

Rosaria Caldarone

EROS E TECHNE

“Nella mano che trattiene/Una mano assente”

Tenterò di parlare di una mano assente, di un’assenza al cuore di ciò che trattiene, volendo cogliere nella marcatura poetica di questa doppia possibilità o doppio contenuto del trattenerne (qualcosa e niente), che ci proviene da *Nell’insidia della soglia* di Yves Bonnefoy¹, un tratto che contraddistingue la filosofia di Jean-Luc Nancy.

Nel trattenerne intenzionale della mano, nel contatto di cui questa mano è capace, e cioè nell’atto del suo toccare, si *mantiene* tuttavia l’esperienza di un non toccare niente, perché all’altro estremo del contatto, la mano che si vuol toccare, la mano dell’altro, è assente.

È necessario che questa assenza risuoni, che getti su di noi tutta la sua desolazione, affinché possa essere compreso qualcosa di più vero: e cioè che essa, questa stessa assenza risentita, non inficia la realtà del trattenerne. La mano trattiene di fatto un’altra mano che *resta* in quanto mano *assente*.

L’impotenza/impossibilità entrano dunque nell’atto di questa mano non scalfendo l’efficacia del suo tocco che è dell’ordine del trattenerne: riconducibile, cioè, più a un *hapterin* che a un *tangere*².

Nell’efficacia evocativa dei versi di Bonnefoy, nel trattenerne della mano una mano assente, si ricompone l’immagine di quell’esperienza che in *Noli me tangere* Jean-Luc Nancy chiama “contatto differito”: “un toccare”

[...] che acuisce o distilla senza posa, fino a un eccesso necessario, il punto, la punta e l’istante dove il tocco si distacca da ciò che tocca, nel momento stesso in cui lo tocca. [...] Senza questo distacco, senza questo *arretramento* o questo allontanamento, il tocco non sarebbe più quello che è e non farebbe più quello che fa³.

Qualche pagina prima Nancy scrive:

L’amore e la verità toccano respingendo: fanno *arretrare* colei o colui che colpiscono, perché questo stesso contatto rivela che sono fuori portata. È con l’essere inattingibili che ci toccano e ci feriscono. Ciò che avvicinano è il loro allontanarsi: ce lo fanno sentire, e questo sentimento è appunto il loro senso⁴.

1 Y. Bonnefoy, *Nell’insidia della soglia*, tr. it. di D. Grange Fiori, Einaudi, Torino 1990.

2 Cfr. J.-L. Nancy, *Noli me tangere*, tr. it. di F. Brioschi, Bollati Boringhieri, Torino 2005.

3 Ivi, pp. 69-70.

4 Ivi, p. 53.

C'è dunque una certa legge del toccare e poi ci sono "l'amore" e la "verità" che, intangibilmente, la fanno propria. Vorrei provare a mostrare come ciò accade, mostrare cioè la particolare "tangenza" fra "toccare" e "l'amore, la verità". Questo obiettivo implica:

- 1) in primo luogo una sosta sul tema del "toccare", per comprendere a quale tipo di esperienza fondamentale, alla fine, esso è riconducibile per Nancy;
- 2) in secondo luogo la messa in relazione di questa esperienza a cui, con Nancy, può essere dato il nome di *techne*, con quella dell'amore/verità.

Nell'ambito di questo secondo punto tenterò, forzando un'analogia fatta dallo stesso Nancy ne *Le Muse*, di pensare – sulla linea e al di là di ciò che lo stesso Nancy concede – la coincidenza fra *eros* e *techne*. Questi obiettivi presuppongono, nella mia argomentazione, due intermezzi platonici, tratti dal *Simposio*.

Nella *Fisica*, Aristotele distingue il contatto (*to aptesthai*) dalla continuità (*sunechès*). Se nella continuità le estremità sono una sola cosa, nel contatto accade che esse siano insieme, come viene detto nel libro *Z*⁵.

L'insieme (*hama*) del contatto resta irriducibile all'uno (*hen*) del continuo, perché nel contatto «gli estremi sono due»⁶, precisa Aristotele: questo vuol dire che la co-incidenza delle parti resta essenzialmente una differenza fra le parti. Nel contatto, quindi, resta aperto, significativo, quello scarto delle *partes extra partes* caro a Nancy, che dice la solitudine e insieme la relazione cui si apre l'ente finito che, in quanto corpo, è ciò che entra nella distanza fra i corpi, proprio quando o dove effettua o subisce il tocco, il contatto.

La mano trattenuta *in quanto* mano assente, mano che non può costituire, come vorrebbe (prendendomi la libertà di attribuire un desiderio alla mano di Bonnefoy), un nodo unico con un'altra mano, perché è trattenuta nell'assenza, trova già in questa ricostruzione una plausibilità. O, come è forse più preciso dire, questo sfondo per un verso alleggerisce e per un altro acuisce l'aporeticità di quel gesto ambivalente. Perché se "contatto", come apprendiamo da Aristotele, non vuol dire unità ma differenza nella relazione, e dunque accentuazione dello statuto solitario, separato, della parte che entra nella relazione, questi versi non fanno che amplificare fino all'eccesso quell'intervallo o intermediario che intercorre fra le parti, cercando quasi una stazione impossibile in quel *metaxù* fatto di piccoli passi nel vuoto che è la distanza *fra* l'uno e l'altro.

Andare verso, giungere a toccare l'altro vuol dire infatti percorrere un intervallo, uno spazio vuoto fra l'uno e l'altro, che viene prima dell'altro, ma in questo vuoto che attesta il niente in comune, l'assenza di continuità, la distanza in cui il toccare si trattiene, l'altro stesso prende forma come il distinto. La separazione diventa allora la matrice da cui la forma prende forma, la condizione stessa del rapporto.

Nei versi di Bonnefoy accade che è proprio il tratto del *metaxù* ad essere trattenuto, l'intermedio direbbe Aristotele: «ciò verso cui l'oggetto che muta giunge per natura, prima che giunga verso l'estremità alla quale tende il mutamento»⁷. In essi troviamo un'ostinazione sul tratto del "non è" che appartiene al risultato: "l'altro non è me". Ciò vuol dire che nella percezione della forma dell'altro, cui il toccare ci fa accedere e in cui la negazione appare

5 Aristotele, *Fisica*, Z 231 a 21-22; E 227 a 23, nella tr. it. di A. Russo, Laterza, Roma-Bari 1987.

6 Ivi, 227 a 13.

7 Ivi, 226 b 26-27.

semplicemente transitoria, funzionale all'apparizione del distinto della forma, del contorno altrui, si produce la risonanza di una negazione in qualche modo assoluta: *l'altro non è*, ovvero *l'altro non c'è*, che costituisce un affondo più tagliente del negativo, quel negativo che resta l'ultima, affermativa, parola nei versi di Bonnefoy: la mano trattenuta è una mano assente⁸.

Questa assenza costituisce la presa d'atto della fine di un mito fusionale. È come se essa potesse essere pronunciata amaramente da un ex androgino, testimone di un'antica natura, appena sottoposto al taglio di Zeus. Un «ruvido uno»⁹ che vede sbiadire lo stesso desiderio di «un essere solo da due (*hen ek duoin*)»¹⁰, tendente a ripristinare, sia pure in un sogno avente Efesto come complice, un'antica natura benevola che permetteva proprio questo: una *continuità* senza limiti, facendo giocare e imporsi qui la definizione aristotelica di “continuo” che sembra proprio riprendere i termini del nostro discorso:

Io dico che c'è continuità (*sunechès*) quando i limiti (*peras*) di due cose, mediante i quali l'una e l'altra si toccano, diventano uno solo e medesimo (*ghenetai hen*) e, come dice la parola stessa, si tengono insieme (*sunèchetai*). Questo, però, non può verificarsi quando gli estremi sono due (*duòin ontòin einai toin eschàtoin*). Tenendo conto di questa precisazione, risulta chiaro che il continuo è in quelle cose da cui per natura viene fuori qualcosa di unico in virtù del contatto, (*hen ti pephyke ghignesthai katà ten sunapsin*). E una volta che si attui l'unione di ciò che determini la continuità, anche l'intero sarà allo stesso modo uno, come avviene, ad esempio, nell'inchiodamento, nell'incollamento, nella giuntura, nell'accoppiamento naturale¹¹.

Posta questa antica natura perduta, in cui c'era “qualcosa di unico in virtù del contatto”, come l'androgino, Aristofane sostiene, nel *Simposio*, che l'*eros* designa il desiderio e l'aspirazione all'intero¹². Ma questa aspirazione resta il desiderio spezzato dell'uno spezzato, della parte separata, che anche se si avvalessse della consolazione del dio tecnico, ricostruttore per eccellenza, non potrebbe che ricostituire un'unità ferita. Efesto, con tutta la sua *techne*, non potrebbe cancellare l'irreparabile che resta irrimediabile. L'intero, quindi, appare solo in una ricostruzione in cui restano incancellabili i segni del taglio, è un intero tagliato.

Troviamo qui un primo, ancora povero, spunto del “tocco” de l'amore/la verità, teso a farci comprendere più che lo specifico del loro “toccare”, ciò che permette di comprendere il loro legame (“l'amore e la verità toccano respingendo”, scrive Nancy).

Nella frase già citata di Aristofane: “il nome d'amore è dato per il desiderio e l'aspirazione all'intero (*to holos*)”, è come se leggessimo: “il nome d'amore è dato per il desiderio e l'aspirazione al vero”; il vero, infatti, appare qui come l'intero, come ciò che è capace di

8 Questa assenza è il tema pervasivo di *Nell'insidia della soglia*. Ricordo questi altri versi: «Viene chiamato, ma non si alza./Nell'adunarsi, cui è mancato/il celebrabile./Nel grano deformato,/Nel vino prosciugato/Nella mano che trattiene/Una mano assente./Nella inutilità del rammentare./[...] Nella bocca che vuole/Da un'altra bocca/Il miele che nessuna estate/Può maturare/ [...] Nell'angoscia dei corpi che non si trovano» (Y. Bonnefoy, *Nell'insidia della soglia*, cit., p. 9).

9 L'espressione è hegeliana, cfr. G.W.F. Hegel, *Lezioni di filosofia della religione*, a cura di R. Garaventa e S. Achella, Guida, Napoli 2008, p. 289.

10 Platone, *Simposio*, 191 d 2-3.

11 Aristotele, *Fisica*, 227 a 10-16, tr. it. cit., p. 227.

12 Platone, *Simposio*, 192 e 9.

ri-prendere la parte nel suo stesso desiderio di unità, in quel desiderio che la distingue *in quanto parte*. Questo “fatto del desiderio” produce l’inferenza che lascia “prendere insieme” l’amore/la verità, perché una volta resi intercambiabili l’intero e il vero, è possibile mantenere l’analogia fra amore e verità.

Ma torniamo al toccare/trattenere, cercando di dilatare, seguendo Jean-Luc Nancy, il raggio della questione che in esso si pone. Non senza il timore di sbiadire su quella traccia fortissima costituita da *Le toucher*, Jean-Luc Nancy, il libro che, come è noto, Jacques Derrida ha dedicato all’amico, e che prende il suo avvio proprio dalla centralità del tema del “toccare” nel suo pensiero.

1. *Toccare/Techne*

“Toccare” dice un’immanenza impossibile, lo abbiamo già visto in Aristotele che distingue il continuo dal contatto, volendo sottolineare la presenza dell’intermedio che impedisce agli estremi del contatto di costituirsi in unità. Quando in *Un pensiero finito* Nancy parla della tecnica come de «l’esistere di quanto non è pura immanenza»¹³, sembra nominare, includere, proprio l’esperienza del toccare.

Avrei potuto fornire altre citazioni in forma di esplicitazione, tratte da *Noli me tangere* in cui la questione del toccare appare più tematica, ma è proprio questa affinità fra toccare e “la tecnica”, già messa a fuoco da Derrida in *Le toucher*, che ci fa comprendere tutta la “drammaticità” del toccare. Non nel senso che c’è un “impiego” del “toccare” nella tecnica – cadremmo così nell’idea di una tecnica solo strumentale, solo ancorata al ruolo di mezzo, che già Heidegger ne *La questione della tecnica* ritiene poco avveduta –, ma nel senso che quella che lo stesso Heidegger chiama “l’essenza della tecnica” di contro alle opinioni correnti, risente, amplifica potentemente, secondo Nancy, la drammaticità del toccare per l’ente finito: il suo movimento interrotto, l’impossibilità della continuità, il mito infranto della pienezza dell’uno.

Posto che il proprio dell’uomo consista in ciò che non è assicurato, perché il suo essere non è conforme alla sua natura, la “natura umana” implica strutturalmente una contraddizione. È a partire dall’esperienza di una sconnessione che a vari livelli implica l’esigenza di un “ritocco” della natura, infatti, che la specificità dell’umano ha luogo: l’etica, l’arte, l’amore, la politica, sono tutti luoghi di un ri-facimento, di una ri-creazione o ri-forma della natura. Il rimedio alla sconnessione ha l’aspetto della ri-petizione, perché la natura non viene semplicemente negata, ma negata e ri-affermata, snaturata e ri-fatta. Questa estraneità al naturale è più che mai avvertita in filosofia e si presenta come un tratto comune già in Hegel, Kant, Pascal. Mi limito, per esigenza di brevità, ad accennare a tre momenti salienti nelle opere di questi tre filosofi.

Quella che Hegel chiama «la richiesta che il cuore si spezzi»¹⁴, e cioè la rinuncia al “cuore immediato”, naturale, che non lascia libero lo spirito; la descrizione kantiana di quella “pace

13 J.-L. Nancy, *Un pensiero finito*, a cura di L. Bonesio, Marcos y Marcos, Milano 1992, p. 49.

14 G.W.F. Hegel, *Lezioni di filosofia della religione*, cit., p. 303.

interna” data dalla legge morale, semplicemente negativa nei confronti della vita¹⁵; o, ancora, la necessità della inclinazione/circoncisione del cuore in Pascal¹⁶, sono tutti esempi di come la filosofia abbia parte nello sforzo di correggere e imprimere un certo movimento al desiderio umano, disimpiantando da esso ogni naturalità.

In *La voix libre de l'homme*¹⁷, a proposito dell'imperativo morale, Nancy parla di una sorta di contro-impianto etico che la legge produce: la legge (*Gesetz*) assegna (*setzen*) all'uomo qualcosa di non-umano, installando in lui una nuova natura con cui egli deve venire a coincidere. Adoperando il linguaggio che Heidegger utilizza proprio quando parla della tecnica, potremmo parlare di un *Gestell* morale, per rimanere nell'ambito kantiano richiamato dal saggio di Nancy, o di un *Gestell* im-posto dall'infinito nel finito, per tornare a Hegel, di un *Gestell* volto ad incidere il cuore, per recuperare anche Pascal. Tutti questi impianti, queste “*greffes*” che hanno avuto luogo in filosofia, altro non descrivono che la necessità, iscritta nella natura stessa dell'umano, di porre (*Stellen*) diversamente l'uomo, di dis-impiantarli da quel luogo provvisorio (per lui) che è la natura¹⁸, per installarlo in una contingenza che di volta in volta diventa la vera natura a partire da una ri-costruzione. L'essenza viene dunque ri-costituita a partire dall'accidente¹⁹ che *tocca* e comprende l'umano dall'esterno, avendo il suo luogo di produzione in un fuori radicale rispetto alla natura. È da questo fuori che proviene il ri-chiamo, il *Ge-setz* o, più radicalmente, il *Ge-stell* a cui un ente in se stesso instabile come l'uomo si salda, si aggrappa e da cui alla fine dipende, per essere ciò che (*non* è ma) *deve* essere. Toccando, appunto, qualcosa *fuori* di lui che diventa la sua natura.

È qui che il senso del toccare rivela tutto il potere di differimento già intravisto: l'ente uomo, infatti, per il quale è impossibile la co-incidenza con sé, perché per natura non dispone di un'essenza definita, deve toccare nella distanza ciò che è fuori di lui per rientrare in sé. L'essere gli proviene dunque da fuori, dall'opera, dal prodotto, dalla rappresentazione. Come pretende Heidegger ne *La questione della tecnica*, non possiamo che legare allo *Stellen* del *Gestell* la risonanza di un altro “porre”, lo *Stellen* delle parole *Her-stellen* e *Dar-stellen*, che indicano la produzione, la presentazione, a partire dalle quali l'uomo ritrova e ri-ambienta la natura. In esse lavora infatti un'operazione che distacca la natura da sé e la lega ad altro, affinché si “disveli”, per restare nell'utilizzo heideggeriano di questa precisazione terminologica, l'essenza (non della tecnica, ma, per noi) dell'uomo²⁰. Ma il disvelamento accade da fuori, attraverso una *poiesis*, e cioè un passaggio dal non essere all'essere, come voleva Platone.

15 Cfr. I. Kant., *Critica della ragion pratica*, tr. it. di F. Capra, Laterza, Roma-Bari 2008, cap. III, p. 193.

16 Cfr. B. Pascal, *Pensieri*, a cura di A. Bausola, Bompiani, Milano 2000, p. 261.

17 J.-L. Nancy, *La voix libre de l'homme* in *Les fins de l'homme. A partir du travail de Jacques Derrida*, Galilée, Paris 1981, p. 182.

18 «La natura dell'uomo è tutta naturale, *omne animal*. Non c'è nulla che non si possa rendere naturale, e non v'è nulla di naturale che non si possa far scomparire» (B. Pascal, *Pensieri*, cit., Fr. 121, p. 91).

19 A proposito della struttura di questa ri-costruzione, cfr. J.-L. Marion, *Étant donné*, PUF, Paris 2005, p. 218.

20 Per Heidegger questa multiformità dello “*Stellen*” era ciò che metteva sulla strada del disvelamento della vera essenza della tecnica. Ho sostituito la posta in gioco, l'uomo anziché la tecnica, utilizzando la stessa precisazione terminologica.

È proprio perché l'uomo è l'ente che raggiunge il suo "sé" da fuori, che la questione della tecnica per lui è decisiva. Quando Nancy si riferisce all'uomo come all'"animale tecnico", vuole dire che la "tecnicità" attraversa e interrompe l'animalità e non le è successiva o accessoria; la posta in gioco che si lega alla tecnica è infatti quella della ricerca del luogo di sé che l'uomo non trova nella natura. L'arte, ogni arte, leggendo in una continuità sia pur problematica, *techne* e tecnica, sulla scia di Heidegger e soprattutto di Nancy, mostra questo: essa ricostruisce il familiare a partire dall'estraneo, non mediando l'estraneità, piuttosto distaccandola, isolandola e riproducendola attraverso il tratto, la figura, il colore, l'incisione. Essa non ha a che fare con il mondo come ambiente o natura, ma con lo "stare-al-mondo", ci ricorda Nancy e, di conseguenza, la domanda fondamentale a cui essa risponde è: *come vivere?* – *domanda che ci fa percepire già spezzata l'integrazione del vivente nella vita.*

La particolarità del gesto di Nancy è quella di pensare univocamente "l'arte", di pensarla cioè alla maniera greca come *techne* – al tempo stesso arte bella e artigianato, ovvero arte e tecnica, aventi essenza comune nell'atto proprio della *poiesis*: e cioè nel passaggio dal non essere all'essere. Nancy pensa, infondo, all'interno di quello che in Heidegger rimane un auspicio inquieto.

Tanto nell'opera d'arte quanto nella più umile creazione artigianale, tanto nella statua quanto nell'utensile, accade lo stesso *distacco* dalla natura, la stessa "produzione nell'esteriorità"; viene cioè all'essere qualcosa che prima non c'era e che resta dotato di una «forza di separazione, isolamento, intensificazione e metamorfosi»²¹, rispetto alla natura. Ma ancora, e più radicalmente, credo da Nancy ci provenga lo sforzo estremo di pensare l'*unheimlich* dell'arte, il suo isolamento/mantenimento dell'estraneo, in una certa continuità con quell'esperienza della *techne* che il corpo malato fa. Anche qui, rispetto alla malattia, la natura viene interrotta dall'esterno, al fine di farla coincidere con sé tramite la protesi, la valvola, la macchina. La salute, sempre fragile e precaria nell'uomo, rilancia la definizione dell'uomo come "animale tecnico", perché la "vita" può diventare, tornare ad essere "umana", grazie all'artificio tecnico.

Così come, nell'arte, viene guadagnata una sorta di familiarità con l'estraneo, a partire dalla potenza di di-stacco che in essa viene esercitata, allo stesso modo nella vita mantenuta in vita dall'artificio tecnico si produce una stessa familiarità con ciò (che è estraneo nel senso) che nega la vita. L'artificio tecnico, infatti, non allontana la morte, non dichiara la sua impossibilità, il suo non-ancora, ma incorpora il *non* nell'essere, l'impossibile nel possibile, lasciando agire la morte al cuore della vita²², perché si installa come *corpo estraneo* proprio là dove la vita non riesce più a mantenersi da sola, là dove essa, lasciata a se stessa, cederebbe. Esso ricorda la non-tenuta della vita proprio nell'atto di supplire a questo cedimento, rivelandosi così, più che mai, *pharmakon* – ciò che allontana la morte con la morte stessa.

C'è dunque una ferita da risanare che passa dall'anima vegetativa a quella razionale, al cui sanguinamento *techne* risponde in modo vario: attraverso le più sofisticate protesi dell'arte medica che rinviando all'intrusione organica di un *Gestell* o con le "mani negative" delle grotte del Paleolitico, che Nancy ama menzionare, che costituiscono le prime, intense *Darstellungen* umane. Si tratta, in ogni caso, di una multiforme *Unheimlichkeit* che è il fondamento

21 J.-L. Nancy, *Le Muse*, tr. it. di C. Tartarici, Diabasis, Reggio Emilia 2006, p. 42.

22 Come Nancy racconta ne *L'intruso*, a cura di V. Piazza, Cronopio, Napoli 2000, p. 20.

del contatto ricercato, della saldezza richiesta che la natura non garantisce. La mano cerca e trattiene ciò che *non c'è* perché non è presente in natura, non ha rango di oggetto, ma *fa essere* da fuori; e lo fa restando indisponibile, intoccabile, come “l'amore e la verità”, potremmo dire, ritornando alla ricostruzione iniziale.

2. Eros e Techne

«Benché lo fondi, lo rin-cuori, l'amore rimane assente dal cuore dell'essere»²³, scrive Nancy.

L'assenza di *eros* dal cuore dell'essere rende predominante il tratto dell'esteriorità: *eros* arriva da fuori. Questa tesi di Nancy intercetta un altro momento del *Simposio* di Platone, un altro encomio, quello che vede Socrate protagonista insieme a Diotima.

Se il mito dell'androgino che ho richiamato prima indicava una sorta di provenienza “interiore”, familiare, di Eros, inteso come desiderio di un'unità perduta, miticamente riposta nell'identità primigenia dell'androgino, nella sua stessa costituzione ontica, questa volta il discorso è altro. È sull'esteriorità di *Eros* che esso punta.

Eros viene definito “demone”, cioè ente dall'identità incerta in quanto né mortale né immortale, ma a metà *fra* uomini e dei. Il piano costituito dal “genere”, su cui insisteva la natura dell'androgino, viene in prima battuta tralasciato, trasceso, per poi venire ripreso, in seconda battuta, a partire dal confronto fra “specie” diverse, ripreso ma dislocato in uno scarto (o da un contatto) più profondo. Qui è proprio il tratto che riunisce i distanti, il *metaxù*²⁴ fra mortali e immortali, il luogo proprio di *Eros*; questo luogo resta indisponibile, inabitabile in senso assoluto, in quanto la sua apertura coincide con l'*opera* di *Eros* – con il suo attraversamento – e non preesiste ad essa: tanto per la natura umana quanto per quella divina si tratta di un luogo sbarrato, impossibile, perché fra il dio e l'uomo resta un abisso²⁵. Varcare questo abisso, operare nell'impossibile stesso rendendolo possibile, è dunque *opera* di *Eros*, che nella descrizione che ce ne offre Diotima viene detto *ermeneuta*, *sofista*, *filosofo*, *artigiano*²⁶. Caratteri che presentano tutti un'instabilità, una non pienezza d'essere, perché hanno come essenza il movimento verso il raggiungimento di qualcosa che non è possedibile e che non chiede di essere posseduto; una tensione, quindi, verso l'esteriorità a cui si volgono per ricevere il loro senso e la loro consistenza. Tramite l'*eros* la finitezza stessa si trova dislocata, coinvolta in un “tremite” che la oltrepassa, la eccede, nella misura stessa in cui ne marca il limite; l'eccesso è sul limite perché al limite del finito o, meglio, del mortale, si apre, grazie al prodigio di *Eros*, finché c'è *eros*, il rapporto con l'immortale.

È all'interno di questa lezione di Diotima, accolta da Socrate, che viene rivista e corretta la tesi di Aristofane. Se, infatti, l'uomo/donna, in quanto ex androgini, soffrivano *onticamente* la ferita che solo *Eros* avrebbe potuto risanare – sia in un senso ancora miticamente possibile (sogno di Efesto), sia in un senso puramente simbolico (si veda per esempio l'uso che

23 J.-L. Nancy, *Un pensiero finito*, cit., p. 171.

24 Platone, *Simposio*, 202 a 2.

25 Ivi, 203 a 2.

26 Ivi, 203 d-e.

fa Freud in *Al di là del principio del piacere* dell'eros che proviene da questo momento del *Simposio* – qui, al contrario, è proprio *Eros* che istituisce *ontologicamente* la ferita, perché apre la finitezza all'altro da sé, al desiderio del tutt'altro – *l'altro come il dio* (e quindi *differenza di genere dentro la differenza di specie*), inculcando in essa l'immortale stesso come ferita, affare, cura del mortale. Come dire che attraverso l'esperienza dell'amore l'ente finito è condotto al limite di sé, a toccare ciò che *non è* della sua stessa natura, ciò che non proviene dalla "natura", ma che proprio da *fuori* – a partire da una rottura ontologica dell'immanenza ontica – lo riconduce a sé. È chiaro che da questo tipo di incontro (con il fuori stesso) non può mai venir fuori qualcosa di unico come nel caso dell'androgino.

Eros avvicina il lontano e disloca il finito nel senso che questo diventa più vicino a quel lontano che resta lontano (il dio, l'immortale), di quanto non sia vicino a ciò che gli è più onticamente vicino²⁷. Ritroviamo così tutta la perspicuità della definizione di Nancy da cui siamo programmaticamente partiti: *è con l'essere inattingibili che ci toccano e ci feriscono l'amore e la verità. Ciò che avvicinano è il loro allontanarsi: ce lo fanno sentire e questo sentimento è il loro senso*.

In quanto luogo della relazione nella differenza, accesso al *metaxù* che altro non è che un particolare *accesso*, l'eros che proviene dall'encomio di Socrate e Diotima è "fuori portata". Questo vuol dire che è inafferrabile perché è strutturalmente in rapporto non con l'ente, ma con ciò che lo fa essere ente; non con il "naturale" dell'umano, ma con ciò che distende e disloca la natura affinché essa, proprio a partire dalla distanza con cui è in rapporto, possa dirsi umana.

Con l'eros si affaccia quella stessa esperienza di apertura della natura umana all'estraneo, quella frattura dell'immanenza, tipica del "toccare" della *techne*. La presentazione di *Eros* come *metaxù*, elemento esterno che dispone l'umano nella coincidenza (*homilia*)²⁸ con ciò che lo rende umano, affinché tutto sia collegato con se stesso²⁹, non fa che ridare volto a quella scissione, quella ricerca del familiare che la *techne* fa sua e indirizza in vario modo. L'umano si affida a *Eros*, che Platone definisce un eccellente collaboratore (*sunergòn*) della natura umana³⁰; *Eros* dunque interviene, sostiene, sorregge, un gesto di trascendenza della finitezza "tipicamente" umano, in cui il *typos* resta però esterno, non iscritto nella natura umana.

In *Un pensiero finito*, Nancy scrive: «Non ritorno a me dall'amore [...] Io rivengo spezzato»³¹, volendo dire che l'amore istituisce la ferita piuttosto che colmarla. Ma questo "ritornare spezzati" dall'amore, mi chiedo, assumendomi la responsabilità di questo, non è avvertibile come il ritornare spezzati dall'intervento tecnico, dalla congiuntura artificiale che non cancella la frattura ma la mantiene "aperta/chiusa" (Nancy)? L'eros di Platone tenta la coincidenza impossibile fra umano e divino: affinché tutto sia *collegato* con se stesso (*hoste to pan autò autò sundedesthai*). Al di là della sua ambientazione, questo discorso resta vali-

27 Quel che accade qui è in fondo ciò che nella *Lettera sull' "umanismo"* Heidegger descrive come la vicinanza del lontano che inibisce la definizione dell'uomo come "animale razionale" (cfr. M. Heidegger, *Lettera sull' "umanismo"*, Adelphi, Milano 1995, p. 49).

28 Platone, *Simposio*, 203 a 3.

29 Ivi, 202 d 18.

30 Ivi, 212 b 3.

31 J.-L. Nancy, *Un pensiero finito*, cit., p. 186.

do, fino a Nancy, perché pone l'accento sull'esigenza del *legame* con l'altro di cui l'ente finito ha bisogno per venire a coincidere con sé, per viverci come sé. Il contatto, dunque, nella natura umana, resta affidato a un operatore esterno che produce l'unità e l'eros platonico è un tale operatore (*sunergòn*), e non a caso è definito con aggettivi che designano tutti il fare, l'opera, l'arte.

A questo punto è forse il caso di continuare a pensare quell'analogia istituita da Platone fra *poiesis* ed *eros* nel *Simposio*, e ripresa da Nancy solo a proposito della divisione delle arti tecniche. Ricostruisco brevemente. Platone dice che "*poiesis*" afferma il passaggio dal non essere all'essere e ogni prodotto della *poiesis*, ogni *techne*, quindi, è pur sempre *poesia*. Tuttavia, solo alcuni vengono detti *poeti*, e solo per una particolare *techne* si usa il termine *poesia*³². Solo una parte, quindi, prende il nome dell'intero. Allo stesso modo, dice Diotima, «ogni desiderio di bene e di felicità è per tutti il potentissimo e scaltro amore»³³, ma né i filosofi, né coloro che cercano la ricchezza o che potenziano l'attività fisica – e a modo loro si riconoscono in quel desiderio – vengono detti "amanti", pur essendolo in realtà. Solo pochi, anche in questo secondo caso, prendono il nome dell'intero, coloro che si dedicano a un'unica specie di amore.

Nancy riprende questo punto del *Simposio* per risalire alla divisione delle arti e rilanciare il piano comune alle *technai*, la loro radice unica³⁴, abbandonando l'analogia con l'eros (dovuta al fatto che entrambi si rappresentano in modo metonimico).

Nel mio percorso ho tentato di spingere questa analogia, da cui sono idealmente partita, in direzione di una coincidenza fra *eros* e *techne*. Se "ogni desiderio di bene e di felicità è per tutti il potentissimo e scaltro amore" è perché nell'uomo un tale desiderio rompe l'immanenza dell'ente, espone una ferita, porta in sé, insomma, l'iscrizione della *techne*.

32 Platone, *Simposio*, 205 b-c.

33 Ivi, 205 d 1-3.

34 Cfr. J.-L. Nancy, *Le Muse*, cit., p. 35.