

LA QUESTIONE DEL 'TRA': UN'ESPERIENZA TENSEGRALE

Walter Bruno

L'apertura del mio ultimo intervento evocava con urgenza una manovra di posizionamento, di auto-collocazione nel circolo di Mechrí. Ad oggi mi domando: era forse il bisogno di lasciarsi collocare a prendere il sopravvento? Terremo aperto questo spiraglio di riflessione.

Mettere nero su bianco il mio proposito di ubicazione, comunque lo si voglia intendere, non poteva, né voleva rappresentarne un compimento definitivo, ma piuttosto un'esposizione a nuovi stimoli di concrezione. In fin dei conti, posso dire che così è stato. Spulciando le sezioni digitali del nostro sito, mi sono imbattuto nel numero inaugurale della rivista «Magazzini Mechrí», dal titolo «TRA. Prossimità, distanze». In maniera del tutto impreveduta, sono rimasto irretito dal modulo dedicato all'ornamento, all'arte del frammezzo, curato da Florinda Cambria. È giusto che allora vi dica cosa ha magnetizzato la mia attenzione, per condividere con voi alcune riflessioni. A calamitare i miei pensieri è stato uno dei temi portanti di questo lavoro, o dovrei meglio dire: l'intenzione nodale che orienta l'opera nel suo complesso: innescare un'auto-dislocazione del soggetto geo-grafico.

Curiosa eterogenesi dei fini, verrebbe da dire: collocazione e dislocazione si sfiorano, nella misura di un gesto auto-istitutivo. Prende forma, cioè, una dialettica spontanea, dirompente, che lascia presumere un imparentamento dei discorsi fin qui richiamati. Che sia mera e reciproca opposizione? Come vedremo, in realtà, resta sotteso un legame più profondo, una connessione difficile da ravvisare a colpo d'occhio.

Come si tengono assieme - dobbiamo allora capire - queste due operazioni? Come si argomenta la loro compatibilità? Iniziamo col puntualizzare la situazione o, meglio, le due situazioni poste a confronto: riaprendo la questione problematica del "qui", del suo esplodere e definirsi a partire dai dintorni di un "là", Florinda Cambria si assegnava uno scopo arduo e preciso: reperire l'origine pratico-simbolica dell'evento locativo. Per meglio comprendere il recitarsi di ogni geografia, l'autrice inquisiva la marginalità che è propria dell'avere luogo, e che anzi ne è costitutiva. Uno spunto d'indagine controintuitivo ma al tempo stesso illuminante, da cui sbocciava una riflessione «rabdomantica», impossibile da apprezzare nello spirito linearizzante e sintetico delle mie parole. Bisognerebbe piuttosto immergersi - come consiglio di fare a tutti i soci - negli snodi tematici di questa composizione, lasciandosi trasportare dal suo flusso meandrico, per viverne appieno le sollecitazioni.

Veniamo adesso a quel che mi riguarda: nel mio primo affondo sul tema del darsi-luogo, muovevo in controtendenza rispetto alla Cambria: se la sua analisi geografica culminava in una pratica «inallogabile e inallogante», l'esercizio che affinavo io consisteva nel dare margine al transito che mi aveva condotto a Mechrí. Il mio scopo era custodire questo movimento incerto, sostando nella soglia che, passo dopo passo, impercettibilmente, vi si schiudeva.

Le due operazioni, invero, sono specchio l'una dell'altra, e infatti s'intrecciano in uno snodo poetico che è l'evento di senso del luogo: motilità di confinamento e smarginatura, evento di delimitazione e dischiudimento. Quelli che di norma s'intendono come processi speculari, a ben vedere, disegnano un limite di combaciamento, in cui è scandita la determinazione della località, la circoscrizione dell'unità geografica, col suo paradossale effetto generativo: l'emergenza di un panorama globale. Vale la pena di spendere qualche parola in più su questo delicatissimo tema. Come dovremmo intendere il correlato della parte, vale a dire il 'tutto'? Problema oramai cronicizzato nelle nostre sedi di dibattito. Una prima risposta potrebbe essere questa: 'tutto' è ciò che si staglia come complementarità topologica, e dunque come universalità compositiva nel rapporto coi singoli embrioni geografici: punti di fusione che addensano movimenti indefiniti, centrifugati da inaspettate relazioni di convergenza.

Come annunciavo, si è trattato di elargire una risposta sommaria, preliminare, alla quale andrebbe senz'altro aggiunto spessore. Un'osservazione complementare, suggerita e dettagliata con più minuzia dalla Cambria, potrebbe essere questa: il tutto come relazione *con* le parti comincia nella relazione *tra* le parti, nella cesura/limite della frapposizione partitiva. Si delinea lì la duplicità *pars-pro-toto et totum-pro-parte*. Definitezza e indeterminazione si collocano così in un ciclico e vorticoso rincorrersi. Che ne è di questo vortice, del suo necessario localizzarsi, precipitando? E, soprattutto, che ne è di coloro che vorrebbero mantenere viva la memoria di questa precipitazione, nel suo ineludibile effetto di impermanenza?

Procedendo nella lettura del modulo orchestrato dall'autrice, sono rimasto affascinato da una metafora alquanto suggestiva: la fenomenologia come gesto cinematografico. Ciò che s'adombra nella luce delle figure, come e-mozione architettonica della figurazione stessa, non può essere mostrato "per illuminazione", poiché, illuminandolo, mancheremmo di coglierlo nella sua «nerezza», come pura condizione di figurabilità. L'unica operazione possibile, del resto, è far risaltare il buio della raffigurazione per contrasto di opacità con la luminescenza delle figure. In termini più radicali, il soggetto raffigurante deve cedere alla limitazione strutturale del gesto iconico: l'incapacità di raffigurare, nei margini del suo precipitato, l'evento stesso della raffigurazione; ovvero l'impossibilità di segnare l'estemporaneità del fare e farsi segno. Ciò che fa accadere la raffigurazione purtroppo vi si sottrae. Il tentativo stesso di portare alla luce questo evento condizionale si ridurrebbe a mostrarne l'eventualità in figura, mediante un gesto a sua volta sottratto all'ombrosità dell'aver fatto luce.



Il gesto che raffigura l'evento della raffigurazione non presenza – sarebbe il caso di dire “non figura” - nei margini di ciò che ha raffigurato. Duchamp avrebbe forse commentato così: “Questa non è ‘la’ raffigurazione in figura”

Concentriamoci ora su un tema scabroso affrontato dalla Cambria, probabilmente il più ostico di tutti: il rapporto fra l'emotività auratica e la verità segnica.

Ripartiamo da due parole osmotiche e solidali: compresenza e compenetrazione. Sono queste, infatti, le modalità articolatorie del dipolo aura-segno, una doppiezza che satura l'intera vicenda umana, nella sua sconfinata molteplicità. Reale, dunque, è la perpetua e reciproca conversione fra due domini d'esperienza: un gioco infinito di sponde, potremmo dire. C'è un accadere dell'e-mozione auratica nella forma della verità figurale e un tentativo di allusione, di riconduzione di questa verità alla sua e-mozione generativa: tentativo figurativo (nella sua intenzione) e figurale (nella sua presenza), per le ragioni ricordate prima.

Cercare di esprimere questo rimbalzo frenetico, attraverso una traduzione simbolica, e dunque dimensionalmente limitata, è esattamente il compito del sapere che stiamo realizzando qui.

Per rendere più tangibile il senso di questo limite, ricorrerei a una metafora matematica, geometricamente ispirata; direi cioè quanto segue: la dimensione figurativa dell'esperienza non è che il residuo proiettivo della realtà emozionale. L'evento auratico del mondo - volendo parafrasare il concetto - è sempre inscritto nella marginalità di un segno, e dunque accade inesorabilmente come ri-tratto in proiezione.

Sta tutta qui la colossale difficoltà del nostro lavoro. Nel descrivere l'obliquità del fenomeno sapienziale, il filosofo è costretto a marginalizzare - in quella che di fatto è una simulazione - la non-

marginabilità dell'evento proiettivo, poiché deve dirlo e in un certo senso tradirlo nella frontiera del suo tracciato di proiezione.

Seguendo lo sviluppo dell'intreccio aura-segno, si può incrociare, peraltro, una finissima sottolineatura della Cambria. La riassumerei così: l'espressione più coerente dell'azione ornamentale, del gesto teso a metabolizzare l'emozione delle figure, è la sintassi greca dell'aorista: un tempo che non sussume ad alcuna determinazione spazio-temporale. Per concettualizzare una sintassi tanto anomala - spiazzante ed inconsueta - la Cambria ricorreva alla metafora di una quarta dimensione, in cui spazio e tempo sarebbero fusi in un'unica entità. Spazializzare o temporalizzare l'azione dell'ornamento significherebbe dunque ridimensionarla, e cioè descriverla in proiezione.

A quanto pare, ritorna, e anzi si amplifica una certa sintonia col pensiero dell'autrice. Ne è una riprova lo sbocco craterico di queste riflessioni, pronte a sollevare una domanda stringente, indifferibile sul piano etico: che sapere è quello che stiamo costruendo a Mechrí? Quel sapere che fa risuonare in sé il ricordo della propria emozione. È possesso - chiederei io - volontà di affermazione di una figura di verità? O è piuttosto impulso, agitazione: slancio condizionato verso ciò che, come vero, può apparire soltanto per effetto auratico? L'emozione che incarniamo - ci siamo detti - precede la sua figura di verità, ma questo precedere - dobbiamo adesso aggiungere - non è un evento primigenio, pre-culturale; è un presupposto culturalmente determinato, risultante da un grigiore fenomenologico: una nebulosità dialettica fatta di gesti, di abiti, di pratiche...

Emozione e verità, dunque, si agganciano e riagganciano continuamente, scambiandosi i ruoli in maniera fluida, in una circolarità di eventi che è condizione del nostro stesso dire.

Si apre così l'ennesima faglia in questa trama di parole e ad affiorarne è la domanda che più di tutte ci tormenta: come si amministra la contezza di questa mutualità? Come va ripensato il sapere, partendo da quella soglia osmotica che è spazio di transito del significato, punto di condensazione della sua astrattezza in una corporeità tensiva, contesa tra ricezione e movimento? Siamo forse in balia di un miraggio nel prospettare un sapere diaframmatico, deliberatamente esposto alla porosità del suo evento, "dove" particolare e universale si rivelino nella loro vicendevolezza?

Quasi impietosamente, questi interrogativi ci scagliano al limite della nostra potenza simbolica. L'emozione di cui vibriamo, atteggiando una coscienza autobiografica, è infatti un chiaro-scuro di latenza e manifestazione. Come siamo arrivati ad essere ciò che siamo? Il solo fatto di porci tali domande, di ossequiare e tormentare al tempo stesso ciò che qui trova espressione, vela e disvela il nostro esser-ci, libera e determina il nostro agire. Condizionamento e consapevolezza accadono in concomitanza nel gesto filosofico. Ma è difficile dire quando e come una forza prevalga sull'altra. È il caso di chiedersi, allora, se questa simultaneità non debba apprendere e coagulare in un nuovo ecosistema pratico, per esprimere nuove possibilità di senso e di azione, ad oggi purtroppo precluse. Avevo già affrontato questo sbilanciamento operativo nel mio primo lavoro, ma ci ritorno con grande premura - quasi ossessivamente - poiché ne va del destino di ciò che qui diciamo e facciamo tutti. Mettendoci in questa prospettiva, il tema del frammezzo si pone come questione abitativa dell'esperienza: il "tra" che è oggetto di discussione diventa lo snodo che trasforma la precipitazione segnica dell'e-mozione nella riconversione emozionale del segno. È questa la collocazione ondivaga da cui parliamo, l'huc-et-illuc del limen che abbiamo segnato, denunciando il modo panoramico della nostra verità, come specchiamento dell'infigurabile nel figurato.

Proprio al tema dello specchiamento, apparso ricorsivamente in questo breve itinerario dialogico, va infine dedicato un minimo di spazio. Apriamoci anzitutto a questa considerazione: l'intuito basato sull'esperienza comune ci induce spesso a pensare lo specchio come un oggetto passivo, senza che subentrino troppi scrupoli. In molti contesti pratici, tuttavia, questa intuizione si rivela fallace: è sufficiente pensare ai recenti esperimenti della meccanica quantistica, nei quali lo specchio assume un ruolo fondamentale per lo svolgimento dell'azione, interagendo in modi sorprendenti con la luce e, più in generale, con l'ambiente che lo circonda. "Riflessione attiva" mi sembra dunque un'espressione chiara e chiarificatrice, nella quale si può scorgere un riferimento implicito alla nostra prassi.

Dedicandoci assiduamente al gesto filosofico, non facciamo anche noi qualcosa di simile, in fondo? Noi registi della filosofia, “quinte mobili” e ombre di scena: eterni principianti, per dirla alla Merleau-Ponty – orientati e sospinti da un’aura ineffabile, impossibile da sfigurare nel suo averci già segnati.

Non è questo che facciamo di nuovo e ancora, senza sconti di pena: accorpare un’atmosfera storica, tradizionale, preparandone per ciò stesso una nuova, umbratile e brumosa?

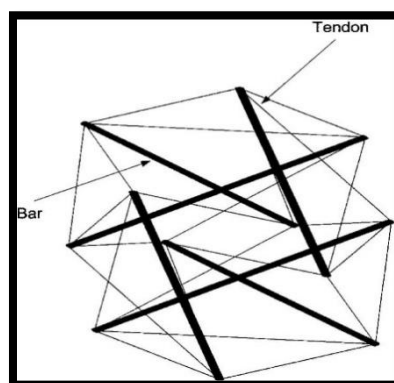
Lasciandoci guidare dall’inerzia del nostro discorso, dal suo moto transumante, per così dire browniano, ci viene imboccata l’ennesima parola chiave da masticare: ‘atmosfera’. Stando a quanto riporta la Treccani, in una delle sue voci:

*«Nel linguaggio della critica letteraria, in riferimento soprattutto a tendenze e forme della narrativa contemporanea, il modo, il procedimento della rappresentazione, per cui i personaggi, gli stati d’animo, l’ambiente, il paesaggio, la vicenda, quasi sfumando l’uno nell’altro, creano un insieme fuso, multanime, dove quel che conta non sono più i singoli particolari, ma il tutto, nella sua capacità di suscitare suggerimenti emotivi»*

Ci ricorda qualcosa? La sfumatura, lo sconfinamento delle parti nel tutto è stato il punto di partenza del nostro discorso. L’irriducibilità della vita al parlato, l’impossibilità di tematizzare la vicenda umana, come risultato complessivo e in sé fondante di un’e-mozione, ne è stato l’approdo mediano. Parafrasando la Treccani, potremmo dire così: l’atmosfera filosofica è ciò che discende al modo di una rappresentazione panoramica del sapere, in cui la luce delle figure si fa specchio della loro ombra. Un paradosso sublime e lampante, poiché a frasi specchio non è ciò che riflette, ma ciò che si diffonde, e a fare da riflesso non è ciò che diffonde, ma ciò che si disperde.

Sul piano della soggettivazione, la temperie filosofica sostanzia una figura “eretica”, in corso perenne di emendazione. Il filosofo è a tutti gli effetti un attore eversivo, capace di scardinare l’automatismo della sua parte. Un modus operandi che genera una tensione alienante, mai pienamente compiuta: un’estraniamento che accade “all’infinito”, asintoticamente.

Risolvere questa cornice – contesto semantico e operativo che tutti condividiamo – mi si affacciava uno spunto fulmineo, un’immagine che restituiva carattere dinamico all’agire filosofico. Mi tornava di colpo alla memoria il concetto di tensegrità. Una prima ricetta definitoria, per chi volesse fraternizzare con questa parola, potrebbe articolarsi così, includendo pochi ingredienti, amalgamati però alla giusta maniera: tensegrità è un equilibrio dinamico tra forze oppostive. Una postura tensegrale, in buona sostanza, non trova il suo baricentro nell’azzeramento delle tensioni che la sollecitano, ma al contrario, beneficia di questi sussulti attraverso un meccanismo di compensazioni processuali e adattogene.



Un sistema architettonico in cui elementi compressivi rigidi (le aste nere) sono sospesi e mantenuti in posizione da una rete continua di elementi tensivi (i cavi sottili)

Riannodiamoci adesso al filo conduttore delle nostre attività: l'aspirazione transdisciplinare del progetto mechrítico. Un soggetto sapienziale, come lo si pensa a Mechrí, non può non incubare una prerogativa tensegrale. Lo evidenziano le tensioni che intessono e sfibrano la visione filosofica del fenomeno conoscitivo: multiangolare ma organica, pluralistica eppure omogeneizzabile.

È fisiologico allora che queste tensioni riaffiorino nelle nuove grammatiche del nostro discorso, catalizzando il rilancio della questione etica.

Si può definire tensegrale questo mio esercizio di parola? Posso ritenere, con questo discorso, di aver smarginato il limite della mia figura? Sono riuscito ad attingere quell'esperienza liminale, di rientranza e piegatura, di cui parla la Cambria? La domanda non è banale, ma come al solito provocatoria.

Evocare il grumo di pura pulsione dell'atto figurativo è un gesto di veglia sul sapere, non una forma di rinuncia all'esercizio del pensiero. Il retropiano pulsionale che sfuma nelle figure di verità espone il limite a cui siamo inevitabilmente rassegnati, o più precisamente re-signati. L'orlo diafano della parola non rappresenta una soglia da varcare, ma un domicilio remoto, che il sapere riconosce da inquilino apolide.

Nella sua indisponibilità al controllo, alla domesticazione, il palpito vitale che eccede le figure educa lo sguardo all'esser-soglia di *ogni* figura.

Il non sapere del sapere - il notturno della parola - non fonda una conoscenza ortodossa: inneggia piuttosto, per bocca del filosofo, all'assunzione di una postura *altra*.

Ribolle così, magmaticamente, il tema della pedagogia: un nodo fervente che torce e infiamma i nostri discorsi.

Come dovremmo concepire un'educazione transfigurale, che esorcizzi la stagnazione del sapere nel rigidismo delle sue figure? Si può andare oltre la manipolazione di sguardo che opera la filosofia? Riducendo il discorso ai minimi termini, a valle di questo lavoro, resta una sola domanda: avremmo potuto fare altrimenti?

(17 dicembre 2025)