

Collana *SENTIERI NELLA FORESTA*

***MOBILIS IN MOBILE***  
***Divertissement cartesiano***  
**per un viaggio nel viaggio**

**Alfredo Pasotti**



© *MOBILIS IN MOBILE.*

*Divertissement cartesiano per un viaggio nel viaggio*

Proprietà Letteraria Riservata

Alfredo Pasotti

Lumezzane, Brescia, 2024

Alfredo Pasotti

# ***MOBILIS IN MOBILE***

*Divertissement* cartesiano  
per un viaggio nel viaggio

In copertina: Gustave Moreau, *Ulysse et les Sirènes*

## Premessa

Nel maggio 2024, complici due cari amici e compagni di viaggio (è il caso di dirlo) di interminabili incursioni nella storia della filosofia, ha avuto luogo, grazie anche alla generosità e disponibilità di un imprenditore, Roberto Marra, che ha deciso di mettere a disposizione la sede prestigiosa e ultramoderna della sua azienda, una terna di incontri – forse chiamarli lezioni sarebbe osare troppo – raccolti sotto il titolo *Il viaggiatore incantato*.

Tema della rassegna, appunto, il viaggio, o meglio, ciò che, da un punto di vista filosofico (in realtà i punti di vista filosofici sono innumerevoli) si potrebbe dire del viaggio e del viaggiare.

Non mi risulta alcun testo di filosofia che del viaggio si sia occupato in termini tecnicamente filosofici, quindi è stata un'operazione *al buio*, con il grande vantaggio di non avere precedenti – quindi libertà di addentrarsi (è il caso di dirlo...) in un territorio inesplorato – e l'altrettanto grande controindicazione di non avere precedenti – quindi alto rischio di forzature, fraintendimenti, azzardi gratuiti.

Quello che qui viene offerto è il testo del mio intervento, il secondo della terna, preceduto da quello di Mauro Turrini e seguito da quello di Luca Capoferri.

Per tacito accordo, nessun o ha dato o ricevuto notizia di ciò che avrebbero detto gli altri due, con il rischio non troppo remoto di sovrapposizioni e ripetizioni. Data la vastità del repertorio e dei riferimenti, data anche la diversità radicale di prospettiva con cui ciascuno dei tre affronta il grande amore della propria

vita – l’agone filosofico, appunto – la sgradevole eventualità non si è verificata. Anzi, alla fine le tre incursioni su questo territorio poco battuto hanno offerto – anche ai relatori – un numero tale di spunti che, se mai l’occasione si ripeterà, adotteremo lo stesso accorgimento per non limitare le possibilità.

C’è stato poi un quarto incontro per tentare di chiudere con una qualche forma di conclusione – impresa matta e disperatissima – ma che in realtà è stato un dibattito fra i relatori e fra i relatori e il pubblico.

Mentore e guida dell’inedito percorso è stato il Professor Pietro Gibellini, già Ordinario di Letteratura Italiana all’università Ca’ Foscari di Venezia, che con tutta la benevolenza e l’incoraggiamento possibili e immaginabili, ha introdotto ciascuna serata e poi animato il dibattito.

Del testo qui riportato e integralmente *scritto* prima dell’intervento, ciò che è stato effettivamente *detto* nel corso dell’incontro, è solo una minima parte. Con questa pubblicazione vorrei mettere a disposizione tutto quello che avrebbe dovuto essere detto per dare un minimo di completezza all’indagine, consegnandola forzatamente, cioè per ragioni di tempo, alla lettura e non all’ascolto.

Quanto valga ciò che è stato detto e scritto, è giudizio che si lascia ovviamente a ognuno. E non è detto che il non essere filosofi *professionisti* – se ciò dovesse significare qualcosa – sia necessariamente una controindicazione.

A.P.

*Luglio 2024*

## Introduzione

A differenza di chi mi ha preceduto e verosimilmente di chi mi seguirà, la mia prospettiva è inesorabilmente cartesiana.

Chiarezza e distinzione – i mantra, si dice oggi, di Cartesio – sono questione prima di tutto di igiene mentale, specie in un tempo in cui tutto è connesso con tutto e la moltiplicazione esponenziale delle relazioni rende problematico mettere un minimo di ordine.

Il *mos geometricum* – quello di Spinoza (in realtà da lui più desiderato che attuato) – rimane per me la via maestra.

Da cartesiano cercherò di affrontare la ricchezza del tema, riportandolo alla geometria per quello che è possibile. Geometria analitica, per essere più precisi, con assi e quadranti.

E cercherò di chiudere *more mathematico*.

A ciascuno are le domande che il tema non può non suscitare.

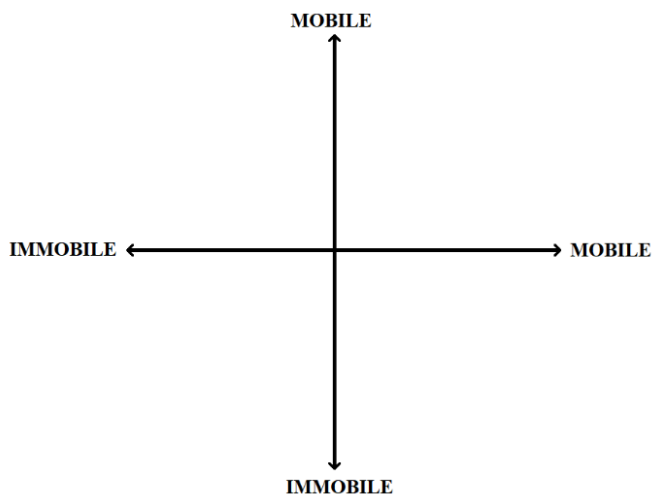
*Mobilis in Mobile* è il motto del Capitano Nemo riferito al suo Nautilus, divenuto sua casa e suo mondo dopo l'esilio, dopo che la sua casa e il suo mondo di origine sono stati annientati.

Qui è usata come una specie di sineddoche, perché è sin verità solo una parte del tutto, ma, come si vedrà nella conclusione, sarà la parte che conta di più.

Sarà più chiaro al momento opportuno.

Il piano cartesiano è diviso in quattro quadranti da due assi perpendicolari che si incontrano.

Nella geometria analitica, il punto intersezione fra i due assi divide ciascuno in due metà opposte, opposte perché il segno, di qua e di là dell'intersezione è opposto (più e meno), ma anche perché ciascuno dei semiassi corre all'infinito in direzione opposta all'altro. Immaginiamo ora che i due assi cartesiani invece di dividersi (nel punto intersezione) in due metà opposte *per segno*, cioè più o meno, si dividano in due metà opposte *per significato*, cioè *mobile* e *immobile*: è come immaginare. Percorrendo uno dei semiassi verso il punto intersezione, è come se la mobilità regredisce fino a tradursi in immobilità che, da quello stesso punto, invece, comincia a progredire e l'immobilità regredisce fino a tradursi in mobilità che, da quello stesso punto, invece, comincia a progredire.



Se per la mobilità è intuitivo che ci sia una gradazione, cioè una cosa che sia più mobile di un'altra, non è

così intuitivo che ci sia gradazione nell'immobilità, cioè che ci sia una cosa *più immobile* di un'altra. La difficoltà è superabile ricordando che

1) la mobilità è il negativo dell'immobilità e l'immobilità è il negativo della mobilità, cioè che una cosa *più è mobile, meno è immobile*;

2) che il punto intersezione (lo zero degli assi cartesiani) è il punto in cui mobilità e immobilità di una cosa si equivalgono, in uno stato (solo immaginario, in effetti) di *mobilità-immobile* (o di *immobile mobilità*).

Ciò significa (e verrà ripreso alla fine, nella conclusione matematica) che, equiparando una cosa al punto sul piano cartesiano, di ogni cosa si può immaginare una quota di mobilità e una quota di immobilità.

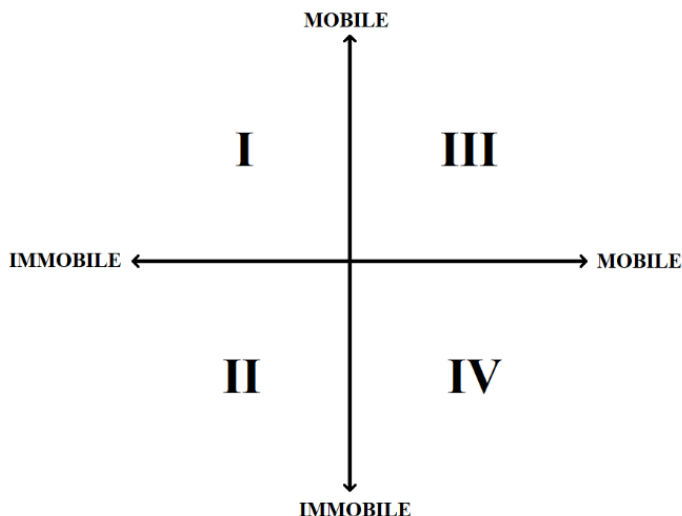
Inoltre, tradurremo la distinzione cartesiana fra asse orizzontale delle ascisse come *asse delle variabili indipendenti* a cui la *variabile dipendente* sull'asse verticale delle ordinate *viene riferita*, nella seguente forma: l'asse orizzontale immobile-mobile sarà l'asse a cui viene riferita la mobilità-immobilità dell'asse verticale.

Ciò determinerà quattro quadranti: cioè

- 1) *il mobile riferito all'immobile*;
- 2) *l'immobile riferito all'immobile*;
- 3) *il mobile riferito al mobile*;
- 4) *l'immobile riferito al mobile*.

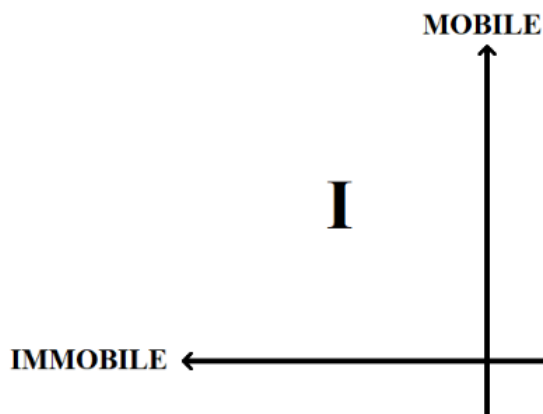
Per semplificare, eviteremo di collocare sui quadranti le singole cose indicando le rispettive quote di mobilità e immobilità, ma prenderemo ciascun quadrante per così dire *in blocco* e delinearremo quattro contesti di

ciascuno dei quali si cercherà di tratteggiare le linee portanti, senza scendere nella struttura puntiforme del quadrante. Per convenienza espositiva, numereremo i quadranti (I, II, III, IV) diversamente da come è tradizione numerare quelli cartesiani. È bene ricordare che anche nella geometria analitica l'ordine di numerazione dei quadranti è assolutamente convenzionale e quindi ci prenderemo questa libertà senza contravvenire a nulla di rilevante:



## Primo quadrante

1. Partiamo allora con il primo quadrante. Le coordinate: *il mobile riferito all'immobile*, o anche, se si preferisce con una connotazione intuitiva più intrigante, il mobile sullo sfondo dell'immobile. È anche la prima *combinazione* fra i due opposti (anzi relativi e reciproci):



E partiamo dall'inizio. Meglio, dal *nostro* inizio. Anzi, dall'inizio *più nostro*, per noi amanti, spesso delusi, spesso traditi, ma spesso anche impacciati e insufficienti a portarne davvero il peso, di Sofia – noi *philosophoi*.

Partiamo dalla Grecia.

Aristotele, a proposito di politica, conia l'espressione, ormai, frusta dall'uso, dell'uomo come *zoon politikon*. Tradotto come categoria antropologica, il termine *politikos* è passato a designare la dimensione pubblica

dell'*animalis homo*, che trova nella politica la sua epifania più propria.

In effetti, *politikon* significa cittadino nel senso di *costruttore e abitatore di città*. Per il quadro di riferimento di Aristotele – anzi, *fino* ad Aristotele – la città si presenta nella forma di *polis*. La *polis* greca, la città-stato dell'età arcaica e classica. Aristotele ne è il cantore e il necroforo: la costruisce minuziosamente proprio quando le *poleis* elleniche sono a un passo dal cadere definitivamente nell'abisso del passato di fronte all'avanzata inarrestabile di Filippo di Macedonia. Lo *zoon politikon* non è allora l'*anthropos* in generale ma l'*anthropos ellenikos* – per quanto probabilmente Aristotele considerasse l'uno e l'altro praticamente sinonimi. Aristotele, definendo l'*anthropos* come *zoon politikon*, fa entrare di diritto la *politeia nella definizione di uomo* e dichiarando naturale la sua vocazione dell'uomo alla città, Aristotele codifica la *stanzialità* come nota costitutiva dell'esser-uomo.

Con la *polis* la stanzialità viene legata irreversibilmente alla dimensione pubblica. L'animale non è *politikon* così come *politikos* non è il dio, ma, non perché non siano stanziali ma perché *non costruiscono né abitano città*.

Nel quadro aristotelico, come in quello platonico, l'apice del mondo è una *rete politica*, una rete di città in cui la *metriotes*, la misura mediana aggancia il mondo degli uomini alla regolarità pianificata e pianificante del divino.

2. Il mondo greco, fino più o meno all'età macedone, predilige la stasi al movimento. La *stanzialità* al viag-

gio. Si muove per ragioni definite e limitatissime. Per le colonie, prima di tutto, per fondare nuove *poleis* in cui abitare, cioè per dare avvio a una nuova stanzialità. Si muove poi per la guerra, ma sempre dentro la *rete politica* per difendere la *poleis* e per tornarci. Il mondo greco di epoca pre-classica e classica non è interessato a campagne di conquista fuori dalla sua rete di *poleis*. Quando lo farà – Filippo e Alessandro – sarà la fine del mondo greco che, dissolvendosi, insemerà definitivamente tutto il bacino mediterraneo e l'oriente più prossimo.

Del resto, gli dèi greci sono stanziali, stanzialissimi, anche se hanno più di una casa. Si muovono sempre in uno spazio che possiedono saldamente. Non amano troppo le città e preferiscono risiedere a Dodona o a Delfi anche se in ogni città hanno templi e clero.

Apollo va a nord, ma è un trasferimento stagionale e quindi ripetitivo e regolare, cioè in qualche modo stabile. Certo, un viaggio, il viaggio di Odisseo, sta alle radici del mondo greco, ma è un *viaggio fondativo*.

Viaggio fondativo significa viaggio con una sua unicità e irripetibilità, un viaggio fatto *una volta per tutte*. È un viaggio fatto per *perimetrare*, dapprima e poi per *mappare* ciò che poi dovrà diventare il mondo. Nessuno dei luoghi cui approda Odisseo, a parte Ogigia, ha già un proprio nome, prima del suo arrivo. Grazie a viaggi fondativi – effettivamente occorsi oppure anche solo immaginati – il mondo per il greco è *kosmos*, ordine – cioè *mappatura definita di ciò che è*.

Ma è anche *peras*, nella sua duplice accezione di *limite* e di *confine*. Confine ovviamente, anche geografico. In linea di principio, *ciò che è mappabile è in*

*qualche modo raggiungibile. Kosmos* è il mappato o mappabile. I greci non si pongono il problema se *tutto* sia mappabile. Per loro, è necessario poter contare su un *kosmos* che risulti dal ritorno di qualcuno che c'è già stato. Il resto, anche se è, è fuori, assolutamente non interessante perché non delimitabile. Il resto è *apeiron*, l'indeterminato, che abita stabilmente la prospettiva dei greci, anche se non abita il loro mondo – circonda il loro mondo, come il gran mare oceano. Il gran mare oceano che circonda il *peras*, con gli uomini sempre tesi a portare il recinto del loro mondo un passo sempre oltre il limite già raggiunto.

3. C'è, all'origine del mondo greco, un altro viaggio, ugualmente fondativo, un po' meno urlato, ma non meno denso di significati e implicazioni. È il viaggio di Teseo da Trezene ad Atene.

Trezene, in Argolide, *pollice* del Peloponneso, è uno dei centri di fioritura della civiltà micenea. Quasi metafora di quello che sarà il procedere della storia successiva, il viaggio di Teseo verso Atene è il *ritornare al padre* abbandonando la madre.

Nel ritornare al padre, Teseo *doma* lo spazio che separa le due città, connotando definitivamente la conquista dello spazio come *appannaggio maschile*. E con la conquista, diventa appannaggio maschile lo stesso viaggiare, specie se fondativo.

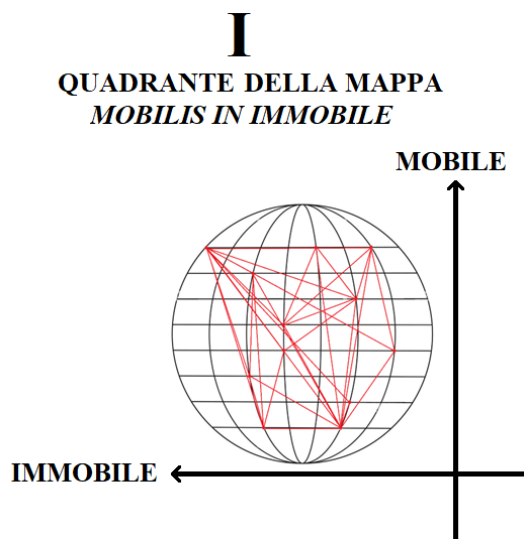
Durante il viaggio *doma* in successione Perifete, Sini, la scrofa di Crommione, Scirone, Cercione, Procuste – tutte mostruosità mortali generate dal sonno della ragione, direbbe Goya, incompatibili con il disegno definito e stabile del *kosmos*. *Mappare è domare*. È do-

mare l'*apeiron*, domare l'imprevedibile, l'inaspettato, il non-familiare – l'*unheimlich*, il *perturbante*, come lo direbbe Freud, ma preso in un'accezione che va molto oltre l'ambito psichico: è il *dove-tutto-è-indifferentemente-possibile*, cioè dove tutto è in relazione con tutto, dove tutto è drammaticamente e angosciosamente estraneo. Estraneo e per ciò stesso, mortale. I mostri saranno annientati e la via messa in sicurezza: il *kosmos* afferma definitivamente i suoi diritti. E, mentre viene domato, lo spazio viene mappato. *Mappatura* significa chiarezza e distinzione, cioè *definitezza*. *Definitezza* significa *definitività* – cioè *una-volta-per-tutte*. *Definitività* significa *immutabilità* – cioè *stabilità*.

Nel contesto della sapienzialità dei mortali, da Parmenide in poi, il moto, il mutamento, cioè il divenire, sarà possibile solo se proiettato su uno sfondo ed entro una cornice di immobilità – che vuol dire immutabilità sempre identica nella quale ogni luogo ha una sua collocazione e una sua raggiungibilità.

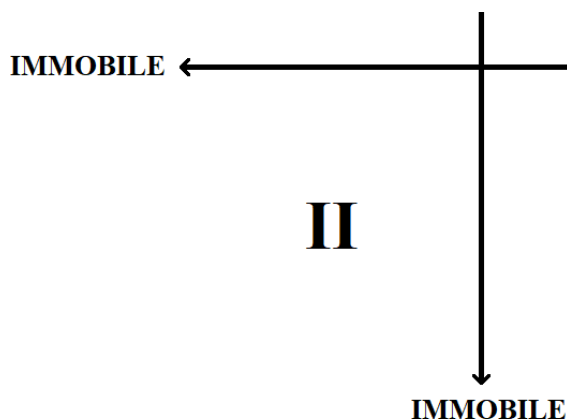
È grazie a questa mappabilità del contesto, poiché ogni punto, una volta identificato e fissato, rimane per sempre, che una rete di meridiani e paralleli può essere stabilmente distesa sulla geografia del nostro spazio a quella rete riferire ogni punto dello spazio. È così che i *viaggi* si trasformano in *comunicazioni*, cioè in stabili relazioni fra luoghi stabilmente definiti sulla mappa del *kosmos*.

Ecco dischiudersi il significato del primo quadrante: il viaggio come *spostamento su una mappa* con la certezza di non perdersi mai. Ed ecco quindi il *quadrante della mappa: mobilis in immobile*:



## Secondo quadrante

4. E veniamo ora alla seconda combinazione di coordinate: *l'immobile riferito all'immobile*, il secondo quadrante del nostro piano approssimativamente cartesiano:



Qui la successione, il moto, il mutamento, il divenire sono ininfluenti rispetto al quadro finale. Ma non significa che non si possa raccontare anche il luogo dove in effetti *nulla accade*. Certo, non può essere la Grecia quel luogo.

Quel luogo è un libro – *il libro*, per l'Occidente. Dunque, prima di tutto, leggiamo.

*Abram dunque prese la moglie Sarai, e Lot, figlio di suo fratello, e tutti i beni che avevano acquistati in Carran e tutte le persone che lì si erano procurate e si incamminarono verso il paese di Canaan. Arrivarono al paese di Canaan e Abram attraversò il paese fino alla lo-*

*calità di Sichem, presso la quercia di More.  
(Genesi XII,4-5).*

Abramo è l'inizio del tempo degli uomini. Prima di lui, le nebbie in cui il divino e l'umano si confondono nel doloroso processo della loro separazione. Il tempo degli uomini comincia con un viaggio, il viaggio di Abramo. E il viaggio è un viaggio che ruota attorno a una *promessa*, la promessa di Jahweh. È il nodo a cui tutto fa capo. Anche quello di Abramo è un viaggio fondativo, ma in senso totalmente altro. Il viaggio di Abramo non è la scoperta di un esistente, ma è l'*inizio dell'inizio*. E, come ogni inizio, è *punto di rottura irreversibile* tra un *prima* e un *dopo* radicalmente separati. Il viaggio di Abramo da Ur a Canaan è il *primo atto del dopo* – *inizio iniziante* e *inizio iniziato* nell'accezione polivoca, e perciò suggestiva, indagata per esempio da un Cacciari e da un Donà.

Eppure, nonostante la smisuratezza dell'evento – il viaggio, appunto – *non una parola viene detta per raccontarlo*.

5. Sappiamo il punto di inizio e il punto di fine – Ur e Canaan. Non sappiamo altro. Non viene nemmeno accennato l'itinerario, né i luoghi, né gli incontri, che pure è ragionevole immaginare. Non viene detto nemmeno quanto dura – anni probabilmente. È come se, in fondo, per l'agiografo il viaggio non esistesse. O meglio, è come se il viaggio esistesse solo *come e in quanto già accaduto*, cioè come già dato e definitivo, come condizione irrinunciabile ma meno interessante di ciò a cui dà luogo.

Il viaggio di Abramo non si dipana nel tempo. È immediato e non c'è tempo nel viaggio di Abramo.

Al versetto 1 di *Genesi* XII il Signore aveva detto:

*Vattene dal tuo paese, dalla tua patria e dalla casa di tuo padre, verso il paese che io ti indicherò.*

Preso nella brutale grandiosità della sua immediatezza, la parola di Jahweh significa che seguire le Sue indicazioni non significa affatto *sapere dove si va*. Dove si va, se si vuole seguire la parola di Jahweh, è totalmente irrilevante. Per questo, Abramo non chiede e per questo Abramo è padre nella fede. Il dipanarsi del viaggio non è un percorso che tocca luoghi diversi in successione. Il viaggio di Abramo è *sequela di una parola*. I luoghi sono irrilevanti, l'ordine della loro successione è irrilevante, la durata del viaggio è irrilevante. È rilevante il viaggio, senza ombra di dubbio, perché deve marcare la differenza radicale fra due stati di esistenza:

*Non ti chiamerai più Abram ma ti chiamerai Abraham perché padre di una moltitudine di popoli ti renderò (Genesi 17,5).*

Ma, evidentemente, cosa accada *da-a*, la trama del viaggio nel tempo e nello spazio, non è rilevante ai fini di ciò che va consegnato alla scrittura e quindi al ricordo.

6. Quando il *passare-da-a* diventa irrilevante, significa che si dà una *successione di immobilità*, cioè di stati, di condizioni. Sarà provvisoria la prima, anche se stabile – Abramo avrebbe potuto continuare i suoi giorni a Ur di Caldea fino alla fine – definitiva e irre-

versibile l'ultima. Il viaggio qui non è passaggio, non è divenire, non è mutamento: il viaggio qui è semplicemente *confine fra due immobilità*, lato in comune fra due figure geometriche diverse e ciascuna definita e immutabile. Il viaggio qui è *immobilità dell'umano collocata nell'immobilità del divino* – l'immobilità della parola di Jahweh, che permane e non muta: la Promessa, una, identica, definitiva. Immobile ed Eterna. L'immobilità cui appartiene la Promessa assorbe e riconfigura tutto quello che di mobile, di provvisorio, di mutevole viene chiamato in gioco.

Del resto, è l'inesorabile dinamismo del divino: tutto ciò che *si iscrive* nel divino assume ragione di eternità, di immobilità, di definitività. Tutto quello che *accade* nel contesto del divino, diventa *rito*, diventa *liturgia*: che è ripetizione dell'identico, è *eterno ritorno dell'identico* – nel gesto, nella parola, nella cosa. Quante volte è stata proclamata la lettura che racconta di Abramo, una, medesima, *eternoritornante*?

7. Però c'è l'Esodo. Altro viaggio fondativo. È il racconto dettagliato del viaggio che porta Israele dall'Egitto di nuovo a Canaan, un viaggio che però, a differenza di quello di Abramo, non si chiude nel silenzio già appena iniziato, in quell'istantaneità permanente e definitiva che qualcuno ha voluto identificare con l'eternità.

Leggiamo di nuovo.

*Questo giorno sarà per voi un memoriale; lo celebrerete come festa del Signore: di generazione in generazione, lo celebrerete come un rito perenne (Esodo 12,14).*

Eccetera.

È il giorno della Pasqua,  
il primo mese, il quattordicesimo giorno del mese,  
sarà la Pasqua del Signore (*Numeri* 28,16).

La notte fra il quattordicesimo e il quindicesimo giorno del mese di Nisan è entrata nel nostro immaginario come la notte della *pesach*, la notte della partenza, la notte del passaggio. Nessun viaggio nella Sacra Scrittura ha una carica liturgica paragonabile secondo esodo verso Canaan.

Nel primo esodo, Abramo incontra per un attimo Melchisedec. Nel secondo esodo, Mosè viaggia costantemente con Aronne.

L'esodo dall'Egitto era già liturgia per il mondo ebraico. Lo è rimasta per l'occidente paolino ed è anzi diventata la liturgia centrale e fondativa, cardine di tutto l'anno liturgico – in funzione della *pesach* in Occidente si è sempre suddiviso il tempo, l'anno liturgico, che è, in quanto liturgico, ripetizione immutabile dell'uguale, *uguale eternoritornante*.

Tutto il libro dell'Esodo è una narrazione liturgica fissata una volta per tutte nell'eternità e dispiegantesi nell'eterno ritorno. È immobilità, è definitività che ritorna in eterno. Unica differenza con il racconto di Abramo, è che non ne condivide l'istantaneità. Così, anche nell'Esodo, sul fondo immobile del divino, ancora una volta, *l'immobilità della liturgia*.

8. Ma non è tutto. Il profetismo successivo vi legge qualcosa che a Mosè e ad Aronne era sfuggito:

*Mi ricordo di te, dell'affetto della tua giovinezza, dell'amore al tempo del tuo fidanzamento.*

*mento, quando mi seguivi nel deserto, in una terra non seminata (Geremia 2, 2).*

*Perciò, ecco, la attirerò a me, la condurrò nel deserto e parlerò al suo cuore. Le renderò le sue vigne e trasformerò la valle di Acòr in porta di speranza. Là canterà come nei giorni della sua giovinezza, come quando uscì dal paese d'Egitto (Osea 2,16-17).*

Il tempo dell'Esodo è il tempo del deserto. È il tempo della giovinezza e della gioia. Jahweh per primo sembra avere nostalgia di quel tempo e i profeti lo gridano perché anche Israele, la sposa, riscopra la medesima nostalgia. Tanto Jahweh quanto i profeti indicano quel tempo *non come un atto*, un muoversi, un cambiare di luogo, ma *come uno stato*, una condizione. Come qualcosa che si vorrebbe non venisse mai meno, qualcosa che fosse consacrato con definitività. Come se, dopo l'*immobilità della liturgia*, l'*immobilità della nostalgia*.

E poiché il sacerdote è il *custode della definitività* – il *viaggio immobile* è figura definitiva e il rito è memoria perenne di quella figura – l'esito ultimo (e forse più vero) del secondo esodo è l'istituzionalizzazione dei figli di Levi – il sacerdozio. Con il sacerdozio il viaggio diventa atto liturgico. Diventa rito.

Ecco cosa è il viaggio catturato dalla forza di attrazione del divino. Nel quadrante con cui lo rappresento, la mappa non esiste e non è necessaria perché è stata sostituita dalla *vocazione*, da un *Chiamante* che attrae a sé, irresistibilmente, come un centro gravitazionale a cui non è possibile sfuggire. E così il viag-

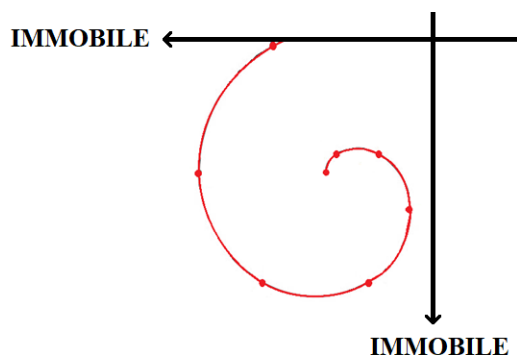
gio diventa sequela di una chiamata verso un punto d'arrivo definitivo. In relazione al punto d'arrivo – stabile e definitivo – tutto il resto si ordina come momento *ugualmente stabile e definitivo* in avvicinamento al punto d'arrivo: un punto al centro – il Chiamante che chiama al luogo della chiamata – e una spirale che vi si dirige passando per punti eternamente fissati – le tappe del viaggio.

Non è il più breve percorso possibile – la linea retta – perché il rito è sempre un avvicinarsi cauto al Chiamante. Ne sa qualcosa Mosè:

*Tu starai sopra la rupe: 22 quando passerà la mia Gloria, io ti porrò nella cavità della rupe e ti coprirò con la mano finché sarò passato. 23 Poi toglierò la mano e vedrai le mie spalle, ma il mio volto non lo si può vedere.*

(Esodo XXXIII, 21-23)

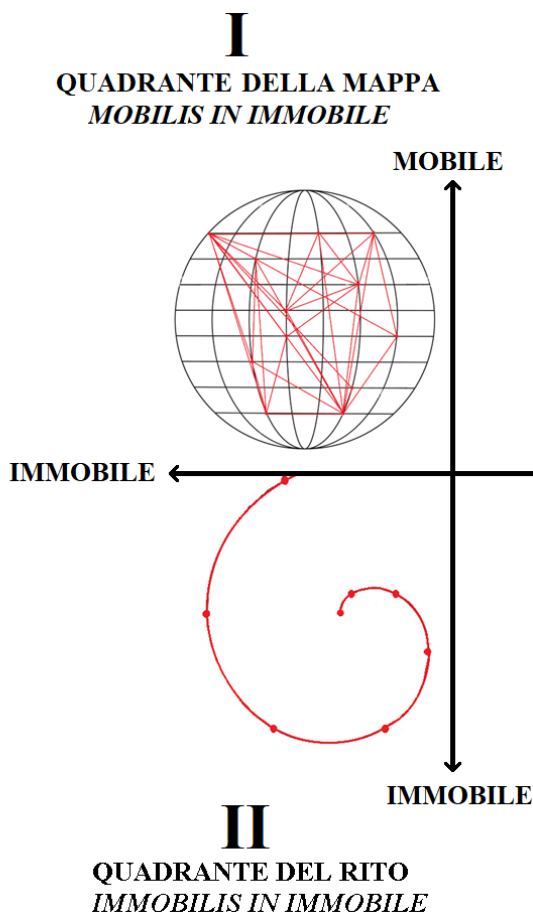
Immobilità e fissità sullo sfondo di immobilità e fissità. *Immobilis in immobile*. È il quadrante del Rito.



## II

QUADRANTE DEL RITO  
*IMMOBILIS IN IMMOBILE*

Ed ecco come si presentano i primi due quadranti, nei quali il riferimento è all'immobilità, e l'immobilità vi fa come da sfondo su cui la mobilità si declina:

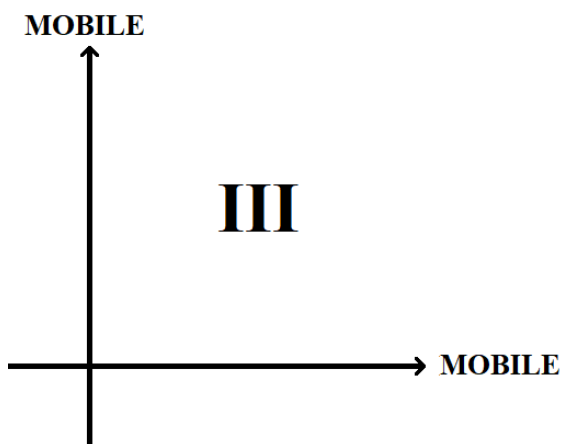


## Terzo quadrante

9. Ma ora, come per il tremebondo Mime, *die dritte Frage nun droht*. Il terzo quadrante incombe.

Tramonta il contesto dell'immobilità che ha esaurito le sue combinazioni con la mobilità, e sorge il contesto della mobilità, sul quale sarà l'immobilità a declinarsi.

La prima combinazione che incontriamo è *il mobile riferito al mobile*, il mobile che si muove sullo sfondo del mobile.



È il quadrante del Capitano Nemo, il quale non sospettava – o non era interessato – le altre possibilità di combinazione. E nel terzo quadrante non poteva esserci che lui, il Prediletto, il sempre nostalgicamente evocato, il Viandante, il *Wanderer*. Odino.

Figura di smisurata ampiezza (che Richard Wagner non solo non sminuisce ma amplia immettendovi

l'anima della Modernità), di abissale profondità, chiave di volta della *deutsche Seele*, che a sua volta è stata chiave di volta dell'anima dell'Occidente nella pienezza della sua esaltante e tragica maturità.

Odino, Odhinn, Wotan, il primo degli *Aseir*. L'*Allfödr* – il padre di tutti, il padre di tutto.

Una paternità conquistata dopo che per nove giorni e nove notti è rimasto impiccato a Yggdrasill, il frassino del mondo, per apprendere la magia delle rune – così racconta la *Volospa*. È sempre lui che ai piedi di Yggdrasill offre a Mimir un occhio per poter bere alla sua fonte – Mimir, memoria, memoria e conoscenza, perché la conoscenza è memoria.

Figura di complessità estrema e di fascino irresistibile, ci riporta alle origini ormai dimenticate, quando il mondo non era fatto per noi: estraneo, ostile, ingannatore – quando il mondo non era ancora mondo.

Odino non è Zeus che, deposto Chronos, mette ordine e dà luogo al mondo. Il mondo di Odino è l'*infinita foresta* – quella medesima indomabile foresta in cui Martin Heidegger cercava le radure libere dagli alberi. Di quel mondo Odino non è il signore – lui è solo il signore degli *Aseir* e delle rune. In quel mondo e di quel mondo lui è il *Wanderer*, il Viandante (*Vegtamr*), *Gagnráðr* ( [colui che] conosce la via). L'infinita foresta non è in effetti *mondo* e se il mito norrenico conta nove mondi, è perché la l'indeterminato in cui si aggirano i viventi ha un limite a settentrione e un limite a meridione (*Niflheim* e *Muspellheim*), un limite inferiore (*Hel*) e per il resto è definito da chi ci abita (*Asgard* e *Vanaheim*, dove vivono le due stirpi divine; *Midgard*, dove abitano gli uomini; *Jotunheim*, dove

abitano i giganti; *Alfheim*, dove abitano gli elfi; *Nidavellir* o *Svartalfheim*, dove abitano i nani).

L'indeterminato non ha un ordine proprio e Odino lo percorre per sapere e misurarsi, non per imporre – in particolare lo *Jotunheim*, dove i giganti sono le forze primordiali indomate, senza misura e senza governo, e il *Midgard*, dove gli uomini arrancano nella vana ricerca di una stabilità che non hanno nemmeno gli dei.

**10.** Nel suo vagare non esistono mappe per il *Midgard* o per lo *Jotunheim*, così come non esistono mappe della foresta del mondo – la stessa in cui si perdono Biancaneve e Hansel e Gretel, la stessa in cui Odino, vagando, si cela. Non esistono chiamanti, non esistono punti d'arrivo – men che meno definitivi – e men che meno esistono punti di partenza.

Cappellaccio a tesa larga e mantello, *Gungnir*, la lancia usata come bastone, *Sleipnir*, il destriero a otto zampe.

Una nota su *Sleipnir*: se gli Olimpi non sanno andare a cavallo, Odino ne ha uno addirittura con otto zampe. Il muoversi di Odino non è quello di Zeus.

Odino monta *Sleipnir* per la guerra, per il *wütendes Heer*, per vagare nella foresta. La guerra di Odino è prima di tutto la guerra degli dei contro le forze che ne vogliono la fine – la *Götterdämmerung*. Tutto sembra concorrere per mettere fine al dominio degli dei: i Giganti di *Jotunheim*; *Surtr*, che dal *Muspellheim* alla fine manderà a fuoco il mondo; *Jormungard*, il serpente che stringe il mondo nella sua spira; Fenrir, il lupo della fine. Gli dei sono perennemente in guerra per evitare che il mondo sprofondi

nell'abisso primordiale del *Ginnungagap* da cui proviene. Alla fine sarà inevitabile, ma sarà stato bello combattere incessantemente per garantire stabilità al provvisorio.

Il *wütendes Heer* è il lato oscuro, notturno del dio – la *Caccia Selvaggia*. Si scatena di notte, selvaggia, appunto, senza freni, senza misura, come selvaggia, senza freni, senza misura è la Foresta del Mondo in cui Odino la guida. Odino cavalca nella foresta alla testa di una schiera di morti. I suoi eroi, forse. La Caccia Selvaggia è l'eccesso, il senza misura che terrorizza e travolge. Odino la guida come per ribadire una volta di più l'impossibilità di domare la Foresta.

I mondi norreni non sono mappabili – Odino *conosce la via*, ma la via non si snoda lungo riferimenti esterni, definiti. Non esistono vie. Ogni viaggio del Viandante è sfida alla Foresta del Mondo.

I Nove Mondi sono selvaggi, imprevedibili, insidiosi, terrificanti – ma anche incantati, meravigliosi, intriganti. È l'altro lato, il volto nascosto delle cose. Per questo Odino non sa resistere al loro richiamo. Non sa starsene ad *Asgard*. Frigg se ne duole, ma lui non può rimanere. È più forte di lui.

*Ritorna sempre* – questo è l'unico conforto di lei quando lui è via – ma poi *riparte sempre* – e questo è l'unico conforto di lui quando lui non è via.

**11.** Odino è Viandante perché non sa stare a casa, pur avendone una. Per Odino, ogni viaggio è sfida di sopravvivenza. Non solo *sfida incontrata*, ma *sfida deliberatamente desiderata e cercata*. Esempio e sublime, addirittura commovente, il confronto con Vafth-

rudnir: Odino va da lui e lo sfida. Una gara di enigmi nella quale ciascuno si gioca la testa. Il primo che non saprà rispondere alla domanda dell'altro perderà la testa. È Vafthrudnir a uscirne sconfitto.

Ogni viaggio, per Odino, è anche un *nascondersi*. Il travestimento cela la sua identità. Rendere nota la sua identità lo esporrebbe a maggiore rischio. *Deus Absconditus*, in qualche misura. Non per evitare di travolgere con la sua presenza l'inferiore che lo incontra, ma per evitare di essere travolto dalla incontenibile selvatichezza, brutalità, imprevedibilità, smisuratezza della Foresta del Mondo.

Per Odino il viaggio non è mai raggiungere una meta – in verità non esistono mete nella Foresta del Mondo, la meta supporrebbe stabilità di riferimenti, cioè stabilità del contesto.

Ciononostante – anzi forse proprio per questo – la Foresta del Mondo è anche *Foresta Incantata*, sempre mutevole, sempre diversa. Incessante divenire. Una Brocéliande delle origini.

Tutto cambia e lui, figura e prototipo del *cavaliere errante*, costruisce se stesso nella capacità di reagire all'imprevisto, perché nella Brocéliande dei primordi, nulla è prevedibile, nulla è stabile. In fondo, Odino non è un *Wanderer*, un Viaggiatore, ma un *Irrender*, un *Vagante*, un *Errante* – e l'Errante è proprio il *Viaggiatore Incantato*, incantato dall'immensità e dalla imprevedibilità del cambiamento nel mondo che gli si mostra.

*Irren* è il verbo che Kundry usa nel dialogo con Parsifal nel secondo atto, mentre tenta di sedurlo presentandosi a lui come madre-amante: così lei designa la

propria condizione di estranea, senza dimora, ebreia eternamente errante che rise e perché rise del Crocifisso. Suggestivo e inquietante che anche in lingue lontane fra loro – ceppo germanico e ceppo neolatino – un medesimo verbo indichi il *vagare* e lo *sbagliare*. Con una radicale differenza: *errare humanum*, se preso nel senso dell'assenza di verità, mentre *errare divinum* se preso nel senso dell'assenza di una meta.

Gli uomini soccombono all'assenza di verità. Gli dei sopravvivono all'assenza di meta. Possedere la meta è possedere la verità. L'assenza di meta è l'ovvia conseguenza della strutturale instabilità delle cose, dell'instabilità del tutto. Dell'incessante mutare di ogni cosa.

**12.** Ma è anche, forse, condizione irrinunciabile perché l'esistere sia anche *vivere*, vivere nella forma più piena – nella consapevolezza di sé e delle cose.

*Wandel und Wechsel*

*liebt, wer lebt;*

*das Spiel drum kann ich nicht sparen!*

canta Odino-Wotan nella scena seconda dell'*Oro del Reno: divenire e mutamento ama chi vive. E non posso sottrarmi al gioco!*

Odino, l'irrequieto, vaga in un contesto di totale, irrimediabile, strutturale mobilità: *mobilis in mobile* – Odino-Wotan, Errante nella Foresta infinita del Mondo: lui, il Prediletto, è davvero l'icona della mobilità che si muove in un contesto di mobilità. Odino non ama la stabilità della casa, la continuità di una sposa, la costanza dei rituali quotidiani. *Vuole novità e mutamento* – *Wandel und Wechsel*. Perché lui non li te-

me, perché questa è la sua meta – se mai dovesse indicarne una al suo errare. Il vagare di Odino è un muoversi in un contesto mutevole, senza disegno, senza piano, senza preferenze.

Tutto, nel mondo germanico, è mobile e mutevole – cioè precario, provvisorio, instabile. Primariamente perché sul mondo incombe (*droht*) la prospettiva della fine. Fin dall'inizio. Il sigillo della precarietà, mobilità, instabilità del mondo germanico è la *Götterdämmerung* – il tramonto degli dei – che sarà anche il *Weltuntergang* – la fine del mondo.

Qui sta anche – sia detto solo per inciso – la ragione ultima dell'*universal caserma prussiana*, come la definì Vittorio Alfieri: la necessità di sintonia, unanimità, compattezza e determinazione per resistere alla mobilità mutevole e imprevedibile del contesto – al limite, fino a sopravvivere alla stessa *Götterdämmerung*.

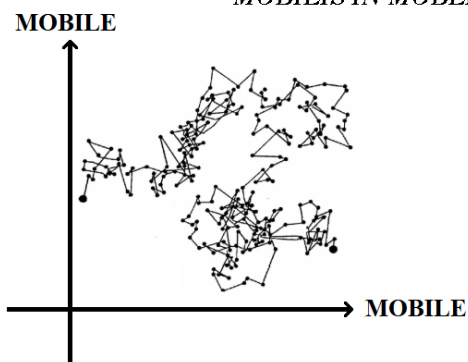
Il terzo quadrante, il quadrante del viaggio come cavalcata nella notte perenne e *mai pre-sondabile* dell'Estraneità, dunque, prende forma come *quadrante dell'Erranza*.

Nella fisica ottocentesca il *moto browniano*, messo a fuoco all'inizio del secolo, diventò il modello dello spostamento irregolare, imprevedibile e caotico. Conseguenza di reciproche interazioni incalcolabili fra miriadi di particelle, resistette all'assalto della teoria fisica fino a che Einstein, nell'anno della relatività ristretta, riuscì a domarne la caoticità. Inevitabile fu però il ricorso a metodologie statistiche e di distribuzione della probabilità, l'uso delle quali dichiarò in controtelaio l'impossibilità di indicare una logica defi-

nita – e quindi una comprensione vera – di ciò che si vorrebbe domare. Ne useremo la rappresentazione schematica per fissare figurativamente l'Erranza.

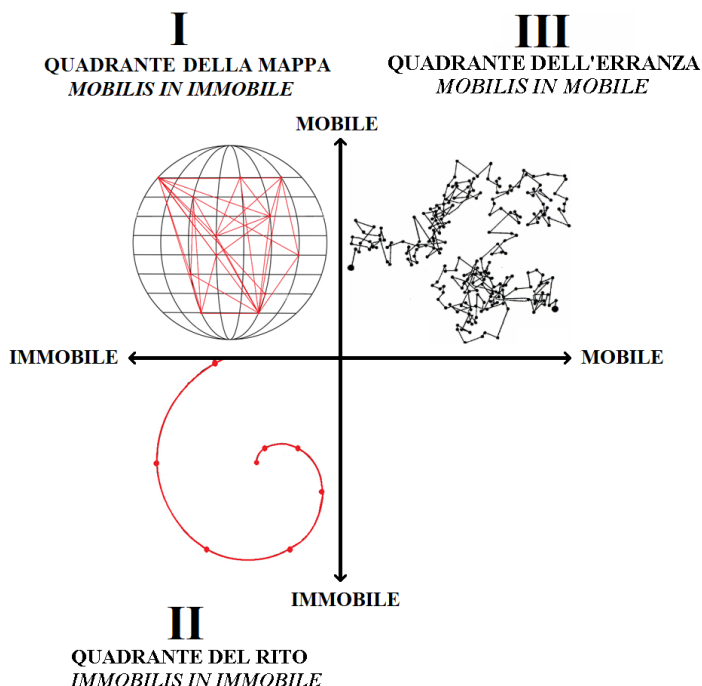
### III

#### QUADRANTE DELL'ERRANZA *MOBILIS IN MOBLE*



## Intermezzo

**13.** Una pausa è necessaria per raccogliere e ordinare i capisaldi di ciò che è venuto emergendo finora, prima di affrontare l'ultimo quadrante, il più impervio, il più sgomentante. Cosa possiamo concludere, almeno provvisoriamente, al punto in cui siamo arrivati? Prima di tutto, il quadro sinottico per abbracciare il percorso – il viaggio, appunto – fatto fino a qui.



Ed ecco il primo caposaldo. *Le mappe*. Ci sono viaggi che non possono avere mappe e ci sono viaggi che

non cominciano se non si possiede una mappa. Quanto è indispensabile una mappa perché ci sia viaggio?

*Il primo viaggio è sempre senza mappa.* Semplicemente perché ancora non esiste una mappa. A differenza dei successivi il primo viaggio non comincia perché esiste una mappa. Semmai il contrario: è la mappa che esiste perché quel primo viaggio è stato compiuto.

Come gli antichi greci, noi passiamo i nostri giorni a mappare. Mappiamo tutto: il volgere di una giornata, la parabola della vita, lo srotolarsi di ciascun evento per tenerne memoria al momento opportuno.

Sapere è mappare. È saper trovare ciò che necessita nel momento in cui necessita senza doverlo cercare ogni volta.

È la via che si potrebbe definire dell'*esistenzialismo*, la via per superare il senso di smarrimento e il malesere che accompagna sempre la consapevolezza di sé. È superare il senso angosciante della *Geworfenheit*, come la chiamava Heidegger, dell'*essere gettati* (meglio sarebbe dire: *del trovarsi gettati*) nell'esistenza.

*L'uomo è l'essere che si mappa*, cioè *che si progetta*, suggeriscono gli esistenzialisti. Si progetta per rendere meno intollerabile l'orizzonte dell'angoscia e della morte (*zum Tode sein*, *l'essere-per-la-morte*, che per Heidegger è il nostro marchio di finitezza, per non dire di *infinitesimità*) in cui viene (si trova) gettato.

Progettarsi è sempre uno *stare-davanti-a-sé*, un *guardarsi da fuori*.

Vuol dire: l'uomo è *l'essere che si mappa* e che mappa perché è originariamente strutturato per superare lo spaesamento, perché "il non-sentirsi-a-casa-propria

deve essere concepito come il fenomeno più originario”(M. Heidegger, *Essere e tempo*, I, VI, 41).

E non direbbe Odisseo che *il viaggio più viaggio di tutti* è il ritornare alla propria casa?

#### 14. E il viaggio senza mappa?

Il viaggio senza mappa è l'avventurarsi nell'esistenza senza un progetto.

All'inizio è sempre così. Non nasciamo con mappe già scritte – “Nulla sta scritto”, sussurra Lawrence d'Arabia ad Alī ibn al-Kharīsh, di ritorno dal deserto del Nefud, in una scena bella da togliere il fiato che vale tutta la storia del cinema. Chi si muove per primo in un contesto ignoto è colui che poi potrà tracciarne la mappa. Qualcuno lo deve fare, qualcuno deve aprire e tracciare la via. È una delle forme della figura dell'*eroe* – andare là dove mai nessuno è stato prima per consentire che tutti poi ci possano andare.

Il viaggio senza mappa è la nostra condizione originaria che *originariamente* ci troviamo nella necessità di essere spinti a superare. In fondo, passiamo la nostra esistenza a seguire e/o a tracciare mappe.

Non sempre chi traccia mappe poi le segue, o è interessato a seguirle, ma di sicuro la nostra condizione è quella di aver disperatamente bisogno di mappe.

Nietzsche teorizza l'*Übermensch* (il *sopra-uomo*, non il *super-uomo* che ha inevitabilmente ormai un sapore fumettistico) che è la figura del viaggiatore senza mappe perché lui stesso è la mappa, mappa a se stesso e al limite negatore di ogni mappa.

Lo *Zarathustra* nella sua bellezza distruttiva è *la poesia dell'essere senza mappa*, del non necessitare di

mappa, dell'entusiasmo dionisiaco e della bellezza di non essere vincolati a una mappa – condizione dura, durissima, di solitudine estrema, assoluta, intollerabile che Aristotele (*Politica* 2, 1253a) assegna al dio e all'animale, cosicché il dio è animale e l'animale è dio. Condizione che in effetti nemmeno Nietzsche riuscirà a sopportare.

**15. Secondo caposaldo. *I viaggi senza movimento.***

Si tratta dei viaggi che sono condizioni esistenziali, dei viaggi che sono liturgie. Sono i viaggi in cui tutto è già scritto e il loro senso, significato e valore riposa nell'essere già scritti. Sono i viaggi che non si intraprenderebbero, se non fossero già scritti.

In questi viaggi, non c'è la mappa, c'è una *vocazione* e un *punto di arrivo* – un *chiamante* che chiama a una meta. E il *chiamato* si affida non a una mappa ma al chiamante.

Il viaggio come condizione esistenziale è la consapevolezza che ciò che sta succedendo è già successo. Ed è già successo, in una qualche forma, perché è *stato scritto*.

Il nostro viaggiare, il nostro muoverci, è per la quasi totalità delle volte *un già-scritto*: noi prendiamo un aereo per l'altra parte del mondo perché sappiamo esattamente, ad ogni istante, cosa accadrà durante il viaggio. E prendiamo quell'aereo proprio perché sappiamo che tutto è già scritto. Se non lo fosse, verosimilmente eviteremmo di prendere quell'aereo.

Ma il problema del già-scritto, però è proprio l'essere già scritto. Cioè quello di *ridurre il viandante a teatrante*, a recitatore di una parte che altri hanno scritto.

Si può sempre scegliere di non essere teatranti, ma l'alternativa potrebbe essere solo quella o di non muoversi oppure di perdersi. Oppure di dover scrivere da sé la parte che si dovrà recitare sulla scena dell'esistenza. Scrivere la propria parte significa esporsi al *rischio del progetto* – per dirla con Heidegger – ma anche al rischio della *realizzazione* del progetto. Perché, se volessimo seguire Nietzsche sulle tracce del sopra-uomo, il *già-scritto* è la via maestra dei deboli, cioè degli *Untermensch*.

**16.** Una digressione, ma non tanto, a proposito del *già-scritto* su cui si può scegliere di costruire la propria esistenza. La questione va molto oltre la drammaticità (o la tragicità) della prospettiva esistenzialista.

C'è una tradizione antichissima e solidissima che è sempre stata radicalmente combattuta dalla teologia e dall'antropologia teologicamente orientata: cioè che *tutto* sia già scritto. Cioè che *ogni* accadere sia *necessario* che accada e che quindi, alla fine, al di là di ogni apparenza, che non esistano margini di manovra fra possibilità diverse – banalmente, quante volte abbiamo sentito dire, facendo le condoglianze per una morte inaspettata, “evidentemente era la sua ora”, come per trovare una ragione a ciò di cui non si riescono a intravedere ragioni.

Nella prospettiva del *tutto-già-scritto* non esiste quello che si chiama caso. Qui non è possibile nemmeno sfiorare la questione. Basterà qui dire che è uno dei piedi d'argilla della ferrea struttura della sapienzialità dell'Occidente. Immaginare o concedere margini fuori dall'ambito del tutto-già-scritto significa rinunciare

alla prospettiva sapienziale. Se si lasciano aree inesplorate nella Foresta del Mondo, chi sa cosa vi si può nascondere? Magari ciò che può far crollare tutto o che anche potrebbe imporre una radicale revisione di un impianto già ampiamente collaudato – la contraddizione imprevista o la falsificazione ignorata sono porte da cui potrebbe sprigionarsi il caos.

Non concedere quei margini significa eliminare il *possibile* a favore del *necessario* e *identificare il fattuale con il necessario*. In altre parole, ogni evento che accade a una cosa, appartiene alla definizione di quella cosa – anche uno sbadiglio – perché altrimenti quella cosa non sarebbe proprio *quella* cosa. La conseguenza più ovvia per noi uomini, è che non si dà libertà di scelta e quindi non c'è responsabilità – e imputabilità. E, più oltre, la terrificante prospettiva che il male (qualunque cosa sia) sia riconducibile direttamente o indirettamente a Dio.

In compenso, tutto ciò che accade è chiaro e distinto, senza ombre e indeterminazioni, perfettamente dominabile e percorribile.

È evidente che una teologia piantata e fiorita sulla colpa – Agostino ne è il Gran Giardiniere a partire almeno dal *De Libero Arbitrio* – non può accettare la prospettiva della necessità. Ne va della nostra *capacità di colpa*, ma soprattutto ne andrebbe di Dio.

Ma torniamo alla direttrice principale del nostro viaggio. È evidente che in un mondo dove tutto è già scritto, dove la parte di ogni cosa è già scritta, alla fine *non accade nulla*.

Cosa succede nelle pitture della Cappella Sistina?

Niente. Proprio niente.

Sibille e profeti sono lì a fare da immobile cornice alle scene dell'Antico Testamento che raccontano la storia del mondo. Ma alla fine quelle stesse scene hanno la stessa immobilità, definitività, immodificabilità di sibille e profeti. Non esiste la cornice, da un lato, e ciò che viene incorniciato, dall'altro: sono tutti elementi decorativi. Così, la storia del mondo è una disposizione immobile, definitiva e immodificabile delle cose. Di tutte le cose.

Dietro e sotto a ogni cosa, in verità, c'è solo Dio.

E la fatica della teologia e della metafisica per ricavare uno spazio alle cose che non sono Dio, quando Dio è già tutto, è sempre stata una fatica sempre e solo provvisoriamente compiuta – dove il problema non è nei passaggi logici della soluzione di volta in volta proposta, ma nel problema stesso.

**17. Terzo caposaldo. *Irren*, l'errare.**

È il viaggio senza meta. Senza meta perché è il *viaggio infinito*. ed è la dimostrazione che viaggiare non ha necessariamente bisogno di meta. Ma anche che solo un dio può sostenere il peso di un viaggio senza fine, un viaggio senza meta. Solo un dio può sostenere una mobilità incessante e senza fine.

A differenza del viaggio come liturgia, in cui tutto è già accaduto una volta per tutte, già definitivo e fissato nell'eternità, nel terzo quadrante tutto può accadere, tutto continua incessantemente ad accadere. Anzi, meglio, *tutto è accadere*.

Per questo la mobilità è la sorgente inevitabile del *Nuovo*. Nella dimensione del definitivo, il *Nuovo* non esiste.

Il *Nuovo* è già vecchio, anzi, come il vecchio, è *senza tempo*. Tutto è contemporaneo. Platone forse immaginava così la dimora degli *eide*, le idee: uno spazio geometrico sterminato nel quale dimoravano, immobili, immutabili, imperiture le idee. La novità, semmai, sarebbe dovuta all'impossibilità del nostro sguardo di mortali (mobili, mutevoli e perituri) di abbracciarle tutte in una volta.

Le idee di Platone celebrano, semplicemente esistendo, l'eterna liturgia dell'aldilà-dei-cieli e lo scopo sapienziale di noi mortali è presenziare a quella liturgia. Le aporie, le contraddizioni, i paradossi, i vicoli ciechi fioriscono dappertutto dentro e fuori l'iperuranio platonico, ma il fascino della prospettiva rimane inscalfito.

Il *Nuovo* terrorizza Platone come terrorizza molti – anzi, terrorizza tutti, prima o poi, o sotto un certo aspetto.

Così Platone costruisce la sua *Politeia* per prevenirlo. Una *Politeia* a immagine e somiglianza del suo aldilà-dei-cieli. Dove tutto è immobile, immutabile, imperituro – liturgia eterna che ne fa l'estrema appendice del divino. Nella *Politeia* platonica l'uomo è ordinatamente inserito come componente di una totalità che potrebbe fare a meno di lui. Platone ha orrore del divenire e lo vuole redimere.

**18.** Il *cavaliere errante* – inseparabile da quella della foresta che è il suo contesto spontaneo e connaturale (dopo la romanità, il mondo era ritornato a essere foresta, la Grande Foresta del Mondo) – è la figura che declina l'apertura totale e incondizionata al *Nuovo*.

La Foresta è la *Foresta del Nuovo*, la foresta dell'inatteso, dell'imprevedibile, del non familiare. Il ciclo bretone – da Goffredo di Monmouth a Chrétien de Troyes – è il racconto della Foresta in cui vagano Lancelot o Perceval.

La *forêt* di Chrétien è il *Wald* della *Romantik*: la foresta in cui vaga Lancelot è la stessa foresta in cui si perdono Hansel e Gretel e la stessa in cui Odino lancia la carica del suo *wütendes Heer* nella *wilde Jagd*, la caccia selvaggia.

*Sappiamo davvero cosa significa perdersi in una foresta?*

La Foresta è selvaggia e perciò bella, bellissima, irresistibile e al tempo stesso insidiosa, rischiosa, mortale. È l'altra faccia del *Nuovo*.

Noi, uomini del ventunesimo secolo, abbiamo perso il senso della Foresta. Heidegger ha tentato di recuperarlo, ma anche lui non è uomo della Foresta, anche se ci è andato ad abitare. *Nella Foresta non si abita, nella Foresta si erra* – se davvero la si vuol accostare nella sua originarietà.

Per noi uomini del ventunesimo secolo, il *Nuovo* è qualcosa che bisogna cercare, scoprire, costruire – la creatività, il genio. Come se il nuovo fosse un fiore raro nel contesto che la Modernità ha costruito. Abbiamo perso la consapevolezza che viviamo in una infinitesima radura nella foresta infinita del mondo, una radura che abbiamo fortificato e blindato per difenderci da quello che sta fuori – per difenderci dalla Foresta.

*Jurassic Park* racconta la rivincita inesorabile della Foresta primigenia sui precari tentativi dell'uomo di

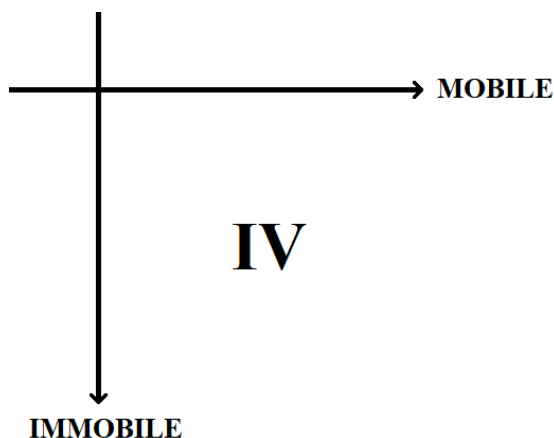
imbrigliarne le dinamiche. Il nostro inizio è stato così: di fronte solo la Foresta primigenia. Nessuna bolla protettiva. Paradossalmente, siamo sopravvissuti diventando quello che siamo perché all'inizio anche noi appartenevamo alla Foresta. È questa appartenenza alla Foresta che, all'inizio, ci ha difeso dalla Foresta. Oggi, a dispetto di quelle forme di ecologismo che ci sognano abitare sugli alberi ma sempre connessi alla rete internet, di fronte alla smisuratezza della Foresta – che è rimasta com'era – abbiamo perduto quell'appartenenza e siamo completamente indifesi.

Noi viviamo in una bolla circondata dal Nuovo, al quale però impediamo di entrare perché travolgerebbe le architetture del nostro mondo della nostra bolla. Di tanto in tanto qualcuno osa uscire dalle mura per aggirarsi nei dintorni e se sopravvive rientra portando quel nuovo che ha raccolto. A volte bello, a volte mortale. Di tanto in tanto, il *Nuovo*, da fuori, preme talmente che riesce a infiltrarsi e a fiorire qua e là nel dentro della nostra bolla.

Il Mondo, il Mondo che abbiamo costruito, non è più Foresta da molto tempo. La Foresta è fuori, oltre le mura. La Foresta si muove, cambia, si adatta, e aspetta che le mura della nostra *polis globale* cedano in questo o quel punto. Ci limitiamo alle gocce del *Nuovo* perché la sua bellezza porta altrettanta rovina. Non siamo più capaci di errare, cioè di *errare e sopravvivere*.

## Quarto quadrante

19. Ora siamo all'ultima combinazione delle coordinate di mobile e immobile e all'ultimo quadrante: l'immobile riferito al mobile, *l'immobile sullo sfondo del mobile*.



È la combinazione più angosciante, la più dolente, la più drammatica. Indubbiamente la più bella.

Comincia con la vicenda di un uomo singolare, enigmatico, inquietante – anche se una lunga tradizione lo offre come campione di Dio nel teatro delle vanità del mondo. La sua vicenda è la vicenda più vera della Modernità perché lui, Blaise Pascal, vede subito, fin da quando la Modernità muove i suoi primi passi, il destino che la segna.

Pascal è una figura emblematica: disperatamente fideista e inesorabilmente meccanico. Disperatamente fideista *perché* inesorabilmente meccanico. Sono le

coordinate della Modernità ma anche la duplice cifra della Contemporaneità che ne è seguita.

Che siamo meccanici non serve argomentare. Che abbiamo bisogno di credere, nemmeno, se appena si considera che la fede non necessita di una religione. Anzi, la religione è solo una quota minima o minimissima di ciò che si ha bisogno di credere. E più si è *meccanici* – *esprit de géométrie*, come lo definisce lui – più si compensa con l'essere *fideisti* – *esprit de finesse*.

Pascal è un uomo spezzato dalle due opposte tendenze e, non primo e non ultimo, paga con la malattia la frattura che non sa conciliare.

All'alba della Modernità è il primo che si accorge cosa davvero significhi il crollo dell'antica visione tolemaica del Tutto: la dissoluzione delle sfere concentriche centrata sulla Terra, spalanca davanti al suo sguardo ipersensibile l'infinito, tanto nello spazio quanto nel tempo. Cartesio e Galileo camminano davanti a lui, ma non sembrano accorgersi del duplice abisso che si è spalancato davanti alla coscienza della Modernità che in quelle due coordinate dell'infinito si ritrova gettata.

Uno è troppo *fisico* e l'altro è troppo *metafisico* per dare ascolto (o per accogliere) l'*esprit de finesse* che invece sta consumando Pascal – entrambi troppo univocamente meccanici per avvertire il lo smarrimento che sta travolgendo Pascal.

**20.** L'infinito, dunque. Ma non l'infinito confutato da Aristotele e costretto oltre i bordi del *kosmos* da tutto il mondo greco, e nemmeno l'infinito della teologia

scolastica nel quale siamo, paolinamente, immersi. È l'infinito del meccanico ed è l'infinito che terrorizza il meccanico. Perché la meccanicità è la celebrazione della finitezza, della determinatezza e della prevedibilità.

L'infinità del tempo, all'inizio della Modernità, era un'ipotesi già venerabile: era la *vexatissima quaestio* sull'eternità del mondo. Nella quale eternità è intesa non nella prospettiva boeziana del *totum simul*, ma quella della *successività senza fine e senza inizio – aevum*, lo chiama e lo definisce Tommaso d'Aquino.

Ma era stata sempre mera questione di scuola e di scuola teologica.

Inimmaginabile, per l'anima medioevale, una parallela questione relativamente all'infinità dello spazio. Il che ha contribuito in misura decisiva a condannare all'irrilevanza l'ipotesi dell'eternità del mondo.

La prospettiva dell'infinità dello spazio, spalancatasi come ipotesi con le conseguenze dell'ipotesi copernicana, non solo non poggia su Dio ma sembra *togliere spazio (metafisico) a Dio*.

Pascal è il primo che nelle sue *Pensées* viene a contatto con *l'infinito temporale e l'infinito spaziale* e ne sente il tocco bruciante. Lo consuma la questione dell'infinito temporale, perché lo consuma la questione dell'infinito spaziale – troppi commentatori hanno immaginato che le sue annotazioni sull'*esprit de géométrie* riguardassero Cartesio e i cartesiani: in effetti riguardavano lui stesso, in via prioritaria, e il suo strutturale, ineliminabile *esprit de géométrie*.

Leggiamo dalle sue *Pensées* – un progetto incompiuto (perché impossibile, prima di tutto) di apologia della

fedele: come potrebbe la fede essere sostenuta dalla meccanica?

Dinanzi all'infinito, il finito si annichila e diventa puro nulla. Noi conosciamo dunque l'esistenza e la natura del finito, perché siamo finiti ed estesi come esso. Conosciamo l'esistenza dell'infinito e ne ignoriamo la natura, perché ha estensione come noi, ma non limiti come noi (III, 4.164).

Vedo quegli spaventosi spazi dell'universo, che mi rinchiudono; e mi trovo confinato in un angolo di questa immensa distesa, senza sapere perché sono collocato qui piuttosto che altrove né perché questo po' di tempo che mi è dato da vivere mi sia assegnato in questo momento piuttosto che in un altro di tutta l'eternità che mi ha preceduto e di tutta quella che mi seguirà.

Da ogni parte vedo solo infiniti (IV, 2.180).

Eccetera. Notiamo solo l'ultima, terribile, disperata, angosciante affermazione, come se dicesse: da ogni parte non vedo che orrori.

Poteva davvero un'anima come questa intessere un'apologia della fede? Poteva il suo *esprit de finesse* usare il suo *esprit de géométrie*, come Prospero che usa Calibano per i suoi scopi, per una finalità incompatibile con lo strumento?

E allora, c'è da meravigliarsi che quest'uomo sia *morto d'infinito*?

**21.** L'infinito sembrerebbe essere la *infinita possibilità di possibilità*. Per la nostra ricerca, l'infinito sembrerebbe un contesto perfetto per un viaggiare senza restrizioni, senza condizioni, se il viaggiare ci appar-

tiene davvero come vocazione, come forma strutturale, come predicato della nostra definizione di uomini – premesse non derogabili per *il viaggiare come condizione esistenziale permanente*.

Eppure l'infinito atterrisce e annienta. E atterrisce e annienta proprio perché è infinito.

Dinanzi all'infinito, il finito si annichila e diventa puro nulla (*Pensées*, III, 4.164),

scrive ancora Pascal, nella notte più cupa della sua consapevolezza di essere nulla. Non importa quanto sia grande il finito: non c'è *commensurabilità* fra finito e infinito e, alla fine, il finito è nulla.

Un infinito *meno un po'*, diventa forse finito?

Noi siamo nulla, il nostro muoverci nell'infinito è nulla. Per Pascal, in verità, siamo un nulla che si muove nel nulla: l'infinito per lui è vuoto. È desolazione. È abisso.

Si può passare l'eternità a percorrerlo senza arrivare mai in nessun dove. Questo è l'infinito della Modernità: la possibilità di tutti i possibili che, in quanto tale, non ha alcuna effettività – perché esistere come possibile è l'opposto che esistere come un che di effettivo e che quindi è vuoto. È spazio vuoto, nel quale possono avere luogo gli eventi, i quali, a causa dell'infinità dello spazio in cui accadono, alla fine sono *nulla*.

Nello spazio vuoto senza fine, non esistono sistemi di riferimento privilegiati (è la lezione della relatività einsteiniana), dove tutto è uniforme (l'isotropia dello spazio e del tempo), dove a noi non resta che l'*andare alla deriva*.

È proprio quello a cui Pascal non si rassegna, nonostante la disperazione. Lui credeva di doversi aggrap-

pare a Dio perché si sentiva radicalmente peccatore. In verità si aggrappa a Dio perché *Dio è l'unico che, forse, può salvarlo dall'infinito*. Come ciò possa accadere, forse non è poi così necessario saperlo.

Sia detto come nota di passaggio: Pascal, come tutti gli angosciati devoti, vede un legame diretto e inesorabile fra il proprio peccato e l'angoscia che lo consuma. In fondo, il senso di colpa è sempre la via più breve per dare significato e valore a ciò che non ha né significato né valore.

Dunque, se l'infinito di Pascal il vuoto della possibilità dei possibili – quanto assomiglia all'*apeiron*, l'indeterminato di Anassimandro – allora l'infinito non è mappabile. E non c'è nemmeno una meta a cui un chiamante possa davvero chiamare, perché tutto è uniforme – infinito geometrico, cioè isotropo.

Il nuovo, l'inatteso, il sorprendente non esistono nell'infinito, che è uniformità senza speranza. Così, nell'infinito della Modernità si può solo andare alla deriva.

Forse si rischia di far dire a Pascal quello che non ha mai detto, se immaginiamo che l'angoscia più insopportabile di Pascal forse era che *anche l'infinito di Dio va alla deriva in un infinito più grande*.

Ma è indubbiamente coerente con il suo ipersensibile *esprit de finesse*.

In fondo, da questo punto di vista, gli è stata risparmiata un'angoscia incomparabilmente più grande, che il suo *esprit de finesse* avrebbe indubitabilmente colto nell'apprendere da Georg Cantor che esiste *una scala infinita di infiniti*, per cui l'infinito di Dio che va alla deriva in un infinito più grande, potrebbe a sua volta

andare alla deriva in un infinito ancora più grande e così via, *all'infinito...*

Terrificante. Aristotele ha colto più di ogni altro quanto fosse necessario sbarrare l'ingresso all'infinito. Confinare l'infinito.

**22.** Muoversi nell'infinito è sempre un andare alla deriva. Non ci sono riferimenti. Non c'è stabilità. Non c'è definitività.

Pascal non sopravvive alla disperazione. Il suo *esprit de finesse* lo annienta. Ma la Modernità sopravvive proprio puntando sul proprio *esprit de géométrie*. Il quale, dalla necessità di salvarsi dal baratro della deriva infinita, viene a evolversi in *esprit de mécanique*.

In realtà l'*esprit de géométrie* di Pascal è già compiutamente *esprit de mécanique*, ma all'inizio della Modernità, sulla meccanica grava ancora l'ignominia dell'inferiorità perché arte manuale – *vile meccanico*, viene apostrofato Lodovico, nei *Promessi Sposi*, dal nobile che gli chiede di cedere il passo e che poi ucciderà.

In fondo, la vicenda della Modernità è la vicenda della *meccanizzazione del mondo* e Pierre-Simon de Laplace è la figura più emblematica dell'inarrestabile processo di meccanizzazione ossessiva e minuziosa del mondo il cui manifesto sarà la sua *Mécanique céleste*. Nel frattempo La Mettrie aveva codificato l'*homme-machine* che sarà l'ovvio interlocutore *monde-machine* in stato di avanzamento costruttivo.

La *meccanizzazione del mondo* non significa banalmente l'introduzione di macchine nel mondo, quanto il *ridisegnare il mondo come macchina*. Perché ridi-

segnare il mondo come macchina significa sancire definitivamente la *domesticazione delle cose*, cioè il loro possesso definitivo e totalmente manipolabile.

Fu così che la modernità tentò di sedare l'angosciosa consapevolezza pascaliana di un *monde-machine* con i suoi *hommes-machines* eternamente alla deriva nell'infinito dello spazio e del tempo, dal quale nemmeno Dio ci può più salvare.

**23.** La *consapevolezza pascaliana* – cioè la consapevolezza del meccanico sopraffatto dal proprio *esprit de finesse* – rimane dormiente fino più o meno alla prima metà dell'Ottocento. Solo qualche spunto solitario affiorante nella poesia, come Albrecht von Haller che scrive uno sconvolgente frammento di *Ode all'Eternità*, o Giacomo Leopardi che raccoglie il suo sgomento soprattutto nelle *Operette Morali* e nello *Zibaldone*. E la gelida, sconvolgente provocazione di Kierkegaard, la cui tragicità si addensa sull'incerto confine tra romanticismo filosofico e mistica vetero-luterana.

Nella seconda metà dell'Ottocento, fra segni premonitori nell'ambito della musica, della letteratura, della pittura, si accende la cosiddetta *crisi dei fondamenti* – della matematica, della geometria, della fisica.

La crisi dei fondamenti non ci renderà *meno meccanici* e *meno meccanizzatori* (anzi, ci renderà esponenzialmente più meccanici e più meccanizzatori), ma non potremo più evitare lo smarrimento che la *Gran Macchina del Mondo* per tre secoli aveva anestetizzato.

Dalla fine dell'Ottocento, non possiamo più far finta che il destino del nostro *monde-machine* sia qualcosa di diverso dall'andare alla deriva nell'infinito. Ciononostante, non vediamo alternative e ci aggrappiamo disperatamente alla nostra Macchina del Mondo, forse nell'illusione che quando sarà sufficientemente grande e sufficientemente complessa, possa succedere qualcosa che risolva o attenui la nostra pascaliana disperazione.

Intanto, nella deriva infinita che stiamo percorrendo, il *monde-machine* che abbiamo costruito è *unico riferimento stabile* e *unica garanzia di stabilità*, è la *definitività dell'immobile* che si offre nella mobilità infinita e inesorabile della deriva. È una *definitività povera*, costruita – definitività meccanica – ma è l'unica che abbiamo a disposizione.

**24.** Un genere letterario a torto considerato minore (come i *vili meccanici* erano considerati minori dalla nobiltà di spada del Seicento) ricorda plasticamente la nostra deriva nell'infinito (non solo dello spazio e del tempo): la cosiddetta *fantascienza*. Da un certo momento in avanti – forse gli Anni Cinquanta del Novecento – è diventata, nonostante sia stivata di ciarpame a effetto proprio perché genere letterario arduo e mortale, come il *fantasy* e l'*horror*) il nostro esorcismo contro lo *smarrimento da infinito* dilatando progressivamente e smisuratamente il nostro piccolo *Monde-Machine*.

I grandi cicli fantascientifici – come quello della *Fondazione* e di *Dune* – affrontano il nostro spaesamento nell'infinito mostrando come il nostro *Monde-*

*Machine* sia in linea di principio dilatabile indefinitamente. E che quindi risponde a logiche che ci sono familiari, le stesse logiche di quando la *Gran Macchina del Mondo* era solo la *Piccola Macchina del Mondo* – basterà annotare, di passaggio, che la vicenda di *Dune* può essere perfettamente ricollocata nel contesto di Lawrence d'Arabia senza particolare sforzi nel trovare esatte corrispondenze.

La geometria insegna che i criteri di similitudine fra figure conservano le identiche proprietà della figura, non importa quanto grande sia dimensionalmente.

Ora, la *Piccola Macchina del Mondo* è chiaramente, distintamente, esaustivamente e coerentemente mappabile – l'abbiamo costruita noi. Per analogo criterio di similitudine, allora, anche la *Grande Macchina del Mondo* lo sarà. Il coefficiente di dilatazione è irrilevante, come insegna la geometria e, in generale, l'*esprit de géométrie*, il medesimo che anima tanto la Piccola quanto la Grande Macchina del Mondo.

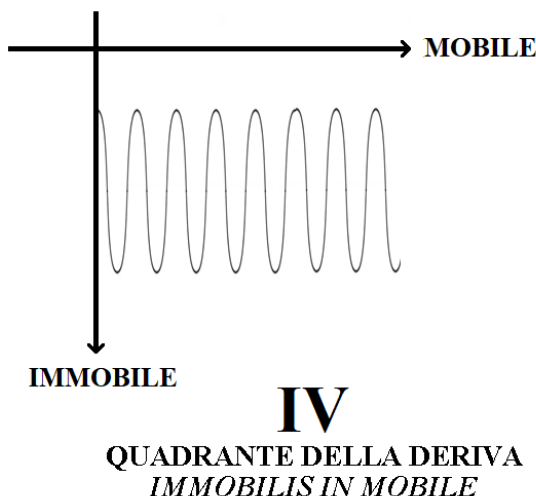
È ciò che permette di affrontare la deriva infinita a cui siamo stati condannati, cioè la deriva dell'immobile – la macchina – nel mobile – l'inesauribilità indomabile dell'infinito.

Ma dietro – e siamo alla conclusione del quarto quadrante e del viaggio fra le dimensioni del viaggio – non si può non vedere una *hybris* infinitamente folle, ben più folle che la sfida ellenica alla superiorità degli dei o dell'orgoglio faustiano contro l'Unico Dio: la follia dell'illusione di domare l'infinito, la follia dell'*homme-machine* (o meglio, dell'*homme mécanique*) che spera in una dilatazione infinita – una dilata-

zione all'infinito – del *monde-machine* (o meglio, del *monde mécanisé*).

Follia orgogliosa, a tratti entusiasmante, ma allo stesso tempo e con la stessa intensità, sempre disperata. Disperata e indomabile come l'infinito che vorrebbe domare.

Il quarto quadrante allora sarà il quadrante della deriva in cui la stabilità diventa *forma chiara, distinta e meccanica* per reggere l'infinità della deriva che ci aspetta(\*).



**25.** Nota a margine. Siamo partiti dal Nautilus. Il Nautilus è l'unica certezza del Capitano Nemo nel suo viaggio interminabile nello spazio immenso dei mari. Jules Verne appartiene a quell'Ottocento che ancora deve intravedere la crisi dei fondamenti e il suo *esprit de finesse* dorme ancora per sedazione meccanica. Il

suo ultimo sonno prima del drammatico risveglio alla fine del secolo.

Il nostro sguardo di contemporanei, eredi e critici della Modernità, ci mostra che il Nautilus è prima di tutto *Macchina* – quindi stabile e incontrovertibile come tutte le macchine. Quindi identità permanente, struttura immobile sempre uguale a se stessa – che è poi una delle ragioni per cui meccanizziamo.

Poi è anche *Mondo*, mondo a misura di chi lo abita, perfettamente manipolabile e gestibile – quindi riferimento stabile in cui tutto è dove deve essere, l'unico riferimento su cui si può davvero contare.

L'unico riferimento nella deriva infinita – del Capitano Nemo e della Modernità.

Correggeremo allora il Capitano Nemo riformulando il suo motto con quello che contrassegna questo quarto quadrante: *Immobilis in mobile*.

## L'equazione del viaggio

**26.** Alla fine di questo viaggio nelle dimensioni del viaggio, la suggestione dell'ultimo quadrante – siamo figli della Modernità – solletica la nostra propensione al matematizzare, che è premessa e propedeutica a ogni agire meccanico. Si può matematizzare in qualche forma anche rudimentalissima quello che abbiamo trovato in questo viaggio nel viaggio? Il demone meccanico della Modernità tenta irresistibilmente a dare forma algebrica alle cose per averle davanti agli occhi in chiarezza e distinzione, completezza e coerenza. *Algebrizzare* ha l'immenso vantaggio di poter abbracciare una totalità con un solo sguardo. Vantaggio non da poco. Tra il serio e il faceto, ovviamente.

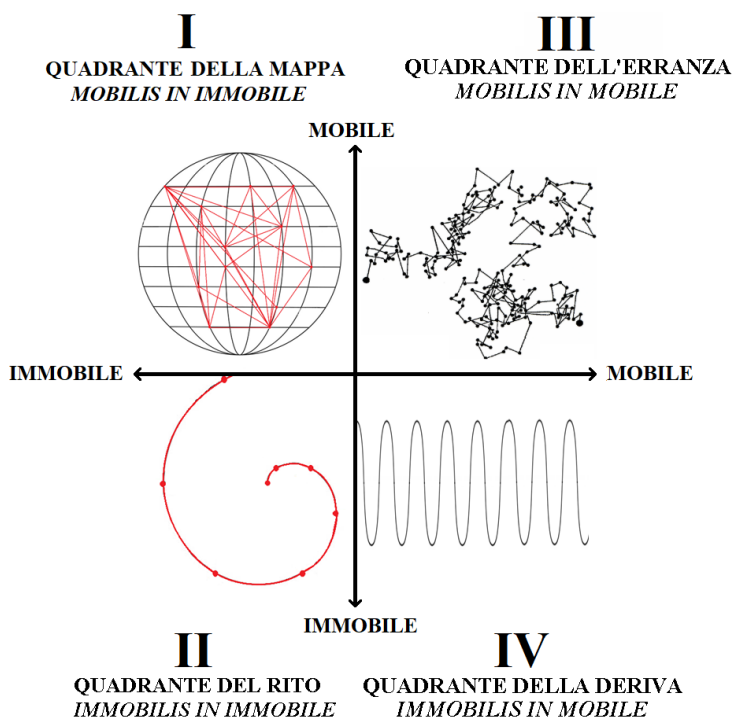
Prima di tutto, riassumiamo.

I quadranti del piano cartesiano su cui abbiamo disegnato in figura le quattro possibili combinazioni di mobile e immobile offrono quattro figure totalmente difforni fra loro. Non è tanto il valore algebrico delle figure che conta, quanto il loro valore metaforico.

E tuttavia, forse, è possibile, dopo aver ristretto la complessità di ciascun quadrante alla parola che lo riassume, e dopo esserci presi la libertà di considerare ciascuna di queste *parole riassuntive* come la *variabile* di una rudimentalissima – è bene enfatizzarlo – funzione algebrica raccogliere in uno tutto ciò che si venuto scoprendo in questo viaggio nel viaggio.

La funzione vale quel che vale, ma può essere premessa per articolazioni più puntuali – se mai si potesse riconoscere un qualche valore e significato a una *teoria del viaggio*, a una *fisica del viaggio*.

Intanto, il quadro finale dei quattro quadranti, che si presenterà così:



Gli elementi sono raccolti nel quadro sinottico che raggruppa i quattro quadranti con le quattro possibili combinazioni di mobile e immobile. Quattro quadranti per quattro figure totalmente diverse che definiscono lo spazio di ogni quadrante: la *Mappa*, il *Rito*, l'*Erranza*, la *Deriva*.

Ciascuna con una sua geometria, ciascuna, per così dire, con una sua equazione.

L'equazione del viaggio, dunque. Proviamo a ipotizzare

$$\mathbf{k} = \mathbf{m} + \mathbf{i}$$

dove

*k* è capacità di viaggio ed è costante

*m* è la quota di mobilità

*i* è la quota di immobilità.

Con *k* costante, se aumenta la quota di mobilità, diminuisce corrispondentemente la quota di immobilità.

Ora, sempre ipotizzando rudimentalmente, si potrebbe scrivere

$$\mathbf{i} = \frac{\mathbf{mp}}{\mathbf{r}}$$

dove

*mp* è quanto c'è di mappato

*r* è quanto c'è di rituale.

Il che formalizza la conclusione che si può trarre dall'esame dei due primi quadranti: cioè che *più c'è mappabilità meno è richiesta ritualità*, cioè che il mappabile è inversamente proporzionale al rituale. E viceversa, ovviamente.

Uno sguardo al terzo e quarto quadrante, invece, ci suggerisce una seconda rudimentale formalizzazione:

$$\mathbf{m} = \frac{\mathbf{e}}{\mathbf{d}}$$

dove

*e* è quanto c'è di erranza

*d* è quanto c'è di deriva.

Ciò significa che *più c'è erranza* – cioè scelta consapevole di percorrere l'inesplorato – *meno c'è deriva* – cioè il subire un moto che attraversa un'uniforma senza fine.

Unifichiamo e sostituiamo nell'equazione iniziale avremo:

$$k = \frac{mp}{r} + \frac{e}{d}$$

Così la nostra equazione del viaggio è la nostra *capacità di viaggio* che è la somma del rapporto fra map-pabilità e ritualità con il rapporto fra erranza e deriva. Interessante è dare preliminarmente un valore a  $k$  (non è rilevante quale) e poi assegnare valori alle quattro variabili in modo conseguente. Può essere istruttivo (se non sarà distruttivo) per chiarire cosa si nasconde dietro e sotto la nostra propensione a viaggiare (o a evitare il viaggio).

---

(\*) Non è così immediato trovare una rappresentazione grafica della deriva. Quindi anche la scelta qui fatta – una senoide – è assolutamente opinabile. La senoide vorrebbe suggerire il moto ondulatorio di una foglia che cade d'autunno dal suo albero. Una caduta che si immagina senza fine.

## Addendum

Devo confessare due omissioni consapevolmente fatte al *viaggio nel viaggio* sulla scorta di Cartesio, nel quale ha operato più l'*esprit de géométrie* di Pascal che l'armamentario geometrico-matematico di Cartesio.

Non che compromettano in qualche misura quel tentativo – sempre che vi si possa attribuire un qualche valore – semmai ne sono un complemento obbligato, precisandone i limiti e collocando quel tentativo di una *geometria-matematica del viaggiare* nel contesto dal quale tutte le altre prospettive diramano.

La prima è una premessa e riguarda le nostre origini e gli albori della nostra storia e come tale è premessa a cui ogni discorso sul viaggio – quindi anche il *divertissement* geometrico-matematico di cui si è detto.

L'altra invece, definendo uno spazio non traducibile in alcuna geometria-matematica, ne segna decisamente i confini.

La prima dunque.

Muovendo dal presupposto che ogni viaggio è un muoversi da un punto (stato, contesto) in cui si è fermi, ci si immagina *originariamente stanziali*. Da questa premessa, ci si pone conseguentemente il problema di cosa sia e cosa implichi il *mettere fra parentesi la nostra stanzialità* cominciando un viaggio.

Il mondo greco è indubbiamente stanziale e così, poiché la tradizione sapienziale inaugurata da Talete origina proprio nel contesto ellenico (anche se non in Grecia), presupponiamo tacitamente e senza minimamente dubitare che noi ci mettiamo in viaggio perché,

ellenicamente, la nostra vocazione il nostro disegno costitutivo è stanziale. Abbiamo bisogno di stanzialità e Aristotele addirittura include la stanzialità nella definizione di uomo, quando lo definisce *zoon politikon*, animale cittadino.

Ma siamo davvero originariamente stanziali? Stanziali che abbandonano sempre e solo provvisoriamente il loro stare quando si muovono per un viaggio?

È sempre scivolosissimo appellarsi alla storia per fondare o smentire definizioni che storiche non sono. Appellarsi alla storia significa esautorare la logica o, peggio, far coincidere l'ontologia – la definizione di ciò che siamo – con la storia in cui ci troviamo. Con qualche aggiustamento, è immediato arrivare alla conclusione che le cose sono andate come sono andate perché seguivano la definizione che ne abbiamo dato. Siccome non esiste controprova perché il tempo non è reversibile, la storia si riduce a conseguenze necessarie di premesse, le quali conseguenze fungono da premesse a successive conseguenze necessarie. Ogni spontaneità, libertà, novità è con ciò stesso abolita. E quindi, in definitiva, è abolita la storia e il nostro avvicendarci nel tempo è lo sviluppo di un teorema.

La storia, chiamata in causa come prova di ciò che siamo, finisce per abolirsi come storia. E tuttavia noi sappiamo di essere, in qualche forma, in qualche misura, la nostra storia – storia di ciascuno e storia di tutti. Ciò che è accaduto – la storia – potrà anche non essere invocabile come prova di ipotesi su ciò che siamo, ma è innegabile.

E il dato storico sembra suggerire che *noi non nasciamo stanziali*. Noi nasciamo *nomadi*. E che anzi la

storia comincia proprio quando siamo diventati stanziali. La nostra stanzialità, rispetto al nostro passato (e alla nostra origine) di nomadi, si afferma con la rivoluzione agricola, la quale data a tempi recentissimi se prendiamo come scala di misurazione l'evoluzione della specie. Del resto, anche in epoca storica il nomadismo è ben conosciuto e in qualche caso sopravvive ancora oggi.

È evidente che la prospettiva cambia radicalmente se noi siamo stanziali che sentono il bisogno di viaggiare oppure se noi siamo nomadi che si sono fermati e che ritornano provvisoriamente – cioè per un tempo limitato e con coordinate e finalità definite – a essere quello che erano originariamente.

Tradotto in termini di immobilità e mobilità: siamo immobilità sollecitate alla mobilità ma che tendono sempre a ripristinare il proprio stato di immobilità oppure siamo mobilità che si è immobilizzata e che torna a muoversi perché ha come nostalgia delle sue origini mobili? Nel primo caso, dal momento che ogni andata ha normalmente un ritorno, la domanda è perché l'immobilità dovrebbe sentirsi sollecitata alla mobilità, cioè se un andata ha comunque un ritorno, perché andare? Nel secondo caso, poiché a ogni ritorno sopravviene la nostalgia di una nuova andata, la domanda è perché la mobilità ha cessato di essere tale immobilizzandosi pur mantenendo una sorta di nostalgia del suo stato originario?

Ancora più in sintesi: prospettiva dell'*inquietudine di ciò che si è* oppure prospettiva della *nostalgia di ciò che si è stati*?

La seconda omissione riguarda quello che potremmo chiamare il *viaggio obbligato*.

Se le nostre origini nomadi alludono al viaggiare in un contesto per così dire *esterno* – cioè a *moto locale* – il viaggio obbligato è quello in un contesto *interno*. Nel *nostro* interno. di noi. Si è accennato a un moto *dentro-fuori* e al corrispettivo e reciproco moto *fuori-dentro*(\*). Secondo questa prospettiva, il viaggio obbligato sarebbe quello *dentro-dentro*, il viaggio *dentro* l'anima.

C'è chi passa i suoi giorni a evitare di muoversi *dentro* la propria anima. *Dentro* non indica i *piani alti*, quelli assoluti e arieggiati, quelli per così dire *pubblici*, cioè orientato al *fuori*, che sembrano essere tutta la nostra vita – la consapevolezza, la razionalità, la socialità, la moralità, eccetera.

I piani alti dell'anima sono la punta dell'iceberg e ciò che sta sopra la superficie – la punta dell'iceberg, è solo la minima, minimissima parte dell'anima.

I piani alti non hanno bisogno di essere visti o scoperti perché sono già il nostro contesto normale. Per vedere e scoprire davvero l'anima bisogna scendere. Scendere fino all'ultimo piano, fino ai suoi scantinati e, una volta lì, *aprire la botola*.

Aprire la botola: è quello che ci fa rizzare i capelli nelle scene dei film dell'orrore e che ci spinge quasi a gridare al protagonista: non aprire!

Cosa c'è oltre quella botola?

Il *labirinto*. Il *nostro* labirinto. Il cunicolo sotterraneo dove andiamo ad accatastare quello che riteniamo non debba ingombrare e destabilizzare i piani alti, quelli presentabili.

Noi siamo *uomini del sottosuolo* per riprendere l'espressione di Dostojewskij (anche se in senso piuttosto diverso da quello che immaginava lui), perché il sottosuolo ci appartiene e ci appartiene perché noi apparteniamo al sottosuolo.

*I confini dell'anima vai e non li trovi, anche a percorrere tutte le strade: così profondo è il logos che essa comporta,*

afferma Eraclito (*Frammento 51*): l'anima è immensa, cioè non è misurabile, cioè non ha confini. Che non abbia confini perché è infinita, non è sostenibile: in fondo non siamo Dio e la nostra dimensione rimane pur sempre quella del finito. Più sostenibile è che nell'anima si possa vagare all'infinito perché è possibile percorrere e ripercorrere incessantemente la stessa via che non ha uscite: il labirinto, appunto.

E' sempre là, identico nella sua trama che non consente varianti di percorso. Il labirinto è un percorso segnato, è un viaggio *già scritto* – scritto nella pietra dell'anima. Si può decidere di non entrarci, ma se ci si entra il percorso è già stabilito.

Sarebbe affascinante raccontare del labirinto. Ci limiteremo a ricordare perché fu costruito il primo, quello di Cnosso.

Fu costruito per rinchiudere un mostro, perché il mostro si perdesse, perché non potesse mai trovare la via per uscire. I cunicoli ciechi non sono errori e nemmeno testimoniano finalità maligne. Sono *necessità*. Servono a sfiancare il mostro per impedirgli così di trovare l'uscita.

A noi moderni serve anche per un'altra cosa – su cui ci ha aperto gli occhi Sigmund Freud – che Dedalo e

Minosse e Teseo non sospettavano: come deposito, o discarica, di tutto ciò che non è possibile tenere o lasciare che si aggiri nei piani alti.

Freud ci ha anche mostrato che *l'impresentabile* e *l'insopportabile* abbandonati nei cunicoli ciechi del labirinto non è cosa morta. Lasciato là, fermenta e fermentando genera mostri – il sonno della ragione di Goya ma anche la generazione spontanea che nessun Francesco Redi potrà mai confutare, perché *in interiore homine* vigono leggi altre rispetto a quelle *in exteriore*.

E allora, viaggiare nel proprio labirinto significa affrontare i mostri che noi vi rinchiudiamo e che vi nascono per generazione spontanea.

E' un muoversi sempre cauto, teso, ansioso: il mostro potrebbe essere in agguato a ogni svolta del cunicolo. Eppure – chiudendo con una nota di (relativa) speranza – in quei cunicoli obbligati del labirinto nel sottosuolo dell'anima, sotto la botola, si trovano forse i nostri tesori più preziosi, ciò che di meglio potremmo essere, diventare o esprimere. Tesori che forse si trovavano già lì o che forse vi abbiamo scaricato noi senza accorgercene insieme a tutto l'impresentabile e l'insopportabile rimossi dai piani alti.

Un viaggio nel labirinto varrebbe sempre la pena. Ma questa è un'altra storia ancora.

La matematica e la geometria nascono solo quando si diventa stanziali: i nomadi non ne avvertono alcuna necessità e non vi vedono alcuna bellezza.

La matematica e la geometria non hanno nessun valore e non sono di alcun aiuto nel labirinto sotto la boto-

la. La matematica e la geometria sono arredi dei piani alti dell'anima. Nei quali è facile non avvertire la nostalgia dei nomadi che eravamo e non sospettare terrori e orrori in cui l'architettura dell'anima appoggia le sue fondamenta.

Nondimeno, la matematica e la geometria – la nostra anima di moderni (e di contemporanei) indelebilmente cartesiana – ci hanno offerto un mondo in cui molto del meglio che non sapevamo di custodire nel labirinto, ha trovato espressione. E ci hanno mostrato che con le nostalgie non si costruisce un mondo da abitare. Sarebbe meglio non dimenticarlo.

---

(\*) Ne ha parlato lungamente e suggestivamente Luca Capoferri nella sua conferenza in questo ciclo.



## Indice

|                         |         |
|-------------------------|---------|
| Premessa                | pag. 3  |
| Introduzione            | pag. 5  |
| Primo quadrante         | pag. 9  |
| Secondo quadrante       | pag. 15 |
| Terzo quadrante         | pag. 23 |
| Intermezzo              | pag. 31 |
| Quarto quadrante        | pag. 41 |
| L'equazione del viaggio | pag. 53 |
| Addendum                | pag. 57 |



## Collana **SENTIERI NELLA FORESTA**

1. Critica della Ragion Fisica
2. *Theomimesis*. Libro primo. Ologenesi  
ovvero La fascinazione del Tutto. La Rivoluzione Ontica
3. *Theomimesis*. Libro secondo. Polimorfia dell'infinitudine  
ovvero L'inquietudine del Tutto. La Rivoluzione Mistica
4. *Theomimesis*. Libro terzo. Autologia dello Spirito  
ovvero L'Artificio del Tutto. La Rivoluzione Tecnica
5. *Triumph*i. Fenomenologia trionfale di una Coscienza  
Infelice. Libro primo. *Triumphus cupidinis*
6. *Triumph*i. Fenomenologia trionfale di una Coscienza  
Infelice. Libro secondo. *Triumphus pudicitiae*
7. *Triumph*i. Fenomenologia trionfale di una Coscienza  
Infelice. Libro terzo. *Triumphus mortis*
8. *Triumph*i. Fenomenologia trionfale di una Coscienza  
Infelice. Libro quarto. *Triumphus famae*
9. *Triumph*i. Fenomenologia trionfale di una Coscienza  
Infelice. Libro quinto. *Triumphus temporis*
10. *Triumph*i. Fenomenologia trionfale di una Coscienza  
Infelice. Libro sesto. *Triumphus aeternitatis*
11. Intersezioni. Assaggi di filosofologia. *Les mot et les choses*
12. Nuove Intersezioni. Microdeliri di filosofologia.  
*De opificio mundi*.
13. *Mobilis in mobile*. *Divertissement* cartesiano  
per un viaggio nel viaggio





**Un viaggio nel viaggio, alla scoperta di  
pieghe e sottintesi che ne sono la trama più  
vera. Un tentativo di portare chiarezza e  
distinzione in un tema tra i più sfuggenti.  
Un omaggio a Cartesio e in generale  
all'*esprit de géométrie* che è la nostra più  
vera identità di Moderni.**

