

*La sembianza, il linguaggio, la materia,
nonché l'immateriale, il servizio, l'intellettuale,
nonché l'aut aut, l'estasi, lo spreco*

Armando Verdiglione

La memoria come disturbo sfata il principio di unità. La mimesi è inattribuibile all'uno, all'uno unitario, all'uno che si divide in due. La condizione del disturbo è la mimesi, l'identificazione. La mimesi è propria del sembiante, come l'*hybris*, come l'audacia, come il confronto. Condizione del viaggio e del dispositivo intellettuale del viaggio. Condizione della memoria come struttura, del suo processo pulsionale e del suo dispositivo di cifra. Condizione della serie, che, divenendo qualità, è servizio, servizio intellettuale.

La condizione è il sembiante. Mimesi non è il simulacro, non è il sembiante, ma una proprietà del simulacro, una proprietà del sembiante. Il sembiante: oggetto e causa. La condizione non si vede, non si tocca, non si afferra, non si concepisce. La condizione: punto e contrappunto. Che il punto e il contrappunto siano specchio o siano sguardo o siano voce è ciò che specifica il sembiante rispetto al "disturbo", sia nella dimensione di linguaggio sia nella dimensione di sembianza.

Il lapsus, lo sbaglio di conto, la svista, la sbadataggine, l'errore di calcolo, il malinteso non sono disturbi da giustificare, da fare vedere e dimostrare, da economizzare. Non procedendo dall'uno, le cose non hanno né giustificazione né dimostrazione, non si economizzano.

Solo parodiando, il numero della parola può chiamarsi "logica", logica impossibile. Numero la condizione, il sembiante (punto e contrappunto). Numero anche la dimensione, anche la relazione, anche l'operazione, anche la funzione. Il numero della parola non è, in modo proprio, la logica della parola. E, segnatamente, non è l'ontologia della parola.

L'approccio ontologico alla dimensione spazializza la dimensione, quindi spazializza le dimensioni della parola (la sembianza, il linguaggio, la materia). E spazializza la serie, sia la serie nella dimensione di linguaggio sia la serie nella

dimensione di sembianza. Spazializzare la dimensione è compito di ogni sistema politico.

Fra ontologismo e nichilismo, la parola è tolta. La verità dello specchio è la verità della morte. Per Leibniz, la monade è lo specchio dell'universo. La cosa si elide per convertirsi nelle cose sostanziali e mentali. Senza la parola. L'abolizione ideale della parola segna l'apoteosi mistica. L'ontologia fonda la mistica.

Soltanto se l'uno si divide in due, valgono le categorie dell'identico, dell'opposto, del simile, dell'analogico. Ma in nessun modo *mimesis* può rapportarsi o convertirsi nella somiglianza e nemmeno nella rappresentazione o nella presentificazione o nella presenza. La stessità (la stessa cosa) esige la mimesi, l'"identificazione".

L'"identità" è l'esca della maschera, quindi della differenza, dell'alterità dell'immagine. La maschera è quanto c'è di più irriducibile dell'alterità dell'immagine. È l'indice dell'innegabile dell'alterità dell'immagine. Alterità frastica. Differenza frastica. La maschera è un indice frastico.

L'esca esige l'oggetto e la causa, ma non è l'oggetto, né la causa, non è il sembiante. *Ágalma* è esca. Non è l'"oggetto parziale" di Karl Abraham (1877-1925), non è l'"oggetto a" di Jacques Lacan, né l'"oggetto transizionale" di Donald Winnicott (1896-1971). Non è nemmeno lo schermo. Ma lo esige. Norme, regole e motivi sono pretesti o esche. Come il "fine", esca dello strumento. Come il "prezzo", esca della sopravvalutazione. L'esca: ovvero nessun causalismo e nessuna obiettivazione, nessun fascino e nessun feticcio. In nessun modo la causa prescinde dall'oggetto; e in nessun modo l'oggetto prescinde dalla causa. La fobia e il feticcio sono "vanità" ridondanti, vanità che si aggiungono alla vanità del sembiante. Nessun effetto della parola può fare a meno dell'esca. E nessuna partita, nessun dispositivo.

Ágalma, eikón, éidolon. *Ágalma* non è l'immagine (contrariamente a ciò che scrive il filologo e storico delle religioni ungherese Károly Kerényi, 1897-1973). E *eikón* e *éidolon* sono intraducibili. Attorno alla versione in latino di *eikón* e di *éidolon* ci sono scritti, concettualizzazioni, dottrine, religioni: modi di spazializzare la sembianza.

La sembianza. La sua serie. La sua struttura. Le sue funzioni: l'inibizione, l'esibizione, la proibizione, ovvero la funzione di zero, la funzione di uno, la funzione di Altro, da cui risaltano, rispettivamente, il controinvestimento, il surinvestimento e l'investimento. La sembianza: questione d'immagine, non d'immaginazione. La mimesi, proprietà del sembiante, non si converte in immaginazione né in credenza, non serve la specularità, la spettacolarità, la musicalità.

E la fantasia non è immaginazione, non è creazione. La fantasia, l'idea: l'idea dello specchio, l'idea dello sguardo, l'idea della voce. Ma l'idea che ognuno ha dello specchio fonda l'immaginazione, l'idea che ognuno ha dello sguardo fonda la credenza e la creazione, l'idea che ognuno ha della voce fonda la sua popolarizzazione, la sua pluralizzazione, la sua musicalizzazione.

La mimesi è inconvertibile nell'*imitatio*. Ogni imitazione è ideale: risponde all'idea che ognuno ha dello specchio, dello sguardo e della voce. Il mimetismo sorge nell'abolizione della mimesi. Il mimetismo, in tutta la sua idealità, comprende l'incarnazione ideale, l'economia ideale, la riproducibilità ideale.

Platone (*Sofista*, 235d-236c) distingue fra *mímesis eikastiké* (quando dall'icona traspare il modello) e *mímesis phantastiké* (quando l'*eídolon* non rispetta l'ideale). I criteri mimetici sono criteri gnostici. La verità della mimesi è la verità della morte.

L'idea di origine agisce: l'azione, il fatto. Nessuna mimesi dell'azione, del fatto. Nessuna rappresentazione. La mimesi come proprietà della voce è condizione della cataresi, proprietà del fare, struttura dell'Altro. Nessuna mimesi dell'idea di origine né della forma ideale né dell'azione ideale, che ha raggiunto il suo fine. Nessuna mimesi platonica. Nessuna mimesi aristotelica. La mimesi di Platone è ancorata alla catabasi (mimesi discendente): il sensibile risente del declino. La mimesi di Aristotele è ancorata all'anabasi (mimesi ascendente): il punto di arrivo dell'azione è il punto ideale, e l'azione si perfeziona per una pulsione ideale.

L'azione ideale fonda l'azione eroica. L'incontro non è fatale. Per nulla anfibologico, non partecipa all'esito tragico o comico dell'azione eroica. Secondo l'occorrenza, per azzardo e al "modo opportuno", le cose si fanno. L'incontro è una proprietà del racconto, nell'intersezione del sogno e della

dimenticanza.

Il discorso è la riproduzione economica dell'azione, del fatto. La spazializzazione drammaturgica risponde alla spazializzazione ideale: è la mimesi catartica, è la "compiacenza" mimetica. Mimesi pratica. Mimesi funzionale. Mimesi economica. Aristotele getta le basi della sua dottrina: il mimetismo rende convertibili il principio di morte e il principio di piacere. La tecnica e la macchina, sotto l'idea di fine, sono la mnemotecnica e la mnemomacchina.

Il fatto è l'idea che ognuno ha dello specchio, l'idea che ognuno ha dello sguardo, l'idea che ognuno ha della voce. Così Ludwig Wittgenstein dice: "L'immagine è un fatto" (*Tractatus logico-philosophicus*, 2.141, 1922). Ma questa è l'immagine ideale, è l'idea che "ognuno" ha dello specchio, dello sguardo, della voce! È l'idea materna, l'idea che agisce, l'idea che si fa azione, quindi, fatto, per tanto riproduzione economica, riproduzione giudiziaria e, in ogni caso, salvifica del fatto.

Il disturbo delle immagini. L'immagine semovente è disturbo. Il movimento è senza linea, non è il movimento considerato da Aristotele, il movimento da misurare. Perché sia misurabile, il movimento deve allinearsi. Ma il movimento, l'immagine nella sua semovenza, è *kínēsis* (cultura del movimento) e *kínēma* (arte del movimento). La struttura dell'immagine semovente è disturbo. La struttura, il conto delle immagini, è disturbo. È disturbo come sbaglio di conto (nella struttura sintattica). È disturbo come svista del conto, come sbadataggine (nella struttura frastica).

Disturbo anche la trovata dell'immagine, l'alterità dell'immagine. La struttura dell'alterità dell'immagine è disturbo. La trovata è l'alterità: la differenza dell'uno dall'uno, anche la differenza dell'uno dell'immagine dall'uno dell'immagine. La cultura dell'alterità dell'immagine è la teoria, mentre il teatro è l'arte dell'alterità dell'immagine. La teoria e il teatro costituiscono la struttura di quell'esibizione che nessuna censura può evitare, perché la censura trae con sé un'altra esibizione. La funzione di esibizione, la funzione di uno della sembianza, è inassumibile. E la struttura dell'esibizione, struttura frastica dell'immagine (teoria e teatro), "induce", come condizione, lo sguardo.

L'uno nella sua struttura (struttura frastica, struttura della resistenza) è diviso dall'uno: nessuna piega dell'uno bensì la "flessione" dell'uno. Diciamo "riflessione" per ridondanza, perché è inassumibile, perché la struttura dell'esibizione, come la struttura della resistenza, è contraddistinta dall'*abundantia*. *Abundantia*: l'onda non è assumibile. La flessione, o la riflessione, non è *reflexio* come ripiegamento. Non c'è immagine riflessa. Nessuna realtà riflessa. Nessun riflesso della realtà. Nessuna sovrastruttura che sia il riflesso della struttura.

Freud chiama "erogena" la struttura del labirinto nella dimensione di sembianza. Erogena non è una zona, una superficie, è la struttura del labirinto. La memoria come ricerca, come "va e vieni intorno", è erogena. Proprietà della condizione della ricerca è la mimesi, condizione del "va e vieni intorno", condizione della struttura del labirinto, *physis*. Mimesi è la condizione del rinascimento. Per Aristotele (*Poetica*, VI, 1450b 3) è anche *mímesis práxeos*, mimesi come la proprietà della condizione del fare, della condizione dell'impresa.

L'idea che ognuno ha dello specchio non è lo specchio, l'idea che ognuno ha dello sguardo non è lo sguardo, l'idea che ognuno ha della voce non è la voce. Nessuna idea di origine che possa assumere, negandola, la mimesi nel mimetismo della parentela, nel mimetismo ereditario.

Homo capax Dei. *Genesis* 1, 27: "Dio fece l'uomo a sua immagine, a immagine di Dio lo fece, uomo e donna li fece". Nel testo masoretico, "immagine" è *tselem* (*eikón, imago*) e *demut* (*omoiósis, similitudo*). *Ha-'Adam*: uomo e donna. Elohim e Ha-'Adam. *Pas de deux*. Niente due. L'idea di origine agisce: e l'uno si divide in due. Togliete il due, originario, e avete l'idealità, l'androgino trinitario. Avete il soggetto della speranza nell'avvenire. Avete l'*Anánke*. Avete la necessità ontologica.

Nessuna idea di origine che possa assumere, negandola, la mimesi nel mimetismo sociale, istituzionale, burocratico, in breve nell'ontologia della città. Il disturbo è "disturbo di logica" solo se l'idea dello specchio, l'idea dello sguardo, l'idea della voce è l'idea che ognuno ha, o non ha, ovvero se è l'idea che agisce.

Lo sguardo, negato, si rappresenta nel punto di vista, nel punto prospettico, per favorire la visione e per fondare l'economia della semovenza e dell'alterità

delle immagini, rendendole udibili, sensibili, rispondenti al placito del senso comune, nella compenetrazione spirituale della presenza immaginaria. Ciò che traspare dall'immagine è la purezza del modello.

Speculum spirituale. Lo specchio della morte e della rigenerazione. Lo specchio della tenebra e della luce. Il libro di riferimento è definito *speculum speculorum*. *Speculum*: il significante ideale, l'ideale significante, il fantasma materno, il fantasma di origine e di ritorno. *Speculum naturae*. *Speculum historiae*. La riproduzione è economica, perché ideale.

Charles Baudelaire, sul canone del piacere della morte e della tenebra, il piacere in tutta la sua idealità, attribuisce a Leonardo da Vinci lo specchio dell'androgino (*Les phares*, in *Les fleurs du mal*, 1861):

Léonard de Vinci, miroir profond et sombre,
où des anges charmants, avec un doux souris
tout chargé de mystère, apparaissent à l'ombre
des glaciers et des pins qui ferment leur pays.

Il colore: fuoco fatuo, condizione del fumo, nella dimensione di sembianza. Il fumo, ovvero l'eco, l'immagine acustica. L'alienazione, che è propria della struttura dell'Altro nella sembianza, è ciò che rende acustica l'immagine. Nessuna sincronia, nessuna coincidenza fra il sembiante e il tempo, nella dimensione di sembianza o nella dimensione di linguaggio. Il tempo, nella dimensione di sembianza, è anatomia, anacronia. Il modo dell'anatomia è sia la moda sia il disegno pragmatico. E l'anatopia della parola è l'atopia della parola, il "non luogo". Così l'analogia non è una categoria del processo di unificazione bensì l'assenza di logia.

La logica speculare o inquisitoria è la logica che postula la simulazione, la soppressione ideale della stessità (la soppressione del sembiante e del tempo, la soppressione dell'autismo e dell'automatismo). La simulazione è il demone che caccia il demone. Tale è il *daímon* di Socrate.

Il cosmo specchio di Dio o Dio specchio del cosmo? *Speculum*, l'altro nome di *daímon*? Il prestigio è del sistema. E il prodigio è della sua struttura. E il cerimoniale è catottromantico. La superficie non riflette se non si annulla e si mette in piano. *Speculum*: l'intimità è necrofila. Il potere, ora magico ora ipnotico, è sociale, e trascorre fra *l'ars specularis* e *l'opus specularis*. La logica

speculare è la logica divinatoria.

La sembianza, la *marcanza*, la marcatura. Il dogma della sembianza è l'incredibile, l'inopinabile, l'inimmaginabile. La cifra nella dimensione di sembianza è il tipo, il tipo originario, l'arca-tipo. La parola, nella sua dimensione di sembianza, diviene dogma. La *dogmatura* della sembianza.

Vestis, nella sua struttura: sia nella struttura dell'inibizione sia nella struttura dell'esibizione sia nella struttura della proibizione (nella struttura in cui funziona l'Altro). La proibizione non è un divieto.

Molti "ruminanti" si sono soffermati sulla sublimazione. La frontiera e il limite del tempo non sono un confine. Il limite del tempo è invalicabile, non è un limite soggettivo, non c'è trasgressione del limite, come crede Georges Bataille (1897-1962). La valutazione è sopravvalutazione, perché non c'è un'assunzione del tempo, non c'è un'economia del tempo. "Sopra", perché è imprendibile, impensabile la valutazione del tempo. La valutazione, nella dimensione di sembianza, è anatomica, sessuale. Nella dimensione di linguaggio, la valutazione è il giudizio, che è temporale. L'idea di fine della frontiera o di fine del limite è l'idea di confine, l'idea di fine del tempo, di spazializzazione del tempo, quindi di spazializzazione del fare, di ciò che si fa. Il limite è invalicabile e inassumibile. Il limite è senza *télos*, la frontiera è senza *télos*. "Sublimazione" indica questo: non c'è più *télos*. Non c'è più trasgressione perché la trasgressione significa il limite che finisce (*télos*). Il limite che finisce significa. Questa fine del limite, questa fine della frontiera è trans-gressione e trans-voluzione.

L'idealizzazione è economia della parola sul principio ideale, cioè sul principio di morte della materia della parola, sul principio di morte, sul principio del nome del nome. La divisa si può indossare, non già la *vestis*.

La sembianza, il linguaggio, la materia: la dimensione singolare triale. "Quanto a essa, la materia [*hyle*] è inconoscibile [*ágnostos*]", scrive Aristotele (*Metafisica*, 1036 a, 8-10). E *Figur* o *Gebilde*, per Gottlob Frege (1848-1925), sono impensabili. Louis Trolle Hjelmslev (1899-1965): della materia, come pure del senso effettuale, nessuna episteme.

L'illusione è il gioco nella dimensione di sembianza. Incompatibile con l'immaginazione, con la credenza, con la creazione, con la concreazione, con la ricreazione.

Hegel postula l'identità della fine e dell'origine: l'identità diventa il segno del cerchio. In questo quadro ontologico, la solitudine è l'attributo dell'identità, quindi dell'unità, solitudine come appannaggio dell'uno che si divide in due. Ma la solitudine è una proprietà del simulacro, della simultaneità, del semblante: proprietà dello specchio, proprietà dello sguardo, proprietà della voce.

L'identità, come attributo della circolarità, anche quando viene definita identità giuridica, per sorreggersi, per stare in piedi, per animarsi, sostenersi, supportarsi e garantirsi, ha bisogno della creazione del soggetto. E il soggetto è supposto, supposizione, ipotesi, supporto e garante dell'economia giuridica. Ogni creazione procede dall'uno identico a sé. Ma l'identità è un'esca del carnevale, della maschera, dell'alterità dell'immagine, della differenza frastica nella dimensione di sembianza. L'identità è il travestimento impossibile, *le déguisement impossible*.

E la somiglianza? Viktor Šklovskij (1893-1984), e non solo lui, si aggroviglia tra simile e dissimile. La somiglianza è esca dell'inganno, che è una proprietà della struttura dell'esibizione. Non c'è sosia se non come colmo impossibile dell'alterità.

Ogni identità, assunta, è eroica: non c'è identità se non nella morte di sé. Dell'identità nessun principio, se non come principio di morte del figlio, di morte dell'uno, di morte del figlio come uno, principio dell'inammissione del figlio. Identità sessuale? L'uno nella sua identità sessuale? È l'uno che si divide in due. È bisessuale? "Maschile" e "femminile" non contraddistinguono la differenza sessuale né la varietà sessuale. Maschile e femminile sono maschere. La *mascheratura*, propria del carnevale, non diverrà mai sessuale, mai temporale, mai sociale né politica! Ogni sistema politico ha bisogno di rendere sociale, sessuale, politico, il suo carnevale.

Nexus: l'idea del simulacro, del semblante. L'idea del punto e del contrappunto. Se l'epoca si definisce come economia della città, è perché si fonda sul *nexus finalis*.

L'uno che si divide in due ha come "condizione" *fondamentale* lo specchio. Invece, la condizione della struttura dove l'uno è diviso dall'uno (struttura dell'esibizione o della resistenza) è lo sguardo, non già lo specchio.

E l'*epistrophe* (*epi-strophé*), la riflessione, *reflexio*, è dell'uno diviso dall'uno, e lo sguardo è la condizione. Ma come accade che la *reflexio* venga posta come speculare? Lo specchio non è un vetro, non è un volto, non è un occhio, non è il demonio. Lo specchio non riflette. Lo specchio, condizione della parola, lo specchio come punto e come contrappunto, non riflette.

L'*epistrophé*, la riflessione, non è attribuibile al sembiante. Eppure, Proclo, teosofo e matematico bizantino (412-485), intende l'*epistrophé* come ritorno all'uno, e così, come ritorno all'uno, anche la strofe, *strophé*, la svolta.

La specularità, la spettacolarità, la visività, la popolarità della voce, la rappresentazione della voce (voce spezzata, rotta, grossa) discendono dalla divisione dell'uno in due, dalla duplicazione, dalla moltiplicazione dell'uno. L'uno si divide in due? Avete già la convertibilità dello specchio e della morte. Avete lo specchio dell'apocalisse, lo specchio del mistero. E Freud raccomanda in *Tecnica della psicanalisi*, 1912:

Il medico deve essere opaco [*undurchsichtig*] per l'analizzato e, come una lastra di specchio [*Spiegelplatte*], mostrargli soltanto ciò che gli viene mostrato.

L'uno speculare, il doppio, il demonio. Qui, August Strindberg (1849-1912):

I pensieri che sono alla mia finestra mi guardavano in modo snervante, e improvvisamente vidi tante facce umane. C'era nei miei tratti riflessi dallo specchio un'espressione che mi fece orrore. Non era né la morte, né la vita, era qualcosa d'altro, l'impronta lasciata da uno spirito maligno.

La mistica della morte è la mistica dello specchio. Così Jean Cocteau (1889-1963):

Vi svelo il mistero dei misteri. Gli specchi sono le porte attraverso le quali la Morte va e viene [...]. D'altronde, guardatevi per tutta la vita in uno specchio e vedrete la Morte lavorare come le api in un alveare di vetro (*Orfeo*, scena VII).

Lo specchio significa l'intimità della morte. Tutto ciò ruota attorno all'inammissione del figlio.

L'idealizzazione è obiettivazione (casualismo) e automaticismo. L'idealizzazione è tanto *automorfismo* (anche antropomorfismo e sociomorfismo) quanto *tomomorfismo*, divisionismo morfologico. Togliete il sembiante, punto e contrappunto, e avete la forma ideale del sembiante. Togliete il tempo e avete la

forma ideale del tempo. *Eídola* sarebbero queste forme ideali. Ma è un modo assurdo d'intendere *eídolon*. *Eíde*: le forme. *Eidololatreía*, idolatria: le forme spurie, le forme impure, *eídola*, le forme apparenti, le "mere apparenze", sarebbero lontane dal prototipo, dall'ideale, dal *nexus finalis*.

La parola è immateriale. La materia è immateriale. La sembianza e il linguaggio sono immateriali. La materialità, in tutta la sua idealità, si fonda sulla morte della materia. L'idealismo culmina nel materialismo. La materia di Lenin è spirituale, sostenuta dal *nous*: materia ascendente, elevantesi, materia nella mano della provvidenza. La spirale di Lenin è circolare. Per Friedrich Engels, la materialità è supporto dell'unità e unità essa stessa.

La materia, come dimensione della parola, è materia della parola. Come la sembianza è sembianza della parola. Come il linguaggio è linguaggio della parola. Il linguaggio senza la parola, ove la parola sia secondaria, fenomenica, non è il linguaggio, è il discorso come causa. La parola ontologica è la parola spazializzata.

La materia della lingua è l'alingua: la lingua nella sua materia. La lingua secondo la dimensione di materia è l'alingua: l'altra lingua e la lingua altra. Quella che si chiama "nevrosi" è la materia del labirinto. E quella che si chiama "psicosi" è la materia del giardino del tempo. Nel 1973, scrivevamo il saggio *La materia non semiotizzabile* (in AA. VV., *Follia e società segregativa*), la materia della parola, la dimensione di materia come dimensione intellettuale.

Le cose procedono secondo la dimensione singolare triale, secondo la funzione singolare triale, secondo l'operazione singolare triale, secondo la condizione singolare triale. E procedono, per integrazione, dalla relazione: *aut aut*. *Aut aut* non è il motto *aut Caesar aut nihil*, assunto, poi, da Cesare Borgia. Non è nemmeno l'*Enten-Eller* di Søren Kierkegaard. *Aut aut* è principio di contraddizione. Postularlo come principio di non contraddizione vale a postulare anche il principio del terzo escluso: sicché l'*aut aut* include il tempo, la differenza e la varietà. Questo principio di espunzione dell'Altro è il principio del probabilismo, del fare per mostrare, per dimostrare, per esperire (come dice Pavel Florenskij, 1882-1937).

Per Florenskij, il pittore di icone Andrej Rublëv (1360-1430) fa un'opera collettiva. L'icona è collettiva, nonché comunitaria, e il suo realismo è dato dal suo idealismo. L'icona è radicale: Dio si è servito di Rublëv. Già Platone aveva

scritto che dio si serve del pittore o del poeta. La dimostrazione dell'esistenza di Dio, l'*élenchos*, sta nell'icona di Rublëv che s'intitola *La trinità*. L'*aut aut* eretto a principio è il principio del terzo escluso, principio di non contraddizione, principio che pone l'*aut aut* dinanzi. Se l'*aut aut* sta dinanzi, se è l'alternativa positivo-negativo, vita-morte che sta dinanzi, allora il principio dell'*aut aut* è il principio dell'androgino trinitario.

L'agone viene posto nella relazione. E così vengono posti nella relazione l'antagonismo, il conflitto, la lotta, la battaglia. Se sta dinanzi, la bilancia richiede una sola cosa: la conciliazione, l'economia della morte, l'economia del negativo.

Le cose procedono dall'inconciliabile della relazione e la struttura del processo, che segue la procedura, è distinta, non dall'*aut aut*, ma dal *vel vel*, dall'intersezione fra la tecnica e la macchina, fra l'arte e l'invenzione. L'opera d'arte e d'invenzione è intrattabile. Ogni apparato religioso, politico, sociale la sottopone a trattamento sotto un canone patriottico (con la dicotomia amico-nemico), morale (con la dicotomia bene-male) o estetico (con la dicotomia bello-brutto). L'opera d'arte e d'invenzione viene trattata e rappresentata come oggetto ora di culto ora di devozione, oppure viene denigrata o degradata. Non è mai questione d'immagine ma d'idealità.

Il principio dell'invisibile fonda l'economia del visibile e l'ordine della visione. L'ontologia dell'immagine spazializza l'immagine in funzione ideale, la rende visiva per ogni dimostrazione, per ogni giustificazione, per ogni finalizzazione. La naturalità dell'immagine è la sua idealità. Il realismo dell'immagine è il suo innatismo.

Il principio di non contraddizione è principio di negazione della memoria, principio ideale, principio di quello che, nella sua tanatologia, Bataille chiama lo spreco, *gaspillage*. Sprecare, idealmente, è risparmiare. Lo spreco di sé, lo spreco dell'Altro. Bataille arriva a dire: la distruzione di sé è lo spreco che trae con sé l'estasi. Il principio di morte è il principio del risparmio, il principio dello spreco.

Perinde ac cadaver, nello stesso modo di un cadavere. Ignazio di Loyola assume questa formula, convertendola nell'obbedienza come sottomissione. Leggete gli *Esercizi spirituali*: *perinde ac cadaver* è l'obbedienza cieca e sorda.

L'estasi è lo stato di grazia proprio della conoscenza. La dottrina di Bataille è la dottrina dell'estasi. Lo è anche la dottrina di Lacan.

Ibn Arabi (1165-1240), mistico e poeta: "Io ignoravo che ci fu altro che Dio". È la formula che Henry Corbin assume come propria di quell'ontologia – la sua – che egli chiama integrale. L'estasi è l'estasi della circolarità, senza il semblante e senza il tempo, senza la "cosa", senza il narcisismo.

Eikón, l'icona, nella versione latina diviene *imago*. Ma non è *imago*. Non è "a immagine", *ad imaginem*, né "a somiglianza", non è *omóiosis*, parità. *Eikón* di Dio: per Platone, *eikón* è il modello ideale. E così l'icona, per Florenskij, per Bulgakov, è il modello ideale. Però, *eikónes* in riferimento agli uomini, comunque. Anche l'uomo come *eikón*. Cristo come *eikón*.

La sembianza, sottoposta all'alternativa tra l'inferno e il superno, fra la morte e la vita, vale la rappresentazione che, come tale, è ideale. Il principio ideale è il principio del conformismo. Zeusi (V secolo a.C.-IV secolo a.C.) segue la logica anamnestic per trarre dalle vergini di Crotone il pretesto per quell'ideale di bellezza che guida il suo ritratto. La pittura deve essere riassunta tutta nel suo disegno ideale. La poesia e la pittura devono segnare la finalità dell'oratoria: *docere, delectare, movere*. L'idea di origine si fa algoritmo del processo di significazione, suddividendosi in due modelli complementari, il modello algebrico e il modello geometrico. E il sublime zampilla dall'abisso.

La scrittura dell'esperienza rilascia il paradigma, come esempio, sicché il caso è di qualità. Il paradigma non si risolve nel modello ideale eterno. Il simulacro è la condizione delle *eikónes* nella loro struttura, quindi nella loro arte e nella loro invenzione. Senza rappresentazione. Senza nulla di divino. Senza nulla di umano. La dimensione non è demoniaca.

"Io sono *cháres, ágalma* di Apollo" (iscrizione su statua di Mileto, VI sec. a. C.). Intraducibile: statua e gioia di Apollo. Ma statua senza peso, senza gravità. È la silhouette di Apollo? Tò *ágalma*. Un'altra lettura del *Sofista*. Alcibiade, Agatone, Socrate: *ágalma*.

Phántasma, phantasía, phásma hanno avuto varie traduzioni. Aristotele: "Mai la psiche pensa senza fantasma" (*De anima*, III, 7, 431a 16-17). Da alcuni, questo "senza fantasma" viene tradotto con "senza immagine", oppure con "senza rappresentazione". Perché, "fantasia", "fantasma", è da *phôs*, "luce".

La cosa non è "vista", contrariamente a Cicerone (*Academica*, I, 40), che volge

phantasía con *visum*, appunto, “la cosa vista”. *Visum* è il fatto come fantasma di morte e come fantasma di padronanza. Cicerone volge *eídolon* degli epicurei tanto con *imago* quanto con *visio*. Per gli stoici la *phantasía* è *index sui*. Ma né il fantasma né la fantasia sono proprietà psichiche. Nessun soggetto dell’operazione. Nessun riferimento all’essere dell’idea. Nessuna rappresentazione dell’idea. Nessuna presentificazione della fantasia. Nessuna assunzione dell’idea di fine della parola nella funzione spazializzante della mnemotecnica e della mnemomacchina. Ciò che è morto si vede, si presenta, s’immagina, si stampa nella memoria, s’idealizza, secondo Quintiliano (*Istituzioni oratorie*, VI, 2, 29). *Phásma* vale “spettro”.

Phantasía è la “messa in luce”? Forse c’è qualche altra cosa da intendere. *Phaíno*: tutto ciò viene chiamato “apparire”, “apparenza”, “parvenza”. Viene alla luce? O all’idea? Ma non già l’“idea luminosa”! Non già la facoltà di produrre idee per immagini o immagini ideali. *Eídola* sono le ombre dei morti, senza i corpi. *Eídola: sine corpore formae*, “senza il corpo della forma”. La forma è definita senza il corpo. *Eíde*: “forme”.

Tra gli scrittori pagani, soltanto Celso, il filosofo greco del II secolo d.C., in polemica con i cristiani, adopera *eídolon* nell’accezione di “immagine di Dio”: mai *eídolon* sta per “la divinità”. Celso dà al suo libello il titolo *Alethés lógos*, “il vero discorso”.

Per gli epicurei, *eídolon* è invece la *visio* e, quindi, l’*imago*. Le versioni che noi abbiamo sono le versioni di Orazio, di Lucrezio, di Cicerone.

Per Cicerone, *imago* vale “ritratto”. *Imaginatío* appartiene al latino imperiale. Il ritratto è ciò che, della struttura della sembianza, scrivendosi, approda al tipo, al dogma, all’inimmaginabile, all’incredibile, all’inopinabile. Sul ritratto non ha nessuna “presa” l’idealità. Questa è la lezione del rinascimento della parola e della sua industria, contro cui si volge la fenomenologia, che è demonologia.

Che il fenomeno, *phainoménon*, sia l’immagine acustica o l’allucinazione acustica, la percezione in quanto acustica, è una constatazione. Teorema della fantasia: senza l’idea del sembiante, segnatamente della voce (causa e oggetto), nessuna luce, quindi nessun intendimento, nessun ascolto.

Pavel Florenskij è, forse, il più importante teosofo russo del XX secolo. Ucciso da Stalin nel 1937, era trascurato dagli studiosi, che preferivano non toccare tutto ciò che era stato colpito da Stalin. Dopo la caduta del muro di Berlino,

però, anche i documenti della morte di Florenskij sono stati consegnati alla famiglia da Aleksandr Jakovlev e sono sorti molti studi intorno a Florenskij da parte di teosofi tedeschi, francesi, russi. Georges Bataille è un teosofo, confrontabile con i teosofi islamici o tedeschi o russi.

Il radicalismo di Florenskij è il radicalismo della religione ortodossa che espunge il rinascimento della parola e la sua industria. Il radicalismo spazializza la parola. Florenskij propone l'icona ideale, la spazialità pura, il canone iconico, il prototipo, il modello ideale, lo standard ideale. E lo standard ideale, lo fabbricano Rublëv e coloro che, oggi, riprendono l'icona nella sua radicalità.

L'idea di origine è il nesso icona-simbolo come *nexus finalis*. La logica iconica è logica simbolica. La purezza fa della visione presunta simbolica la visione diretta. Rilascia dell'icona l'obiettività e la causalità. Sicché l'icona è simbolo puro, simbolo che presenta l'ideale reale, simbolo come nucleo ontologico del pensiero e dell'essere. L'icona vale perché dimostra lo spirito. Così Florenskij vede nella *Trinità* di Rublëv la dimostrazione dell'esistenza di Dio: "Esiste la *Trinità* di Rublëv, dunque Dio c'è" (*Iconostasi*, 1922). L'icona è il simbolo dell'unità dell'inferno e del superno e della loro compenetrazione. Per il sofologo Sergej Bulgakov (1871-1944), *Sophia* rende icona il cosmo. Tanto per Florenskij quanto per Bulgakov, l'icona è il simbolo che fa tutt'uno con il suo fine, il simbolo del *nexus finalis*.

L'icona venuta dopo Rublëv si sarebbe lasciata traviare, depistare dal rinascimento, così pure l'arte arrivata in Russia con il rinascimento e con lo spostamento della capitale a San Pietroburgo e, poi, con Caterina II, la Grande Caterina.

Le icone sono simboli eterni. Il loro realismo è severamente ontologico e è idealismo. Il reale non è la natura, non è la storia, non è la politica del tempo, né la storia come ricerca: il reale è lo standard, cioè risponde al canone iconico, al canone del bello come canone della verità. Questo principio del canone iconico, da Florenskij e ancora da Bulgakov, oggi, viene assunto dall'economia globale e viene ribadito: è il principio della condivisione comunitaria, della condivisione sociale.

Il radicalismo insegue il luogo della pittura e della poesia come luogo di origine, luogo di natura, luogo della casa comune, della casa sociale, luogo della

spazializzazione semiologica, luogo eterno del simbolo “domestico”, patriottico. Il pittore e il poeta sono presi dalla radice di ogni condivisione comunitaria e sociale. E vogliono l’amico, il bene, il bello. La verità come causa finale, la verità ideale, garantisce il valore. L’apocalisse culmina nel “nudo” dell’idea agente.

Per Bulgakov, importa il genere, la sostanza generazionale. Importa l’unità di carne e di spirito. “Il corpo è, contemporaneamente, vaso, strumento e forma dello spirito vivente” (*L’icona e la sua venerazione*, 1931). Il ritratto presentifica e incarna lo spirito.

L’arte penetra attraverso la pelle delle cose, per vedere le loro immagini intelligibili [*mysleobrazy*], la forma ideale che traspare in tutto il loro essere [...]. Essa cerca di manifestare le cose nel loro vero essere, di dare a esse un’espressione maggiormente artistica di quella posseduta nella realtà e nella natura. (*Id.*)

Sergej Bulgakov: il volto e la maschera. Bulgakov è per il volto contro la maschera. La maschera sarà *eídolon*, il volto sarà *eikón* contro *eídolon*. Là, l’idolatria: per Bulgakov e per Florenskij, il rinascimento della parola e la sua industria sono idolatria, l’arte e la cultura, la tecnica e la macchina sono idolatria, perché affette da mimetismo naturalistico! Ma, con l’icona, non c’è da imitare! Con l’icona, è proprio realismo, ancora più che mimetismo: è l’identità. È la *visio Dei* attraverso la visione dell’icona. Florenskij assume Meister Eckhart, che stabilisce il terzo livello dell’immagine, quello della *visio Dei*. Importa il *nexus finalis*, il nesso ontologico con gli archetipi, con i prototipi, con gli standard. È la dimostrazione. È molto di più: è la presentificazione nell’icona. L’icona è presentificazione, *élenchos*.

Per Bulgakov, il volto è l’icona, l’icona di Cristo, il corpo umano ideale, il corpo umano dopo la resurrezione, la carne dopo la resurrezione, quando Cristo non viene più riconosciuto, nemmeno da Maria di Magdala, che lo scambia per un ortolano. L’icona di Cristo: il corpo umano ideale, la forma ideale del corpo, l’ideale corporeo, senza il corpo della parola, senza la scena della parola. E la gloria del corpo dopo la resurrezione è una gloria credibile, immaginabile, rispettabile, cioè una gloria spirituale. Il corpo, scrive Sergej Bulgakov, è un vaso dello spirito. Tutto ciò costituisce l’*empeiría* intesa come l’esperienza presa dall’ideale, l’esperienza sotto l’idea di fine, che prospetta una realtà metastorica e metapolitica, una realtà esperita, vissuta spiritualmente.

Dal fondo del suo ideale illuministico-romantico, André Bréton prescrive la sua ricetta nel *Manifesto del surrealismo* del 1924:

Automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale.

La catabasi "eccessiva": nella specularità della morte, nella luminosità della tenebra. Il reale, in virtù dell'ideale, è surreale. E l'inconscio è postulato dalla tecnologia come il fondamento della sua autocoscienza chiamata coscienza sociale.

Questa elaborazione è indispensabile per intendere ciò che oggi sta avvenendo: senza più nessun questionamento, gli ideali, che si fondano sulla morte, vengono imposti. Questa è l'epoca. Noi analizziamo questo radicalismo. È un radicalismo vano, perché il sembiante non può togliersi, e il tempo neppure. Una proprietà del sembiante è la vanità, quindi il radicalismo aggiunge vanità alla vanità, ma non intacca il sembiante. Sta qui *Noli me tangere*.

Nessuna immobilizzazione né fissazione dell'immagine. Nessuna visione né contemplazione dell'immagine. Nessuna immagine visiva o contemplativa. Nessuna sembianza come dimensione spazializzata, senza simulacro e senza tempo. Nessuna simulazione. Assurdità dell'iconoclastia e dell'iconodulia. Assurdità del disprezzo di sé e del disprezzo dell'Altro, del rispetto di sé e del rispetto dell'Altro, della distruzione di sé e della distruzione dell'Altro, della morte di sé e della morte dell'Altro. Assurdità dell'ideale di sé e dell'ideale dell'Altro. Assurdità del fantasma materno, dell'androgino trinitario.

Nessuna immagine del numero, della memoria, dell'esperienza. Nessuna immagine della relazione, dell'operazione, della funzione, del punto e del contrappunto, della dimensione. Nessuna immagine né di uomo né di donna né di natura né di storia né d'impresa. Quale che sia l'immagine: ideale o reale, mimetica o rappresentativa, fantasmatica o riproduttiva, originale o copia. Nessuna immagine di origine né di morte né di padronanza né di salvezza. Nessuna immagine mortale o immortale, di tenebra o di luce.

La tavola si spezza? La scrittura ideale si scinde? La crisi del fondamento è il giudizio finale, che compone nella spazialità pura ciò che è spezzato? La memoria dell'inferno, del declino, della decadenza, della debolezza offre tutta

la purezza dell'idea? Il sistema politico esercita il suo potere nella rappresentazione del sembiante e del tempo, ovvero nel demonismo.

Un Dio vendicativo e furioso, invidioso e geloso? Un Dio monista, esclusivo e esclusivista? Tra le righe, il messaggio di Maimonide (*La guida dei perplessi*, 1190) è questo: nessuna memoria che si edifichi sulla cancellazione della memoria, nessuna memoria di Dio, di uomo, di donna, di cosa, nessuna presenza ideale o reale, nessuna traccia del fatto o del suo fantasma. E Rav Jehudah (*Talmud babilonese*, trattato *Sanhedrin*, 56b), sotto la formula del divieto, enuncia un teorema: "Adamo ricevette un solo comandamento: il divieto d'idolatria". Il teorema: non c'è più il principio ontologico della parola, per tanto della sembianza, del linguaggio, della materia. Non c'è più il principio di non contraddizione. Né il principio del terzo escluso. Né il principio d'identità. Non c'è più ontologia. Non c'è più idolatria.

Due economisti (Oliver Hart e Bengt Holmström) hanno compiuto ricerche intorno al management, intorno ai contratti, intorno ai servizi, intorno all'immateriale. Hanno trovato che, per quanto attiene all'impresa, che, ormai, è impresa della parola, impresa intellettuale, è l'esperienza come impresa, la memoria come impresa, il manager "forse" è un dispositivo di valore dell'azienda. I servizi intellettuali sono servizi di valore. Il valore immateriale non si annulla. E rispetto a questa nuova era, ciò per cui questi due economisti hanno avuto il premio Nobel è l'uno per cento della novità, in materia di impresa, che noi abbiamo avanzato in questi quasi cinquant'anni.

L'immateriale. La più grande società di autonoleggio (Uber) non possiede un'auto. Il maggiore media del pianeta (Facebook) non ha rotative. Il più grande ipermercato (Alibaba) non ha magazzino. La più diffusa compagnia telefonica (Skype) non ha centrali. E il più grande fornitore di ospitalità non possiede palazzi (Airbnb). E sono tutte, queste, aziende nate da pochi anni.

Non viene più postulato il sostanziale, non viene più postulata la sostanza. La rivoluzione è la rivoluzione della parola, la sua tensione verso la qualità. Con il dogma della transustanziazione. Il Concilio di Nicea parlava di "consustanziazione". Ma la transustanziazione è questa: non c'è più sostanza. Le cose procedono per integrazione dal due, dalla relazione. E la relazione è contraddistinta dal dogma della transustanziazione, dell'eucaristia: non c'è più sostanza. L'ironia è questa, non l'ironia di Socrate. E rispetto a Socrate, dalle

varie testimonianze, a partire da quella di Platone, poi di Senofonte, di Plutarco, di Apuleio, il suo *daímon*, il *daímon* di Socrate, è arrivato ovunque: il *daímon* guida e comanda.

A Maometto viene attribuito un *hadith*:

Ogni pittore andrà all'inferno. Si darà un'anima a ogni immagine che egli avrà creato e queste lo puniranno nella Geenna. Se tu devi assolutamente farne, fabbrica alberi e tutto ciò che non ha anima.

E aggiunge: "Tu devi decapitare gli animali, affinché essi non abbiano l'aria di essere vivi, e devi cercare che somiglino a fiori". Soltanto Allah può emanare il soffio vitale. Ne risulta la calligrafia, nel suo ideale algebrico e nel suo ideale geometrico. Allah si ama, si contempla e diviene nel rapporto di sé a sé. Tra Allah e Adamo avviene la ripetizione speculare. L'essenza dell'*amor fati* (Nietzsche) è riposta nell'*amor sui*. L'"immaginale" significa il blocco sostanziale e mentale. Kierkegaard, dal canto suo, scrive: "Io fondo l'Assoluto che mi fonda: io scelgo l'Infinito che mi sceglie" (*Enten-eller*, 1843). Un risvolto romantico della mistica. E Alexandre Koyré:

La nozione d'immaginazione, intermediario magico tra il pensiero e l'essere, incarnazione del pensiero nell'immagine e posizione dell'immagine nell'essere, è una concezione di altissima importanza, che svolge un ruolo di primo piano nella filosofia del rinascimento e che si ritrova in quella del romanticismo (*La philosophie de Jacob Boehme*, 1929).

La "teoria" sessuale è la geometria del tempo, la "contemplazione", la visione che si fonda sul luogo senza tempo (*templum*). La mimesi, in nessun modo, si riduce o si riporta alla visione né alla contemplazione né alla teoria.

Filostrato d'Atene (172-247) scrive:

La fantasia è il demiurgo che opera cose più sagge della mimesi. La mimesi infatti plasma ciò che ha visto, mentre la fantasia ciò che non ha visto, sottoponendolo, da sé, come anafora di ciò che è. (*Vita di Apollonio di Tiana*, VI, 19)

Contrariamente a quanto afferma Filostrato, la "fantasia" e la mimesi ignorano la "cosa vista". La soglia tra il visibile e l'invisibile è un postulato esoterico.

La *visio Dei* di Eckhart è improntata al principio di unità. Il luogo della meditazione è il luogo della farmacia dell'immaginario, il luogo dell'immagine

che significhi la morte, nell'intimità di sé a sé. Ogni allegoria è distogliente.

Anatolij Lunačarskij arruola Faust (Lezioni all'Università Sverdlov, 1923-24):

La morte di Faust non è una morte. La morte di Faust è l'apoteosi di una nuova vita. Egli muore perché ha fatto tutto ciò che poteva fare e alla fine si riversa nella vita eterna dell'umanità.

Egli arruola Mefistofele (*Saggio introduttivo alle Opere di Johann Wolfgang Goethe*, 1932):

Mefistofele è lo spirito puro della negazione. Creando questo personaggio, Goethe intendeva dire ai filistei, ai pedanti, ai reazionari, ai preti con la tonaca e ai preti senza tonaca che quando essi definiscono diabolico il recente spirito d'inquietudine, che ha spiegato le sue ali a partire dalla fine del XVIII secolo, quando chiamano diabolica – anche se grandiosa – la più dura e cinica critica, essi comunque non centrano il segno. Anche la critica di ciò che è santo, portata fino al cinismo, fino all'exasperazione, come accade in Mefistofele, costituisce in realtà un principio progressivo.

E arruola pure Goethe nell'utopia del senso sociale:

Per Goethe il punto culminante apparve quella socialità che egli tuttavia non accettò. A Goethe sembrò meraviglioso che un popolo libero smettesse di cercare Dio in cielo, che restasse fortemente legato alla terra, che attraverso il lavoro ogni giorno si conquistasse la propria esistenza, cioè fosse una libera collettività operativa nella lotta per il dominio sulla natura. Dall'alto della sua età egli intuì questo come il futuro sperato che si sarebbe profilato da qualche parte. Questa soluzione conduce Goethe oltre i limiti del suo tempo o, perlomeno, lo pone al livello delle menti più avanzate del tempo. (*id.*)

Lunačarskij arruola la morte per l'azione sociale salvifica, nell'idealità faustiana.

Heidegger. L'immaginale è l'idealità in tutta la sua presenza. L'ontologia distoglie l'immagine dalla dimensione, che resta spaziale (“... poeticamente abita l'uomo”, in *Saggi e discorsi*, 1954):

La parola usuale per indicare l'aspetto e l'apparenza di qualcosa è per noi immagine [*Bild*]. L'essenza dell'immagine è nel “far vedere” qualcosa. Per contro, copie [*Abbilder*] e imitazioni [*Nachbilder*] sono già specie derivate della vera e propria immagine, che come aspetto visibile [*Anblick*] fa vedere l'invisibile e così lo immagina [*einbildet*] in qualcosa che gli è estraneo.

Leggete il frontespizio della *Grande instaurazione* (1620) di Francesco Bacone: la *causa sui* è eroica e l'essenza dell'immaginazione e della creazione è il

suicidio.

Leggete Kant (*Critica della Ragion pura*, 1787):

Noi abbiamo fin qui percorso il territorio dell'intelletto puro [...] ma l'abbiamo anche misurato, e abbiamo in esso assegnato con cura a ciascuna cosa il suo posto. Ma questa terra è un'isola chiusa dalla stessa natura entro confini immutabili. È la terra della verità (nome allettatore) circondata da un vasto oceano tempestoso, impero proprio dell'apparenza, dove nebbie grosse, ghiacci, prossimi a liquefarsi, danno a ogni istante l'illusione di nuove terre.

Ciò che appare dell'oceano cela l'abisso, dove affonda la parola nella sua dimensione singolare triale, la parola di cui non c'è ontologia. L'archeologia dell'abisso varia fra Nietzsche e Benjamin. Nietzsche scrive (*La gaia scienza*, 1882, aforisma 283):

Credete a me! – il segreto per raccogliere dall'esistenza la fecondità più grande e il più grande godimento si chiama: vivere pericolosamente [*gefährlich*]! Costruite le vostre case sul Vesuvio [...]. Finalmente la conoscenza stenderà la mano verso ciò che le spetta – vorrà signoreggiare e possedere, e voi con essa!

Il luogo di origine. Il fantasma di morte. Il fantasma di padronanza. Il cosmo incarna lo specchio, il demonio.

Walter Benjamin scrive (*I "passages" di Parigi*, 1939-40):

Nell'ordinamento sociale, Parigi è il corrispettivo di ciò che è il Vesuvio nell'ordinamento geografico. Un massiccio minaccioso, pericoloso, un focolaio di rivoluzione sempre attivo. Ma come le pendici del Vesuvio, grazie alle stratificazioni di lava che lo ricoprono, si trasformarono in frutteti paradisiaci, così sulla lava delle rivoluzioni fioriscono, come in nessun altro luogo, l'arte, la vita mondana e la moda.

Le ceneri, la rigenerazione. L'apoteosi della fenice è l'apoteosi dell'androgino trinitario. La circolarità è la parola d'ordine di Hegel: "La nottola di Minerva inizia il suo volo sul far del crepuscolo" (*Lineamenti di una filosofia del diritto*, 1820).

Scriva Platone nell'*Apologia di Socrate* (31c-d):

Causa di ciò è quello che voi spesso e in molti luoghi mi avete sentito dire, che mi si presenta qualcosa di divino e di demoniaco, cosa che anche Meleto menzionò nell'atto di accusa prendendosene gioco come in una commedia. Questo fatto è iniziato in me fin dall'infanzia, una voce che, allorché si manifesta, mi distoglie sempre da ciò che io stia per fare e a nessuna cosa mi incita mai. Questo è ciò che mi impedisce di occuparmi degli affari pubblici.

L'epifania. L'ideofania. La manifestazione. Qualcosa di divino, qualcosa di demoniaco. La soglia. *Speculum*. Il demonio. La voce, dall'infanzia, la voce di origine, la voce senza punto, la voce spenta e muta, la voce morta si manifesta, si fa sentire: l'idea della voce agisce, distoglie dall'azione, dalla commistione con le faccende della *pólis*. Una divinazione per difetto? E quella che prospetta Senofonte è una divinazione per eccesso: "Una voce divina si fa sentire a me per indicarmi quello che devo fare" (*Simposio*). Senofonte si spiega: "Egli s'intratteneva soltanto a proposito di cose umane" (*Memorabilia*, libro I). Platone redige la giustificazione demoniaca di Socrate. Cherefonte, la Pizia, l'oracolo, nessuno più sapiente, nessuno più disinteressato, né più giusto né più saggio. E nel frontone del tempio di Delfi sta scritto: "Conosciti da te!". Il demonio, l'eminenza, la padronanza. La speculazione, la riflessione. La morte vale la sentenza. Senofonte descrive il ritiro (il ritorno ideale) di Socrate (*Apologia di Socrate*, XVII):

Avendo parlato così, Socrate si ritirò, e la serenità del suo sguardo, del suo atteggiamento e del suo passo si accordavano perfettamente con quel che egli si era proposto.

Il *daímon*, lo spirito di Socrate, agisce anche nel discorso di Simmia e di Epaminonda, secondo Plutarco (*Il demone di Socrate*). Il *daímon*, l'idea della voce, interviene nel padre di Socrate, è una "guida che vale più di mille maestri e di mille pedagoghi" (*id.*). Togliete la voce: e l'idea della voce è luminosa. Per il Socrate di Apuleio, l'inconscio è il luogo del basso e dell'alto che guida l'economia pulsionale discorsiva, e il demonio è morte e vita, tenebra e luce è *speculum*.

L'annunciazione procede fra la metafora (con la sintassi), la metonimia (con la frase) e la cataresi (con il pragma). La metafora e la metonimia dimorano nel labirinto, rispettivamente sul registro della legge e sul registro dell'etica. La cataresi dimora nel giardino del tempo, sul registro della clinica. L'amore è custode del labirinto: amore da metafora e amore da metonimia. L'odio è custode del giardino del tempo. L'amore e l'odio sono tanto intransitivi quanto inconiugabili. L'episodio di Alcibiade, di Agatone e di Socrate nel *Sofista* è inadeguato e fuorviante per illustrare il "transfert" (la metafora). Lacan: "Au commencement de l'expérience analytique fut l'amour" (*Séminaire VIII. Le*

transfert et sa disparité subjective, 1960-61). L'episodio del *Sofista* è demonologico. L'*ágalma* non è il *daímon*, non ha funzione di feticcio, non serve nessuna idolatria propria al cerchio magico e ipnotico dello scanno gallicano. L'*ágalma* non è appannaggio dell'androgino trinitario circolare. Non è il nodo borromeo. Nulla ritorna allo stesso posto, perché non c'è più, non c'è mai stato, lo "stesso posto" se non per il *daímon*.

Florenskij riscontra una filiazione tra i culti misterici e la filosofia di Platone. Nel *Fedro*, Platone scrive che l'innamorato, quando vede l'"*idéa*" nel volto e nel corpo dell'amato, è pronto a offrirgli sacrifici come "all'*ágalma* e a dio". Scrive Florenskij:

In effetti il compito dell'iniziazione [*dei culti misterici*] era proprio quello che si era posto anche la filosofia e precisamente lo sviluppo della capacità della contemplazione mistica, della visione immediata, faccia a faccia con i "*mystikà teámata*" (spettacoli misterici) [...] che passano davanti a colui che, entusiasta, contempla l'altro mondo: sono questi gli sguardi celesti o le idee sovrasensibili di Platone.

È questa, presumibilmente, l'origine della filosofia di Platone e, se le cose stanno così, allora diventano chiare le parole del *Fedro* [...] a proposito dell'innamorato pronto a portare un sacrificio all'amato come a "*ágalma kai theo*". Infatti l'eros mostra sul volto dell'amato un'idea, ma la parola "*idéa*" [...] è sinonimo di "*ágalma*". Perciò l'innamorato vede sul volto una sorta di visione divina e vuole rendergli ciò che gli spetta. Questo è il pensiero di Platone.

L'idolatria si edifica sulla negativa della parola nella sua idiomatologica e nella sua cifratica. Tramuta la teorematologica nel sistema dei divieti e delle prescrizioni, nel principio di economia del sangue che fonda tanto il principio di obiettività e di causalità quanto il principio di economia del tempo, della differenza e della varietà, fonda il principio sia dell'erotismo senza il sembiante sia dell'erotismo senza il tempo. L'idolatria è la tanatologia come altro nome dell'ontologia.

Il cerchio dell'idolatria è il cerchio dall'idea di origine all'idea di salvezza. Il discorso della morte è il discorso come causa finale. Al di là della parola. Al di là della relazione. Al di là della dimensione. Al di là della funzione. Al di là del punto e del contrappunto. Al di là dell'operazione. "La parola è la forma di cancro da cui l'essere umano è afflitto" (Lacan, *Séminaire XXIII. Le sinthome*, 1975-76). Il soggetto, la morte, la verità. Al di là della parola: l'estasi.

Georges Bataille esalta l'"*eccesso*" al di là del limite del tempo e della sua frontiera. Estasi extralinguistica. Il trionfo della morte è il trionfo dell'eternità, sotto l'idea della fine del tempo. Lacan scambia *Destruktion* con *Zerstörung*.

Sicché la pulsione è di morte, è distruttiva. Per trarre la scintilla dall'inferno e per distribuire il lampo. Bataille, l'amico, immagina la distruzione dell'altro e la distruzione di sé. Ogni "essere umano" muore solo. E non si unisce, né comunica con un altro "essere umano" (*L'érotisme*, 1957). L'abisso non lo consente. Il piacere è la morte: e così il desiderio è soddisfatto. L'eroticismo si risolve nell'autoerotismo e nell'eroticismo automatico. L'estasi dimostra l'esistenza di Dio.

L'esperienza, sotto l'idea della fine del tempo, è penitenziaria, trae l'economia dell'incesto di sé e dell'Altro, del peccato di sé e dell'Altro, del male di sé e dell'Altro verso la significazione, conduce lo spreco di sé e dell'Altro al potere finale, consegna la morte di sé e dell'Altro all'estasi. La mistica dell'idolatria non tollera Viktor Kravčenko (1905-1966), l'alto funzionario sovietico rifugiato negli Stati Uniti, autore del libro *Ho scelto la libertà* (uscito in vari paesi occidentali nel 1946), dove denuncia le condizioni di vita in Unione Sovietica, il terrore staliniano e il sistema del gulag.

Milano, 15 ottobre 2016