

Linguaggi in transito: matematica. Germogli

IL FANTASMA SIMULTANEO In margini a *Linguaggi in transito: matematica*

Lorenzo Karagiannakos

1. Il limite e l'infinito. Il professor Zalamea si è lasciato sfuggire, in uno dei tanti momenti che ha dedicato a raccontarci il ruolo essenziale della immaginazione in matematica, che «la migliore *forma* è quella più vicina all'informe».

Estraggo questa traccia che si è sedimentata in me e provo a guardarla. Dunque: la forma perfetta, la forma di tutte le forme, è la più prossima all'evanescenza, quella che più gioca con il suo limite. Con questa prima traduzione delle parole del professore, sono stato riportato a quanto disse Mario Biagini, nel corso di una sessione del Seminario di Arti Dinamiche dello scorso anno, del maestro indù: questi, diceva, è colui che sa esprimere con luminosità la contraddizione di Shiva, portando al limite il comune significato delle parole. Poco prima, avevamo incontrato le stanze centrali dello *Spandakarika*, proprio quelle che Florinda Cambria «lanciava nello spazio» in apertura del Seminario di questo anno. In questione era la possibilità di una pratica conoscitiva (*tantra*) in grado di far incontrare al soggetto un'«esperienza integrale», la possibilità di un attivo riconoscimento del praticante con l'energia cosmica (c'è chi la chiama *Śiva*; noi siamo forse più a nostro agio a chiamarla *Psiche*, lo «spirito»). Attivo riconoscimento che è una scioccante meraviglia piena di grazia («ah!», «eccomi!»). L'incontro con il divino non è, quindi, una caduta mistica nell'indistinto fluire dell'eterno preindividuale, ma una più profonda individuazione del ricercante, il quale si rispecchia nel gioco di *Śiva Bhairava* («pacifico iroso» o «benevolo maligno») liberando la propria potenza dal giogo degli automatismi inconsci. La pratica è quindi un esercizio di con-formazione al limite di manifestazione di tutte le cose, invisibile ma tenace filo della ghirlanda che è come un velo illusorio (*Maya*) dietro a cui la natura gioca a nascondersi – sembra di sentire Eraclito.

Il saggio vibra di luce eterna, poiché la sua forma incarna l'oscillazione con l'informe.

Memore del cammino del primo anno mechrítico, potrei dire che questa situazione invocata e desiderata dal matematico e dall'iniziato allo śivaismo kashmīro è il limite che costituisce ogni umano in quanto performer, in quanto *poietès*, creatore-lavoratore del caos. Protagonista dei suoi abiti di risposta e quindi anche loro deuteragonista (perché essi sono *suoi* e proprio perciò non solo *lui*), ogni umano abita il limite di una misteriosa simultaneità, inconoscibile e sempre conosciuta. «Uno/molti» – siamo abituati a tradurre in filosofia questa «situazione archetipica». Il professor Zalamea, a partire dalle sue (ammirevoli) eredità, indicava questo archetipo con la relazione algebrica limite/integrale: l'Uno è integralmente in ogni molteplice (o non sarebbe *uno*), ma come suo, del molteplice, limite infinito. Sembra allora che ogni accadimento sia in una tensione entropica tra ciò che lo ha generato e ciò che genererà. Esso vibra di questa emozione, di questo essere in movimento di ricerca verso un ignoto che però già è: la *zoè*.

Dunque l'Uno è sempre; e *perciò* è assente. Ogni punto spazio-temporale (il «qui ed ora») è la traduzione variata della situazione eterna, ripetizione di un modello irripetibile: irripetibile *in quanto* ripetuto ora. L'Uno non sta, piuttosto è la sua trasformazione permanente, che riproducendosi si produce nuova ogni volta: Uno è il limite illimitato. Come diceva Zalamea, questa è la *verità* dell'archetipo invocato dal matematico: vero è il suo tendere alla realizzazione, cioè alla natura; vero è il *diventar* vero. Se il matematico saprà tradurre la sua visione negli strumenti del suo sapere, allora sarà stata vera. Che è come dire: senza lavoro non esiste realtà.

2. Lo strumento. Ma cosa vediamo quando diciamo «limite infinito»? Facciamo un esempio: una scimmia si lancia dalla liana su cui era appesa verso l'albero che ha di fronte: ha visto un interessante brulichio di formiche. Queste costituiscono il suo limite, il termine del suo slancio. Tu potresti osservare: ma come potrebbero interessarle le formiche se non avesse occhi abituati alla foresta per vederle, dita sufficientemente agili per afferrarle e possenti arti per arrampicarsi? Se non avesse questi limiti, le formiche proprio non ci sarebbero. E in effetti, secondo me avresti ragione. Ma il punto è: il limite dove sta? Dove finisce il corpo e inizia il mondo? Se poi vogliamo aggiungere alle «cose» da indagare l'intelligenza, stiamo freschi. Anche applicandosi in analisi raffinatissime sul «corpo» e sul «mondo» e simili, non si arriverebbe ad un termine. Il termine è infatti nello stesso strumento analitico! Il limite già era intervenuto quando descrivevo articolando la situazione: immagina che ci sia questo, poi quello che fa quell'altro. Lo strumento è

l'incarnazione del limite, la sua illimitata articolazione: senza di esso, corpo e mondo *vivono* il loro limite continuo, ma non lo vedono. Solo se lo vedi riflesso in uno strumento anche ne prendi consapevolezza. Lo strumento è *il* limite. Questo lo abbiamo imparato con estrema chiarezza nel Seminario di Filosofia del primo anno.

Il limite appare scomparendo nello strumento. Attraverso lui leggo la mia azione e, separandomene, ne assumo sempre meglio il controllo e il progetto. Divento un lavoratore-produttore di strumenti, che costituiscono il prolungamento del mio corpo, una costola del mio essere in vita pro-gettante e pre-vidente, cioè immaginante. Separandomi dal fine dell'azione tramite la superficie riflettente dello strumento, mi riconosco come attore. Divento, così, un performer dei miei resti-segni, un danzatore dello strumento, un artista (o «articolista»): colui che sa far risuonare gli strumenti della loro possibilità creativa e compositiva, la loro *dynamis*. Come sappiamo, in origine lo strumento è sempre magico, anzi «magia» è proprio questo uso comprendente lo strumento.

Se sono riuscito a farmi capire, forse si capirà anche questa affermazione: sono il lavoro e i suoi strumenti a modellare il soggetto, educandolo a immaginare e desiderare certe cose precise determinate dalla sua appartenenza storico-geografica, per dire in breve. E così ritorno alla questione che più mi ha colpito: anche il sapere matematico, in quanto *sapere*, abita l'incanto prodotto dal fantasma, cioè si confronta con il grande assente (il Grande Morto). Anche per il matematico il divino appare ai limiti dello strumento incantandolo alla visione dell'unità di tutte le cose.

Per fare un esempio, cosa ci impedisce di liquidare la prova dell'esistenza di Dio formulata algebricamente da Gödel come un *qui pro quo* tra oggetti incommensurabili? Altrettanto «dinamica» dovette, infatti, essere per Spinoza l'arte della dimostrazione dell'esistenza di Dio formulata logicamente, così come lo fu la liturgia quotidiana dei monaci del monastero domenicano dove era cresciuto San Tommaso, o il rito dionisiaco che invocava, tra urla belluine e la dolcezza dei flauti, la manifestazione del fanciullo cosmico. Cambia la macchina, ma il fantasma rimane. Cosa propriamente «vede» l'animale che è destinato a lavorare per «vedere»? Cosa ci accumuna in quanto umani?

3. Il fantasma e la macchina. L'hanno scorso Mechrì mi ha insegnato che l'essere umano accade dove c'è una sospensione contemplativa dell'azione. Questa interruzione è la celebrazione dell'azione, una sua rappresentazione necessaria per invocare la «remissione dei debiti e dei debitori», di coloro che si sono separati dalla comunità e proprio perciò ne invocano ritualmente e periodicamente il ritorno nel nome di Dio: il grande morto che co-obbliga e garantisce l'identità «spirituale» dei celebranti. Insomma, fantasma, rito e comunità umana non sono che sinonimi, o anche poli di una medesima «relazione eterna». Lavoro del rito, celebrazione del Dio e riconoscimento dei partecipanti alla festa sono le figure primordiali di quello che chiamiamo anche «sapere comune» o, con ancora qualche difficoltà per noi lontani figli dell'illuminismo, «religione».

Possiamo sostituire con molti nomi i poli di questa relazione triadica, ma credo che funzionerebbe come un buon modello per rappresentare (!) la situazione che anche oggi ci coinvolge rendendoci gli umani che siamo, rendendoci cioè «animali sacrificali». La macchina è sempre rituale e quindi sacrificale: ripete l'azione primordiale per avvalorare il presente. In questa «coazione a ripetere» sta il sacrificio, non tanto nel contenuto che si ripete. Per esempio, la macchina può essere la logica aristotelica applicata ai testi della tradizione patristica, il fantasma il rapporto tra essenza ed esistenza e i partecipanti gli alunni della Oxford del XII secolo. Oppure, la macchina può essere l'atomismo democriteo impiegato a descrivere il movimento dei corpi, il fantasma il moto rettilineo uniforme, i partecipanti l'umanità razionale invocata da Galilei. Ancora, la macchina è la liquidabilità delle cose-merci tramite il denaro, il fantasma è il capitale finanziario e la comunità i lavoratori che «consumano».

Due cose, credo, possono risultare evidenti. Innanzitutto che è la macchina a colorare il sogno del fantasma. Ciò significa che il sacrificante, che si sente strutturalmente in debito nei confronti del fantasma, è in realtà in debito nei confronti della macchina, poiché è lei che innesca il suo desiderio di una certa comunità. E poi, che la macchina è il prodotto di infinite altre macchine e quindi così è fatto anche il fantasma: fantasma di altri fantasmi. Qualcuno potrà infatti aver notato che i tre fantasmi che ho nominato (logicismo, atomismo e finanza) sono in continuità, tra loro ma anche con l'intera società in cui le loro macchine venivano prodotte. Per esempio, mentre Galilei riduceva il movimento alla traslazione di quantità aritmetiche, Cartesio dava forma al piano della funzione spazio-temporale e Hobbes, sognando una geometria degli affetti, trasformava la politica in «patto razionale di stabilità» e l'autorità del sovrano in mera rappresentanza. Fuori dalla sua finestra, l'Inghilterra, liberata dal giogo del potere di Roma e da quello della nobiltà feudale, si av-

viava a diventare una potenza mercantile, mentre gran parte del resto d'Europa avrebbe inseguito per secoli il sogno controriformista di una monarchia nazionale.

Che altro dire? In realtà molto altro ci sarebbe da dire, credo, sulla macchina del moderno. Per esempio che i fiamminghi avevano cominciato a rappresentare la profondità nello spazio della tela grazie all'uso della luce, concentrandosi sull'individuo e la sua interiore profondità. La rivoluzione umanistica e la riforma protestante avevano a loro modo portato ad espressione questa faglia nell'esperienza degli uomini che varcavano la soglia del tempo moderno: la distanza storica e la temporalità aperta dall'interpretazione del testo non sono che emblemi del cambiamento profondo di *una* vita e di *una* mente in cammino verso il nostro mondo. (In cammino verso il «tempo reale». Talmente fittizio che simula il reale; o meglio: tempo talmente desideroso di stabilità che la insegue simulandola in un'immagine in infinito movimento: «foto-grammatica» dell'esperienza).

Nel frattempo, a coltivare questa nuova dimensione spazio-temporale che chiamiamo «individuo» avevano contribuito nei secoli il popolamento delle città, l'intensità degli scambi che queste consentivano e, certamente, la grande rivoluzione libresco duecentesca e la stampa quattrocentesca. Da non dimenticare di inserire in questo contesto, l'impiego della polvere da sparo che, proprio come il libro, il denaro e il parlamento, aprono l'esperienza del soggetto ad una distanza certamente sconosciuta ai suoi antenati.

Perdonate la vaghezza dei riferimenti. Ciò che mi interessava mostrare era la possibilità di considerare la simultaneità inesauribile della relazione macchina-fantasma. È come il «cronotopo» di cui parlava il professor Zalamea: un modello di rappresentazione degli intrecci di eventi, che ha la sua verità nel produrre una visione, non nell'innescare una immediata risposta. Comprensione dell'uso e uso comprendente. Momento estatico pieno di grazia, in cui, per un attimo, vedo realmente i fantasmi e mi riconosco io loro fantasma. Ma ecco che già sprofondo, sempre di nuovo, nell'oblio dell'azione.

4. Ancora «io». Mi chiedo quasi ossessivamente che cosa sono queste visioni che sembrano accumulare le arti umane, i saperi. Sogno anche io un sapere comune che riporti alla luce del ricordo le figure primordiali che, nascoste sotto la polvere, ancora schematizzano e governano le nostre azioni. Ma una geometria della cultura da quali strumenti è mossa? Di cosa sarebbero *fatte* le sue figure? Di questo mio discorso *bastardo!* Già, ma è proprio lui il problema: lui come è stato fatto? E poi, «lui» chi?

Florinda Cambria, in chiusura delle tre straordinarie giornate di lavoro con Zalamea, chiedeva: «se il sapere comune è costruire mondi in figura, e questo è l'atto della conoscenza, che responsabilità ha un costruttore? Quale è il suo *eros?*». Ecco, credo che da qui non ci si muova. Almeno io, per ora, non mi muovo.

La verità della vita (dell'Uno) sembra essere il trasferire variando, il produrre analogie – mi stupisco una volta ancora di ritrovare in Zalamea un interlocutore *anche* in questa direzione. Produrre analogie e creare mappe. Come sto cercando maldestramente di fare qui, sperimentando un incessante rimando alla «cosa»: cosa davvero voglio dire? Forse «davvero» non posso saperlo. Posso imparare a giocare.

(4 novembre 2017)