

## Seminario di Filosofia

### IN CAMMINO VERSO IL MONTE IDA Considerazioni dopo il settimo incontro (30 aprile 2017)

Carlo Sini

Mi è sembrato opportuno raccogliere, all'inizio e alla fine di questo settimo incontro, una serie di notazioni sintetiche relative al cammino sin qui compiuto. Con il settimo seminario, infatti, abbiamo completato, per dir così, l'avvicinamento alla grotta del monte Ida, dotandoci di tutti gli strumenti teorici necessari a porre direttamente, nelle prossime due sessioni conclusive, il problema dei fondamenti della legge costitutiva della comunità umana.

Nel riepilogo per semplici punti sono partito dal cartiglio 19, cioè dalla uscita di quella che avevamo chiamato la "festa della conoscenza" che si celebrava a Creta. Conoscenza in che senso? Questo, dicemmo, sarà un punto sul quale non smetteremo di interrogarci sino alla fine.

Il mondo della ragione (del *logos*), come sappiamo, esige una compensazione "magica" (miele, vino, *mousiké*) e così ci siamo incamminati riflettendo sulla regola metodica della *praeciso* (cartiglio 24), cioè su quella "concentrazione esclusiva" che si incarna nel vivente in azione, ovvero e in generale nel *performer*.

Dall'esempio performativo dei percussionisti africani abbiamo dedotto la nozione di *nicchia* ecologica (cartiglio 28): il *bios* entro la *zoé*, abbiamo detto, cioè la nicchia, o le nicchie, e l'*onda* che da esse deriva e che insieme tutte le contiene. L'esempio stesso suggeriva allora la necessità, per il nostro cammino (e in realtà per *ogni* cammino di pensiero), di riflettere sul ritmo (se ciò non viene avvertito e inteso, allora niente del nostro procedere "filosofico" viene inteso).

Dobbiamo guardare nell'abisso del ritmo, dicemmo, poiché il ritmo è lo schema profondo del segno, e il segno è ciò che consente il riconoscimento e la memoria, ovvero la fondamentale relazione della presenza e dell'assenza, e così del costante annuncio dell'*altro* nella conoscenza. Questo è appunto il "gioco della conoscenza" (conoscere è ricordare, diceva Platone), ovvero è la natura relazionale o "simbolica" di tutto ciò che è nella presenza (cartiglio 32). (*Simbolo* da *symballein*: porre insieme la presenza e l'assenza).

Di qui le nostre considerazioni sulla circolarità delle estasi temporali e soprattutto sulla circolarità sempre compresente dei tre momenti costitutivi del ritmo: fase, periodo e frequenza. Questa circolarità è segnata dalla attesa e dal ritorno, ovvero dalla fiducia, dalla fede, del ritorno così come è incarnato e "simboleggiato" nella fase.

In due modi il ritmo si fa presente, dicemmo: come *ritmo nascosto* (per esempio il ritorno del sole innesca la risposta operativa degli uccelli che ricominciano a cantare, come si sente nelle aurore estive) e come *ritmo manifesto* (sospensione dell'atto operativo per un atto raffigurativo: cfr. cartiglio 35). Parliamo allora di *poiesis* e di *praxis*, ma le considerazioni svolte nel successivo Seminario delle Arti dinamiche (sessione 6, dello scorso 25 marzo) ci inducono, con adeguate motivazioni, a invertire l'attribuzione: *praxis* è ogni azione degli operatori "naturali" (essi hanno in loro stessi il fine dell'azione) e invece *poiesis* è ogni azione produttiva umana in quanto strumentale ed esosomatica. Resta tuttavia il nostro problema, cioè l'insorgere della differenza tra l'atto operativo e l'atto rappresentativo, ovvero tra lavoro produttivo e lavoro rappresentativo: come si instaura tale differenza? In altre parole: come si instaura l'umano, ovvero: qual è il mistero sorgivo del ritmo?

Ricordammo in proposito l'osservazione di Platone, riferita nel cartiglio 13: «Il senso del ritmo è un dono degli Dei, che sono i nostri primi compagni di danza». Gli Dei, cioè, come educatori alla *choréia* e all'*entusiasmo*. Meraviglioso: qui è enunciato tutto il nostro problema che Platone ha il merito di intuire perfettamente, senza tuttavia spiegare alcunché, direbbe Peirce.

A questi punti richiamati all'inizio aggiungo ora quelli elencati alla fine del seminario. Anzitutto l'invito alla attenzione all'intero (*olon*: cartiglio 2). La necessità di salvare la città dalla *stasis*, promuovendo la pace e la saggezza. La *pistotes*, la lealtà, la fiducia, dalla quale soltanto deriva la perfetta giustizia (cartiglio 7). La legge umana del *logos* che sostituisce quella di Zeus (cartiglio 8). La marionetta (cartiglio 10). L'educazione con i simposi (cartiglio 12), cioè con la *mousiké: choreia* e *symphonia* (cartiglio 13). Bisogno di rinnovare la città con una nuova pedagogia filosofica (cartiglio 15).

La prima considerazione relativa invece al percorso del seminario del 30 aprile riguarda la concentrazione sulla natura del suono. Qui sono caduti due riferimenti al lavoro di Marius Schneider. Il primo rievocava un passaggio del celebre libro, già qui citato, *Pietre che cantano*. Gli Dei, dice Schneider, sono puri

suoni, sono inni, sono canti. Noi restiamo interdetti, perché nella nostra mente intellettualistica e definitoria (alfabetica) immaginiamo che gli Dei siano, nelle credenze primitive, delle “cose” o delle “persone”. Ma nella comprensione primordiale il divino è il medesimo del processo sacrificale festivo, del rito che lo invoca, dell’entusiasmo cantante nel senso della parola *entusiaszo* a suo tempo chiarita: il divino è *tutto ciò*, così come l’ accetta, la sega e il tronco dell’albero sono il medesimo per il contadino analfabeta di Lurija, che ragiona in base all’unità di senso dell’azione del fare legna e non secondo la nostra grammatica scritta e le sue parole separate e astratte.

Scrivono dunque Schneider: «Il suono costituisce l’elemento primordiale comune a tutti i fenomeni cosmici. Gli Dei sono puri suoni [...]. Da questa antica filosofia naturale ha origine la posizione primaria che il canto e il suo manifestarsi negli idoli di pietra assumevano nel culto. Poiché il suono rappresenta la sostanza originaria comune a tutte le cose e a tutti gli esseri e poiché il suo svilupparsi in canto è la forza canora che muove il cosmo, il canto costituisce anche l’unico tramite per entrare in un rapporto reciproco, diretto e sostanziale, con le forze più remote. Il cantare o il parlare ritmicamente sono, nel senso più profondo del termine, una partecipazione diretta alla sostanza originaria dell’universo e un attivo incitare, produrre e agire entro il substrato acustico del mondo: sono un’imitazione del comando risonante che un tempo diede vita al mondo e, insieme, un ponte tra cielo e terra sulla base della sostanza musicale comune ai due mondi. Perciò gli Dei, che sono pure essenze canore, vengono nutriti, anche letteralmente, di canti laudativi». Gli Dei vedici, dice anche Schneider, sono letteralmente fatti del corpo dei loro inni.

Poi abbiamo letto un passo dell’altro libro di Schneider *Il significato della musica* (SE, Milano 2007, pp. 20-21), che qui copio per voi.

«La lingua spagnola ha conservato questa connessione ideale megalitica tra “canto” e “pietra” nella parola *canto*. *Encantar* dovette significare originariamente non solo incantare, ma, più precisamente, pietrificare (uccidere) mediante il canto. *Desencantar* vuol dire richiamare in vita qualcuno mediante l’offerta di un canto dalla caverna del sogno, della morte, della pietrificazione [notate quanto è antico il mito di Orfeo di cui parliamo nel cartiglio 41].

Lo scambio costante di edificazione e distruzione, di nascita e morte, di giorno e notte lascia che emergano periodicamente l’una dall’altra tutte le forze del mondo che poi si riuniscono sull’ara sacrificale dell’aurora risuonante, per creare dai vecchi valori morenti la nuova vita. Su questa struttura binaria del mondo poggiano la dinamica della vita e i rapporti di reciprocità fra cielo e terra. Gli altari sono luoghi di sacrificio e valgono perciò come tali soprattutto alberi cavi, antri di colli, navi, tavole di pietra, mercati, luoghi di nascita e di sepoltura, dove s’incontrano il mortale e l’immortale, commerciando e scambiando beni. Questo sacrificio costante spesso è rappresentato dalla pelle (tesa sul tamburo) di un essere immolato. Il sacrificio della pelle, che incomincia con la circoncisione, si ripresenta regolarmente nelle più svariate forme nel corso della vita e termina con lo scalpo rituale con cui l’uomo “porta al mercato” la sua pelle.

Uno dei simboli più visibili di questo sacrificio ininterrotto delle generazioni è la clessidra, in particolare quella coperta dalla pelle sacrificale che Shiva, il dio della distruzione e ricostruzione permanenti, batte danzando e ogni sette anni capovolge. Si sfrega con offerte di sangue o di grasso la pelle di un simile “altare” affinché la voce che si leva sotto la mano del suonatore agisca con efficacia vivificante. In questo tamburo la struttura fondamentale binaria, la reciprocità del sacrificio, assume una forma straordinariamente intuibile. Lo strumento consiste, come la lettera x e la figura di Shiva stesso, di due spazi vuoti triangolari contrapposti e uguali, e spesso viene coperto da un lato con una pelle maschile, dall’altro con una pelle femminile. Così Morte e Vita, ovvero Cielo e Terra, valgono come valori opposti ma altresì analoghi, dalla cui costante commistione la vita sempre si rinnova nel crogiolo del sacrificio. Ciò che per la logica d’oggi è contrapposto e inconciliabile, nel mondo arcaico costituisce un’unità non solo vitale, ma anche concettuale. Per questo nelle lingue antiche concetti opposti vengono frequentemente indicati dalla stessa parola, ossia dallo stesso suono. In egizio *an* vuol dire sia “montagna” che “valle”, *quen* sia “forte” che “debole”, *senp* sia “dare” che “prendere”. In latino *jubilare* è sia il grido guerriero del rapace trionfante (*jubilat miluus*) sia il giubilo del canto rituale».

Resta da dire del cartiglio 43 (Intermezzo), che, per ragioni di tempo, abbiamo rinviato appunto alle Considerazioni. La sua premessa è nel cartiglio 42, dove si tratta della “originaria es-posizione strumentale dell’umano”. Si osserva cioè che l’efficacia del lavoro (ovvero del cammino della conoscenza, essendo la conoscenza nient’altro che lavoro e il lavoro appunto il medesimo della conoscenza, ossia la produzione di “resti sociali”) dipende dalla natura inerziale dello strumento. Ogni strumento è un pezzo (reciso) di mondo (cioè precisso dal mondo in forza della nostra concentrazione operativa) che del mondo conserva appunto

l'inerzia. Il mondo è ciò che in generale si oppone alla forza dell'agente, del *performer*. Il corpo vivente stesso si abbassa originariamente a "esteriorità", a "cosa", per agire nel mondo (cfr. le analisi di Marx nei *Manoscritti economico-filosofici del 1844*) e lo strumento, essendo fatto esso stesso di mondo, combatte efficacemente l'inerzia della sua origine a favore dell'attore umano (operativamente determinato-limitato dalla inerzia dello strumento stesso).

Il cartiglio 43 riprende l'argomento e lo generalizza. Ogni corpo vivente, non solo quello strumentale umano, è sempre "fuori", nel senso che è es-posto nel mondo. Rinchiudendosi nella propria auto-nomia (*praxis*), il corpo vivente dipende dunque dal fuori, da ciò che esso esclude includendosi nella sua autonomia di corpo vivente, e così l'escluso del e dal suo incluso è insieme la sua eteronomia: la legge o norma della sua dipendenza. Lo scoiattolo dipende dalle ghiande, la rondine dal nido, la talpa dalla tana ecc.

Ma che intendiamo per "corpo vivente"? La biologia ci insegna che le prime cellule viventi (risalenti a 3900 milioni di anni fa) sono riconducibili a batteri dotati di fotosintesi. In quanto viventi, queste cellule primordiali si costituiscono come una sorta di nicchia distinta dall'ambiente che le rifornisce di energia. Due sono infatti le loro capacità costitutive: quella di nutrirsi e quella di riprodursi (nel caso specifico per gemmazione o divisione per due). Così, molto grosso modo, dice la biologia; ma noi come dobbiamo intenderlo?

La scienza, e con essa il modo di ragionare del senso comune, oppone due tipi di "cose" o di "realtà": da una parte i corpi organici e dall'altra la materia inorganica. Di qui il problema scientifico della nascita di corpi organici (in generale della vita) dalla materia non vivente.

La nostra impostazione è differente. Molto in generale potremmo dire che noi distinguiamo, non due ordini di "cose", ma il sapere e il suo oggetto. In quanto ogni vivente è assegnato al suo saper fare (nutrirsi, riprodursi), il corrispettivo di questo saper fare è il suo cosiddetto ambiente e infine il suo mondo, quel mondo che la scienza definisce inorganico. Quindi il cosiddetto "organico" non è per noi altro che il cammino del sapere. "Organico" è il movimento del sapere nelle sue figure, non una cosa "naturale", mentre ogni cosa naturale è interamente fatta di materia inorganica (come si suole dire), compreso l'agente attivo che è caratterizzato dal saper fare ciò che fa: anch'esso non è che (e in esso non c'è che) "materia inorganica" (che altro mai potrebbe esserci?).

Quindi seguitemi: partiamo dai nostri corpi caratterizzati dal loro saper fare, saper dire, saper scrivere. Da dove mai partire se non da qui? Il fatto di dimenticarlo o di passarlo sotto silenzio, come se non ci fossero questi nostri corpi sapienti e non producessero effetti, è appunto il vizio del "naturalismo" scientifico e del senso comune. Ora, il nostro sapere ha certamente una sua origine indispensabile nel "saper dire" (come anche qui si vede) e in tutto il cammino della conoscenza strumentale che ha accompagnato la storia dell'*homo sapiens*. Il lavoro che caratterizza tale conoscenza ha via via costruito il suo oggetto, cioè l'universo mondo e tutti i suoi enti, così come li incontrava nelle sue particolari condizioni di vita e di sapere. Attraverso una grandiosa storia e catena di figure del sapere, esposte all'evento materiale e sociale della conoscenza e vanificate via via dalla limitatezza strutturale dei propri strumenti, siamo giunti alla attuale figura, che traduce il lavoro della conoscenza per esempio in un universo di oggetti fisico-chimici e biologici. Questo sarebbe allora il "fuori" di quel dentro che è l'*animal culturale*. Ovvero: gli oggetti costruiti dal nostro lavoro conoscitivo (cellule, molecole, atomi e così via), dalla nostra cultura in particolare scientifica, vengono proiettati sull'intero mondo dei viventi, su tutti i corpi viventi, pensati come strutturalmente fatti di cellule, molecole ecc. Cioè di oggetti culturali fatti valere come "naturali in sé", con tutti i paradossi "cartesiani" che ne derivano.

Tutte le cose del mondo sono fatte di mondo (di che altro potrebbero esser fatte? *Deus sive natura*). Se ora vuoi specificare la natura di queste cose del mondo, ne otterrai oggetti culturali provvisoriamente adeguati ed efficienti (se hai lavorato bene), cioè infine parole morte, perché la vita lavorativo-sociale le ha già oltrepassate. Orfeo che non l'aveva capito, poiché identificava l'amore col possesso e lo strumento poetico del canto con il potere assoluto di governare la vita e la morte, potere che neppure agli Dei è dato, ne pagò il fio.

(10 maggio 2017)