

*La fiaba, la favola, la saga,
nonché la catabasi, l'abisso, lo psicopompo*

Armando Verdiglione

Il detto non assorbe il dire. Il dire non si dilegua dietro il detto, non si cancella. Il detto come tale, il detto senza il dire, è il fantasma. La materia del dire: la materia è ciò che impedisce al dire di risolversi nel detto. Le cose si dicono. E *la stessa cosa* sono le cose che si dicono. La stessa cosa è la fiaba come ricerca. Ciò che si dice va e viene intorno. Non è ciò che si dice intorno, ma il “va e vieni intorno” dimora nel dire. Il dire secondo la materia, secondo la funzione, secondo la condizione, secondo l'operazione. Le cose si dicono procedendo. Le cose si fanno procedendo. Ciò che si dice, ciò che si fa, ciò che si scrive procede. Procede secondo la dissidenza. Il dire, il fare, lo scrivere, il leggere seguono la dissidenza. “Vivere” è dissidenza. Il gerundio, “vivendo”, segue la dissidenza.

Il fatto non assorbe il fare. La materia del fare: la materia impedisce al fare di risolversi nel fatto. Il fatto è fantasma. Le cose si scrivono. La materia dello scrivere: la materia impedisce allo scrivere di risolversi nello scritto. Nulla sta mai scritto. Nulla sta mai detto. E nulla sta mai fatto. *La cosa stessa* sono le cose che si fanno. Ma le cose che si fanno si scrivono. Anche le cose che si dicono si scrivono. La cosa stessa: la *fabula*.

La fiaba, la favola, la saga non sono fissate in un libro o nel libro di riferimento. *L'Iliade* e *l'Odissea* non sono i libri di riferimento. Sono poemi. Sono scritti. Gli scritti di Platone o di Aristotele non sono il libro di riferimento. La fiaba, la favola, la saga non stanno fissate nella Bibbia o nel Vangelo, che non sono libri di riferimento. Chi crede questo, chi immagina questo, rimane in un blocco sostanziale e mentale, cioè in un sistema demonologico, quindi politico, dove è soggetto.

Nonostante Fëdor Dostoevskij, nemmeno il palazzo di cristallo è mnemonico. Il palazzo, la casa, la sala, il salotto: nessuna casa ontologica, nessuna casa dell'essere. La parola: le dimensioni della parola (la sembianza, il linguaggio, la materia), le funzioni della parola (funzione di zero, funzione di uno, funzione di

Altro), le operazioni, il sembiante (specchio, sguardo, voce), la relazione (corpo e scena) non sono la casa dell'essere. La casa sta nella *fabula*, come la città, come la fabbrica, come l'impresa.

Neppure il capitale è il detto, lo scritto o il fatto di riferimento. Neppure il capitale è il segno del detto, del fatto, dello scritto. Il capitale non è l'essere. Non è l'essere di Martin Heidegger. Non è il reale di Jacques Lacan. Non è il capitale di Marx. Non è il significante generale dei valori dell'orrore. E scrive Niccolò Machiavelli come della memoria fare capitale: scrivendo e leggendo.

Ghiribizzi, ghirigori, geroglifici, rebus, strati: il palinsesto. Il "romanzo storico" è il libro del labirinto. Il "romanzo politico" è il libro del paradiso. Il radicalismo dell'essere, il radicalismo del reale è il fondamentalismo. Il radicalismo è senza la radice, quindi postula la radice della radice. Il fondamentalismo è senza fondazione: converte la fondazione, idealmente negata, in fondamento. La fondazione, la radice, è la dissidenza secondo cui le cose procedono. Il radicalismo è ontologico: e manca sia il "romanzo storico" sia il "romanzo politico". Manca proprio il libro: manca ciò che della memoria si scrive. Manca l'oralità. Manca la narrazione. L'esperienza è narrativa.

La fiaba, la favola, la saga: oltre *la stessa cosa*, oltre *la cosa stessa*, oltre *la cosa differente e varia*. Le cose si scrivono. E, scrivendosi, si cifrano. Il palazzo. Quante e quali sale? Lo zero, l'uno, l'intervallo. La sala. E, ancora, la fiaba, la favola, la saga. La bottega o il salotto: il dispositivo è tensionale, pulsionale. Il dispositivo della fiaba e della favola è la conversazione. E il dispositivo di scrittura della memoria è la narrazione. E il dispositivo di cifra è la lettura. La sanità è frutto della fiaba e della favola. E la salute è frutto della saga.

Il radicalismo postula la negazione e la negatività. E anche l'algebra di George Boole (1815-1864) non tollera lo zero, l'uno e l'intervallo: pone lo zero come il negativo e l'uno come il positivo e, poi, pone la negazione. Il nullismo, il negativismo hanno bisogno di una guida e di un dispositivo conformista. L'idea che ognuno ha è positivo-negativo. È già l'unità, l'idea come uno. E l'idea come uno si biforca in positivo-negativo. È l'unità: il bene e il male, il bello e il brutto. Il vizio serve al radicalismo infinitamente più della virtù, il male infinitamente più del bene, il brutto infinitamente più del bello, la morte infinitamente più della vita. Ma per questa traversata il radicalismo ha bisogno della guida. Così

nell'islam. Così per Georg Wilhelm Friedrich Hegel, che, addirittura, arriva a dire: Dio è lo Stato.

Corpus Hermeticum. Dio ha bisogno di creare per riconoscersi e confermarsi, per la coscienza di sé, per esserne riconosciuto. Dio crea, si conosce, si riconosce, l'uomo ha il suo fine nella conoscenza di Dio. Conoscenza, riconoscimento, bisogno circolare. Già per Plotino (203/205-270) il processo di emanazione dall'Uno e di ritorno all'Uno è circolare. E Pico della Mirandola (1463-1494): "Colui che conosce se stesso conosce tutte le cose in sé". Ogni scintilla, ogni illuminazione, ogni rivelazione è in funzione circolare. Sotto il principio di unità. La *Tavola di smeraldo* di Ermete Trismegisto inizia con questo postulato: "Ciò che è in alto è come ciò che è in basso". La conoscenza di sé, la cosmologia umana. Il processo è purificatorio, per ciò circolante. Dio, l'universo. L'uomo, l'universo. Ogni relazione è interna nel sistema delle idee come sistema genealogico. E la gnosi rende padroni del destino.

Hegel, *Enciclopedia delle scienze filosofiche* (1817-1827):

Dio è Dio solo nella misura in cui conosce se stesso. Il suo sapere se stesso è, inoltre, la sua autocoscienza nell'uomo e il sapere che l'uomo ha di Dio, che progredisce al sapersi dell'uomo in Dio.

In un frammento riportato da Karl Rosenkranz (1805-1879), nella biografia *Georg Wilhelm Friedrich Hegels Leben*, 1844, Hegel scrive:

Ciascun individuo è un anello cieco nella catena della necessità assoluta, lungo la quale s'attua lo sviluppo del mondo. Ciascun individuo può elevarsi fino a poter dominare un lungo tratto di questa catena soltanto se realizza il fine di questa assoluta necessità e, in virtù di tale conoscenza, impara a pronunciare le *parole magiche* che evocano la sua forma. La conoscenza del modo in cui simultaneamente assorbire ed elevarsi al di sopra dell'energia della sofferenza e dell'antitesi che ha dominato il mondo e tutte le forme del suo sviluppo per migliaia di anni [...] questa conoscenza può essere assicurata unicamente dalla filosofia.

Il regime è penitenziario. La medicina è penitenziaria. La cucina è penitenziaria, purificatoria. Le mitologie, le cosmogonie, le dottrine religiose, le dottrine politiche partono da una divinità di base, da una divinità di fondo. Il fondo come divinità. L'abisso come divinità.

La cosmogonia serve la cosmologia. Il sistema è ontologico e risolve ogni antinomia. La redenzione è assunta dall'equazione ontologica. Tutto, dividendosi, si concilia. Il principio di unità è principio di conoscenza, di riconoscimento, di coscienza, di autocoscienza, principio di circolazione e di salvezza. E alla causa della salvezza giovano l'abisso, il profondo, l'orrido. Tolto idealmente il due, la superficie come apertura, la stessa croce, assunta dal sistema, si fa bilancia di Osiride, di Marx, di Hitler, di Stalin, di Mao.

Importa, in particolare, il dettaglio del *Vexilla regis*: "*statera facta est corporis*". Questo è tratto da un inno del venerdì santo, *Vexilla regis prodeunt*, di Venanzio Fortunato (530-607), ripreso da Dante (*Inferno*, XXXIV, 1: "*Vexilla regis prodeunt inferni*") e, poi, da James Joyce nel *Portrait of the Artist as a Young Man*.

Nasce nel secondo millennio quella che si chiama la sacra rappresentazione: sono le arti e le invenzioni del giardino del tempo. In chiesa: la sessualità, nella sacra rappresentazione. Prima ancora che sia menzionata, prima ancora che, con il rinascimento, si qualifichi come lussuria, prima ancora che arrivi Sigmund Freud a coniare il significante "sessualità". A suo modo. In chiesa: la danza, la musica, il teatro, il cinema, la pittura, la scultura. Nella chiesa. Nella sacra rappresentazione. È il millennio. La commedia dell'arte è un corollario. Poi, sorgono anche il teatro drammatico e il teatro per la danza e per la musica.

La reazione al rinascimento ha bisogno di una biforcazione molto netta fra il bene e il male, fra il positivo e il negativo. Ha bisogno di privilegiare la catabasi, la discesa agli inferi. Quanto più sarà orrida la discesa, tanto più sarà luminosa l'ascesa, l'anabasi, l'ascensione. Fino all'inversione: il primato del male, del peccato, dell'incesto dell'Altro, il primato della negativa del tempo e dell'Altro. Il primato dell'inferno. Il primato dell'abisso. L'esperienza deve essere questa, deve essere sacrificata per questo. L'esperienza "soggettiva" è questa: chi non ha toccato il fondo, l'abisso, non ha fatto esperienza!

La catabasi. La Grecia la intendeva a suo modo: gl'inni, il ditirambo, avevano una fonte religiosa, le tragedie greche erano rappresentazioni religiose. I drammaturghi partecipavano per gara. La catarsi aveva un'accezione che, poi, è stata inserita nel sistema ontologico. Aristotele: il teatro, sì, perché no?, non lo aboliamo, ha una sua funzione. La funzione è una: la funzione di morte. Ciò che

importa del teatro, ai fini della catarsi e a fin di bene, è l'unità. L'unità di tempo, di spazio e di azione.

Per la catabasi occorre la guida. Un fiume è da attraversare, anche per giungere fino all'abisso, fino al fondo dell'inferno: un fiume, Acheronte o Stige, per giungere all'Ade. Un fiume torbido. *Achéron*, in greco.

"Flectere si nequeo superos, Acheronta movebo". Freud mette il verso di Virgilio, tratto dall'*Eneide*, sul frontespizio della sua opera, *Die Traumdeutung* (*L'interpretazione dei sogni*, 1899). L'Acheronte: il fiume che porta nell'inferno. Chi dice *"Flectere si nequeo superos, Acheronta movebo"* per vendetta? Giunone (in Grecia, Era), per vendicarsi di Enea, che è amato nientemeno che da Zeus e da Venere. Giunone deve vendicarsi. Non è ascoltata da Zeus? Allora, la dea triforme si rivolge a Proserpina (in Grecia, Persefone). Così, con Plutone, sposo di Proserpina, le cose si possono arrangiare: lei può mandare una delle tre sorelle, una delle tre Furie, Aletto.

La descrizione di Aletto ha le caratteristiche della Medusa. Aletto fa qualcosa che, poi, interesserà coloro che avranno come riferimento la Medusa, il "volto meduseo", la "bellezza medusea". Per assurdo, il quadro della Medusa anguicrinata nella Galleria degli Uffizi, per un certo periodo, era stato attribuito a Leonardo da Vinci, ma è un quadro fiammingo. Giunone: *"Quod si mea numina non sunt/ magna satis, dubitem haud equidem implorare quod usquam est;/ flectere si nequeo superos, Acheronta movebo"* (*Eneide*, VII, 310-12). La vendetta di Giunone seguirà Enea ovunque. Aletto sale dalle tenebre dell'abisso, lei che è *virgo nata Nocte* (VII, 331). Ha mille nomi e mille talenti per nuocere. Ha belle sorelle, ha un buon padre, Plutone, dio dell'inferno, ha tanti volti e tanto selvaggi. È nera. E pullula di tanti serpenti, come, appunto, nell'iconologia della Medusa.

Giunone è dea, sa del destino di Enea, sa che Roma sarà la nuova Troia. Enea viene da Troia, e fonderà Roma, la nuova Troia. La vendetta di Giunone sta nel porre ostacoli, nel ritardare questa missione di Enea. Ma, siccome Virgilio ama Pitagora e non Platone, questa traversata giungerà a conclusione. Giunone è la dea dell'Olimpo, la suprema dea, quindi non lo ignora. E, infatti, cosa succederà? Giunone sarà la protettrice dei romani, che sono "portatori di toga e signori del mondo".

Il vecchio di Creta: le sue lacrime formano *Achéron*, il grande fiume. Caronte è il conduttore delle anime, lo "psicopompo". Il Caronte di Virgilio è vecchio, lacero, torvo, ma non è neanche burbero. Ha la sua barca, addirittura provvista di vela. Il Caronte di Dante ha una barca senza vela e è un demonio. Secondo altri, Caronte è molto di più. Ci sono varianti. Il Caronte di Dante: barba lunga, capelli bianchi, picchia con il remo le anime che si attardano, mentre si accalcano, lì, lungo il fiume. Le anime vogliono tutte andare all'inferno! Tutte pronte, Caronte le trattiene, ma, poi, quando le chiama si attardano. Prima si accalcano, poi, richiamate al loro destino, si attardano. E, allora, Caronte, con colpi di remo, dice loro che non hanno scampo, che la condanna è inesorabile. "Caron dimonio, con occhi di bragia", "che 'ntorno a li occhi avea di fiamme rote" (*Inferno*, III, 106 e 96). Con il suo *Inferno*, Dante compie un'analisi dell'epoca. Lo psicopompo, la catabasi, la cataclasi, la scala della gnosi, alto-basso, l'ossimoro.

Altrove, troviamo Cerbero, custode delle porte dell'inferno. Visitano l'inferno Odisseo, Ercole, Polluce, Inanna, la dea babilonese, Teseo e Piritoo, Platone, Aristotele, Gesù Cristo. Anche Cristo è disceso agli inferi. La tentazione. Enea consulta la Sibilla cumana, che lo avverte riguardo all'Averno. Tutta la questione è quella del "passaggio". Psicopompo è Caronte, Ermes, Osiride. Per Dante, le guide sono Virgilio, san Bernardo, Beatrice. La catabasi di Manzoni. La catabasi di Primo Levi. Odisseo, nell'Ade, incontra sua madre, Anticlea. Nell'Ade, Enea trova Tiresia.

Per Platone, l'abisso sta al centro della terra. Nel *Genesi* 1, 2, "le tenebre ricoprivano l'abisso". Hermann Melville (1819-1891): "Ogni verità è un abisso". Eppure, *a-byssus* significa senza fondo. Alto-basso. Ma il punto non è né alto né basso. Non c'è il punto più alto o il punto più basso. Alto-basso è ossimoro come modo della superficie quale apertura. La verticalità è indice della superficie, come la diagonale.

Leggete ancora il romanzo di Vladimir Maksimov (1932-1995) *Uno sguardo nell'abisso* (Spirali 1992). Anche qui, la catabasi. La narrativa secondo la dissidenza, durante il regime sovietico, è la narrativa della catabasi.

Il filosofo tedesco Oskar Becker (1889-1964): "Al minimo passo falso, si è precipitati a picco... nell'abisso". Ma né il passo né il piede attengono all'abisso.

Il passo e il piede sono il passo e il piede del tempo (Euripide). Della superficie come tempo, che procede dalla superficie come apertura.

Henri Maldiney (1912-2013) ha una nozione di essere lontana da quella di Heidegger, però sempre entro il fascino proprio della gnosi, quando pone l'arte come il "lampo dell'essere".

Odisseo è protetto da Atena. E prega in questo modo (Euripide, *Ciclope*):

Oh Atena, dea dominatrice nata da Zeus,
adesso soccorrimi, perché a maggiori fatiche
di quelle di Ilio giunsi, e a un passo dal rischio
estremo. E tu, che abiti gli astri luminosi,
Zeus ospitale, vedi questo! Perché se non rivolgi lo sguardo,
a torto vieni chiamato Zeus, e sei un dio da nulla.

Un islamico non potrebbe dire così a Allah: o mi ascolti, oppure a torto sei creduto Allah, e sei un Allah da nulla!

La fiaba è senza soggetto. Lo psicopompo fa incetta della fiaba. Satana-Dio, Satana-Cristo: l'anfibologia, nel fantasma di morte, di morte del padre, di morte del figlio. Un animale fantastico anfibologico. In quest'accezione, Walter Benjamin può dire: Satana è dialettico.

Torquato Tasso, nella *Gerusalemme liberata* (1581, canto IV, 1-19), fa una descrizione orribile e terribile del potere rovinoso di Satana. Torquato Tasso segue la controriforma, quindi è Dio a regnare, ma questa descrizione è terribile e tocca l'ermetismo, un aspetto della gnosi. Nel "concilio infernale", si tiene il discorso di Satana. Un capolavoro. È un discorso politico. Il discorso politico è discorso gnostico. L'antinomia voluttà-dolore, morte-vita, pena-gioia, tortura-piacere accompagna un orizzonte dottrinario nei suoi scritti, il cui testo resta da restituire altrimenti con la lettura. Qui importano sia il concetto di "bellezza medusea" sia il protagonista prometeico, Satana:

Orrida maestà nel fero aspetto
Terrore accresce, e più superbo il rende;
Rosseggian gli occhi, e di veneno infetto,
Come infausta cometa, il guardo splende;
Gl'involge il mento, e su l'irsuto petto
Ispida e folta la gran barba scende;
E in guisa di voragine profonda
S'apre la bocca d'atro sangue immonda.
Qual i fiumi sulfurei ed infiammati
Escon di Mongibello, e 'l puzzo e 'l tuono,

Tal de la fera bocca i negri fiati,
Tale il fetore e le faville sono.

“Satana”: pare che il significante fosse babilonese e indicasse chi era capo e guida del tempio.

Torquato Tasso continua l’anfibologia tra Satana e Cristo, che si riscontra già nei Padri della chiesa, nella liturgia, nelle raffigurazioni, nelle rappresentazioni pittoriche. Nella *Seconda Lettera ai Tessalonesi* (2, 9), la venuta dell’Anticristo “avverrà nella potenza di Satana, con ogni specie di portenti, di segni e prodigi bugiardi”. Satana guasta anche la virtù, guasta anche la natura della virtù, che sarà significata dalla natura del vizio.

Nel *Vangelo secondo Matteo* 12, 26: “Satana, se scaccia Satana, è discorde da se stesso; come potrà dunque reggersi il suo regno?”.

La questione è questa: *diabolus* indica il *frater*, ovvero la differenza dell'uno dall'uno. Questa differenza non è tollerata. Il *frater* non è tollerato. L'uno diviso dall'uno non è tollerato, è negato. E, allora, sull'infanticidio come fantasma della morte del figlio, viene creato Satana, il diavolo. Non è tollerato l'uno. Quindi, l'uno si divide in due, allora è l'unità e il padre stesso è l'uno. Dio è uno. E quindi, la morte del figlio procede dalla morte del padre. Questo principio di morte è principio del nome del nome (del nome del padre, del nome del figlio, del nome dell'uomo, del nome del popolo).

Con la catabasi e con l’anabasi il principio di unità è sancito.

Leggiamo un brano da *Spaccio de la bestia trionfante* di Giordano Bruno (1548-1600), opera pubblicata a Londra nel 1584:

E devi saper ancora, o Sofia, che la unità è nel numero infinito, e il numero infinito nell'unità; oltre che l'unità è uno infinito implicito, e l'infinito è la unità esplicita: appresso che dove non è unità, non è numero, né finito, né infinito; e dovunque è numero o finito o infinito, ivi necessariamente è l'unità. Questa dunque è la sustanza di quello; dunque, chi non accidentalmente, come alcuni intelletti particolari, ma essenzialmente, come l'intelligenza universale, conosce l'unità, conosce l'uno e il numero, conosce il finito e infinito, il fine e termine da comprensione ed eccesso di tutto; e questo può far tutto non solo in universale, ma oltre in particolare; cossi come non è particolare che non sia compreso nell'universale, non è numero, in cui più veramente non sia l'unità, che il numero istesso. (Dialogo I, terza parte)

Questa è l'idealità che viene riportata come principio, come principio di unità. È tutto qui Giordano Bruno? Assolutamente no. Sono scritti contraddittori, che

non possono essere significati dall'ermetismo, benché l'ermetismo sia un aspetto del discorso di Giordano Bruno. Il testo di Giordano Bruno è differente. Di esso fanno parte numerosi altri brani.

Un altro brano di *Spaccio de la bestia trionfante* è differente. Oltre la natura, oltre il naturale, oltre l'ordinale e ordinario: altri ordini, altre cose, altre nature, altra libertà.

E soggiunse che gli dei aveano donato a l'uomo l'intelletto e le mani, e l'aveano fatto simile a loro, donandogli facultà sopra gli altri animali; la qual consiste non solo in poter operar secondo la natura ed ordinario, ma, ed oltre, fuor le leggi di quella; acciò, formando o possendo formar altre nature, altri corsi, altri ordini con l'ingegno, con quella libertade, senza la quale non arrebbe detta similitudine, venesse ad serbarsi dio de la terra. (Dialogo III, prima parte)

Giordano Bruno ipotizza altre vite, in altri pianeti, in altri mondi.

E Martin Lutero, *Del servo arbitrio* (1525):

La volontà umana è stata pertanto posta nel mezzo, come una bestia da soma. Se la cavalca Dio, vuole e va dove Dio vuole, come dice il libro dei salmi: "Io ero verso di te come una bestia. Ma pure io resto del continuo con te" [*Salmo* 73, 72]. Se invece la cavalca Satana, vuole e va dove Satana vuole. E non è nella sua facultà scegliere o cercarsi uno dei due cavalieri, bensì sono i cavalieri a combattersi l'un l'altro per ottenerla e possederla.

Per John Milton, che scrive il poema *Paradise Lost* (1667), Satana ha "il fascino del ribelle indomito". L'apoteosi di Satana è l'apoteosi del bello dell'orrido, del gusto dell'orrido, del gusto della morte, del gusto del "passaggio". Nel *Paradise Lost*, Satana afferma: "Meglio regnare all'inferno che servire in paradiso". Milton riprende un verso dell'*Odissea*, nel brano dove Achille proclama che preferirebbe essere schiavo sulla terra che reggere il regno dei morti. Libro XI, 614-617:

Non lodarmi la morte, splendido Odisseo.
Vorrei esser bifolco, servire un padrone,
un diseredato, che non avesse ricchezza,
piuttosto che dominare su tutte l'ombre consunte.

Nel 547, il concilio di Costantinopoli sancisce l'eternità di Satana.

Il 29 giugno 1972, papa Giovanni Battista Montini (Paolo VI) dichiara che "da qualche fessura il fumo di Satana è entrato nel tempio di Dio". Era, per lui, un modo per dire qualcosa, prendendo a pretesto Satana.

Pierre-Joseph Proudhon fa di Satana un martire politico: "Tu solo, o Satana, animi e fecondi il lavoro, tu nobiliti le ricchezze. Spera ancora, o proscritto" (*De la*

Justice dans la révolution et dans l'église, 1858). Quindi, Satana come Prometeo e Epimeteo.

Jules Michelet (1798-1874), scrittore illuminato, di successo. Ogni suo libro è un trionfo. Satana è Lucifero, "*le porteur des Lumières*", il diavolo illuminato.

Giuseppe Tartini, violinista e scrittore di musica, compra dal liutaio Antonio Stradivari di Cremona un violino costruito nel 1715, detto Lipinski, perché poi appartenuto al violinista e compositore polacco Karol Lipinski (1790-1861). Ma il violino è lo strumento del diavolo. Nel 1769, Tartini racconta all'astronomo francese Jérôme Lalande un sogno fatto nel 1713:

Una notte sognai che avevo fatto un patto e che il diavolo era al mio servizio. Tutto mi riusciva secondo i miei desideri e le mie volontà erano sempre esaudite dal mio nuovo domestico [il genio della lampada!]. Immaginai di dargli il mio violino per vedere se sarebbe arrivato a suonarmi qualche bella aria, ma quale fu il mio stupore quando ascoltai una sonata così singolare e bella, eseguita con tanta superiorità e intelligenza che non potevo concepire nulla che le stesse al paragone. Provai tanta sorpresa, rapimento e piacere, che mi si mozzò il respiro. Fui svegliato da questa violenta sensazione e presi all'istante il mio violino, nella speranza di ritrovare una parte della musica che avevo appena ascoltato, ma invano. Il brano che composi è, in verità, il migliore che abbia mai scritto, ma è talmente al di sotto di quello che m'aveva così emozionato che avrei spaccato in due il mio violino e abbandonato per sempre la musica se mi fosse stato possibile privarmi delle gioie che mi procurava.

L'accesso diretto al piacere. L'accesso diretto alla visione di Dio-Satana. La facoltà della rivelazione onirica.

La trascrizione finale del brano musicale, *Sonata per violino n. 4 in sol minore. Il trillo del diavolo*, "vide la luce" nel 1730 e venne data alle stampe postuma, nel 1798.

Anche a Niccolò Paganini (1782-1840) viene attribuito un patto con il diavolo: la figura del violinista si trasforma. Di Paganini parla anche Stendhal: resta una mitologia intorno a Paganini. In pieno romanticismo, il violino riscuote successo. Già nel *Faust* di Goethe (1749-1832), Mefistofele suona il violino. E così anche in una fiaba popolare russa, nella raccolta di racconti trascritti da Aleksandr Afanas'ev negli anni 1855-1864 – e da cui Igor Stravinskij trae *l'Histoire du soldat* (1918) – il soldato cede il suo strumento al diavolo.

La mitologia della catabasi ha tanti protagonisti e tante opere: Orfeo; Enkidu, il compagno di Gilgamesh, nelle epopee sumeriche; i Dioscuri Castore e Polluce, che vivono metà del tempo sull'Olimpo e metà agli Inferi (e, in cielo, viene rappresentata la costellazione dei Gemelli); *Gargantua* e *Pantagruel* di François

Rabelais (1532-34); Arthur Rimbaud, *Une saison en enfer*, 1873; *I Cantos* (1915-62) di Ezra Pound.

Platone, nella *Repubblica*, inventa il mito di Er: un soldato, morto in battaglia da dieci giorni, improvvisamente ritorna in vita e racconta la sua catabasi. Non si tratta di un sogno, è un viaggio effettivo: Er è morto e resuscitato, e racconta la sua discesa agli Inferi.

Cicerone, invece, nel suo *De re publica* (55-51 a.C.), espone il *Somnium Scipionis*. Il console romano Scipione Emiliano (185-129 a.C.) si trova al centro della Via Lattea: vede l'ordine del mondo, alto-basso, oriente-occidente. Lo vede secondo questa concezione.

Abbiamo accennato alla catabasi di Paolo: la folgorazione. E alla catabasi di Maometto: la rivelazione. O un sogno o una rivelazione. Anche Dante racconta il suo viaggio come viaggio effettivo, non come rivelazione né come sogno. Non risponde alla sua attività onirica.

Le dottrine della catabasi sono dottrine politiche, dottrine economiche, dottrine sociali. Noi possiamo indagare intorno alla catabasi in Inghilterra o in Scozia, in Germania, in Francia, in Russia, intorno alla catabasi rispetto a qualsiasi circolo. Sono dottrine penitenziarie, dottrine sacrificali. La Riforma, tra Lutero, Calvino e Zwingli, e nel giansenismo, o nel gallicanismo, prospetta, in vario modo, altrettante dottrine della catabasi, che sono dottrine politiche, dottrine economiche, dottrine sociali. La demonologia crea e governa il mondo.

Anche la religione ortodossa ha la sua dottrina della catabasi. Questa dottrina trova, poi, un'elaborazione in Aleksandr Puskin: nel poema incompiuto *Il monaco* (1813), interviene il demonio tentatore, in russo *bes*. "Voglio cantare come uno spirito impuro dell'Inferno", dice il monaco. *Bes* è la causa di ogni tormento. A sua volta, una poesia di Evgenij Baratynskij (1800-1844) ha per protagonista "il demonietto", *Besenok*. Interviene il diavolo anche nell'opera di Nikolaj Gogol' (1809-1852), che esplora le forze demoniache.

Fëdor Dostoevskij: *I demoni* (1871), poi, *I fratelli Karamazov* (1879-80). È una traversata. In un'altra poesia di Puskin, *I demoni*, viene ripreso l'episodio evangelico (*Luca* 8, 32-36) di "Legione", la legione di spiriti maligni che entra in una mandria di maiali e la ottiene (senza chiedere il permesso al proprietario della mandria). È il fantasma del male dell'Altro, sull'esigenza della redenzione.

Nei *Demoni* di Dostoevskij, nel fondo dell'inferno sta il dannato, che, però, può essere redento, perché all'altra estremità, nell'alto, campeggia Cristo risorto. L'esaltazione di Cristo risorto è direttamente proporzionale all'esigenza di salvezza del dannato.

Lev Tolstoj scrive il racconto *Il diavolo* (1890): lo tiene nascosto per molto tempo, finché la moglie non lo scopre. Ecco il diavolo, la strega, la contadina Stepanida. Il giovane Evgenij Irtenev, trasferitosi da San Pietroburgo in campagna, incontra più volte Stepanida e, al termine di ciascun incontro, le dà del denaro. A un certo punto, pensa di lei:

Lei è un diavolo. Un vero diavolo. Sono posseduto, contro la mia volontà. Ho solo due scelte: uccidere mia moglie oppure uccidere lei.

Poi, invece, si uccide, sparandosi alla testa. I suoi familiari non riusciranno mai a capire perché. Il racconto conclude così:

Se Evgenij Irtenev era un malato di mente, allora lo siamo tutti, e in particolar modo quelle persone che vedono negli altri i segni di una pazzia che non arrivano a scorgere in se stesse.

Christopher Marlowe: il dramma *Tamerlano il Grande* (1587). La crudeltà, la bellezza, la sete di sangue, la strage: l'androgino attrae tutto, non soltanto Marlowe. E giova all'ideologia della restaurazione elisabettiana: il piacere della pena, il gusto dell'orrido, il bello della morte.

Segnatamente nella seconda parte del diciannovesimo secolo, molti scrittori, saggisti, poeti, romanzieri, storici assumono il cosiddetto ritratto della *Gioconda* a segno dell'androgino, assorbente ogni genere di antinomia emersa in secoli di demonologia. Come abbiamo indicato nel "testo" *Leonardo da Vinci* (Spirali, 1993), il ritratto è mutilato e modificato, reso adeguato al principio di unità e all'equazione ontologica.

Nel 1819, nella Galleria degli Uffizi, Percy Bysshe Shelley vede la *Medusa* e ne fa una descrizione biforcuta fra orrore e bellezza, fra morte e grazia, fra tenebra e luce, fra nodi di vipere e splendore metallico, fra la tortura e il piacere, fra la pena e la gioia, dalla "luce più spaventosa dell'oscurità", dall'"umana e armoniosa impressione". E in conclusione:

È la tempestosa leggiadria del terrore;
dalle serpi lampeggia un cupreo bagliore

acceso in quei loro inestricabili avvolgimenti,
e fa intorno come un vibrante alone,
mobile specchio di tutta la beltà
e di tutto il terrore di quel capo:
un volto di donna con viperei crini,
che nella morte contempla il cielo da quelle umide rocce.

La Medusa: terribile e affascinante, orrida e bella. Il piacere ha il volto della pena, la voluttà ha il volto della crudeltà, il bello ha il volto dell'orrido. La Medusa attrae tutta una mentalità letteraria, da Charles Baudelaire a Gustave Flaubert, da André Gide a Alfred de Musset, da John Keats a Gabriele D'Annunzio. E piace a Victor Hugo la parentela fra la bellezza e la morte. Scrive *La fin de Satan* (1886), una "poesia terribile".

Charles Baudelaire. Il bello. La variabile contro l'invariabile, la commistione di ardore e tristezza, il concetto di bello come il concetto stesso di *Malheur*. In un passo dei *Journaux intimes*, 1887:

[...] obsédé par ces idées, on conçoit qu'il me serait difficil de ne pas conclure que le plus parfait type de Beauté virile est *Satan* – à la manière de Milton.

Ma, qui, siamo all'ombra del Marchese. Il Marchese getta la sua ombra per due secoli. Tra Justine e Juliette, tra *les malheurs de la vertu* (*Justine*, 1777) e *la prospérité du vice* (*Histoire de Juliette*, 1799). Charles Baudelaire adora il Marchese e adora Eugène Delacroix (1798-1863). I versi di *Le possédé* (in *Les Fleurs du mal*, XXXVII, 1857) dichiarano il piacere dell'orrido. "O mon cher Belzébuth, je t'adore!". Il mondo. La "pienezza del male". Il *mundus senescens*.

Il Marchese de Sade. La virtù si spezza nel vizio. La voluttà si bagna nell'amore. Il sacro brilla nel profano. La vita si scopre nella morte. Il puro trova il suo filo più puro nell'impuro (*Justine*):

Ta douce vertu [Justine] nous est essentielle; ce n'est que du mélange de cette qualité charmante et des vices que nous lui opposerons que doit naitre pour nous la plus sensuelle volupté.

Leggete la pagina intorno al personaggio Justine nel *Frankenstein* (1816-7) di Mary Shelley.

Ancora Sade:

Nos places publiques ne sont-elles pas remplies chaque fois que l'on y assassine

juridiquement? Ce qu'il y a de fort singulier c'est qu'elles le sont presque toujours par des femmes; elles ont plus de penchants que nous à la cruauté et cela parce qu'elles ont l'organisation plus sensible. Voilà ce que les sots n'entendent pas. (*Justine*)

E ancora Charles Robert Maturin (1782-1824). E la principessa Belgioioso. Sade è contro la pena di morte, ma dichiara: “*Il n’y a que les lois qui n’ont pas ce privilège*” di uccidere.

E Baudelaire, sull'onda di Sade, viaggia con Delacroix e con Edgar Allan Poe ritagliandosi la sua provincia per “estrarre la bellezza dal male”, la “gioia nella dannazione”. Come per Poe, l'afflizione di sé deve andare oltre la misericordia di Dio, pur presumendola. Un asse letterario gnostico comune: l'estasi e l'orrore. La cima e l'abisso, la voluttà e il male. Naturalismo illuministico-romantico.

Il faut toujours en revenir à de Sade, c'est-à-dire à *l'homme naturel*, pour expliquer le mal. Débuter par une conversation sur l'amour, entre gens difficiles. Sentiments monstrueux de l'amitié ou de l'admiration pour une femme vicieuse. (*Journaux intimes*)

Da qui Flaubert, in tutta la sua orgia satanica purificatoria, in linea con il Marchese.

Nello stoicismo, viene stabilito il giudizio finale, il cataclisma cosmico, la rigenerazione, la ciclicità. L'orrore dell'essere è proprio del radicalista dell'essere, Martin Heidegger: per lui, l'esistenza, il *Dasein*, è la ricerca di Dio.

Il principio dell'orrido è principio di voluttà e di morte, principio di piacere e sacrificio. Così i temi: il bello contaminato, la bellezza del male, il piacere del male. Tutto ciò intorno a un mitologico *état de nature*, come lo chiama François-René de Chateaubriand (1768-1848). Ancora Baudelaire: “*Le satanisme a gagné, Satan s'est fait ingénu*”.

Il corpo è sempre il corpo della strega, è il corpo demoniaco, tra il diavolo succubo e il diavolo incubo. Il diavolo succubo prende lo sperma da un uomo e lo passa al diavolo incubo, che lo trasmette alla strega. Il diavolo non ha sperma. Freud si chiedeva perché, nelle confessioni delle streghe, lo sperma fosse detto freddo.

Lungo la reazione al rinascimento, si edifica la gioia della dannazione infernale. Tutta una letteratura propone la mitologia di estasi e orrore. L'orrore è dato dalla chiusura ontologica. Il principio dell'orrore è il principio della chiusura ontologica.

Friedrich Nietzsche scrive: "Nessuno mente tanto quanto colui che s'indigna" (*Al di là del bene e del male*, 1886). Goethe, che, secondo taluni, era membro degli Illuminati di Baviera, scrive il *Wilhelm Meister* (1796), *Il serpente verde* (1795), *Il grande Copto* (1791) e, poi, il *Faust* (1797-1832).

Sturm und Drang (1776) è il titolo di un dramma di Friedrich Maximilian Klingler, ma le basi del romanticismo stanno già in Jean-Jacques Rousseau, nel naturalismo illuminista, nella teosofia, nella teodicea e nella visione tragica di Johann Gottfried Herder (1744-1803). Il mondo tenebroso e tragico. *Werther*. *Urfaust*. E, poi, Schiller, che abbiamo analizzato in un'altra era.

E c'è chi proclama: "Non bisogna demonizzare l'islam!". Ma l'islam risponde all'idea pura, all'idea di bene, costituita da Allah, quindi un'idea non discutibile. Non è questione di credere o non credere: non è discutibile. Allah è unità, è idealità. E, quindi, chi si mette a discutere di tale idea è il nemico, Satana, l'incarnazione del male. Chi demonizza? L'islam demonizza la modernità, l'arte, la cultura, la parola, la sessualità, demonizza ciò che "si oppone" a Allah, ciò che esprime "ribellione contro" Allah. E il ribelle, il disobbediente per definizione è Satana.

Ecco Carl Gustav Jung (1875-1961) scrivere a Freud: il diavolo è venuto nel suo studio sotto le sembianze di una fanciulla ebrea di nome Sabina Spielrein e s'è messo sul lettino! Egli non ha niente a che fare con queste cose! Orrore! La descrizione, la discesa agli inferi di Jung, l'estasi, il monismo (che Freud gli rimprovera). Nel principio di unità stanno tutte le province dell'inferno.

Altra corrispondenza, quella tra Freud e Georg Groddeck (1866-1934). Freud è chiaro nelle obiezioni a Groddeck: nota il misticismo, nota che Groddeck ha tratto il suo Es da Nietzsche. E afferma che la psicosomatica non ha ragione d'essere. Non c'è psicosomatica. Freud ha questa questione dello psichico e del fisico, ma non abolisce, non risolve la soglia tra il fisico e lo psichico. E non approva il panpsichismo. Groddeck chiama "*Satanarium*" il proprio sanatorio.

Nella sua lettera a Groddeck del 12 febbraio 1922, Freud dichiara: "Io rimango fedele al mio vecchio agnosticismo". E non accetta che "la ragione e la scienza" siano ritenute prerogative dei "burocrati dell'università". Benché noti che il misticismo rientra in "una sfera personale", nella lettera del 5 giugno 1917 scrive:

Chi riconosce che il transfert e la resistenza sono la chiave di volta del trattamento appartiene ormai, senza rimedio, alla schiera dannata. Che poi egli possa chiamare "Es" l'"Ubw" [abbreviazione per *Unbewusste*, inconscio], ciò non fa alcuna differenza.

Nella sua lettera del 17 aprile 1921, già precisava:

L'inconscio è ancora soltanto qualcosa di fenomenico, un segno distintivo, in mancanza di una conoscenza migliore, come se dicessi: il signore nel cappotto di loden, di cui non riesco a vedere chiaramente il viso. Che cosa faccio se un giorno egli compare senza questo indumento? Perciò da molto tempo io raccomando nella mia cerchia intima di non contrapporre fra loro l'Ubw e Vbw [abbreviazione per *Vorbewusste*, preconscious], bensì un Io coerente e una zona rimossa, staccata da esso. Ma neanche così si risolve la difficoltà. Anche l'Io nelle sue zone profonde è altrettanto profondamente inconscio, e confluisce appunto con il nucleo del rimosso. Per rappresentarci la cosa in modo più corretto si potrebbe quindi affermare che le distinzioni e le suddivisioni da noi osservate valgono solo per gli strati relativamente superficiali, non per le profondità, per le quali il Suo "Es" sarebbe la denominazione giusta.

L'inconscio, qualcosa di fenomenico, un segno distintivo, il signore nel cappotto di loden, di cui non riesco a vedere chiaramente il volto. Il signore che un giorno compare senza il cappotto di loden. Il volto della realtà psichica. La mia cerchia intima. Le zone profonde. Il più profondamente inconscio. Il nucleo del rimosso. Ci rappresentiamo la cosa in modo più corretto. Una correzione. Gli strati superficiali. L'Es vale per le profondità. Il volto che si vede chiaramente. Il volto scoperto. La profondità. Le profondità. Il profondo. Nonostante Freud respinga quella che chiama la "mitologia dell'Es", rimane nel suo discorso una persistenza demoniaca.

L'*Inno alla natura* di Goethe: Freud decide di studiare medicina. I segreti della natura. L'*Einführung*. L'incontro con il medico tedesco Ernst Wilhelm von Brücke (1819-1892) è decisivo per un orientamento "scientifico". Nelle lettere alla fidanzata Martha Bernays chiama, per quanto lo riguarda, demoniaco ciò che gli sembra rimosso. Sente "ogni tipo di demoni che non riescono a uscire". E crede che i parigini siano "tutti posseduti da mille demoni". Diabolico Jean-Martin Charcot (1825-1893). Anche le sculture di Notre-Dame sembrano in forma di demoni e mostri diabolici.

Le lettere al medico Wilhelm Fliess (1858-1928): quel diavolo dell'inconscio è signore dell'inferno e lo scatena contro la coscienza dissociandola e nel corpo rendendolo estraneo. La demonologia inquisitoria s'intrattiene nel discorso di Freud. Freud riporta questa citazione: *Flavit et dissipati sunt* (incisa su una

medaglia commemorativa della distruzione dell'*Armada* spagnola da parte dell'Inghilterra). Cita anche l'ultima frase del *Prologo sul teatro del Faust*: "*Vom Himmel durch die Welt zur Hölle* [Dal cielo, attraverso il mondo, fino all'inferno]". Freud-Enea. L'inferno: la profondità più remota, più recondita, più rimossa. Nella corrispondenza, Fliess è "soggetto supposto sapere" sull'Altro, sul sesso e sulla genesi di tutti i disturbi mentali dovuti all'erotismo del naso. Fliess è diabolico, quasi il diavolo, e Freud scrive a lui, perché il vecchio padre, Jakob, muore.

Leggete la lettera a Fliess del 3 gennaio 1897: "Posso dare battaglia a tutti i diavoli dell'inferno". I tribunali dell'inquisizione, il corpo demoniaco, il fantasma di seduzione.

Leggete la lettera del 24 gennaio 1897:

Io immagino dunque un'ancestrale religione diabolica in cui i riti continuano a essere compiuti in segreto, e ora comprendo la severa terapia che usavano i giudici delle streghe.

Il corpo della strega, la tortura. La confessione. Lo spettacolo dell'orrido. La governante-strega, suo "professore di sessualità". Strega la metapsicologia. La metamorfosi della metafisica in metapsicologia. La testa di Medusa. La lettera a Fliess del 10 luglio 1900 conferma la natura demoniaca della sessualità:

I grandi problemi non sono ancora risolti. Tutto ondeggia e albeggia, un inferno intellettuale, una cosa sopra l'altra, dall'abisso più profondo si profilano alla vista i tratti di Lucifero-Amore.

La sessualità, l'amore, il diavolo, la morte. Lo psichismo si tinge di demonologia.

Leggete la *Traumdeutung*:

L'inconscio è lo psichico reale nel vero senso della parola, altrettanto sconosciuto, per sua intima natura, della realtà del mondo esterno.

E quando osserva "il suggello dell'attività ausiliaria di forze oscure, che provengono dalla profondità della psiche", cita "il diavolo nel sogno della sonata di Tartini".

Il rispetto che i popoli antichi avevano per il sogno è però un omaggio, fondato su un'intuizione psicologica esatta, a ciò che d'indomito e d'indistruttibile è nella psiche umana, al *demoniaco* che fornisce il desiderio del sogno e che ritroviamo nel nostro inconscio.

E a proposito del nome Signorelli, vale l'opera apprezzata da Freud nel riferimento alla sessualità e alla morte (lettera a Fliess del 22 settembre 1898): "Il Giudizio universale di Orvieto è il più grandioso che io abbia visto finora" (*Storie degli ultimi giorni* è il titolo dell'affresco di Luca Signorelli nel Duomo di Orvieto). Freud crede alla casualità psichica, interna, anziché alla casualità reale esterna. Crede che ciò lo distingua dal superstizioso.

Il concetto stesso d'isteria veicola una concezione demonologica nell'apparato scientifico e sarà così: la nosologia, psichiatrica o psicanalitica, è demonologia. E il concetto di diavolo giova al concetto di androgino. Nella seduta del 27 gennaio 1909 della Società psicoanalitica di Vienna, Freud dichiara:

Il diavolo è una personalità maschile per eccellenza, e ciò espone una tesi della teoria della sessualità secondo cui la libido, ovunque essa appaia, è sempre maschile.

Nella *Cucina di strega* del *Faust*, Mefistofele opera a metamorfosare Faust. Freud cita Goethe più volte. Per esempio, in *Analisi terminata e analisi interminabile*, 1937: "Ci vuole la strega, allora, non c'è verso". Esorcismo e patto con il diavolo. Il ricorso a Faust e a Mefistofele giova all'idealità.

Osservazioni psicoanalitiche sul resoconto autobiografico di un caso di paranoia (dementia paranoides), del 1911, è il saggio di Freud sulle memorie del *Senatspräsident* Daniel Paul Schreber, *Cose memorabili di un malato di nervi*, 1903. Arimane, dio dell'inferno. L'ospedale di Sonnenstein, "cittadella del diavolo", l'"inferno Flechsig". Demoniaci, l'imperativo categorico usa la voce del superiore. Freud si attribuisce un sapere e stringe un patto con il "paziente":

Il nostro sapere compensa l'ignoranza del paziente e permette all'io di recuperare e di governare i campi perduti del suo psichismo. [...] Ecco concluso il nostro patto con i nevrotici: sincerità totale contro discrezione assoluta.

Il sapere sull'Altro. La verità inquisitoria. Ma le *Cose memorabili* del presidente Schreber risultano la parodia non soltanto del sistema di Hegel, ma di ogni sistema politico del ventesimo secolo e oltre.

Freud è molto incuriosito dal *Malleus maleficarum*, se lo procura, lo legge "con ardore", s'interessa alle confessioni delle streghe sotto tortura. È affascinato da Charcot. Alla Salpêtrière, vige un clima demoniaco, come già accadeva con

Franz Anton Mesmer (1734-1815) e il suo “magnetismo animale”. Tale clima prosegue con Gaston Bachelard (1884-1962).

L'inconscio è diabolico, se non è addirittura il diavolo. È legato allo “stato di natura”. La distinzione, ideologica, tra natura e cultura diventa, poi, fondamentale per Claude Lévi-Strauss. Freud, che ha letto l'*Eneide*, ma non Dante, s'interessa a Enea, a Virgilio, a Aletto, alla Sibilla. “Sono pronto a sfidare tutti i diavoli dell'inferno”. Il 24 gennaio 1897, scrive:

Quest'ingerenza delle streghe prende corpo, e io la considero esatta. I dettagli incominciano a abbondare. Ho trovato la spiegazione del volo delle streghe. La grande scopa è probabilmente il grande signor Pene.

S'interessa all'oro, che il diavolo trasforma in escremento. Cita Cagliostro.

La cosiddetta autoanalisi di Freud è una discesa agl'inferi. Man mano, egli arriverà a dire che il fatto è un fantasma, ma, durante la cosiddetta autoanalisi, non è così. Di questa traversata del demoniaco da parte di Freud, quello che è rimasto nella psicanalisi è la pratica gnostica come discesa agli inferi. La psicoterapia è questa. Anche tutti i brani intorno alla morte, prima dell'elaborazione intorno alla pulsione di morte, sono collegati alla demonologia.

Quello di Freud è un itinerario autentico. Ciò che importa è che, a un certo punto, questo fantasma non è più materno. Freud descrive e esplora il “fantasma materno”. Ha, però, ancora sullo sfondo Goethe e Shakespeare. Cita Sofocle, ma lo scritto di Sofocle non conferma il “complesso di Edipo”: noi abbiamo dato un'altra lettura, differente, nel libro *Dio* (Spirali, 1981).

Freud segue il razionalismo scientifico della sua epoca. L'ermetismo e la teosofia attraversano questa regione infernale lungo la reazione al rinascimento, per circa cinquecento anni. Resta una psicanalisi inassumibile, irrecuperabile e intollerabile per ogni sistema. E Freud inaugura una breccia verso la psicanalisi che s'inscrive nell'onda del rinascimento.

Sta qui la questione. Alla base della psicanalisi di Freud sta il rinascimento. L'impalcatura ideologica, invece, proviene, segnatamente, da Goethe e da Shakespeare.

L'epoca di Shakespeare, l'epoca elisabettiana è truce. L'ideologia di Shakespeare è un'ideologia dell'orrore, che, però, deve rinsaldare il potere politico di Elisabetta I Tudor (che regna negli anni 1558-1603). Una lettura

differente di Shakespeare può compiersi. Nella *Peste* (Spirali, 1980), abbiamo compiuto una lettura dell'*Amleto*. Ma c'è l'impalcatura ideologica data dalla gnosi inglese, propria di molti autori di quell'epoca, partecipi di questo gusto dell'orrido. Il principio dell'orrore fonda il principio del terrore e il principio del panico.

Ma le cose dimorano nella parola originaria, nell'altra cosa. E la cosa è il narcisismo della parola: autismo (la stessa cosa) e automatismo (la cosa stessa). Il principio di unità risponde a un fantasma di morte, che nulla può sulla parola.

Il film della parola accoglie la fiaba, la favola e la saga, come il libro (ciò che della memoria si scrive) e il testo (ciò che si restituisce con la lettura, alla luce dell'attuale). Sicché la parola diviene cifra, qualità, cosa intellettuale e non già segno dell'androgino.

Milano, 18 giugno 2016