

Se avessi
un piccolo clone di te stesso
di cui prenderti cura,
quale sarebbe
la tua strategia educativa?

Rob Breznsky

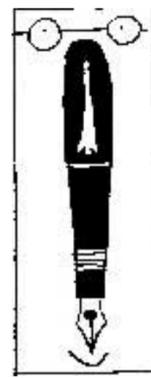
tocco e ritocco

CLAMOROSO: GASPARRI-VOLTAIRE CONTRO RIVA

Bruno Gravagnuolo

Furor neoclericale. Protesta. Minaccia di sbattere la porta. Di fare uno sfracello. Poi si calma, palesa sospetti e annuncia: «Non mi dimetterò». La pantomima è di Valerio Riva, consigliere della Biennale, già urlante mesi fa contro Franco Bernabè, nell'adunata «culturale» di Forza Italia. Riva urla. Ma resta lì come un sol uomo, a controllare per conto della destra la Biennale. E infine si becca le rampogne di quel «liberale» di Gasparri: «La giuria è autonoma e sovrana». Eppure Riva, già feltrinelliano e guevarista, poi anticastro, poi laico-socialista, poi forzista, ad oggi s'è sempre vantato d'esser libertario. Perciò tuona contro «i gulag di Fidel». E noi lo ricordiamo sbarazzino alla Cultura dell'Espresso, inventare siparietti irriverenti. Oggi invece, con la destra di governo, s'è scoperto bachettone e tuona contro il film di Mullan sulle suore «talebane». Morso dalla tarantola, manco fosse un Padre

Gedda, e più feroce di un Baget. Che figura! Alberoni Grammatico. Gustosa stroncatura sul *Giornale* ai danni di Francesco Alberoni da parte di Paolo Granzotto, quello che straparlava di Eleonora Pimentel Fonseca «sanguinaria giacobina», ma che stavolta l'azzecca. Ce l'ha Granzotto con la mania di Alberoni di fustigare l'uso di *questo*, *questa* al posto di *il*, *lo*, *la*. Esempio: «spegni questa luce», invece di «spegni la luce». L'elisione corrente dell'articolo determinativo diviene per Alberoni segnale di conformismo, fiacchezza morale e nichilismo. Sicché, scrive Granzotto, Alberoni «aggiunta un ciglio di grammatica, lo frulla nell'inconscio per poi servirlo sotto forma di soufflé sociopsicanalitico». Ben detto. E c'è tutto il metodo di Alberoni nel soufflé di cui sopra. Certo, stroncare Alberoni è ogni volta come affondare una Wilkinson nel burro... Intanto però gli amici di Granzotto al



governo ne han fatto (anche) un maestro pensatore di cinema! Il riformista. «È intelligente, colto, disincantato, ciò che accade a Wall-street gli sembra più importante di ciò che si dice in un salotto Tv». E poi «è stato teen-ager con Mogol, ventenne ai tempi di Berlinguer, trentenne con Craxi, quarantenne con Berlusconi e per i 50 anni vorrebbe concedersi qualcosa di meglio». E chi è? Un eroe del «Grande freddo»? Adornato? O un Nanni Moretti un po' di destra? No è *Il Riformista*, futuro quotidiano stilizzato da Antonio Polito nella presentazione su *Panorama*. Poi al *Foglio* Polito dice che il giornale si rivolge a un target «che non ce la fa a riconoscersi nella destra...». Insomma, *Il Riformista* sarebbe uno di sinistra controvolga. Un moderato, né di qua né di là. Come dice Velardi: «i riformisti sono ovunque, a destra, a sinistra, al centro». Che temeraria e dirompente novità. Mai vista né sentita. Auguri.

l'Unità
ONLINE
nasce
sotto
i vostri
occhi ora
dopo ora
www.unita.it

orizzonti

idee | libri | dibattito

l'Unità
ONLINE
nasce
sotto
i vostri
occhi ora
dopo ora
www.unita.it

Franco Farinelli

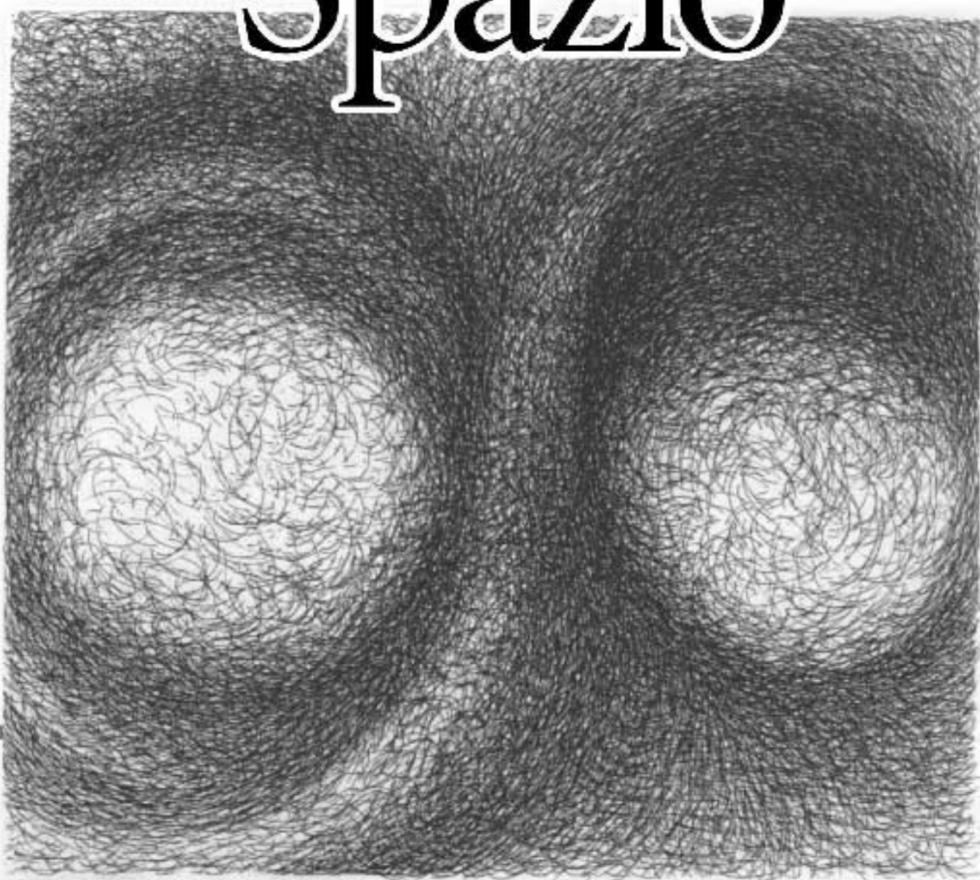
Nipotini di Ulisse, viviamo soltanto per virtù di espedienti, campiamo la vita grazie ad una serie di trucchi. E fin qui nulla di male, fa parte della condizione umana. In altri termini: non può evitarsi. Quel che può essere evitato è invece la pessima retorica costruita sulla dimenticanza di tale condizione, e della natura degli accorgimenti che la sorreggono. Di quest'ultimi manca ancora il catalogo, e la mancanza vale come unica (ma parzialissima) giustificazione per l'assenza di memoria. Si contribuisce qui al sempre più urgente inventario segnalando l'esempio dell'ormai insostenibile retorica sullo spazio e sulla rappresentazione dello spazio come prodotti sociali. E si addita allo stesso tempo nella rappresentazione geografica o mappa o carta che dir si voglia uno dei trucchi principali fin qui in possesso dell'umanità. Quello da cui appunto l'idea stessa di spazio prende luogo.

Molto vicini alla comprensione, curiosamente i francofortesi della *Dialettica dell'illuminismo* a proposito di Odisseo alla fine mancano il punto. Avvertono che il risultato delle sue avventure è «il controllo razionale dello spazio», nel senso che il «naufrago tremebondo anticipa il lavoro della bussola». Per primi s'avvedono anzi che la sua principale scoperta, nella grotta di Polifemo, consiste in «ciò che nella società borghese sviluppata si dirà formalismo»: qualcosa cioè la cui validità dipende dal distacco dal contenuto che di volta in volta lo riempie, sicché può riferirsi di volta in volta ad ogni contenuto possibile. Ma ciò riguarderebbe, per Horkheimer e Adorno, soltanto le parole, il linguaggio, il processo in atto fra parola e cosa, dunque la scoperta del nominalismo, «il prototipo del pensiero borghese». Come se l'evasione dall'antra del gigante davvero dipendesse, in ultima analisi, dalla famosa menzogna per cui il nome dell'eroe diventa Nessuno. Ma così non è. L'Odissea non è *Le Mille e una notte*, e la caverna del Ciclope non è affatto quella di Ali Babà e dei quaranta ladroni: nessuna formula segreta e nessun gioco linguistico sono in grado di aprirla. La bugia di Ulisse ha anzi l'unico opposto risultato di mantenerla chiusa, perché in fin dei conti il suo effetto consiste soltanto nell'evitare che gli altri giganti corrano in soccorso di Polifemo. In questo caso ancora prima che in tutti gli altri, non si abita un linguaggio (come è ancora di moda sostenere) ma un mondo, esattamente al contrario di quel che Heidegger ha insegnato e gli epigoni ripetono. E per i Greci mondo significava, come Jean-Pierre Vernant ha spiegato, un universo gerarchico costituito da rapporti di forza, da gradienti d'autorità, da vincoli di dominazione e sottomissione, da differenze di funzione, rango e valore. Perciò il mondo, a partire da quello di Polifemo che è unicamente fondato sulla primordiale espressione del *kratos*, della semplice forza fisica, non ha in sé e per sé, nulla a che fare con lo spazio. Lo spazio invece è appunto la versione formalizzata che per evadere da tale mondo Ulisse inventa, è la vera astuzia che, permettendo ad Ulisse di tornar fuori, esce con lui dalla grotta, e con la modernità prende il posto del mondo stesso. In Occidente soltanto due grandissimi poeti, Rudyard Kipling e Omero sono in grado di descrivere un marchingegno con assoluta precisione. La prima e autentica produzione dello spazio è minuziosamente riportata, fase per fase, nel libro IX dell'*Odissea*.

Si può iniziare dal verso 325, nel quale Ulisse giunge a tagliare il verde tronco d'ulivo, l'albero più duro di tutto il Mediterraneo, per la lunghezza di due braccia, le sue. È possibile ottenere tale lunghezza in un modo soltanto: facendo ricorso a quel che Hermann Weyl indica come il primo esempio di concezione geometrica della simmetria, quella bilaterale, cioè la simmetria tra destra e sinistra tipica del corpo umano. La misura del taglio del tronco implica insomma prima d'altro, il meccanismo della riflessione speculare, senza l'intervento del quale il segmento di legno non potrebbe prodursi. Ma una volta prodotto, quest'ultimo non è ancora lineare, perché oltre ad essere il più duro l'ulivo è anche l'albero più storto. Deve perciò essere liscio e sgrassato, quel che appunto Ulisse comanda di fare ai compagni. In una parola, per diventare un'asta il pezzo di tronco deve essere rettificato, in base ad un procedimento mimetico che riguarda non soltanto la dimensione ma anche la forma della coppia d'arti di cui esso diventa copia e allo stesso tempo trasfigurazione. Così nella vera storia della produzione del primo modello spaziale la successione non va dal punto alla linea alla superficie, come dopo Euclide

ALLA RICERCA DEL SENSO PERDUTO

Spazio



Disegno di Pietro Zanchi

la serie

«Spazio», dal *Vocabolario Zingarelli 2002*: 1. entità illimitata e indefinita nella quale sono situati i corpi; 2. luogo esterno all'atmosfera terrestre; 3. estensione, variamente limitata, vuota od occupata da corpi. Dopo «libertà» (Anna Benocci Lenzi, 7 maggio), «riformismo» (Beppe Sebaste, 12 maggio), «dolore» (Pietro Greco, 5 giugno) «esperienza» (Anna Belardinelli, 12 giugno), «fraternità» (François Noudelmann, 18 giugno), «compassione» (Anna Belardinelli, 6 luglio) e «felicità» (Anna Benocci Lenzi), la serie dedicata «alla ricerca del senso perduto» delle parole si occupa di «spazio». Franco Farinelli ce lo spiega con l'aiuto di Ulisse e del Ciclope.

L'eroe chiede di tagliare un ramo d'ulivo lungo come le sue braccia, levigarlo e appuntirlo: ecco la linea e il punto geometrici

La vera astuzia di Ulisse? Il marchingegno col quale riesce a ingannare il Ciclope e uscire dal suo antro: l'invenzione dello spazio

ribadirà Kandisky, ma dalla linea al punto allo spazio. La linea corrisponde al tronco tagliato, liscio e rettificato. Il punto alla punta che Ulisse in persona aguzza ad una delle estremità, e indurisce alla fiamma. Lo spazio all'esito del cruento scontro tra il signore dell'antro e i prigionieri armati della protesi di legno che serve a offendere e allo stesso tempo a tenere a misurata distanza (letteralmente a ridurre a ragione) quel che appare come «smisurato» e perciò «irragionevole». L'attacco è sferrato soltanto dopo che il mostro si è allungato al suolo, ebbro di vino e sazio di cibo, perciò soltanto quando la sua forma da verticale si è tradotta in orizzontale.

Così nell'accecamento due assi o linee grosso modo complanari vengono in contatto: quella del gigantesco corpo steso a terra e l'asta sorretta da cinque tremebondi esseri umani, scaglionati lungo di essa ad intervalli regolari in maniera da costituire una vera e propria scala umana, archetipo e matrice di quella metrica o grafica che ancora oggi distingue con la propria presenza una rappresentazione cartografica da un semplice disegno. Si tratta nel complesso di due diagonali incentrate su un punto d'incrocio alla loro estremità, perché per spingere al meglio il palo nell'occhio è necessario agire secondo un angolo di almeno 45 gradi. E proprio e soltanto perché il suo occhio deve servi-

re da centro Polifemo è un Ciclope, cioè appunto un essere dall'occhio (o dal viso) circolare, la cui forma dunque appare già predisposta ad assumere la funzione di centralità, che in tal modo risulta connotata. Appunto perché ciò avvenga il perimetro dell'occhio deve «ardere» e le radici «friggere», annichilite dal fuoco e dalla violenta azione meccanica, il cui compito è dunque quello di ridurre ogni dimensione ctonica, sotterranea, riducendo definitivamente la complanarità a superficialità, a dimensione esclusivamente (e letteralmente) geografica. Ancora per secoli il centro così selvaggiamente enucleato e definito scotterà: per questo all'interno della circolare assemblea che costituirà la prima forma di *polis*, così come all'interno dell'assemblea politica, nessun guerriero o oratore sarà in grado di occuparne a lungo la posizione, ma dovrà dopo poco cederla ad un altro. È nel centro, nell'occhio di Polifemo, che risiede il potere, esso è la sua sorgente, proprio perché è la sua presenza che traduce in spazio ciò che resta del collasso del mondo. Senza la sua preesistenza la linea e il punto non riuscirebbero in tale trasformazione.

Ma un centro si dà soltanto se il piano di tale collasso non è quello della superficie terrestre, ma prima ancora quello della materiale rappresentazione di questa. Un centro implica cioè la trasfor-

mazione della Terra nella sua immagine. Lo spazio è infatti solo e soltanto la misura del mondo ridotto a tavola: spazio è una parola che deriva dal greco *stadión*, che per gli antichi era l'unità di misura delle distanze lineari. Da piccoli non ci hanno insegnato nulla. O meglio, ci hanno insegnato a fare le cose senza avere più nessuna memoria del loro significato. Nessuno ci ha mai spiegato che le aste con cui siamo stati introdotti al mistero della scrittura erano le lance dei guerrieri. Nessuno ci ha mai spiegato che ogni volta che squadriamo un foglio produciamo lo spazio, e torniamo perciò come Ulisse ad accecare Polifemo, o almeno torniamo a compiere il rito che da tale scontro deriva. Prima tracciamo due diagonali da un capo all'altro opposto, in maniera tale che esse risultino incrociate. Il punto d'incrocio, il centro, è l'occhio del ciclope, la metà superiore della prima diagonale è il tronco d'ulivo, quella inferiore della seconda il corpo steso a terra del gigante. La metà superiore di quest'ultima e quella inferiore della prima, ambedue nella stessa metà del foglio, sono ottenute per simmetria bilaterale, oppure specularmente. Quindi prendiamo il compasso, arnese che per Giordano Bruno era uno straordinario simbolo ermetico. In base a quanto già detto, si dovrebbe essere in grado di comprendere il segreto, di cui

Il modello lineare di misurazione, nato con Odisseo, è stato usato fin quasi ai nostri giorni ma è crollato insieme alle Torri

nemmeno il Bruno era più a conoscenza: il compasso è costituito dalle braccia di Ulisse, esso è il tronco d'ulivo nella sua duplice funzione di punta acuminata (lo stilo) e di strumento grafico (la punta indurita alla fiamma e perciò carbonizzata). Il primo viene conficcato nel centro, cioè nell'occhio, mentre il secondo serve nel contempo a tracciare un cerchio, il cui perimetro incrocia in quattro punti le quattro simmetriche semidiagonali. Basterà infine unire tra loro tali punti con linee rette perché il foglio risulti squadrato, e all'irregolare venga sostituito il regolare, allo smisurato il misurato, al disordinato l'ordinato, al mondo lo spazio. Ma da dove vengono fuori gli assi rettilinei che delimitano il primo *Gestell* (nel linguaggio di Heidegger), il primo «rettangolo intemporale» (nel linguaggio di Foucault) che in tal modo viene alla luce?

Formalisti immemori di che cosa una forma sia, siamo ingenuamente portati ad assegnare a queste linee un'identica natura, soltanto perché sembrano uguali tra loro. Ma non lo sono affatto, essendo il risultato di calcoli e perciò di schemi del mondo e sistemi di valori assolutamente opposti. Il calcolo che conduce alla prima retta è analogo al processo con cui Ulisse ricava le dimensioni del palo d'ulivo, si fonda sul modello del corpo, sebbene, riguardando non più la misura di un oggetto ma la distanza tra due esseri, mette in rapporto due funzioni corporali: la voce e l'udito. Come si legge ai vv. 473-4: «Ma come tanto fummo lontani, quanto s'arriva col grido, allora al Ciclope gridai parole di schermo». Usciti dalla grotta, i greci raggiungono la nave e fuggono a colpi di remo dal mostro. La linea retta è intanto la linea della fuga, del terrore, ma anche, e non solo per mare, della battaglia: è insomma e prima d'altro la linea del pericolo di vita. Ma quanto dev'essere lunga? Il computo originario riguarda la capacità vocale di Ulisse e quella auricolare del gigante: il primo apostrofa il secondo quando reputa che ogni ulteriore indugio possa compromettere l'ascolto da parte del secondo, a causa dell'eccessiva distanza. Il che equivale a dire che quest'ultima è il risultato della stima della relazione tra due processi organici, che in comune hanno il riferimento alla sonorità. Ma si tratta di un calcolo assolutamente sbagliato, come gli effetti della violenta reazione di Polifemo dimostrano: il masso scagliato da quest'ultimo in direzione del grido cade a prua dell'imbarcazione, e l'onda che ne risulta riconduce la barca al punto di partenza. Come nel gioco chiamato giro dell'oca. Quel che assicura il successo del secondo tentativo è appunto l'adozione di un diverso criterio di calcolo della distanza. Il primo (da cui dal punto di vista genetico le prime rette del quadrangolo discendono) era in sostanza fallito perché in realtà non v'era nessun possibile paragone tra le prestazioni dei corpi messi in relazione: la forza fisica del ciclope è tale che i massi che scaglia arrivano molto più lontano della stessa voce del suo nemico.

Il successivo tentativo invece riesce perché il conto su cui si fonda è assolutamente impersonale e astratto, come le ultime linee che chiudono il quadrangolo spaziale. Ulisse invece una seconda volta al Ciclope, e finalmente gli rivela il suo vero nome, soltanto dopo aver percorso «due volte tanto di mare» (v. 491), dunque dopo aver raddoppiato la prima distanza. In quale modo tale raddoppio sia possibile non è questione semplice. Come che sia, esso implica non più la concreta relazione tra una bocca e un orecchio individualmente determinati, ma è una faccenda tutta mentale e astratta che tra i sensi coinvolge soltanto la vista, e inaugura la riduzione del mondo a tempo di percorrenza. Da relativa e contingente la misura diventa impersonale (il doppio), inaugurando così il marxiano regno dell'equivalenza generale dove gli uomini diventano punti e i segni merci e viceversa. Lo spazio appunto, che da piccoli e inconsapevoli abbiamo introiettato quando sulla tabellina pitagorica ci hanno mostrato come dall'uno appunto si passi al due, e credevamo di avere a che fare soltanto con dei numeri, senza sapere che invece la cosa più importante era appunto quella, presente ma invisibile, che tra l'uno e il due si stendeva e insieme li separava e conteneva: la superficie della tavola come estensione possibile di misurazione lineare standard, riducibile cioè ad una serie di intervalli sempre uguali tra loro. La stessa cosa vi vien ridotto il foglio squadrato. La stessa che a partire dall'uscita dalla caverna di Polifemo e fin quasi ai giorni nostri l'Occidente ha sostituito al mondo, fino a fondare su tale processo di sostituzione la sua propria identità: lo spazio, il modello che è crollato con il collasso delle torri giusto un anno fa.