

## Seminario delle arti dinamiche. Istoriazioni

### L'ULTIMO PASSO, IL PRIMO

3 maggio 2025

#### Esergo

Milton Babbitt, *My Ends Are My Beginnings* (1978) for clarinet:

<https://www.youtube.com/watch?v=GmCQeVH7a6U&list=PL8hVc6VvPyKIZsT-DGT8xvGccsHzEvNMZd&index=54>

«Avrei preferito raccontarvi tutto subito. Poiché sarebbe troppo lungo, ecco l'inizio della storia. È sempre artificioso parlare dell'inizio e della fine di una storia, dato che non ne percepiamo che delle fasi intermedie. Ma, all'origine degli avvenimenti, vi fu un incontro, e ogni incontro è un inizio relativo, e questo incontro, in particolare, contiene di per sé tutta una storia» (René Daumal, *Il Monte Analogo*, trad. it., in Id., *La conoscenza di sé*, a cura di C. Rugafiori, Adelphi, Milano 1986).

#### Il primo passo dipende dall'ultimo, l'ultimo dipende dal primo

Il Seminario delle arti dinamiche in cinque passi:

##### 1. *Figurare storie*

Nell'atto figurativo del raccontare storie è custodita una particolare dimensione del conoscere e del rammemorare, qualcosa di apparentemente accessorio ("inessenziale" come gli ornamenti che decorano le superfici istoriate).

##### 2. *La dynamis dei racconti*

Istoriare è replicare racconti: quale il supporto del trasferimento? Qual è il *continuum* che consente la traduzione? Cosa vige tra una figurazione e la sua traduzione? Istoriare è risalire alla *fonte* di tutti i racconti. Ornare è rammemorare l'irraffigurabile.

##### 3. *Esercizi di ricanto* («Velo dico, velo ripeto, velo torno a replicare. Se non lo indovinerete...»)

Come "animare" il racconto? Come guarire le nostre favole? Come curare la lacerazione che riduce i nostri racconti all'inerzia an-emotiva (inanimata), rispetto alla motilità/*kinesis* della loro peripezia?

Esperimento: esecuzione di un canovaccio; argomenti come personaggi del racconto, bozzetti da istoriare. La guarigione dei racconti è la loro esecuzione danzante? Nessuna danza senza figure; nessuna danza senza il dileguare delle figure. Danza è la peripezia dei racconti, la loro "unidualità", il loro movimento vivente.

Ma non c'è la danza. Ci sono solo corpi danzanti determinati; la danza accade solo nelle "strozzature" di corpi concreti, singolari, finiti, transitori, mortali.

##### 4. *Esercizi di montaggio orizzontale*

Costruire racconti come costellazioni, legare la "e-motività" di questo corpo idiomatico al "vocio" gestuale, anonimo, plurale da cui proviene. Vocio gestuale è *chora* gestante (fonte) di tutti i racconti. Si tratta di addestrarsi ad ascoltarlo (come il Tasurinchi di Vargas Llosa fa con le lucciole).

##### 5. *Istorialità e istoriazione. Esperimenti di brusio: oggi.*

#### Sartre: la storia come prassi istoriale

Da F. Cambria, *Leggere L'Universale singolare di Sartre* (Ibis, Pavia 2017):

«Nella *Critica della ragione dialettica* si trova la più lapidaria definizione di ciò che Sartre intende per prassi: "progetto organizzatore che supera condizioni materiali verso un fine e che, tramite il lavoro, si iscrive nella materia inorganica come rimaneggiamento del campo pratico e riunificazione dei mezzi in vista di un fine" [*Critica della ragione dialettica*, tomo II: *L'intelligibilità della storia*, trad. it. a cura di F. Cambria, p. 573]» (p. 36).

«Potremmo dire: il movimento della prassi è rapporto vivente tra i vivi e i morti, il quale può accadere solo nell'orizzonte di quei morti dati di fatti che costituiscono il campo in cui l'azione si svolge. È così che il passato

vive nel presente: come sapere vissuto e come scoperta, da parte di chi è vivo, della propria provenienza e della propria dipendenza da tutti quei condizionamenti materiali prodotti da vite ormai scomparse (rapporti “economico-sociali”, culturali, morali, religiosi ecc.), che gli consentono di agire nei modi in cui agisce. Tale agire, peraltro, reduplica il proprio inizio o la propria provenienza (la vita passata) anche nel senso che, procedendo con i mezzi di cui dispone (“vale a dire in funzione di quegli stessi rapporti” che lo condizionano e lo supportano), depositerà i suoi resti in quel medesimo insieme di rapporti e condizioni da cui proveniva, vi si iscriverà progressivamente. Progressivamente morirà nei suoi prodotti e diventerà strumento per reduplicazioni a venire. Si inizia a pensare nello stesso modo in cui si nasce: trovandosi cioè già situati in contesti, consuetudini, valori, disposizioni e possibilità che non dipendono da noi, ma ci costituiscono come nostra provenienza predecisa, come nostra condizione “prenatale”, come nostro inizio già iniziato. Ma questo inizio diviene reale solo quando si riflette in se stesso, quando cioè, operativamente, il pensatore si scopre condizionante ciò che lo condiziona, come il bambino si avverte toccare ciò che tocca. Questa reciprocità fondamentale consiste nel *riprendere* ciò da cui siamo presi, nel cogliere in noi stessi i tratti di un passato perduto e nell’avvertire che quel passato esiste solo perché noi lo cogliamo, attribuendocelo come provenienza. “L’inizio – scrive Sartre – è riflessivo”: è il passato che si coglie al presente come un futuro anteriore in atto. Ciò che è accaduto sussiste solo come ciò che sarà l’accaduto per ciò che ora accade. [Scrivono Sartre:] “Siamo avviluppati: l’essere è dietro di noi e davanti a noi. [...] Io vedo l’essere che mi ha fatto; lo vedo come è o come mi ha fatto”. La congiunzione “o” non ha qui una funzione disgiuntiva, ma coordinativa. Non si dà alternativa tra vedere la realtà come essa è di fatto e vedere la realtà con gli occhi che essa ci ha dato e nel contesto che ci ha fornito (essendo la realtà quel contesto e quegli occhi). Simile alternativa è il presupposto da cui muove sia il “pensiero di sorvolo” che pretende di cogliere oggettivamente l’essere in sé, sia il “relativismo idealista”, che riduce l’essere a ciò che il soggetto ne pensa e ne coglie. Nel primo caso il pensatore viene annullato dal sapere (cioè dall’essere che “oggettivamente” si dà a vedere); nel secondo caso il sapere viene annullato dal pensatore. In entrambi i casi l’atto del pensare viene cancellato dalla diastasi tra il suo lato oggettivo e il suo lato soggettivo. Il che non accade se, nel suo accadere, il pensiero è inteso come [prassi, ovvero] come reduplicazione o ripresa di ciò che è dato (la realtà o l’essere di fatto) in un atto che, di quel dato, fa qualcosa. Così non si dissolve la consistenza di ciò che si dà da pensare (o da vedere, toccare ecc.) nel soggetto pensante, né si dissolve il soggetto pensante (o che vede, che tocca ecc.) sganciandolo da ciò che gli si dà come pensabile (visibile, tangibile ecc.). L’atto del pensare è infatti “un punto di partenza mobile, condizionato-condizionante”, né puramente oggettivo né puramente soggettivo, ma reduplicante il soggetto nell’oggetto e l’oggetto nel soggetto. [...] In questo reciproco avviluppo, “invece che essere il sapere ad annullare il pensatore, è il pensatore che si fa testimone per il proprio pensiero”» (pp. 86-89 *passim*).

*Nella prassi (che è ripresa, interiorizzazione-esteriorizzazione, avviluppo) non c’è dunque diastasi, ma contemporaneità di vita e sapere, storia e testimonianza, oggettività e soggettività, universalità e singolarità.*

*L’inizio è sempre riflessivo vuol dire anche: **l’inizio è sempre autobiografico.***

*La forma della verità, nella prospettiva prassica di una conoscenza in atto, non è quella del mero significato né quella del mero significante; è invece quella del **senso**: avviluppo soggettivo-oggettivo in cui si realizza la **direzione** di un progetto in corso (slancio orientato).*

*La «logica vivente dell’azione» (prassi conoscitiva) è atto istoriale: reduplicazione del campo nel progetto e del progetto nel campo; ripresa della istituzione inerte nell’incarnazione vivente e viceversa; «interiorizzazione» e «esteriorizzazione» simultaneamente.*

*Per Sartre, la **storicità** (historicity) di un evento riguarda la sua collocazione inerziale nel quadro della datità inerte dei significati; ma tale collocazione è sempre l’effetto «esteriore» di una **istorializzazione** (historialisation). La dimensione della **istorialità** (historialité) è quella della conoscenza in quanto prassi vivente: universale singolare, contemporaneamente, reciprocamente.*

«Nella parola “istorialità” risuona anzitutto quel verbo greco *istoreo* che già abbiamo trovato alla radice della parola “testimone”. Testimoniare – dicevamo – è ad un tempo interrogare i fatti, dando loro un senso, e istoriare, cioè esprimere mediante segni che si incidono nell’oggettività dell’esistente, quel medesimo senso affidandolo ad altri in forma di significato. La “istorialità” è dunque anzitutto “testimonialità” e descrive il carattere della prassi in quanto doppio movimento avviluppante l’atto nell’opera e l’opera nell’atto: “è il pensatore che si fa testimone per il proprio pensiero”. L’esteriorità del campo in cui un’azione si compie è tale solo per il progetto che la interiorizza, ma l’interiorizzazione si compie solo come ri-esteriorizzazione del progetto pratico nei suoi effetti, i quali ricadono nel campo modificandolo. Letteralmente: istoriandolo e così

rendendolo un campo di azioni storiche. La Storia è anzitutto istoriazione. E istoriare il campo pratico è testimoniare con la propria prassi vivente il senso dei significati e degli oggetti che, agendo, trovo nel campo come inerzia e datità [o fatticità]. Poiché, inoltre, la mia collocazione nel campo è [...] sempre situazionale (il campo e i suoi dati sono tali *per me* e io sono quel che sono *per quel campo*), l'istoriarsi della prassi nel campo, il suo lasciare segni (cioè il suo movimento significante) al tempo stesso istoria me, fa segno in me e di me in quanto agente. Sicché l'istorialità è *istoriazione* significante che si incide nel campo testimoniando di me e si incide in me testimoniando del campo: si incide cioè nell'oggettività, testimoniando della soggettività, e si incide nella soggettività testimoniando dell'oggettività. L'istorialità è così auto-bio-grafia o, potremmo dire, auto-istoriazione della vita nella materia della storia, ove questa materia non è semplice exteriorità ma coincide con ciò che Sartre ha chiamato la "reale oggettività" o situazione avviluppante. [...] In altri termini, sia i soggetti sia gli oggetti storicamente determinati sono sempre *significati* da quell'atto *significante* che non si riduce né agli uni né agli altri, perché consiste nella loro relazione transistorica» (ivi, pp.113-114).

### **Autobiografia: la danza circolare che redime tutte le cose che furono («Le mie fini sono i miei inizi»...)**

Da F. Nietzsche, *Umano, troppo umano*, af. 2 (*Difetto ereditario dei filosofi*):

«[...] La mancanza di senso storico è il difetto ereditario di tutti i filosofi: alcuni di essi arrivano persino a prendere di punto in bianco la più recente configurazione dell'uomo, quale è venuta delineandosi sotto l'influsso di determinate religioni e di determinati avvenimenti politici, come la forma fissa dalla quale si deve partire. Non vogliono imparare che l'uomo si è fatto, che anche la capacità di conoscere si è fatta [...]; l'intera teleologia si basa sul fatto che si parla dell'uomo degli ultimi quattromila anni come di un uomo eterno, verso il quale convergono naturalmente, sin dal loro inizio, tutte le cose del mondo. Ma tutto si è fatto: non esistono fatti eterni, come non esistono verità assolute. Perciò, da ora in poi, è necessario il filosofare storico, e, con esso, la virtù della modestia».

*Si annuncia un nuovo «filosofare storico», un nuovo modo «storico» di fare e raccontare la conoscenza. Un modo di raccontare storie che scuote gli idiomi, li **anima** riprendendo, nella singolarità di questo singolare e transitorio corpo vivente-conoscente, l'**emozione** "discorsiva" che ne è la disposizione emozionale-gestuale, la traiettoria pro-gestuale. La riprende, la incorpora e la rilancia cadere come un nuovo resto, una nuova cosa morta, nel campo da cui proviene. Forse, imprevedibilmente, altri corpi narranti ne faranno qualcosa. Peripezia «transistorica» dell'istoriare.*

*Cinque anni fa, nell'ultima sessione del SF 2019-2020 I confini dell'anima. Musica e cosmologia (X Stazione luminosa: Il suono della campana azzurra. La memoria e l'oblio), Sini chiedeva: «In conclusione: che cosa è la storia del mondo che Nietzsche invocava già in Umano, troppo umano? Chi ha diritto di raccontarla?».*

Da *Così parlò Zarathustra* (Parte terza: *Del grande anelito*):

«Anima mia, io ti insegnai a dire "oggi" come se fosse "un giorno" e "un tempo", e a danzare al di sopra di ogni "qui" e "lì" e "là" la tua danza circolare. [...] Anima mia, io ti detti nomi nuovi e variopinti balocchi, io ti chiamai "destino" e "contorno dei contorni" e "cordone ombelicale del tempo" e "campana azzurra". [...] Ma, se non vuoi piangere, se non vuoi sfogare nelle lacrime la tua melanconia purpurea, allora dovrai *cantare*, anima mia! [...] – finché, su muti mari anelanti, galleggi la navicella d'oro meravigliosa [...] – verso la meraviglia d'oro, la libera navicella e il suo signore: questi però è il vignaiuolo, che attende col suo falchetto di diamante, – il tuo grande liberatore, anima mia, il senza nome – cui canti futuri troveranno un nome».

*Danza: arte compositiva che intrama il mio idioma con l'emozione discorsiva da cui origina. Arte musicale che, reiterando circolarmente la peripezia dei racconti, ne ripete l'emozione originante (ne rianima il **senso**); senso che dei racconti è il «senza nome» (silenzio gestante, intenzione, desiderio, progetto, slancio). Slancio senza attesa perché è «al di sopra di ogni qui e lì e là»; è adesso.*

*È infatti una «danza circolare» il «filosofare storico» che Zarathustra ha insegnato alla sua anima, una danza dei rovesciamenti che sono transiti di morte e rinascita del senso: danza che è il «cordone ombelicale del tempo», dove tutte le parole rifluiscono e riemergono nel «senza nome», nel **brusio** di tutti i racconti che, come un falchetto di diamante, assorbe e rilancia l'emozione istoriale (è «il tuo grande liberatore, anima mia») perché «redime nella creazione tutte le cose che furono». Peripezia della parola, peripezia di tutti gli idiomi, dimensione **auto-bio-grafica** (e **auto-thanato-grafica**) di tutti i racconti.*

Da C. Sini, *Filosofia e memoria*, in corso di stampa (ovvero: *Memorie: filosofia e autobiografia*):

«Ho chiesto all'inizio: che significa "umano"? E: "che cosa siamo noi umani oggi"? Forse che, dopo tanto almanaccare, hai le risposte? Ogni eventuale risposta, ora so di saperlo e di vederlo con più chiarezza, non farebbe che spostare il problema su di sé: mostrerebbe soltanto una ulteriore stazione, o figura, dell'"umano", della quale bisognerebbe allora chiedere che cosa sia e che significato possiamo dire che abbia. Quindi è la domanda che è insensata, è la domanda che non va posta? *Ignoramus et ignorabimus?*

Non mi sembra che sia questo il punto. Domandando e rispondendo mostri chi sei anzitutto a te stesso: diventa ciò che sei, diceva Nietzsche, e io lo ripetevo dieci anni fa a Mechrí. In un certo senso non si tratta di saperlo, quanto appunto di diventarlo, aprendo la via a un compito di per sé inesauribile e in questo senso infinito. Diventare la propria "autobiografia". [...] Questo mi pare accada in tutte le vite, anche se non se lo propongono e anche se non lo fanno, o se immaginano di avere risposte certe e definitive e quindi di saperlo. Tutte le vite [tutti i racconti] divengono ciò che sono, mostrando a loro modo la loro umanità, la loro verità, la loro peculiare attualità: figure del presente che, venendo dal passato, sfumano e svaniscono via via nel futuro. Ecco che l'ho detto, ecco che l'ho scritto, reiterando la domanda, cioè mostrando me stesso in divenire e *in articulo mortis*. Cioè diventando ciò che devo essere e diventare in questa ora pomeridiana, impegnato sui tasti del computer, nella casa silenziosa e nella stanza solitaria. Quindi "realizzato" in queste parole, in queste righe di alfabeto, la cui incarnazione, che immagino virtuosa, è anche, nello stesso tempo e senso, il motivo del loro imminente tramonto e della loro morte: mai nessuno più sarà così, nemmeno "io"; neppure alcuna "ora" o "pomeriggio", sebbene incarnati in una memoria e in un'occasione di rinascita e di reincarnazione (guarda un po'!), ma sempre in corpi "altri" (incluso il "mio") e altrove. [...] Segnaliamo la differenza profonda fra il tempo narrato dalla Storia e il tempo della vita quotidiana. Ore immaginarie, anche se non immotivate, e ore vissute. [...] Chi lavora come storico lo sa, se no che storico è? Però tende anche a dimenticarlo, come qui capita a me di fraintendere la verità vivente del mio discorso come se fosse una verità assoluta dell'umano e della sua storia. Invece è semplicemente [...] come un'ora della giornata di Leopold Bloom, che fantastica una vita e che così la realizza».

*Ogni racconto è istoriazione, ossia ripresa autobiografica (auto-thanato-grafica), di quel vociare-gestare diffuso che la supporta e in cui rifluisce. Condizione della continuità di senso (ciò che chiamammo «efficacia») di una storia è la continuità d'uso dell'emozione pratica condivisa da cui proviene. Finché tale continuità è possibile, nella motilità vociante di tutti i racconti.*

*È possibile intercettare la plurivocità e le traiettorie incrociate di quel brulicante brusio senza nome, automatico, processuale, plurimo, inesorabile e ripetitivo come una macchina, che non nasce e non muore?*

*È possibile intercettare la lingua degli angeli? Ascoltare il «parlare in lingue» (glossolalia: dono carismatico, grazia – χάρισμα – che dà il potere di farsi intendere dalla «comunità» e di intenderla, il potere di «condurre popoli»)?*

**Roland Barthes, *Le bruissement de la langue*, 1975 (trad. it. in *Il brusio della lingua*, Einaudi, Torino 1988, pp. 79-81).**

*«Il brusio è il rumore di ciò che funziona bene» (p. 79). Un «tema euforico», un aspetto felice, un piacere («un godimento») è proprio del funzionamento di ogni macchina (espediente, artificio): «è il suo buon funzionamento». Esso si manifesta in «un essere musicale»: il **brusio**. Tenue, confuso, tremulo, quasi un non-suono, è «l'evaporazione stessa del rumore».*

*Il brusio delle macchine felici: piacere di muovere i corpi con precisione reciproca. «Il brusio infatti [...] implica una comunità di corpi». È rumore del godimento plurale e plurivoco (non di massa e univoco). Dimensione politica di tale piacere (danzare insieme; Platone, *Leggi*).*

*«Come! Basta forse parlare tutti insieme per ottenere che la lingua produca il suo brusio nel modo raro, impregnato di godimento che ho appena descritto? Evidentemente non è così; alla scena sonora è necessario un erotismo (nel senso più lato del termine), lo slancio o la scoperta o ancora il semplice accompagnamento di un'emozione [...]» (p. 81).*

«Ed io interrogo il fremito del senso ascoltando il brusio del linguaggio – di quel linguaggio che è la mia Natura peculiare di uomo moderno» (*ibidem*).

### Esperimenti di brusio

«Talora, dunque, incontriamo qua e là quelli che potremmo definire esperimenti di brusio: come certe produzioni della musica post-seriale [...], certe ricerche radiofoniche, o ancora gli ultimi testi di Pierre Guyotat o di Philippe Sollers» (*ibidem*).

Pierre Guyotat (1940-2020), nel 1967, per Gallimard, pubblica *Tombeau pour cinq cent mille soldats*, «rifacendo i connotati all'epica. Il crinale di Guyotat è verbale: disossa la retorica, impone a marchio il sangue. Il "caso" s'infiamma nel 1970, quando Guyotat [...] pubblica *Éden, Éden, Éden*. Il libro, che esce per Gallimard con scritti di Michel Leiris, Roland Barthes e Philippe Sollers, è ritirato dal Ministero dell'Interno francese. Guyotat scrive ciò che non va scritto, si ascrive alla rivolta dell'immaginario, disseziona la guerra d'indipendenza algerina, con una lingua inaudita e sessuomane, che crolla nel massacro. [...] Guyotat procede a fondare un'opera di miliare compattezza: *Prostitution* (1975), *Progénitures* (2000), *Formation* (2007), *Joyeux animaux de misère* (2014)» (da <https://www.pangea.news/pierre-guyotat-ritratto-testi/>).

*Della sua opera, Guyotat afferma: «Questa storia racconta la formazione sensoriale, affettiva, intellettuale e metafisica di un bambino nato all'inizio della Seconda guerra, in Francia, in un paese del Sud-Est, in un'antica famiglia cattolica, disgraziata. L'ho scritto come la maggior parte dei miei testi, all'indicativo presente: in modo approssimativo».*

*Si tratta cioè di una auto-bio-grafia della «prostituzione», dello scambio e della promiscuità dei corpi, a partire dal corpo narrante dello stesso Guyotat, nella singolarità della sua incarnazione situata.*

Da P. Guyotat, Introduzione a *Le Livre*, Gallimard 1984:

«Eccolo il mio grande progetto, non identificabile nella maggior parte dei miei pezzi precedenti. Sotto l'impulso della più grande quantità possibile di corpi, di flotte di corpi schiavizzati e deportati da un lato all'altro di terre conosciute e del Tempo, per far rivivere la più grande quantità possibile di Elementi, di popoli, di fauna, deflorazione, intemperie, trasporti, monete, habitat, strade, alimenti, medicine, utensili, vestiti, strumenti di guerra, di asservimento, di musica, di sepoltura, e funzioni, gerarchie profane, sacre, e leggi, e intrattenimento, e la scienza, la liturgia, l'incarnazione del divino, la più pura delle stelle filanti e la stella marina, esegesi dalla pappa per il bambino alla bava di Cristo, il decreto di affissione delle Tavole della Legge, biglietti di Keplero, epigrafi di Antigone, tutto questo disperatamente infettato dalla Grande Pandemia Prostituzionale. *Al centro di questo grandioso disegno, una necessità, la blasfemia dei luoghi principali della prostituzione dei corpi, deportati negli spazi immobili, dove la Storia, lo Spirito hanno alitato più forte, dove carne e materia e materiale della prostituzione entrano in contatto per uno scambio con la scienza clandestina, dalla mistica colpevolizzata all'eresia supplice*» (corsivo mio).

*Come una invocazione, come una supplica eretica, un appello al senso che brulica orizzontale tra i corpi e gli idiomi, senza gerarchia, senza opposizione o diastasi tra profondità e superficie (come nella musica post-seriale). Non vi è che superficie e scambio e scorrimento nel brusio, nello scroscio di Vāc.*

*E, se il nostro tempo è il tempo della presunta «fine della storia» (fine dell'euforia, della felicità, del buon funzionamento delle nostre conoscenze storiche: di tutte le nostre conoscenze), se è il tempo della superficie, non è perché non vi è più profondità o senso, ma perché la profondità non sta più altrove dalla superficie.*

*I. Calvino, Palomar (Mondadori, 2015, p. 51): «Solo dopo aver conosciuto la superficie delle cose, ci si può spingere a cercare quel che c'è sotto. Ma la superficie delle cose è inesauribile».*

*F. Nietzsche, La gaia scienza (Prefazione): «Oh, questi Greci! Loro sì sapevano vivere; per vivere occorre arrestarsi animosamente alla superficie, all'increspatura, alla scorza, adorare l'apparenza, credere a forme, suoni, parole, all'intero olimpo dell'apparenza! Questi Greci erano superficiali – per profondità!».*

*E, se la profondità è dislocata sulla superficie mobile e «prostituzionale» dei nostri corpi narranti, allora quel che si deve sperimentare sono nuove forme di conoscenza, non più nei termini dell'opposizione essenza/apparenza, verità/rappresentazione, storia/testimonianza, storiografia/autobiografia, pubblico/privato ecc.*

*Saltano tutte le dicotomie che hanno scandito i lavori di questo anno mechrítico (che, dal racconto storiografico, si affaccia ora sul **racconto geo-grafico**: istoriazione della superficie o del «soggettile»).*

*Il brusio della lingua, la lingua degli angeli, ciò che dà al racconto il «carisma» del parlare in lingue e consente di «ascoltare» il fremito del senso lo si può evocare come una «eresia suplice», scriveva Guyotat. O invocare – potremmo ripetere a modo nostro – come in una supplica eretica (lo sono, in fondo, tutte le bestemie...). Come una preghiera che, di quel brusio emozionale, invochi la benevolenza (nel senso del greco Ἐλεος, personificazione della umana com-passione). Come un eretico Kyrie eleison (Κύριε ἐλέησον).*

Milton Babbitt, *Music for the Mass – Kyrie* (1941):

<https://www.youtube.com/watch?v=XUB3MyyxUnY&list=PL8hVc6VvPyKIZsT-DGT8xvGccsHzEvNMZd&index=2>