

Federico Leoni

MISTICA DELL'INTENSITÀ E DISPOSITIVI DI SATURAZIONE

Abstract

Our age loves intensity, it loves events. This is our truth, this is our symptom. What hides in all this? What is the link between this fondness and its reversal, namely, the agonizing attention and the amount of technical resources that we incessantly destine to the realm of planning, prevention, and insurance against the unforeseen? Our epoch is fond of traumas and entirely insurance-oriented. Danger is the object of both desire and the most stubborn distancing. In our horizon there is a third item, however, an even more mysterious one. At some point, because of a tortuous anthropological need, we turn that series of instruments and strategies against themselves. We long for the planning of the event, we commit all resources to the paradoxical attempt at planning that which cannot be planned, at planning the occurrence of the unforeseen, at building the absolute with pieces of what is relative. How can we think of intensity, saturation, and absolute in an epoch that seems both to desire and to screen the one with all possible resources?

1. *Il tempo dell'evento*

Il nostro tempo è il tempo dell'intensità, o crede di esserlo. Nessun tempo prima del nostro ha accordato valore più alto a quanto chiamiamo evento. Nessun tempo ha agognato con tanta tensione all'accadere del senza precedenti, al distendersi dell'onda che travolge e trasforma, lasciandoci immemori e come nudi. Le più raffinate speculazioni filosofiche, come le più banali profferte pubblicitarie, puntano tutto sulla carta dell'evento. Nulla sarà più come prima. Sarete trascinati in un mondo nuovo. Diverrete estranei a voi stessi. Toccherete e sarete toccati dall'intensità dell'accadere. Sarete vivi, si sta dicendo, dopotutto.

È un evento l'ultimo concerto di Lady Gaga, che danza con un curioso reggisenò ciascuna delle cui coppe culmina in una mitraglietta da gangster newyorkese degli anni Venti. È circondata da danzatori platealmente gay, palestratissimi e oleosamente avvinghiati gli uni agli altri, quintessenza dell'omosessualità da magazine patinato. Tutto è qui così intenso da essere saturo, anzi ipersaturo, come si è iniziato a dire dei colori dei film che sempre più spesso vediamo in sala. Sempre più spesso il nostro cinema spinge i colori al limite delle loro possibilità: blu assolutamente blu, violacei, orlati di nero; rossi sanguigni, carichi di dolore; verdi profondi come fango, ipnotici come smeraldi; gialli abbacinanti, o così densi da spegnersi nella loro luce. La saturazione è la strategia che conduce all'evento. L'evento è sempre l'evento di un'intensità. L'intensità è sempre un massimo.

È un evento l'ultima mostra sull'evento progettata da qualche raffinato teorico dell'arte francese, per qualche raffinata fondazione parigina, dove gli accadimenti più impressionanti incombono dai piccoli schermi che i visitatori sono invitati a osservare di stanza in stanza. Treni che deragliano, eruzioni vulcaniche, maremoti, bombardamenti. L'evento dev'essere sconvolgente, altrimenti non è un evento. La sua intensità deve strappare al torpore abituale, altrimenti nulla sarà accaduto. Elevare l'evento a valore massimo porta diritti al culto del traumatico. La verità è nella devastazione. La caduta, il crollo è indice di verità. Ogni senso dev'essere saturo, massimamente teso. In quell'istante dovremmo essere finalmente vivi. Dovremmo.

2. *Funzionari del trauma*

Allo stesso tempo quella strana, meticolosa traumaticità si inceppa in un'oscillazione stranamente reversibile. Tutto risulta così accuratamente catastrofico e così perfettamente ripetitivo. I colori saturi danno ormai un senso di saturazione. Siamo saturi di cose ipersature. Nulla più accade. Non un granello di sabbia seguirà traiettorie imprevedute.

Ogni sapere, ogni pratica, ogni esperienza contemporanea converge in questa direzione. La mistica dell'intensità si rovescia punto per punto in una esangue programmazione dell'intensità stessa. Anonimi funzionari del trauma costruiscono minuto dopo minuto i piani meticolosi da cui dovrebbero insorgere le intensità che essi evocano, o che noi chiediamo loro di evocare. Il tempo che ha massimamente valorizzato l'indeterminato, l'imprevisto, è anche il tempo che si è dotato dei più potenti strumenti di previsione dell'imprevedibile, di determinazione dell'indeterminato. Per questo ha poi avuto a disposizione tutti i saperi e le discipline necessarie a rovesciare il processo, e tutto il desiderio e l'urgenza di capovolgere l'ordine dell'esperienza. Assicurato tutto il mondo, si inizia a godere della catastrofe. Il genio della musica seriale, l'artefice della massima indeterminazione tra musicalità e combinatoria, Karlheinz Stockhausen, gode infine della più grande opera d'arte della storia, il crollo delle torri newyorkesi.

Del resto, non è da ieri che i nostri saperi si dispongono a gestire l'imprevisto, l'insaturo, la macchia cieca nel tessuto della nostra esperienza, facendone materia di calcolo, di previsione, di pianificazione. La stessa epoca ha visto fiorire le estetiche del sublime e le prime imprese assicurative. Il settecento ha celebrato il brivido del naufragio con un dipinto come *La zattera della Medusa*, di Théodore Géricault, intanto che i Lloyd's di Londra calcolavano in maniera sempre più minuziosa il rapporto tra il rischio affrontato da una nave che doveva percorrere una certa rotta, il valore del suo carico di stoffe o metalli preziosi, il premio che l'armatore doveva versare per mettere se stesso e il proprio investimento nella posizione di quei tranquilli amatori di quadri, che oggi passeggiano tra le sale del Louvre imbattendosi a un certo punto nella zattera di Géricault.

Era Kant a sottolineare che lo spettacolo terribile, l'informe dell'eruzione vulcanica o della tempesta sull'oceano, andavano contemplati da una certa distanza, pena la distruzione dello spettatore e la cessazione dell'effetto estetico. Questa notazione, che al

nostro sentire perennemente neoromantico appare tremendamente classicista, qualcosa come un pavido voglio-ma-non-posso, nasconde in verità un'osservazione speculativamente preziosa, su cui dovremo tornare. Diciamo per il momento che il saturo e l'insaturo, l'intensità massima e la sua sistematica traduzione in estensione e sistemi di estensioni, stanno tra loro in un rapporto di implicazione, molto più che di giustapposizione o contrapposizione. Si calcola sempre e soltanto l'incalcolabile. Si prevede sempre e soltanto l'imprevedibile. Si assicura sempre e soltanto l'inassicurabile. E viceversa: l'inassicurabile appare solo nel momento in cui ci si pone il problema di assicurarlo. L'imprevedibile non è tale in sé, ma per chi desidera, per motivi tutti suoi, prevederlo. L'intensità è un punto interno-esterno, *extime* direbbe Lacan, all'ordine dell'estensione.

3. *Metafisica della saturazione*

Saturo è ciò che non ha un al di là. Saturo è un assoluto, o l'assoluto. Saturo è un massimo non quantitativo ma qualitativo, cioè non dell'ordine della somma di parti, diceva Kant, ma della totalità e dell'unità della totalità. Saturazione è il passaggio al limite, il divinizzarsi di una qualsiasi cosa, qualità, esperienza.

Che cos'è, ad esempio, un colore massimamente saturo? Un colore che non può fare un passo in più verso se stesso, un colore che è al massimo della sua intensità possibile. È questa mistica dell'intensità massima, questa ingenua metafisica del non plus ultra, a governare l'estetica del nostro tempo così kairofilo. Ed è su questo non plus ultra, che ci si deve interrogare.

L'intensità infatti è tutt'altro dall'estensione. L'estensione è la giustapposizione, la somma di cose, il montaggio di elementi. Un blu più intenso, però, non è un primo blu sommato a un secondo blu. Quando un pittore stende un primo strato di colore e poi un secondo strato dello stesso colore, ottiene un colore più intenso, ma sarebbe ingenuo pensare che ciò attraverso cui ha realizzato quel risultato sia una "somma". Allo stesso modo, non è sommando una temperatura mite, di venti gradi, a una seconda temperatura mite, di venti gradi, che si ottiene una temperatura insostenibile, quaranta gradi schiacciati, incandescenti, un vero e proprio assedio.

In altri termini, l'estensione è la differenza tra parti, le une fuori dalle altre. L'estensione è spaziatura, distanziamento, articolazione, distinzione. L'intensità invece non è differenza, o meglio è una differenza di tutt'altro genere. L'estensione è il rapporto tra parti differenti, cioè tra parti differite, il che significa: già differenziate, già assunte in una loro differenziazione, in una loro identità con se stesse. Questa differenza è l'esatto correlato di un insieme di identità. È differenza tra identità. Quella stessa differenza è identica a sé. L'intensità è invece una differenza in atto, in corso d'opera, in via di realizzazione. L'intensità è il differire della differenza, non la differenza già differita. È la differenza come differenziazione, come differenziarsi che differenzia se stesso, e che solo per questa via si deposita e si descrive nelle sue differenze differite, nelle sue differenze ormai differenziate e stabilizzate: questo è un blu, questo è un altro blu, più chiaro, più scuro, più intenso, meno intenso. L'intensità è un divenire, un processo, un evento. Non è mai un blu o un altro blu, più intenso o meno intenso. È il divenire blu

del blu. Divenire blu che non è affatto blu, quanto a lui. Blu è una differenza differita e istituita, una identità, non un'intensità. Per questo forse la cifra dell'intensità, dell'evento, della saturazione, nella pittura orientale ha piuttosto ha che fare, cosa per noi singolarissima, con la desaturazione. Con il grigio, con il vuoto.

L'estensione è ciò che è implicato in quel processo, e che si esplica a partire da esso. L'estensione è l'esplicazione dell'intensità, e l'intensità è l'implicazione della sua stessa estensione. Sebbene intensità ed estensione, implicazione ed esplicazione siano rapportate in questo modo tortuoso e inscindibile, sorta di nodo o di nastro di Moebius, l'una non è l'altra. L'una, l'intensità, è dell'ordine dell'uno, del divenire come continuum, del movimento come evento; l'altra, l'estensione, è dell'ordine del due, del divenire come giustapposizione, come sommatoria di parti estranee ad altre parti. Uno e due, di nuovo, si annodano uno l'intorno all'altro. L'uno è il divenire due del due, come il due è il corpo e l'archivio dell'uno. L'uno non è altrove che nel suo corpo, ma come l'accadere di quel corpo, il suo divenire o la sua intensità. Il due, l'estensione, l'esser fuori non è che un modo d'essere dell'uno, ciò senza di cui per l'esattezza l'uno non sarebbe uno, intenso, inafferrabile.

4. *La coscienza infelice*

Noi amiamo gli eventi. Il nostro tempo anela alla saturazione. Vuole l'intenso. È un tempo isterico.

Questa strana kairofilia è allora il nostro sintomo. Negli eventi riconosciamo le insegne del vero essere. Divenire è il nostro valore più alto. Ma sappiamo sempre di che evento vogliamo essere spettatori, sappiamo sempre che cosa vogliamo divenire, abbiamo già sempre riconosciuto l'irriconoscibile. Sintomo duplice, ambivalente come ogni sintomo. Sintomo che si risolve, come ogni sintomo, in una certa posizione che noi occupiamo nel nodo appena descritto.

Chi si ferisce per sentirsi vivo, per verificare di avere sangue nelle vene, si mette in una strana, tragica posizione. Vedrà il sangue, e per il fatto stesso di averlo visto, oltre che di averlo provocato, di averlo tratto fuori dal suo corpo, di averlo progettato nel suo irrompere, avrà il sangue a distanza da sé, come un oggetto tra altri oggetti, e di fronte a quell'altro oggetto che sarà lui stesso.

Il discorso che presiede a questa esperienza, se appunto volessimo tradurre la sua peculiare intensità in un'estensione e in un'articolazione di parti, suonerebbe forse come segue. Io voglio essere là dove sanguino, ma proprio perché non sono quel sangue, ma quel soggetto che lo fa zampillare, non sarò mai davvero là, dov'è il sangue. Dovrò ferirmi di nuovo, sperando che la successione lineare ed estesa del cattivo infinito possa magicamente, alchemicamente trasmutarsi nel punctum verticale e abissale dell'infinito "buono", dell'infinito in atto. Che i molti diventino uno, questa è la speranza e la disperazione della nostra quotidiana mistica dell'intensità mediatica, come già la speranza e la disperazione prettamente neoplatonica degli antichi alchimisti e dei modernissimi autolesionisti, di cui le corsie degli ospedali sono sempre più affollate.

Il paradosso, detto ancora altrimenti, è che rapportarsi a un evento, prepararvisi, esserne toccati, raccontarlo infinite volte sulle pagine di facebook, facendo di ogni post

un evento ulteriore, un'altra pagliuzza nella coda di cometa della grande intensità in cui vorremmo trovar posto, significa non avervi accesso e disporsi a non avervi accesso, e ribadire a ogni passo, a ogni nuovo tentativo di contatto, questa insormontabile impossibilità. Più ci si protende verso l'evento, più si saturano le nostre sensazioni, più si anela all'Uno, e più ci si scopre lontani, rimbalzati in un deserto gnostico, perduti in un luogo in cui il prestigio dell'altissimo stenta a rilucere, dove l'intensità si rifrange nelle mille schegge sconnesse dell'esteso.

L'uno, del resto, non si può "toccare". L'assoluto non ammette "accesso". Non c'è "rapporto" con l'intensità. Il colore davvero e perfettamente saturo è un colore invisibile. Solo un cieco avrebbe eventualmente accesso alla sua silenziosa, inumana densità. Se infatti l'uno, per esprimerci grossolanamente, è tutto, allora l'uno non ha nulla fuori di sé, non ha nulla o nessuno che possa protendere la pargoletta mano verso di Lui. Non sarebbe più tutto, a quel punto, e la pargoletta mano non avrebbe alcun motivo, sempre a quel punto, di protendersi verso qualcosa di così banale, per chi anela all'intensità, di un'altra finitezza. Nell'infinito in atto si è, non si entra. Ci si ritrova dentro, o si scopre di non poterne evadere. Oppure, ma è lo stesso: lo si ritrova dentro di sé, scoprendosi nient'altro che un fuori, l'abitazione di un perfetto estraneo.

5. *Il diafano*

Di certo non esiste una scienza, un sapere, una rappresentazione dell'uno. Da dove guardare, se si è nella cosa guardata o la cosa guardata?

Tutt'al più, la cosa si guarderà in noi, e noi saremo un'avventura di quel suo guardarsi. Oppure, e di nuovo è lo stesso: tutt'al più, si potrà dire che l'assoluto è nelle sue mille occasioni, ad esempio nel suo guardarsi proprio in me, ma anche e insieme proprio nel mio compagno di cammino o nell'estraneo che incrocio al bar per pochi secondi, e così via non linearmente e non successivamente, ma, come dire, sinfonicamente e verticalmente, in una immobilità che vibra o in una vibrazione quasi immobile. L'intensità è silenziosa, la sensazione si fa senza di noi, e solo quando a guardarla è il noi "assicurativo", il noi che si fa carico di difendere le differenze differite e le identità stabilite, prende le sembianze traumatiche della ferita. L'intensità è sfigurativa di ogni figura, ma questo è un problema per quella figura che noi siamo senza volerla essere, dicendo di volerla volentieri scambiare con un istante di intensità, salvo poi progettare un'intensità sempre insatura, sempre esangue proprio in quanto progettata.

Il saturo accade di continuo, o è il continuum dell'accadere. È silenziosissimo e incolore, ci circonda ed è alle nostre spalle, nel senso che ci ha già sempre accolti e aggirati, e che non è possibile farci un giro intorno e mettercelo di fronte. Non è un oggetto, in altri termini. Siamo noi ad esserne circondati, sbalzati continuamente, per minutissime, impercettibili transizioni, nel suo fuori. Del saturo non c'è nulla da sapere o vedere o sentire, benché sia in esso, come Aristotele diceva del diafano, che si vede e si sente e si sa tutto ciò che vediamo e sentiamo e sappiamo. Più esattamente, è in noi che il saturo, l'intensità, il diafano si sente e si vede e si sa.

Bibliografia ragionata

- ARISTOTELE, *De Anima*, trad. it. R. Laurenti, in ID., *Opere*, Laterza, Roma-Bari 1994, vol. IV (in particolare il *Libro secondo*, dove viene esposta la teoria del diafano in rapporto alla sensazione visiva; su cui cfr. G. DIDI-HUBERMANN, *Eloge du diaphane*, in ID., *Phasmes. Essais sur l'apparition*, Minuit, Paris 1998).
- N. CUSANO, *Il Dio nascosto*, trad. it. L. Parinetto, Mimesis, Milano 2010 (per le nozioni di uno, assoluto, intensità, implicazione, esplicazione, qui continuamente utilizzate in maniera ora più ora meno dichiarata).
- F. EWALD, *L'état providence*, Grasset, Paris 1986 (sul dispositivo assicurativo inteso in senso foucaultiano, cioè come sapere e come pratica disciplinare e biopolitica).
- G. GAMM, *Flucht aus der Kategorie. Die Positivierung des Unbestimmten als Ausgang der Moderne*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1994 (sulla positivizzazione dell'indeterminato nel nostro tempo, da un punto di vista sia sociologico sia epistemologico).
- M. HEIDEGGER, *L'epoca dell'immagine del mondo*, in *Sentieri interrotti*, trad. it. P. Chiodi, La Nuova Italia, Firenze 1968 (sulla "assicurazione" come tappa nella storia dell'essere; certi tratti del discorso foucaultiano sui saperi disciplinari sembrano radicarsi in un'analisi come quella heideggeriana, nonostante tutte le chiare differenze tra *Gestell* e *dispositif*).
- I. KANT, *Critica del giudizio*, trad. it. A. Gargiulo, Laterza, Roma-Bari 1991 (*Analitica del sublime*, in particolare le pagine sul sublime come grandezza assoluta e non come grandezza relativa; su cui mi permetto di rinviare a F. LEONI, *L'inappropriabile. Figure del limite in Kant*, Mimesis, Milano 2004).
- I. KANT, *Critica della ragion pura*, trad. it. G. Gentile e G. Lombardo Radice, Laterza, Roma-Bari 1981 (in part. le pagine sulla sensazione come "pura modificazione della nostra sensibilità", nell'estetica trascendentale).
- L. SCARAVELLI, *Scritti kantiani*, La Nuova Italia, Firenze 1973 (sulla sensazione come modificazione, nella *Critica della ragion pura* e nella *Dissertatio* del 1770; vi si sostiene la tesi sorprendente, perché lockeana o humeana e non kantiana, che «modificazione sarebbe "rapporto" o "relazione" tra due diverse condizioni contigue» (pp. 44-45): cioè estensione e non intensità, contiguità e non continuità, rapporto tra cose e non evento di cose; tesi dunque illuminante, a suo modo, ma a rovescio).
- P. SLOTERDIJK, *L'ultima sfera. Breve storia filosofica della globalizzazione*, trad. it. B. Agnese, Carocci, Roma 1998 (in particolare, sulla navigazione e sull'assicurazione del rischio marittimo come struttura costitutiva del protocapitalismo europeo; e di quello che Foucault per parte sua ha descritto come la figura chiave della biopolitica neoliberale, l'individuo come "imprenditore di sé", come imprenditore del rischio, perfetta controparte del dispositivo assicurativo).