista ed è proprio quello che ora dobbiamo tentare di fare.

Sicuramente questa è l'impresa più ardua che ci possiamo aspettare: esibire l'*accadere* di quello che c'è. Non dire quello che c'è, perché così facendo non si possono dire che significati che stanno nella loro relazione segnica. Formuliamo in altro modo: si tratta di mettere in mostra l'*evento* di questa relazione – dire, in qualche modo, quello che non si può dire.

Come abbiamo accennato, questa dimensione di accadimento è quella *simbolica*⁶⁹. Qui però il simbolo non è quello che viene inteso solitamente, anche nell'accezione filosofica e in generale nelle “scienze umane”; noi intendiamo riferirci, sulla scorta di Sini, al simbolo inteso nel suo significato greco originario⁷⁰: *simbolo* viene dal verbo *sumbàllein*, che significa *unire, mettere assieme*. Come scrive Sini «il simbolo era originariamente la parte spezzata di un oggetto che poteva, una volta accostata alla sua altra metà, servire da segno di riconoscimento. Il simbolo è così il frammento di un intero che non c'è o non c'è più»⁷¹. Ora, il simbolo ha un carattere specialissimo, poiché è e non è un segno: come ogni segno rimanda, ma rimanda non a qualcosa d'altro, rimanda invece a se stesso. L'intero-spezzato rinvia all'intero, che tuttavia non è altrove che nel nulla della parte.

Così, ad esempio, gli sguardi degli amanti li *foto-grafano* nella luce come ciò che sono ciascuno per l'altro, li assegnano a se stessi e così essi ac-cadono frantumando il loro essere lo stesso e venendo gettati nella distanza del loro ruolo (della loro *maschera*⁷²). Ciascuno è posto davanti all'altro, ma questo altro è, di nuovo, lo stesso⁷³. Ciascuno ha l'altro, oggetto di desiderio amoroso, come se stesso, ma questo altro è nient'altro che il *suo* (del primo) nulla. L'altro è posto nella distanza del rapporto: distanza che spacca la stessità a cui allude. Questa stessità, però, non c'è mai stata, se non nella memoria del suo oblio.

Se astraiano dall'esempio degli amanti e orientiamo il discorso recuperando la traccia hegeliana da cui eravamo partiti, possiamo ripetere così: nell'accadere della *Begierde*, come nell'accadere di ogni relazione, i poli si concostituiscono rimbalzando, ri-specchiandosi, a partire da un'unità mai-stata che nondimeno muove l'istanza relazionale. Di questa unità, quindi, non ve n'è nulla: è il nulla dello squarcio, del *chaos* originario nello spazio del quale si dispongono gli enti.

Nella dimensione simbolica, che accade in uno con quella segnica, non l'intero è il vero, ma il frammento dell'intero – nulla. È così che, nel rimando infinito del segno, alla sua radice evenemenziale, accade la finitezza

⁶⁴ C. Sini, *Le arti dinamiche*, cit., p. 72.

⁶⁵ *Ibidem*.

⁶⁶ Il mito racconta anche che dal fumo delle ceneri dei Titani, folgorati da Zeus per la loro colpa, nacque l'uomo. Sicché noi siamo a metà strada tra il belluino e il divino; dove però, aggiungiamo, animale e dio sono ancora una volta il medesimo.

⁶⁷ C. Sini, *Le arti dinamiche*, cit., p. 73.

⁶⁸ Un invito etico che è quello del *pensiero delle pratiche* di Sini.

⁶⁹ C. Sini, *Immagini di verità*, Spirali, Milano 1985, p. 140.

⁷⁰ *Ibidem*.

⁷¹ *Ibidem*.

⁷² La *persona*, quella che noi moderni, tanto enfaticamente quanto infondatamente, sostanzializziamo.

⁷³ Ivi, p. 141.

spezzata della parte del mondo *che è nulla*. Come a dire: alla radice dell'esperienza, che è sempre esperienza di qualcosa, quindi di qualcosa posto dal desiderio, v'è un nulla d'esperienza. Il luogo dell'accadere della distanza è il mondo come nulla della parte. Nella relazione simbolica infatti accade tutto il mondo in quella forma. Esso accade mostrando la nullità essenziale di ogni accadere.

Questa situazione che dà luogo all'esperienza, che sottende ogni rinvio del segno, sebbene il circolo di questo a prima vista non lo mostri, è come la vita vivente perduta che non può essere portata in presenza se non in un oblio. Non è qualcosa come un mistero o un indicibile superiore, ma semplicemente l'orlo di ogni dire e di ogni esperire, che lo inaugura non potendone mai venire catturato. In quanto accadere di ogni esperienza determinata, questo non-luogo che dà luogo, che si colloca al limite del mondo, ha tutto il mondo a partire da sé, proprio come il nulla dello specchio sull'orlo dei frammenti che in esso accadevano.

Ciò che si può fare di questo indicibile non è altro che l'esercizio della sua rimemorazione.

Lo specchio filosofico

»Wo der Baum der Erkenntnis steht, ist immer das Paradies«: so reden die ältesten und die jüngsten Schlangen⁷⁴.

(F. Nietzsche)

Cosa vogliamo però *noi*, in quanto incarnanti, bene o male, lo sguardo filosofico? Se non si danno oggetti *che* per un desiderio che si attua in un circolo peculiare, anche la filosofia ha il suo desiderio. Non siamo innocenti. Nessun agire lo è. Per questo, se vogliamo corrispondere all'abissalità della domanda, dobbiamo piegare il nostro oggetto a *specchio* di un tale desiderio, mettere la nostra stessa volontà sotto la lente speculare. Vogliamo, come tutti, la vita. Salvo che questo desiderio *vive* sulla soglia di un sapere di genere paradossale. Distanza: ve n'è sempre. Ma questa distanza orgiastica passa per un'ulteriore abito, che, se appena vi pensiamo, ci inquieta.

Siamo alla soglia del mondo. Esso diviene tematico nelle sue distinzioni. Queste mostrano quello che sono per uno sguardo teoretico. Ma anche qui si incarna la vita, con le sue innumerevoli ragioni, istanze, i suoi desideri.

Il fanciullo Zagreus (Dioniso) guarda nello specchio lo spettacolo del mondo. Egli, si narra, stupisce. Ma un tale stupore non è innocente. Dioniso guarda «nello specchio straniante» e *vede*: vede se stesso, ma non se stesso. Non vede ciò che credeva; vede di nuovo se stesso, la sua innocenza, ossia: la colpa di cui, a suo modo, *paga il fio*.

Vede l'unione dell'unione e della disunione, vede la disunione che si racconta e si destina un'origine perduta.

Lo specchio è mendace. Lo è perché non mostra che a distanza, nella distanza del frammento. Cade lo specchio del fanciullo cosmico; egli si sa ciò che non era, con sofferenza e orrore egli trova se stesso e perviene così alla salvezza dell'*epoptèia*, accadendo come la perdita che in ogni sapere ha luogo. Perdita della vita che si rifrange e che si frantuma – e che, nella perdita rifrangente dello *speculum* ritrova l'unità parziale del frammento. La vita vede di sapersi, ma questa volta vede di vedere che si sa, vede che sa la sua colpa e vi si trasfigura, unita e dispersa, semplice e complicata con l'altro, nella scheggia dello specchio.

Non c'è l'unione e poi la dispersione. L'unione è la visione di questa nostalgia rimembrata del frammento, della traccia. Ecco, siamo al principio: il principio della fonte, della dispersione, dell'addio alla vita nella vita del sapere, nella sua trasvalutazione in forma d'altro, dove l'individuazione si consegna al *suo* altro come ciò da cui deriva e dipende.

Lo sguardo filosofico frequenta così il limite che gli ha dato luogo e il desiderio che anima la sua volontà. Esso ha guardato la sua "natura" sapienziale, *pitica*. Ora lo sa: l'innocenza è la colpa, visione specchiata, riflessa. Di nuovo, una maschera: dietro la quale non sta nulla. Ancora una volta, lo specchio. La maschera sta allo specchio, perché ogni oggetto è uno specchio. Questa volta però la maschera vede il suo stare allo specchio e fa di questa figura straniante il luogo della *formazione*.

Che formazione è, però, quella della maschera che vede il suo vedersi allo specchio? A quale destinazione conduce? Quella che ha una patria solo nella perdita e che fa di questo suo esser *disseminata* l'origine di un'essenza in sé riflessa. Non più unità assoluta, non più volontà innocente, essa si dispone al transito e al passaggio, alla dissoluzione e alla ricostituzione in nuovi *sogni* dell'esser disperso del fanciullo *pàis* nei suoi giochi, di nuovo *pàis*.

La verità di questa figura consiste nel figurarsi di questo s-figurarsi al limite della trasformazione, che è sempre di nuovo unificazione trasformatrice e trasformazione unificatrice. Divina danza stellare, essa diviene capace del pensiero e della libertà per la propria necessità *sub specie aeternitatis*. Dove le due cose, come sapeva un *Male-dictus*, fanno uno, nel «sogno dello specchio»⁷⁵.

⁷⁴ «“Dove si trova l'albero della conoscenza, là è sempre il paradiso”: così parlano i più vecchi e i più giovani serpenti» [traduzione leggermente modificata dall'autore del presente articolo], F. Nietzsche, *Jenseits von Gut und Böse*, Neumann, Leipzig, 1886, trad. it. a cura di S. Giammetta, *Al di là del bene e del male*, in «Opere filosofiche», Vol. II, UTET, Torino, 2003, p. 98.

⁷⁵ J. L. Borges, *Spinoza*, «Obras Completas», Émercé Editores S.A., Buenos Aires, 1981, ed. it. a cura di D. Porzio, *Spinoza*, in «Tutte le opere», Vol. II, Mondadori, Milano, 2002, p. 163.

Bibliografia:

- J. L. Borges, *Obras Completas*, Émercé Editores S.A., Buenos Aires, 1981, [ed. it. a cura di D. Porzio, *Tutte le opere*, Vol. II, Mondadori, Milano, 2002]
- F. Chiareghin, *La fenomenologia dello spirito di Hegel. Introduzione alla lettura*, Carocci, Roma 2008
- Colli G., *La sapienza greca*, Vol. I, Adelphi, Milano 1977
- J. Derrida, *La voix et le phénomène*, PUF, Paris 1967, [trad. it. di G. Dalmasso, *La voce e il fenomeno*, Jaca Book, Milano 1997]
- Id. *De la grammatologie*, Les Éditions de Minuit, Paris 1967, [trad. it. di R. Balzarotti, F. Bonicalzi, G. Contri, G. Dalmasso, A. C. Loaldi, *Della grammatologia*, Jaca Book, Milano 2006]
- G. W. F., Hegel, *Hegel theologische Jugendschriften*, a cura di H. Nohl, Tübingen 1907, [trad. it. di N. Vaccaro e E. Mirri, *Scritti teologici giovanili*, Guida, Napoli 1977]
- Id. *Phänomenologie des Geistes*, Joseph Anton Goebhardt, Bamberg und Würzburg 1807, [trad. it. di V. Cicero, *Fenomenologia dello spirito*, Bompiani, Milano 2000]
- Id., *Wissenschaft der Logik*, 1812-1816, [trad. it. di A. Moni, rivista da C. Cesa, *Scienza della logica*, Laterza, Roma-Bari 2004]
- J. Hyppolite, *Genèse et structure de la "Phénoménologie de l'Esprit" de Hegel*, Éditions Montaigne, Paris 1946, [trad. it. di G. A. De Toni, *Genesi e struttura della "Fenomenologia dello spirito" di Hegel*, Bompiani, Milano 2005]
- H. Husserl, *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie*, Martinus Nijhoff's Boekhandel en Uitgeversmaatschappij, L'Aja 1959, [trad. it. di E. Filippini, *La crisi delle scienze europee e la fenomenologia trascendentale*, il Saggiatore, Milano 2002]
- K. Kerényi, *Mensch und Maske*, in «Eranos-Jahrbuch 1948», Rhein_Verlag, Zurigo 1949, [«Uomo e maschera», in *Miti e misteri*, Bollati Boringhieri, Torino, 1979]
- A. Kojève. in *Introduction à la lecture de Hegel*. Gallimard, Paris 1947, [ed. it. a cura di G. F. Frigo, *Introduzione alla lettura di Hegel*, Adelphi, Milano 1996]
- J. Lacan, *Le séminaire de Jacques Lacan. Livre XI*, Éditions du Seuil, Paris 1973, [trad. it. di Sciana Loaldi e Irène Molina, *Il seminario. Libro XI*, Einaudi, Torino 2003]
- H. Marcuse, *Hegels Ontologie und die Grundlegung einer Theorie der Geschichtlichkeit*, V. Klostermann, Franckfurt am Main 1932, [trad. it. di Eraldo Arnaud, H. Marcuse, *L'ontologia di Hegel e la fondazione di una teoria della storicità*, La nuova Italia, Firenze 1969]
- F. Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*, Fritzsche, Leipzig, 1872, [ed. it. diretta da G. Colli e M. Montinari, *La nascita della tragedia dallo spirito della musica*, Adelphi, Milano, 1972]
- Id., *Jenseits von Gut und Böse*, Neumann, Leipzig, 1886, [ed. it. a cura di S. Giammetta, *Al di là del bene e del male*, in «Opere filosofiche», Vol. II, UTET, Torino, 2003]
- C. Sini, *Il pragmatismo americano*, Laterza. Bari, 1972
- Id., *Immagini di verità. Dal segno al simbolo*, Spirali, Milano 1985
- Id., *La virtù politica. Filosofia e antropologia*, Jaca Book, Milano, 2005
- Id., *Le arti dinamiche. Filosofia e pedagogia*, Jaca Book, Milano, 2005
- Id., *Eracle al bivio*, Bollati Boringhieri, Torino, 2007
- M. Vegetti, *Hegel e i confini dell'occidente. La fenomenologia nelle interpretazioni di Heidegger, Marcuse, Lowith, Kojève, Schmitt*, Bibliopolis, Napoli, 2005

