

Costellazioni: Potenza e prosperità. Nuove risonanze in transito

IL TUTTO, LE PARTI

Enrico Redaelli

Una prospettiva sulla potenza e sul rapporto tutto/parti è offerta dalla nozione di "vortice" elaborata da Carlo Sini nel Seminario di filosofia 2017-2018 intitolato *Simultaneità: l'uno dei molti*. La figura del vortice nasce dalla lettura dell'atomismo democriteo ed è delineata nel [Cartiglio 12 del 02/12/2017](#). Qui leggiamo che «il vortice è lo specifico movimento di ogni atomo nel suo relazionarsi/differenziarsi con gli altri atomi». Ogni atomo è un vortice o, meglio, «in ogni atomo si dà il vortice a partire dal quale si danno tutti gli altri». Come per la potenza di cui si parla nel plico delle Costellazioni (*Potenza e prosperità*), anche per il vortice non si dà un punto di vista esterno «che possa descrivere il vortice-somma di tutti i vortici particolari».

La figura del vortice torna nell'incontro [SF del 13/01/2018](#). Qui del vortice si dice che è «indefinibile unità del tutto» ([Cartiglio 16](#)), esattamente come l'*olon* di cui si è parlato nel Seminario di arti dinamiche 2016-2017 (*In cammino verso il monte Ida: itinerari dell'arte formativa*). Segue un confronto tra la nozione di continuo in Aristotele e la figura del vortice in Democrito, che si conclude nei [Cartigli 22-23](#). Qui leggiamo che «il continuo aristotelico è cosmo-teologico: è il divenire colto sulla soglia eternamente unitaria del suo mutamento». Il medesimo si può dire del vortice degli infiniti mondi di Democrito: l'universo è il vortice infinito delle sue figurazioni atomiche. In entrambi vediamo il *farsi spazio del movimento*. Tuttavia, Aristotele circoscrive il mondo nel circolo del *logos* e del *nous* (dove il *nous* è il *continuum* di Dio che ha in sé il discreto delle cose e dei discorsi potenziali), Democrito lo proietta nell'infinito senza più alcun centro. Se in Aristotele prevale la forma a discapito della materia, in Democrito prevale la materia a discapito della forma; ma «senza materia nessuna forma» e «senza forma nessuna materia»: **problematico è come pensare insieme questi due aspetti, che costituiscono la «complementarietà in difetto dei nostri saperi».**

Nelle *Considerazioni dopo il quinto incontro (10/02/2018)*, commentando un brano della *Fisica* di Aristotele, Sini osserva come in questione sia proprio il tema «il tutto e la parte» sottolineandone la problematicità teorica: «Abbiamo ricordato il noto detto che sostiene che l'intero sia "maggiore" della semplice somma delle parti, ma maggiore in che senso? In senso quantitativo? L'intero avrebbe per esempio una parte in più? È evidente che queste espressioni e questi pensieri non vanno bene e noi dovremo farcene carico». Questa disamina su Aristotele e Democrito si conclude con un suggerimento: ritenere che «ogni cosa sia un vortice, sia il simultaneo moltiplicarsi dell'uno, centro e periferia del movimento perenne, nella indefinibile unità del tutto». L'esempio utilizzato in proposito è quello della fotografia stampata su una cartolina spedita da Procida: punto di fusione dell'intreccio di innumerevoli pratiche di vita e di lavoro ([Cartigli 24 e ss. del 10/02/2018](#)).

Nel [Seminario delle arti dinamiche del 17/02/2018](#) (cfr. [SAD 2017-2018: Il filo della ghirlanda o l'arte del comporre](#)) l'esempio della cartolina di Procida viene significativamente ripreso e messo in relazione al «filo della ghirlanda» e alla pratica del montaggio in Mejerchol'd e in Ejzenštejn. In questa ripresa giocano alcune coppie concettuali:

Parte	Tutto
Atomo	Vortice
Uso	Comprensione
Fotografia (immagine/rappresentazione del mondo in un determinato uso)	Mondo
Visibile	Invisibile (anche nel senso di «potere invisibile», intreccio delle pratiche)
Luce	Ombra
Profilato	Profilante
Segno	Esecuzione
Opera	Messa in opera

Si suggerisce dunque una via per pensare la problematicità di questi rapporti attraverso la nozione di montaggio (inteso come «principio alla base di ogni comportamento espressivo dell'essere umano»). Il montaggio, in quanto «taglio del profilante e margine del profilato», è unità dei due: «tiene insieme segno visibile ed esecuzione invisibile», è «montaggio di segni e di ciò che non è segno». Il montaggio opera per *risonanza* («presenza di un'eccedenza che non è segnata ma vibra tra i segni»). **Attraverso la nozione di risonanza è possibile pensare il tutto nella parte e la parte nel tutto?**

(11 gennaio 2019)

Costellazioni: Potenza e prosperità. Nuove risonanze in transito

COMPORRE: ANTICIPARE L'EFFICACIA DELLE PARTI

Francesco Emmolo

Nel primo Ricanto (*Fino a qui*) proposto nel Plico *Potenza e prosperità* si legge:

«La dimensione dinamica (*dynamis*→efficacia/potenza) della conoscenza è il suo essere “composizione degli in composibili”, cioè composizione/ricomposizione armonica, ritmica, musicale di vita e conoscenza nella figura di una origine che non c'è mai stata».

Come abbiamo visto nel Seminario delle arti dinamiche del 2017-2018 (*Il filo della ghirlanda o l'arte del comporre*), la «composizione» è il proprio delle arti dinamiche, ciò che ne determina, appunto, la dinamicità, la potenza e l'efficacia). Ma il tema del comporre è il tema stesso dell'umano (cfr. *SAD 2017-18, Brogliaccio del 19/05/2018*): **come si fa a comporre? come si diventa umani? come si costruisce un mondo umano?**

Nel *SAD 2017-18* la composizione ha assunto la figura del montaggio; si legge nel *Brogliaccio e audio del 21/04/2018* che il montaggio «è il segreto operare delle arti dinamiche quando sono efficaci». **La transdisciplinarietà sarebbe pertanto “l'erede” del montaggio, il tentativo di preservare la dinamicità della conoscenza operando un taglio non escludente? Ma come opera il montaggio? Esso è una ricomposizione di parti già date? E che cosa si ottiene con il montaggio? Una nuova unità?**

Il montaggio (cfr. *SAD 2017-18, Brogliaccio e audio del 21/04/2018*) come «arte compositiva» è sinestetico; ma, si chiariva in quella occasione (citando il Seminario di filosofia 2017-18: *Simultaneità: l'uno dei molti*), **il prototipo del montaggio sinestetico è la danza**. Il montaggio ha a che fare con la scrittura del movimento: in esso non sono rappresentate le parti, ma la loro direzione motoria.

Comporre è (cfr. *SAD del 19/05/2018*) «attuare, eseguire ciò che tiene insieme le differenze nelle differenze, facendo fare alla parte la parte (*atmos*)».

Efficace è il gesto che riesce ad esibire se stesso come gesto che taglia e compone. Gesto che si assume il rischio del potere.

Detto altrimenti: il potere va da parte a parte. Il gesto che si pone come realizzazione di un fine, presentificazione di un intero, è destinato al fallimento perché l'intero non c'è mai se non nel sogno della parte e, d'altra parte, esso risulta inefficace poiché, puntando alla realizzazione del fine, depotenzia il mezzo, la parte, la singolarità. La potenza della parte sta nel fare (nient'altro, si fa per dire...) che la parte; e l'efficacia del gesto del leader (per riprendere questioni emerse tra gli interventi raccolti nel documento *Pensare per domande*) sta nel far vedere ad ogni parte la sua parte (cioè nell'intercettare la riconfigurazione in atto, presentificandola come l'intero da compiere).

Tuttavia solo il gesto che elimina il fine, che elimina il sogno dell'intero perduto è efficace, perché rende potente il mezzo (che viceversa scomparirebbe in vista del fine).

Il gesto efficace è perciò forse il gesto che anticipa la direzione delle parti? È un gesto anticipatore (e non potrebbe essere diversamente) perché non è attuazione di qualcosa di virtuale, ma riconfigurazione dell'esistente in quanto diventi il contesto della sua stessa efficacia. Generazione dell'utero che lo genera: modificazione del mondo perché sia un mondo che può accoglierlo come gesto, modificazione nelle forme dell'annuncio, dell'invettiva, della pianificazione, della paura, della promessa.

(22 gennaio 2019)

Costellazioni: Potenza e prosperità. Nuove risonanze in transito

FARE SPAZIO

Questioni su Prosperità e potenza (18 novembre 2018)

Giovanni Fanfoni

RICHIAMO 1

«Come si genera prosperità? *Prosperus* letteralmente significa “corrispondente alla speranza” e si estende su un'ampia area semantica [...] in ambito sacrale, prospero è [...] l'azione rituale efficace; in ambito sociale [...] è la generazione di figli; in ambito politico [...] l'azione politica efficace; in ambito economico [...] l'azione che produce ricchezza. [In tutti questi casi] è necessario intercettare la potenza, come un arciere che tende indietro l'arco e prende la mira per scoccare la freccia».

(Plico: *Potenza e prosperità*, p. 4)

QUESTIONI

A cosa mira l'arciere? Se la potenza è il mezzo (l'arco) con cui generare la prosperità, qual è il fine di essa? Se tale fine è la speranza (a cui si corrisponde nella prosperità), allora cos'è la speranza?

Annotazioni. Proseguendo l'esordio etimologico, si può notare come “speranza” derivi dal latino *spes*, che deriva a sua volta da una radice indoeuropea (spa- o speh- in base alle fonti), ovvero “tendere verso” e quindi “gonfiare, ampliare, aver successo”, cosicché dalla stessa radice derivano anche *spatium* e *spons* (volontà e impulso, da cui *spontaneus*). Inoltre è interessante il fatto che gonfiare (es. i polmoni) può essere facilmente riferito all'esercizio della respirazione, il quale è richiamato dalla radice indoeuropea spuh- (alla base della parola greca *psyché*) che indica soffiare, tremare, vibrare. Perciò, si potrebbe dire che la speranza a cui corrisponde la prosperità è già essa stessa tensione che fa spazio (che pone a distanza, che dilata) e quindi, una volta di più, che il fine non è un bersaglio (un ente esterno o trascendente l'esercizio), ma l'azione stessa del ritrarsi per protrarsi. Un gesto atletico come quello del saltatore che si piega sulle ginocchia per spiccare il balzo o appunto come quello dell'arciere. Quest'ultimo in particolare è un gesto ancestrale nel processo dell'ominazione (considerando che ricorre sin dalle scene di caccia delle pitture mesolitiche, come quelle rinvenute in Spagna, a Vilafranca Castellón¹) e archetipico per la filosofia, se si pensa al seguente frammento di Eraclito: «Il nome dell'arco (*biòs*) è vita (*bios*), ma la sua opera è la morte»². Nel contesto inaugurato dalla nozione della prosperità, la potenza appare non esser più solo la forza cinetica espressa dal flettersi dell'arco, offrendo così la possibilità di sciogliere il paradosso eracliteo in questo modo: l'arco diventa efficace per l'arciere quando la freccia andando a segno uccide ciò che colpisce, ovvero quel fare spazio che reclama la speranza procede occupando altri spazi, o ancora la potenza intercettata dalla prosperità viene inibita a (quando non è prelevata da) un'altra espressione di prosperità.

¹ http://www.bradshawfoundation.com/news/rock_art.php?id=Rock-Art-Discovery-in-Spain.

² H. Diels e W. Krantz, *I presocratici*, trad. it. Gabriele Giannantoni, Laterza, Roma-Bari 1993, frammento DK48.

RICHIAMO 2

L'azione prospera «chiama in causa il *cum* della *communitas* (il legame sociale)».

(Plico: *Potenza e prosperità*, p. 4)

Come nell'esempio del concerto di percussionisti: «Ogni esecutore procede nella sua nicchia di vita e di azione e insieme dà luogo a un'onda (nell'esempio l'onda sonora) mobile e frastagliata. L'onda non è ovviamente qualcosa di esistente in sé, ma è il transeunte prodotto di spazi sonori condivisi e mai perfettamente coincidenti: nicchie viventi che si incontrano, si scontrano, si sommano, si dividono ecc. Qui la nozione di condivisione è importante e così quella di con-comitanza (il procedere con i compagni, *comites*, di avventura)».

(SF 2016-17, incontro 19/02/2017; <http://www.mechri.it/20162017/filosofia/Considerazioni5.pdf>)

QUESTIONI

In cosa consiste il *cum* che la prosperità produce? Come riconoscerlo?

È davvero possibile (e in che modo lo è) riconoscere consonanze nell'immagine sonora del concerto di percussionisti, oppure non ci sono che dissonanze? Infatti, ogni ripetizione, anche al di là dei fattori contingenti (la forza delle braccia, la finezza dell'orecchio, la qualità del tamburo, i rumori di sottofondo, i pensieri che distraggono) non è in quanto tale (in quanto seconda volta), già sempre una variazione e quindi una dissonanza, per quanto impercettibile? D'altra parte, per poter avvertire ciò che è dissonante, non occorre forse poterlo confrontare con una pietra di paragone, con ciò che in ogni variazione risuona con le altre?

Annotazioni. Ogni consonanza si direbbe già dissonante e, d'altra parte, ogni dissonanza concorre a produrre una consonanza parziale, come in un altro noto frammento di Eraclito: «Non comprendono come, pur discordando in se stesso, è concorde: armonia contrastante [*palintroposharmonie*: che si rivolge, ritorna su sé stessa], come quella dell'arco e della lira»³; mentre Giorgio Colli traduce la stessa espressione con “una trama di rovesciamenti”⁴.

Forse in questo frammento è possibile cogliere un riferimento al fatto che l'arco e la lira sono entrambi attribuiti di Apollo, dio della conoscenza tramite segni (alla base della divinazione, della medicina, della musica stessa), ovvero tramite un *medium* che occorre produrre con un gesto “distanziante-ermeneutico: l'esser tratti fuori di sé per vedersi e riconoscersi”⁵. A questo stesso gesto potremmo ricondurre l'ingiunzione delfica *gnōthi seautón*, ma senza intenderla in un senso meramente introspettivo (che tenda a riguadagnare una perfetta identificazione), poiché il distanziamento produce uno spazio che è da subito comune all'osservatore e all'osservato, quindi è già sempre aperto a ulteriori accomunamenti.

Ogni spazio è in sé comunitario e si distingue da tutti gli altri in base a come viene prodotto? Sarebbero dunque il medesimo il gesto dell'arco che scocca la freccia e della lira che emette le note, rispetto sia all'esecuzione (ritrarsi per protrarsi) sia al significato (produrre lo spazio della caccia o della platea) sia al risultato (si tratta sempre di uno spazio pubblico, condiviso).

Inoltre, la consonanza e la dissonanza, nonché il carattere contingente degli altri fattori in gioco, non sembrano presupporre una figura ulteriore, rispetto alla quale appaiono come tali, ossia la figura dell'ascoltatore, che tipicamente è incarnata dal pubblico, e prima ancora coincide con lo stesso percussionista che si ascolta mentre suona? Se provassimo a rispondere dicendo che il *cum* consiste in un nuovo spazio comune prodotto

³ Ivi, frammento DK51.

⁴ G. Colli, *La sapienza greca*, vol. III, Adelphi, Milano 1993, frammento A4.

⁵ R. Fabbrichesi, *La freccia di Apollo*, ETS, Pisa 2006, p. 54.

dal fare-spazio della pro-sperità, non dovremmo constatare, allo stesso tempo, che esiste già sempre una qualche comunità (nell'esempio del concerto, le varie comunità a cui appartiene ciascuno spettatore prima di sedersi in platea), alla quale si aggiunge quella nuova, affiancandosi o sovrapponendosi, risuonando e al contempo dissonando con esse? Un intreccio che è un campo di forze: *palintroposharmonie*.

RICHIAMO 3.1

L'azione prospera "è sempre un rischio e una scommessa dall'esito imprevedibile".
(Plico: *Potenza e prosperità*, p. 4)

QUESTIONI

Quando risulta efficace l'azione che corrisponde alla speranza e, viceversa, quando fallisce (come nella leggenda del ciclo arturiano sul Re pescatore descritta da Eleonora Buono <http://www.mechri.it/20182019/COSTELLAZIONI/GERMOGLI/1.%20Buono,%20Separati%20dalla%20Opotenza.pdf>)? Come riconoscerlo? Se un'azione riesce a distinguersi da ogni altra, non è forse perché è efficace, altrimenti rimarrebbe nell'indistinto, quanto meno rispetto alle comunità a cui si rivela e con cui entra in dissonante consonanza? In altri termini, se ogni ripetizione, in quanto tale, differisce dal motivo che ripete, quando e come differisce in modo da produrre un nuovo ritmo? Cosa rende una dissonanza consonante così efficace da farla emergere e produrre una nuova serie di consonanze dissonanti?

Annotazioni. Queste domande potrebbero essere affrontate con l'esempio dell'urbanistica, oggetto del ciclo di Linguaggi in transito 2016-17 dedicato al Governo del territorio⁶, dov'è intesa come produzione di un nuovo spazio attraverso una regolamentazione, ovvero come doppio movimento di deterritorializzazione di spazi già costituiti tramite la riterritorializzazione degli stessi, secondo quanto avvenne, ad esempio, con la nascita delle *poleis* greche (incontro del 6/11/2017 in cui si descrive tale processo come desacralizzazione dello spazio urbano)⁷ e in particolare con l'invenzione dell'isonomia dell'*agora*⁸, ovvero, nei termini adottati qui, producendo un nuovo spazio comune.

Un'attività composita e interdisciplinare come viene mostrato nel secondo incontro (20/11/2016)⁹, quando Gabriele Pasqui esplora la natura polimorfa dell'urbanistica, intesa perciò non già come una scienza (che si pretenderebbe autonoma rispetto al metodo e ai propri oggetti), ma anzitutto come una pratica, ovvero un sapere che presuppone un gran numero di altri saperi, rivelandosi come un campo di pratiche (appunto, uno spazio di relazioni).

RICHIAMO 3.2

«Il percorso del primo incontro si può sintetizzare in tre proposizioni: il nesso tra città e legge è costitutivo (ossia: città e legge nascono insieme); la regolazione dello spazio urbano è un'attività di natura politica (ossia: nella regola che ordina l'abitare dei cittadini nello spazio è in gioco la possibilità stessa del vivere insieme); l'attività di pianificazione urbana è sempre un'attività di scrittura (ossia: l'ordinamento della cit-

⁶ <http://www.mechri.it/archivio/2016-2017/governoterritorio/>.

⁷ http://www.mechri.it/20162017/territorio/Lacitt%C3%A0elalegge_6nov.pdf.

⁸ Cfr. la nozione di *en meson* descritta in Rossella Fabbrichesi in *La freccia di Apollo*, cit., pp. 35-40.

⁹ http://www.mechri.it/20162017/territorio/3Lacittaelalegge_20nov.pdf.

tà è una scrittura di mondo, traccia che segna un limite e un confine, solco che include ed esclude)».
(G. Pasqui, *La città, i saperi, le pratiche*, Donzelli, Milano 2018, p. 50)

«Nell'attività di regolazione e governo del territorio sono in gioco almeno: pratiche di scrittura (la scrittura alfabetica delle relazioni [...] delle leggi [...] dei manuali [...], a scrittura dei diversi disegni dell'urbanistica [...], la scrittura matematica e statistica); pratiche di parola (le conversazioni e gli incontri privati [...] i discorsi pubblici [...]); pratiche non discorsive (fare un plastico, osservare in un sopralluogo disegnando su un quaderno [...]); pratiche istituzionalizzate di regolazione [...] per mezzo di dispositivi formalizzati (piani, codici, regolamenti, progetti, ecc.) [...] e pratiche sociali di interazione (cooperativa o conflittuale) in quanto l'attività di governo mobilita la società nel suo complesso»
(Ivi, pp. 51-53)

Un elenco di pratiche impressionante, eppure inevitabilmente incompleto (dato che ogni pratica è a sua volta un intreccio di altre pratiche) e semplificato (dato che queste stesse distinzioni presentano delle zone di sovrapposizione o di ulteriore differenziazione), come avverte subito Pasqui chiedendo al lettore di soffermarsi sulla parzialità del proprio punto di vista. Infatti, anche questo discorso che rievoca altri discorsi svolti due anni fa, in tutt'altro contesto, senza che neppure si potesse immaginare il loro utilizzo all'interno di un discorso sulla prosperità, opera delle enfattizzazioni e delle selezioni, che sono persino evidenziate graficamente (con i riquadri colorati, con le regole sull'uso delle citazioni) a misura del nostro scopo contingente.

Quanto detto per l'urbanistica vale per qualsiasi sapere, per il sapere scientifico come per il sapere musicale del concertista, in quanto consistente in una pratica di vita.

RICHIAMO 3.3

«Noi siamo costantemente in pratiche di vita [...]. Ogni pratica di vita è una 'sapienza' sui generis. Come minimo è un saper fare questo e quello (stare ritti, camminare, afferrare e così via); e poi un saper dire; e infine un saper scrivere [...]. Il carattere generale del fare è una relazione, ma non nella forma 'A fa B', dove A e B sono già costituiti come oggetti a sé stanti. Originariamente il fare è una relazione che pone essa stessa i suoi estremi [...]. Se non afferrì, non hai mani e a seconda di come afferrì hai le mani che hai (da uomo o da donna, da boscaiolo o da orefice, e così via [...]). Le pratiche sono e-mozioni, che ci muovono e inducono alla risposta [...]. Nel contempo, ogni pratica apre possibilità che vanno molto al di là dei suoi inizi [perciò] non esiste nessuna pratica che possa essere in sé isolata [ma] ogni pratica è in connessione con altre pratiche ed è un insieme indefinito e sfumato di molte pratiche [...]. Una pratica è trascendentale rispetto al suo contenuto di senso. Essa è l'apertura di quel senso, il cui contenuto non pre-esiste alla pratica [...]. Nel contempo però una pratica è empirica, perché contiene gli elementi già divenuti in altre pratiche [...]. È la causa finale, il *telos*, che organizza gli elementi, fondendo così in sintesi una molteplicità di pratiche [...]. Come apertura di mondo, ogni pratica porta l'evento del mondo al significato. Essa è perciò essenzialmente un prender luogo nel mondo, allogandone l'evento, e come tale è un ethos [...]. Una pratica esige una distanza; e perciò anche un orizzonte. La distanza le è connaturata perché l'evento di una pratica è essenzialmente un distanziarsi, un 'aver luogo', un accadere come prospettiva e percorso [...]. Ciò che accade è la relazione, l'essere in relazione, l'essere qui per un là; accade sempre il rinvio (l'essere a distanza) [...]. L'evento stesso [...] è di natura ritmica: è un continuo reinterpretarsi dell'inizio in vista della fine e della fine in vista dell'inizio».
(C. Sini, *L'alfabeto e l'Occidente*, in *Opere*, vol. III, tomo I, a c. di F. Cambria, Jaca Book, Milano 2016, pp. 132-144)

Pensare al concerto di percussionisti come a un campo di pratiche, dove le onde sonore sono solo un'espressione delle molteplici forze in gioco, nella stessa maniera in cui risulta inconcepibile una pratica isolata, nella quale invece è sempre rinvenibile un intreccio con altre pratiche, aiuterebbe a pensare l'emergenza di un nuovo spazio come quella forza (sonora, comunitaria, conoscitiva) che oppone resistenza ad altre

forze (all'armonia percepita, alla norma sociale, alla regolazione urbanistica). Affidandoci all'immagine dell'onda come insieme delle nicchie, ovvero come sogno dell'intero (cfr. SF 2016-17, Cartigli 28 e 29)¹⁰ o ancora (riformulando questa immagine con una nozione introdotta da SF 2017-18, incontro del 2 dicembre 2017)¹¹ come effetto del gioco del pieno e del vuoto in movimento, come vortice di vortici, potremmo riconoscere non solo che le onde si muovono armoniosamente, susseguendosi l'una con l'altra, al limite senza sovrapporsi, ma anche che le stesse onde sono periodicamente scompagnate da altre forze, quali il soffio dei venti o i movimenti tellurici, oppure trovano opposizione, ad esempio infrangendosi sulle coste di un'isola, che devono aggirare, cambiando perciò direzione.

Potremmo dire allora che il nuovo esordisce come istanza di un'opposizione ed emerge in quanto esito dello scontro tra forze diverse, sempre che non vi soccomba, ma le sovrasti o, al limite, si affianchi a esse?

RICHIAMO 4

L'azione prospera «riconfigura à rebours le proprie condizioni di partenza».
(Plico: *Potenza e prosperità*, p. 4)

QUESTIONI

Qual è l'origine dell'azione prospera? Se essa modifica a ritroso le proprie condizioni di partenza, in che modo esse potranno essere conosciute in quanto tali e non dal punto di vista di ciò che hanno prodotto? Per stabilire il tema musicale su cui il percussionista intona la propria variazione non occorre presupporre il suo orecchio musicale? Esiste un grado zero della potenza o essa è già sempre presa in una certa prosperità, è già sempre in atto? È mai possibile sperimentare una potenza che sia separata dalla prosperità o è sempre solo concepibile a posteriori rispetto a quest'ultima?

Annotazioni. Fatta salva l'importanza della generazione e quindi della distinzione tra generatività maschile (che avviene mediante il nome, inaugura la conoscenza per segni, instaura relazioni basate sul possesso, rinnovate tramite il debito e confermate nel sacrificio) e generatività femminile (che avviene mediante la carne, instaura relazioni simboliche, basate sulla reciprocità, perciò prive di debiti da onorare o sacrifici da officiare)¹², se continuassimo a pensare la prosperità sessuale solo in termini di generazione, non staremmo limitando il nostro sguardo a quello di uno specifico sapere, ovvero alla *praecisio* della biologia (per la quale si veda SF 2016-17, incontro del 15 gennaio 2017, Cartigli 25 e 26: «La *praecisio* non è la discriminazione che separa il colore dall'estensione [...], ma riguarda ciò che deriva dal porre attenzione a un elemento e dalla negligenza verso un altro»)¹³? La biologia indaga il funzionamento degli organismi viventi e quindi si limita a considerare i modi in cui essi si riproducono, a costo di una serie di rimozioni, che quindi diventano misteri difficilmente spiegabili, quali ad esempio l'omosessualità (o più in generale il variegato mondo LGBTQIA+: *Lesbian, Gay, Bisexual, Trans, Queer, Intersex, Asexual* e molto di più) o il carattere ludico della sessualità, così come tutto ciò che viene chiamato (secondo questo punto di vista) “perversione” o “patologia sessuale”.

In altri termini, se maschile e femminile sono i poli dialettici di una medesima costellazione di senso, allora cercare di traguardare oltre uno di essi (il maschile delle società patriarcali, che nell'incontro di Costel-

¹⁰ <http://www.mechri.it/20162017/filosofia/Cartigli5.pdf>.

¹¹ http://www.mechri.it/20172018/SEMINARIO-FILOSOFIA/CONSIDERAZIONI CARTI-GLI/Considerazioni%203_2017-18.pdf.

¹² Riassumo così un intervento di Florinda Cambria molto più approfondito e complesso.

¹³ <http://www.mechri.it/20162017/filosofia/4Cartigli15012017.pdf>.

lazioni del 18 novembre 2018 sono stata rapidamente ricondotte alla "civiltà neolitica", con tutto quel che essa comporta in termini di accumulo delle risorse, nascita delle città, divisione del lavoro, diffusione del commercio, istituzionalizzazione delle religioni, origine della scrittura), non significa anche concepire qualcosa che nemmeno è più femminile, in quanto implicato dialetticamente dal primo e al più descritto in modo antitetico a esso? Le cosiddette Veneri paleolitiche erano davvero tali (cioè Veneri, un'espressione che rinvia a un'evidente retrocessione del punto di vista formatosi con la mitologia greco-romana) o possiamo pensare la nozione dei corpi presso popoli così antichi senza poggiare sulle nostre attuali distinzioni di genere?

Avverto il rischio che domande simili possano farci precipitare in una indistinzione contraria a ogni esperienza, ma forse si tratta di far passare i corpi attraverso altre distinzioni, per le quali, ad esempio, non solo non si parla più di figli (rinviando al fondamento del padre) e nemmeno di fratelli e sorelle (evocando comunque il principio generativo), bensì di amici (sebbene dicendo così dovremmo aggiungere anche amiche, ricadendo così nella dicotomia maschile/femminile, ma forse solo perché nella lingua italiana è pervasiva, mentre ne faremmo a meno se ci avvalessimo di quella latina, dove abbiamo già incontrato il sostantivo neutro *cōmēs, comitis*: i partecipi, i compagni di avventura – cfr. SF 2016-17, incontro del 19/02/2017)¹⁴. Distinzioni che attraversano i nostri corpi senza essere prodotte necessariamente dalla generazione, bensì, potremmo dire, dal desiderio (anche sessuale, beninteso, ma non necessariamente implicato nella riproduzione).

Forse l'insegnamento impartito da Diotima a Socrate andava già in questa direzione quando, dopo aver introdotto la nozione di Eros come figura intermedia (*metaxù*)¹⁵ tra gli uomini e gli dei, ovvero come agente capace di produrre questo nuovo spazio («Stando in mezzo fra gli uni e gli altri, riempie la distanza, in maniera tale che il tutto risulta collegato con se stesso») tramite la sua attività di «interprete e messaggero degli dei»¹⁶ e perciò sempre armato di un arco (come nell'immagine iniziale del ciclo di Costellazioni di quest'anno), Diotima spiega all'illustre allievo come il desiderio sessuale sia solo una tra le tante manifestazioni del più ampio desiderio di tutto ciò che è bello e buono, che è anche desiderio di disporne per sempre; un'immortalità ottenuta sì tramite la procreazione, ma non limitata alla generazione di figli, trattandosi di un «partorire nel bello, sia secondo il corpo, sia secondo l'anima»¹⁷, ovvero acquisendo ogni conoscenza, saggezza e virtù. Ebbene, «uomini simili [si] stringono gli uni con gli altri [in] una comunanza molto più grande di quella dei figli e un'amicizia più grande, avendo in comune figli più belli e immortali»¹⁸.

Tuttavia, questa nozione del desiderio sembra sostituirla la definizione come mancanza contingente di una parte di sé (nel discorso di Aristofane)¹⁹ con un'altra in cui la mancanza è ancora più radicale, essendo riferita all'idea del Bello, irrimediabilmente trascendente e al limite oggetto di contemplazione, in quanto «sempre è e non nasce né muore, non cresce né diminuisce, non è in parte bello e in parte brutto, né a volte bello e a volte no, né bello rispetto a una cosa e brutto rispetto a un'altra, [e non] si mostrerà come un volto [né] come un discorso, né come una conoscenza, né come qualcosa che si trova in altro [...] ma esso stesso, in sé stesso, con sé stesso, in un'unica forma, eterno, mentre tutte le altre cose belle partecipano di esso»²⁰ e partecipandovi rinvia continuamente all'idea di questo intero.

Concepire il desiderio come mancanza da colmare, ancorché incolmabile, appare così e di nuovo come l'espressione di un pensiero trascendente, un idealismo che si perpetuerebbe da Platone alla psicoanalisi, secondo Gilles Deleuze e Félix Guattari: «I tre errori a proposito del desiderio sono la mancanza, la legge, il significante»²¹. Al contrario, «il desiderio non manca di nulla, non manca del suo oggetto. È piuttosto il soggetto che manca al desiderio»²², il quale consiste piuttosto nel costruire un insieme utilizzando le parti di altri insiemi, di cui si montano alcune componenti e si prelevano dei flussi: una macchina desiderante, alla lettera («Il seno è una macchina che produce latte e la bocca un'altra macchina accoppiata con quella [...]).

¹⁴ <http://www.mechri.it/20162017/filosofia/Considerazioni5.pdf>.

¹⁵ Platone, *Simposio* 202a, tr.it. Matteo Nucci, Einaudi, Torino 2014.

¹⁶ Ivi, 202e.

¹⁷ Ivi, 206b.

¹⁸ Ivi, 209c.

¹⁹ Ivi, 189c-193d.

²⁰ Ivi, 211a-b.

²¹ G. Deleuze - F. Guattari, *L'Anti-edipo* (1972), tr. it. Alessandro Fontana, Einaudi, Torino 2002, p. 132.

²² Ivi, p. 34.

Così si è tutti *bricoleur*; a ciascuno le sue macchinette. Una macchina-organo per una macchina-energia, sempre flussi e interruzioni»²³).

In tal senso, il desiderio non si mostra più come tensione verso un intero che fonderebbe la realtà, ma come continua produzione del reale, senza essere più confinato ai meccanismi riproduttivi e alle dinamiche famigliari (riassunte dalla figura di Edipo, col corredo dell'invidia del pene e dell'angoscia di castrazione), bensì sviluppando già da sempre concatenamenti (*agencements*) con altri insiemi che possono essere sociali, economici, storici, politici, geografici e persino cosmici (come nella passeggiata del Lenz di Büchner: «Tutto fa macchina. Macchine celesti, le stelle o l'arcobaleno, macchine alpestri [...]. “Pensava che essere toccati dalla vita profonda di ogni forma, avere un'anima per le pietre, i metalli, le acque e le piante [...] doveva essere un sentimento d'infinita beatitudine”. Essere una macchina clorofilliana, o di fotosintesi [...]. Lenz si era posto prima della distinzione uomo-natura»²⁴). Tali concatenamenti si formano tracciando linee di congiunzione tra gli elementi che includono (e quindi disgiunzione rispetto agli elementi che escludono), ricodificati secondo un sistema di segni che, così facendo, disegna un nuovo spazio di senso («il territorio è il primo concatenamento»²⁵) attraversato da linee di divenire, dove non si tratta di rapporti di filiazione, piuttosto di simbiosi («C'è un blocco di divenire che investe la vespa e l'orchidea [composto da un divenire-vespa dell'orchidea e da un divenire-orchidea della vespa] da cui però nessuna vespa-orchidea potrà discendere»²⁶).

Potremmo dire anche che ogni concatenamento è un'immagine del mondo, come quella fotografia dell'isola di Procida che è stata descritta nella sessione del Seminario di filosofia 2017-18 (incontro del 10/02/2018)²⁷: univocità di un territorio che esplode nelle linee di divenire che lo attraversano; uso del mondo (es. suggerire il seno della madre), che è già sempre in un altro uso (es. mostrare il seno nudo come segno di protesta), comprendendo tale meccanismo all'interno di un uso ulteriore (il progetto di una schizo-analisi).

Anche questo esercizio di scrittura costituisce il tentativo di un simile concatenamento (ancora una volta) con la tradizione filosofica e col *Simposio* di Platone in particolare, dove il discorso di Diotima diviene problematico e acquista interesse quello di Agatone, che Socrate si è precipitato a confutare perché, dopo aver posto giustamente il problema di definire la natura di Eros, presto se ne dimentica limitandosi a evocarne le qualità: giovane, delicato, bello, giusto, saggio, coraggioso e, soprattutto, sapiente (*sophos*) in quanto creatore (*poietes*): «Ognuno infatti diventa creatore, anche se prima era estraneo alle Muse, quando Eros lo tocca»²⁸.

Ebbene, proprio in questo modo Eros si rivela capace, non tanto di generare, quanto di produrre nuovi concatenamenti. Ciò che fa lo stesso Agatone, un poeta tragico molto celebre per le sue opere e per il suo aspetto²⁹, rendendo possibile considerare la descrizione che propone di Eros come una descrizione di sé stesso; non della propria natura, ma di come si diviene l'oggetto del proprio discorso: bello e suadente.

D'altro canto, non manca chi prende sul serio una delle poche fonti che abbiamo sull'opera poetica di Agatone³⁰, ancorché contenuta in un'opera comica, le *Tesmoforiazuse* di Aristofane³¹, dove si narra come, secondo Agatone, il poeta non componga per imitazione dell'oggetto della propria opera, ma unendosi a esso, divenendo qualcos'altro tramite esso. Perciò, quando all'inizio delle *Tesmoforiazuse*, gli amici di Euripide cercano qualcuno che possa assumere sembianze femminili (per poter partecipare al processo che le donne stanno per intentare contro il grande tragico), rivolgendosi ad Agatone, si stupiscono dello stato in cui lo trovano, mentre sta intonando un peana: «Com'è dolce il tuo canto, per tutte le dee dell'amore, un senso di donna, come un bacio lungo e intenso [...]. Da dove vieni tu che sei assieme uomo e donna? Qual è la tua patria? Quale l'abito? Quale sconvolgimento della vita! Che ha che fare la cetra con la stola, la lira con la cuffia».

²³ Ivi, p. 3.

²⁴ Ivi, pp.3-4.

²⁵ G. Dleuze - F. Guattari, *Millepiani* (1980), tr.it. Giorgio Passerone, Castelvecchi, Roma 2014, p. 390.

²⁶ Ivi, p. 298.

²⁷ <http://www.mechri.it/20172018/SEMINARIO-FILOSOFIA/CONSIDERAZIONI-CARTIGLI/5.%20Cartigli%2010.02.2018.pdf>

²⁸ Platone, *Simposio*, cit., 196e.

²⁹ Ivi, 174°.

³⁰ M. Tasinato, *Passeggiando con la mimesis*, Ombre Corte, Verona 2007, pp. 47-61.

³¹ Aristofane, *La festa delle donne*, tr. it. Guido Paduano, Rizzoli, Milano 1983, pp. 89-95, vv. 130-172.

fia, l'ampolla col reggiseno? Non stanno proprio assieme. E che c'entra la spada con lo specchio?»³². Agatone porta con sé attributi sia maschili, sia femminili (abiti nel duplice senso del termine); è una figura ibrida, in quanto colta in divenire, mentre sta evocando Apollo e Demetra assieme a Leto (loro padre) e Artemide, armeggiando con gli strumenti di scena. Sentiamolo direttamente dalle sue parole: «Io porto l'abito conforme al pensiero. Secondo il dramma che sta per creare, il poeta deve adattare i suoi modi. E se compone il dramma di una donna, anche la sua persona deve partecipare dei costumi femminili [...] Quando si scrive il dramma di un uomo, c'è già nella nostra natura ciò che serve. Viceversa, bisogna procurarsi con l'imitazione (*mimesis*) quello che non possediamo [...] Non si può comporre che in modo conforme alla propria natura [...]. E, sapendolo, io curo la mia persona »³³.

Possiamo intendere questa *cura* per noi stessi come un esercizio di attenzione verso le pratiche che stiamo frequentando in ogni azione? Potrebbe la poetica di Agatone non essere in contraddizione col cosiddetto paradosso dell'attore (com'è stato descritto da Diderot), anzi sfuggire alla dicotomia tra distacco e immedesimazione, riguardando invece un divenire del poeta che al contempo, nello sguardo *à rebours* sulla propria pratica, trasforma lo stesso oggetto in cui diviene?

(31 gennaio 2019)

³² *Ibidem.*

³³ *Ibidem.*