

Seminario delle arti dinamiche

ARTI DELLA TERRA: LA CONOSCENZA DELLE SABBIE

Sessione 6
(21 marzo 2026)

Geografie della sorpresa, geografie di stanza

A cura di Florinda Cambria

Anche questa volta condivido di seguito gli appunti presi dall'IA della piattaforma Google Meet (Gemini) mentre si svolgeva la sesta sessione del Seminario delle arti dinamiche. Sugli appunti di Gemini sono intervenuta, in questa occasione, in modo un po' più consistente che la volta scorsa (ho sciolto alcuni passaggi concettualmente più complessi e ho inserito passi dei testi citati lo scorso 21 marzo, oltre a qualche riferimento bibliografico e sitografico).

Abstract della sessione, a cura di Gemini

La sessione si è aperta con un invito a riflettere sul tema della scrittura confrontando gli appunti personali dei partecipanti con la schematizzazione preparata dall'intelligenza artificiale. L'esergo della sessione suggeriva la transitorietà del conoscere inteso come un compito etico in cammino, non un limite sancito.

Il cammino di Rama (*Rāmāyaṇa*), avatar di Vishnu, è stato interpretato come il ristabilimento dell'ordine (*kosmos*) accompagnato da Sita, il cui nome significa "solco". Sita è il taglio che orienta la direzione del cammino di Rama.

L'aratura è stata discussa come tecnica di dissodamento che taglia e rovescia la zolla, riflettendo la tesi di un "viaggio verticale" e di una "scrittura della terra" come palinsesto stratificato.

La sessione è culminata nell'idea di una nuova geografia che si manifesta nell'affondo e nella "sorpresa", intesa come stupore, piuttosto che nella tradizionale esplorazione per la scoperta e la previsione.

Infine il concetto di "stanza" ha suggerito l'idea che la nuova geo-grafia sia caratterizzata dal movimento dell'essere di stanza. Si sono evocati diversi esempi di tale movimento, fino a quello che accadeva nella "camera della morte" delle antiche tonnare.

Appunti dettagliati, a cura di Gemini

- **Ricapitolazione del seminario e materiali aggiuntivi.** Mechrí Laboratorio ha iniziato il pomeriggio dando il benvenuto ai partecipanti e annunciando l'inizio della registrazione. Si è espressa l'intenzione di ricapitolare il percorso svolto finora nel Seminario delle arti dinamiche e nel lavoro di Mechrí di questo anno sociale, con collegamenti al Seminario di filosofia, a Linguaggi in transito e alle Letture del mercoledì.
- **Confronto tra appunti e IA e il tema della scrittura.** Tra i materiali caricati nel sito di Mechrí per la sessione di febbraio del Seminario vi sono gli appunti presi dall'IA, rivisti da Mechrí Laboratorio. Si incoraggiano i partecipanti, specialmente quelli che partecipano in presenza, a confrontare i loro appunti personali con la schematizzazione realizzata dall'IA per riflettere sul tema di «come scrivere, come si scrive, su quali supporti e quali effetti il variare dei supporti produce». Questo confronto è visto come pertinente al tema generale delle "scritture della terra".
- **Esergo e natura del conoscere.** È stata proposta, come esergo della sessione, una breve frase tratta dal Germoglio scritto da Carlo Sini dopo la sessione di gennaio, già caricato nel sito. Questa citazione riflette sul fatto che il conoscere è "in cammino" e non sancisce un supposto limite del cammino o un supposto limite del viaggio, ma è transitorio e correlato al punto di vista vivente. La sua verità è definita come un compito etico che manifesta il limite e il confine della propria vita.
- **Il viaggio di Rama e la "rimanenza" dell'anima.** Mechrí Laboratorio ha ricapitolato la sessione precedente richiamando l'evocazione del viaggio di Rama e come la Terra si "istoria".

Il riferimento al *Rāmāyaṇa* proviene da una citazione di Artaud, che definiva l'anima come *rémanence* (rimanenza), intesa come un resto luminescente o una traccia che si riattiva, tornando ad animare il movimento di una scrittura o di un disegno come suo movente o *motif* (in senso motorio e musicale).

- **Rama, Sita, e il Solco del Disegno.** Il cammino di Rama (*Rāmāyaṇa*) è il cammino dell'ordine, poiché Rama è un avatar di Vishnu, la divinità che riporta il *kosmos* ogni volta che la Terra cade nel caos. Si è messo in evidenza che Rama compie il suo cammino insieme alla moglie Sita, la cui madre è Bhūmi (la Terra), e il nome Sita significa letteralmente "solco". Sita è descritta come l'incisione e il solco del disegno (progetto d'ordine) di Rama, il taglio che orienta la direzione del cammino e ne consente la germinazione, per poi esaurire la sua funzione e rovesciarsi nuovamente in Bhūmi.
- **Sita, la fertilità e la conoscenza in cammino.** Sita è considerata un avatar della dea Lakshmi (energia e fertilità di Vishnu). Il nome di Sita ha radici vediche come termine poetico che significava "fertilità e benedizioni derivanti dall'agricoltura stabile". Si è menzionato che Bhūmi, la personificazione della Terra, è talvolta raffigurata mentre regge un loto notturno (*Utpala*), che simboleggia "la conoscenza non ancora pienamente manifestata" o la condizione di chi è in cammino, non avendo ancora raggiunto la piena illuminazione. Questo rafforza il tema del viaggio e del movimento che, nei seminari di Mechrí di quest'anno, è stato posto in fondamentale relazione alla geografia.
- **Bhūmi e la Festa del Raja in Odisha.** Bhūmi, la Terra, è stata esaminata come figura legata alla geo-grafia e come supporto di ogni scrittura della terra. Si è fatto riferimento al Festival Raja, che si svolge a metà giugno nello stato indiano di Odisha (un tempo chiamato Orissa). Questo festival di tre giorni è dedicato a Bhūdevi (la Dea Bhūmi) e celebra la femminilità e l'agricoltura, segnando l'inizio del Monsone, periodo in cui Bhūmi deve riposare.
- **Il riposo di Bhūmi e il non calpestare la terra.** Durante il Festival Raja non è permesso toccare o scavare la terra, per rispettare il "profondo sonno di Bhūdevi". Le donne e le ragazze sono in festa, sono incoraggiate a giocare sulle altalene, costruite per evitare di calpestare il suolo, celebrando così la vita e la fertilità. Questa festa è stata descritta come un evento "ecologico" che celebra l'eco-nomia (legge della casa, regola dell'abitare; *oikos* = casa), partendo dalla funzione fondamentale della terra coltivata come suolo che nutre.
- **Il movimento come insistenza nel qui e l'analogia con Artaud.** Le suggestioni proposte nel Seminario riguardano i problemi del viaggio possibile/impossibile e la necessità di intendere il movimento del viaggiare in un altro modo, non come una proiezione orizzontale, ma come un permanere nel "getto", come un "getto insistito" al di qua di proiezione e pre-visione. Le azioni associate a questo nuovo movimento sono riassunte con i verbi istoriare, incidere, solcare, arare, dissodare, coltivare la terra. Una citazione di Artaud («Noi parliamo di uomini coltivati e parliamo di terre coltivate...») è stata utilizzata per collegare il cammino, il tracciare e la conoscenza con la coltivazione e il lavoro che dissoda l'*humus* dell'uomo e della terra.
- **L'Aratura come tecnica di dissodamento.** In chiusura, è stata discussa la necessità di comprendere le tecniche di lavorazione del terreno che implicano lo spezzare, tagliare, rovesciare, girare, bucare, solcare la terra. L'aratura è una lavorazione profonda della terra, che taglia, solleva e rovescia le zolle, portando in superficie ciò che era profondo e viceversa (dissodamento). Sebbene l'aratura offra vantaggi come il rinfresco e la concimazione del terreno, è stato notato che il suo rimescolamento può creare uno strato compattato ("suola") sotto la superficie lavorata e alterare l'equilibrio biologico del terreno.
- **La forma del versoio dell'aratro e il movimento elicoidale.** La discussione si è conclusa con una nota sugli strumenti di aratura, che si sono evoluti da strumenti di sola discissione (che creavano solo solchi) all'aratro a versoio (che rovescia la zolla). Si è evidenziato il lavoro di Raffaello Lambruschini, che propose l'ellisse (e il movimento rotatorio o elicoidale) come forma ideale per il versoio, per rovesciare la zolla con il minor dispendio energetico.
- **Introduzione all'Aratura e ai suoi scopi.** Le antiche tecniche di aratura furono rivoluzionate da strumenti come il collare di spalla, il ferro di cavallo e il giogo frontale per buoi. Gli scopi principali dell'aratura includono il miglioramento delle proprietà fisiche, meccaniche, chimiche e biologiche del terreno, oltre a prevenire lo sviluppo di piante infestanti ribaltando le zolle.

Questo processo riduce la germinazione dei semi annuali e biennali delle infestanti, esponendo gli organi di riproduzione vegetativa agli agenti atmosferici.

- **Processo meccanico e conseguenze dell'Aratura.** L'avanzamento dell'aratro comporta due tagli – uno verticale (eseguito dal “coltello”) e uno orizzontale (eseguito dal “vomere”) – che sollevano e ribaltano la zolla, frantumandola. L'operazione lascia un solco aperto delimitato da una parete verticale e da una “suola di lavorazione”. La compattazione a lungo termine di questa suola può produrre un effetto negativo sulla fertilità del terreno.
- **Fattori che influenzano la Disgregazione delle zolle.** Il grado di disgregazione della zolla dipende da fattori come la velocità di avanzamento (una maggiore velocità crea più sollecitazioni) e la composizione del terreno, poiché i terreni poveri di colloidali hanno forze di coesione interne più deboli. L'aratro può essere semplificato (ad esempio, con l'assenza del coltello per il taglio verticale) o reso più complesso (ad esempio con l'aggiunta di un avanvomere per scopi specifici, come l'interramento di fertilizzanti o l'azione rinettante sulle piante infestanti).
- **Aratura, Cultura Umana e Solcatura.** Le tecniche di aratura e assolcatura sono strettamente legate alla cultura umana, influenzando non solo il sistema economico ma anche l'immaginario e la cultura derivanti dalla pratica di tagliare la terra. Il solcare è un'operazione più semplice rispetto all'aratura complessa, consistendo nella creazione di canali o solchi principalmente per arieggiare il terreno in vista della semina in linea o per l'irrigazione e la posa di tubi.
- **Il Viaggio Verticale e la Scrittura della Terra.** L'aratura, intesa come emblema dell'istoriare e solcare, suggerisce un'interrogazione sulla tesi del viaggio verticale che taglia e buca, e sull'idea di una scrittura della terra stratificata come un palinsesto. Questo evoca l'immagine di “mappe”, “scritture” e “disegni” come labirinti tridimensionali, realizzati con movimenti elicoidali di penetrazione e riemersione. Il tema centrale del Seminario riguarda il rapporto tra profondità e superficie, che può essere ora riletto in quest'ottica.
- **Il Concetto di *Subjectile* e la Rotazione Verticale.** Il rapporto tra profondità e superficie è stato affrontato utilizzando la nozione di *subjectile* o “soggettile”, termine usato da Artaud, che si collega alla stratificazione e al palinsesto. È stata introdotta l'immagine di un movimento di “rotazione verticale” che richiama il tema del “getto” (gettata/getto) di ogni pro-getto. Questo getto è descritto come una condizione dell'essere che comporta un “essere di stanza”.
- **Geomanzia, Geografia e Previsione.** Tommaso di Dio, nelle prime sessioni del Seminario, ha collegato la geografia alla geomanzia, definita come l'arte di scrivere e tracciare percorsi possibili in previsione del futuro. La previsione e il “protogeografo” esploratore implicano un pro-iettarsi verso un altrove posto in una distanza prospettica che permette la “scoperta”. L'esperienza geografica tradizionale, che include panorami, vedute e pre-visioni, implica una concezione orizzontale dello spazio e del tempo. Il viaggio esplorativo del “protogeografo” (e delle geo-grafie tradizionalmente intese) si muove mediante spostamenti da un “qui” a un “là” disposti in uno spazio-tempo che è pura estensione. La Terra progettata, prevista, descritta e disegnata come superficie da esplorare e supporto di percorsi di traslazione.
- **La Terra Esplosa e la Geografia dell'Affondo.** Ma la Terra così intesa, esplorabile attraverso pre-visione orizzontale, è oggi “esplosa” e ridotta a un granello di polvere (come nella fotografia del “Tenue puntino azzurro” mostrata da Tommaso Di Dio). Questo mette in discussione la possibilità di continuare a fare geografia in modo tradizionale. La conclusione provvisoria suggerisce che una nuova geografia potrebbe consistere nell'affondo e nello sprofondo, un movimento di insistenza nel “qui” attraverso movimenti rotatori e penetrazione, movimenti non orientati da visione o pre-visione.
- **Viaggiare di Sorpresa anziché di Scoperta.** Rifacendosi alle osservazioni del professor Bolocan nell'ultima sessione di “Linguaggi in transito”, è stato suggerito che oggi si viaggia ancora per fare geografia, però non si tratta più di viaggi per la scoperta, ma per la *sorpresa*. Non essendoci più terre nuove da scoprire, la geografia si fa in nome dell'essere sorpresi, dell'imprevisto e dell'inatteso, che differisce dalla previsione. La scoperta oggi è rapida e scontata come lo sono le garanzie di ritorno; le nostre “scoperte” somigliano alla ricezione di informazioni, spesso per la conferma di previsioni preliminari, mentre ciò che anima i viaggi per la sorpresa è il gusto dell'imprevisto e dell'imprevedibile.

- **La Sorpresa come Presa dall'Alto e Stupore.** La parola “sorpresa” significa letteralmente “presa dall’alto” o “afferramento dall’alto”. Se la presa è particolarmente improvvisa, essa produce lo “stupore”. Lo stupore è letteralmente un “colpo” che rende attoniti, ammutolisce e blocca il flusso del pensiero, lasciando un’impronta o un sigillo.
- **Stupore e Movimento, Incantamento e Paralisi.** Lo “stupore”, che ha la stessa radice di “stupidità”, è un colpo che lascia inanimati ma che, al contempo, può imprimere un possibile movimento, scuotendo o smuovendo chi è colpito. La condizione dello stupore è associata all’incantamento, caratterizzata dal silenzio e dalla paralisi, come effetto di un colpo inatteso.
- **La Sorpresa come Inizio della Conoscenza.** L’essere afferrati dall’alto, cioè la “sorpresa”, è una condizione nodale nel processo della conoscenza e oggi ci interessa, in particolare, perché il conoscere sembra ridotto alla facile acquisizione di mere informazioni/scoperte accessibili a chiunque (attraverso internet, ad esempio). Lo stupore (*thauma*), la meraviglia che tramortisce e inibisce la parola, è ciò che Aristotele indicò come l’inizio del filosofare. Gli appunti generati dall’intelligenza artificiale (come quelli che si stanno qui leggendo), sebbene chiari e puntuali, mostrano con evidenza che una mera sequenza di informazioni non riesce in alcun modo a catturare il movimento rotatorio o lo stupore della sorpresa.
- **Lo Stupore in Kant e la Geografia dei Vecchi.** In un passaggio dedicato alla definizione degli affetti, nella *Antropologia dal punto di vista pragmatico* (1798), Immanuel Kant descrive la meraviglia (l’imbarazzo di trovarsi nell’inatteso) come

«[...] un moto sentimentale che sulle prime impedisce il corso naturale dei pensieri [“instupidisce”], ed è quindi spiacevole, ma poi tanto più favorisce il fluire dei pensieri verso la rappresentazione inattesa, ed è quindi piacevolmente eccitante. Quest’emozione si dice poi propriamente stupore quando si rimane incerti se la rappresentazione accade nella veglia o nel sogno. Un novellino nel mondo si meraviglia di tutto [...], ma chi invece con sguardo indagatore riflette sull’ordine della natura nella sua grande varietà rimane stupefatto di una saggezza che non si attendeva; una meraviglia della quale non ci si può liberare; la quale emozione però è allora destata soltanto dalla ragione, ed è una specie di sacro brivido al vederci aperto sotto i piedi l’abisso del sovrasensibile». (I. Kant, *Antropologia dal punto di vista pragmatico*, trad. it. di G. Garelli, Einaudi, Torino 2010, p. 268)

Commento: vi è un modo della meraviglia che si risolve nella dimensione della scoperta: in questo caso, dopo l’iniziale “istupidimento” (che «impedisce il corso naturale dei pensieri»), la sorpresa svanisce per favorire il cammino o il viaggio («il fluire dei pensieri») verso ciò che, inatteso, ha suscitato iniziale stupore («la rappresentazione inattesa»). Questo è il modo in cui sorpresa e stupore sono vissuti dai «novellini nel mondo» (come il “protogeografo”). Ma vi è anche un’altra forma della meraviglia, quella di chi non è più un «novellino del mondo»: la sorpresa – si potrebbe dire – dei vecchi, di coloro che non hanno più scoperte da fare e, sulle scoperte compiute, riflettono con «sguardo indagatore», come *sprofondando in esse*. In questa seconda forma, la sorpresa permane in sé stessa (è «una meraviglia della quale non ci si può liberare»). Si tratta di una emozione – precisa Kant – che è «destata soltanto dalla ragione»: nulla di intellettualistico, tuttavia, perché la sua manifestazione è addirittura corporea, è un tremore delle membra, una vibrazione fisica, «una specie di sacro brivido». Questo tipo di motilità (questa e-mozione) senza spostamento ha a che fare con una dimensione verticale, una sorta di capovolgimento del sopra nel sotto e viceversa: la rivelazione che «sotto i piedi» si spalanca «l’abisso del sovrasensibile».

- **Lo stupore e l’abisso del sovrasensibile.** La sorpresa dei vecchi è dunque un doppio movimento: un essere “presi dall’alto” sprofondando, uno sprofondare qui, “sotto” i propri piedi indagando le profondità di un abisso, il quale è nient’altro che il “sopra” da cui si è stati colpiti. Si è suggerito che questo tipo di esperienza, anch’essa a suo modo geo-grafica, implichi una nuova *chance* di scrittura della terra, una sua incisione senza (necessariamente) traslazione orizzontale.
- **La terra come presupposto non esplicitato.** Domanda: di quale “terra” si sta parlando? Durante quest’anno di lavoro a Mechrí, il significato della parola “terra” è stato un presupposto mai esplicitamente posto all’attenzione dei partecipanti. Nonostante si sia affermato che «la terra non c’è più» (abbiamo varcato l’ultima terra: *Finis Terrae*) e si sia riflettuto sull’idea che

la Terra sia per noi ormai un «infimo puntino blu», la questione fondamentale del significato stesso di “terra” non è stata affrontata direttamente. Nel Seminario delle arti dinamiche, poi, si sta ragionando su uno strano modo di percorrere la Terra per tracciarla, “camminarla” e scriverla in modi nuovi e sorprendenti, ma senza avere più un’idea chiara di *dove* camminare.

- **La frammentazione del concetto di Terra.** Il concetto di “terra” (parola che infatti scriviamo alternativamente con ‘T’ maiuscola o minuscola) è esploso in mille nomi, in mille aspetti e non coincide più con un’unica entità (come ad esempio lo era Gea, la divinità generatrice). I diversi sensi con cui si è usata la parola “terra” sono figure o frammenti, pezzi di quella “Terra” che è stata scritta e trascritta, solcata, scavata, trivellata, rivoltata, dissodata, disgregata, estratta, frantumata, fotografata, fessurata, forsennata in mille modi – fino a esplodere. Una terra che non è più una.
- **I molteplici volti del fantasma Terra.** Il concetto di Terra è stato inteso come un fantasma dalle molteplici apparizioni, nomi o volti (tra cui suolo, sottosuolo, *humus*, nutrimento, madre, tomba, casa, area, zona, zolla, corpo, superficie, supporto...). Si è detto “terra” intendendo, di volta in volta, “pianeta errante”, “polvere”, “sabbie”; ma si potrebbe ancora parlare di terra come “risorsa” (es. le “terre rare”, essenziali per l’economia attuale – ma che non sono affatto “rare”, bensì difficili da estrarre e da lavorare). Si è parlato della Terra come “corpo desomatizzato” (l’etere e la “rete”), ma si potrebbe intenderla anche come uno dei “quattro elementi” (l’elemento solido degli antichi, superficie dei nostri camminamenti anch’essa frantumata, visto che la tavola periodica degli elementi, aggiornata al 2025, ne conta ormai 118).
- **Il supporto come getto e soggettile.** La terra, intesa come supporto, non è il profondo né la superficie, ma, come il *subjectile* (soggettile), è qualcosa che accade “tra due luoghi” (tra progetto e pre-getto), è il “getto” medesimo (impulso gettante), per il quale e nel quale profondità e superficie sono reversibili. Reversibilità ritmica o musicale; supporto come “anima ritmica”, slancio, apertura motoria che istituisce la soglia, permettendo la simultaneità e reciprocità del dentro e del fuori, del qui e del là, del sopra e del sotto.
- **La ricerca di nuove geografie del movimento.** Mechrí Laboratorio ha proposto l’idea di una geografia della “stanzialità” o dello “stanziamiento” come alternativa a quella dell’immobilità (ipotizzata in precedenti sessioni), definendo la stanzialità come un “essere di stanza” nel qui, nel suo movimento “forsennato”. Essere “di stanza” non implica l’immobilità, ma una permanenza attiva e attenta in un ambiente che è delimitato, chiuso, ma percorribile. Si è suggerito che è oggi possibile fare una geografia che si iscriva nel soggettile, nell’esplosione del getto, nella sua imprevedibilità stupefacente.
- **La stanza come “dimora capace e ricettacolo di tutta l’arte”.** La riflessione sul concetto di “stanza” (intesa come abitazione e luogo di lavoro) ha portato alla sua connessione con ciò che Dante chiamava «dimora capace e ricettacolo di tutta l’arte», ovvero, appunto, la stanza intesa come porzione ritmica, unità metrica fondamentale sul quale si struttura un componimento poetico.

«[...] La canzone è un’unione organica di stanze; ma se si ignora cosa una stanza sia necessariamente si ignora anche la natura della canzone, poiché la conoscenza di un oggetto di cui si dà una definizione risulta dalla conoscenza degli elementi che lo definiscono; di conseguenza dobbiamo perciò trattare della stanza, indagando cioè su cosa essa sia e su cosa vogliamo intendere con questo termine. E a tale proposito si sappia che questo vocabolo è stato trovato ad esclusivo beneficio della tecnica poetica, dando cioè, a quell’organismo in cui fosse compresa tutta la tecnica della canzone, il nome di stanza, vale a dire camera capace ossia ricetta della tecnica tutta. Perché come la canzone è il seno che accoglie tutto il pensiero, così nella stanza si insena tutta la tecnica; e le stanze successive alla prima non possono assumere alcun artificio tecnico nuovo, ma devono rivestirsi esclusivamente di quelli usati nella stanza capofila. Dal che risulta evidente che questa di cui parliamo sarà il grembo comprensivo o insieme organico di tutti gli elementi della tecnica che la canzone fa propri, e una volta determinati questi la descrizione che cerchiamo emergerà chiara. [...] Da quanto detto finora possiamo così raccogliere i dati per una definizione, e affermare che la stanza è un insieme organico di versi e sillabe subordinato a una melodia ben determinata e a una definita disposizione» (D. Alighieri, *De vulgari eloquentia*, II, IX).

Spesso la “stanza” è intesa come la “strofa”, ma non è esattamente il medesimo. La stanza è una tecnica, un’architettura di luoghi, che racchiude un disegno preciso e compone organicamente e musicalmente le sue parti in un intero. Questo concetto di stanza (come area delimitata e determinata in cui praticare una *poiesis* ritmica, come «camera capace ossia ricetta della tecnica [poetica] tutta») è collegato alla pratica dell’essere di stanza nel getto.

- **La stanza della morte della tonnara.** Come esempio di stanza che è «ricettacolo di tutta l’arte», Mechri Laboratorio ha evocato la “camera della morte”, l’ambiente conclusivo di quel labirinto di reti che costituisce una tonnara, nel quale la pesca dei tonni si conclude con la mattanza. Le tonnare in uso nel Mediterraneo sono composte da una successione di “camere” o “stanze” che incanalano i tonni in un percorso obbligato, che culmina nell’ultima camera, la “camera della morte”, l’unica ad avere una rete anche sul fondo (“u coppu”) necessaria per issare il pescato sulle barche. La pesca dei tonni, guidata dal “Rais” (o “Rraisi”), è una tecnica altamente ritualizzata culminante nella mattanza, atto cruento che ha i tratti di un sacrificio, accompagnato da canti di lavoro dette “Shalome” (o “Cialome”) che accompagnano e supportano la “assummata” (fase in cui si issano le reti cariche di tonni), mentre invocano Dio, i Santi e i Tonni stessi. L’ultima mattanza è stata eseguita nella tonnara di Favignana nel 2007. [Cfr., tra i materiali della sessione nel sito di Mechri: E. Guggini, G. Pagano, *La mattanza*, Fondazione Ignazio Buttitta, Palermo 2007.]
- **Il Canto Responsoriale *Aiamola*.** La “cialoma” più nota è il canto responsoriale chiamato *Aiamola* (dall’arabo *ai ya mawla* che significa *grosso modo* “O mio Signore”; si noti però che il termine *mawla* indicava in origine l’uomo che, da schiavo, ha assunto la condizione di uomo libero, qualcosa di simile al liberto dell’antica Roma). (Per l’ascolto: <https://www.youtube.com/watch?v=LZy6Stzjzok&list=RDLZy6Stzjzok>.) *Aiamola* viene eseguito durante l’atto di sollevare *o coppu* (la *assumata*) nella “camera della morte”. Durante questa fase, i tonni reagiscono e si difendono con violenti colpi di coda; i pescatori (chiamati “tonnaroti”) rispondono in coro all’ordine dato dal *raisi* per portare a termine quella operazione pericolosa (il colpo di coda di un tonno può essere violentissimo) che richiede una forza straordinaria (un tonno adulto pesa assai più di un quintale). L’atto della mattanza, eseguito con arpioni che infilzano i tonni per issarli sulle barche, è propriamente una “presa dall’alto” che comporta il venire a galla di ciò che è profondo (*assumata*). Il mare rosso di sangue si trasforma in un “abisso di morte”.
- **Ultima trasfigurazione, Cambiamento di Ritmo, conclusione della Mattanza.** La “stanza della morte” può essere descritta come la stanza della trasfigurazione, dove la profondità emerge in superficie e la superficie sprofonda, il tutto accompagnato dal lento canto responsoriale scandito dal *rraisi*. Quando i tonni vengono sollevati all’altezza delle barche (scure di pece e che richiamano il colore e la forma dei tonni), inizia la mattanza vera e propria. I tonnaroti intonano allora la *cialoma* chiamata *Gnanzù-Nzuzzà*, il cui ritmo accelera man mano che i pesci vengono infilzati e trascinati a bordo. (Per l’ascolto: https://www.youtube.com/watch?v=A28Vn_Z1v3c.) Il canto *Gnanzù-Nzuzzà* può essere alternato ad altri canti di lavoro, spesso dal contenuto erotico-scherzoso. Una volta issati i tonni sulle barche, il *rraisi*, che agisce come un vero direttore di coro, intona un canto di ringraziamento e di lode a Gesù.
- **Geo-grafia come Scrittura di Stanza.** L’immagine della mattanza si è accompagnata a una riflessione su un “portare in superficie che è uno sprofondare”, messo in relazione alla possibilità di una geo-grafia come “scrittura di stanza”, di una scrittura come “stare di stanza nel getto” e come “istanza del getto”.
- **Stanziamiento, Trasfigurazione e l’ultima sorpresa.** L’ipotesi di un “cammino di stanziamiento” che sia un movimento all’interno della “stanza della trasfigurazione” (o “camera della morte”) è l’ipotesi da cui prenderà le mosse la prossima sessione del Seminario. Questa sessione si conclude con una citazione dalla *Vita Nova*, dove Dante racconta la decisione di isolarsi nella sua camera (la «camera de le lagrime») per lamentarsi senza essere udito e trovare la ragione del suo «trasfiguramento» – poiché non esiste trasfigurazione senza pianto di morte e senza sorpresa (forse la morte è l’ultima sorpresa).

«Ora, tornando al proposito, dico che poi che la mia

beatitudine mi fue negata, mi giunse tanto dolore, che,
partito me da le genti, in solinga parte andai a bagnare la
terra d'amarissime lagrime.

E poi che alquanto mi fue sollenato questo lagrimare,
misimi ne la mia camera, là ov'io potea lamentarmi senza
essere udito; e quivi, chiamando misericordia a la donna de
la cortesia, e dicendo "Amore, aiuta lo tuo fedele",
m'addormentai come un pargoletto battuto lagrimando.

Avvenne quasi nel mezzo de lo mio dormire che me parve
vedere ne la mia camera lungo me sedere uno giovane
vestito di bianchissime vestimenta, e pensando molto quanto
a la vista sua, mi riguardava là o'io giacea; e quando
m'avea guardato alquanto, pareami che sospirando mi
chiamasse, e diceami queste parole: "Fili mi, tempus est ut
pretermictantur simulacra nostra"¹.

Allora mi pareva che io lo conoscesse, però che mi chiamava
così come assai fiato ne li miei sonni m'avea già chiamato: e
riguardandolo, parvemi che piangesse pietosamente, e pareva
che attendesse da me alcuna parola; ond'io, assicurandomi,
cominciai a parlare così con esso: "Segnore de la nobiltade,
e perché piangi tu?". E quelli mi dicea queste parole: "Ego
tanquam centrum circuli, cui simili modo se habent
circumferentie partes; tu autem non sic"²». (D. Alighieri, *Vita Nova*, XII, I-IV)

¹ «Figlio mio, è tempo di abbandonare le nostre finzioni».

² «Io [Amore] sono come il centro di un cerchio, rispetto al quale le parti della circonferenza si comportano allo stesso modo; tu invece non sei così».