

Seminario delle arti dinamiche

ARTI DELLA TERRA: LA CONOSCENZA DELLE SABBIE

Florinda Cambria

Sessione 4 – 24 gennaio 2026

[Anche queste note sono il pasticciato racconto, la mappa multiversa di un viaggio, che ho fatto senza muovermi dalla mia scrivania.
Oggi racconterò da dove vengono queste note o dove sono arrivate?
E come le ho scritte? Come un palinsesto: stratificazioni, su e giù. Movimento di una trivella]

Un esergo plurimo (ovvero: *l'inizio è già cominciato. Oppure: come funziona un mantra?*)

- «La terra si dipinge e si descrive sotto l'azione di una danza terribile alla quale non si sono ancora fatti dare epidemicamente tutti i suoi frutti». (A. Artaud, *Il teatro della crudeltà*, in *Per farla finita col giudizio di dio*, citato in F. Cambria, *Il corpo esploso*, Jaca Book, 2021)
- «La rivoluzione che non abbiamo saputo fare il Mondo la farà contro di noi». (Id., *Le Nuove Rivelazioni dell'Essere*, trad. it. in *Al paese dei Tarahumara e altri scritti*, citato idem)
- «Noi parliamo di uomini coltivati, e parliamo di terre coltivate, ed esprimiamo in tal modo un'azione, una trasformazione pressoché materiale dell'uomo e della terra. [...] La parola cultura significa che la terra, l'*humus* profondo dell'uomo, è stata *dissodata*». (Id., *Basi universali della cultura*, in *Messaggi rivoluzionari*, citato idem)
- Sulle «arti dinamiche», sulla *dynamis*, l'efficacia e il *potere invisibile*
[Cfr. SAD 1: *dynamis* o potenza o efficacia delle “arti dinamiche” – e della geografia come sapere di corpi in movimento, che ha il potere di muovere altri corpi. E tu cosa pensi di poter muovere?]
«L'efficacia non è un fatto individuale o un'opera singola. Direi che è un'onda o un pulviscolo di circostanze, di fattori concomitanti, di conseguenze inaspettate. [...] L'efficacia esige insomma una attualità che la supporti, una condizione, un potere nascosto, un destino che nessuno può governare o proporsi astrattamente di rendere effettivo e reale: la cosiddetta “realtà” ci pensa da sé e non chiede il parere di nessuno. [...] In sostanza ognuno, nel fare quello che fa, aspira a essere efficace, nei modi che gli sono possibili e nei confronti di coloro che le sue condizioni di vita e di lavoro gli consentono di

incontrare o attrarre. Il resto, se ci sarà e come sarà, non dipende da lui. Un'onda di infiniti corpuscoli, di infinite relazioni, di infiniti eventi. La “bufera infernal che mai non resta”? La – un po’ demente – “provvidenza” di Dio che “non si muove foglia che Lui non voglia”? Non mi piacciono né l’una né l’altra. Preferisco l’invito di Nietzsche: “Dì quel che devi dire e infrangi te stesso”».

(C. Sini, *La messa di Puccini o dell’efficacia*, in Archivio Mechrí 2024-2025, SAD, sessione 2)

Esercizi di auto-geo-localizzazione: «dove sei?» (ovvero: *fino a qui*)

A Mechrí siamo scivolati dal racconto storico a quello geo-grafico già nella sessione conclusiva di SAD 2024-25 (*Istoriazioni*). Dicemmo:

Ogni racconto è **istoriazione**, ossia ripresa autobiografica (auto-thanato-grafica), di quel vociare-gestare diffuso, quel “brusio” 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”)?» **[La «lingua degli angeli» è il potere invisibile che tutti CI immuove? La lingua degli angeli, che supporta e orienta tutti gli idiomi e tutti i racconti, è come una macchina]**

Citammo 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). [...]

Il brusio come «il senza nome – cui canti futuri troveranno un nome» (Nietzsche). Come intercettarlo? [...]

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** [...].

E, se il nostro tempo è il tempo della presunta «fine della storia» **[e il nostro spazio è lo spazio della fine della terra]**, 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**.

**MA COME SI PERCORRE UNA SUPERFICIE CHE È ANCHE PROFONDITÀ?
QUAL È IL MOVIMENTO PROPRIO DI UN CAMMINO CHE ATTRAVERSA LA SUPERFICIE COME PROFONDITÀ E LA PROFONDITÀ
COME SUPERFICIE, SIMULTANEAMENTE?**

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

«Saltano tutte le dicotomie che hanno scandito i lavori dell'anno mechrítico 2024-2025 (che, dal racconto storiografico, si affaccia infine sul **racconto geo-grafico: istoriazione della superficie o del “soggettile”**). [Supporto dei nostri racconti, che è oggi desomatizzato: non è più terra, né acqua né fuoco, né, forse, aria. È “etereo”: come la trasmissione via etere, senza cavi. Bisognerà pensare a lungo il funzionamento del supporto grafico sul quale tracciamo oggi i nostri racconti, le nostre mappe, le nostre grafie.]

Dal SAD 1: *Verso la foce e verso la sorgente*

- Gesto iniziale della geografia: incamminarsi verso l'ignoto.
- Movimento peculiare della geografia: andare e tornare, con un racconto (ovvero con una mappa) che persuade e se-duca. (Ritorno, *nostos*: tornare dove non si è mai stati...)
- Se mappa = racconto, allora il problema della geografia è il medesimo della storiografia.
- Il «ci» del «C'era una volta»: marcatore esistenziale, locativo vuoto, apertura totipotente di ogni racconto e di ogni mappa – apertura dello spazio narrativo (dice TDD).
- Mappa-racconto = resoconto del viaggio esplorativo e strumento per orientare viaggi futuri.
- Ma l'orientamento del viaggio (ovvero il “verso dove” dell'ignoto – ad esempio la direzione in cui si incammina il “proto-geografo”, colui che abbandona il noto per l'ignoto) è assegnato ai corpi dal «ci» vuoto. È il «ci» vuoto che ci incammina e ci orienta.

QUINDI:

Il «ci», il locativo vuoto, il marcatore esistenziale è an-intenzionale (come una macchina)? È il “che c'è” di un automatismo anonimo, macchina preliminare al movimento orientato dei corpi erranti (corpi in viaggio), potenza o potere invisibile che orienta il movimento in una o in un'altra direzione, movente immobile (...), motilità non mossa?

Il «ci» coincide con l'iconismo peirceano di cui ha parlato Sini in SF 4? È preliminarità presupposta a ogni relazione segnica? Oppure è simbolo, regola d'uso degli indici? È come il “brusio” emozionale della lingua (e, quindi, di ogni racconto?). È come l'emozione che (ci) immuove?

Come si compone il pensiero del «locativo vuoto» con il pensiero delle pratiche e con l'auto-bio-grafismo di ogni racconto (e di ogni mappa)? Quindi con il racconto geografico che stiamo quest'anno costruendo a Mechri? Il tutto ha a che fare con la domanda: perché la geografia, dopo la storiografia?

- Ogni mappa è un racconto. Ogni racconto è segno/strumento di ritorni possibili.
Ma il nostro è il tempo della “guida automatica” (Google Maps o Google Art -> fine dei viaggi, fine delle mappe, fine dei racconti di ritorni possibili). Ne è emblema la foto della NASA S66-62926: “mappa di tutte le mappe” e prima geografia extra-terrestre. L’astronauta si volta, la **macchina** lo fotografa mentre si avvia a tornare dallo spazio verso la Terra. Ma è l’ultimo ritorno, non ve ne saranno altri possibili. Quel viaggio non è ripetibile. È viaggio per un “verso dove” impossibile...

QUINDI:

Fine della geografia come viaggio esplorativo?

Fine della geografia come mappa di e per movimenti possibili? Fine del paradigma della mobilità?

Fine della geografia?

“Finis Terrae” e “Ultima Thule”. Il nord estremo (la nostra Groenlandia?).

Margherita, nel *Faust* di Goethe (1774), canta *La ballata del re di Thule* (*Der König in Thule*). Nostalgia d’amore, sì. Ma amore in Thule (per Thule...).

«[...] Giù tra i flutti
La vide cadere, riempirsi
E affondare nel mare profondo
Gli occhi si spensero
Non bevve mai più un sorso».

Franz Schubert musica la Ballata nel 1816 (Lied D.367).

Elly Ameling canta il Lied di Schubert *Der König in Thule*:

https://www.google.com/search?hl=it-IT&hl=it-IT&client=ms-android-tef-it-rvc2&hs=KWXU&sca_esv=20541e4f21a9d7f7&q=schubert+der+k%C3%B6nig+in+thule+cantato+da+donna&docid=zS13CH9kRpSC1M&ibp=video&shem=bdsle.phrstl.shrtsdl&shndl=41&shmd=H4sIAAAAAAAAAA 42Ru04bQRSGBSjNPALVaUIRsetbwPJKCnmY2CYBEcwlpkHj3ePdMeNzNjOzxk5FwTtQ8hbQk5anSLo8BWMJEGXKc9F_vv8_4t-K-NiPs2KIxkXQRgNff9-TSkERHGeFxnVoh1DbrK9eZs7lNiQVkJlzzx0mgRtSOUytk07FYcyTkprlFO32zy0_iZoHSAmtfx_MzvXn4sdmp3ZgRxV5sTc77We7Z_-NWe2BUt1vNTW8X49583LxIxsNvmt2qlD89LR8anqoEE3AMAv6OPSEM53BCaorGSg37hVUxdAwXuRD_ZQEEH2BX6zk0J6gVpYu6LbVjgpbUyZW90LlFCZeK4A-U2phxMYfQxdnSOLGSRyG76XV5dSiD83t1Bp1OvvAHvk0JDPhukNtxWehkIcoUZpvTemCKrlai0obwSVhhA7PMnZoongi5H0C15pRLNwGfv2HmeSCM5Yj1LpHUw9e4fRZSgWOxykSGikf84irJfewtnfD9dLdyvPmKoB6O0BAAA&shmds=v1_ATWGeeMn6kum_qV-tl_xQ8Y_0xWoGyLO4OFpq_uEBlfXzYTAVg&source=sh/x/vid/m1/4&kgs=99a562cce53e00e0&utm_source=bdsle.phrstl.shrtsdl,sh/x/vid/m1/4#fpstate=ive&vld=cid:0d873040,vid:eNgAJRj3jwQ_st:0

La Ballata fu poi trascritta e musicata come aria d’opera da Charles Gounod per il suo *Faust* (1859).

Maria Callas canta l’aria *Il était un roi de Thulé*, di Charles Gounod (dal *Faust* di Goethe):

https://www.youtube.com/watch?v=288u-gTn7kk&list=RD288u-gTn7kk&start_radio=1

OPPURE:

il ritorno è sempre garantito: è garantito proprio dalla macchina – ovvero dall’insieme di strumenti/racconti/mappe che CI orientano muovendosi e muovendoci da sé (Google Maps e Google Art fanno proprio questo). Se non ci sono più racconti per tornare, forse, è perché non ci servono più... (la studentessa di Pasqui che dice: «Noi sappiamo altre cose...»).

Forse però è proprio per questi strumenti meccanizzati che a noi è possibile raccontarci che *in origine CI era la macchina*?

Il potere invisibile delle nostre macchine CI muove a questo genere di racconto, a questo strano modo di viaggiare e mappare, rappresentare e conoscere e riconoscere. CI in-muove a raccontare in *questo* modo *questa* storia della geografia che stiamo a Mechrí raccontando – e di ogni «scienza universale» ovvero «scienza fondamentale»? E con quale SCRITTURA scriviamo questo nostro racconto della geografia?

Forse la meccanica garanzia del ritorno (che ci in-muove e ci e-moziona) ci rivela che i nostri movimenti sono movimenti apparenti? Che i nostri viaggi sono viaggi apparenti? Che non siamo mai partiti e non partiamo mai? Che non ci siamo mai mossi?

[Pasqui: «Non c’è più nulla da esplorare...». Es.: il nuovo turismo “di massa”]

Si configura all’orizzonte un diverso senso della geografia. Forse una *geografia della immobilità*?

E, se geografia è «scienza universale», si tratterà di una scienza fondamentale (ovvero una metafisica) dell’immobilità?

OPPURE:

in gioco è un diverso senso e orientamento del movimento geo-grafico e delle sue tracce (geo-grafiche). Un movimento che non coincide con la traslazione, che non va da qui a là, che non traccia itinerari. Quali altri generi di movimento pratichiamo, oltre a quello di traslazione?

[Una geografia della «tropulsione»?]

D’altra parte: se ogni sapere rinvia a un fare, a un corpo «gestante e gestuale» e se la geografia è scrittura di corpi in movimento, come si muovono oggi i nostri corpi sapienti? Cosa sto facendo io qui? Come sto tracciando queste note? Qual è la possibilità di movimento che questo nostro strano modo di (non) viaggiare, di (non) narrare lascia emergere?

[Xavier De Maistre, *Viaggio intorno alla mia stanza*, 1790]

Dal SAD 2: *Mappe del desiderio. Il sapere geografico come gesto e proiezione del corpo sociale*

- La «corpulentissima fantasia», i «poeti criatori» e i «diversiloquia» per un «nuovo universale fantastico» (Vico) come strumenti per corrispondere al desiderio di «fare una geografia diversa», di lasciare ancora tracce di ritorni possibili, perché senza ritorno offerto ad altri (senza desiderio di far muovere altri corpi, di smuovere il desiderio altrui con le tracce del proprio) non c'è geografia. Quindi si tratta di ripetere il gesto del proto-geografo.
[Una «controgeografia»? Cfr. Matteo Meschiari, *Terre che non sono la mia*, Bollati Boringhieri, 2025]
- Controllo del possibile ed erranza/deriva sono i due lati del medesimo gesto geo-grafico.
- Si tratta di costruire una nuova «macchina mitologica»? (Furio Jesi) Di istituire un luogo originario desiderabile ma inaccessibile ai più?
- No. Perché la geografia moderna è diversa. Essa consente veramente il ritorno a coloro che ne seguono il racconto. In questo senso, la geografia moderna è antimitologica...
- La **geomazia** («scienza delle sabbie») come modello della proto-geografia (viaggio, esplorazione, traslazione e ritorno): divinazione di segni che emergono sulla terra, radice desiderante-auspicante, **pre-visione** del futuro (del verso dove) per organizzare l'ignoto (dare un ordine al caos). Conoscenza del “da dove” e del “verso dove” di desideri e paure: questo è l'antefatto del sapere geografico.
[Ma pre-visione vuol dire anche pro-getto]
- Le scritture geomantiche sono dunque **congerie orientate e momentanee di marchi di trasmissioni e trasferimenti**.
- Diversamente dalle cartografie moderne, trasmettono e trasferiscono “atmosfere” e tensioni corporee e sociali, proiettandole nella mappa. Sono trascrizioni momentanee della vita collettiva, come promessa di un orientamento per ritorni possibili. Insomma: sono mappe che non servono per descrivere la Terra, ma per governare i movimenti degli umani. Hanno funzione psico-storico-sociale.
[Ma davvero le cartografie moderne fanno altro? Consiste in questo la loro “modernità”?]
- Ad es. la proiezione di Marcatore (XVI sec.): «Nuova et aumentata descrizione dell'orbe terracqueo per l'uso dei **navigatori**» – il **viaggio** per mare, il movimento orizzontale sulle acque, il colonialismo europeo verso il Nuovo Mondo, la bussola ecc. [cfr. C. Schmitt, *Terra e mare*]
- Oppure la mappa del 1942 dell'americano Richard Edes Harrison, funzionale non più alle rotte navali degli Europei, ma alle battaglie aeree degli Statunitensi (riduzione delle distanze).
[Oppure la proiezione AuthaGraph: il planisfero “origami” di Narukawa]
- Infine – nuovamente – TDD ci rammenta che noi, da decenni, abbiamo invece lasciato non solo la Terra, non solo l'atmosfera, ma anche la eliosfera: la foto «Pale Blu Dot» (Pallido puntino blu) del 1990 della sonda Voyager – nuovamente, la macchina **si è voltata** e ha scattato la foto. Ma questa è la traccia di un viaggio impraticabile. Quella mappa, quel racconto, non permette alcun ritorno.
- Questa è la nostra umanità: non c'è più orizzonte in cielo né in terra, siamo liberati da luoghi, viaggi, mappe, direzioni e ritorni (*nostoi*).
[Liberati dal *nostos*, siamo liberati dalla nostalgia, dal patimento e dal desiderio del ritorno?
Cfr. 2016-2017: *Dal ritmo alla legge*, SAD, Brogliacci 58-59: *Il circolo della nostalgia*]

Parentesi ANTI-NOSTALGICA: dal sito di Mechri – Archivio 2017-2018 – Costellazioni: *Il gesto della Dea*, pp. 11-12 *passim*:

«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».

[Ciò che è e-vocato nella voce non torna mai, perché (nel modo in cui la voce lo evoca: desomatizzandolo, generalizzandolo, smaterializzandolo nel “per tutti”) non è mai esistito]

«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” [la sorgente, di cui parlava TDD] 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 sé stesso una distanza».

«E questo accade in quanto «la voce evoca il proprio oggetto nominandolo e rinviando agli usi comuni, che sono risposte al suo appello». Le risposte corporee [gli abiti di risposta, quello che insieme siamo pronti a fare corrispondendo alla evocazione risuonante, la disposizione comportamentale] 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».

«Ogni gesto umano, in quanto impregnato dell’efficacia peculiare della voce, è necessariamente “nostalgico” [desidera il ritorno, diceva TDD]. **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 vocale [il canto e il racconto, la mappa] non attende soltanto il ritorno della cosa evocata, ma attende contestualmente la corrispondenza alla sua stessa attesa: attende quelle risposte nelle quali realizza la sua reale efficacia. Attende che le risposte manifestino di attendere lo stesso ritorno». [TDD: il racconto, la mappa desiderano che altri corpi desiderino il suo stesso desiderio, ovvero che ripetano il suo progetto e il suo viaggio]

«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 (fiducia, *pistis*) nel ritorno».

«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 [la voce che racconta, la mappa che fa segno] 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. **Pro-getto 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. (SAD 2016-2017, Brogliacci 58-59: *Il circolo della nostalgia*)»
[Lo diresti ancora, a distanza di dieci anni?]

«Praticare la nostalgia con attenzione fino a toglierla. Perché il potere della nostalgia [*pathos del ritorno*] 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. 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. Questo significa [praticare l'attenzione] 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». **[Questo significa sfiancare l'attesa consapevoli di non poterla togliere, ma ri-orientandola (tornando e ritornando qui – ossia *restando*) nella verticalità e nello sfuggimento di questo movimento in atto: senza altrove, senza traslazione verso alcun “là”, sperimentando come inappropriabile e inconsumabile ogni attesa, come già sempre consumato ogni ritorno. Qui e ancora più qui, ancora più qui e ancora di più... Uno sprofonzo. Questo significa togliere la nostalgia, che è la condizione di ogni aspettativa e di ogni pro-getto]**

Dal SAD 3: *Geografie rasoterra*

- Conoscenza delle sabbie mostra come al mutare di una società, della sua *intentio*, mutano le sue pratiche e le sue geografie. Mutano i suoi progetti, i suoi da dove e verso dove. Resta la promessa di ogni geografia: la perfetta viabilità del ritorno.
- L'alto e il basso: geografia e astrologia/astronomia. La terra e il Cielo. Non c'è orientamento sulla Terra senza scrittura del Cielo.
Intentio = senso, ovvero direzione, orientamento della mappa.
[MA: come mutano le *intentiones*? Come muta ciò che CI in-muove? Sini: il potere invisibile. SF 4: la macchina, ciò che si muove da sé. Relazione segnica]
- Meccanizzazione...
- Geografie post territoriali, senza terra e senza cielo. Spazio anomico dei flussi. Automatismo globalizzato **[IA]**
- Corpi sciolti dagli effetti retroattivi localizzabili dell'uso dei nostri strumenti.
- Se non c'è più ritorno (o se non siamo mai partiti), si apre per noi una nuova stagione della geografia. Una geografia senza ritorni possibili. Scritture svincolate dai corpi umani, istantanee **[che però non vuol dire simultanee]**
- Un'altra geografia, che volga lo sguardo alla superficie della Terra e ai suoi buchi, che aprono a profondità inattese. Una geografia non per l'altrove, ma per il qui e adesso; che ci riporti dove non siamo mai: QUI.
- Una geografia che guardi al sottosuolo **[come noi guardiamo alle «terre rare»]**
- Infine: arte come esperienza del movimento che lascia traccia (*Land Art*)
- Arte come dichiarazione di presenza (Bernet Newmann e le sue «zip»: *Be one*)
- Umberto Fiori, ***Rimani dove sei... e non sei più e non sei stata mai.***

Per viaggi e progetti senza altrove, senza nostalgia

Dal Seminario di filosofia: *La scienza universale. Dalla geografia all'informatica e oltre*, sessione 4: la scienza universale, la regola d'uso come macchina, l'etica dei segni.

Da G. Pasqui, *I filosofi e il progetto per la città*, Mimesis, 2025: il pensiero delle pratiche, la sospensione attiva, l'etica del progetto.

- p. 171: «[...] Per progetto intendo qui un campo di pratiche, di diversa natura, che hanno a che vedere con la configurazione e la regolazione dello spazio». **[Progetto, disegno: configurazione, ma anche prefigurazione – come la pre-visione geomantica]**
- pp. 174-177 *passim*: «[...] Si tratta, come ricorda Sini, di saperi spesso elementari, inavvertiti, nascosti, che dovremmo imparare a **guardare** con attenzione». **[Ma come si fa a guardare ciò che in-muove il proprio stesso pro-getto di guardare?]**
«[...] È un insieme disordinato di discorsi, interazioni, prassi di scrittura, esercizi immaginativi e verifiche tecniche. Sono in gioco miriadi di conoscenze [...] interessi, valori, emozioni, che emergono in innumerevoli discorsi. [...] Ciascuno di questi discorsi si alimenta servendosi di una cassetta degli attrezzi di carattere tecnico [...], ma anche del linguaggio comune e quotidiano, nel quale siamo costantemente immersi. [...] I discorsi sono abitati da un diagramma di poteri e saperi, che struttura il campo e che al tempo stesso definisce condizioni di possibilità e impossibilità. [...] Sono in gioco forze che limitano e manipolano l'interazione, che escludono discorsi e prospettive, che **orientano** il corso degli eventi sulla base di rapporti di potere e ruoli costituiti. [...] In questo magmatico e mutevole assemblaggio, il progettista, con il suo bagaglio di saperi tecnici e comuni, con le sue convinzioni e le sue credenze, con le sue emozioni e i suoi valori, è uno tra molti [...]. E anch'esso **soggetto a** questo insieme di relazioni, regole, discorsi, anche quando si percepisce come soggetto di un'idea progettuale. [...] **Vedere i saperi**, dai più semplici ai più complessi, dai più banali ai più formalizzati, nelle loro concrete e mutevoli manifestazioni ci impone dunque [...] di fare insieme due cose: sospendere la superstizione nei confronti dell'oggetto delle nostre pratiche e stare sulla soglia della loro provenienza, sorprendendone la genealogia che ne determina le condizioni di possibilità. **Stare sulla soglia delle pratiche**, senza per questo sospendere permette quella che Sini chiama una **"attiva paralisi"** e che io ho proposto di qualificare come **sospensione attiva**. [...] Stare sulla soglia delle pratiche significa dunque riconoscere la **natura "abissale" dell'esercizio** che consegna ciascuna azione al proprio nulla [...], che non è altro se non l'uscita da sé e la reiscrizione in un altro agire, che costituirà congiuntamente nuovi soggetti e nuovi oggetti riproducendo e perdendo il senso in un lavoro infinito».
- p. 179: «Uno **sguardo sulle scritture** dei saperi permette in altre parole di riconoscere gli effetti che su di esse esercita la deriva generale dei saperi, ma anche gli assemblaggi specifici che le pratiche di sapere intrattengono con altre prassi, generando **scritture "locali", temporanee e peculiari** di verità, che definiscono possibilità e limiti dell'agire progettuale». **[Architettare progetti di scritture locali, temporanee, peculiari. In SAD 2 si diceva: «scritture come congerie orientate e momentanee di marchi di trasmissioni e trasferimenti possibili».]**

Da C. Sini, *Pensare il progetto*, Tranchida, 1992: insistere pazientemente sulla *e* della complementarità fra aspetti musicali e tecnici, in ogni prassi architettonica (ovvero progettuale e geografica ad un tempo). **[Cfr. Archivio Mechri 2022-20233: Costruire, progettare, architettare]**

- pp. 58-59: «Ora possiamo tornare, se vogliamo, allo spazio architettonico, perché certamente l'architettura, che **costruisce limina originari**, custodisce anche l'incanto di questo evento originario. Per parte mia posso solo ricordarvi un mito che tutti conoscete, che vi è stato altre volte ripetuto, il mito di Anfione e Zeto, dei due gemelli esemplari figli di Giove e di Antiope, che insieme costruiscono appunto le mura di Tebe. Essi le costruirono così: Anfione suonava la

lira e cantava, mentre Zeto trasportava i massi sopra le spalle. Il mito mostra la comprensione della dualità originaria, della compresenza, nell'operare e nella pratica architettonica, di due aspetti: Anfione *e* Zeto. Anche qui è presente il problema di quella *e*: **musica e tecnica**. Usiamo qui queste due parole, ma voi intendete benissimo cosa potremmo ancora dire: armonia *e* prassi si configurano nel mito in un insieme, in un intero, in una relazione interna. Ecco allora cosa può dire la filosofia a proposito del progetto: non si tratta di dare indicazioni culturali sul progetto, né di suggerire all'architetto di diventare filosofo, non è questo il punto. La filosofia può dire una cosa più semplice e insieme molto più difficile: essa può incitare a stare su quella *e*, a insistere su quella *e*, ad abitarla, a fare in essa un **esercizio estremamente paziente di pensiero**, perché proprio **in quella e** si gioca il senso della pratica dell'architetto, quale che sia il tipo di tecnica che caratterizza il suo tempo».