

Soggettività
etica e psicologia

Collana diretta da
Giuseppe Cantillo e Anna Donise

Carmelo Meazza

L'effetto del reale
e la prossimità del tra-noi
Fenomenologia del *parergon*

Guida  editori

Copyright © 2018 Guida Editori

www.guidaeditori.it
redazione@guida.it

Proprietà letteraria riservata
Guida Editori srl
Via Bisignano, 11
80121 Napoli

Finito di stampare
nel novembre 2018
da Zaccaria srl - Napoli
per conto di Guida Editori srl

978-88-6866-487-9

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% del presente volume dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5 della legge 22 aprile 1941 n. 633.

Le fotocopie di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da CLEARedi, Centro Licenze e Autorizzazioni per le Riproduzioni Editoriali, corso di Porta Romana 108, 20122 Milano e-mail autorizzazioni@clearedi.org e sito web www.clearedi.org

*Ad Hanna,
e alla grazia del suo arrivo...*

Introduzione

1. Il *parergon* è un altro modo per dire lo *stilema* di un ente o di uno stato di cose. Richiama semplicemente la nozione di stile o di ornamento. Come asserisce Kant nella *Critica del giudizio*, non si dovrebbe mai confondere il *parergon* con una banale decorazione.

Il saggio interroga la necessità di questa singolare conformazione e il suo rapporto immanente con la nozione tradizionale di *sostanza*, di *forma* o *eidos*. Interrogare con una certa radicalità questa *formalità* significa attraversare il legame del tra-noi e l'emergenza stessa della prossimità. Significa anche riconoscere l'immanenza tra fenomenalità e *datità*, ancora più precisamente tra datità e esteriorità, tra esteriorità e realtà.

2. Il legame del tra-noi, l'accadere l'uno-per-l'altro, resta compromesso da un pericoloso *umanismo* (o soggettivismo) se non implica l'affermarsi del reale e della sua esteriorità. L'esteriorità del reale è infatti un altro modo per pensare il *comune* di una relazione di prossimità. Una fenomenologia dello stilema parergonale aiuta a interrogare la formalità degli enti come ciò in cui si afferma il legame del tra-noi e si edifica un mondo-incomune.

Si riprende, in vario modo, l'eredità fenomenologica. Più precisamente, si recupera e si insiste sul carattere anti-idealistico (in riferimento all'idealismo moderno) di alcuni momenti della tradizione fenomenologica, in particolare il singolare *realismo* delle prime *Ricerche logiche* husserliane, preferite dallo stesso Levinas in reazione alla svolta nell'idealismo trascendentale delle opere della maturità. Non c'è relazione tra-noi se il

reale si esaurisce nel *vissuto* dell'esperienza trascendentale di un soggetto.

3. Si riprende la lezione di Levinas, ma portando all'estrema coerenza la questione del *terzo* del volto. Il volto rischia una deriva verso una pericolosa economia dell'*elezione* se non si coimplica con l'apertura del *terzo* dell'altro. Il terzo dell'altro va dispiegato però verso un pensiero dell'alterità come *esteriorità*. Esteriorità dell'altro come *altro* dall'uno e dall'altro. Il *terzo* coinvolge innanzi tutto la datità del dato, l'esteriorità impropria della datità nel suo stesso effetto di realtà. In un certo senso si dilata la nozione del *terzo*, in qualche modo si deumanizza, ma solo per ritrovare una singolare modulazione dell'umano e del divino.

In questo senso, si può dire che lo *stupore* del reale sia il sentimento della nostra prossimità dell'essere gli uni esposti agli altri.

Nello sfondo dei capitoli centrali opera anche la lezione di Rosenzweig, almeno in questo senso e per questa importante eredità: alla fine dei grandi sistemi della *totalità* non può non riconfigurarsi l'esperienza del mondo, di dio e dell'io stesso.

4. Una delle tesi centrali del volume è dunque la seguente: la relazione tra-noi si inaugura solo quando si proclama un mondo in-comune. Un mondo in-comune a sua volta implica un trapasso dal semplicemente proprio all'im-proprio, trapasso dalla ricorsività della pulsione al ciclo del desiderio. Questa *improprietà*, né mio né tuo, nel saggio viene indagata come una modalità speciale per dire l'alterità. Solo se la datità del mondo si apre nella sua alterità, altra da me e da te, io e l'altro possiamo essere *altri* l'uno dell'altro.

Una datità come esteriorità, come improprietà del terzo dell'uno e dell'altro, costringe a ripensare la questione stessa della relazione, della stessa nozione di *persona* e prima ancora di soggetto.

Lo *stilema parergonale* non è altro che ciò che concorre a proclamare questa esteriorità reale del mondo. Esteriorità e datità sono convertibili e implicano una nozione di evidenza

che contraddice tutto l'arco della filosofia moderna (per modernità si intende la lunga parabola delle filosofie di sistema che si inaugurano con il progressivo allontanarsi dalla tradizione medievale). Su questo versante si accoglie la radicalizzazione della nozione di datità di Marion, ma si ritiene sia fuorviante il ricorso alla nozione di *donazione* (in questo in accordo con le obiezioni di Derrida).

5. Questa attenzione alla *formalità* come *stilema* rimanda naturalmente ai fenomeni dell'arte. A tutto ciò che nelle arti assume il carattere di esemplarità per l'esperienza di una datità fenomenale. Al contempo però contesta l'elevazione o consacrazione tipicamente moderna dell'arte. Si cerca di mostrare come non vi sia discontinuità, ma al limite diversi campi di intensità o intensificazione tra formalità parergonale o stilema è la formalità tipica delle arti.

Non c'è ente o mondo ambiente che non si installi in una conformazione di stile. Contrariamente a quanto sostiene Heidegger in *Essere e tempo*, gli enti non sono in quanto *mezzi-per*. L'essere un *mezzo-per* non rende conto della presenzialità fenomenale degli enti. Non rende conto proprio di ciò che sta a cuore all'analitica esistenziale, cioè la *fidatezza* o la confidenza fidata in cui abitiamo l'essere dell'ente.

Non c'è ente, dunque, che non si elabori secondo una *formalità* che ha nelle arti la sua esemplarità. Questa elaborazione o conformazione non è qualcosa che si aggiunge come un accidente all'essere-mezzo. Non è qualcosa che potremmo separare dalla sua natura di *cosa*.

Non è un'elaborazione che potremmo spiegare con il lessico dell'economia politica, della produzione o dell'oggettivazione. Non si iscrive in una relazione *produttiva* di un soggetto e di un oggetto.

Dall'esemplarità delle opere dell'arte apprendiamo a pensare questa formalità come una convertibilità di fenomenalità ed esposizione. L'elaborazione o conformazione concorre cioè all'esposizione degli enti. Il saggio indaga in vario modo e a diversi livelli questa esperienza di esposizione fenomenale.

Una formalità che concorre all'esposizione di un ente implica una formalità che fallisce la sua istanza se non implica la dimensione dell'altro. Lo stilema si elabora sempre in relazione all'altro, risente dell'altro per il legame con l'ente. In questo senso, ornare qualcosa, ad esempio un semplice utensile, ma anche incidere il corpo proprio con un tatuaggio o con un segno, significa concorrere all'esposizione all'altro e al contempo risentire dell'altro in questa esposizione.

Il *limite* dell'ente sta sempre tra i due bordi di una relazione con l'altro, e i due bordi di una relazione con l'altro fanno di questo *limite* qualcosa di molto diverso dal delimitarsi di qualcosa da un'altra cosa. Si ripeterà, dunque, in vario modo che il *limite* degli enti, nella superficie esposta della loro datità fenomenale, rivela un *somigliarsi* in cui un mondo diventa comune.

Una *somiglianza* che si distinguerà dalla *simiglianza* per le medesime ragioni per le quali si condivide l'*improprio* e non si confonde il semplicemente comune con l'essere in-comune.

6. Una nozione che viene indagata è quella del *con-sentire*. *Con-sentire* è l'esperienza di una spartizione degli enti di cui la formalità parergonale fa da istanza costituente o occasione. Si *con-sente* però in un disinteresse o in una particolare depropriazione di se stessi. In questo senso l'elaborazione di uno stilema concorre a generare ambiti impropri, spaziature ospitali, di cui il *con-sentire* è la modalità di una familiarità comune o di un sentimento comune del mondo.

In questa linea di svolgimento, il rapporto con gli enti non è mai estraneo alla relazione con l'altro. Al contempo la relazione con l'altro smarrisce qualcosa di essenziale se non viene pensata in relazione con l'ente e il suo effetto di realtà. Non potremmo avere una relazione tra noi se quel tra-noi non implicasse la proclamazione di un mondo in comune, e, viceversa non si costituirebbe un mondo in-comune se la relazione con l'ente non coimplicasse la relazione con l'altro.

Si insiste, dunque, sul fatto che lo stilema concorre al tra-noi. Concorre a edificare l'improprio in cui il tra-noi *con-sente* in un mondo in comune.

Lo stilema parergonale e, più intensamente, le opere dell'arte, nel loro carattere o cifra di esemplarità, incrementano l'effetto del reale e concorrono all'esteriorità del mondo in cui è in opera la prossimità del tra-noi. Ci soffermeremo sulla nozione di una singolare *somiglianza* in cui si condivide qualcosa di im/proprio.

Il modo più adeguato per non lasciarsi catturare dall'enfasi moderna dell'arte e soprattutto per esprimere ancora più intensamente la formalità dello stilema parergonale sta nel riscoprire l'antichissimo nesso tra le arti e la *liturgia*. Come se ci fosse sempre una formalità liturgica nel momento in cui una comunità si edifica costituendosi in un luogo di tutti e di nessuno.

7. L'ultima parte del volume compie un'indagine più speculativa sulla nozione di *nient'altro che ente*. Indaga il nesso tra fenomenalità e *stile parergonale*, tra stilema parergonale e *nient'altro che ente*.

La tesi di fondo è che la differenza ontologica tra *essere* ed *ente*, condotta all'estremo del suo differire, non può che ritrovare l'immanenza tra fenomenalità e realtà, tra realtà e datità. *Reale* è un ente la cui datità non fa oscillazione nel differire di essere e ente. L'effetto del reale è essenzialmente non aporetico, mentre l'essere con cui la filosofia inaugura la domanda ontologica vive e promuove ogni volta una tensione aporetica.

C'è sempre un reale in perdita o in copertura, sotto velatura, quando un ente differisce nel suo essere. C'è sempre un'istanza metafisica, una filosofia che si coglie sul problema dell'essere o sul pensiero dell'essere, quando l'essere non si dice nell'effetto del reale. Una cattiva metafisica non può che oscillare in un'ellisse a due fuochi: un essere in differenza dall'ente rinvia per contraccolpo all'identità di essere e ente e quest'ultima alla vertigine della differenza. Il reale è ciò che ha cessato o ciò che non partecipa di questa oscillazione.

Se il *parergon* concorre all'effetto del reale e il reale non è altro che l'ente, diventa naturale interrogare l'antica reazione aristotelica all'*essere* dell'ente, in altro modo si ritrova l'antico primato dell'*ousia*.

Effetto del reale ed essere dell'ente come *sostanza* si chiariscono a vicenda. La *sostanza* che qui si evoca tuttavia è ripensata nella datità fenomenale della parergonalità. Una sostanza il cui *ergon* sia nel *parergon*. In un senso che si tenterà, in vario modo, di precisare, si recupera, con diverse varianti, il nucleo centrale della proposta di Guido Calogero sulla distinzione tra una logica noetica e una logica dianoetica. Si cerca di valutarne le implicazioni e i possibili svolgimenti in vista di una filosofia orientata sul *reale* come prossimità del tra-noi.

L'ornamento parergonale

1. Kant per primo richiama la funzione del *parergon* in un passo come questo:

Anche quelli che si chiamano fregi (*parerga*), vale a dire quelle cose che non appartengono intimamente, come parte costitutiva, alla rappresentazione totale dell'oggetto, ma soltanto come accessori esteriori, aumentando il piacere del gusto, non compiono tale ufficio se non per via della loro forma: così le cornici dei quadri, i panneggiamenti delle statue, i peristili degli edifici. Ma, se il fregio non consiste esso stesso nella bella forma, ed è adoperato, come le cornici dorate soltanto per raccomandare il quadro all'ammirazione mediante l'attrattiva, allora esso si chiama ornamento e nuoce alla pura bellezza¹.

2. I *parerga* non vanno, dunque, confusi con gli ornamenti. Mentre l'ornamento intensifica la rappresentazione e si rivela un accidente rimovibile, il fregio-*parergon* evoca un'esperienza senza attrattiva. Se c'è forma parergonale non c'è attrattiva, se un'attrattiva esercita il suo richiamo o se un richiamo ha la forma dell'attrattiva manca quella che Kant chiama l'esperienza del giudizio del gusto.

Così la velatura di un pannello di una statua non è dello stesso tipo di una cornice dorata. Una cornice dorata per Kant non va confusa con un *parergon*. L'oro della cornice contribuisce a ricoprire l'ente del velo dell'attrattiva, mentre la velatura di una statua denuda il suo corpo senza svelarlo.

¹ I. KANT, *Critica del giudizio*, trad. it. di V. Verra, Laterza, Roma-Bari, 1982, § 14, p. 70.

Il *parergon* kantiano rinvia dunque a una strana accessorialità non rimovibile. Non si può dire che sia al di fuori dell'*ergon* ma neppure nel suo interno. Né esterno né interno, né in primo piano né in secondo piano.

Faremmo anche un errore, non coglieremmo la sua marcatura *insensibile*, se lo collocassimo nella linea di confine. In una linea che si divide in due bordi, tra interno ed esterno. In una sorta di *frat/tempo*, nella cenere di un istante che brucia tra il prima e il poi.

Dovremmo piuttosto pensare al velo *parergonale* come il più esposto dell'ente. Ciò che consente di pensare, per quanto è possibile, la nozione difficile e incerta di *esposizione*.

Tra coerenze sospese troppo in fretta e punti di fuga appena annunciati, Kant ci inviterebbe dunque a pensare l'*esposizione* a partire dal *parergon* e il *parergon* si ridurrebbe a un semplice ornamento se non venisse assunto esattamente come la *velatura* del corpo di una statua. Questa velatura non *copre* il corpo. Non rinvia in alcun modo al corpo che copre. Fa tutt'uno con il corpo fino al punto da saturare la distinzione tra il corpo e la sua forma o tra la *forma* e la sua *materia*. Se togliendo il velo di una statua non resta, non fa resto, nessun corpo nudo a testimoniare l'accidentalità del velo, allora il velo *parergonale* fa una resistenza infinita a una sua riduzione a semplice *forma* o a semplice *materia*. Se restiamo fermi a questa indissociabilità del velo e del corpo non possiamo neppure valorizzare la nozione di *supplemento*. Come se il lavoro del *parergon* sull'*ergon* fosse assimilabile a una logica supplementare. Se, come insegna Derrida, il supplemento coinvolge una mancanza, il *parergon* come supplemento invocherebbe qualcosa di mancante. Rinvierebbe ad un'opera *aperta* in un certo mancare, un'opera la cui apertura avrebbe a che fare con un *mancare*. Ma qui, in queste coerenze kantiane, nella visione geniale di questa assoluta indissociabilità di *parergon* ed *ergon*, *ergon* non si darebbe senza *parergon*, senza *parergon* non avremmo un *ergon* mancante, mancherebbe l'*ergon* in quanto tale. Poiché il *parergon* sarebbe il nome stesso per l'*ergon*.

Quindi si depone dalla nozione di forma, o almeno da ciò che da sempre rinvia la *forma* a una *materia* o una *materia* a

una *forma*. In questo senso la marcatura parergonale indica ciò che si *espone* di un'esperienza quando il giudizio determinante non impone l'orizzonte del concetto, cioè l'orizzonte per il quale un giudizio logico risponde alla domanda sul che *cos'è dell'ente*.

Pochi altri momenti della filosofia moderna possiedono così tante linee di fuga e nozioni controintuitive come questi passi kantiani della *Critica del giudizio*. Il *parergon* non è un ornamento, non richiama con quell'intimità con cui ornamento e rappresentazione possono rilanciarsi l'un l'altra. Non appartiene, così dovremmo dire, all'ordine della *meraviglia*, quindi non è incluso nel genere del *thauma* con cui la filosofia viene richiamata dalla forma di un certo apparire. Anzi lo sviluppo coerente di questi passi conduce verso questa considerazione: la filosofia si trova da sempre in dissesto sulla parergonalità dell'ente poiché il richiamo a cui essa corrisponde prevede un orizzonte animato dall'intimità di rappresentazione e ornamento.

L'ornamentale appartiene a un genere dell'apparire solidale con quel momento in cui un ente si concettualizza in una rappresentazione. L'ornamento può solidarizzare con la veduta concettuale dell'ente poiché in fondo appartiene al medesimo genere di velatura s-velante.

Invece, un *parergon*, come il panneggio di una statua, *espone* la nudità del corpo, in quanto vela senza s-velare, mentre un ornamento, come un concetto, svela sempre qualcosa d'altro da ciò che espone.

3. Tra le nozioni più estreme che Kant ci lascia in eredità c'è, anche, il rapporto tra *parergon* e piacere insensibile. Quando il *parergon* contrassegna l'esperienza dell'ente il piacere diventa *puro*. Un piacere puro per Kant è un piacere, in un certo modo, *insensibile*. Un piacere insensibile è un piacere non patico, senza affezione di un soggetto o, meglio, senza che un'autoaffezione confermi l'affezione nella figura di un soggetto. Mentre su un lato la parergonalità distrugge la nozione di una sostanza-soggetto come unità dialettica di forma e materia, di *energheia* e *dynamis*, su un altro lato depone la solitudine patica.

Laddove un *parergon* è indissociabile dall'*ergon*, un piacere puro connota una strana esperienza non patica. Un'esperienza non patica è un'esperienza nella quale un soggetto fuoriesce in qualche modo da un certo *autismo* dell'autoaffezione. Più precisamente: fuoriesce da quel momento autoappropriante implicito sempre nella tensione tra autoaffezione e eteroaffezione.

Kant fa di tutto per segnalare il giusto nesso tra *condivisione* e piacere puro. Il piacere è puro quando non è *proprio*, quindi quando vive in una *spartizione*, quando si spartisce senza far luogo. Su questa utopia del piacere insensibile converge in fondo tutta l'architettura delle definizioni del *bello* che la *Critica* ci propone: secondo la *qualità* il piacere è senza interesse, secondo la *quantità* piace universalmente, secondo la *relazione* la forma della finalità viene percepita senza la rappresentazione di uno scopo. L'ultimo momento, come si sa, è il più enigmatico, più enigmatico ancora di un piacere insensibile, introduce una forma, una *formalità*, una formalità senza scopo. La definizione del bello secondo la relazione riguarda infatti una finalità percepita senza la rappresentazione di uno scopo.

Come non provare ammirazione per questa incursione kantiana nel cuore dell'ontologia, ma anche dell'etica, nel cuore di uno dei momenti cardinali della tradizione, nell'anima o animazione della forma in quanto tale? Si tratta di separare la *forma* dal *fine*. Vi sarebbero forme che non sarebbero senza finalità, ma questa finalità non si comprometterebbe con un semplice *fine*. Una forma non è una forma se non comporta una qualche finalità, non sarebbe cioè separabile da una finalità, ma una finalità non conclude necessariamente, immanentemente, in una causa finale. Come se la *causa formale* di provenienza aristotelica scavasse un varco nuovo tra causa materiale e causa finale, un varco che impedisce di transitare tra le due, di precipitare, di volta in volta, verso l'alto o verso il basso. La finalità assume un carattere o una cifra intransitiva. Una finalità intransitiva che mancando di scopo è come in vista *di niente*. Come se smarcando l'ente dal *fine*, una finalità potesse mostrare l'ente senza la pre-tematicità a cui orienta la conclusione di una causa finale. Una causa finale infatti esibisce sempre una

struttura di rimando per la quale qualcosa si dà sempre in vista di qualcos'altro, a partire dall'appartenenza a qualcos'altro. La finalità kantiana resterebbe coperta, sotto coperta, in un certo senso velata, nella logica svelante di questa struttura ontologica del rimando. Il fine fa qui da orizzonte della finalità, orizzonte non tematico e tuttavia in qualche modo svelante, e in questo modo occlude la finalità parergonale. La quale invece non riceve luce da questo orizzonte del fine. Senza luce di una pre-tematicità, senza pre-comprensione e tuttavia nell'ordine di un apparire. L'emancipazione della finalità dal fine libera l'apparire dall'apparenza. Un apparire senza orizzonte d'apparizione. Un apparire senza orizzonte finale non richiama a partire dal fine, non richiama nel movimento del fine, non fa richiamo nell'aspettativa del fine. Questo apparire senza orizzonte non rimanda tuttavia verso la semplice dimensione ontica di un ente sussistente. Una finalità senza fine, mancante di fine, non si riduce, in queste coerenze, alla consistenza ontica di un ente presente. Un ente sussistente, infatti, non è altro che un ente astratto dalla rete dei rimandi. È astratto in quanto nega il rimando in cui sarebbe ontologicamente coinvolto. Sussiste negando il rinvio pre-tematico. Come insegna la sintassi della dialettica, tuttavia, non c'è negazione che non sia anche un'implicazione, per cui l'ente sussistente, l'ente che afferma la sua presenzialità pura, negando il contesto, appartiene alla stessa scena dell'ente intra-mondano. È solo una sua modalità, una modalità che può rinviare a sé per la medesima logica per cui rinvia o rimanda all'orizzonte degli utilizzabili. La finalità senza fine che Kant ci propone, che Kant propone al di là della cornice in cui tutti i suoi effetti dirompenti restano per così dire trattenuti e controllati, si smarca dal sussistente così come dall'ente utilizzabile.

4. L'essere privo di scopo, questa finalità senza fine, assume il nome del *bello*. Quando una finalità è senza fine, quando il *parergon* non scade nella decorazione o quando non si ritiene di poterlo espellere nella presunzione di denudare la superficie dell'ente, la *bellezza* diventa il nome per questa esperienza non patica dell'ente. Con un'eredità o forse un'ingiunzione

che Kant per primo ha lasciato inevasa: una finalità senza fine riguarda una specifica regione degli enti? Quel *parergon* indissociabile dall'*ergon* non dice qualcosa di radicale intorno alla *natura* dell'ente in generale?

Se il *parergon* fosse indissociabile dall'*ergon* non riguarderebbe un piccolo ambito delimitato ed esclusivo di enti, ma marcherebbe da vicino la nozione stessa di sostanza o di forma. Non vi sarebbe *ergon* senza *parergon*, non vi sarebbe superficie dell'ente che possa per così dire spogliarsi del suo velo, poiché non vi sarebbe un corpo sotto-velo, ma il velo sarebbe il nome per l'esposizione della nudità di un corpo. Forse è questa la conclusione che dobbiamo trarre nel momento in cui portiamo all'estrema coerenza la divaricazione tra il *parergon* e l'ornamentale, nel momento in cui comprendiamo come l'attrattiva dell'ornamentale appartenga alla medesima economia dell'attrattiva concettuale, cioè di un ente che si evidenzia nel *limite* della sua fine. Il *parergon* non lavorerebbe nell'*ergon* come la *forma* con la *materia*. Si dovrebbe piuttosto dire che quando la filosofia pensa l'ente come sostanza nell'unità dialettica di una forma e di una materia, una certa svelatura copre la non la svelabilità del velo parergonale.

5. Valorizzando fino all'estremo questa figura kantiana del *parergon* e facendo appello alla strana economia del piacere insensibile che inaugura, ci avventuriamo nell'ipotesi che il *parergon* non sia separabile dall'ente, che non ci sia ente che non sia contrassegnato parergonalmente.

Potrebbe costituire un interessante esperimento immaginare il sistema di effetti che si sarebbe generato nel sistema della Ragione se Kant avesse reso indissociabili la fenomenalità e la parergonalità. Se il fenomeno nel suo apparire, nell'apparire della sua apparenza, rimandasse ad una soglia parergonale, come se questa fosse coimplicata nella sua apertura. Se ci pensiamo bene, in questa evenienza, saremmo costretti a ripetere l'indissociabilità di *parergon* ed *ergon* nell'indissociabilità di giudizio determinante e giudizio riflettente. Saremmo portati a interrogare con tutta la radicalità possibile l'unità della Ragione nella correlazione-unità di funzioni costitutive e funzioni rego-

lative. Una unità della Ragione orientata verso una speciale autonomia della facoltà del giudizio sempre più sovrapposta alla meccanica dell'Intelletto in una interazione con una Ragione pratica di cui sarebbe sempre più difficile delimitare e preservare i confini.

Un *ergon* segnato dal *parergon*, indissociabile dal *parergon*, imporrebbe di pensare un momento riflettente nel cuore stesso dello schematismo. Quella natura in generale che si determina nel tessuto categoriale del puro intelletto non sarebbe un momento primario o originario, ma richiamerebbe, come un anticipo, l'attività riflettente. L'unitarietà dell'esperienza non si imporrebbe dopo l'affermazione di una natura in generale ma sarebbe immanente al darsi fenomenale. Il momento riflettente non giungerebbe solo allorquando si deve dar conto della diversità delle leggi empiriche, cioè quando la complessità del tutto risulta inderivabile da quell'idea di natura così come si prospetta nell'orizzonte categoriale dell'Intelletto, ma sarebbe indistinguibile dalla nozione stessa di evento fenomenale.

C'è un passo di Kant che sembra rendere non del tutto illegittimo questo orientamento. Nell'introduzione alla *Critica del giudizio* egli scrive in questo modo:

Certamente, noi non troviamo più un piacere notevole nella possibilità di abbracciare la natura e l'unità della sua divisione in generi e specie, onde soltanto son possibili i concetti empirici e quindi la conoscenza della natura stessa nelle sue leggi particolari; ma questo piacere si ebbe senza dubbio a suo tempo, ed è soltanto perché la più comune esperienza non sarebbe possibile senza di esso, che si è andato via via confondendo con la semplice conoscenza, e non è stato più particolarmente notato².

Un certo piacere viene qui evocato per la più *comune* esperienza. Forse non sarebbe troppo in tensione con le coerenze di fondo se si ritraducesse in questo modo: un piacere concorre, appartiene concorrendo, all'esperienza comune. Ciò che è *comune* nell'esperienza, ciò che rende *comune* un'esperienza,

² Ivi, p. 28.

non si spiegherebbe in alcun modo, non saremmo in grado di rendere conto del suo esperire, se non richiamassimo l'economia di un particolare piacere, di quel particolare piacere che Kant definisce il *sentimento* del *Giudizio*. In questo breve passo troviamo anche un altro cenno che merita forse di non passare inosservato. Questo particolare *piacere* è così implicato nel comune dell'esperienza che potrebbe non essere notato, o meglio, detto forse nel modo più adeguato: questo piacere è il nome per quella *notorietà* con cui possiamo contrassegnare l'esperienza comune o il *comune* dell'esperienza. Così, non vi sarebbe esperienza senza comunità e non vi sarebbe comunità se un particolare piacere non fosse il sentimento di una notorietà condivisa. Questo piacere non riguarda semplicemente la scoperta di una possibile unificazione, sotto un unico principio, della molteplice eterogeneità delle leggi empiriche.

Il piacere è all'opera o è in opera, fa opera di sé, anche nella formazione dei concetti empirici, i quali sono strettamente legati, per non dire che appartengono alla medesima economia o logica mediante la quale si producono generi e specie per orientarsi nella natura. (Poiché tuttavia un concetto empirico non sarebbe possibile senza il momento originario di una concordanza delle percezioni con le leggi fondate sui concetti universali della natura, cioè le categorie dell'intelletto, diventa molto problematico come Kant deve ammettere per le strette premesse della prima critica, concludere che il lavoro trascendentale delle categorie «non produce il minimo effetto sul sentimento di piacere»³). Se lo schematismo dell'immaginazione trascendentale ha a che fare con i concetti empirici, se i concetti empirici rimandano all'economia del piacere, diventa difficile escludere il sentimento del Giudizio dall'immaginazione trascendentale.

Un giudizio determinante non potrebbe sussumere un particolare sotto l'unità di una predicazione, quindi non potrebbe sottoporre un particolare sotto un genere universale, se non

³ *Ibidem.*

operasse nella memoria di un giudizio riflettente, se un giudizio riflettente non avesse predisposto il comune dell'universale, se non avesse conseguito, preliminarmente, l'ambito di *somiglianza* per cui un concetto può denominare un molteplice. Una *Einbildungskraft* ha già operato, secondo il desiderio della somiglianza, quando un concetto empirico può designare qualcosa di comune.

Un ambito comune o il comune orizzonte di un concetto non avrebbe potuto consolidarsi se non avesse lavorato una *somiglianza*. In fondo è questa tendenza originaria della Ragione per ciò che è simile che la conduce verso la forza dell'analogia. È sempre un piacere, tuttavia, che guida e accompagna la regola dell'analogia. Un piacere che fa da indice del fatto che due cose sono simili quando la Ragione si *compiace*. Si compiace di una concordanza. Qualche volta Kant scrive rischiosamente di una concordanza della natura con la nostra facoltà di conoscere, altre volte di una concordanza della Ragione con se stessa. Vorrebbe dire che trovare una *somiglianza* significherebbe trovarsi in una *concordanza*, vorrebbe dire che il *comune* per cui due o più cose sono simili risuona in una concordanza della Ragione con se stessa. In quella *somiglianza* la Ragione si è accordata o ha trovato l'accordo con se stessa.

Come si sa, persino l'esperienza di quei corpi organizzati che prendono il nome di organismi viventi, esperienza per la quale si offre per la prima volta una realtà oggettiva al concetto di scopo della natura, rimanda in ultima istanza al lavoro di una analogia. Non si riconoscerebbe la finalità interna di un ordine nel quale tutto è reciprocamente scopo e mezzo se il lavoro di una analogia non avesse trovato una somiglianza con quella causalità secondo fini in generale rappresentata dalla *ragion pratica*.

La stessa nozione di finalità interna non emergerebbe problematicamente nell'esperienza se l'attitudine analogica non fosse già in opera e non avesse orientato la facoltà del giudizio. L'attitudine analogica non è altro che un certo orientamento verso il *simile*, un'attrazione verso ciò che è *comune* nella differenza. D'altra parte, andare verso il *simile* significa trascendere la semplice fenomenalità dell'intelletto, trascenderla oltre il

limite del suo concetto, trascenderla verso un'eccedenza in cui convergono ragion pratica e facoltà del giudizio. La Ragione va verso l'unità dell'esperienza così come il giudizio riflettente va verso l'unità di un concetto non ancora dato. Ciò che opera, o il segreto di quest'opera, non è altro che l'attitudine alla *comparazione*. Kant scrive in questo modo: nell'*Appendice* alla dialettica trascendentale, in un momento in cui la facoltà del giudizio non ha ancora assunto la sua relativa autonomia, che la ragione

spiana all'intelletto il suo campo: 1) con un principio della omogeneità del molteplice sotto generi superiori. 2) con un principio della verità dell'omogeneo sotto specie inferiori; e, per compiere l'unità sistematica, essa aggiunge 3) ancora una legge dell'affinità di tutti i concetti, che fornisce un trapasso continuo di ciascuna specie a ciascun'altra per mezzo d'un aumento graduale di differenza⁴.

Questi principi che Kant chiama dell'*omogeneità*, della *specificazione* e della *continuità delle forme*, non sarebbero possibili se non fosse già in opera la legge della *somiglianza*. Se la Ragione non fosse inclinata, orientata, attratta verso il simile. Se la Ragione non trovasse nel simile una certa *somiglianza* con se stessa.

In un passaggio, particolarmente visionario, Kant scrive del concetto chiamando in causa «Il punto di vista di uno spettatore»⁵. Il concetto non verrebbe compreso nella sua funzione se non fosse considerato come una prospettiva, meglio come un orizzonte prospettico il cui punto di fuga è la veduta di uno *spettatore*. Non c'è concetto, quindi, che non si prospetti in una veduta e non c'è veduta senza un punto di fuga nell'orizzonte. Solo in questa trascendenza gli enti appaiono. Molto prima di Heidegger la nozione di orizzonte nomina l'unità non tematica della Ragione. Questa unità non sarebbe tale, non costituirebbe un *insieme*, l'insieme non sarebbe ciò che manca a ciò che raccoglie, se non contrassegnasse la *somiglianza* di ciò

⁴ I. KANT, *Critica della ragion pura*, a cura di V. Mathieu, Laterza, Roma-Bari, 1991, p. 415.

⁵ Ivi, p. 416.

che è comune. Se il comune non fosse una somiglianza. Ma la questione, meno semplice o scontata di quanto possa apparire, si pone in questo modo: una somiglianza è tale solo in quanto è un punto di fuga e un punto di fuga costituisce una prospettiva sull'ente solo in quanto apre in una *somiglianza*. Non c'è punto di fuga senza una somiglianza e non c'è somiglianza senza punto di fuga. Ragion pratica e facoltà del sentimento del Giudizio si tendono in corrispondenza l'una verso l'altra. Forse quando Kant scrive la *Dottrina trascendentale degli elementi* questa implicazione di orizzonte e somiglianza non è ancora divenuta cruciale. Lo diventerà tuttavia più tardi e il suo esito sarà la facoltà del Giudizio.

Ma come interrogare con la giusta radicalità il rinvio interno tra *somiglianza* e orizzonte? Intanto occorrerebbe evidenziare come questa convertibilità tra orizzonte e somiglianza sottrae la somiglianza alla logica del simile. Almeno in questo senso il comune in cui due o più enti sono simili non costituisce un terzo comune. Se fosse un terzo comune non sarebbe infatti un punto di fuga che non appartiene a ciò che rende possibile. Pensare il comune come un terzo comune non farebbe che riproporre la critica aristotelica del terzo uomo, e, soprattutto, ripeterebbe un antico riflesso metafisico: tradire l'esigenza della Ragione nominando come un ente l'orizzonte in cui si propone.

Pertanto, il *comune* per cui due cose sono *simili* non è semplicemente tra simili. È proprio a questo punto che Kant ci induce a pensare la *somiglianza* a partire dalla nozione un po' *erratica* di piacere. Il piacere è quel sentimento che la Ragione prova quando trova qualcosa di somigliante. Quando trova qualcosa in cui può somigliarsi. Come se la *somiglianza* fosse il piacere del *comune*. Non ereditiamo da Kant proprio questa nozione di universalità della Ragione, quindi di ragione comune, di comunità di ragione? Come non pensare allora il piacere come la risonanza di questa comunità comune? Il piacere non sarebbe altro che la convergenza o la convertibilità di somiglianza e orizzonte. Niente di simile potrebbe abbracciare in un concetto qualcosa, costituirlo come qualcosa, se non fosse nella condivisione di una somiglianza, se una somiglianza

non fosse il piacere aperto di un tra-noi. Occorre che gli enti somiglino nella Ragione per poter diventare simili e circolare nell'unità dei concetti. Vorrebbe dire che quell'unità con cui si costituisce un insieme, ciò che Kant chiama *il punto di vista di uno spettatore*, accade nel momento di una condivisione di cui il piacere è il sentimento ontologico. In quell'unità la Ragione deve *somigliarsi* perché possa costituire l'orientamento di un insieme. Come se dovessimo cercare la *somiglianza* tra l'uno e il molto, nell'unità dell'uno e del molteplice. Proprio laddove dobbiamo in ogni modo evitare il rischio che l'uno dell'uno e del molto sia numerabile nell'unità del molto. In fondo non è proprio questo il mistero del monogramma dell'immaginazione trascendentale? Non sarebbe del tutto eccessiva un'ipotesi per la quale il segreto del monogramma consista nella memoria di una somiglianza per la quale i molti partecipano dell'uno e l'uno dei molti. Una somiglianza che non si aprirebbe nella forza dell'analogia, tuttavia, se non fosse la modalità di una condivisione. In altri termini, se il comune tra l'uno e i molti non fosse in un'apertura condivisa. Non è proprio questo che Kant ci segnala quando afferma che la Ragione trova il simile quando in esso si somiglia? La Ragione deve trovare una somiglianza con se stessa perché due cose siano simili. Deve somigliarsi in ciò che è simile perché questo possa designarsi come tale. C'è riflessività in questo somigliarsi. Non comprenderemmo però a fondo questo somigliarsi senza il richiamo a un *accordarsi*. Come se la somiglianza fosse anche il convenire in un accordo. Forse tra le coerenze da portare all'estremo, che Kant ci lascia in eredità, c'è proprio questo convergere di somiglianza e accordo o convenienza. Un accordo con se stessa della Ragione profila la somiglianza: la ragione si somiglia *accordandosi*. Meglio ancora nel *consentire* in un accordo. L'accordarsi in fondo non è altro che un consentire, il momento in cui la Ragione con-sente, potremmo dire, consente nel sentimento di un comune. Che sia questo dunque il *piacere* della facoltà del Giudizio, che sia in questo consentire in un accordo con se stessa della Ragione il sentimento del piacere? Solo quando la Ragione si accorda con se stessa, una somiglianza genera un sentimento di piacere e solo quando un sentimento di piacere si apre in una somiglianza si consente in un comune universale.

Prolungando ancora questa estrema coerenza diventa legittimo chiedersi se il *parergon* non debba essere reinterrogato a partire da questa nozione di somiglianza. In altri termini, se non diventi quasi naturale domandarsi se esso non debba essere pensato come la cifra di ciò che viene condiviso, spartito in una condivisione, di un ente disponibile. Non vi sarebbe giudizio determinante, un giudizio riflettente non avrebbe lasciato la memoria del suo lavoro analogico nel suo desiderio di affinità e simiglianza, se qualcosa nell'ente non fosse in eccesso al valore d'uso e al valore di scambio. Se quest'eccesso non fosse la somiglianza per cui si condivide in un *sentimento* comune, se questa somiglianza condivisa non si fosse impressa in una forma-figura intransitiva rispetto all'uso e allo scambio, una forma in cui *la Ragione si compiace*. Kant non dice in nessun luogo che gli enti circolano tra giudizi determinanti e giudizi riflettenti per un certo contrassegno parergonale, o, detto meglio, che un contrassegno parergonale sia l'apertura di una condivisione per la quale un giudizio determinante può fare opera nella memoria di un giudizio riflettente. Kant, come si sa, sembra delimitare il *parergon* all'ambito dei giudizi del gusto. Sembra cioè riconoscere un rilievo parergonale solo a un tipo particolare di enti. Non siamo dunque autorizzati a cercare in Kant ciò che non si trova.

6. Tuttavia, quando egli eleva il Giudizio (ciò che Baumgarten aveva relegato nella *facultas conoscitiva inferior*) al rango delle facoltà superiori non si limita ad affiancare le altre facoltà ma promuove un' importante nuova dislocazione. Quando l'applicazione della regola al caso concreto assume tutto il rilievo che merita non è più sufficiente limitarsi a riconoscere un ambito incontenibile tra il semplice Intelletto e la Ragione. Quel talento necessario a coordinare la regola e il caso concreto, quel talento senza regola, non può che retroagire sui principi dell'Intelletto e della Ragione. Tra la logica induttiva che avanza verso una regola e la logica deduttiva che discende verso il riconoscimento del singolare, un certo talento forse è già in opera e si orienta nella discrezione del Giudizio. Forse Kant è stato sul punto di ammettere che lo schema operante nel giudizio empirico non potrebbe rappresentare la regola

del concetto se non si affidasse in una certa discrezione. Non c'è in fondo discrezione nel fatto che nessuna delle immagini-schema rese possibili dalla rappresentazione della regola possa pretendere l'unicità.⁹ Il momento discreto, potremmo chiamarlo *discretamente fiduciario*, opera in realtà su entrambi i poli di questo movimento schematico: opera verso il dato elementare non ancora realizzato come visibilità del concetto e opera verso il concetto in quanto tale. Il concetto empirico è sempre segnato dalla Ragione, offre il luogo prospettico con cui la Ragione esprime se stessa, rilancia in questo senso la natura dell'idea, e, proprio come l'idea, restituisce, così siamo legittimati a pensare, un ambito fuori tema e visibilità la cui determinazione risulta inesauribile. Ma soprattutto restituisce la memoria con cui è stato lavorato dal giudizio riflettente. Come non vedere che il procedere verso la regola ha avuto bisogno del medesimo tatto o discrezione che ritroviamo nel momento in cui il Giudizio è chiamato ad applicare la legge all'occorrenza di un certo caso?⁹ In altri termini, trovare e riconoscere una somiglianza nella risalita verso la regola implica il medesimo tatto-discrezione necessario nell'esercizio pratico del Giudizio. Quel tatto senza regola che occorre evocare nel momento in cui si chiama in causa l'esercizio del Giudizio è il medesimo che ha già operato nella risalita verso la regola. O, detto meglio, non vi sarebbe capacità di Giudizio, un giudice non potrebbe affidarsi a un certo talento nel suo esercizio, se un particolare talento non avesse già operato nell'economia del giudizio riflettente. Talento discreto a riconoscere somiglianze. A riconoscere somiglianze nella misura in cui, lo si diceva, la ragione risuona in un accordo, si accorda con se stessa, quindi si accorda in una *condivisione*. Come se in entrambi i casi la *condivisione* di un *accordo* fosse coinvolta nella regola del talento. Se ci pensiamo bene, il talento del trovare una somiglianza è come un colpo riuscito di un accordo, di un accordo in cui la ragione condivide come qualcosa di comune. Ecco perché quel procedere senza regola con cui nell'ambito della *phronesis* si costituisce il caso singolare rispetto alla legge non è diverso da quel procedere con il quale si apprende a riconoscere il caso singolare di un concetto empirico. Non si deve apprendere ogni volta,

per ogni generazione, ciò che il giudizio riflettente ha raccolto in memoria nel concetto di cane? Quel talento con cui è stata esibita la somiglianza tra tutti i cani non si ripete nel momento in cui si apprende a riconoscere un cane nel gesto ostentivo: *questo è un cane*? Siamo del tutto fuori il contesto di riferimenti e coerenze kantiane se affermassimo che il gesto ostensivo *questo è un cane* nell'apprendimento linguistico implica quel medesimo talento dell'accordo della facoltà del Giudizio? Non è proprio qui che troviamo in opera il concorso di un accordo regolato nel colpo riuscito di un'intesa, la quale a sua volta non potrebbe affermarsi senza un consenso, senza il consentire di un *sentimento comune*? Il giudizio determinante avrebbe allora nella memoria non solo il lavoro preventivo del giudizio riflettente ma anche il talento del sentimento del Giudizio. Implicherebbe, prima di consolidarsi nell'abito dell'ordinario della prassi linguistica, di un sentimento di intesa, diremo pure, il piacere di un'intesa accordata, in cui la Ragione si *somiglia*. Così se Kant avesse sviluppato in questo modo le sue coerenze e le sue geniali intuizioni, avrebbe potuto forse chiedersi se gli enti in qualche modo non esibiscano il contrassegno di quel piacere del sentimento di intesa in cui circola il doppio movimento di un giudizio determinante e di un giudizio riflettente. Un contrassegno del momento in cui l'uno incontra l'altro, si accorda o si intende con l'altro. Un contrassegno del fatto che il piacere non riguarda esclusivamente una certa categoria di enti ma sia come il *sentimento ontologico* della totalità degli enti in *comune*. Ma, nel momento in cui ammettiamo questa corrispondenza tra apertura e piacere, non dobbiamo anche ritrovare nella natura dell'ente il contrassegno di questo piacere insensibile della condivisione del giudizio? Vorrebbe dire che gli enti transitano nel valore d'uso e nel valore di scambio per una condivisione intransitiva che si imprime come un *parergon* nella natura dell'ente. Così non vi sarebbe ente condiviso nel sentimento del giudizio senza un contrassegno parergonale. Queste estreme coerenze kantiane ci porterebbero ad ammettere per ogni ente condiviso ciò che senz'altro ammettiamo per gli enti dell'opera dell'arte.

Un velo che non s-vela

1. Dobbiamo pensare a un velo che non *s-vela*. Un velo che ricopre senza nascondere, senza lasciar *s-velare* o scoprire. Un velo che non si potrebbe cioè sollevare o farne una rimozione per attingere ciò che ricopre. Lo chiamiamo marcatura *parergonale* dell'ente.

Se la passione della filosofia ha da sempre una confidenza speciale con velature che svelano e celano è perché la sua domanda, la domanda con cui da sempre si rimanda al proprio inizio, accade nel punto di disgiuntura tra l'*ergon* e il *parergon*. Il *parergon* ha già perduto o coperto la sua opera o messa in opera dell'*ergon* quando la domanda su che *cos'è l'ente nel suo essere* impone il suo statuto.

Quando la superficie parergonale degrada in un semplice ornamento o diventa accessorio rimovibile, semplice disturbo della logica o dell'economia della sostanza, semplice resistenza da rimuovere della dialettica di *forma* e *materia* o *materia* e *forma*, un'esperienza ontometafisica ha preso il sopravvento sulla datità fenomenale.

L'istanza e la passione metafisica risulterebbero incomprendibili al di fuori di questo antagonismo con il momento parergonale dell'ente. Quando lo stilema parergonale diventa un semplice accessorio ornamentale, una metafisica ha già scomposto l'apparire dell'ente in una apparenza e un apparire. L'ente è stato denudato, e paradossalmente perduto nella sua nudità. Per questo non potrà esserci forza e lavoro decostruttivo dell'istanza onto-metafisica fino a quando non si richiama il fatto che il *parergon* non è affatto un accessorio rimovibile,

qualcosa di inessenziale o marginale, ma coincide con la linea esposta di superficie dell'apparire stesso dell'*ergon*.

La tradizione fenomenologica ha sempre interrogato con molta radicalità il rapporto tra l'apparenza e l'apparire. Soprattutto dopo Heidegger, l'apparire più estremo, un apparire all'altezza della pura fenomenalità del fenomeno, converge con una inapparenza. Una inapparenza come pura fenomenalità non smentisce il principio di tutti i principi della fenomenologia ma lo interpreta nel modo più coerente e persuasivo.

Quest'apparire estremo fuori della logica dell'eccesso o del semplice nascondimento è già sempre perduto nel momento in cui una metafisica si inaugura nell'ellisse a due fuochi di un'apparenza e di un'essenza. Dobbiamo chiederci se non vi sia una relazione immanente, un'immanenza assoluta tra questo orizzonte dell'apparire e la superficie parergonale dell'ente, se la superficie-*parergon* dell'ente, nel suo momento in cui fa stilema, stilema parergonale, non debba essere in qualche modo pensata come l'esposizione stessa dell'apparire, esposizione in cui l'apparire non si contrae nell'apparenza e non fa rinvia ad una logica d'essenza. L'apparire avrebbe dunque a che fare con la parergonalità dell'ente mentre l'apparenza e l'essenza introdurrebbero l'istanza metafisica.

Se la passione metafisica ha da sempre una confidenza speciale con velature che svelano e celano è perché la sua domanda, la domanda con cui si rimanda al proprio inizio, accade in un punto di disgiuntura tra l'*ergon* e il *parergon*. La domanda ontologica prende sempre il sopravvento nel momento in cui la velatura parergonale non costituisce più la soglia esposta dell'ente.

2. Lo stilema parergonale *espone* l'ente come gli abiti *espongono* il nostro corpo.

Se l'ente come il corpo si espone nella figura-immagine del *parergon*, quest'ultimo più di ogni altra cosa rimanda a quella nozione di apparire inapparente che la tradizione fenomenologica ricerca nella differenza di *essere* ed ente. Vorrebbe dire che quest'eccesso al valore d'uso e al valore di scambio in cui gli enti sono esposti esprime qualcosa di decisivo sulla diffici-

le questione dell'*essere* dell'ente. Come se fossimo autorizzati verso un'ipotesi come la seguente: l'essere dell'ente si limita a differire dall'ente o semplicemente si identifica con esso, se non si coglie la differenza ontologica, in quell'*eccesso* di esposizione in cui l'ente fa corpo con il suo stilema.

Questo significa che un pensiero radicale ed estremo della differenza ontologica, una differenza ontologica condotta all'estremo delle sue risorse, dovrebbe misurarsi con tutto ciò che avvicina l'orizzonte degli enti al mondo dei corpi scoperti dai veli dei propri abiti. Quel velo che sembra semplicemente ornare la superficie degli enti espone un certo ritiro, preserva l'impensabilità o il ritiro di una certa apertura storico-epocale.

Il *parergon* dell'ente è dunque un velo che non copre. Ripetiamo: eccede il suo valore d'uso e di scambio.

Rimanda alla figura dell'immagine o all'immagine della figura. Una figura-immagine che non transita del tutto nell'essermezzo dell'ente, e neppure nel suo essere merce equivalente nello scambio del mercato. In questo *eccesso-immanente* transita lo stile d'apertura degli enti. La *tonalità ontologica* di Heidegger sarà sempre segnata dalla logica di un semplice *orizzonte* al di fuori di questa immanenza. Non c'è *ergon*, dunque, che non sia in uno stile parergonale, e solo in questo stile parergonale gli enti o il mondo-ambiente accadono invisibilmente, senza clamore. L'invisibile stilema di un'epoca, ciò che solo in un tempo futuro ci verrà restituito come simulacro, si afferma in questa velatura parergonale, in questa velatura non svelante.

3. Quando la domanda ontologica prende ad animarsi la velatura parergonale non costituisce più la soglia esposta dell'ente. L'apparire di questa esposizione si contrae nella logica dell'apparenza. Un'apparenza incomincia a fare rinvio a ciò che appare e non porta più con sé l'apparire. Si fa, per così dire, immagine rappresentativa dell'ente. Proprio ciò che la fenomenologia husserliana contesta all'idealismo moderno. Quando la filosofia interroga l'ente e incomincia una spola infinita tra un universale che richiama una sua necessaria individuazione e una individuazione che rimanda all'universale, il

parergon è diventato un semplice accessorio rimovibile. Una certa nozione di invisibilità o impensabilità o ritiro esposto, ritiro senza traccia di ritrazione, è in gioco in questa nozione di opera del *parergon*. Il suo contrassegno epocale merita di essere chiamato *stilema* temporale ad indicare quel momento di visibilità che ogni epoca, in qualche modo, intravede al suo tramonto. Se la tonalità ontologica di Heidegger (in *Essere e tempo*) accade come il contraccolpo del venir meno della fitta trama di rimandi dell'esser mezzo dell'ente, lo stile epocale, cioè quell'ora temporale in cui l'apertura è come senza luce, rimanda all'esposizione parergonale degli enti. C'è sempre un momento intransitivo dell'ente, un momento che non transita nell'uso e nello scambio, inesauribile nell'essere mezzo e nell'essere merce. In questa velatura, l'ente non fa richiamo. Ora dell'ente che circola senza far richiamo, si potrebbe dire, *senza luce*. C'è sempre, infatti, una certa *luminosità* e un particolare *richiamo* quando il velo assume un carattere s-velante.

4. Il tempo storico (o la storicità del tempo) risulterebbe meno remoto se lo assumessimo come la configurazione di uno stile parergonale, se evocassimo la figura-immagine di uno stilema per nominarne la natura d'evento.

Lo stilema parergonale non si limita a sopraggiungere all'epoca o al suo evento, non accade come un accidente secondario o un attributo inessenziale di una manifestazione d'apertura; non è, per così dire, una colorazione rimovibile, come quel tratto di seppia antica con cui ci raggiungono le foto di un tempo remoto. Dovremmo pensarlo, piuttosto, per quanto è possibile, nei limiti in cui è possibile, come la marcatura stessa dell'evento storico, la sua impronta ontologica.

Ogni tempo d'apertura ha il suo stilema, o ancora meglio, detto meglio, non avrebbe apertura senza la configurazione di un *parergon*.

Più di ogni altra cosa lo stilema parergonale evoca il come dell'abitare, quindi l'*ethos* con cui si vive la singolarità dell'epoca. Se il tratto che separa e congiunge il *da* dal *sein* è sempre epocale, questa epocalità ha a che fare con l'abito di un certo *parergon*.

5. Marcatura in cui si abita un orizzonte storico-temporale. Dovremo pensare questo abitare in una condizione univoca all'abitare del nostro corpo, della singolarità del corpo. La fidezza con cui viviamo la nostra corporeità è la medesima con cui abitiamo l'esserci del nostro tempo.

Essa è esemplare di quell'intima fidezza con cui il mondo circostante, il mondo-ambiente di Heidegger, è generalmente aperto tra-noi. Il sapere dove si trova ora la nostra mano destra senza guardarla o toccarla ci dice qualcosa sulla confidenza fidata con cui abitiamo la singolarità d'evento di un'apertura temporale.

Abitiamo dunque un orizzonte di apertura come abitiamo il nostro corpo. Ma con una precisazione che ci allontana dalla nozione di corpo-carne di Merleau-Ponty. Se l'intimità del corpo ci dice qualcosa di esemplare sull'abitare, quindi sull'*ethos* dell'evento storico, è per la sua *nuda esposizione*.

Il corpo è sempre esposto nella sua nuda intimità. Questa esposizione tuttavia non la comprenderemo se non cogliessimo il rapporto tra il *vestire* e il portamento del corpo, tra il portamento e la sua esposizione. I nostri abiti, anche se può apparire non intuitivo, non servono innanzi tutto per coprirci ma per scoprire l'*apertura* stessa del corpo. Il corpo si scopre nell'estensione dei suoi abiti, abita la sua nuda esposizione nel portamento di ciò che sembra semplicemente coprirlo. Se gli abiti si limitassero semplicemente a coprire, essi cederebbero quell'estensione per cui espongono la nudità dei corpi. Un abito a cui venga sottratta la sua figura di stile, il suo stilema parergonale, si limiterebbe a coprire. Sarebbe un semplice velo che copre smarrendo però qualcosa di essenziale della nudità del corpo.

A quel punto la nudità del corpo diventa una semplice nudità nascosta, o segreta, nudità metafisica.

La nudità fenomenale è invece sempre correlativa di un abito il quale, a sua volta, si espone nella figura parergonale. È sempre in questa esposizione che il corpo si immagina nel senso preciso che estende ai propri abiti il suo portamento di apertura.

6. Dobbiamo dunque pensare la parergonalità come il valore espositivo dell'ente, ciò che la tradizione fenomenologica ricerca in vario modo come la fenomenalità dell'ente. Dobbiamo però in qualche modo estendere la nozione. Lo stilema parergonale andrebbe pensato come il punto di condensa di un'intera epoca del visibile.

La sua paradossale *impronta ontologica* la ritroviamo emblematicamente scrutando le nostre foto di un tempo ormai passato. Poche altre cose come lo spaesamento che proviamo dinanzi a quegli abiti ormai dismessi, a quel taglio di occhiali o di capelli, ci rimandano all'epocalità dello stilema, alla sua attualità esposta in un ritiro che non abbiamo mai fatto a tempo ad incontrare e che ci raggiunge sempre postuma nella sua familiarità introvabile.

Cosa esprime, di che cosa è sintomo quello spaesamento di fronte all'immagine di stile di quel tempo passato? Che cosa vediamo di nuovo in quel già visto-vissuto? Si può dire che rivediamo o riviviamo l'istante il cui evento attuale ha costituito l'orizzonte inapparente di allora?

Non vi sarebbe spaesamento, imbarazzo, persino un curioso effetto di vaga comicità, se non riconoscessimo un *già visto*, che a differenza tuttavia del *déjà vu* non si sovrappone colmando di adesione l'istante passato. Questo momento invece ripete solo nella distanza paradossale di un mai visto, mai fatto a tempo ad incontrare. Effetto paradossale di un incontro possibile nella distanza di un istante disgiunto nel quale sembriamo incontrare ciò che allora non avevamo avuto l'occasione di vedere, ciò che proprio allora costituiva il mondo attuale del nostro apparente inapparire. Strana reminiscenza di ciò che non ha assunto la dimensione del semplice presente, pur avendo costituito, la visibilità inapparente del mondo-ambiente. Sembrerebbe un vedere ciò che l'esposizione stessa ritirava dalla semplice visibilità.

Come se questo nuovo accesso fosse reso possibile dal declino di un certo orizzonte di attualità, dalla fine o declino dell'immagine di stile di un'epoca temporale.

Come se potessimo assumere la tesi o l'ipotesi che il declino di un'epoca costituisca la condizione della sua visibilità. Tesi

suggestiva e variamente praticata che tuttavia è lontana dall'interpretare il paradosso di questo contrattempo o contraccollo. Ciò che osserviamo nello spaesamento di una nostra vecchia immagine fotografica non è in realtà mai accaduto.

Mai sono stato così come ora mi vedo in questi abiti che portavo nella familiarità fidata del tempo di allora. Eppure quel non essere stato così come mi vedo ha un qualche rimando, una qualche memoria, pur non essendo un ricordo e neppure l'insorgenza di un rimosso.

Non posso negare che vi sia un rimando che rivela qualcosa di nuovo. Vivo per la prima volta ciò che allora partecipavo nell'intimità di un'esposizione fidata. Novità in cui deve però persistere qualcosa di essenziale dell'attualità di allora, altrimenti non saprei in nessun modo se questo rivivere spaesato sia riferito proprio a quell'immagine di allora. Forse è in questa dissociazione tra l'ora e la sua attualità che dobbiamo cercare l'effetto spaesante che troviamo di fronte ad una nostra vecchia foto. Se non permanesse una qualche attualità non potrei avvertire una continuità con quel passato; non potrebbe esserci quel rimando all'in-essere di quell'allora. Tuttavia, quell'attualità ha cessato da tempo di essere l'esposizione della sua ora e per questo non coincide più con il suo ritiro.

Esposizione senza ritiro, altro modo di dire, in questo caso, un'attualità senza la sua ora, una figura-immagine che espone un'attualità dove non convergono più l'esposizione e un ritiro, e dove pertanto non c'è più l'apertura impensata di una confidenza fidata. Quel tempo è davvero concluso e finito, nella finitudine che proprio lo spaesamento dell'immagine testimonia.

7. Resta però una strana rivelazione dell'attualità di quel tempo, come se solo nella dissociazione con la sua *ora* restituisse qualcosa. Ma ciò che restituisce non è il *come* di quella confidenza fidata. Forse dovremmo dire che restituisce la sua *occasione*. Quella che è stata l'occasione del suo essere stata l'attualità inapparente di *allora*. Un'occasione del tutto determinata dalle figure-immagini con cui e in cui si è disteso e configurato il suo essere attuale. Proprio ciò che sopravvive e si trasmette nell'orizzonte di un altro tempo. Il mondo circostante

è stato abitato nell'estensione di superficie delle velature esposte degli enti in cui uno stile ha configurato l'epoca.

Lo stile di un'epoca si evidenzia dunque quando ha perduto la sua ora. Quell'evidenza non dice nulla in realtà sull'apertura fidata in cui circolava il senso condiviso, ma fa testimonianza della potenza con cui l'attualità abita nelle figure-di-immagine, nel tratto intransitivo in cui ha circolato tra valori d'uso e di scambio, fa testimonianza che l'occasione di quell'ora ha avuto la sua esposizione attuale nella veduta di una certa immagine parergonale, nel lavoro del suo stile o nello stile della sua figura-immagine.

Anche questo momento spaesante di una foto del passato ci conferma l'importanza del nesso tra parergonalità dell'essere nel-mondo e confidenza fidata.

8. Lo stile degli abiti che indossiamo dice dunque qualcosa di molto importante su ciò che contrassegna lo stilema del mondo-ambiente in cui siamo.

Anche gli enti sono abitati nell'apertura di stile in cui si spongono. Analogamente al nostro corpo, che non potrebbe esporre la propria nudità al di fuori dei propri abiti, così non c'è ente che non tenda ad esporsi in ciò che sembra coprirlo. Anche gli enti hanno abiti in cui si espone la natura di un certo abitare. Chiamiamo stilema questa figura o immagine, il corpo, il corpo-immagine in cui un ente eccede e non si iscrive mai pienamente in un qualche valore d'uso o di scambio.

Non c'è ente che non sia esposto nella marcatura di uno stilema, che non sia elaborato come più che un segno, segnalato al di fuori di una semplice economia d'uso o di scambio. Lo stilema circola sempre nel ciclo del valore d'uso e del valore di scambio senza mai esaurirsi, costituisce per così dire il loro eccesso invisibile.

Dobbiamo intenderlo come la superficie parergonale dell'ente. Il lavoro d'immanenza del *parergon* sull'*ergon*.

1. L'*Etica Nicomachea* (1098, a, 30) ma ancora prima il *Teeteto* (184 a) raccomandano alla filosofia di non lasciarsi distrarre dal *parergon*. Esso farebbe velo d'apparenza al cuore dell'*ergon*. La parergonalità non direbbe nulla sull'*eidos*, lo velerebbe di una semplice apparenza incapace di risalire alla natura dell'essenzialità della sostanza. A partire da qui, un potente movimento di astrazione emargina il *parergon* alla periferia estrema dell'*ergon*. Una lunga filiera concettuale fa trama nell'idea che esso farebbe da semplice copertura dell'*eidos*, banale ornamento, distraendo dalla sua natura sostanziale, sovrapponendosi al suo momento essenziale.

Questa emarginazione si è impressa nei dizionari e nella tradizione dei concetti speculativi nel momento in cui si traduce *parerga* come *hors d'œuvre*, con un rimando all'accessorio, all'accidente, al secondario, al semplice supplemento rimovibile.

Per una enorme tradizione la *causa* in Aristotele si direbbe in molti modi, ma nessuno di essi, né la causa efficiente, né la causa formale e finale, né la causa materiale prevederebbero un rimando alla cifra parergonale. Anche laddove la causa formale e la causa finale possono presentarsi chiaramente disgiunte, la causa formale si limiterebbe a indicare la *natura* dell'ente. Se una statua di bronzo avesse dei veli o dei panneggi che ne vestono la superficie, essi cadrebbero nella sfera inessenziale dell'accidente. Qualcosa che può accadere per la natura dell'ente ma che in nessun modo ne esprimerebbe la forma essenziale. Anche quando questa formalità non è piegata

del tutto dalla causa finale non troverebbe mai, per così dire, un'istanza estatica o intransitiva.

Nel regno dei manufatti l'idea progettuale dell'*artifex* resta oscillante e senza autonomia tra l'ordine del rinvio teleologico e il rimando all'espressione di una causa materiale. La forma essenziale di un tavolo risentirà del legno o del suo essere-mezzo. Non c'è spazio e tempo per lo stilema della forma, quel momento cioè che attraversa il tavolo dell'*artifex* come il pannello velante la superficie della statua. Le quattro cause aristoteliche coprono in una particolare svelatura la velatura parergonale. Se fossero state all'altezza dell'invisibilità parergonale o dello stilema dell'ente non si sarebbero scomposte in una logica quadripartita che deve nascondere una certa aporetica del rinvio interno di una *forma* e di una *materia*. Anzi, dovremmo dire così, la causalità non può che scomporsi in quattro, non può che inaugurarsi una cattiva metafisica nel momento in cui lo stilema diventa un semplice segno.

2. Lo stilema ridotto a semplice segno, a un semplice segno di un certo nesso tra esposizione e apparire, introduce dunque una particolare schisi nella nozione di *forma*. Un'oscillazione incerta che potrà di volta in volta declinarsi come *energeia* o come *actus*. La fragilità di una causa formale tra una causa finale e una causa materiale non potrà che guardare di volta in volta o verso la potenza della causa finale, del *telos* o del suo atto, oppure verso le virtualità della *dynamis*. La forma potrà assumere il rango di un atto di produzione che riduce il materiale a momento della sua stessa elevazione oppure a momento in cui le virtù di una certa materia giungono a manifestazione. Basterebbe circoscrivere il modo con cui Hegel e Heidegger hanno ereditato e interpretato la *physis* aristotelica per abbracciare gli estremi di questa oscillazione. Hegel incomincerà a tradurre Aristotele nella propria grammatica concettuale già a partire dal termine *energeia*. La nozione di *Bewegung*, in quanto essenzialmente attività, consente ad Hegel di forzare l'*energeia* verso il principio di soggettività come negatività che si riferisce a sé. L'*energeia* diventa attività che si autodetermina compendosi nel fine e realizzandosi in esso. La forma è ciò

che essenzialmente si determina in relazione al fine, si auto-determina nel movimento verso il fine. Non si tratta tuttavia solo di una forma che si avvia verso un fine. Per Hegel portare all'estrema coerenza il principio aristotelico significa saturare ogni distanza tra forma e fine, quindi occorre che la forma precedente verso il fine sia contemporaneamente la forma che produce il proprio fine, realizza il fine nella misura in cui lo determina. Fin dal primo livello della sostanza, per Hegel interprete di Aristotele, la forma tende verso la determinazione e produzione del proprio fine, quindi non a svolgersi verso il fine ma a compiersi nel fine, quindi ad assumere il fine come determinazione stessa dell'Idea.

3. Heidegger, in un saggio degli anni '30¹, avanzò la tesi secondo la quale la traduzione operata dai Romani di *hyle* e *morphé* in *materia* e *forma* avrebbe compromesso e abbandonato la comprensione originariamente greca della *physis*. La traduzione di *Ule* in *materia* orienta la forma verso un'attualità produttiva. *L'energheia* diventa *actus*, *agere*, e per contraccollo la *dynamis* non può che ridursi a semplice potenza smarrendo qualcosa di essenziale contenuto nella nozione di *steresis*.

Heidegger riteneva allora che proprio in Aristotele si ritroverebbe una connessione essenziale tra *morphe* e *eidos*. Poiché *eidos* evoca sempre ciò che si dà nella vista, la *morphe* intesa a partire dall'*eidos* rimanda ad un installarsi nell'*aspetto* di una veduta. Così *forma*, in un senso essenziale, nella memoria di un pensiero della *physis* non ancora compromesso con la traduzione dei Romani, significherebbe l'installarsi di un ente nell'*aspetto* di una veduta. Così il fine o la fine in cui si esprime la motilità della *physis*, indicherebbe l'aprirsi dell'ente nell'aspetto del suo svelarsi. La forma da azione creativa nei confronti del materiale diventa ciò in cui la *physis* compie la sua *dynamis*.

¹ M. HEIDEGGER, "Von Wesen und Begriff der *Φύσις*. Aristoteles, Physik B, 1 (1939)", in Id., *Wegmarken, Gesamtausgabe*, Bd. 9, V. Klostermann, Frankfurt/M., 1976, pp. 239-301; trad. it., "Sull'essenza e sul concetto della *Φύσις*. Aristotele, *Fisica* B, 1 (1939)", in Id., *Segnavia*, a cura di F.-N. von Hermann, ed. it. a cura di F. Volpi, Adelphi, Milano, 1987, pp. 193-255.

Liberare la forma dalla produttività creativa dell'*actus* consentirebbe dunque di ritrovare un tutt'altro equilibrio tra *energeia* e *dynamis*. Consentirebbe, per Heidegger, di ritrovare una loro originaria corrispondenza nella nozione del *venire alla presenza*. Poiché, se a prima vista la *dynamis* sembra indicare un semplice prendere-via, un assentarsi, un non essere ancora nella presenza dell'aspetto, tuttavia, per Heidegger, questo assentarsi è nella forma di un non essere che tuttavia avanza essa stessa in una presenza. Egli lo scrive in questo modo: «In quanto assentarsi, la privazione non è semplicemente assenza, ma un presentarsi, e precisamente quel presentarsi in cui si presenta l'assentarsi e non già l'assente»².

Se in Hegel l'essenza della *physis* aristotelica riceve la sua attualità nell'unità immanente di causa finale e causa formale, in Heidegger è la causa finale e formale a ricevere la sua *attualità* nel momento celante e ritratto della privazione. Il celsarsi evoca il luogo nel quale la *physis* trova la radice della sua essenza, il luogo da cui il venire alla presenza trae il proprio avvio. Per quanto l'avvio sia sviato in un'assenza, una presenza di un'assenza che si sottrae ad ogni presa, è nel cuore della *stereis* che Heidegger ritiene si offra la memoria più originaria dell'attualità dell'ente.

Occorrerebbe domandarsi se entrambe le interpretazioni della filosofia di Aristotele non risentano di quell'oscillazione della nozione di *forma* nel cuore delle quattro cause. Se quest'oscillazione che fa svanire di volta in volta la formalità dell'ente nella causa finale o nella causa materiale non sia a sua volta in connessione essenziale con il fatto che nessuna delle cause nomina l'eccesso parergonale dell'ente.

4. Dovremmo sospettare che quell'oscillazione nel cuore delle quattro cause sia la testimonianza di un mutamento di scena in cui è in perdita o copertura ciò che dovremmo chiamare *l'apertura comune* della forma, il momento della forma in cui si spartisce come un *comune*, al di là delle logica di un universale. Più avanti vedremo come questa spartizione comu-

² Ivi, trad. it., p. 251.

ne della forma abbia il suo riferimento nello stilema parergonale, qui possiamo limitarci a evidenziare come in entrambe le declinazioni della *morphe l'altro* non attraversi mai la sua manifestazione.

Sia la forma come *actus* sia la forma come *energheia* esclude l'esteriorità estrema della superficie parergonale per la medesima logica o economia per la quale la *forma* non possiede alcuna provenienza che riguardi l'*alterità* dell'altro. L'alterità dell'altro in alcun modo è coinvolta nell'attualità della forma. Come se dovessimo impegnarci in questa ipotesi estrema: una forma perde sempre la sua attualità quando apertura dell'altro e stilema parergonale non si richiamano a vicenda. Così la sua attualità perde la sua invisibilità nella visibilità metafisica di una forma come atto o di una forma come *energheia*.

5. Se si volesse trovare sempre in Aristotele la memoria di una nozione di forma o formalità o attualità della forma irriducibile rispetto non solo alla traduzione dei Romani ma anche alla rilettura heideggeriana, si dovrebbe enfatizzare la dismisura del *movimento* rispetto alla *forma*. Il fatto cioè che *forma e materia* o *energheia e dynamis* non dicono *in quanto tali* il movimento. Il movimento sopraggiunge in un eccesso che nessuna delle quattro cause è in grado di esibire. Come dire, l'attualità dell'ente, l'attuale per cui ogni ente è, appare irriducibile al rinvio interno di *forma e materia*, non proviene dalla reciproca trascendenza di *energheia e dynamis*. Aristotele immagina il *proton kinoun akineton*. Le quattro cause non concorrerebbero per l'unità dell'ente se una certa attualità eterna non fosse fuori tempo, in contrattempo rispetto al prima e al poi. La forma per cui un ente è in atto non è mai riducibile al rinvio interno tra una forma e una materia o un'*energheia* o una *dynamis*. La forma per cui un ente è in atto, quindi l'attualità dell'ente, la motilità per cui un ente è aperto, è il contrassegno della sua forma che accade in una certa condivisione. Il *proton kinoun akineton* è l'atto più condiviso degli enti. Non c'è ente che non lo condivida. Esso è il condiviso degli enti. Se gli enti possono *condividersi* è perché condividono l'attualità pura del *proton*. In un certo senso è la marcatura pubblica della

sostanza. Per questo c'è da chiedersi, anche qui nel rischio di una facile suggestione, se in questa pura *attualità* non vi sia la memoria mitica di una formalità della forma che si condivide e si spartisce al di là del valore d'uso e di scambio.

La piega parergonale del suono

1. Apprendiamo qualcosa di importante sul *limite* parergonale se interroghiamo l'idioma che marca un linguaggio. Se ci lasciamo sorprendere dal suono idiomático che segna e configura la *phoné* di ogni lingua. La lingua, in fondo, circola sempre nel suo dialetto, articola il senso nell'idiomatica dei suoni in cui si espone. In questo senso non c'è suono linguistico che non sia nel segno del *parergon*. Non c'è suono che non abbia *figura di suono*, che non si *figuri* nel suo accento, che non circoli quindi in una certa pratica di *somiglianza* promossa dal suo accento.

Questo suono si approssima, si fa prossimo, inventa la prossimità del suo senso, nella marcatura dialettale di una figura di suono, di suono *configurato*. *Configurato* in note o notazioni singolari che attraversano la semplice linea divisa in due bordi di una pura e semplice differenzialità fonematica.

2. Meriterebbe molta più attenzione (anche se non è casuale che sia largamente ignorato nelle più diffuse filosofie del linguaggio) questo naturale, immanente, svolgimento *dialettale* della lingua. Il fatto che, nonostante tutto, nonostante i vettori globalizzanti e uniformanti della circolazione mediatica, le singolarità idiomáticas non cessino di sopravvivere o di prodursi. Non c'è comunità linguistica al di fuori di una *somiglianza* di suono, quindi nel somigliare in una piega che non cessa di generare singolarità idiomáticas. Come se non potessimo in alcun modo comprendere l'intesa di un suono di lingua al di fuori delle marcature in cui circola e si afferma. Il senso non accadrebbe nel suono, il suono non sarebbe l'occasione del senso se non fosse cifrato dal *somigliarsi* in un idioma. Quando

circola dall'uno all'altro, tra l'uno e l'altro, nel *tratto* di separazione e congiunzione di un tra-noi, il suono si spartisce in una condivisione. Nel tra-noi il suono tende a configurarsi in una figura di *parergon*. Risuona laddove si condivide in una sorta di *con-sentire*. Come se il tratto parergonale, la piega idiomatica, fosse l'occasione del piacere di un consentire nella prossimità condivisa. Il suono della lingua dunque si condivide tra l'uno e l'altro con la figura stessa della sua marcatura e del suo accento. Non sarebbe forse udibile se non perdesse la purezza di suono, se il suono non assumesse un abito parergonale. Non vi sarebbe il piacere di un consentire, di un sentire condiviso, se il suono non prendesse figura fonica nell'idioma. Se il somigliarsi in un idioma non fosse in figure di suono o configurazioni di suono o metafore di suono. Dovremmo dire così: l'idiomaticità marcante il suono di una lingua è la sua piega parergonale. Il *parergon* di suono è la fenomenalità del suo apparire.

3. Chiediamoci: la frontiera che divide due fonemi, quella differenza che – scrive in vario modo Derrida – *permette ad essi di essere e operare come tali*, quell'inudibile che *apre all'intesa*, appartiene alla medesima logica o economia della piega o del velo parergonale della marcatura-accento di un idioma? Quale relazione tra differenzialità fonematica e differenzialità idiomatica? Il suono cede alla possibilità del *sensu* nel tratto di differenzialità in cui si oppone a un altro suono oppure, prima ancora, nella sua flessione condivisa? La differenzialità si ridurrebbe nell'ordine dell'udibile, non comporterebbe cioè l'*inudibilità* della differenza, quindi l'apertura stessa di un *sensu* possibile, se una flessione parergonale non avesse costituito la prossimità di un *con-sentire*. Derrida, come si sa, in questo momento del suo percorso molto segnato da de Saussure, è impegnato a sottrarre la differenza ontologica a ogni flessione umanistica: non c'è voce di *Dasein* in questo differire inudibile. Il differire stesso non ha mai colto la differenza, la differenza quindi differisce dal suo differire, sembra lasciare i differenti senza traccia della sua differenzialità. O meglio con una traccia che non potrà mai conservare memoria del suo essere traccia. Qui Derrida afferma che quest'inudibile “apre all'intesa”.

Non solo nel senso che i fonemi sarebbero *udibili* in questa ritrazione inudibile, ma anche in un senso più largo per il quale essi sarebbero *intesi*. Sarebbero cioè nell'*intesa*, udibili quindi in quanto intesi in un'intesa. Udibili in quanto *marcati* nell'intesa. Quindi un'intesa aprirebbe l'udibilità dei fonemi, in qualche modo segnando il loro differire. Nelle coerenze strette di questo testo di Derrida e di questo momento della *différance* non saremmo però autorizzati a insistere troppo sul bordo di un'intesa. Almeno se questa intesa chiama in causa l'alterazione che il suono subisce nel risuono dell'altro. Derrida qui sospetterebbe di un ricorso eccessivo a una semantica, e una semantica violerebbe la forza desoggettiva di una semiotica.

Il momento è delicatissimo, in fondo siamo al confine tra una semiotica e una semantica. O un semiotica in arresto nel bordo di una semantica. In reazione a una differenzialità quasi macchinica da cui Derrida, in varie occasioni, si è lasciato sedurre, in questa oscillazione sui bordi di un'intesa, si va affermando infatti la seguente cosa: persino laddove i suoni sembrano udibili per la frattura differenziale che li separa, per l'effetto macchinico differenziale di un frattempo inudibile, si insinua un intendere che chiama in causa un'intesa. E l'intesa porta con sé l'*altro* e i diversi modi della sua prossimità. Il suono (almeno il suono che conta, il suono che farà da *phoné* per il segno e per la lingua) nel suo differire fonemico raggiunge sempre in una *marcatura*. Più che un semplice battito d'istante, a incrinare la sua presenzialità di puro suono è la marcatura di un'idioma. Non è puro innanzi tutto perché è sempre preso dal farsi *intesa* in un'idioma. Se valorizzassimo un Derrida contro un altro Derrida potremmo fare la seguente osservazione: la marcatura di suono nell'idioma fa testimonianza di un *innesco* nella linea differenziale di due fonemi.

L'inudibile che apre all'intesa di due fonemi non rimanda a una differenzialità per così dire differenziale, a una differenzialità che non può non assumere la forma logica di A non è B e B non è A, ma a una condivisione. Il suono non sarebbe inteso se non fosse condiviso e non sarebbe condiviso se non fosse l'occasione di una speciale partizione o spaziatura. Il suo *timbro* è l'occasione parergonale di questa spaziatura nella quale, in quel suono, c'è intesa nel *comune* di una somiglianza.

La condivisione si spazia dunque nell'occasione parergonale, laddove il suono restituisce o riceve la piega-flessione di un timbro figura, in cui l'intesa circola nel piacere improprio di una figuralità di suono.

Se la lingua non avesse in sé la vocazione dialettale, se il suo vettore non fosse il contrario di una levigatura globalizzante, se non si localizzasse nella prossimità di singolarità parergonali, non riuscirebbe a generare un senso condiviso. Questa flessione parergonale del suono scava la sua purezza autistica in modo differente dall'incisione della differenzialità fonematica. Anzi, dovremmo dire in questo modo: solo laddove il suono è condiviso nell'occasione della sua flessione parergonale la sua inudibilità converge con l'apertura del senso, altrimenti una sorta di taratura patica lo precipita nell'autismo di una caduta letterale. Senza il lavoro parergonale il suono non sarebbe mai il momento possibile della circolazione del senso.

4. Una semplice differenzialità fonematica è il corrispettivo dell'autismo della pulsione. Forse dobbiamo riconoscere un rapporto immanente tra la differenzialità semiotica e l'autoaffezione della pulsionalità ancora elementare e biologica. Una qualche simmetria rimanda l'una all'altra lo spasmo differenziale della pulsione, la sua dialettica di pienezza e mancanza, piacere e dolore e l'articolazione fonematica differenziale. Può darsi che il ritmo della *phoné* abbia un suo ancoraggio, una sua carne, nella differenzialità dello spasmo autoaffettivo del piacere e del dolore, sia cioè segnato dalla economia della pulsione.

L'unità di senziente e sentito, l'unità di uno spasmo differenziale, l'autoaffezione pura avrebbero dunque nel piacere e nel dolore il loro divenire originario. Per questo non è sbagliato insistere, come ha fatto da tempo la psicanalisi, sul fatto che la presenza e l'assenza, come positivo-negativo, trovino la loro situazionalità primaria, il loro primario in-essere, nella *dynamis* del piacere-dolore; non è sbagliato, insomma, se si cerca qui la prima scena di un'intensità variata in cui il *sensibile* trova la sua strada. Si potrebbe dire: scena primaria in cui il *sentire* ha la sua radice nel *patire* e il *patire* nella differenzialità di un piacere e di un dolore. Qui si inventerebbero i momenti ciechi di

un soggetto. Vi sarebbe sempre un soggetto, un soggetto sfinito per il suo eccesso di proprietà e *inter-esse*. Forse si può dire che la vita, la vita nel suo *conatus*, *inventa* il soggetto, soggetto semplicemente interessato nel piacere e nel dolore, territorializzato nell'intensità dello spasmo temporale, per conservarsi nella continuità, per garantirsi un *futuro* temporale. Ma proprio questa assicurazione e garanzia avrebbe rinunciato all'*avvenire* se la pulsione non si fosse nel frattempo animata della dinamica del *corpo* e del *desiderio*.

5. Perdiamo dunque qualcosa di decisivo sulla *phoné* se non cogliamo il nesso tra corpo di suono e immagine parergonale.

Il *parergon* del suono, il suo idioma, non è altro che il suo corpo, il corpo del suono, il suo corpo-immagine. La parergonalità in cui si flette la purezza differenziale del suono costituisce una corporeità, non semplicemente suono corporeo, non banalmente carne fonica del suono, ma, al contrario, abbandono, un certo abbandono, del puramente sensibile, del semplicemente sensibile della carne del suono. Questa corporeità d'immagine del suono ha la stessa provenienza, il medesimo soccorso che l'avvento del corpo assume verso le pulsioni. Il suono si emancipa dalla pura differenzialità quando assume l'immagine del corpo parergonale, così come il corpo è ciò che accade quando la pulsione lascia il varco al desiderio.

Il momento in cui la pulsione apre al desiderio è comune al momento in cui la *phoné* si *marca* del risuono dell'altro.

6. Dopo Jacques Lacan è più facile respingere la tesi per la quale il dolore o il piacere sarebbero una specie di tangenza intuitiva del corpo, una tangenza la cui risonanza *tattile* farebbe risuonare una passività originaria che restituirebbe il *sentire* del corpo. In realtà dovremmo convincerci che il corpo costituisce quell'apertura in cui piacere e dolore cessano la scena autistica delle pulsioni desideranti. Senza il corpo le macchine desideranti del piacere e del dolore moltiplicherebbero le figure di un semplice soggetto.

Un soggetto non sarebbe mai uscito dal suo estremo narcisismo se il corpo non avesse inscritto nella sua forma-figura

tutta la complessità delle pulsioni. Se non si fosse istituito come *immagine impropria*. Luogo istitutivo dell'incontro del desiderio con l'*altro* e il suo desiderio. Come ha intuito Jacques Lacan¹, il corpo non è altro che l'*immagine* in cui il soggetto della pulsione perde il suo dominio e la sua proprietà.

¹ Dal *gioco del rocchetto* in poi molte teorie psicanalitiche hanno insistito sulla presenza e l'assenza della madre come il codice binario primordiale in cui si instaura la civiltà del segno e del simbolo. Tutto inizierebbe nel controllare un'assenza duplicandola in una presenza simbolica. Un simbolo controllerebbe un'assenza, nel simulacro di una presenza, di una presenza d'assenza. Il segno nascerebbe in un doppio incrocio o incrocierebbe una doppia istanza: chiamerebbe un'assenza nella presenza come segnale e sostituirebbe, in un certo controllo, un'assenza come un simbolo. In entrambi i casi avrebbe a che fare con un oggetto, mancante a sua volta espressione sintomatica di un venire meno di un tutto. Questa oscillazione, presenza-assenza, di cui il gioco del rocchetto sarebbe emblema della valenza simbolica, costituirebbe la matrice di una mancanza ancora più radicale che si produrrebbe con la preclusione assoluta e lo sbarramento del soggetto. Nel lacanismo l'altro si riduce sempre a una *madre*, meglio ancora ad una madre presa nel significante, il cui destino è di *man-care* al soggetto. Se il soggetto la incontrasse nel suo desiderio, la sua esperienza e il suo stesso desiderio imploderebbero, come se cavalcassero la velocità della luce. Occorre risalire al *Seminario iv* per vedere in opera un profondo cambiamento di prospettiva nella teoria del desiderio in Lacan. Il momento centrale viene sempre più fissato nella *castrazione*. È in questo passaggio nel registro del significante che si libererebbe l'oggetto dal dominio del narcisismo. In tutta la precedente teoria dell'oggetto, formulata a partire dal narcisismo e dalla libido, era meno evidente o in qualche caso era assente il collegamento con la castrazione. Intorno a questa nuova prospettiva si delimitano molti dati clinici: l'interesse del soggetto, la sua libido, non appaiono orientati o investiti soltanto negli oggetti e negli esseri umani, nel suo punto di fuoco si concentra invece su un'immagine che egli non può vedere. Tra un'immagine invisibile e un significante, tra un significante e un'immagine senza oggetto. Nel *Seminario iv* il fallo è l'immagine che non si vede. Immagine che non si vede in quanto immagine mancante per eccellenza; al contempo il fallo è un elemento simbolico, così che ci si trova sempre tra il fallo come immagine vuota e il fallo come simbolico. Così anche nel lacanismo abbiamo un invisibile, un invisibile che si colloca a livello dell'immaginario, una sorta di immagine invisibile. L'invisibilità è data però dal suo vuoto il quale a sua volta emerge solo nel taglio in cui compare nella sua dimensione simbolica. Questo vuoto segna o contrassegna l'invisibilità. Lo contrassegna fino al punto che non

Il soggetto della psicanalisi, o almeno la più coerente ed estrema pratica analitica, ci costringe a pensare il corpo come un'apertura che accade in una particolare separazione dal patico, dall'affettivo e dal sensibile. Diciamo pure dall'autoaffettività del sensibile.

cessa di orientarlo come un campo di gravità permanente. Pur mancando alla vista e alla presa non cessa di esercitare una funzione di *orienté*, di orientamento fondamentale del soggetto. L'invisibilità di questo oggetto mancante che i lacaniani denominano nel significante fallo, riceve sempre il suo contrassegno dal femminile materno. Poiché il bambino desidera la madre, desidera la sua presenza, dopo avere appreso il controllo della sua assenza nella simbolizzazione, cerca di controllare il desiderio materno simbolizzando il suo oggetto. Si tratta in fondo di appropriarsi dell'*orienté* di questo desiderio in una contesa fatale con il padre. Si tratta dunque di identificarsi con il fallo come significante del desiderio mancante della madre. Questa identificazione saturerebbe il desiderio del bambino in un godimento senza resto. Come si sa, questa identificazione non avviene per la legge della castrazione. Il fallo viene sbarrato: cioè il soggetto non può più costituirsi come il fallo della madre, quindi non può conquistare o appropriarsi del suo desiderio, perde l'oggetto assoluto del suo desiderio. Per Lacan è centrale la sessualità femminile. L'assenza della madre sembra pesare più per i suoi effetti sulla dimensione erotica del soggetto che per la sua prossimità al ciclo della pulsione. Così, per ogni soggetto è determinante la relazione che una donna, sua madre, intrattiene con la propria mancanza. Questa mancanza, con il suo correlato simbolico, costituisce una relazione madre-figlio sempre mediata, senza prossimità di un faccia a faccia. Il soggetto lacaniano più che avvertire la mancanza della madre avverte la *mancanza* della sua mancanza. O meglio approssima la mancanza della madre attraverso l'avvertimento di ciò che le manca essenzialmente. La tesi fondamentale di Lacan è che il desiderio non si dirige tanto all'oggetto che manca, ma a ciò che in esso manca: è questo ad animare il desiderio e l'amore. Come si sa, compito dell'analisi, non è mai quello di saturare questo luogo impossibile, il suo compito non è quello di saturare la perdita. Il suo compito è piuttosto riposizionare il soggetto nel punto in cui accetta il posto vuoto del suo desiderio. Solo nell'accettazione di questo vuoto mancante il soggetto potrà vivere nel divario tra ciò che causa il suo desiderio e gli oggetti desiderati. Lacan nomina castrazione questa mancanza e l'oggetto fallico, come il mancante per eccellenza, il significante del desiderio. Così come il desiderio è mancante del proprio oggetto così la parola non può esprimere ciò che manca. La diacronia tra il dire e il detto è segnata dalla diacronia del desiderio. Nella psicosi fallisce la metafora paterna: invece di una barra sul Desiderio della

Nella celebre teoria dello specchio di Lacan l'altro accade come il corpo-immagine del corpo, corpo-immagine in cui il corpo proprio si iscrive. *Punto zero* in cui un corpo pulsionale si iscrive in un'immagine, si apre in un'immagine di corpo. Qui la psicanalisi è sul punto di pensare una prossimità che attraversa l'intimità autoaffettiva impendendole il precipizio autistico. In questa prossimità accade qualcosa che va ben al di là del principio del bisogno pulsionale. Quando la psicanalisi intuisce che il principio di piacere non esaurisce la sfera del desiderio, quando lo stesso lacanismo insiste sulla differenza di

madre si trova una barra sul nome del Padre. Nel complesso percorso del lacanismo non è difficile riscontrare su questo punto delicate oscillazioni, mutamenti di prospettiva e persino capovolgimenti. Come pensare questo mancare? Non andrebbe dissociato dall'economia e topologia di una perdita? Come potrebbe questo mancare costituire l'apertura del soggetto e del suo universo simbolico, se questo mancare fa simbolo a sua volta di una completezza impossibile? Sono domande che in diverso modo e con formule varie circolano nel testo lacaniano, ma, ci sembra, in ultima istanza non giungono mai a porre in questione il nesso fondamentale e la coerenza ineluttabile di mancanza e castrazione. La radicalità di questo mancare alla fine non fa altro che intensificare la nozione di *venir meno*. Il mancare vive e si anima di un *venir meno* il quale a sua volta non fa altro che citare permanentemente la nozione di *totalità*. La mancanza infatti, questa economia del mancare, non fa altro che citare una totalità perduta. Il soggetto si costituirebbe nella perdita insanabile di un godimento di completezza e i significanti risuonerebbero sempre nella loro concavità di questo vuoto impossibile. Si tratta invece di pensare una prossimità dissociata risolutamente da ogni logica di investimento libidico-pulsionale ma anche da ogni semplice iscrizione in un significante. Una prossimità di cui un padre e una madre possono divenire funzioni, senza mai esaurirne l'apertura. Ma forse la questione decisiva è la seguente: poiché l'altro è il già sempre venuto nell'economia della pulsione, non cessa di venire, ed è a partire da qui che si formula come desiderio. Il suo non cessare d'avvenire non è altro che il contrassegno del declino dell'autismo della pulsione. Il non cessare di avvenire è la prossimità. Se il suo tempo non cessa di accadere per l'immemorialità della sua venuta la prossimità non è altro che l'attualità inconscia dell'apertura. Il senza tempo che dall'opera di Freud deve segnare l'inconscio non è altro che questa prossimità attuale nella quale il già sempre accaduto si spiega come il non cessare di accadere, come l'accadendo di ciò che accade, come la *notorietà assoluta* di ciò che accade.

di desiderio e piacere (esaltando, tra l'altro, l'eredità kantiana di una differenza di dominio o di stato tra critica della ragione pura e critica della ragione pratica), occorre, per quanto è possibile, richiamare una prossimità in cui l'altro *soccorre* la dinamica delle pulsioni.

È in questa prossimità che forse si costituisce il corpo come *immagine condivisa*. Il corpo come effetto d'immagine di una prossimità e di una condivisione. Non si dovrebbe mai sottostimare il fatto che il corpo esponga da subito la sua *nudità* nell'estrema superficie dei suoi abiti, che il corpo umano vivente (ma anche quello mortale) sia da subito ricoperto di veli. In altri termini, che l'assunzione di un corpo, l'assunzione della sua stessa apertura *invisibile*, sia tutt'altro che estranea agli abiti che lo ricoprono. Forse è un errore non far emergere il nesso tra l'invisibilità con cui portiamo il corpo e lo avvertiamo insensibilmente, in un sentimento insensibile, e la visibilità parergonale degli abiti che da subito fanno da soglia di prossimità nella cura dell'altro. Non c'è corpo che non abiti nella sua *esposizione* e non c'è esposizione che non consegua la sua nudità nel velo non svelante dei propri abiti. Sin da subito il corpo è ricoperto per essere esposto all'altro, questa esposizione sarà l'immagine con cui condividerà un certo sentimento dell'abitare comune.

L'immagine di *somiglianza* in un frammento di Walter Benjamin

1. In un frammento (fr. 59) Walter Benjamin scrive in questo modo sulla natura dell'esperienza: «ad essere decisivi non sono i rapporti causali formatisi nel corso delle epoche, ma le somiglianze che si sono vissute»¹.

Troviamo un riferimento al vissuto di una somiglianza. A un'esperienza che sarebbe tale, sarebbe esperienza vissuta, avrebbe il vissuto di un'esperienza, solo se assume la figura o forse potremmo dire la forma o l'immagine di una somiglianza. Non sarebbe propriamente un vissuto se non partecipa di una somiglianza.

Come intendere innanzi tutto questa somiglianza? E come interrogarla nella soglia della relazione tra l'immagine e il concetto?

Quando Benjamin scrive del *vissuto* dell'esperienza o di esperienza *vissuta* si trova sul medesimo piano dell'interrogazione dell'analitica esistenziale di Heidegger. Almeno in questo senso: l'*essere-nel mondo*, l'*in-essere* di *Essere e tempo*, diciamo pure la *fatticità* esistenziale di *Essere e tempo*, quindi l'esperienza che lì viene evocata come la prossimità che siamo e in fondo *sappiamo* più di ogni cosa si denomina come *somiglianza*. Come se Benjamin, in reazione verso Heidegger, suggerisse di inserire la difficile nozione di somiglianza nel tratto spaziante del *Da-sein*.

Forse non sbagliamo se in una libera parafrasi di quel passo dicessimo che Benjamin proporrebbe di inscrivere la nozione

¹ W. BENJAMIN, *Opere complete. VIII. Frammenti e Paralipomena*, Einaudi, Torino, 2014, p. 85.

di somiglianza proprio laddove l'esserci *patisce* l'essere dell'ente come *orizzonte*. Vorrebbe dire che l'essere dell'ente, l'inesistere dell'esserci, verrebbe in un certo senso perduto o coperto, o velato, se l'ermeneutica dell'esperienza non fosse l'ermeneutica di una *somiglianza*. Solo una *somiglianza* potrebbe ripetere, nel senso di quella *ripetizione* intensificante con cui Heidegger intende l'analitica esistenziale, almeno in *Essere e tempo*, l'orizzonte dell'esperienza. Per Benjamin l'ermeneutica di una *somiglianza* coinvolge, con un particolare privilegio, l'opera letteraria. L'opera del letterario, l'*immagine* del letterario, costituisce la forma intensiva di un'ermeneutica di un'immagine di somiglianza. Colui che scrive nell'economia e nella logica della letteratura si impegna nell'ermeneutica di una *somiglianza*, intensifica una somiglianza in un'*immagine di somiglianza*.

Faremmo un grave errore se sottostimassimo questa nozione o se la disgregassimo troppo facilmente in nozioni apparentemente sostitutive.

2. In un altro passo-frammento Benjamin scrive di analogie e affinità. Leggiamo con attenzione: «Per vedere l'affinità occorre uno sguardo particolarmente calmo e sereno. Uno sguardo più superficiale si lascia facilmente mettere in trappola dall'analogia»².

Poco prima nel medesimo frammento aveva scritto: «I bambini [...] non sono mai in un rapporto di affinità o di parentela con i loro genitori *per il fatto di rassomigliare* loro [...], ed essi non sono apparentati con loro *nella rassomiglianza*»³.

L'affinità di cui si dice non è altro che la somiglianza del frammento precedente, un'*affinità* da distinguere dalla *rassomiglianza* e dall'analogia. Questo vuol dire che la *somiglianza*, in quanto *affinità*, non è una rassomiglianza e tanto meno un'analogia.

Non capiremo ciò che è importante della somiglianza come affinità se la confondessimo con la rassomiglianza quindi se non sapessimo discernere l'esperienza di una *somiglianza*

² Ivi, p. 39.

³ *Ibidem*.

dall'esperienza di una *rassomiglianza*. Benjamin non esclude che l'affinità somigliante possa declinarsi in un'esperienza di rassomiglianza, esclude piuttosto che il passaggio da una rassomiglianza a una somiglianza sia garantito. Anzi la rassomiglianza e ancor più l'analogia occludono o coprono l'esperire vissuto della somiglianza.

Dove opera l'analogia è al lavoro una specie di rassomiglianza ed entrambe sono lontane dall'esperienza della somiglianza.

In un altro punto del medesimo frammento Benjamin scrive di un rapporto essenziale tra sentimento e affinità o tra sentimento e somiglianza. «Soltanto là dove il simile si rivela superiore all'analogia [...] esso può annunciare l'affinità, che solo il sentimento [...] può percepire immediatamente»⁴. Soffermiamoci, sempre in una parafrasi libera e non disinteressata, su due indicazioni: la somiglianza si percepisce in un *sentimento* il quale a sua volta pur essendo il regno dell'immediatezza non va confuso o iscritto in una qualche famiglia dell'empatico. Il *sentimento* non è il *sentimentale*. Il sentimentale sta già oscillando nel rinvio analogico mentre il sentimento aderisce alla *cosa stessa*. Chiamare in causa la *cosa stessa* è piuttosto impegnativo e forse rischioso. Vorrebbe dire che questo *sentire la somiglianza* di Benjamin, quasi senza volerlo, per vie indirette, si trova in un'area di famiglia, in familiarità, con l'intenzionalità husserliana. Ricordiamo la radicalità del principio fenomenologico: non si aderisce alla *cosa stessa*, al suo *darsi*, all'apparenza del suo apparire o all'apparire della sua apparenza se un'immagine prospettica *prepara* la scena dell'apparire. L'evidenza della datità esclude che il fenomeno sia una rappresentazione di cui l'immagine sarebbe l'orizzonte di apparizione. *L'immagine* non fa per così dire da *schema*, e nessun schematismo trascendentale è in grado di restituire l'evidenza della datità in *carne e ossa*. Solo se l'immagine non è rappresentativa, è l'immagine della cosa stessa. Potremmo anche variare in questo modo: solo se l'immagine non è rappresentativa somiglia alla *cosa stessa* al di fuori di ogni economia di rassomiglianza. Laddove l'immagine

⁴ Ivi, p. 40.

rappresentativa è rassomigliante l'immagine fenomenale lascia accadere la cosa stessa nel suo somigliare. Come si sa, esiste una ormai lunga bibliografia sulla *magia* del nome adamicco di Benjamin e non possiamo nasconderci che pesa su quella ricerca giovanile il sospetto di una ingenua suggestione. Dovremmo invece chiederci se non sia l'interpretazione di ingenuità ad essere ingenua. Forse bisogna riscattare, con qualche variazione, una radicalità fenomenologica in questo nome che *somiglia* alla cosa. In questa corrispondenza di un nome che somiglia alla somiglianza dell'immagine non rappresentativa dell'apparire.

Intanto dovremmo dire: un nome *somiglia* quando non fa segno. Quando non si interpone come segno-immagine, quando indica senza *precipitare* sulla cosa. Forse dobbiamo forzare in questo modo: il nome *somiglia* alla cosa quando non precipita nella sua lettera, quando la caduta nella lettera non è in agguato.

3. Non dovremmo mai cessare di chiederci che cosa accade quando il nome *precipita* nella sua *lettera*. Dovremmo farlo poiché l'istanza metafisica con cui siamo ormai abituati a confrontarci dopo Heidegger la capiremo più a fondo, nell'oscillazione che la anima, in questo precipizio della *lettera*. Precipitare nella lettera dei nomi significa in fondo trovarsi in quella situazione nella quale il tavolo in cui stiamo scrivendo, questo tavolo, si trova *situato* nella risposta alla domanda: che *cos'è* il tavolo? Dovremmo dire così: la lettera dei nomi o il precipizio nella lettera viene, proviene, prende ad accamparsi tra-noi nel momento in cui quella domanda, la domanda ontologica, ha già preso a far oscillare l'essere e l'ente, laddove l'ente oscilla e si *sporge* nel suo essere. Quando quella domanda si impone, impone la sua istanza e il suo statuto, gli enti incominciano a stabilirsi nell'ombra di una certa oscillazione; l'essere differisce dall'ente e l'ente fa rinvio a una differenza del suo essere. Gli enti si prospettano nell'orizzonte di un'ombra sott'occhio che da quel momento in poi non cessa di animare e a sua volta animarsi della domanda ontologica.

La domanda vive del contraccolpo, è il contraccolpo di un differire dell'essere dall'ente. Più avanti ci torneremo a lungo.

4. Dobbiamo ora chiederci se la *somiglianza* di Benjamin, una somiglianza dissociata dalla rassomiglianza o simiglianza, una somiglianza di cui la letteratura sarebbe la forma esemplare di un'ermeneutica senza interpretazione, non sia un certo modo di dire l'ordinaria *notorietà*. Un certo modo di intensificarla o di prepararla. Una notorietà che sarebbe fraintesa, tuttavia, se non la sottraessimo a tutto ciò che la confonde con la sfera del semplicemente ordinario, del pratico-inerte. In questa sfera del pratico-inerte gli enti si prospettano nell'economia di una utilità, di un interesse, di una proprietà. La notorietà che qui si richiama, invece, è invece una quasi epoché dell'ordinario. Questa notorietà in cui lo sguardo non è dominato dal suo occhio, aderisce alla realtà dell'ente. Non si tratta banalmente di una distrazione ma di una co-avvertenza. Il reale accade sempre in una co-avvertenza dell'altro. Il reale è sempre un ente nell'evidenza non prospettica del suo essere dato e la notorietà costituisce la sua evidenza.

È questo effetto del reale che la somiglianza letteraria sarebbe capace di intensificare. In questo senso essa non si costituirebbe in un regno ulteriore rispetto alla *reale*. Condurrebbe piuttosto il reale a risuonare del suo *realismo*.

5. A chi o cosa somiglia l'immagine letteraria, o l'immaginario della letteratura? In un altro frammento Benjamin scrive: «Nessun altro godimento artistico devasta così tanto l'opera d'arte quanto la lettura»⁵.

Passaggio se ci pensiamo bene del tutto coerente con altri nei quali si afferma che la lettura sarebbe un piacere dell'assimilazione del tutto differente dalla empatia. C'è senz'altro un'*assimilazione*, un'assimilazione che Benjamin non teme di paragonare alla *nutrizione*. Quindi analogia alimentare, assimilazione nel senso di una alimentazione. E tuttavia nonostante echi abbastanza espliciti non si può dire che questo richiamo all'assimilazione alimentare sia dello stesso tipo o modello di quell'assimilazione nutritiva che ha alimentato la fisiologia dei concetti tra la fine del XVIII e il XIX secolo. Non si tratta cioè

⁵ Ivi, p. 333.

di assimilazione dell'altro all'identico neppure nella forma più sofisticata, di scuola hegeliana, per la quale mentre si assimila l'altro al se stesso, il se stesso si assimila all'altro, doppia assimilazione per la quale l'uno cessa di essere l'uno dell'altro. In Benjamin l'assimilazione è un modo di esprimere la *somiglianza* che la lettura genera nel corpo a corpo o nell'incorporazione dell'opera. Non si tratta né di identificare un personaggio o una scena o una storia né tanto meno di identificarsi.

In questo senso non c'è empatia. Ancora più precisamente: l'immaginario in cui accade la messa in scena dell'opera, diciamo pure l'eseguirsi dell'opera, la sua esecuzione, è sempre, come sappiamo, unica e irripetibile. Ognuno di noi nell'assimilazione ha la sua *Ottilia* di *Affinità elettive*. Pertanto si deve dire, dovremmo dire, *Ottilia* non è simile o rassomigliante a nessuna *Ottilia*, non è simile neppure in un certo senso all'*Ottilia* dell'altro lettore assimilante. Poiché la rassomiglianza invierebbe a qualcosa di comune diciamo pure rinvierebbe al lavoro di un qualche analogia, mentre qui nessun potrebbe trovare le sembianze di una *Ottilia comune*, di una *Ottilia* come comune denominatore. Nessun vedrà mai lo sguardo dell'*Ottilia* di ciascuno di noi come lettori assimilati nella somiglianza. *Ottilia* dunque non è simile a nessuna *Ottilia* e tuttavia i lettori si *somigliano* in essa senza essere simili. Quindi non sarebbe *Ottilia* a somigliare a una certa *Ottilia*, ma i suoi lettori si *somiglierebbero* nella figura di *Ottilia*. La somiglianza, così potremmo parafrasare questi passi di Benjamin, riguarderebbe il reale di *Ottilia* di cui l'immagine è l'occasione. Un reale di *Ottilia* si intensificherebbe fino alla condivisione di una somiglianza. Così se ogni *Ottilia* è unica la sua immagine è l'occasione di una somiglianza tra coloro che la condividono.

In un altro passo Benjamin scrive: «Da ciò si giunge alla paradossale ma penetrante conclusione che scrivere romanzi significa ricavare dalle cose la loro parte commestibile, il loro gusto»⁶.

⁶ Ivi, p. 332.

Lo scrivere e quindi l'immaginario della scrittura non sarebbe riuscito non farebbe *colpo riuscito*, se non restituisse il *commestibile* dell'ente. Se non restituisse degli enti, del mondo ambiente la loro *commestibilità*. Evidentemente questa *commestibilità* degli enti è qualcosa di diverso dal loro essere dei mezzi-per, come direbbe Heidegger di *Essere e tempo*.

Il *commestibile* degli enti sarebbe cioè il sapore o il gusto di un certo tempo. La letteratura evocherebbe e promuoverebbe la *commestibilità*. Forse si può dire che gli enti che si stagliano nel limite di un orizzonte, che si danno nella natura dialettica di un limite delimitante, nella forma come delimitazione di un primo piano e un secondo piano non sono enti *commestibili*. Anzi dovremmo dire: sono enti in un certo modo *indigesti* hanno perduto di *commestibilità* per la medesima ragione per la quale hanno perduto di condivisione. Forse allora lo stile dell'opera non è altro che l'immagine in cui la condivisione commestibile del mondo ambiente trova la sua *idea*. Trova l'idea in cui partecipa della *somiglianza*.

6. Questa condivisione concorre alla storia universale, a sua volta, come si sa, in Benjamin legata alla *lingua universale*, quella lingua, cioè, che, in filigrana, si intravede nella confusione babelica delle lingue. Una figura eminente di questa lingua universale è proprio la prosa che *forza* le catene della scrittura. Quindi la scrittura della letteratura che, nel forzare le catene, determina un evento di cui si partecipa con quella modalità che richiama quel potere soprannaturale dei *Sontagskinder*, cioè di quei bambini nati di domenica, come si dice in una leggenda popolare cristiana, che comprenderebbero la lingua degli uccelli.

Come ricomprendere, comprendere a fondo, e poi, in un certo senso abbandonare questa potenza *adamitica* della parola? Come ripensare questa *adamiticità* della parola, sentimento di parola, senza ricorrere all'ingenuità di una preistoria o di un'origine *originaria*? Senza evocare il rischio di una caduta epocale, quindi fatalmente di una filosofia del *prima* e del *poi*, origine e compimento finale. Cosa accadrebbe se sovrainterpretando Benjamin (o forse interpretando la sua intenzione

segreta) l'*adamiticità* della parola, di una parola come *suono puro* del sentimento fosse compresa non solo al di là di ogni caduta sentimentale ma soprattutto al di là di ogni cronostoria o cronotempo? Quindi al di là o attraverso l'idea che tutta la storia sia nell'ombra di una elaborazione del lutto?

Vorrebbe dire che quel nome in cui «non si comunica più nulla e in cui la lingua comunica se stessa assolutamente»⁷. Riguarderebbe una certa *ora* temporale. Sarebbe quell'*ora* temporale in cui la parola circola in un certo tra-noi. Quel tratto del tra-noi, ciò che spazia il convenire di quel tra-noi, non sarebbe altro che il sentimento della parola in cui ci si intende e ci si intende in un certo consentire, consentire come il nome del sentimento di una parola che non cade nella sua lettera. Che sia questa l'*adamiticità* della parola? Che la parola *adamitica* sia nell'*ora* in cui l'ente non oscilla nel suo essere, quindi nella *notorietà* o *noeticità* del nome? Che sia questa *ora* del nome che il mito *adamitica* narra con il rischio di coprirlo con un prima e con un dopo? Vorrebbe dire, stiamo attenti, che l'utopico non è il lavoro della memoria né il lavoro di un'anticipazione. Vorrebbe dire che l'utopia non è altro, ogni volta, nient'altro, che il comune tra-noi, prossimità tra-noi che condivide la spaziatura di una somiglianza? Il semplice intendersi sopporta ogni volta l'utopia del significato. Non dovemmo dimenticarlo.

Ciò che l'istanza metafisica della filosofia ritrova sempre in anticipo o in ritardo, cioè il campo o il senza orizzonte della *notorietà* o *noeticità* non dice semplicemente e in apparente banalità il noto, il semplicemente noto e non ancora conosciuto. Dice innanzi tutto il colpo riuscito di una intesa. Dice il suo *piacere*.

Ma prima ancora segnala la datità fenomenale di un *davanti* degli enti. L'intesa non potrebbe accadere se l'ente non fosse condiviso nel suo essere *davanti*, nel non essere quindi né il mio né il tuo. L'utopia è già tutta nella condivisione di questo essere *davanti* né mio né tuo. C'è come del *comunismo*, diciamo con un'iperbole, dell'utopia comunista, nel *davanti* di un

⁷ ID., *Gesammelte Schriften*, a cura di R. Tiedemann e H. Schwepenhäuser, Frankfurt/M., 1972 ss., vol. II, t. 1, p. 144.

ente, nella datità non oggettuale con cui si spartisce il suo senso. Bisognerebbe insistere molto su una datità non oggettuale. Su questo *davanti* dato come non oggettuale. Se ci pensiamo bene significa radicalizzare l'intuizione husserliana, l'intuizione husserliana nel momento in cui critica il semplice idealismo. L'idealismo per il quale l'ente si dà nell'evidenza del mio coglierlo e avvertirlo. Qui invece si dice l'evidenza non è tale, non è all'altezza del fenomeno se l'evidenza non è il nome del *per-tutti* evocato e mostrato nella datità. Se ci pensiamo bene quando affermiamo un *davanti* come per-tutti, un davanti come una datità non oggettuale, non quindi come oggetto di un soggetto, datità debordante la semplice correlazione soggetto-oggetto, stiamo dissociando *apertura* da *orizzonte*, stiamo affermando che un orizzonte può sempre coprire una veduta nella visione oggettuale dell'ente, ma non accade come il suo inevitabile contraccollo. L'ente che non si prospetta in un orizzonte coincide con l'evidenza di una datità come un *davanti*. Diciamo pure eminenza pubblica della *datità*. Chiunque può trovarsi al mio posto nella veduta dell'ente. Quel *davanti*, nella sua evidenza di datità, si potrebbe tradurre proprio in questo modo: chiunque può trovarsi al mio posto nell'evidenza della datità. Non dobbiamo e possiamo affermare che la parola adamitica dica esattamente questo chiunque? Sia nel momento in cui la datità si mostra nell'evidenza di un per-tutti? Su questa linea di coerenze e di sviluppo però occorrerebbe lavorare e portare altrove questo tema complicato e difficile della *somiglianza*.

7. Il giovane Benjamin, come si sa, ha tante volte, e in vario modo, lavorato sul mimetico. Per lui a *immagine e somiglianza* implica una modulazione della potenza mimetica che attraverserebbe la cifra ontologica degli enti. In un frammento troviamo questa appunto. Benjamin scrive: «Nel sorriso non si nasconde forse la volontà di assomigliare a colui a cui lo si rivolge?»⁸.

⁸ ID., *Opere complete*. VIII, cit., p. 190.

Mimica facciale del sorriso. Sorridere a qualcuno per somigliargli. Potremmo dire: la parola adamitica somiglia alla cosa come il sorriso con cui si somiglia a qualcuno. O, ancora, la prosa liberata dalle catene della scrittura *somiglia* al tempo come la mimica di questo sorriso. Mimica del tempo o parola mimetica che darebbe o intensificherebbe il *darsi* del mondo.

Non possiamo nasconderci tuttavia che al di là della suggestione questo rinvio alla mimetica o alla mimesi ci lascia sospesi nel rischio di una ingenuità. Ci lascia sospesi nel rischio di ingenuità se questa mimetica non la approfondiamo proprio in relazione al lavoro del traduttore.

Poiché è proprio il lavoro della traduzione che impone una *somiglianza* in cui il rischio del semplice mimetismo viene controllato in una scena quasi triadica. Scrive Benjamin: «Così allo stesso modo in cui i frammenti diventano riconoscibili come parti di una stessa anfora, l'originale e la trasformazione divengono riconoscibili come frammenti di un linguaggio più ampio»⁹.

Se una traduzione è riuscita *somiglia* all'originale. *Somiglia* perché rinuncia all'identico e alla differenza, rinuncia anche all'ermeneutica o all'interpretazione. Somigliano, stiamo attenti, non in qualcosa di comune, altrimenti sarebbero simili o rassomiglianti, il traduttore avrebbe fatto prevalere le logiche dell'analogia. Qui si chiama in causa un linguaggio *più ampio*. Un linguaggio più ampio del tutto estraneo, diciamolo in fretta, alla logica di un esperanto. Dovremmo dire le lingue risuonano in qualcosa di somigliante per somigliare tra loro. C'è insomma qualcosa in cui si *somiglia*. Come se potessimo trarre o ereditare questa indicazione. Due cose non somigliano l'una all'altra se non per un terzo in cui si somigliano. Si somiglia solo se si spartisce una somiglianza. Le traduzioni non farebbero che riecheggiare questa spartizione di somiglianza. La letteratura e la sua immagine evoca il *comune* di una somiglianza, fa eco al *somigliarsi* del mondo-ambiente. Somigliando a questa somiglianza somiglia nella traduzione ad altre lingue.

⁹ ID., *Gesammelte Schriften*, cit., vol. IV, t. 1, p. 18.

Certo qui, a questo punto, siamo lontani dalla semplice mimesi ma l'indicazione resta sospesa a una qualche variante di ciò che ha sempre catturato l'attenzione e l'emozione di Benjamin e cioè la tensione magica dell'*affinità*.

8. Bisognerebbe chiedersi cosa accadrebbe in questo mondo di coerenze se fosse attraversato, riattraversato, con la formula-nozione di *immagine e somiglianza* che proviene da un certo ambito del teologico. Cioè da una intelligenza teologica che ha dovuto lavorare sulla nozione di *immagine e somiglianza*.

La tradizione teologica incomincia a diffidare della simiglianza e correlare somiglianza e immagine senza concetto in un passo come questo: «Se l'immagine infatti riproduce perfettamente la realtà di cui è immagine, è essa che si eguaglia alla realtà e non questa all'immagine»¹⁰.

Dovremmo leggerlo e rileggerlo senza fretta. Si tratta di un passo di Agostino nel *De Trinitate*.

Potremmo rileggere in questo modo: ciò che un'immagine espone, in quanto immagine, è sempre in perdita nel momento in cui essa *somiglia* in una simiglianza. Come se perdesse la sua natura d'immagine nel momento in cui dovesse rimandare a un qualche rinvio, come se ogni rinvio fosse anche il modo di misconoscere la sua offerta d'apertura. Vi sarebbe sempre un padre a far da sfondo a un figlio e un figlio a far da sfondo ad un padre e nessuna reciproca deposizione garantirebbe ciò che preme più di ogni cosa Agostino, e cioè, l'eguagliarsi dell'*immagine* al *reale*. Il figlio come *immagine* del padre non rimanda al padre poiché a sua volta il padre come immagine del figlio non *rimanda* ad esso. È in questo speciale evento, che conduce a deporre il simile del somigliare, che prende corpo ciò che sarebbe lecito nominare come l'*a*teismo dell'immagine. Un'immagine è *a*tea quando somiglia senza rinviare in una simiglianza. Potremmo dire immagine *atea* del letterario.

¹⁰ AGOSTINO, *De Trinitate* 10, 11.

Ciò che capiamo, per quanto è possibile, nel cuore e nel centro di questa tradizione, è che la *comunità* del comune coinvolge una *somiglianza*, nel comunità sono/hanno il loro essere d'apertura nella spartizione di una *immagine di somiglianza* la quale, ripetiamolo ancora, aiuterebbe a comprendere ciò che risulta un enorme campo di tensione nella ricerca fenomenologica e cioè il fatto che ciò che appare più di ogni cosa è sempre convertibile con l'inapparente.

L'immagine dell'arte avrebbe dunque a che fare con questa speciale inapparenza. Con un somigliare in cui l'apertura appare sino all'inapparenza sino all'apparire più esposto, esposto a tal punto da ritirare il suo stesso ritiro. L'immagine letteraria è il *sentimento* di questa somiglianza, la ripete per così dire nella sua inapparenza e prepara la familiarità del tra-noi. Organizza il nostro *futuro anteriore*.

9. Riprendiamo, ora, per concludere, la foto di noi, di noi riuniti in uno dei possibili luoghi dell'oggi. Ci ritroviamo, speriamo tutti, fra venti anni dandoci come tema la visibilità di questa foto. Che cosa vedremo fra vent'anni di ciò che siamo ora qui nell'ora del nostro attuale tra-noi? Dovremmo interrogarci intanto sullo spaesamento che proveremo nel vederci-rivederci negli abiti che fanno l'apertura del nostro *portamento*. Chiediamoci se la l'immagine letteraria ha qualcosa in comune con quel supplemento di invisibile visibilità che quella foto fra vent'anni ci consegna. Diremo forse in questo modo: quella immagine fra vent'anni ci *somiglia*. In qualche modo restituisce la somiglianza nella sua attuale invisibilità. Ci dirà che eravamo tra-noi nel corpo invisibile di un'*immagine e somiglianza*. Ci dirà che abbiamo *sentito* senza *patire* l'in-essere di un'immagine o forse direbbe Benjamin di un'*idea*-immagine.

Dovremmo forse dire, diciamolo cautamente, che l'immagine di somiglianza senza simiglianza che questa foto fra vent'anni ci mostrerà sarà della stessa natura di quel corpo di suono o carne di suono che rende la lingua di ciascuno in una permanente *spartizione* dialettale. La cadenza del suono, il corpo immagine con cui resiste a ogni globalizzazione, quella cifra o battuta o piega figurale del suono ci costringe a pensare

alla produzione di senso come qualcosa di ulteriore e di diverso rispetto alla logica della differenzialità tra i suoni. Pensiamo quanto la *differenzialità* dei suoni sia stata importante per lo stesso Derrida. Ebbene in questa linea di coerenza e di sviluppo dovremmo dire: se il suono non si spartisce in una somiglianza il senso non circola o cade nella lettera.

L'inudibile che apre all'intesa di due fonemi non rimanda a una differenzialità per così dire differenziale, a una differenzialità che non può non assumere la forma logica di *A non è B e B non A*, ma a una con/divisione. Il suono non sarebbe inteso se non fosse con/diviso e non sarebbe con/diviso se non fosse l'occasione di una speciale partizione o spaziatura. Il suo timbro è l'occasione di somiglianza, noi diciamo *parergonale*, di questa spaziatura nella quale in quel suono c'è intesa nel comune di una somiglianza.

La sua circolazione implica l'immagine *somigliante* di un suono. Dicevamo: l'immagine di una nostra foto oggi dirà l'ora attuale come la marcatura dialettale dice il suono della lingua.

Una paradossale impronta ontologica si mostra dunque scrutando le nostre foto di un tempo ormai passato. Poche altre cose come lo spaesamento che proviamo dinanzi a quegli abiti ormai dismessi, a quel taglio di occhiali o di capelli, ci rimanda all'epocalità di una inapparente somiglianza, alla sua attualità esposta in un ritiro che non abbiamo mai fatto a tempo ad incontrare e che ci raggiunge sempre postuma nella sua familiarità introvabile.

Cosa esprime, di che cosa è sintomo quello spaesamento di fronte all'immagine di *stile* di quel tempo passato? Che cosa vediamo di nuovo in quel già visto-vissuto? Si può dire che rivediamo o riviviamo l'istante il cui l'evento attuale ha costituito l'orizzonte inapparente di allora? E l'immagine letteraria che cosa condivide e che cosa non condivide di questa impronta ontologica?

Mai saremo stati così come ci vedremo in questi abiti che portiamo nella familiarità fidata del tempo che siamo. Eppure quel *non essere* stati così come ci vedremo fra venti anni avrà pure un qualche rimando, avrà una qualche memoria, pur non essendo un ricordo e neppure l'insorgenza di un rimosso.

Non potremo negare che vi sia un rimando che rivela qualcosa di nuovo. Vivremo per la prima volta ciò che ora partecipiamo nell'intimità di una esposizione fidata. Novità in cui deve però dovrà persistere qualcosa di essenziale dell'attualità di ora, altrimenti non sapremmo in nessun modo che quel rivivere spaesato possa riferirsi proprio a quell'immagine di ora. Forse è nella dissociazione tra l'ora e la sua attualità che dobbiamo cercare l'effetto spaesante che proveremo di fronte ad questa nostra foto fra venti anni. Se non permanesse una qualche attualità non potremmo avvertire una continuità con l'ora di oggi; non potrebbe esserci quel rimando all'in-essere di ora. Tuttavia l'attualità avrà da tempo cessato d'essere l'esposizione della sua ora e per questo non coinciderà più con il suo ritiro.

Esposizione senza ritiro, altro modo di dire, in questo caso, un'attualità senza la sua ora, una figura-immagine che espone un'attualità dove non convergono più l'esposizione e un ritiro, e dove pertanto non c'è più l'apertura impensata di una confidenza fidata. Quel tempo è davvero concluso e finito, nella finitudine che proprio lo spaesamento dell'immagine testimonia.

L'immagine letteraria scritta oggi, nell'ora attuale della nostra invisibile *somiglianza* non produrrà fra venti anni nessun spaesamento. Nessun effetto quasi comico sul portamento di com'eravamo.

Se sarà un racconto all'*altezza del tempo*, come si suol dire, farà del suo stile un'impronta ontologica, un'impronta ontologica in cui non vi sarà dissociazione tra l'ora e la sua attualità. Somiglierà all'epoca in cui è stata scritta ma senza dissomigliare per questo al tempo della sua lettura. Anzi la lettura sarà l'occasione per cui due epoche si somiglino tra loro. In quella foto due epoche non somigliano tra loro mentre un'opera dell'arte rende somiglianti due epoche. Per uno strano effetto l'arte *somiglia* in ogni epoca o in ogni epoca ha la sua immagine somigliante.

Metafora, ornamento e *parergon*

1. Ogni volta che una metafora fa da ornamento senza decorazione la parola ritrova la sua vocazione *adamitica*.

Potremmo dire che la parola *somiglia* alla cosa, somiglia al *somigliarsi* della cosa. La parergonalità dell'ente si afferma nella parergonalità dei nomi o la parergonalità dei nomi *apre* alla parergonalità dell'ente. Se la parergonalità dell'ente mostra il reale nella somiglianza del tra-noi la metafora compie un movimento capace di ritrovarla, riconseguirla o anche istituirla secondo le modalità di un evento d'eccezione. Qualche volta semplicemente restituisce la potenza della parergonalità, altre volte traccia la promessa o la via per la sua riconfigurazione.

Il convergere su qualcosa di *comune* tra enti va tuttavia seriamente separato e distinto dall'operare di una *somiglianza*. Non comprendiamo appieno l'istanza metafisica della filosofia se questo scarto tra una *somiglianza* e una *simiglianza* resta oscillante o frainteso. Anzi si può sostenere che uno degli effetti di una certa istanza metafisica sia proprio quella di rendere enigmatica la relazione tra *somiglianza* e *simiglianza*. Il convergere su qualcosa di *comune* tra enti non va confuso con l'operare di una somiglianza metaforica. Il *simile* in gioco o in scena nella somiglianza non si oppone in quanto tale al *simile* della simiglianza ma costituisce e promuove un altro regime.

2. L'opzione per un ornamentale non decorativo rinuncia e respinge una considerazione puramente retorica della metafora. Rinuncia al regime della cosmesi della teoria puramente decorativa dei tropi.

Questa linea di lavoro rifiuta l'idea che la metafora sia un semplice fattore di una ornamentalità decorativa.

Come ha documentato bene Ricoeur la riduzione della metafora a una semplice cosmesi decorativa del discorso è stata coerente con la progressiva riduzione della retorica antica a semplice teoria dell'elocuzione, con la progressiva asfissia e riduzione delle sue parti principali, la teoria dell'argomentazione e la teoria della composizione.

Uno degli esiti è stato trasformare la teoria dell'elocuzione in una classificazione di figure, in un'arida tropologia. Una tropologia guidata a sua volta dal paradigma della *sostituzione*, cioè, dall'idea che la figura metaforica altro non sarebbe che una sostituzione di un termine improprio a un termine proprio, un termine insolito a un termine solito, dove una giusta parafrasi restituirebbe l'improprio al proprio.

In questa tradizione, l'uso figurato delle parole non comporterebbe alcuna nuova informazione, la metafora cioè non aggiungerebbe o insegnerebbe nulla di nuovo; l'improprio si limiterebbe a colorare decorativamente il proprio, come un semplice rivestimento rimovibile.

In accordo con Max Black¹ si può affermare che nessuna teoria della sostituzione riesce a spiegare la forza o la potenza della metafora. Quando la tradizione classica della retorica insiste sul fatto che l'espressione metaforica sarebbe un *sostituto* di un'espressione letterale mancante non può che rendere equivalenti le due espressioni. La metafora si potrà sempre tradurre in una parafrasi esaustiva senza comportare alcuna ulteriore informazione rispetto a ciò che sostituisce. Se la metafora si limita a colmare un vuoto di vocabolario, se non comporta alcuna informazione ulteriore e quindi alcun supplemento di conoscenza non può che ridursi a una funzione decorativa.

3. Ma come pensare questo supplemento di informazione o di conoscenza? Come pensare il sovrappiù che la metafora apporterebbe? Se abbiamo molte analisi sulla insostenibilità

¹ Cfr. M. BLACK, *Models and Metaphors*, Cornell University Press, Ithaca, 1962.

di una riduzione della metafora a semplice equivalente dell'espressione letterale, minore è la bibliografia sui rischi che comporta questo supplemento di informazione. Forse smarriamo qualcosa di decisivo della realtà metaforica sia quando la riduciamo a un effetto semplicemente decorativo-ornamentale, sia quando, persino maggiormente, diventa incerto lo statuto di questa ulteriorità che la metafora comporterebbe.

È necessario invece interrogare più a fondo questo supplemento di informazione o di conoscenza che la metafora apporterebbe rispetto all'uso letterale. Forse ci allontaniamo dalla giusta comprensione dell'effetto metaforico sia quando la riduciamo a una semplice decorazione rimovibile che non porta nient'altro all'altro di cui si predica, sia quando quest'altro resta nell'ordine di un semplice rinvio a qualcos'altro.

4. Una teoria adeguata della metafora più che il supplemento di informazione deve interrogare ciò che stringe insieme *tenore* e *veicolo* dell'enunciato metaforico. Deve insistere sul rapporto tra un certo *altro* che la metafora porterebbe in dote e il *nient'altro* che metterebbe in evidenza.

Il supplemento di informazione o di conoscenza che Black chiama in causa, in altri termini, non scade a sua volta in una semplice evocazione accidentale, se non è altro da ciò esprime. Se evita l'alternativa tra una semplice *identità* e una semplice *differenza*.

Si tratta, per questo, di riabilitare un nuovo senso dell'idea di *sostituzione* e dell'*equivalenza* e persino, della *tautologia*, senza per questo cadere nella somma zero del significato.

In questa linea di svolgimento si può riprendere, con un'altra logica e altre conclusioni, l'affermazione di Black per la quale la comparazione analogica sarebbe in fondo un semplice prolungamento o dispiegamento della teoria della *sostituzione*. La necessità di non dire o esprimere qualcosa d'altro dal medesimo conduce a valorizzare fino in fondo proprio ciò che Aristotele aveva per primo intuito e cioè l'irriducibilità della metafora a una similitudine abbreviata. Si tratta di non confondere l'analogia con l'effetto metaforico; non smarrire il ruolo della *simiglianza* senza necessariamente confonderla con la *somiglianza*.

5. Nessuna filosofia del linguaggio può prescindere dal ripetere-riprendere alcuni luoghi classici della *Poetica* Aristotelica. Aristotele scrive: «Metaforizzare bene, equivale a contemplare, vedere, possedere il colpo d'occhio per ciò che è simile»². Si tratta di un colpo d'occhio. Un colpo d'occhio con un particolare talento: occhio per ciò che è *simile*. Potremmo forse tradurre così: sguardo con una confidenza con ciò che è *simile*. Il *simile* ha già attraversato un differire, ha colto l'unità in questo differire o di questo differire. Nel caso della metafora il *simile* viene definito come il *medesimo*. Non si dovrebbe essere del tutti sicuri che questo vedere il *medesimo* nel colpo d'occhio della metafora, sia la stessa cosa del vedere il *simile* tra cose differenti.

Si tratta di capire in altri termini se il colpo d'occhio della metafora, vede il *simile* allo stesso modo, alla medesima maniera della veduta concettuale, o appartenga a una sua variazione, ne sia per così dire una variante specifica o qualcosa che semplicemente la prepara. Prima di cercare di impostare una qualche risposta si deve riprendere ancora l'insegnamento aristotelico. Per Aristotele, ripetiamo, la metafora non si identifica con l'analogia, non si riduce a una comparazione e non è una similitudine abbreviata.

6. Se dico cappelli d'oro per evocare il biondo magnifico di certi capelli non trovo né l'oro né i capelli. L'idea del biondo che l'oro consente di esemplificare trova il *reale* del biondo. Non il biondo ontico sottoposto al *commercium* usurato del rinvio alla trama degli utilizzabili. Potremmo dire: il nome adamitico del biondo accade nell'idea dell'oro. Vi accade per una qualche simiglianza. Il biondo e l'oro non potrebbero accostarsi l'uno l'altro se una simiglianza non potesse denotare qualcosa di comune. Tuttavia la simiglianza è solo l'occasione per una attrazione di due campi semantici. Senza una qualche simiglianza non vi sarebbe la regola per l'accostarsi l'uno l'altro di due campi semantici. Tuttavia non spieghiamo la metafora senza uno

² ARISTOTELE, *Poetica*, 1459a 4-8.

scarto in cui accade qualcosa di completamente diverso dalla logica del simile. Se il simile va verso qualcosa di comune e può oscillare in un andirivieni comparativo tra un campo e l'altro, la somiglianza della metafora scarta il simile verso una vera e propria sovrapposizione che riesce solo nella misura in cui non è il comune tra simili che si afferma ma il proprio di qualcosa. In questo caso l'oro fa da idea in cui il biondo esemplifica la sua reale datità. L'analoga spiega solo la comparazione ma la comparazione non spiega lo scarto per il quale è il dato del qualcosa a esporsi *come tale*. Nell'*idea* dell'oro il biondo si espone *come tale*. L'idea del biondo non è il comune a tutti i biondi. Il comune a tutti i biondi non potrebbe mai costituire l'*idea* del biondo. Così l'*idea* compie l'intelligibilità dell'ente nel momento in cui un somiglianza si ritira in uno scarto di somiglianza. Ogni volta che una somiglianza accade qualcosa riceve nell'*idea* l'immagine della sua intelligibilità. In questo senso le metafore sono le *idee* in cui qualcosa espone la propria fenomenalità, *idee* in cui la parergonalità dell'ente trova la sua esibizione e esposizione. L'oro come *idea* del biondo espone per così dire la biondità del biondo. Conduce il biondo alla sua tautologia. Propone la tautologia senza cadere nella logica identitaria.

La somiglianza metaforica dunque denota l'ente aderendo al suo effetto di realtà. L'oro non mostra qualcosa di *diverso* dal biondo, non procede al di là del biondo, né trova un punto mediano o oscillante tra il biondo e l'oro. La somiglianza si scarta in una somiglianza nella quale l'oro fa da idea intelligibile del biondo. In una immagine didattica potremmo dire che l'*idea* qui opera come una caricatura rispetto all'originale. Come la caricatura somiglia nel senso di intensificare l'evidenza reale del dato. Poiché la metafora opera ovunque nel linguaggio vorrebbe dire che non si comprende la comune designazione, la modalità stessa del segno e del significato, senza una adeguata teoria del metaforico. Metaforico non è ciò che si aggiunge alla normalità della circolazione del senso, non è spiegabile a partire dalla normalità del funzionamento linguistico. È piuttosto la modalità in cui si costituisce la normalità stessa del senso.

La somiglianza del metaforico ripete (e in vario modo restituisce) il nesso di apertura tra il reale e il tra-noi.

L'effetto reale degli enti sta nel fatto che gli enti prima ancora di essere tra loro simili sono l'occasione del nostro somigliarci. Come si è più volte ripetuto la formalità di un ente prima ancora di essere simile ad altri enti esprime o restituisce l'occasione del nostro *mit-sein*. La formalità parergonale consente di somigliarsi propri laddove una datità si promuove e si proclama come terzo dell'altro. Solo in una datità come altro dell'uno e dall'altro si può essere altri gli uni agli altri. La somiglianza è in questa alterità condivisa nella sua alterità in un terzo né dell'uno né dell'altro. Se il terzo fosse semplicemente comune si sarebbe simili ma il terzo nel suo effetto di datità reale è improprio, a-comune, in-comune in quanto a-comune, quindi porta la somiglianza dell'alterità.

7. Naturalmente la logica del simile non è estranea a tutto questo. Essa si trova in opera in ogni momento. Le metafore trovano nel simile la propria occasione. L'oro e il biondo non potrebbero cercarsi o attrarsi se non potessero sovrapporsi in qualcosa di comune. Dobbiamo ammettere il lavoro di una analogia se vogliamo in qualche modo spiegare l'opportunità dell'accostamento tra l'oro e il biondo. Una analogia con una forma di questo tipo: $A:B=B:C$. In B l'oro e il biondo potrebbero scambiarsi alcuni predicati. Meglio ancora, potrebbero sovrapporsi in alcuni predicati. Il predicato luminosità del giallo, fa da regola per la sovrapposizione. L'analogia determina il punto di somiglianza e predispone quindi la regola della sovrapposizione. In un certo senso l'analogia inventa la somiglianza poiché in effetti la luminosità del giallo non è presente né nel biondo né nell'oro. Tuttavia è in questa invenzione astrattiva che la metafora si realizza nella sovrapposizione. È preferibile parlare di sovrapposizione poiché nella metafora non si tratta né di focalizzare qualcosa di comune al biondo o all'oro né di sostituire alcuni predicati dell'oro ad alcuni predicati del biondo. Nel primo caso ridurremo la metafora a una semplice comparazione nel secondo caso non spiegheremo un certo cambiamento di stato che il biondo acquisisce non in quanto oro ma in quanto biondo.

La sovrapposizione non significa che si vede qualcosa come qualcos'altro, quindi non significa il biondo *come* l'oro, ma significa il biondo *nell'oro*. Qualcosa si dà nel qualcos'altro.

Loro fa da veduta del biondo. Non è qualcosa d'altro dal biondo che si rivela, qualcosa che si aggiungerebbe alla datità del biondo, di ulteriore al biondo. Al contrario il qualcosa d'altro in cui si mostra il qualcosa rivela nient'altro che il qualcosa. La metafora dunque non sostituisce senza apportare qualcosa di nuovo, ma neppure apporta qualcosa di nuovo come una semplice nuova informazione. Non sarebbe neppure corretto sostenere che essa apre una nuova prospettiva sull'ente, o ridispone l'ente in un nuovo contesto.

8. Anche qui, soprattutto qui, però, si deve dire che la somiglianza interviene con uno scarto senza il quale la simiglianza in un denominatore comune non riuscirebbe mai a proclamare l'effetto del reale del tra-noi. Così, si può dire che la formalità parergonale sia il metaforico della datità, essa intensifica il reale dato dell'ente. Essa opera sull'ente come la parola opera sulla cosa. Meglio ancora il *parergon* offre alla parola lo schema della sua possibilità metaforica.

Il designare qualcosa non consegue l'effetto del reale, se un pronome non si veicola nella metafora del nome. Se un nome non realizza il reale nell'effetto di una somiglianza.

La somiglianza conduce alla cosa in risonanza con la sua datità parergonale. Come si diceva, la sua modalità attraversa la logica del simile, ma si scarta dal semplicemente comune, promuovendo il simile a campo di nuova visibilità della cosa. Il passaggio da *objectum* a *datità* avviene in questo scarto. In questo senso il metaforico, così come rileva una datità deponendo il suo carattere di *objectum*, così, al contempo, decentra la natura dello sguardo. Depone lo sguardo da un occhio semplicemente prospettico e lo dispone come se un altro potesse prendere il posto nella veduta. La datità dell'ente non si mostrerebbe come nient'altro che ente se un altro non fosse nell'imminenza della sua evidenza. Per questo si può affermare che nella somiglianza metaforica sia in scena una certa somiglianza del tra-noi. È in scena la somiglianza in cui si è altro l'uno dall'altro.

La metafora, dunque, è la modalità con cui si acquisisce un punto di vista non prospettico sull'ente.

Il veicolo dell'oro della nostra immagine metaforica non dice altro dal biondo. La sua sovrapposizione intensifica il pro-

prio del biondo, quindi il biondo come nient'altro che biondo, ma una biondo come nient'altro che biondo è la datità dell'essere biondo di quei capelli, la datità è sempre co-immanente a un certo per-altro o per-tutti. Per questo il metaforico afferma la datità nel contempo dell'alterità, o almeno di una alterità che si afferma come tale solo nel terzo altro l'uno dall'altro. Così nell'oro il biondo risuona nella somiglianza per cui si afferma la sua datità come terzo. Non la somiglianza per cui i biondi hanno in comune il loro essere biondo, piuttosto la datità di quel biondo per cui l'uno e l'altro somigliano tra loro. In questo senso le metafore affermano o promettono il mondo in comune. Sono le modalità con cui si costituisce il nostro in-essere.

La metafora conferma ciò che già accade nella formalità parergonale.

9. Nell'idea metaforica si intensifica dunque la parergonalità. Poiché è sempre nella parergonalità che si consegue l'effetto del reale la parergonalità non decorativa del metaforico è sempre una messa in scena del reale. E poiché il reale accade nel tra-noi e un ente prima ancora di essere simile ad altri enti somiglia come alterità dell'uno e dell'altro, la metafora promuove il tratto spaziante del tra-noi.

Per questa linea di coerenza si può dire che in nessun altro luogo il linguaggio *somiglia* alla cosa come nella metafora. Nella metafora le parole e le cose si allineano in uno speciale punto di capitone in cui la parola *dice* la cosa. Dice la cosa in una speciale congiuntura di parergonalità delle cose e delle parole. A rivelazione del fatto che il *parergon* non è un accidente secondario dell'ente così come non è accidente secondario delle parole.

10. Come sostiene Ricoeur³ la somiglianza (noi precisiamo con simiglianza) non può essere abbandonata insieme a una teoria della sostituzione in cui a prevalere è lo scambio dei nomi.

³ Cfr. P. RICOEUR, *La metafora viva*, trad. it. di G. Grampa, Jaca Book, Milano, 1976.

Lo slittamento dal senso letterale al senso figurato resta inspiegabile o solo parzialmente spiegabile con una teoria della nominazione, cioè con un semplice cambiamento di senso dei nomi. Il mutamento metaforico, piuttosto, riguarda e coinvolge l'intero contesto enunciativo.

Opera cioè sul piano della predicazione e investe la potenza stessa della copula. Non si abbandona del tutto la tradizione decorativa della metafora se non si investe fino in fondo la logica della predicazione. Questo trapasso tuttavia resterebbe ancora generico senza una teoria della somiglianza-simiglianza. In particolare se la simiglianza non assume il rilievo di idea regolativa dell'evento predicativo. Occorre dunque abbandonare la tradizione retorica della metafora come semplice sostituzione e richiamare la funzione predicativa; una funzione predicativa che si rinnova a sua volta al cospetto di una rinnovata attenzione alla simiglianza. La quale implica scrive Ricoeur che «l'immaginazione divenga essa stessa un momento propriamente semantico dell'enunciato metaforico»⁴.

Tuttavia quando Ricoeur scrive che la somiglianza opererebbe sia come esito che come guida della messa in opera dell'enunciato determina una equivalenza tra una simiglianza e una somiglianza, tra la simiglianza che fa da metodo della costruzione metaforica e la somiglianza come effetto propriamente metaforico.

Questa equivalenza non consente di pensare radicalmente l'irriducibilità della metafora alla analogia.

Non consente di emancipare la somiglianza da una simiglianza. Non consente di trarre tutte le implicazioni di quel rovescio della collisione semantica che pure Ricoeur riconosce e sottolinea e cioè la funzione iconica del metaforico.

Quando Paul Henle⁵ introduce il carattere dell'iconicità come il tratto distintivo della metafora rispetto agli altri tropi offre un considerevole contributo a un pensiero radicale del metaforico. Tuttavia anche nel suo caso la modalità per la quale

⁴ Ivi, p. 255.

⁵ Cfr. P. HENLE, "Metaphor", in Id. (a cura di), *Language, Thought and Culture*, University of Michigan Press, Ann Arbor, 1958.

la metafora sarebbe il pensare qualcosa a partire da qualcosa di simile lascia sospesa in una vaga equivalenza il *simile* dall'esito iconico dell'effetto metaforico. L'iconicità va pensata come l'effetto stesso della somiglianza metaforica. È per così dire l'effetto per il quale qualcosa si dà nello schema di qualcosa d'altro.

11. È questa speciale intensificazione che merita un'attenzione privilegiata. Per questo non è sufficiente inserire l'*immaginazione* come un momento propriamente semantico dell'enunciato metaforico. Occorre rinviare all'immagine o all'immaginazione, ma con l'avvertenza che è proprio il metaforico ad allontanarci da tutto ciò riduce l'immagine a una semplice copia o rappresentazione. È proprio la metafora che costringe a pensare l'indissolubilità di *reale* e *immagine*, di *reale* e *iconicità*.

Così la stessa nozione di nuova pertinenza semantica, di una nuova pertinenza che si conseguirebbe dopo una collisione o tensione semantica troverebbe un ambito fecondo di chiarificazione se l'effetto predicativo della somiglianza non lasciasse in sospeso l'istanza iconica con cui è giusto contraddistinguere la metafora dagli altri tropi. Si tratta di portarsi all'altezza di questa evidenza fenomenale, di ciò che Aristotele per primo richiama, come un'evidenza di *cose in azione*, quindi non tradire questa modalità di esposizione, si tratta di chiedersi come sopraggiunga a ciò di cui si predica, se sia qualcosa di nuovo, una nuova prospettiva sull'ente, come sulle tracce di Cohen⁶, ritiene Ricoeur, quindi una nuova pertinenza, oppure una fenomenalità, evidenza fenomenale, che costringe a evitare sia la semplice nozione dell'identico, ma anche la complicata e insidiosa nozione del differente. Prima ancora però occorrerebbe essere cauti sulla stessa nozione di tensione semantica. Si tratta di una tensione discorsiva tra i termini che concorrono alla predicazione? Oppure, ancora più originariamente, una instabilità o tensione *agita* la natura della predicazione in rapporto all'effetto di realtà in cui deve consistere? Se, come si diceva, non possiamo

⁶ Cfr. J. COHEN, *Struttura del linguaggio poetico*, il Mulino, Bologna, 1974.

scindere l'effetto del reale dalla esposizione di un *parergon*, quindi dal situarsi dell'*ergon* in un *parergon* vorrebbe dire che la tensione andrebbe collocata nel punto in cui una predicazione concorre a quest'effetto, vorrebbe dire in altri termini ancora che una predicazione *sofferente* nel suo effetto del reale, in perdita, chiama in causa il lavoro della somiglianza metaforica. Con un esito che può apparire controintuitivo: il metaforico attraversa una tensione, ma la nuova pertinenza non sarebbe altro da ciò su cui cade la predicazione stessa, la nuova pertinenza non direbbe altro dall'effetto reale dell'ente in quanto tale.

12. Nel momento in cui definiamo il metaforico come il parlare di una cosa nei termini di un'altra cosa, e quindi insistiamo sulla funzione di schema o di veduta che l'attributo metaforico comporta, diventa del tutto controproducente e incoerente fare della metafora il campo di una tensione conflittuale tra l'identico e il differente. Come se l'iconicità comparisse nella diagonale di un'unità differente, di un'unità che sopporta la differenza o una differenza che sopporta l'identità.

Dobbiamo invece separare il *medesimo* che si consegue nella somiglianza metaforica dal medesimo che si stabilisce nella dialettica dell'uno e dei molti. Non comprenderemo l'istanza metafisica e la sua *tipica* metafora se non procedessimo in questa radicale distinzione. Ci precluderemmo di ricavare tutto il possibile dalla non sovrapponibilità di una scena in cui l'unità e la differenza entrano in tensione reciproca da una scena in cui il darsi di *qualcosa* non si delimita da ciò da cui differisce.

L'iconicità della metafora va considerato il punto di ancora tra l'ordine della parole e l'ordine delle cose. Con questa precisazione non marginale in cui si cambia statuto rispetto a infinite discussioni su questo terribile tema: la cosa o l'ente di cui la metafora predica l'effetto del reale si trova esposto nella sua "è" quindi nella sua datità in un segno parergonale. Questa segno figurale in cui si consegue l'effetto del reale dell'ente fa come da regola per l'effetto metaforico. In questo senso l'attributo metaforico riconsegna o al limite prepara ciò che espone il reale dell'ente.

Si può anche affermare che l'attributo metaforico, nel colpo riuscito, in cui si afferma la parergonalità dell'effetto reale, abbandoni ogni differenza di essere ed ente. Laddove la differenza essere e ente è condotta al limite del suo differire, laddove la differenza differisce dal suo stesso differire c'è sempre una metafora in cui l'ente si espone come *nient'altro che ente*. L'iconicità del metaforico nel suo colpo riuscito dice esprime in altro modo il senso radicale di questo nient'altro. Con questa ulteriore variazione: così come una differenza ontologica, condotta al suo estremo, espone un ente come *nient'altro che ente*, così un predicato metaforico non dice mai qualcosa d'altro rispetto all'ente. La metafora non oltrepassa l'ente verso qualcos'altro, al contrario, restituisce l'ente alla sua stessa esposizione.

13. Anche per questo la posizione di Ricoeur per la quale «il potere della metafora consisterebbe nello spezzare una contraddizione precedente, per fissare dei nuovi confini logici sulle rovine dei precedenti»⁷ risulta inadeguata e incompleta.

Lo schermo metaforico non fissa nuovi confini logici. Se questo fosse l'esito della sua attribuzione la metafora produrrebbe una variazione deformante del campo semantico a cui si applica. La novità di questo confine direbbe qualcosa di nuovo e ulteriore che si presenterebbe come *simile* a ciò a cui si applica. Contraddicendo ciò che si acquisisce nel momento in cui si ammette che la metafora risulta inspiegabile nella logica di una comparazione abbreviata. La metafora introduce senza dubbio una nuova visione di qualcosa, ma questo novità non è altro che la modalità con cui si aderisce alla datità di quel qualcosa. Un nuovo confine logico si potrebbe intendere solo in questo senso: la metafora genera una *epoché* di quell'ambito di utilizzabilità appropriante in cui il reale si trova sotto velatura o copertura. Quindi muta o trasforma i confini del campo degli utilizzabili.

L'adesione alla datità dell'attribuzione metaforica è pienamente coerente con il fatto che l'evidenza iconica della metafo-

⁷ P. RICOEUR, *La metafora viva*, cit., p. 262.

ra espone il reale non solo nella sua datità come nient'altro che ente, ma, al contempo, come evidenza pubblica del per-tutti.

A questo punto si potrebbe obiettare che la rinuncia a questo potere della metafora ci priva di uno strumento analitico importante per comprendere i mutamenti e le evoluzioni dei campi semantici del nostro linguaggio. Da un lato la metafora si ridurrebbe a limite di una tautologia e dall'altra ci priveremmo di una pratica di mutamento dei confini tra i campi semantici.

Ciò in cui si delineano nuovi confini logici accade innanzi tutto laddove il limite del tra-noi non è un semplice confine. Ma un limite non è un semplice confine quando la parergonalità di un ente concorre al suo effetto di realtà. Poiché solo in questo effetto di realtà è un terzo irriducibile al proprio dell'uno e dell'altro. Come si diceva non spiegheremmo l'iconicità del metaforico senza questa iconicità parergonale sempre in anticipo nell'apertura del tra-noi. È su questo piano che l'affermazione di Ricoeur diventa sostenibile, i nuovi confini logici mutano nel corpo di nuove realtà parergonali. Quindi solo una teoria del *parergon* rende possibile una teoria del mutamento delle somiglianze dei campi semantici. Le metafore tutt'al più fanno da eco a tutto questo.

14. Il *simile* è dunque soltanto l'occasione della metafora. La metafora non si costituirebbe, non vi sarebbe il risalto iconico del reale, se permanesse uno sguardo stereoscopico che oscilla tra i predicati nel veicolo del *simile*.

Il *simile*, in questo senso, si dice, coerentemente, come *similitudine*.

Una similitudine fa sempre rinvio a una simiglianza, la indica da qualche parte invitando a ritrovarla. Più che mostrarla vi fa segno, lasciando il compito di riconoscerla. La metafora invece nella sua icona non rimanda a una simiglianza, mostra il tratto o la tipicità di qualcosa. Il passo verso la simiglianza è sempre successivo. È come il contraccolpo della prima somiglianza iconica.

Nell'iconicità metaforica si mostra il reale di qualcosa. In un certo senso la metafora lo sottrae alla rete di rinvii in cui è sempre possibile trovare una simiglianza. Quindi pone il reale

come tale. Smentisce l'ideologia semiotica per la quale qualcosa si dà sempre e solo nel rinvio a un sistema o a una totalità di differenze. Così, si può dire che il simile sia l'occasione di una metafora, ma non sarebbe corretto affermare che la metafora sarebbe la prosecuzione dell'economia della simiglianza.

Ancora più radicalmente non si può dire che la legge della simiglianza preceda la legge della metafora. Va pensato invece l'inverso, solo la possibilità di una metafora, la possibilità che il metaforico coincida con l'originario della denominazione e la produzione della referenza in quanto tale, rende possibile la necessaria indeterminazione della simiglianza. In altre parole: se sopportiamo le similitudini, il comune tra simili, lo dobbiamo all'ancoraggio referenziale che si promuove nella segno metaforico. Forse il metaforico ripete ogni volta il momento in cui qualcosa prima e ancora di essere simile ad altre cose promuove la somiglianza tra coloro che lo denotano.

Le filosofie del linguaggio perdono una straordinaria possibilità di analisi nel momento in cui trascurano la natura di questo *somigliarsi* nella datità di qualcosa. Come si è ripetuto in vario modo, la datità è il qualcosa il cui limite prima ancora di differire da un altro ente, risente del somigliarsi di coloro che ne promuovono e condividono l'improprietà. Non riusciamo a pensare alla radice questa datità se il suo reale non è convertibile con un certo per tutti in cui una somiglianza circola come senso di una speciale condivisione. Gli enti sono in questo senso icone del somigliarsi in cui il reale si afferma nel tra-noi e le metafore non sono altro che predicati che corrispondono o risuonano di questa iconicità del reale. Momento in cui il segno trova la trascendenza del suo riferimento e il momento in cui il riferimento-referenza rivela la sua datità nell'immagine iconica del reale.

Il significato della metafora per questo non rinvia ad altro che a ciò a cui si riferisce. Rinvia a qualcosa nel punto in cui si espone in quanto tale. Noi preferiamo dire: il significato della metafora non fa rinvio. Luogo del linguaggio in cui noetica e dianoetica trovano il punto di coappartenenza. Momento in cui il *dire* è all'altezza del *vedere*. In cui non si può più dire che un'immagine vale più di mille parole.

Ma questo comporta anche che la metafora significhi sempre senza rinviare ad altro dalla lettera in cui espone ciò che significa. La metafora cioè non allude mentre significa, non fa rinvio ad altro dalla lettera di ciò che significa. In un certo senso il suo è un significato *letterale*.

La visione del simile presuppone e alimenta uno sguardo obliquo che attraversa due aree semantiche, i suo significato è sempre in tensione o dilazionato tra l'uno e l'altro, nel comune oscillante dell'uno e dell'altro. La metafora nel suo effetto iconico invece non significa obliquamente. Se un simiglianza obliqua significa più di quanto mostra e fa sempre un rinvio la metafora nel suo effetto di colpo riuscito non compie alcun rinvio.

Non si può dire cioè sia sostenibile la *vulgata*, troppo frequentemente ripetuta, per la quale il significato metaforico sarebbe a sua volta metaforico.

15. Su questo punto assai rilevante questa ricerca converge con la posizione di Davidson: «L'errore fondamentale [...] – egli scrive – è quello di pensare che la metafora, oltre al suo senso o significato letterale, abbia anche un altro senso o significato»⁸.

Se una ulteriorità marcasse il significato della metafora, si perderebbe il suo significato. La metafora non va oltre il suo senso o significato letterale.

Per Davidson l'errore fondamentale di pensare che il metaforico oltre il suo senso letterale abbia anche un altro senso coinvolge una platea molto vasta di pensatori. Coinvolge sia quelli che ammettono una parafrasi letterale delle metafore sia coloro che la respingono.

Per quanto riguarda questi ultimi questo vorrebbe dire che persino laddove viene respinta l'idea che il metaforico sarebbe ben lontano da ogni forma di comparazione abbreviata si coltiva l'idea di un supplemento di senso, di reinvenzione o rimodulazione semantica.

⁸ D. DAVIDSON, *Verità e interpretazione*, a cura di Eva Picardi, trad. it. di R. Brigati, il Mulino, Milano, 1994, p. 338.

Per Davidson dunque la metafora non è un veicolo per trasmettere idee inusuali né generare significati speciali.

Non resiste a un esame rigoroso né la tesi che le parole assumano nella metafora, significati traslati e neppure significati ambigui e oscillanti. Così pure risultano alla fine banali le teorie per le quali la metafora sarebbe sempre riducibile a similitudini ellittiche dove il significato figurato sarebbe equiparabile a quello letterale di una similitudine.

Questa intuizione di Davidson per la quale la metafora viene fraintesa al di fuori del suo significato letterale, conduce assai lontano. In un lessico meno vicino alla filosofia analitica, per noi è traducibile in questo modo: il predicato metaforico nell'occasione del simile significa l'ente come *nient'altro che ente* o *l'ente in quanto ente*. Nell'occasione del simile la metafora inaugura, in un certo senso, la potenza di una tautologia. Una tautologia che si smarca o si difende dal principio di identità. Come dire: c'è sempre una metafora quando l'essere dell'ente si dice rispettando all'estremo la differenza ontologica. C'è sempre una metafora quando l'essere dell'ente si dice in una differenza che differisce dal suo stesso differire

L'esteriorità del reale e il *terzo* dell'altro

1. Il lavoro parergonale, prima, antecedentemente a ogni oggettivazione produttiva, trova lo slancio, si installa nel momento in cui l'*altro* co-accade nel *terzo*. Concorre nell'accadere del *terzo* dell'altro. Si fa per così dire *intensità* di questa apertura. Modalità con cui proclama l'effetto del reale. Intensità per la quale tra un soggetto e un ente concorre un *altro* e nell'incontro tra l'uno e l'altro concorre l'*ente*.

Loggettuale come datità, come improprio, si è già stanziato nel sito del tra-noi, come in attesa della sua esecuzione. La parergonalità esegue la datità della *res* e proprio per questo, in un certo senso, *desoggettiva* il soggetto e *deoggettiva* un oggetto.

Il conformare la *res* in una figura immaginale interviene dunque in una *conferma*. L'esecuzione è un altro modo di ribadire il nesso immanente tra oggettualità e per-tutti o tra oggettualità e in-comune dell'ente. Un altro modo di insistere sulla dissociabilità tra *objectum* e datità. L'*objectum* come il noema è inesauribile. Loggettuale è eseguibile sul lato o sul fronte della sua dissociabilità dalla datità.

Solo ciò che fa resistenza assoluta alla riduzione o al prospettarsi oggettivo, solo ciò che non si esaurisce nella singolarità noetico-noematica può essere eseguito e ripetuto nell'esecuzione. In questo senso, l'esecuzione presuppone la ripetizione e la ripetizione presuppone il non appropriabile o un certo in-comune.

2. Si può concordare con J. L. Nancy quando scrive:

Non c'è niente dietro la singolarità – ma c'è, fuori di essa e in essa, lo spazio immateriale e materiale che la distribuisce e la spartisce come singolarità, il confine di altre singolarità, o più esattamente: il confine della singolarità, cioè dell'alterità – fra sé e sé¹.

Si può concordare in quel *niente*, in questo pensare una datità *senza fondo*, *senza dietro*. Si deve concorrere con Nancy in questo pensiero di un *fuori di sé* della singolarità o *datità*. Quel *fuori* si nomina meglio come *dal/vanti*, altro modo di dire *nient'altro che ente*. Dove ci separiamo da Nancy è sul plesso per lui decisivo, generativo per eccellenza, tra alterità, singolarità e confine. In particolare sul rimando tra l'alterità e il confine o tra l'alterità e il limite.

Se per noi il limite è il *terzo* dell'altro e solo come *terzo* dell'altro la datità è pensabile come *nient'altro che ente*, per Nancy il nient'altro che ente rinvia al *limite* in cui una singolarità *tocca* nel delimitarsi un'altra singolarità. La sua esposizione al *fuori* è sempre nel limite di questo delimitarsi.

È sempre nella *mortalità* di questo delimitarsi. Il *fuori* dunque evoca un'esposizione radicale, ma questa esposizione è sempre a partire dal *dentro* di un limite come tra-noi. Quel fuori di sé, per Nancy, vuol sempre dire: *toccato* nel limite in cui si delimita un altro. C'è sempre un contatto in cui si promuove l'esposizione.

Scriva così Nancy in un suo saggio:

Ciò significa che questa 'origine' – l'origine della comunità o la comunità originaria – non è altro che il limite: l'origine è il tracciato dei bordi sui quali, o lungo i quali, si espongono gli esseri singolari².

¹ J.-L. NANCY, *La comunità inoperosa*, trad. it. di A. Moscati, Cronopio, Napoli, 2003, p. 65.

² Ivi, p. 75.

Quindi apologia del limite e della sua spaziatura di *contatto* mediante cui si è in comune. Ciò che è in comune, laddove la singolarità si riprende in una similitudine con l'alterità, è sempre nella *mortalità* del limite, come se la comunità vivesse in questo morire nel chiasmo del limite. Potenza congiuntiva e disgiuntiva in cui in-opera il comune. Derrida più di tutti ha compreso come questa passione di un limite disgiuntivo e o congiuntivo di Nancy fosse in realtà la passione per il *tatto* del *contatto*. Il limite di Nancy si accende in un bordo tattile, è per così dire la passione tattile del *sentire*. Qualcosa si singolarizza a partire dal suo *fuori*. La singolarità accade in questo ritorno da un fuori, come una mano nel buio, senza luce di visione, che si avverte nel punto esatto in cui incontra il limite del fuori dell'altro da sé. L'intuizione radicale di un'alterità che prima di ogni origine, in un senza origine, compromette il monoteismo di un soggetto assoluto, o di una soggettività assoluta di un principio, si affida in questa *passione tattile*. Si consegna a un *topos* tutt'altro che estraneo alla storia della soggettività metafisica. La passione tattile incontra l'altro, ma sempre in una eteroaffezione che si riprende in un'autoaffezione; in un'autoaffezione rilanciata nell'eteroaffezione.

3. Si tratta invece di pensare radicalmente quel *fuori* dell'esposizione. Non si pensa la radicalità di quel *fuori*, in quel *fuori* non si aderisce all'*evidenza* del reale, se il da/avanti di quel reale non comporta la convertibilità del terzo e dell'altro. Se la delimitazione non accade laddove il terzo è un altro. Laddove il terzo promuove l'altro come terzo e il terzo come altro.

Il reale *si inventa* nel comune tra-noi. È per così dire l'effetto dirompente del tra-noi. Non vi sarebbe tra-noi se non si aprisse in un mondo comune. Ma quel tra-noi continua a pensare nell'ordine di un soggetto, o continua a differire l'altro nell'identico o l'identico in una differenza se il limite in cui l'uno non è l'altro non è un *altro*. Si tratta di seguire l'interno rimando tra *manifestazione* ed *esposizione*. L'esposizione come manifestazione comporta un evento d'alterità e un evento d'alterità è sempre *trino*.

Il *trino* è, per così dire, la forma di una manifestazione non condannata nell'economia di un manifestarsi. Perché non sia un'automanifestazione, l'alterità va pensata come la modalità stessa dell'esposizione in un *fuori-di-sé*. Il *fuori-di-sé* come l'immanenza assoluta della manifestazione.

La manifestazione del mondo, il suo effetto di realtà, comporta dunque una coimmanenza di un terzo e dell'altro. L'effetto del reale è la datità come resistente all'oggettualità. Quest'effetto non comporta la tesi rudimentale che un reale precederebbe sempre un soggetto. Questo realismo asoggettuale non è che una controfigura dell'idealismo. Il reale non è ciò che *precede* il soggetto, non è ciò che esisterebbe *senza di lui*. D'altra parte non si consegue l'effetto del reale se lo si riduce all'idealismo di un soggetto, alla mediazione ideale di un soggetto. Il reale sarebbe senza datità se non comportasse un da/vanti. L'effetto del reale è esattamente questo star da/vanti, questo star da/vanti non riporterebbe il reale della datità, tuttavia, se non comportasse l'altro di un altro per cui può fare resistenza assoluta a divenire oggetto.

4. La tradizione fenomenologica, al limite estremo della differenza ontologica, deve pensare l'ente come *nient'altro che ente*. Quel *nient'altro che ente* è proprio ciò a cui concorrono le arti. Vi concorrono nelle immagini figurali in cui si espongono. Quel fuori di sé, senza cui non cogliamo l'immanenza di durata e innovazione della messa in opera e la composizione stessa dell'immagine, consegue, intensificandola, l'esteriorità del *nient'altro che ente*. Non v'è, ripetiamo, discontinuità o un'altra natura tra l'*immagine parergonale* e l'*immagine* delle arti. Le arti ritrovano come un'immensa *epoché* la datità parergonale oppure ne attraversano la caduta, l'impoverimento o la crisi e promuovono una nuova vita alla *parergonalità*. L'immagine dell'arte, dunque, si installa laddove accade il nesso tra l'esteriorità e il terzo dell'altro e proprio per questo contribuisce all'effetto stesso del reale.

Come si diceva, il reale è ciò che nella datità resiste al prospettarsi; inesauribilità del suo da/vanti all'orizzonte di apparizione. Un orizzonte che non indietreggi in un secondo piano,

o nella logica di un ritiro, deve trovarsi in una convertibilità assoluta di *ritiro* e *esposizione*. La datità è nient'altro, quindi nient'altro come datità, in quanto ritiro esposto. Resistente nel suo ritiro al prospettarsi, quindi inesauribile nel prospettarsi ad una animazione noetico-noematica ed esposto in una esteriorità *nuda* al chiunque. In questo senso la datità come terzo dell'uno e dell'altro non rimanda tanto alla *donazione*, o a un qualche effetto di irruzione, ma al per-tutti. Il correlativo del dato è il per-tutti. Se l'intenzionalità non è aperta in un per-tutti resta in fondo sotto l'ancoraggio di un soggetto coprente l'intenzionalità.

5. Le figure dell'arte quindi compongono l'esteriorità in cui la datità si espone. Si può anche affermare che l'arte sia un'esperienza che deoggettiva l'oggettuale. Non potrebbe conseguire la fenomenalità del dato se non operasse una deoggettualizzazione contemporaneamente a una desoggettivazione dell'esperienza.

Non si tratta semplicemente di mutare contesto dell'apparire o moltiplicare i punti prospettici, quanto piuttosto di aderire a un momento in cui il darsi converge con un'esteriorità nella quale chiunque può prendere il posto di un soggetto. In questo senso si può affermare che le arti facciano risuonare l'ente come *nient'altro che ente*.

Dicevamo che il *nient'altro che ente* esprime l'estrema coerenza di un differire portato al suo massimo limite. Intensifica o concentra il differire di una differenza portata all'estremità del suo stesso differire.

Questa differenza differita del suo differire porta in dote l'evidenza a/soggettiva di una datità come *nient'altro che ente*. Un un ente che differisce fino al punto da differire ogni differenza converte il pensare all'evento dell'altro. *L'alterità* scade sempre in una cattiva trascendenza al di fuori di questo *nient'altro che ente* e, d'altra parte, non si pensa questo nient'altro che ente al di fuori di un pensiero radicale dell'alterità. Con queste precisazioni essenziali: il *nient'altro che ente* non si dà nella differenza dall'altro. Perderebbe il nient'altro se differisse da altro. Se differisse da altro riceverebbe la datità dal *non essere*

l'altro. In una lunga e tenace tradizione questo vuol sempre dire: qualcosa riceve la sua datità da *non essere altro*, quindi il *non essere altro* concorre all'essere di qualcosa.

Ora, in questo concorrere della semplice differenza nel differire e il differire nell'identico, si resta sempre estranei al darsi di un ente come *nient'altro che ente*.

Non si può più fare esperienza di una datità come nient'altro che ente, si resta per così dire estranei alla sua *esteriorità esposta*.

Occorre pertanto affermare: non c'è datità se non come nient'altro che ente, ma il nient'altro è tale solo se l'altro non riceve la sua alterità dal semplice *non essere altro*. Il fatto che quell'ente non sia l'altro ente, che due enti siano l'uno altro dell'altro accade, solo se non ci si limita al rinvio interno del comune non essere l'uno altro dell'altro. In questo rinvio ci si trova sempre nel limite di trasformare il *non* in un differire e quindi nel chiamare in causa la forza retorica di una qualche dialettica.

Se il *non* dell'essere l'uno l'altro dell'altro non si converte disappearing in una dialettica, se non converte quel *non* in un semplice differire è perché l'alterità dell'uno e dell'altro si presenta come altro dall'uno e dall'altro. Quindi solo se è convertibile con un altro come terzo o un terzo come altro. Altro dall'uno e dall'altro implica uno spossessamento dell'alterità, implica un terzo dell'altro come né dell'uno né dell'altro. Solo un altro come terzo dell'uno e dell'altro consente di pensare il nient'altro che ente come esposizione stessa del mondo.

6. Per questo l'alterità non può, per così dire, consegnarsi alla *signoria* del volto. Come se l'altro provenisse, nel suo avvenire, dal limite assoluto del suo sguardo.

È proprio da Levinas, come si sa, che apprendiamo a pensare come il volto non sia davvero un'apertura se non porta con sé, nel suo stesso ingresso, il terzo o l'altro come terzo. Tuttavia è necessario condurre ancora più all'estremo questa coappartenenza di *alterità* e *terzo* per non restare nella semplice dialettica dell'uno con l'altro. Non riusciamo a pensare la relazionalità dell'uno all'altro senza questa coappartenenza

dell'altro e del terzo, o meglio del terzo come altro. Dovremmo pensare cioè il limite tra l'uno e l'altro nell'ingresso di una coappartenza dell'altro e del terzo. È solo nella linea di questo svolgimento che possiamo ritrovare l'enorme forza sovversiva di una categoria verso cui si rende estraneo l'intero corso della modernità, e cioè la categoria di *esteriorità*. Il limite dell'uno all'altro non apre l'esteriorità dell'uno all'altro, e quindi il loro possibile raccordo, se non si *spazia* come *terzo*. Se non si *esteriorizza* come terzo. Terzo in quanto, come ormai ripetiamo più volte, altro dall'uno e dall'altro. Che sia questo, dunque, il mondo, la creazione del mondo? Quando cioè qualcosa sorge nella sua datità indifferente alla proprietà del mio o del tuo.

Si deve dunque pensare il mondo come l'effetto del reale. E il reale come l'implicazione dell'altro e del terzo.

Il rapportarsi dell'uno all'altro non potrebbe accadere senza la spaziatura di un terzo dell'altro, quando si ritrova o si intensifica l'apertura del terzo dell'altro. In questo senso, le arti concorrono alla creazione del mondo non quando fanno eco al *limite*, ma quando lo ridislocano fino al punto di riconseguire l'esteriorità del dato, il dato come esteriorità assoluta.

7. È solo per questa via che possiamo avere un'idea del mondo. Poiché è solo per questa via del *terzo* dell'*altro* che si fuoriesce da una certa idea di relazione umana o di *personalità* dell'umano.

Solo per questa via l'umano non è in ultima istanza indifferente e quindi naturalmente signore assoluto dell'ente. La relazione tra uomini non riceve semplicemente dalle cose il riflesso delle proprie attività produttive. Il mondo degli enti non è la semplice oggettivazione dello scambio organico uomo-natura. Il tra-noi non si istituisce semplicemente tra uomini, come se gli enti costituissero l'opera di un *lavoro* comune. Come se il mondo fosse *opera comune* degli uomini.

La relazione tra uomini non *precede* la relazione con l'ente. Non potrebbe precedere poiché mancherebbe dell'effetto del reale. Il volto mi guarda solo nel momento in cui il mondo si manifesta come l'evidenza del reale. Non c'è relazione tra me e l'altro se un altro non è altro tra me e l'altro. Il reale è l'evidenza di questa alterità che non si innalza in una trascendenza.

In questo senso, il tra-noi si istituisce nel reale, si istituisce quando il reale diventa il nome per ciò che è comune. Comune tuttavia non come proprio del noi, proprietà del soggetto del noi, ma come improprio o come né mio né tuo né nostro. Così il reale spazia la relazione, in quanto resiste infinitamente alla proprietà così' come resiste al prospettarsi.

Fenomenalità stessa dell'apparire, di un apparire non dischiuso nella differenza ontologica, un apparire che fa resistenza assoluta al prospettarsi.

Il prospettarsi in quanto tale non contraddice la datità fenomenale. Il reale fenomenale tuttavia non viene rispettato nella sua *datità* se lo si delinea nel prospettarsi. Questo implica che l'io in cui qualcosa si prospetta non è il medesimo io in cui qualcosa si dà. Così come l'orizzonte non chiude l'apertura, così l'io costituente non chiude l'io dell'apertura.

Il reale liberato dall'orizzonte non è una datità senza limiti. È piuttosto una datità il cui limite non si delimita in un orizzonte. La normalità dell'apparire non comporta la riduzione della datità al prospettarsi. Al contrario, la normalità dell'apparire mostra la resistenza della datità alla sua riduzione prospettica. Lo stupore non è altro che il rilievo del suo restare reale nella sua datità nonostante il prospettarsi.

8. Si può dunque affermare: se il prospettarsi resta possibile è per la dissociabilità di *apertura* e *orizzonte*. Per questo, la fenomenologia incorre in un errore contro la sua premessa fondamentale quando costituisce la *datità* in un costante riempimento tra intenzione e intuizione. Dobbiamo invece ammettere che la datità reale è già sempre riempita nel suo effetto di realtà anche quando si limita nel suo prospettarsi.

Alla domanda cruciale se il *terzo* che qui evochiamo sia un dato come semplice *cosa* o un semplice *altro*, dobbiamo rispondere, con il rigore di questa coerenza, che non può esserci una essenziale distinzione tra una semplice cosa e un altro, tra l'umano e la cosa come mondo. Il terzo coimmanente all'altro nomina sia l'altro che la cosa. La *cosa* qui non offende la dignità dell'altro. La sottrae tutt'al più all'iperbole di un certo umanismo.

Il terzo dunque non è semplicemente l'altro uomo, non è l'altro come *altrimenti*, e non l'altro come l'*altissimo* altro. In fondo è la convertibilità dell'*altro* e del *dato*. È la medesima convertibilità per la quale quando si fa esperienza del *dato* c'è sempre l'imminenza dello sguardo di un altro e non si coglie lo sguardo di un altro nell'*alterità* comune di mondo. Il dato diventa *objectum* quando smarrisce lo sguardo dell'altro e, l'altro diventa la minaccia di un occhio quando si smarrisce il terzo comune.

9. La produzione dell'oggetto non è mai tale, non è mai davvero una produzione, non sarebbe neppure capace di alimentare lo scambio uomo-natura, se non si promuove nell'immanenza tra *comune* e *esteriorità*.

Prima di costituire un'oggettivazione, occorre che il reale accada come effetto stesso dell'*esteriorità*. Prima di essere oggettuale o disponibile, la *cosa* deve istituirsi come l'esteriorità in cui il tra-noi è il comune. Le cose devono costituirsi come spaziatura del mondo, l'esteriorità come né mio né suo deve *proclamare* il terzo dell'altro, affinché una produzione o scambio organico possa circolare come un mondo. Prima ancora di essere prodotto per un fine, la *res* è in opera come tra-noi.

Questo in-opera della cosa come *res*, nel suo effetto di realtà, è nella parergonalità in cui procede la circolazione non patica del noi. In questo senso si può dire che la parergonalità consegna l'effetto di realtà dell'ente, l'evidenza del suo esserdavanti, ciò che l'intenzionalità husserliana deve ripetere come l'estremità del fuori.

10. Per questo costituisce una rimozione, un grave errore, un momento tutt'altro che marginale dell'idealismo moderno, fare dell'arte qualcosa di essenzialmente differente dalla sua implicazione liturgica. Come non ricordare infatti il nesso tra *leitōn* ed *ergon* in *leitourghia*?

Λήτων chiama in causa λαός. Chiama in causa il popolo, il popolo, però, in ciò che in esso assume il carattere del pubblico, ciò che si manifesta pubblicamente del popolo. Un certo nesso tra pubblicità del popolo e apertura. Ciò che in fondo

non riduce λαός a *demos*. Non è casuale che la memoria etimologica rimandi nel periodo omerico a una particolare tensione tra i due nomi. Non la tensione tra due classi sociali differenti (come per molto tempo si è creduto), produttori e guerrieri, ma a un diverso carattere o disposizione del medesimo gruppo sociale. λαός sarebbe allora il *demos* nel momento in cui condivide una *partizione*. Non tanto o non solo quella del capo in un combattimento guerriero, ma ancora di più l'ascolto pubblico di una parola nel raccoglimento di un'assemblea.

Una lunga tradizione ha elevato l'arte verso un'eccellenza, l'ha separata dalla sua esposizione *pubblica*; una lunga tradizione ha sollevato l'arte nell'interiorità di una trascendenza-immanente, del tutto coerentemente con l'affermazione del soggetto del moderno. Da quel momento in poi l'arte ha rivendicato un rango che la separa dalla sua economia originaria, che invece è quella di intensificare e promettere la parergonalità degli enti. Solo negli ultimi decenni, quando l'eccellenza dell'arte, il suo rango, circolano come una semplice parodia, solo quando la disseminabilità a cui rimanda la sua vocazione liturgica assume evidenza di un *design*-stilema diffuso, diventa possibile ricominciare a comprendere il nesso tra *parergonalità* e *formalità* dell'arte. Solo a quel punto è possibile comprendere come l'accadere dell'arte non sia altro dal desiderio che si imprime nella superficie degli enti nel momento della loro *condivisione*, nel momento in cui una *somiglianza* si costituisce nella condivisione di un'intesa. Questo vuol dire che non c'è *eidos* dell'ente che non riceva dalla formalità dell'arte la sua immagine e non c'è immagine dell'arte che non ritrovi nella parergonalità la sua vocazione.

Fenomenologia dell'esteriorità e l'effetto del reale

1. Si tratta di condurre alla sua estrema e radicale coerenza questa semplice nozione: il dato si dà, nella datità di questo darsi; nella resistenza stessa di questo darsi alla sua riduzione prospettica, accade l'implicazione di un *da/vanti*. La datità si dà, ha nel suo darsi l'implicazione di un *da/vanti*. Meglio ancora, ha nel suo darsi l'implicazione di una radicale *esteriorità*. Non sarebbe dato se non fosse l'esteriorità di un *da/vanti*, se non avesse nel *da/vanti*, nel *da/vanti* come un certo *fuori*, l'evidenza stessa di un certo *fuori*, l'esteriorità di un *esser-là*. L'esteriorità del dato è ciò che fa resistenza alla sua possibile riduzione prospettica. Una prospettiva può sempre coglierlo in un limite, ma quel limite del prospettarsi, diciamo pure la noematica che si instaura in ogni prospettarsi, non ne esaurisce l'evidenza di esteriorità.

La datità come esteriorità coimplica un'evidenza irriducibile alla sua riduzione oggettuale e quindi soggettiva. La datità come esteriorità mostra la sua evidenza nella coimplicazione di un *davanti-a*. Il quale a sua volta è sempre nella contemporaneità di un altro. Non si rispetta l'evidenza del *da/vanti* se non si coinvolge un certo *per-tutti*. Il *da/vanti* non sarebbe convertibile con il suo essere *là-fuori* se non fosse in una datità *per-tutti*. Quindi se un altro non fosse coimmanente alla datità. Se non fosse sempre sul punto di poter occupare il punto prospettico di un soggetto. In questo senso non si esprime bene la datità come un *da/vanti*, non si restituisce l'evidenza del suo *fuori*, se non si dice la datità in quanto *terzo* dell'uno e dell'altro. Così il correlativo d'evidenza della datità, nel suo *da/vanti*, è la sua *improprietà*. Dato a chiunque indica l'*improprietà*

come coesistente alla datità. Non vi sarebbe dato senza questa *improprietà*, se l'improprietà non fosse un altro modo di dire l'alterità del dato e anche il suo essere-in comune. Solo ciò che è improprio quindi può essere dato, e solo ciò che è dato è in comune.

Comune, non come denominatore comune, ma come l'improprio comune dell'altro, dell'altro come né mio né tuo. Non riusciamo a pensare la datità, la contingenza di questa improprietà, se riduciamo l'alterità a una qualche divinità, a un qualche idolo, se non pensiamo la sua convertibilità come improprietà del terzo. Se il dato nella sua datità convoca l'imminenza dell'altro, dell'altro di cui è terzo, a sua volta l'altro, l'alterità dell'altro, rischia sempre una deriva verso una divinità segreta se non si dà a sua volta nell'immanenza del dato, codato nel dato. Così, da un lato si può dire che con l'altro è già sempre entrato in scena il *dato* del mondo, dall'altro si deve affermare che solo in una datità data come tale l'alterità dell'altro si afferma.

Si impone quindi una scena d'evidenza per la quale un'alterità è altra solo in quanto è sempre nella cooriginarietà di un terzo. Non potrebbe affermarsi come *altro* di un altro (quindi *non suo altro*) se un terzo non fosse l'altro per cui è altro.

Altro, dunque, non è mai altro se non co/origina in un altro come terzo, se non è altro per un terzo di cui è altro. L'altro non è altro se non per un terzo, ma proprio per questo ciascun momento del *manifesto* è al contempo terzo e altro. Allo stesso tempo altro per un terzo e terzo per un altro.

2. Nello svolgimento estremo di questa coerenza, l'affermazione arrischiata di un ente come *nient'altro che ente* chiama in causa l'altro e l'ente.

Esprime la fattualità d'evidenza che l'ente è un dato solo nell'altro, ma l'altro si dà solo nell'immanenza del terzo.

Ci si deve naturalmente domandare se il terzo che qui si evoca sia un dato come semplice cosa o un altro come alterità dell'altro uomo. Domanda importante e impegnativa alla quale si deve rispondere in questo modo: dobbiamo escludere una essenziale distinzione tra una semplice cosa e un altro, tra la

dimensione dell'umano e la cosa come mondo. Il *terzo* coimmanente all'altro chiama in causa sia l'altro che la cosa. Qui l'essere-cosa come dato non offende la dignità dell'altro. Non cosifica l'umano.

Lo sottrae piuttosto o lo emancipa dalla forza e dagli imperativi di un insistente umanismo. L'altro è davvero altro quando si dà in un terzo, quindi in un altro dall'uno e dell'altro. Il terzo è questa alterità dell'uno e dall'altro, la medesima per cui si può, a rigore, parlare di un ente come *nient'altro che ente*.

In questo senso il terzo non è semplicemente l'altro uomo, non è un altrimenti che essere, non evoca l'altro come l'Altissimo, come Altro e tanto meno chiama in causa la cosa come *objectum*. Richiama l'istanza di una essenziale convertibilità dell'altro e del dato. Medesima convertibilità per la quale quando si fa esperienza del dato c'è sempre l'imminenza dello sguardo di un altro e non si coglie lo sguardo di un altro se non nel terzo comune del mondo.

Con questo svolgimento: lo sguardo dell'altro diventa la minaccia di un occhio che vede in un certo segreto e la datità smarrisce l'esteriorità del suo da/vanti quando la coimmanenza dell'esteriorità del terzo si copre in una qualche appropriazione.

3. L'esteriorità del dato, l'esteriorità di una datità nella convertibilità del terzo e dell'altro, è del tutto coerente con quell'istanza fenomenologica per la quale la fenomenalità come datità in alcun modo può presupporre un soggetto e un mondo. Un soggetto e un mondo che enterebbero in relazione.

Il soggetto è già sempre istituito nel dato nel suo da/vanti. D'altra parte esso può darsi nel dato poiché il dato a sua volta coimplica l'altro. Non si dà cioè soggetto senza l'alterità dell'altro.

Questa relazionalità immanente a tre momenti comporta un'altra modalità di relazione tra simmetria a asimmetria, tra l'io e l'altro. Non si potrà più affermare che l'io e l'altro si trovano in una relazione di simmetria o di asimmetria. Si dovrà sostenere che possono trovarsi sia in una simmetria che in una asimmetria proprio perché la relazione non è tale se non nella coimmanenza di tre momenti.

La datità è sempre data come terzo dell'uno e dell'altro. Come terzo in quanto né l'uno né l'altro. L'uno e l'altro non sarebbero altro l'un dell'altro se non vi fosse l'alterità di un terzo né dell'uno né dell'altro. In questo senso si può dire che l'altro è co-immanente di un terzo, porta con sé il terzo dell'altro. Si può allora coerentemente affermare: con l'altro è sempre già entrato in scena il dato del mondo. Il soggetto ex-siste nel mondo.

Non solo non c'è soggetto che non sia già co-dato nel dato di un davanti, ma non c'è altro che non sia a sua volta immanente nel dato, co-dato nel dato. Non pensiamo dunque l'alterità fino all'estremo al di fuori del suo darsi come mondo, o meglio ancora come comunità di un in-essere comune.

4. Non potrebbe dunque esservi alcuna alterità se l'uno resta semplicemente in relazione con l'altro.

Potrà sembrare controintuitivo, ma se il davanti non fosse il contrassegno del reale, se non vi fosse il reale, non vi sarebbe alterità. L'alterità non è l'altro dal reale. L'effetto di realtà chiama in causa l'alterità e l'alterità convoca il reale. Per questo l'alterità non può consegnarsi totalmente alla signoria del volto come se l'altro accadesse nel limite assoluto del suo sguardo. Il volto non è lo sguardo, ma si potrebbe sostenere che diventa uno sguardo racchiuso in un occhio che vede se smarrisce la sua immanenza con il terzo, se il terzo non fa ingresso nel volto. Il volto si riassume in un occhio che vede senza essere visto, inaugura l'economia di una relazione sul crinale di signoria e servitù, se non accade nell'ospitalità del terzo.

Come si diceva, siamo dentro la lezione che ereditiamo da Levinas quando affermiamo il volto come un'apertura che porta con sé, nel suo stesso ingresso, il terzo o l'altro come terzo. Dobbiamo però portare ancora più all'estremo, fino alla coerenza più estrema, dobbiamo ancora sapere svolgere tutta l'interna dinamica, questa coappartenenza di alterità e terzo per non restare nella semplice dialettica dell'uno con l'altro. Non riusciamo a pensare per quanto è possibile la stessa relazione senza questa coappartenenza dell'altro e del terzo, o meglio del terzo come altro. Occorre pensare il limite tra l'uno e l'altro

nell'ingresso di una coappartenenza dell'altro e del terzo. È solo nello svolgimento di questa coerenza che possiamo ritrovare la forza di un'esperienza verso cui si rende estraneo il corso stesso della modernità. Il limite dell'uno all'altro non apre l'esteriorità dell'uno all'altro, e quindi il loro possibile raccordo, se non si spazia come terzo. Se non si esteriorizza come terzo.

Occorre promuovere una certa *eresia* nel cuore dell'Idea di Hegel. Un pensiero radicale dell'esteriorità riceve qualcosa di serio se prova a emancipare l'Idea da un certo *monoteismo*. Una riforma della dialettica andrebbe tentata ponendo l'esteriorità come l'esposizione stessa dell'Idea. L'esteriorità come *manifestazione* dell'Idea. Quindi non ciò da cui l'Idea torna in sé ma ciò in cui l'Idea ha già sempre abbandonato ogni *insemità*. Dove il fuori di sé non è il transito per il ritorno a sé, ma è la modalità stessa della manifestazione come originaria o preoriginaria e-sposizione.

5. L'impulso a superare la mera esteriorità proviene dal cuore logico dell'Idea. Proviene dal fatto che l'Idea deve uscire fuori di sé, deve cioè oggettivarsi in un'esteriorità per trovare se stessa, poiché solo in questa oggettivazione può riconoscersi specularmente.

L'Idea nella sua manifestazione, nella manifestazione come riconoscimento o autoriconoscimento, non accade, non potrebbe accadere nella sua *fine*, non finirebbe nella sua *fine*, se non accadesse come *inizio*.

Questa *inizialità* della *fine* non è, come banalmente qualche volta si ripete, una sorta di autismo circolare. In realtà è un tentativo radicale di pensare l'inizialità nella deposizione di ogni fondamento. Poiché solo come deposizione del fondamento è pensabile una pura inizialità.

L'Idea in qualche modo riaccade in un certo inizio nella fine e questo inizio nella fine ri-inizia il procedere ad esporsi dell'Idea.

In questa inizialità della fine l'Idea è come strappata dal suo sé, liberata dal sé di sé. La ri-inizialità sembra slanciarsi in questa libertà da sé, quindi nell'avventura di un fuori di sé.

Si potrebbe chiamare momento *teonarchico* dell'idea. Teo-anarchia di una inadessione a sé per effetto dell'esposizione assoluta di sé.

Tuttavia quel *fuori di sé*, quella inizialità fuoriuscita dalla *fine*, in cui s-finisce il finire nel nuovo inizio, non potrà seriamente sostenere l'inizialità. Quel fuori di sé è come un tremito dell'Idea che subito si riprende nella processualità in cerca di riconoscimento. Quel fuori di sé è già in cerca di una nuova esteriorità in cui fare riflessione di sé.

Occorre invece pensare il fuori-di-sé come pre- o a-originario. Coinvolgimento di un poi nel prima, quindi, originarietà già sempre con/divisa.

La manifestazione non può emanciparsi dalla logica riflessiva del manifestarsi se l'*origine* non ha già sempre cessato di essere *originaria*. Ma l'origine cessa l'originarietà quando è già sempre come fuori-di-sé, quando coimplica cioè un altro da sé. La manifestazione è radicale quando comporta dunque un essere fuori-di-sé, coimplica un altro da sé. Non nel senso di un manifestarsi in un altro da sé, ma nel senso più estremo di un altro da sé come *abbandono* dell'automanifestarsi di sé.

Per questo né la logica dell'uno né la logica del due riuscirebbero a porsi all'altezza di una manifestazione dell'altro nella sua esteriorità dal medesimo.

Non c'è manifestazione liberata dal manifestarsi se non accade come altro da sé, ma nessun altro da sé può pensarsi come tale se l'altro non è a sua volta *altro* dall'altro. Sarà fatalmente una variante di un *soggetto*, sarà una variante di un altro *proprio* o di un altro come *mio altro*, se non si dà come altro dell'uno e dell'altro. Affinché l'altro non sia nella dialettica con lo stesso o con il medesimo sia, cioè altro in quanto semplice altro dell'uno, occorre che sia altro dell'uno e dell'altro. Solo dunque in un terzo che distrugge la logica dell'uno e del due l'altro preserva la sua alterità. Solo come altro dall'uno e dall'altro la manifestazione non è un semplice *manifestarsi*. Ma l'altro come altro dall'uno e dall'altro si afferma come una trinità del principio. Depone il principio in una trinità. Comporta che la manifestazione di un principio senza origine o di un'origine senza principio sia il cooriginario di una trinità. Vorrebbe dire

che la manifestazione del mondo, l'esposizione di un mondo, il suo evento, comporti una *trinità*.

Il senso più radicale dell'essere manifesto dunque non è nell'*auto-manifestazione*. Non è la logica o l'economia del riflessivo che porta in dote una manifestazione. Il manifestarsi deve liberarsi dalla propria riflessività se vuol essere manifesto. In questo senso il suo evento è un fuori di sé e in questo senso il fuori di sé coimplica il poi nel prima, come una originarietà *condivisa*. L'origine ha già sempre cessato di essere originaria solo se la manifestazione non cade nella logica riflessiva del manifestarsi. Ma una manifestazione che comporti un essere fuori-di-sé, coimplica un altro da sé. Non c'è dunque manifestazione liberata dal manifestarsi se non accade come altro da sé, ma nessuna altro da sé può pensarsi come tale se l'altro non è a sua volta altro dall'altro. Vorrebbe dire che la manifestazione del mondo, l'esposizione di un mondo, il suo evento, comporta un'economia trinitaria. Comporta la formula apparentemente paradossale di un'alterità che è altra solo in quanto è sempre nella cooriginarietà di un terzo. Non potrebbe essere altro di un altro (quindi non suo altro) se un terzo non fosse l'altro per cui è altro. Non si tratta di contrapporre il molteplice all'uno, neppure di pensare l'unità dell'uno e dei molti come non appartenente né all'uno né ai molti. Non si tratta di arrischiarsi in un'ontologia del singolare e del plurale. Si tratta tutt'al più, per quanto è possibile, di seguire la coerenza interna tra manifestazione ed *esposizione*. *Lesposizione* come manifestazione comporta un evento d'*alterità*.

6. Il trino è per così dire la forma di una manifestazione non condannata nell'economia di una auto-manifestarsi.

Quando la tradizione teologica evoca lo *Spirito* del Padre e del Figlio, prima ancora di una relazione, o di una relazione di relazioni, cerca di portarsi all'altezza di una comunità di fedeli. Come si sa, la formula teologica vieta, fa divieto, di pensare lo *spirito* come un denominatore comune al padre e al figlio, così come vieta di pensarlo come un terzo momento rispetto al padre e al figlio. Si potrebbe dire: lo spirito è il comune per il quale padre e figlio sono coeterni. Coeterno evoca la deposizione

del padre nel figlio e del figlio nel padre, deposizione nel senso per il quale il padre non è eternamente padre se non è anche figlio e il figlio non è eternamente figlio se non è anche padre.

Quando si richiama l'amore per esprimere questa relazione paradossalmente si rischia di non cogliere la sua estrema radicalità. Non si tratta di amare l'altro ma di includere l'altro come terzo nell'amore che ho per lui. Se l'altro come terzo non è incluso nell'amore per l'altro, l'altro che amo, anche quando è preso da una dedizione assoluta, non abbandona il campo del semplicemente soggettivo. Neppure quando pensa la sua fecondità nella generazione di un *figlio*. Certo, il figlio sembra essere il terzo tra l'uno e l'altro ma la sua alterità come terza è nel rischio costante di non essere *figlio d'altri*. Per questo è preferibile non abusare dell'amore paterno o dell'amore materno. L'amore trinitario propone l'amore per l'altro solo nell'inclusione del terzo dell'altro. Se il terzo non è in incluso, l'altro è un *mio* altro. Il terzo è incluso solo quando l'amore per l'altro si trova nella congiuntura degli ultimi due trascendentali. La tradizione teologica evoca una relazione con quella figura-immagine. Nell'opera di questa figura immagine, affinché il terzo dell'altro sia incluso. In questo senso lo spirito è l'opera del comune. Almeno nel senso che convoca una relazione in cui il terzo accade nella possibilità del comune. Il terzo come comune e il comune come il terzo dell'altro.

Il comune come spirito del padre e del figlio per evocare la radicalità di apertura del per-tutti. Forse è questa esperienza che questa enorme tradizione messianica continua a lasciare in eredità.

7. In questo senso l'immaginazione trinitaria esprime la memoria di un'alterità liberata dall'uno dell'altro, o dall'altro dell'uno. Liberato alla riflessione dell'uno o dal riflettersi del due. Esprime l'idea estrema che l'alterità non è mai tale se non si converte con l'alterità come il terzo del per-tutti. Quindi, non ciò che se ne va in trascendenza né si incrementa dell'io e del tu o di un io riguardato dall'altro invisibile, dell'altro nel suo riguardo intimo e segreto. Si può essere altri l'uno dall'altro solo se l'altro che si ha in comune, quell'altro dell'essere l'uno altro

dell'altro, è l'altro del per tutti, ospita il per tutti. L'altro per cui si preserva l'alterità dell'uno e dell'altro è ciò in cui o per cui si condivide il per tutti. Se l'altro per cui siamo altri non ammette il per-tutti non è per il per-tutti, io e l'altro saranno fatalmente nell'intimità di una comunità esclusiva. Anche laddove l'alterità dell'altro fosse verticale, in altezza, invisibile e fuori tema rispetto al mio sguardo. Anche laddove il suo sguardo alterasse la mia *seità*, la chiamasse fuori di sé, l'esponesse nel suo fuori, l'io e l'altro non cesserebbero di fare legame di esclusione. L'altro va dunque liberato dal riguardarmi. Va liberato dal volto come sguardo o dallo sguardo come un volto. Questo sguardo scintillante sarà sempre troppo segnato dall'intimità di un ego per ospitare tutti gli altri.

Lo spirito del padre e del figlio nomina forse il terzo come l'altro in cui si condivide l'alterità del per-tutti.

Forse il senso di una creazione a immagine e somiglianza, quindi il senso della creaturalità per eccellenza, il senso stesso di quel *novum* in cui il tempo ha il suo avvenire, trova in questo terzo dell'altro, di un altro come occasione del per-tutti il suo paradigma.

Il *comune*, quel comune per cui non si è semplicemente *simili*, per cui non si è semplicemente simili in un comune denominatore, nel riflesso dell'immagine, implica quel supplemento che convoca una somiglianza. Per questo la forma dell'arte, la formalità con cui si realizza la *tecnalità* dell'opera, non si esaurisce nella *mimesis*. Non si esaurisce nella riflessione mimetica dell'ente o nella sua riproduzione. Ciò che cerca non è il doppio riflesso dell'ente e neppure il riflesso di sé come doppio. Non è un caso o un'un'occasione accidentale che quella forma sia originariamente esposta e rivoltata verso una radicale esteriorità.

Quell'esteriorità esposta è già il segno che l'esteriorità dell'altro sta già condividendo i confini dell'ente in eccesso sulla sua immagine. *Leidos* dell'ente, l'*eidōs* con cui si presenta la messa in opera, si configura in una mimesi già travolta dal suo essere rivolta. I due momenti non sono dissociabili; fare dell'arte, fare di una *téchne* l'arte di un'esposizione, significa esattamente questo: non si può separare in alcun modo la *forma* dal suo essere *esposta* e il suo essere esposta dal risentire

e risuonare dell'altro ai confini dell'ente, laddove la semplice immagine mimetica può infrangersi dal suo semplice doppio. Quel momento che si separa dal semplice esser-mezzo, o dal semplice scambio, si espone nello stesso movimento per cui risente, sta risentendo dell'esposizione dell'altro, sta cioè consentendo dell'altro.

8. Se l'Idea hegeliana resta alla fine segnata da un monoteismo divino, se il divino si riduce in ultima istanza a un riflettersi del padre nel figlio, è perché il suo *Geist* resta in ultima istanza l'apologia del lavoro borghese. Apologia del lavoro produttivo, apologia della valorizzazione produttiva. Quando il lavoro produttivo borghese fa da paradigma dell'oggettivazione dell'Idea, qualcosa di totalmente estraneo all'economia politica, ereditato da altri momenti e tradizioni, si compromette. C'è un nesso immanente tra lavoro e proprietà nell'apologia borghese della valorizzazione che impedisce di portare fuori di sé, l'auto-riconoscersi dell'Idea. Impedisce di dissociare la mediazione nell'altro o dell'altro dalla sintesi del medesimo.

Tutto si consegna alla forza trasformatrice di un lavoro ridotto al suo momento eminentemente *economico*: energia di trasformazione del reale, momento essenziale della riproduzione e autoriproduzione, quindi forma sociale per eccellenza.

9. Per uno strano paradosso la storia dei marxismi sarà segnata dall'idea che il capovolgimento della logica hegeliana, l'abbandono della presunta compromissione di teologia e ideologia borghese, avrebbe dovuto sviluppare proprio il materialismo del lavoro produttivo. Avrebbe dovuto fare del lavoro, e quindi dei rapporti economici che intorno alla sua valorizzazione si costruiscono, il luogo centrale della mediazione sociale.

Questa enfasi sull'economia politica ha impedito di cogliere ciò che proprio Marx proveniva dal suo retroterra giudaico-religioso, con un fondo di resistenza e eresia rispetto all'immediata traduzione del bisogno dell'umano nel ciclo dell'economia.

In fondo il *comunismo* si alimenta dell'utopia del *comune*. Si alimenta di quel momento, in cui la forma impressa sull'immediatamente dato lo esteriorizza togliendo sua immediatezza.

La datità si trasforma solo nel momento in cui riceve l'esteriorità del comune. Solo allora non è più né immediata né semplicemente mediata. Questa forma non alimenta semplicemente il riflesso di sé nell'altro da sé, non è semplicemente la modalità con cui la differenza si identifica o il soggetto torna vittorioso dal negativo. Come abbiamo visto, non sarebbe errato affermare che il soggetto riconosce nell'altro se stesso alla condizione di pensare il riconoscimento, autoriconoscimento, come l'esperienza in cui il riconoscersi si afferma in una spaziatura comune. Il comune è questa esteriorità di un dato né immediato né mediato. *Comunismo* del dato in cui si inventa ogni volta un certo tra-noi. Il riconoscersi nel dato, nella sua esteriorità, la potenza di un tra-noi, l'invenzione del comune tra-noi. La formalità concorre dunque all'esteriorità la quale non potrebbe sostenersi come comune di un tra-noi se il semplicemente soggettivo o il semplicemente immediato non si costituissero nel desiderio dell'altro. E se in questo desiderio l'altro non esponesse la sua alterità come il terzo.

Il comunismo ha in questa invenzione costante del comune la sua promessa, e in questo senso non è ridicibile a un'idea regolativa, al *principio speranza*, di un vissuto in attesa di accadere, o a una finalità immanente di una progressione storica.

10. Se si emancipa l'Idea hegeliana dal culto borghese del lavoro e della proprietà, essa lascia in dote tre momenti che non si dovrebbero disperdere senza provare a ripensarli a fondo: il riconoscimento, una certa esteriorità, e soprattutto una libertà come emancipazione dall'in sé e dall'altro da sé. Occorrerebbe chiedersi che cosa accadrebbe, quale valenza e nuova dislocazione subirebbero queste nozioni se fossero liberate dal monoteismo dell'Idea assoluta. Se il figlio come *immagine* del padre si lasciasse travolgere dalla discrezione dello spirito. Se lo spirito del padre e del figlio non fosse il momento della capitolazione del figlio nella dialettica del padre ma la fuoriuscita dal monoteismo ontologico dell'Idea assoluta.

Vorrebbe dire che il figlio non *rivela* il padre a se stesso. Non sarebbe autorivelarsi del padre. Non sarebbe il suo negativo per il negarsi della sua negazione. Nella speculazione di

un spirito che procede dal padre e dal figlio c'è la memoria di una impossibile origine, poiché una coeternità del padre e del figlio ha già da sempre depresso l'originario del principio, lo ha già da sempre depresso dalla potenza del *logos*. Se il figlio non è più il tempo del padre e se il padre non si garantisce nel tempo del figlio, la stessa nozione di immagine e somiglianza cambia natura e rimanda a un'altra memoria e a un'altra economia di esperienza.

Essere e tempo e l'ente come mezzo-per

1. Heidegger, in *Essere e tempo*, cerca di superare la mera sussistenza di un ente-presente decentrandolo nella sua finalità implicita di mezzo-funzione. Nessun cenno alla possibilità che l'ente abbia un corpo parergonale la cui velatura attraversa il suo essere-mezzo. Le *maniglie* di Heidegger, così come le *porte* e le *finestre*, l'insieme del mondo-ambiente, non emanano alcuno stile parergonale. Le maniglie aprono e chiudono porte, lo fanno a partire dal loro essere-mezzo, il quale è del tutto indifferente alla marcatura del loro stile parergonale.

2. Nel paragrafo 15 di *Essere e tempo*, Heidegger scrive: «L'esserci quotidiano è già sempre in questa modalità (pro-curante), per esempio aprendo la porta faccio uso della maniglia»¹.

L'apertura ordinaria della porta, mediante il pro-curante rapporto con la sua maniglia, fa da esempio per la modalità di relazione con il mondo circostante dell'in-essere. Ci rapportiamo al modo circostante nella medesima intimità con cui ci rapportiamo a questa maniglia; siamo *aperti* nel mondo nella medesima modalità con cui tutti i giorni apriamo porte e finestre.

Il *non nascondimento* di quella maniglia, a portata di mano, tutti i giorni *sottomano*, nell'apertura della porta, esemplifica nel modo migliore l'orizzonte non tematico del nostro in-essere nel mondo.

¹ M. HEIDEGGER, *Essere e tempo*, trad. it. di A. Marini, Mondadori, Milano, 2006, p. 103.

Il già sempre *sottomano* del mondo non è altro che il suo non essere nascosto. Per Heidegger la fenomenologia non saprebbe interpretare il suo imperativo fondamentale se non cercasse nel giusto modo di *ripetere*, intensificandolo, questo *già essere* in rapporto. La fenomenologia tradirebbe questa modalità dell'in-essere se lo sottoponesse a una qualche chiarificazione, quindi se lo assumesse nell'ordine di una presa teoretica o variamente tematizzante. L'indagine fenomenologica deve *ripetere* e in qualche modo *intensificare*, nella vigilanza a non coprire in vario modo, questa apertura già sempre aperta. Deve ripetere ciò che già da sempre sappiamo e viviamo nella pratica con l'ente intramondano. Per quanto le è possibile, deve assumere il singolare "conoscere" di quel *procurare* che ha il suo metodo nella manipolazione utilizzante. L'in-essere di Heidegger ha la soglia di apertura nel metodo di questa pratica, la quale si esercita essenzialmente come *manipolazione* e come *uso* dell'ente. Non capiremmo o non sapremmo in qualche modo ripetere e intensificare il non nascondimento dell'apertura al di fuori di questo categoriale per eccellenza in cui si ordina la nostra pratica nel mondo. Heidegger scrive: «Dell'ente incontrato nel pro-curare noi diciamo che è un uso-per»².

L'ente, quindi, esiste sempre a partire dalla sua modalità d'uso. L'usabilità manipolabile è l'apertura stessa dell'ente, sempre coperta o smarrita nel momento in cui fosse designata come semplice sostanza-sussistente. Il valore d'uso dell'ente, il suo uso-per, orienta l'ontologia e rimodula l'intenzionalità. L'incontro intenzionale sarebbe astratto al di fuori di questa modalità d'uso-per nella rete di rimandi che promuove.

Il tentativo estremo di Heidegger è quello di far convergere il *non nascondimento* dell'essere alla mano dell'ente, quindi il suo *già sempre essere compreso*, con la modalità dell'essere in *uso-per*. L'uso-per spiegherebbe per quanto è possibile quell'essere già sempre alla mano dell'ente e offrirebbe il metodo di una sorta di ripetizione dell'accesso in cui l'esserci si trova.

² Ivi, p. 104.

Nel mondo-ambiente di Heidegger gli enti non hanno né stile né *parergon*. La maniglia della porta rinvia alla sua funzione, senza alcun riferimento a un segno parergonale. Gli enti si abitano in adesione all'economia della loro funzione, il loro abito unico ed esclusivo è la funzione d'uso, la quale è del tutto indifferente a quel valore espositivo a cui rimanda naturalmente la figura-immagine di un segno parergonale. È come se gli enti fossero s-coperti della loro funzione e questa da sola fosse capace di non coprire il non nascondimento dell'ente. In nessun momento significativo lo Heidegger di *Essere e tempo* ritiene che l'uso-per possa a sua volta essere contrassegnato da un segno senza alcun rinvio al semplice valore d'uso. Tutto si concentra sull'essere *nient'altro che mezzo* di ogni ente. *L'essere* dell'ente accade nel rimando del suo *essere-per*, così che il nostro esserci risulta per così dire interessato-intessuto con la finalità immanente dei mezzi d'utilità. Dal loro *esser-mezzo* si riceve, in un intimo commercio, il loro essere stati progettati.

E poiché non vi è progetto se non in relazione ad una qualche riuscita, si riceve indietro una certa *appagatività*. Così, stare nel mezzo degli enti significa trovarsi tra il progetto e la sua appagatività, significa trovarsi nella possibilità di un'aspettativa di appagatività. Nel progetto d'uso dell'ente riceviamo la possibilità del lasciarlo essere nella sua fine. Heidegger precisa in vario modo che questa relazione tra progetto dell'ente come mezzo e appagatività non ha nulla a che fare con un calcolo razionale dei mezzi rispetto ai fini, non si esprime in una vigilanza tematizzante, riguarda piuttosto la modalità di un'abitudine che si rafforza e rilancia con la pratica o con il *commercium* tra gli enti. Si abita nel mostrarsi dell'ente, il quale accade nel suo essere un *mezzo per*. *L'esser-mezzo* sostiene un *abitare*, il quale a sua volta dovrebbe comprendersi come il *non nascondimento* dell'ente. Ciò che l'esigenza di un certo rigore fenomenologico chiama l'apparire inapparente è portato in dote dalla struttura generale dell'appagatività dell'esser-mezzo. La quale a sua volta chiama in causa una speciale temporalità. Il tempo sarà sempre inautentico se non si rivela come possibilità propria dell'utilizzabile; in altre parole, come l'orizzonte del senso di appagatività dell'essere-mezzo. Così, non c'è rapporto

con l'ente se non a partire dal suo esser-mezzo e non c'è esser-mezzo al di fuori di una particolare struttura temporale in cui si esprime l'orizzonte estatico dell'appagatività. L'esser-mezzo si *spiega* con il tempo e il tempo con l'esser-mezzo. In entrambi i casi, si manifesta una struttura che Heidegger chiama presentificazione-aspettantesi-ritenente.

La presentificazione non è altro che l'orizzonte d'attesa con cui ci rivolgiamo già sempre all'ente utilizzabile. L'attesa non è altro che una presentificazione dell'adempimento senza il quale mezzo non sarebbe praticabile. L'ente come mezzo lo si utilizza nel momento in cui lo si lascia accadere nella presentificazione anticipante della sua appagatività. Questa temporalità non è altro che l'assunzione dell'abito delle cose, un corrispondere al darsi della modalità ordinata intorno alla natura del mezzo, la quale a sua volta è come una permanente restituzione di una sorta di marca progettuale.

3. Per Heidegger il mezzo è come se fosse la *finitudine mortale* dell'ente. È l'ente visto a partire dalla sua *fine*, dove in qualche modo finalità e fine convergono e si restituiscono a vicenda. L'attendersi o l'aspettarsi nomina questa convergenza di *finalità* e *fine*. L'ente finisce nella sua appagatività d'uso, e in questo senso non è un semplice sussistente. Il sussistente non coglie, per Heidegger, la temporalità propria di questa necessaria anticipazione ritenente implicita nella struttura dell'appagatività. Nel sussistente non abitiamo in vista dell'appagatività, la quale a sua volta non è solo segnata da quella speciale finitudine rappresentata dal fine in cui l'ente è orientato, ma dalla possibilità sempre imminente del suo venir-meno. Gli enti dunque *finiscono* nel loro fine, ma *finiscono* ancora di più, così si potrebbe dire, quando il fine viene a *mancare*. Non a caso Heidegger può scrivere: «Il *perduto* (*das Abhandene*) è una modalità dell'utilizzabile (*des Zuhandenen*)»³.

Il mezzo finisce nel suo uso e il suo tempo opportuno è la struttura anticipante dell'appagatività. Questa finitudine può

³ ID., *I problemi fondamentali della fenomenologia*, trad. di A. Fabris, il melangolo, Genova, 2010, p. 292.

sempre mancare, nel suo tempo c'è la possibilità costante del *venir meno*, quindi di andare *perduta*. La maniglia di Heidegger può perdersi, in qualche modo può *perire* di una mortalità senza esperienza anticipante del morire. È colui che muore e non semplicemente perisce che avverte la *fine* dell'esser-mezzo a partire dal suo possibile andare perduto. È in fondo nel *Dasein* e per il *Dasein* che gli enti non sono semplicemente sussistenti e si realizzano in un mondo-ambiente come una presentificazione-aspettante-ritenente del complesso dei mezzi. Quando Heidegger scrive che ogni utilizzabile "è nel tempo" intende dire tutt'altra cosa dalla constatazione ontica che gli enti sarebbero *nel* tempo. Egli intende sostenere che l'esser-mezzo dell'ente e la sua natura temporale coincidono. La temporalità rimanda circolarmente alla natura dell'ente come mezzo, così come quest'ultimo rimanda naturalmente alla temporalità. In un mondo in cui non ci fossero enti utilizzabili non vi sarebbe *Dasein*, e viceversa il *Dasein* ha a che fare con un mondo di utilizzabili. La temporalità autentica è come l'interfaccia tra il *Dasein* e l'utilizzabilità in quanto tale, la quale a sua volta esprime l'estasi di una trascendenza marcata a sua volta dalla natura originaria del progetto. Scrive in questo modo infatti:

Il presentificare, sia esso autentico nel senso dell'attimo, o sia invece inautentico, progetta ciò che presentifica, ciò che eventualmente può incontrare in e per un presente, rispetto a qualcosa come una presenza⁴.

Questo progettare designante l'estasi della presentificazione non è altro che la possibilità di un determinato al di là di sé, quindi nient'altro che la modalità stessa della trascendenza. Non è altro che il tempo come orizzonte estatico. Il progetto quindi schematizza temporalmente la presenza dell'ente. Lo schematizza a partire però dalla natura dell'utilizzabile e quindi dalla determinazione dell'esser-mezzo. Così, ripetiamo, l'esser-mezzo chiarifica il tempo, il tempo manifesta l'esser-mezzo dell'utilizzabile ed entrambi rimandano a quell'esser-mezzo

⁴ Ivi, p. 293.

per eccellenza rappresentato dal *Dasein*. Il rinvio degli utilizzabili è come orientato, riceve il suo *oriente*, da quell'esser-per-la-fine, quindi dall'anticipazione del morire dell'esserci mortale. Per evitare la semplice sussistenza, per decentrare il semplice tempo-ora della cronologia Heidegger, si ritrova a ricoprire gli enti di un'economia della finalità.

Una finalità immanente, non esplicita, ordinata nell'obbedienza di *abiti* che rimandano alla lunga sedimentazione di abitudini tempo-storiche. Ma resta il fatto che l'ente si abita nel suo *fine*, dove riceve il rango della trascendenza anticipante dello schema temporale. La decisione carica di enormi conseguenze assunta da *Essere e tempo* è quella di affidare alla modalità temporale del mondo-ambiente degli utilizzabili, quindi dell'ente come mezzo-per, l'eredità fenomenologica dell'estremo apparire, quindi dell'apparire come non nascondimento dell'orizzonte di apertura.

4. Ora, come muterebbe la scena dell'apparire se il limite dell'ente fosse contrassegnato dal *parergon*? Se il segno-figura parergonale fosse il nome per quell'estremità dell'apparire in cui sarebbe possibile radicalizzare l'istanza fenomenologica, in particolare la sua sovversione antimetafisica?

Una prima conseguenza sarebbe la seguente: la complicata scena di un rinvio interno tra immanenza e trascendenza, imposto dall'istanza fenomenologica, rimanderebbe a un limite *figurato* dal *parergon*. Con l'ulteriore conseguenza che l'indifferenza alla parergonalità del mondo-ambiente dell'in-essere comprometterebbe qualcosa a cui Heidegger giunge, come si sa, assai precocemente, e cioè il nesso tra l'inapparenza di un apparire condotto al suo estremo e il *già sempre compreso* dell'in-essere. L'ente del mondo-ambiente senza *parergon*, con un limite semplicemente segnato dal rinvio del loro essere-mezzo, appare animato da una logica di svelatura, da un velo che svela piuttosto che da un velo che espone un ritiro. Un certo orizzonte anima il limite, fa del limite un orizzonte. Del resto, un orizzonte ha già sempre imposto il suo primato nel momento in cui un velo svelante abita e anima il limite *finale* dell'ente.

A quel punto la linea dell'orizzonte si piega o si spiega nel sostegno di una pre-visione. Una pre-visione a sostegno del darsi dell'ente come l'ombra di un *sott'occhio*. Scena particolarmente animata, in cui una pre-comprensione diventa una pre-visione e una pre-visione uno sguardo svelante nel sott'occhio. La nozione del *già sempre* compreso, a questo punto, deve totalmente affidarsi a un orizzonte come pre-visione. C'è dunque una seria coerenza tra un ente denudato o spoglio del suo velo parergonale e il suo esaurirsi a semplice mezzo-per; tra l'essere un mezzo-per e l'imperativo delimitante del fine; tra l'imperativo delimitante del fine e l'orizzonte come pre-visione. C'è una fermissima coerenza tra l'ente come mezzo-per e un'ontologia dell'*essere* dell'ente come *orizzonte* dell'ente.

5. Heidegger, congedandosi da *Essere e tempo*, assumerà un nuovo atteggiamento nei confronti della complicata nozione di *orizzonte*.

In vario modo proverà a separare l'*apertura* dall'*orizzonte*. L'*apertura* viene richiamata a pensare un ritiro di cui la nozione di orizzonte non sarebbe capace. La filosofia viene sollecitata o convocata a corrispondere alla radicalità di un *ritiro* e l'*orizzonte* diventa un singolare prospettarsi dell'*apertura*.

Esprime queste parole il Maestro del saggio-colloquio *L'abbandono*: «L'orizzonte, in ciò che lo caratterizza più essenzialmente, è quindi solo il lato a noi rivolto di qualcosa di già aperto che ci circonda»⁵.

L'*apertura* dunque non è l'*orizzonte*, il quale, a sua volta, è solo un momento di un certo riguardo di ciò che ci circonda. Il lato a noi rivolto, forse si potrebbe anche dire il momento dell'ente il cui clamore è nel *thauma* della sua finitudine.

Lo Heidegger in cui si dissocia l'*apertura* dall'*orizzonte* è sempre sul punto di pensare la *parergonalità* dell'ente. Per non animarsi e coprirsi dello sguardo sott'occhio di un orizzonte, infatti, il ritiro-ritrazione come *apertura* deve differire da ogni differenza. Deve cioè differire l'essere dall'ente e al contempo

⁵ ID., *L'abbandono*, trad. it. di A. Fabris, il melangolo, Genova, 1989, p. 52.

deve differire da questo differire per non raddoppiare in vario modo l'ente nel suo essere. Ma un ritiro che differisce da ogni differenza, o che differisce ogni differenza dal differire, non trova *nient'altro* che la *datità* dell'ente. Non trova altro che la datità dell'ente non rinviante ad altro che alla sua stessa esposizione. In un passo molto rapido nel *Colloquio* già richiamato troviamo la dirompenza di questo *nient'altro* in queste parole: «Ma questo "altro" è, secondo quanto si è detto, l'altro di se stesso e quindi è lo Stesso»⁶. Dunque un differire che differisce da una differenza come orizzonte fa esperienza del darsi di un ente come *nient'altro che ente*.

Fa esperienza cioè di un ente *esposto* nel suo ritiro. Un ritiro ritratto dal suo stesso differire è infatti un ritiro convertibile con la sua esposizione. Quindi *datità* come ente esposto nel suo ritiro. Esposto in un velo che non rinvia ad altro che alla sua *manifestazione*. Tutto questo comporta una variazione di scena per il darsi dell'in-essere: la *maniglia* non restituisce l'estremità del suo apparire nel limite in cui tende verso il suo fine e neppure o tantomeno quando il suo fine viene a mancare, come se il suo venir meno, quindi il *thauma* di questo venir-meno, potesse intensificare la sua fenomenalità.

Si dovrebbe piuttosto affermare: l'in-essere del mondo-ambiente, la familiarità fidata con l'essere dell'ente, circola o *si spazia* laddove il limite degli enti si espone in un velo non svelante. In questo velo non svelante gli enti si espongono in una certa convertibilità di apparenza e apparire. L'ente appare sotomano nell'inapparire di un mondo ambiente *senza clamore*, senza il clamore di un'apparenza in sopravvento sull'apparire.

6. L'ente dunque si espone in un certo ritiro quando il *limite* non si riduce a *delimitare*. Un limite nel contrassegno figurale del *parergon* non rinvia ad altro che alla sua esposizione. Bisognerebbe insistere molto su questo *altro* del *nient'altro*. Su questo niente respinto dall'alterità dell'altro. Quando si dice di questa immagine parergonale, esattamente come accade

⁶ Ivi, p. 53.

per l'esposizione di un'opera dell'arte, altro come *nient'altro* o nient'altro che il suo *essere altro*, si va liberando l'altro dal limite; il limite non lavora il bordo dell'alterità e si abbandona il rimando tra l'alterità e il limite. Un'alterità come nient'altro che il suo essere altro espone l'altro come per-tutti. Nient'altro dell'altro è un altro come un per-tutti, la sua datità non trova il limite nel *prospettarsi* a qualcuno.

Un'alterità liberata dal limite viene emancipata dall'animazione dell'esser-mia o dall'animazione che la sua *noematicità* riceve dalla posizione esclusiva in cui si trova il momento della *noesi*.

Heidegger si trova in assoluta prossimità a questa nozione di *datità* fenomenale, a questa fenomenalità in-opera in una piegatura parergonale, quando scrive in questo modo in un celebre saggio di *Sentieri interrotti*:

La lotta che viene condotta nel tratto [...] è la figura. Esser-fatta dell'opera significa figura. Questa è la disposizione secondo cui si dispone il tratto. Il tratto così disposto è l'ordinamento dell'apparire della verità. Che cosa significhi qui figura è da determinarsi sempre in base a quel porre e a quella costituzione secondo cui l'opera è-presente in quanto si espone e si produce⁷.

Si parla dell'opera dell'arte. L'opera che si presenta esponendosi appartiene al regno delle arti; è qui innanzi tutto che un presente è-presente in quanto si espone e si espone in quanto si produce. Non potrebbe tuttavia né esporsi né prodursi in questa esposizione se un certo *tratto* non prendesse corpo in una figura. Se una figura non fosse l'ordinamento di un tratto. Se una figura non fosse l'ordinamento del presentarsi di un tratto che attraversa il limite dell'ente. Quindi se il *limite* dell'ente, la sua *delimitazione*, non fosse attraversato nel *tratto di una figura*. Se il *tratto* non fosse in altri termini la lotta che si combatte e si tende nel limite. Autorizzati dunque a una variazione come questa: un *limite* deve assegnarsi nel *tratto* affinché

⁷ ID., "L'origine dell'opera d'arte", in Id., *Sentieri interrotti*, trad. it. di P. Chiodi, La Nuova Italia, Firenze, 1968, p. 48.

la presenza possa sottrarsi alla semplice dialettica di presenza-assenza, limite-illimito, luce-ombra. Nel *tratto* del limite o nel limite che accade nel *tratto* non è più possibile affermare l'origine del pensare nell'*heterothesis* del limite.

Un *tratto* deve co-figurare il limite perché l'ente sia in-opera della verità. Solo in un tratto che opera, in-opera, nella *figura*, nella forma figurale di un tratto, il ritiro si espone. Nelle parole di Heidegger di questo lungo saggio: la *terra* si ritira nel *mondo* e il mondo si raccoglie nella terra. Heidegger qui è sul punto di pensare l'entità dell'ente come l'installarsi di un limite nel *tratto figurale* in cui un *parergon* è indissociabile dall'*ergon*.

Lontanissimo ormai da *Essere e tempo* e dall'orizzonte temporale del mondo degli utilizzabili. In un passo come il seguente possiamo misurare la distanza:

La fabbricazione di un mezzo è l'esser-formata di una materia in vista del suo impiego. Esser-fabbricato, per un mezzo, significa esser-rimesso all'uso, al di là di sé. Nulla di simile ha luogo con l'esser-fatta dell'opera⁸.

L'al di là di sé che qui viene evocato è la pre-visione di un orizzonte. Un orizzonte che continua platonicamente a trascendere l'ente.

Heidegger ha già assimilato tutti i rischi della nozione di orizzonte. Se l'*aperto* va pensato più originariamente dell'orizzonte, non può rimandare ad altro, a nient'altro, che all'installarsi dell'opera. Heidegger dunque è sul punto di far convergere o rendere convertibili il *tratto figurale* e l'apertura, ed entrambi come l'evento in cui un ritiro si espone. È sul punto di pensare la differenza in-uno con un ritiro esposto di cui l'opera dell'arte sarebbe un esempio eccellente.

Occorre chiedersi se questi passi nel saggio sull'opera d'arte rappresentino davvero una nuova via per la filosofia heideggeriana. O siano piuttosto un'occasione intravista, in vario modo perseguita, ma alla fine abbandonata, o lasciata in sospeso, o affidata a decisioni speculative che non rompono del

⁸ Ivi, p. 49.

tutto con un certo pensiero dell'*originario* e dell'abissale. Per tentare una difficile risposta occorrerebbe con tenacia seguire il filo interno di alcune coerenze fondamentali.

7. Riprendiamo il passo del saggio-colloquio *L'Abbandono* in cui si separa l'orizzonte dall'apertura.

Nello stesso contesto, in un momento successivo, Heidegger precisa qualcosa di molto importante. Egli scrive: «Questo Aperto, a sua volta, è ricolmo di prospettive che permettono di cogliere l'aspetto di ciò che al nostro rappresentare si manifesta come oggetto»⁹.

L'aperto non coincide con l'orizzonte e tuttavia non c'è momento dell'aperto che non sia colmo di orizzonti. Ricolmo fino al suo orlo più estremo, fino al punto che l'orizzonte ricolma l'aperto coprendolo con il suo prospettarsi. Il prospettarsi dell'orizzonte ricolma dunque l'aperto, ma non c'è aperto che non si dia nella trascendenza di un orizzonte. Se si sta vigili in questo momento speculativamente instabile e fragilissimo, affermare l'inevitabilità del prospettarsi significa impegnarsi nella tesi per la quale la cosa, la cosa come *res*, non può che darsi come oggetto, non può che offrirsi come *objectum*. Se non c'è aperto che non si prospetti, così non c'è ente che non sia oggetto. Che non sia oggetto delimitato dal suo prospettarsi. Quest'affermazione consente ad Heidegger, rispetto a *Essere e tempo*, di coniugare insieme rappresentazione e orizzonte non c'è rappresentazione se non nella possibilità di un orizzonte, e pertanto nessun orizzonte in quanto coestensivo della rappresentazione può consentire un'esperienza dell'aperto. Lo sguardo obliquo o indiretto dell'orizzonte non ha nessun privilegio sulla presenza sussistente dell'ente per ripetere, intensificandola, l'apertura dell'aperto.

L'indissociabilità di apertura e orizzonte comporta tuttavia alcune conseguenze decisive: l'orizzonte si interpone all'aperto celandolo, così come si interpone rispetto all'ente. La nozione di *celatezza* diventa a questo punto in qualche modo obbliga-

⁹ ID., *L'Abbandono*, cit., p. 52.

ta. Il *celato* deve rendere conto della copertura dell'orizzonte sull'apertura. Al contempo però il *celato* non può proporsi come il *nascosto*, poiché, per un filo tenace che resiste inossidabile per tutto l'arco della filosofia heideggeriana, l'essere dell'ente è il *non nascosto*. Il *non nascosto* nel senso del più manifesto o del più prossimo. Nel saggio-colloquio, non a caso si può leggere il seguente passaggio: «(La contrata o l'aperto) Sarebbe essa stessa la prossimità di ciò che è lontano e la lontananza di ciò che è vicino...»¹⁰.

Per quanto questa affermazione corra il rischio di un'oscillazione dialettica, essa riprende e ribadisce l'aperto o l'essere dell'ente come *manifesta prossimità* o come ciò che si dà nel *non nascondimento*. La *celatezza* dunque deve richiamare un *non nascondimento* e una prossimità. Ma come rendere coerente, speculativamente coerente, la *celatezza* che proviene dall'indissolubilità di apertura e orizzonte e la manifestatività di un non nascondimento? D'altra parte, come liberare il *celato* dal *nascondimento* se l'orizzonte non manifesta l'aperto ma fatalmente lo copre?

Tutto il dramma speculativo dell'ultima grande stagione heideggeriana trova in questo momento di estrema tensione il suo punto di fuoco. Il *celato* dovrebbe consegnare il *non nascosto*, il *non nascosto* non può che essere convertibile con l'assolutamente manifesto, l'assolutamente manifesto non sarebbe tale se si delimitasse nel chiaroscuro di un presentarsi. *L'assolutamente manifesto* come *non nascondimento* infatti non può avere a che fare con una luce che si limita nell'oscuro o con l'oscuro che si limita nella luce. Ora, se l'aperto è indissociabile dall'orizzonte, come può a sua volta dissociarsi da quel presentarsi nel limite che ogni prospettarsi impone e dal chiaroscuro in cui propone l'evidenza dell'ente?

8. Per un altro svolgimento, si tratta invece di pensare l'orizzonte come un momento possibile di copertura dell'aperto ma non indissociabile da esso. L'apertura è il darsi dell'ente; il

¹⁰ Ivi, p. 74.

darsi dell'ente come nient'altro che ente. *Nient'altro che ente* è un altro modo di pensare la datità dell'ente come non limitato dal suo prospettarsi. *Nient'altro che ente* vorrebbe dire: il presentarsi di un ente in un limite che non fa rinvio al suo prospettarsi. Quindi un limite che non delimita in un rinvio o, ancora, un limite non svelante. Ma un limite non svelante è un limite in cui si smarca, per così dire, il nesso tra la *forma* e il *limite*, comporta una *formalità* senza compromessi con un limite.

Una *formalità* non compromessa con la natura delimitante del limite.

Ma una formalità non compromessa con la natura delimitante del limite è una formalità indisponibile alla velatura svelante dell'ente.

È una formalità la cui velatura non rinvia alla dialettica di uno svelamento. Solo un velo non svelante infatti espone una datità fenomenale come *nient'altro che ente*. Come abbiamo visto, Heidegger incontra questa velatura nel saggio su *L'origine dell'opera d'arte* quando scrive: «All'essere opera dell'opera appartiene l'esposizione di un mondo»¹¹. Un mondo si espone nell'opera. Altro modo di dire: l'essere dell'ente si espone nell'operare dell'opera. Nell'operare dell'opera si espone come *non nascosto* quindi nella *celatezza* del suo *non nascondimento*. Quindi ancora: manifesto nell'esposizione dell'operare dell'opera.

Sempre nel saggio su *L'origine dell'opera dell'arte* si può leggere:

L'esser mezzo del mezzo consiste certamente nella sua usabilità. Ma questa a sua volta riposa nella pienezza dell'essere essenziale del mezzo. Questo essere è da noi indicato col termine *fidatezza*¹².

Fidatezza è dunque un altro nome per l'esposizione. Un altro nome per l'essere dell'ente, per l'inapparire della è dell'essere. Se in *Essere e tempo* la *fidatezza* dell'in-essere si intensificava

¹¹ ID., "L'origine dell'opera d'arte", cit., p. 31.

¹² Ivi, pp. 19-20.

nel *venir meno* del mezzo, cioè nell'*Andenken* della manualità d'uso, qui la fidatezza dell'in-essere si espone nel suo ritiro nel momento nell'installarsi dell'opera, nell'*essere opera* dell'opera dell'arte.

Il qualcosa per cui l'ente è in opera manifesta senza *prospettare*. Certo, un semplice prospettarsi potrebbe celare la manifestazione, ma non si può dire in alcun modo che la manifestazione sia indissociabile dall'orizzonte di un prospettarsi. Proprio qui in questo saggio sull'opera dell'arte Heidegger è sul punto di evocare un'esperienza nella quale celatezza e manifestazione convergono. Convergenza o convertibilità per la quale non ci si trova nella costrizione speculativa di dover pensare una *celatezza* per doverla poi conciliare con un *non nascondimento*. Il *non nascondimento* qui non è altro, nient'altro, che la manifestazione.

Non sarebbe difficile ritrovare questo equilibrio speculativo anche in altri luoghi nel vasto dominio della filosofia della maturità heideggeriana.

9. Tutto questo avrebbe però comportato lo svolgimento radicale di alcune premesse e la rinuncia ad alcuni scenari speculativi.

Un ritiro esposto implica infatti la dissociabilità di apertura e orizzonte, implica che un'apertura come il massimo dell'esposizione non accada nel prospettarsi e che il prospettarsi non sia l'occasione inevitabile dell'apertura.

Se l'orizzonte si offre congiuntamente all'apertura, se l'apertura non può non prospettarsi nella modalità di un orizzonte, allora la metafisica non può che assumere la cifra o il carattere di un evento epocale dell'essere stesso e la sua stessa decostruzione non può avere alcuna seria radicalità.

La filosofia può solo attendere un *nuovo inizio* e concorrere in questa attesa con un pensiero meditante e rammemorante.

Certo, si potrebbe sostenere che la nuova epoca porterebbe con sé un prospettarsi e un prospettarsi potrebbe abbandonare il calcolo manipolante dell'universo tecnico. Ma qui ci troveremmo in un bilico strettissimo in cui non sarebbe facile separare il prospettarsi dal rendersi *objectum* dell'ente. Il

rendersi *objectum* dell'ente è sempre una delimitazione e una delimitazione non è altro che una manipolazione. Con la conseguenza che l'epocalità dell'essere altro non sarebbe che una successione di metafisiche alla cui affermazione, come un enzima, concorrerebbero proprio le pratiche decostruttive.

Inoltre per far questo, per vigilare nell'attesa il pensiero meditante avrebbe bisogno di un reclamo, di una ingiunzione, di una chiamata a sua volta proveniente dal contraccolpo di un venir meno. A questo punto non il venir meno dell'esser-mezzo ma un venir meno di un intero decorso epocale.

Così, se orizzonte e apertura fossero indissociabili, la nozione di svelamento diventerebbe la più adeguata per segnalare il lavoro coprente dell'orizzonte, lasciando convergere celatezza e ritiro e lasciando in sospeso e senza sviluppi radicali la nozione di esposizione e fidezza. Per queste vie e passaggi, nonostante tutto, un filo tenace continua a legare Heidegger a *Essere e tempo*.

Derrida e il *Bezug* tra *Denken* e *Dichten*

1. Jacques Derrida scrive in questo modo, in un lungo saggio: «Qual è allora il tratto di questo *Bezug* tra *Denken* e *Dichten*? È il tratto di un intacco, di un'apertura di pista di un *Aufriss*»¹.

Il fuoco speculativo si concentra in questo *es gibt* come intacco, o tratto ritratto, o linea che si divide già sempre in due bordi. Si tratta sempre di un ritiro che ritira il proprio stesso tratto, che traccia, per così dire, il suo ritiro, che fa del ritiro il proprio tratto, con una conseguenza che Derrida non manca di sottolineare: «Il tratto è a priori ritratto (in disparte), inapparenza, cancellazione della marca nel suo intacco e, non mostrandosi, si ritrae, è strutturalmente ritrarsi, come scarto apertura»².

Per due volte nel breve giro di una frase Derrida insiste sull'*inapparenza*. Un *ritrarsi* su cui ogni fenomenologia verrebbe meno. Derrida sa più di tutti noi quanto sia complicato, fragile e delicato questo *ritrarsi* del tratto. In un altro passaggio scrive in questo modo: «La sua iscrizione, come ho cercato di articolare a proposito della traccia o della *différance*, non riesce che a cancellarsi»³. Si potrebbe ripetere in questo modo: il tratto del ritiro non può che cancellare il suo stesso ritrarsi.

In un altro passo, Derrida scrive: «Il ri- del ritrarsi non è un accidente che sopravviene al tratto. Si toglie/si staglia permet-

¹ J. DERRIDA, "Il ritrarsi della metafora", cit., p. 96.

² Ivi, p. 97.

³ *Ibidem*.

tendo ad ogni proprietà di stagliarsi, come si dice di una figura su uno sfondo»⁴.

Diamo a quest'ultimo passaggio un'enfasi speciale. Nella sua apparente rapidità costituisce una piegatura privilegiata per l'interprete. Intanto rileviamo una linea di coerenza e una costante ricorrenza. Prestiamo attenzione a questo *stagliarsi* di una figura nello sfondo. *Figura e sfondo*. Una figura che si offre nella sua evidenza *stagliandosi* nello sfondo, quindi per il concorrere di uno sfondo. La figura non vi sarebbe, non avrebbe evidenza di figura, se non occorresse l'inevidenza di un certo sfondo. Quindi se lo sfondo non fosse l'inevidenza per cui è evidente. Potremmo anche dire così: la figura si presenta nello *sfondo* di un orizzonte. L'orizzonte è lo sfondo in cui si presenta. Non vi sarebbe stagliarsi se un orizzonte non prospettasse il presentarsi, non fosse cioè il concorrere inevidente di una presenza evidente. Qui Derrida è però in linea, allineato, con la lezione dello Heidegger che abbandona l'analitica esistenziale e soprattutto una certa nozione di *orizzonte dell'ente*. Una particolare temporalità come orizzonte dell'ente. Lo stagliarsi infatti non si dà per l'orizzonte, per quanto lo sfondo orizzonte concorra nell'evidenza della figura. Lo stagliarsi è per l'*intacco* del ritratto, per riprendere la formula del passo. In altre parole, il ritrarsi non è dello sfondo rispetto al primo piano, non è cioè un ritrarsi del secondo piano rispetto al primo piano, è piuttosto un ritrarsi della linea tra primo e secondo piano. Ciò che si toglie nel ritrarsi è in questa linea che si divide in due bordi. Secondo uno schema che Derrida ripete sin dal suo studio sul *parergon* kantiano, il tratto che ritira la propria stessa ritrazione è come la cornice di un quadro nello sfondo. Derrida anche qui, coerentemente e non casualmente, riduce la *parergonalità* a un fenomeno di *inquadramento*, quindi di cornice; questo inquadramento-cornice gli consente di rispettare la questione per lui decisiva: la linea di un evento, come l'istante del tempo, è sempre una differenzialità che non appare. La cornice divide il primo piano da un secondo piano non essendo né primo né secondo piano. Potremmo chiamarlo l'effetto *chora* di una

⁴ *Ibidem.*

differenzialità che non ha altro luogo che il suo differire dal differire stesso.

2. Sarebbe importante interrogare questa riduzione della *parergonalità* a una cornice-inquadratura, si vedrebbe meglio il filo tenace di una coerenza che tiene insieme molte questioni importanti della proposta di Derrida, per ora limitiamoci a verificare l'adesione all'ultimo Heidegger in un punto decisivo: il ritrarsi non è il profilo di un orizzonte nel sott'occhio di un secondo piano, tuttavia non è dissociabile dall'orizzonte. Derrida come Heidegger deve affermare: il ritiro non è l'orizzonte e tuttavia è sempre correlativo a un orizzonte. Il ritiro *prospetta* sempre un orizzonte dell'ente. Non c'è ente che non si prospetti in un orizzonte e non c'è ritiro che ritraendosi non lasci l'orizzonte del suo prospettarsi. Questa intima correlatività, da un lato, esclude che l'evidenza d'inevidenza di un orizzonte possa intensificare l'esperienza del ritrarsi, dall'altra, rimanda l'una all'altra, fa dell'orizzonte dell'ente il contraccollo del ritiro ritratto.

Non dovremmo mai sottovalutare questa scena di coimplicazione, né dovremmo cessare per quanto è possibile di sollecitarne tutte le pieghe interne. Intanto, ammettere questa coimplicazione, se non cede al rischio in qualche modo platonizzante dell'orizzonte, e al regime o alla retorica della sua inevidenza sott'occhio, tuttavia, deve chiamare comunque in causa una certa inevidenza o inapparenza. Si dovrà dire cioè che il tratto del taglio, riprendiamo le parole di Derrida, *non appare* in se stesso. Si dovrà anche dire: il tratto del taglio non è né evidente né inevidente. Anche qui una speciale retorica deve distinguere il *celato* dal *nascosto*. Il ritiro sarebbe celato e non nascosto, mostrato inevitabilmente in una inevidenza che si darebbe *come tale*. Si darebbe come inevidenza, una inevidenza che si dovrebbe salvaguardare dal regime stesso dell'evidenza. Quindi una inevidenza che non si darebbe come evidente nella sua inevidenza, ma una inevidenza che dandosi *come tale* respingerebbe il rango della datità d'evidenza.

Heidegger e Derrida condividono qualcosa di essenziale quando il limite diventa il correlarsi di orizzonte e apertura.

3. Se l'orizzonte non è in ritiro, tuttavia, l'esperienza di un ritiro ritratto, quindi la strana esperienza di ritiro che ritira il proprio stesso tratto, attraversa l'orizzonte dell'ente.

Ora, proprio qui, proprio in questo punto speculativamente strategico per la topologia che configura, si deve porre una domanda radicale: se il ritiro è correlativo all'orizzonte, cioè se non si dà ritiro che non lasci l'apertura come orizzonte, allora sarà inevitabile che l'orizzonte sia per così dire l'annuncio del ritiro. Si dovrà ammettere cioè un rinvio interno tra *annuncio* e *ritiro*. L'annuncio farà da soglia del ritiro. La domanda cruciale però diventa la seguente: può un ritiro annunciarsi o fare di un *annuncio* il segno di un ritiro? Ancora più nettamente, può un ritiro che ritira il proprio stesso tratto annunciarsi? Fare del cancellarsi il *segno* del suo ritiro, quindi in qualche modo annunciarsi nel velo con cui si cancella?

Un ritiro che ritira il proprio stesso tratto, nel rigore assoluto che impone, non può che ritirare, senza traccia, anche ogni segno o contrassegno di sé, a partire dallo stesso annuncio.

Se una *traccia* del ritrarsi marcasse il ritiro, infatti, il ritiro sarebbe in qualche modo evidente nel suo *darsi in ritiro*, ma questa evidenza non sarebbe all'altezza di un ritiro che ritira il suo stesso ritrarsi. Dovremmo parlare di un'evidenza né evidente né inevidente, o meglio, di un genere di evidenza emancipata dal rinvio interno tra evidenza e inevidenza.

4. Ora, cosa sarebbe un ritiro ritratto radicalmente dal suo stesso ritrarsi, o una differenza che differisce dal suo stesso differire? Non sarebbe *nient'altro* che l'indifferenza dell'ente dal suo orizzonte. Un ente il cui darsi non si delimita in un orizzonte. O meglio, un ente in cui l'orizzonte inevidente non esaurisce l'evidenza dell'ente. Insomma, un ritiro che ritira la sua stessa ritrazione afferma *nient'altro che l'ente*. In quel *niente* si emancipa il niente dall'essere e l'essere dal niente. Quindi fuori dalla dialettica di essere-niente. Ma cosa accade laddove l'ente è nient'altro che l'ente? Quando l'ente non occhieggia o bordeggia verso il suo *essere*, quando un ente non oscilla verso l'essere dell'ente? Potremmo dire, è un evento in cui il differire non si annuncia nella differenza, poiché l'essere *non differisce* dall'en-

te. Differisce dall'essere di una differenza che differisce dalla differenza stessa, cioè appunto un ente come *nient'altro che ente*. Quindi ente dato senza invio, o senza rinvio, senza annuncio, e senza preannuncio. Ordinarietà assoluta e fidata dell'ente. O anche prossimalità dell'ente nel suo ordinario esser-là.

5. Un ritiro estremo non può che convergere con un ritiro che ritira la traccia stessa del ritiro. Non può che convergere con un ritiro che non fa cenno del ritiro stesso, che non si traccia nel tracciarsi del ritiro. Come se la *datità data* dell'ente, il suo *nient'altro che ente*, fosse un modo per esporre l'*ateismo* del dato. Ateismo del dato che sarebbe convertibile, come proveremo a chiarire più avanti, con la formula di un *dio senza essere*. Un ritiro di questa natura implica un ente che non rinvia a *nient'altro che alla sua datità* esposta. È lecito affermare quindi: tanto più il ritiro non lascia traccia, tanto più l'ente è *dato*, tanto più *datità* e *ritiro* si convertono in un ente come *nient'altro che ente*. Un dato, quindi, che nella sua *datità* si espone nel ritiro di ogni ritrazione. Quel *nient'altro* cerca semplicemente di tradurre un *essere* dell'ente al limite estremo di un differire che differisce dal suo stesso differire. In questa estrema *estremità*, il *nient'altro* che ente dice dunque la *datità* dell'ente, ciò che dell'ente è il *manifesto* quando un secondo piano di un orizzonte non accompagna come *inevidenza* l'*evidenza* della *datità*. Meglio ancora, quando la *datità* non si consuma o si riduce agli orizzonti del suo apparire. Quel ritiro tuttavia non ritira semplicemente l'*inevidenza* dell'*orizzonte*, e quindi la sua compagnia *inevidente*, cioè il sostegno di un'*inevidenza* in qualche modo sott'occhio al primo piano di una *presenzialità*, ma ritira anche tutto ciò che della *datità* prende ad animarsi a partire da un limite, anche laddove il limite fosse un intacco che non cessa di dividersi in due bordi. Il ritiro non è tale se non ritira tutta l'*economia* del secondo piano e del limite tra un primo piano e un secondo piano.

Questo ritrarsi deve convergere pienamente con il darsi dell'ente. Quel *nient'altro che ente* vorrebbe infatti dire: il ritiro dell'intacco è *in-uno* con il darsi dell'ente, il ritiro è convertibile con la *manifestatività* stessa dell'ente.

Occorre insistere proprio su questo: un ritiro che ritira la propria stessa ritrazione è in-uno con il darsi dell'ente. Questo in-uno è un altro modo di esprimere o indicare un ente che non rinvia a nient'altro che alla sua stessa manifestazione.

Ma un ente che non rinvia a nient'altro che alla sua stessa manifestazione (di cui, ricordiamolo, è sempre esemplare la manifestatività fenomenale delle arti) è un ente non in perdita della sua *parergonalità*, quindi del reale della sua datità.

Un ente il cui essere è il reale nella sua datità, un ente dato nella sua nota notorietà, o anche, ente dato nella sua fidezza. Per questo il *reale* dice l'essere dell'ente nella sua non differenza dall'ente. Dice, soprattutto, l'essere in molti modi; ripete l'avvertenza aristotelica sull'essere degli enti. Di quell'antica avvertenza ripete che l'essere non è *l'al di là* dell'ente e si dice nel *come* della datità dell'ente.

6. Un ente non rinviante a nient'altro che alla sua datità parergonale non rilancia lo sguardo in un occhio inclinato sul piano dell'orizzonte o nel limite di un intacco. Come si diceva, il correlativo di un ente prospettato in un orizzonte invidente rimanda alla duplicità di uno sguardo sott'occhio o a un occhio obliquo. Entrambi in diverso modo coprono lo sguardo nell'occhio. Questa copertura è sempre il sintomo o l'indizio di una filosofia ridotta a una cattiva metafisica.

Uno sguardo sott'occhio è sempre correlativo a un differire dell'essere dall'ente. Mentre si inclina di traverso verso il bordo dell'ente, nel suo limite, mentre pensa l'ente nel suo limite dal secondo piano, sta velando se stesso. Quest'occhio torvo e obliquo, quest'occhio intento a preservare il secondo piano dell'ente *come tale*, mentre si trova intento, mirato intenzionalmente, a difendere una certa invidenza data *come tale*, mentre si impegna a far risuonare una invidenza che si darebbe *come tale*, nella retorica in cui sorprendiamo lo stesso Derrida laddove si dice di un ritrarsi che si darebbe *in quanto ritrarsi*, o un impensabile che si darebbe *in quanto impensabile*, in questa fatica, si vela o si cela lo sguardo di quest'occhio. Si vela cioè quanto invece è correlativo a un ente come nient'altro che ente, cioè uno sguardo in-uno con l'apparire della *datità* come tale.

Vi sarà sempre una cattiva metafisica quando lo sguardo con cui la filosofia presenta le proprie nozioni, lo sguardo con cui le inventa, le maneggia e le proclama, resta in secondo piano rispetto a ciò di cui si fa parola o scrittura. Quello sguardo in secondo piano sarà sempre in coerenza con un essere dell'ente in vario modo differente dall'ente. Sarà sempre l'indizio di una invenzione di concetti che non contribuisce all'effetto del reale. Lo *sguardo* deve coapparire in ciò che appare; in un certo senso restituirsi in ciò che vede, se si vuole salvaguardare una manifestatività non riducibile all'evidenza di un primo piano rispetto a un secondo piano o all'inevidenza di un secondo piano rispetto al primo piano. Questo co-apparire si può esprimere anche con l'evidenza o la manifestatività di una certa impossibilità ad andare in secondo piano o come evidenza o manifestatività di una impossibilità di sottrarsi.

7. Il Levinas di *Altrimenti che essere* scrive più volte di una certa impossibilità di *indietreggiare* e quindi di andare in secondo piano. Impossibilità di indietreggiare correlativa a una certa impossibilità di sottrarsi o di ritrarsi.

Come se Levinas rispondesse al difficile problema del differire dell'essere dell'ente con la strana evidenza di questa impossibilità di celarsi in un secondo piano o di sottrarsi in un ritiro. Quando si fa esperienza di un evento che non rinvia al suo orizzonte di apparizione (come il volto dell'altro) si viene esposti nell'impossibilità di sottrarsi.

Come se Levinas potesse affermare: se si cerca un differire che differisca da ogni differire, ci si imbatte nell'evidenza di una certa impossibilità di sottrarsi. Questa impossibilità di indietreggiare esprime la fenomenalità del *dire* rispetto al *detto*, ma soprattutto esprime la relazionalità di un incontro con ciò che accade senza delimitarsi da un orizzonte.

In altri termini, in questa lezione di Levinas, un evento che si dà senza delimitarsi in un orizzonte o il cui limite non si ritrae come una linea che si divide in due bordi espone nell'impossibilità di indietreggiare. Tanto più un ritiro è in-uno con l'esposizione, tanto meno è possibile nascondersi in un secondo piano. Tanto meno è possibile nascondersi o celarsi in un se-

condo piano, tanto meno è possibile esercitare il metodo di un occhio obliquo sulla linea dell'orizzonte o un sott'occhio per una *inevidenza* che si darebbe *come tale*.

In questa eredità di Levinas occorre saper pensare fino all'estremo l'evento di un ritiro esposto o l'esposizione di un ritiro. Se un ritiro non fosse esposto, si stia attenti, esposto non nel suo ritiro *in quanto ritiro*, ma esposto fino al punto da ritirare ogni ritiro stesso, il non nascosto sarebbe fatalmente celato e il celato non potrebbe che coprire a sua volta l'aperto. L'esposizione dunque accade nel ritiro del *ritiro* in quanto tale. Questa difficile nozione resterebbe tuttavia ancora più fragile e fenomenologicamente instabile se non si coniugasse in questo modo: un ritiro è esposto quando ha come suo complemento una certa impossibilità di ritrarsi. L'impossibilità di ritrarsi è il contrassegno fenomenale di un ritiro esposto. Co-accade nella sua evidenza. In questo senso l'esposto per eccellenza resta aperto nell'impossibilità di un ritiro.

L'*aperto* stesso resta piegato da una semplice differenza che differisce se non assume l'evidenza dell'impossibilità di un ritiro.

Solo come impossibilità del ritiro si può far convergere esposizione e ritiro e si può emancipare la formula ossimorica dell'esposizione di un ritiro dall'ambiguità per la quale si tratterebbe di esporre un ritiro *in quanto ritiro*, quindi un ritiro nell'evidenza di un ritiro. In questo senso, la scena di un evento esposto non è altro che una scena nella quale un ritiro si mostra come impossibile. L'*impossibilità* di un ritiro è dunque l'equivalente dell'esposizione di un ritiro. Un ritiro è esposto quando si espone l'impossibilità di un ritrarsi. È in questa impossibilità di ritrarsi che l'esposto non rinvia a *nient'altro* che alla sua manifestazione.

Lo stupore verso il reale, e ancora di più il suo punto speciale di intensificazione cioè l'*emozione commossa*, può essere evocata come esperienza esemplare di questa convertibilità di esposizione e impossibilità di ritiro, impossibilità di ritiro come contrassegno di un ritiro senza traccia di ritrazione.

8. Uno sguardo non coperto da un occhio obliquo o sott'occhio, sguardo in-uno con la datità di un ente come nient'altro che ente, si può esprimere anche come *scena* dell'evento. Scena d'evidenza o evidenza come *scena*.

La *scena* non è altro che questa indifferenza di sguardo e manifestazione nell'occasione dell'apparire. Del resto, l'intenzionalità non diventerebbe l'occasione dell'apparire se lo sguardo non fosse in-uno con la datità.

Se nella convertibilità di un ritiro e di un'esposizione si mostra l'impossibilità di indietreggiare, la *scena* è il nome possibile per questa strana evidenza. O, meglio, di una evidenza la cui intensificazione è il sentimento di commozione. Emozione commossa di un'evidenza come scena o *il ya* di cui il pensare può autoavvertirsi come ospite. L'emozione ontologica della commozione è la luce inapparente di questa scena, come se al limite della convertibilità di esposizione e ritiro trovassimo la convertibilità fenomenologica di apparire e inapparire.

Emozionalità non patica dell'impossibilità di indietreggiare; intrascendibilità senza orizzonte, con evidenza di altra natura rispetto all'oscillazione tra fissità e vertigine in cui fa sistema la tensione metafisica.

L'esposizione nell'impossibilità di sottrarsi non si può dire appartenga all'ordine della presenza o dell'assenza. Costringe piuttosto a separare l'*evidenza* dalla presenzialità, per la medesima coerenza per la quale la *datità* dell'ente è sempre dissociabile dal suo prospettarsi. In questo senso l'evidenza non è ciò che appare, almeno se ciò che appare accade in differenza dal suo apparire. L'unità di apparire e apparenza è l'evidenza stessa per la quale l'apparire per eccellenza è inapparente. L'inapparente non rimanda qui al *non* apparire, come il *negativo* dell'apparire, ma a ciò che appare più di ogni cosa, a ciò che appare sia nell'apparenza che nella non apparenza. L'apparenza in quanto appare come apparenza e la non apparenza in quanto appare come non apparenza.

9. Potremmo anche nominarla *scena aperta* im-propria del soggetto. L'esposizione di un ritiro nell'impossibilità di andare in secondo piano è infatti una scena aperta.

Non si tratta del *pensare*, del suo movimento intimamente riflessivo e autoriflessivo. Si può anzi affermare che tutta una tradizione che si focalizza sul pensiero, sull'intimità di *pensiero* ed *essere*, accade in copertura, in obliquità su questa scena.

In questo senso non è l'impensabile del pensiero pensante. Non implica un pensante per apparire impensato. Scena o evidenza né attiva né passiva che attraversa l'occhio del pensare. *Il y a* in uno con una *datità* senza rinvio. Secondo una antica memoria questa scena potrebbe rimandare all'atto comune del pensiero e del pensato. Atto nel senso però di attualità o, meglio ancora, di *realtà*, a sua volta da non confondere con il pensare nel suo atto. Solo nell' *il ya* di questa scena il pensiero può porsi in atto fino al punto da confondere e saturare con il suo occhio pensante. Nell'impensabilità del suo atto puro, il pensiero risuona di questa attualità a cui tuttavia non si riduce e che non può saturare con il proprio esercizio. Nel pensare ordinario la riflessività immanente e tematica può occupare questa scena fino a sovrastarne l'*il y a*. La scena resta però sempre aperta. Il pensiero infatti può sempre sospendersi senza che essa cessi la sua apertura. Non si può dire che la scena dell' *il y a* sia sotto sguardo, ma neppure al di là dello sguardo. Non si può neppure affermare che da essa promani una vigilanza da cui la coscienza pensante possa avvertirsi come *sotto vista*. La scena è aperta proprio in quanto non riguarda né propriamente convoca. Non è un dio che vede nel segreto, animandomi a partire dal suo *non essere visto*. Non è un io che mi vede, quindi non è un tu che guarda.

La nudità di questa esposizione deve abbandonare l'imperio dell'asimmetria del volto. Il volto deve in un certo senso abbandonare l'animazione di uno sguardo divino.

La scena è la *simultaneità* di tre momenti. È il mostrarsi simultaneo dell'alterità dell'uno e dell'altro nel terzo dell'uno e dell'altro. Non diremmo la scena, o la scena non direbbe l'evento simultaneo del tra-noi, se il suo *il y a* non implicasse un *chi*, se il *chi* non fosse coappartenente alla datità. Ma il *chi*, a sua volta, è contemporaneo alla sua esposizione all'altro, il quale però non sarebbe davvero altro e non un semplice tu se non fosse altro per un altro dall'uno e dall'altro. Così la scena è

il mostrarsi della datità. La sua forma non è quella di una riflessione o autoriflessione. Tantomeno un'automanifestazione. Si potrebbe dire che la scena in cui il soggetto si *avverte* sia il suo Io; l'Io inteso come ciò che ha disinteressato il soggetto. Per un soggetto infatti la datità è sempre un *objectum*. *Lobjectum* è una datità coperta dall'interesse di un soggetto, dall'insostituibilità del suo fuoco prospettico. L'Io invece fa scena con la datità e accade sempre in un altro che ne condivide il mostrarsi. Per questo, a differenza del soggetto, può sempre avvertirsi come un ospite. Non si può negare che questo avvertirsi sia in una spola tra l'Io e il soggetto. Sempre sul punto di perdersi nell'autoavvertenza di un se stesso. Mentre un soggetto avverte l'altro a partire dall'autoavvertenza di sé, nel *medium* ideale dell'evidenza di sé, l'io avverte sé nell'altro. Per questo la scena è il coavvertirsi dell'io e dell'altro. Per questo si diceva che la scena è impropria, condivisa nell'improprietà della sua datità.

In questo senso si può dire che nella commozione il soggetto cede all'io la scena impropria del suo condividersi nell'altro.

Il *sentimento* è allora la simultaneità di una scena esposta nei suoi tre momenti. Ciò che si sente è sempre l'esteriorità tra-noi del mondo.

10. La scena si può quindi dire come indifferenza dello sguardo e della manifestazione.

Questa indifferenza di sguardo e manifestazione ha qualcosa di molto affine alla logica dell'auto-affezione di Michel Henry. Almeno in un senso su cui si deve concordare: la fenomenalità è un evento di manifestazione la cui *trasparenza*, per ricorrere ad una fragile e delicata nozione, è un sentimento. Potremmo aggiungere, sentimento di ciò che nella manifestazione è il più esposto. Questa riabilitazione della logica del *sentimento* va ripresa dunque da Henry e connessa con una critica ad una fenomenologia che la sacrifica nella pura descrizione, una descrizione che nasconde la visibilità stessa dello sguardo.

L'obiezione che si può muovere ad Henry riguarda però proprio questa nozione di auto-affezione.

Nonostante tutte le precauzioni e distinzioni, questa mozione di Henry non può liberarsi dalla paticità implicita nella

natura di ogni *sentire*. Non a caso l'emblema dell'auto affezione pura viene indicata nel dolore. Il sentire interno del dolore diventa esempio dell'immanenza auto-affettiva del sentimento. L'intenzionale non converge con l'apparire, non è l'evento dell'apparire se la sua evidenza non ha l'immanenza auto-manifestativa del dolore. Al dolore autoaffettivo di Henry si deve rispondere con lo *strano patire* di un'emozione commossa.

11. Se il dolore può richiamare solo al dovere impossibile del compatire, l'emozione commossa è già sempre un compatire. Se nessuno può prendere il mio posto nell'auto-affezione del dolore chiunque può prendere il mio posto nel compatire l'emozione commossa. Se il piacere come il dolore sentono nella misura in cui fissano la solitudine autistica di un proprio, l'emozione commossa sente nella misura o nell' arco voltaico di una deprivazione del sé. Se nel dolore nel piacere l'eteroaffezione si recupera sempre nell'autoaffezione, anzi rinsalda il sé dell'auto-affezione dopo la vertigine etero-affettive, nel sentire commosso l'etero-affezione resta senza recupero. Dobbiamo considerarla il sentimento ontologico del comune. Sentimento come condivisione di un comune im-proprio. Solo nella convertibilità di un comune e di un sentire si libera il sentimento da quel rango di privazione e minorità a cui lo reclude una importante tradizione.

Nota

Il pensiero non pensa il proprio atto pensante allo stesso modo per cui non pensa l'attualità aperta della scena nel momento in cui cessa di pensare. L'attualità aperta di una scena in cui il pensare può cessare il suo esercizio pensante ha la medesima evidenza di un pensiero impegnato nel pensare il proprio atto.

Anzi l'attualità del pensiero in atto si trova o ritrova la scena attuale di ogni suo esercizio inattuale. Detto meglio: il pensiero che cerca di pensare il proprio atto si ritrova nelle medesima impensabilità di un'attualità senza pensiero in esercizio. A prova del fatto che pensiero in atto e pensiero inattuale hanno in

comune un'attualità più attiva o più passiva di ogni intimità del pensiero con il proprio pensato.

Come se il pensiero che pensa il proprio atto fosse respinto dall'intimità con il pensato e rinviato nell'assoluta exteriorità di una scena attuale, rinviato a una certa esposizione di sé. Impossibilità a celarsi nell'intimità del pensato nella piega interna del pensato come oggetto o tema si espone nel fuori dell'attualità assoluta e intrascendibile.

Il pensiero che cerca di pensare il proprio atto non procede verso l'intimità del sé stesso ma verso un'immanenza di un noi attuale o di un'attualità inesauribile dell'animazione di un occhio che guarda.

Nel pensato impensabile del proprio atto, laddove il pensato non delimita l'intimità di una presa e di un raccoglimento il pensare nell'impossibilità di indietreggiare in un secondo piano espone il proprio atto nell'attualità di una scena, il proprio atto e l'attualità di una scena convergono fino al punto che quest'atto cessa di essere il proprio di un pensiero del soggetto.

Nell'impossibilità di pensare il proprio atto e più in generale nell'impossibilità di celarsi in un pensato si mostra anche la natura del dire di ogni pensare. Il fatto cioè che non vi sia pensare che non sia anche immanentemente un dire. Tanto più il pensare si espone nell'impossibilità di sostare nella delimitazione di un pensato tanto più si mostra l'immanenza del *dire* e del pensare. Tanto più si mostra il pensare come un *dire*.

12. È stato l'idealismo italiano di Giovanni Gentile ad introdurre per primo la nozione di *atto* richiamando un'antichissima memoria aristotelica.

Gentile lascia però in bilico la nozione di attuale tra l'atto e il pensiero. Il più delle volte è il pensare a fare da guida alla nozione di atto. Occorre invece radicalizzare la nozione dall'atto verso l'attuale e dal pensare verso il dire. Il dire più del pensare può convertirsi con la scena dell'*il ya*. Il dire infatti non si interiorizza nel pensato ma si exteriorizza nell'altro a cui si rivolge.

Se il dire più del pensare fa eco alla scena esposta è perché il suo rivolgersi all'altro non potrebbe accadere se un terzo dell'uno e dell'altro non diventasse l'occasione di un certo

consentire condiviso. Se la relazione non si inventa come prossimità di una spaziatura fidata, come si diceva, nella grazia di una fidezza, nel piacere di una somiglianza. Occorre sempre ricordarlo a tutte le filosofie che rilanciano in vario modo il nesso tra persona e relazione: la persona non si inventa nella relazione. La persona si apre nella prossimità. Solo nella prossimità la relazione diventa personale. Ma la prossimità inventa originariamente l'evidenza comune. Non è altro che il consentire nella scena di un'evidenza comune. In questo senso il dire, più dell'intimità del pensare con il proprio pensato, fa eco alla scena come evidenza co-sentita del comune. Ripetiamo ancora, evidenza di altra natura rispetto all'evidenza di una presenza e di un'assenza.

Dio senza *essere* e il tra-noi

1. In un *Seminario* Heidegger si riferisce con queste parole al rapporto tra *essere* e Dio:

Essere e Dio non sono identici e io non tenterò mai di pensare l'essenza di Dio mediante l'essere. [...] Se dovessi scrivere una teologia, cosa che talvolta sono tentato di fare, la parola "essere" non dovrebbe in alcun modo comparirvi. La fede non ha bisogno di pensare l'essere. Se avesse bisogno di farlo non sarebbe più fede¹.

Lessere dunque non nomina dio. L'essenza di dio non si mostra o si dice nella parola "essere". Nessuna possibile sovrapposizione o identità tra *essere* e *dio*. In questo passo dio diventa il nome che la filosofia può pronunciare nel momento in cui la tentazione della teologia prende il sopravvento.

Ora, come pensare o ripensare questa tentazione teologica che potrebbe accadere e in qualche modo sorprendere la filosofia? Si tratta di una tentazione proveniente dall'interno della pratica filosofica o sopravanza invece da un certo *al di fuori*? O si tratta invece di una tentazione in cui la filosofia o una certa sua istanza o vocazione si trova a convertirsi senza tuttavia uscire fuori di sé?

Inoltre, ulteriore e per certi versi decisiva domanda per la stessa interpretazione dell'*Ereignis*: un *dio senza essere* può sovrapporsi a un pensiero del ritrarsi dell'essere? Dice in altri

¹ M. HEIDEGGER, *Seminari di Zollikon: protocolli seminariali, colloqui, lettere*, trad. it. di A. Giugliano, Guida, Napoli, 1991, p. 145.

termini qualcosa di identico al *sein* barrato o al *seyn*? Come se, a un certo punto, dio senza essere volesse affermare un essere in ritiro, ritratto nella sua ritrazione, ritratto in una speciale *celatezza*. Oppure questa nozione di *celatezza* sarebbe essa stessa ancora troppo segnata dall'*essere* di un dio, da un ultimo esser-dio, perché possa interpretare una tentazione teologica?

Queste domande sarebbero tuttavia incomplete se non le prolungassimo con questa serie: cosa determina o implica un dio senza essere per la realtà di un soggetto? Quale soggetto si disporrebbe o troverebbe apertura, laddove dissociassimo essere e dio o dio ed essere?

Non si dà soggetto che non si dica in qualche modo come *D'io*. Non riusciamo a pensare il nesso tra io e soggetto al di fuori dell'immagine e somiglianza del *suo* dio, nella divinità del suo dio.

In questo senso, non c'è dio che non restituisca un io e non c'è io che non sia un pronome divino. Quale io di un soggetto si restituisce dunque in un dio senza essere e quale soggetto invece si correla, va e viene, in un dio nominato come o nel nome dell'essere?

Tutto questo resterebbe però incompleto e parziale se trascurassimo un altro dei momenti decisivi di questa scena in vario modo divina, e cioè l'ente. La domanda decisiva diventa qui la seguente: quale ente, quale esperienza dell'ente laddove dio ed essere fossero inassimilabili l'un l'altro? Laddove dio fosse il nome per un'esperienza di un dio senza essere, e quindi il dio dell'ente o l'ente in-dio volesse significare ente *senza essere*? Accadrebbe questo di un ente in un dio senza essere: sarebbe un ente in-dio senza essere, cioè un ente senza *essere* o meglio un ente senza *pensiero dell'essere*.

La parte conclusiva del passo di Heidegger ci lascia sospesi su una questione importante e fragile: la fede sarebbe l'esperienza che *nomina* l'essere senza bisogno di *pensarlo*. Essa può accadere come esperienza, senza bisogno di pensare l'essere. Tra fede ed essere vi sarebbe un salto. Laddove il pensiero evoca o si rilancia nella questione dell'essere dell'ente la fede sarebbe come in perdita della sua potenza o della sua virtù, laddove invece opera attivamente l'ente si darebbe senza essere.

Ma come pensare un ente senza essere? Cosa richiamerebbe questo ente in-dio senza essere? Un ente senza essere non sarebbe semplicemente *niente*, sarebbe piuttosto un ente come *nient'altro che ente*. Non diremmo cioè la coerenza di questo ente in-dio se non dicessimo questo ente come *nient'altro che ente*. Se questo *nient'altro* non restituisse quel *ritiro* dell'essere dell'ente per cui si impedisce di pensare dio come essere. Questo *nient'altro* che ente, d'altra parte, non ripete, è per così dire la formula complicata del dato nella sua semplice *datità*. Cioè è un ente nella sua *datità*. Un ente la cui *datità* non rinvia al differire nel suo essere.

La reazione aristotelica al pensiero eleatico sulla questione dell'essere, laddove *l'essere si dice in molti modi*, ma eminentemente si dice come *sostanza*, diventa una possibile alleata di questo svolgimento.

I *molti modi* in cui l'essere si dice divagherebbero nella dialettica dell'uno e dei molti, se il dirsi dell'essere come *sostanza*, nella *datità* della sostanza, non imponesse la sua istanza e il suo statuto.

La *datità* come esposizione del dato è una *sostanza* la cui formalità si espone come il *parergon* dell'*ergon*. In questo senso, vi sarebbe sempre un'esperienza nel limite di una fede nello stupore del *reale* e vi sarebbe invece il *thauma* quando l'apertura di fede si ricopre dell'oscillazione dell'ente nel suo essere.

Conclusione questa non autorizzata dalla sospensione in cui siamo abbandonati nella conclusione del passo citato di Heidegger. Proprio per questo proveremo a insistervi.

2. Continuiamo dunque a sollecitare questo passo, interrogarlo e commentarlo come se sapessimo o non sapessimo (qui non cambia molto) il *chi* o il *che cosa* di dio e l'essere. Per il momento conta solo l'operazione quasi logica per la quale la *x* dell'essere non si sovrappone alla *X* di dio. Laddove si dà una *X* non si dà *x* e viceversa. Con questa tesi evidentemente implicita nel passo heideggeriano: ciò che sappiamo e *non* sappiamo dell'essere non è ciò che sappiamo e *non* sappiamo di dio.

La tentazione teologica heideggeriana non può essere estranea alla questione della differenza di *essere* ed *ente*. Non può trovarsi indifferente cioè all'interrogazione radicale della stessa

differenza ontologica. Portata alla sua estremità, la differenza essere/ente deve ridurre tutto ciò che continua a differire l'essere in un certo sfondo dell'ente. Un pensiero di un *dio senza essere* non può che sovrapporsi all'esperire di un essere *ritirato* da una semplice differenza dall'ente. Un essere che differisce dall'ente, differendo da ogni differire, può sempre riscriverci come un *dio senza essere*. Così, un dio senza essere sarebbe un dio il cui essere è differito da ogni differire, allo stesso modo di un essere dell'ente differito dal suo stesso differire. Dobbiamo ammettere un'assoluta coerenza tra un dio senza essere e un ente abbandonato dall'essere. Quindi, sovrapponibilità d'esperienza tra un ente come *nient'altro che ente* e un dio senza essere. Solo un ente come *nient'altro che ente* può esprimere radicalmente la differenza essere/ente portata al suo estremo differire. Laddove l'essere differisse dall'ente, differendo dal suo stesso differire, l'ente non potrebbe che darsi come *nient'altro che ente*. In questa coerenza dunque siamo portati a non dissociare un dio senza essere con un ente come *nient'altro che ente*. Come se le due formule fossero in realtà la medesima. La medesima formula per indicare l'esperienza della *fede*. Con una conseguenza verso cui non si dovrebbe reagire troppo rapidamente: lo *stupore* dell'ente chiama in causa un'esperienza di un dio proprio nel momento in cui non si deve più *fondarne* l'esistenza.

3. Nello svolgimento paziente di queste coerenze, quindi, la tentazione teologica del passo heideggeriano incontra la filosofia nel momento in cui essa compie l'esperienza di un ente come *nient'altro che ente*, al limite estremo cioè della differenza ontologica. Non solo, comprenderemo meglio, per quanto è possibile, un ente come *nient'altro che ente*, comprenderemo in modo più adeguato lo strano nesso tra *altro* e *niente* mediante l'evidenza di un ente in-dio e capiremmo meglio lo stesso dio senza essere in questa coimplicazione con l'ente.

Un ente senza essere sarebbe dunque un altro modo di dire un dio senza essere. Un dio senza essere ritirerebbe anche l'essere dall'ente. Lascerebbe per così dire un ente in-dio. E la fede sarebbe il nome di questo ente in-dio. Con un'ulteriore

evoluzione da gestire molto seriamente e con cui vigilare sugli sviluppi della questione: questo ente in-dio resterebbe del tutto incompreso e remoto se lo si confondesse con un ente *divino*. Se si identificasse cioè facilmente ente in-dio e ente divino e si ritenesse che un ente divino costituisca la medesima esperienza di un ente in-dio.

Un ente divino, altro modo di dire un dio divino o un ente divino, resterebbe ancora nel pensiero di un essere non ritirato da dio, sarebbe un dio in cui la tentazione teologica non ha ancora preso il sopravvento. Così, la tentazione teologica di un pensiero di un dio senza essere avrebbe il suo sviluppo in un ente in-dio e questo ente in-dio sarebbe l'esperienza di fede. La fede sarebbe l'esperienza di un ente in-dio. Un dio tuttavia di cui l'essere, ciò che la filosofia chiama essere dell'ente, non potrebbe in alcun modo costituire il nome. Anzi si dovrebbe dire così, ogni volta che l'essere diventasse la nozione o l'orizzonte dell'ente: la fede sarebbe in copertura, in un certo senso in perdita. Sarebbe in perdita proprio laddove l'ente si presentasse in un certo essere, laddove l'essere fosse un orizzonte come apertura dell'ente.

4. Quando Heidegger è sul punto di scrivere un libro di teologia, si trova nel momento più estremo e lontano dai luoghi inaugurali del moderno. Pensare un dio *senza essere* non può che abbandonare definitivamente anche la preistoria del moderno e della sua metafisica.

Si prenda, solo a titolo di esempio, questa importante affermazione di Suárez:

Al concetto formale di ente corrisponde un unico concetto oggettivo, adeguato e immediato, il quale non dice espressamente né la sostanza né l'accidente, né Dio né la creatura, ma tutte queste cose al modo di una sola, vale a dire in quanto sono in qualche modo simili tra di loro e convergono nell'essere².

² F. SUÁREZ, *Disputationes Metaphysicae*, ed. Gregos, Madrid, 1960, II, 2, 8.

L'essere di Suárez non è un ente, o almeno non è un ente al modo di una *sostanza*. Questa evidenza inevidente è formalmente irriferribile a qualsiasi contenuto. In fondo può essere considerata esemplare di un *essere* dell'ente trattenuto nell'inevidenza di un *secondo piano*. Un secondo piano non tematico e tuttavia neppure atematico. Andrebbe considerato esemplare del culto di una evidenza inevidente. O meglio ancora di una inevidenza alla quale si sottrae tutto ciò che un'evidenza porta con sé della sua datità evidente. Quindi non una inevidenza che si mostra nella sua *evidenza* inevidente, ma una inevidenza mostrata *come tale*, quindi trattenuta per così dire nella sua *quasi* evidenza. Trattenuta come evidenza *sott'occhio*. Si potrebbe dire che il corso del moderno incominci la sua lunga epoca quando quest'*essere* attraversa il nome di dio, abbracciandolo nella sua *non tematicità*. La sua *non tematicità*, il suo *non essere* semplicemente un ente direbbe qualcosa di decisivo su dio. La *non tematicità* dell'essere dell'ente si staglia su un dio, e l'evidenza inevidente nella sua differenza dall'ente tende a proiettarsi su un dio.

In questo *pensiero dell'essere* che riscrive la statuto del divino deve espandersi e affermarsi quindi uno speciale tipo di evidenza. Non l'evidenza del semplice ente presente. Piuttosto una inevidenza trattenuta nella sua inevidenza. Mostrata nella sua inevidenza, *come inevidente*. Non si insisterà mai a sufficienza su questo nuovo registro dell'evidenza, su questa singolare matrice in cui un lungo corso della filosofia moderna edifica il suo slancio e la sua forza affermativa. Non comprendiamo la forma del metodo o la potenza del nesso tra metodo e sistema al di fuori di questo nuovo registro.

Quest'occhio *obliquo e difratto* va considerato anche il conseguente sviluppo di una speciale interiorità di *essere e pensiero*. Come se il pensare fosse l'irraggiarsi stesso dell'essere. Come se il raggio fosse l'intimità di essere e pensiero. Un raggio rifratto del doppio genitivo in cui il pensiero dell'essere deve affermare il suo statuto e la sua istanza.

La metafisica moderna può nascere nell'evidenza non teologica dell'essere dell'ente per la medesima coerenza per la quale la sua univocità trova il suo momento intensivo nella fu-

sione di *finito* e *infinito*. A quel punto, un *pensiero dell'essere* può dissociarsi da un *pensiero di dio*, una metafisica può separarsi da ogni esperienza teologica nello stesso momento in cui il divino accade nell'intimità propria di un soggetto, non tanto un soggetto divino o in-dio, ma un soggetto che si decentra nell'alterità di un dio proprio.

Il soggetto moderno *sente* dio nel riguardo di un infinito che lo guarda. Si dà sempre, in vario modo, come evidenza sott'occhio di un *mio dio*. Non si capisce l'egologia o l'egotismo del moderno senza questa divinità del soggetto.

Del resto una delle grandi invenzioni del *moderno* è la *dialettica*. La dialettica come metodo dell'unità di sistema e metafisica o anche di logica e metafisica. Proprio la dialettica, questa dialettica, pensa il nient'altro come *non essere altro*. Traspone il *nient'altro* come il *non essere altro*. Fa del non essere altro il *momentum* dell'essere qualcosa. Sembra una piccola flessione dell'enunciato in realtà la serie dei rimandi tra *niente*, *altro*, e *qualcosa* si dispone in modo completamente nuovo. La è di qualcosa si apre nel differire del non essere. Si delimita nel limite in cui respinge o esclude ciò da cui differisce. Dove il differire concorre al delimitarsi di qualcosa secondo la formula assai influente in cui la dialettica moderna trova la sua cifra eloquente per la quale $A=A$ solo in quanto non è B. Dove il non essere B concorre al darsi di A. Il non essere B non è estranea ad A ma l'anima segreta del suo delimitarsi, l'anima del limite in cui il darsi di qualcosa esaurisce la sua datità o il suo darsi.

Non vi sarebbe datità senza un delimitarsi, non vi sarebbe delimitarsi senza un differire, non vi sarebbe differire se, insieme, nello stesso tempo, al contempo, l'escluso non concorresse nel delimitarsi stesso del limite di qualcosa.

La trama di questi passaggi, diciamo pure, la sua logica, non solo rende sopportabile una certa intimità di essere e nulla, ma dispone la nozione di *nient'altro* come dialettica di una differenza che concorre nell'identità. L'altro del nient'altro accade nel differire di identità e differenza. L'ente accade nel suo limite o nel suo confine. Prende datità in questa animazione di un confine in cui l'altro è, insieme, al contempo, respinto e incluso. L'altro di un possibile nient'altro dell'ente si consuma

o in una astratta identità dell'identico da un lato, l'altro come nient'altro diventa cioè la semplice e immota identità del *Verstand* oppure altro e niente si ridispongono come identità di una differenza come impossibile dissociazione di identico e diverso.

Il differire fa da orizzonte dell'ente e marca il limite come *l'es gibt* della datità. Anche qui, o soprattutto qui non sarebbe complicato documentare, da un lato, la dispersione olistica che articola sempre la logica di un sistema di rimandi, dall'altra, la ricorrenza di una speciale obliquità di un occhio celato che fa come da frontiera del limite in cui qualcosa è dato nel differire. Quando *qualcosa* assume tutta la datità nel *limite differenziale* in cui la dialettica sviluppa o impone la logica di una *identità* dell'identico e del diverso lo sguardo è per così dire dissipato tra una obliquità e un sott'occhio. Il non essere altro fa da secondo piano-sott'occhio dell'obliquità con cui *qualcosa* prende a delimitarsi.

5. Nonostante molte apparenze, la *divinità* del soggetto moderno è completamente estraneo ai canoni dominanti dell'epoca precedente.

Questa estraneità verrebbe meglio compresa se si prestasse attenzione al fatto che le due epoche possiedono due nozioni completamente diverse del *reale*. L'epoca precedente stabilisce una connessione originaria tra un *dio* e il *reale*. Il *reale* va preservato nella sua esteriorità, diciamo pure nella sua trascendenza di *datità*, se non si vuole perdere una certa *mostrazione* di dio. Come se si dovesse salvaguardare non tanto la dimostrazione di una causa a partire da un effetto, ma l'esperienza stessa di un certo mostrarsi di dio in questo *effetto* del reale. Come se la perdita dell'effetto del reale avesse come conseguenza il *divinizzarsi* di dio e il *divinizzarsi* del soggetto. Forse quest'attenzione alla *realtà* del reale, all'ente reale o alla realtà dell'ente, custodiva questa intuizione segreta: se l'ente perde il suo effetto di realtà, dio precipita nell'immanenza assoluta e nell'assoluta trascendenza. In entrambi i casi smarrisce la sua *alterità*. Come se questa alterità fosse in perdita ogni volta che l'ente esaurisce la sua evidenza nell'idealità in cui si mostra.

L'idealità ha già sempre differito obliquamente il dato nel suo orizzonte. Ha già sempre coimplicato l'evidenza del dato con l'inevidenza del suo orizzonte. Cioè, in altri termini, ha già velato l'ente nel suo *nient'altro che ente*. È, per così dire, in perdita del suo effetto reale. D'altra parte, non si comprende in alcun modo questo effetto del reale se lo si assimila al mero realismo contrapposto all'idealismo. Quest'effetto del reale dice, ripetiamo, in altro modo, l'ente come *nient'altro che ente*. In questo senso l'intuizione segreta dell'epoca precedente la modernità custodiva l'idea che il reale nominasse l'alterità stessa di dio. Un'alterità tuttavia da pensare né in trascendenza né in semplice immanenza. Questo *nient'altro* mostrerebbe un *dio* non divino. Un dio non divino accadrebbe laddove la datità come effetto del reale non si esaurisce nel differire in cui può prospettarsi. Laddove un'idea o un concetto come orizzonte dell'apparire non esaurisce la datità di ciò che appare. Come si diceva, *nient'altro* al limite estremo della differenza ontologica, quando l'essere dell'ente differisce dal suo stesso differire. L'ente abbandonato come *nient'altro*, dove il niente e l'altro inaugurano un'altra veduta rispetto al *niente* come *non altro* con cui la dialettica deve pensare il darsi di qualcosa.

Un *dio senza essere*, dunque, sarebbe un altro modo di affermare la *realtà* dell'ente. Il realismo dell'ente direbbe di un dio senza essere.

6. Quel *nient'altro* dice di un niente che non rinvia in alcun modo *dialetticamente* all'essere. Si potrebbe dire: è ciò che accade al niente quando l'essere è in un ritiro senza traccia di ritrazione. Un dio senza essere è il nome per questo ritiro senza traccia di ritrazione. Così, se l'essere sta già rinviando l'ente in una trascendenza, dio è il nome per la scena stessa del reale. Il reale come simultaneità dell'esteriorità nel tra-noi. Occorre dunque che un certo ateismo travolga ogni trascendenza dell'essere sull'ente perché un idolo non copra il nome di dio. Non si deve dunque nominare un dio laddove l'essere non è in ritiro dall'ente, ma l'essere è in ritiro dall'ente quando non lascia traccia del suo stesso ritrarsi. Dio e essere si dissociano proprio qui: una traccia fa sempre segno di un *essere* dell'ente

mentre un ritiro senza traccia nomina un dio. Nomina un dio proprio laddove l'ente si mostra nel suo effetto *reale*. Laddove la scena del reale si mostra come effetto senza causa. Come se dio fosse il nome possibile per un'esperienza senza *fondo*. Non un fondamento abissale, non un abisso di fondamento, ma semplicemente un *senza fondo* come sinonimo di *nient'altro che ente*. Come se dio potesse presentarsi nell'evidenza stessa dell'effetto del reale, fosse la manifestatività della scena stessa del reale. Ma l'effetto del reale è tale solo nella misura in cui l'altro si dà non come altrimenti o alterità dell'altro, ma come terzo dell'uno e dell'altro. Nessuna alterità *altra* rende infatti conto dell'effetto del reale.

Ma come giustificare una qualche *evidenza divina* laddove uno sguardo non può sollevarsi verso il cielo o verso l'alto? Potremmo rispondere con l'intelligenza teologica per la quale non vi sarebbe evidenza di dio al di fuori e oltre il piano di immanenza della prossimità del tra-noi. Il *reale* è un altro modo di manifestare il tratto spaziente del tra-noi, nonché un altro modo di dire il *comune* del tra-noi. Un dio senza essere si restituirebbe quindi in questa apertura del tra-noi, nella sua manifestatività di apertura inapparente. La sua *evidenza* convergerebbe con l'evidenza di tutto ciò che promuove la *comunità* del reale, laddove appunto il reale accade nell'abbandono di un ritiro senza traccia, quindi in fondo in un assoluto ateismo. Ma si può dire che l'evidenza di una condivisione commossa del reale, nello stupore del suo abbandono nel nient'altro che ente, sia una dimostrazione dell'esistenza di un dio? Affermare che dio esista nell'esperienza del reale tra-noi, che non sia altro che questo nient'altro con cui accade il tra-noi porta in dote l'evidenza della sua esistenza?

Dovremmo rispondere: l'evidenza della sua *esistenza* contraddirebbe l'evidenza della sua manifestatività nel tra-noi.

Quindi nessuna esistenza *altra* dalla scena del reale. Il reale è in-dio. Dio esiste in questo darsi in-dio del reale. Ma questo reale in-dio non ripropone la classica posizione dell'immanenza? Sarebbe così se la formula in-dio del reale, di un reale come *nient'altro che ente* volesse dire semplicemente che il reale è *fondamento* di sé medesimo, che il reale avrebbe in sé il *prin-*

cipio per cui è reale. Ma l'esperienza del reale come *nient'altro che ente* non dice questo.

Il ritiro esposto in cui l'effetto del reale accade esclude sia un fondamento trascendente sia un fondamento immanente. *L'effetto del reale* è tanto più evidente quanto più coincide con quella situazione tipica di colui il quale non fosse nella condizione di stabilire se la sua vita accade come un dono oppure no. In questo senso si può dire che la *scena* del reale accade solo quando resta impossibile decidere sulla sua possibile donalità. Questa indecidibilità accade in-uno con l'effetto stesso del reale, si può dire sia un altro modo di esprimere il ritiro senza traccia dell'essere dell'ente.

In questo senso, diversamente da Marion, la datità non implica donalità. La donalità coprirebbe l'effetto del reale proprio in quanto farebbe *traccia* di un certo ritiro.

Un dio senza *essere* convergerebbe dunque con la scena aperta del reale. Sarebbe contemporaneamente un altro modo di esprimere il nient'altro dell'ente, quindi il ritiro senza traccia dell'essere dall'ente e la non decidibilità del suo esistere. Da un lato dio come nome per l'apertura del comune tra-noi, come nome per la commozione del sentimento non patico del piacere comune, dall'altro dio come nome per l'indecidibilità. Possiamo ereditare la logica messianica del dono proprio dall'ultima stagione di Derrida: dio come il dono o istanza del donare accade nel suo esistere solo laddove ciò che abbiamo tra le mani, ciò che è dato nella sua *datità*, ci lascia sospesi in un certo abbandono. L'indecidibilità è un altro modo di dire questo *abbandono*, un altro modo di dire l'*a/teismo* di questo evento messianico. Dio sarebbe allora il nome per un evento con una doppia evidenza: evidenza dell'esposizione di un ritiro o di un ritiro esposto nel comune tra-noi e evidenza della indecidibilità o di un ritiro senza traccia. Se questa indecidibilità si sciogliesse, in qualche modo, l'effetto stesso del reale verrebbe meno. La convertibilità degli ultimi due trascendentali sarebbe intaccata dall'economia dello scambio. Nell'esperienza del *bene* dio è il nome per la doppia evidenza di un *per-niente* e di un *abbandono*. Abbandono in un ritiro la cui evidenza non rimanda né a una teologia positiva né a una teologia negativa.

In questo senso la *rivelazione* ritira dio dal divino. Solo nella radicalità di questa convertibilità di ritiro e esposizione si sospende sia l'*evidenza* della sua esistenza sia l'*evidenza* della sua inesistenza. La ragione dialettica si trova sempre al muro tra questi due estremi di evidenza, tra queste due evidenze equivalenti quando un dio può nominare l'apertura comune del tra-noi e l'effetto di reale della scena comune. L'indecidibilità tra queste due evidenze equivalenti non contraddice ma conferma, anzi costituisce il contraccolpo dell'esperienza dell'ente come *nient'altro che ente* o del reale come apertura del tra-noi. Come se il nome di un dio non divino potesse circolare tra l'evidenza di una intrascendibilità della scena del reale e il *possibile* della sua esistenza o (come forse direbbe Derrida) il *forse* della sua esistenza. Dio sarebbe, contemporaneamente, nell'evidenza della sua manifestazione quindi nell'evidenza del *bene comune*, e nell'evidenza della indecidibilità. Questa indecidibilità non è che un altro modo di dire il *forse* come il possibile. Il *forse* non è l'effetto in un calcolo di probabilità e neppure della scommessa pascaliana che con la natura di un calcolo ha più di un legame. Quel *forse* è l'impossibilità di decidere sotto la guida o il metodo di un'evidenza. L'evidenza della *parusia*, l'evidenza del dio tra-noi sospende nell'abbandono da ogni evidenza di esistenza. Abbandona tra due evidenze equivalenti che per cui la decisione risulta possibile nella sua impossibilità.

Questa possibilità nella radice della sua indecidibilità è la più coerente esposizione della sua impensabilità.

L'immagine figurale di un evento

1. In un testo come *La double séance*¹ Derrida si sofferma sulla prassi di un certo *innesto*. Introduce la nozione di *innesto* per evocare la possibilità di un *sopravvenire* di senso. Un *innesto* che irromperebbe nella gerarchia concettuale rimarcandola in altro modo. Quindi qualcosa di diverso rispetto a un semplice disincantamento della sua capacità di velatura o copertura. Una nuova marcatura che si promuoverebbe, nell'intensità di una traslazione di piano, in una variazione contestuale in cui un *sensu nuovo* non cesserebbe di sopraggiungere. Non comprendiamo la *decostruzione* al di fuori del lavoro di questa pratica di innesto in cui si mette in opera una costruzione senza progetto e senza finalità.

Ora, se c'è qualcosa che può evitare il rischio che la *différance* resti oppressa da una differenzialità come semplice differenza, può provenire proprio da questa congiuntura di *innesto* ed evento, di evento nella pratica o nell'opera di un *innesto*.

Del resto, solo se ciò che sopraggiunge nella decostruzione non è una semplice destabilizzazione della figura del concetto essa non risale semplicemente il corso fatale della metafisica confermandola in ultima istanza. Differenziare da sé la purezza di un assoluto presente, di un presente fissato nella sua pura prossimità, è sempre sul punto di capovolgere semplicemente la gerarchia dell'istanza metafisica se qualcosa d'*altro* non sopraggiunge. Il momento differenziale in cui la presa della figura concettuale viene resa instabile è troppo a ridosso del respiro metafisico per non correre il rischio di preparare semplicemen-

¹ J. DERRIDA, *La double séance*, Tel Quel, Paris, 1971.

te la sua conferma. Se l'istanza metafisica vive nell'iperbole a due fuochi di una fissità e una vertigine, di una fissità che sprofonda nella differenzialità di una vertigine e di una vertigine differenziale che cerca ancoraggio nella stabile fissità, la decostruzione sarà sempre sul punto di trovarsi complice di questo rinvio interno se non sopraggiunge una differenzialità che differisce da ogni differenza.

2. La filosofia recupera la dimensione critica quando restituisce la *soglia del reale* al momento del limite. Quando concorre ad animare quel limite di una configurazione-immagine che può trovare in una metafora senza rimando analogico il suo *emblema*. Se nel punto di immanenza di decostruzione e costruzione non si *configura* una figura d'immagine che ha in questa metafora il suo emblema, il colpo non è riuscito.

In questo caso la filosofia non concorre all'apertura comune. Non concorre al recupero o all'affermazione dell'*esteriorità reale* del tra-noi. Prevale l'istanza di una metafisica sempre complice dell'ingiustizia. Non c'è pensiero critico che non cerchi il suo punto di intensità nel disporsi nella linea di tensione di un confine. Non c'è pensiero critico che non attraversi la linea di questo confine con la potenza di una speciale *configurazione*.

L'emblema metaforico aiuta a pensare la configurazione come l'apertura di una somiglianza in cui si abita in altro modo la linea di un confine. Apertura di una *somiglianza* in cui gli abitanti del confine, confinati nel limite di quel confine, delimitati come l'uno il non essere altro dell'altro, si reinventano nell'alterità dell'altro.

Ciò che un limite divideva semplicemente in una relazione di differenza ($A=A$ in quanto non è B) si condivide in un'alterità in cui l'altro ha già cessato di costituirsi come il semplicemente altro dal medesimo. In questa alterità in cui l'uno non è semplicemente altro dall'altro si condivide una reciproca deposizione. L'emblema metaforico lo esprime molto bene, se non ci si lascia guidare troppo dal suo effetto retorico: due campi semantici si incontrano in un'alterità che non rispetta la dialettica della signoria e della servitù. Entrambi i momenti sono signori ed entrambi i momenti sono servi. Momenti differenti (quindi

l'alterità di una differenza) si condividono nell'alterità in cui si rinuncia alla reciproca differenza.

Questa *alterità* è sempre *altra* dalle alterità che vi concorrono (un'immagine metaforica è sempre inedita e mai contenuta analiticamente in ciò che vi partecipa); nella sua immagine inedita, i momenti precedenti trovano il colpo riuscito per una somiglianza in cui possono abbandonare il mondo del limite, del limite dialettico, per l'avvenire di una prossimità. In questo senso, interrogare il metaforico nel confine o nella frontiera di due campi semantici esprime qualcosa di importante sul confine tra uomini. Apprendiamo qualcosa di decisivo sul nesso tra *avvenire* e *prossimità* nel passo o nel velo di un evento di metafora e, viceversa ci impediremmo di recludere il metaforico tra i semplici effetti retorici o decorazioni di linguaggio se interrogassimo in modo adeguato il *fidarsi* di una prossimità.

3. Un *ritiro esposto* chiama in causa una *configurazione*. E la *configurazione* è un altro modo di evocare l'immanenza tra una decostruzione e una costruzione. Altro modo di ribadire che una decostruzione sarà sempre complice di un'istanza metafisica se non si coimplica in una *costruzione* e una costruzione implicata in una decostruzione nomina una speciale *configurazione d'evento*. Così solo nel punto di immanenza di una decostruzione e una costruzione un ritiro si *espone*. Si espone nell'*immagine configurale* dell'evento. Tanto più la filosofia concorre in questo evento di esposizione, tanto più si trova esposta in un'evidenza che nessuna presenza o assenza o presenza-assenza, riescono a restituire. È il momento in cui la filosofia concorre al *comune* come *apertura*. Concorre a intensificare cioè il *comune* del *tra-noi* come *apertura*. Questa concorrenza o co-occorrenza esprime la possibilità che la filosofia assuma il carattere di una *critica*. Solo in quanto *critica*, solo in quanto *pensiero critico*, la filosofia converte in qualche modo la sua tensione metafisica. Non può esserci pensiero critico, tuttavia, se non si consegue il piano di immanenza tra una decostruzione e una messa in opera costruttiva in cui si riforma l'eredità di una certa pratica di *riduzione* fenomenologica. Tutto questo vorrebbe dire una cosa molto importante: il punto di immanenza tra una decostruzione

e una costruzione configura un'immagine che ha nell'indissociabilità di *ergon* e *parergon* il suo esempio e la sua *evidenza*.

La filosofia promuove la fidatezza quando concorre alla *condivisione* del senso, quando l'intensità parergonale di una configurazione fa riuscita nel consentire di una spartizione comune. In altre parole, quando concorre a una comunità che si riassegna come uno-per-tutti. Solo in questi colpi riusciti in cui si riassegna una condivisione parergonale del senso la filosofia assume un'istanza decostruttiva. Non si tratta semplicemente di inventare concetti, ma di attraversare il punto di catastrofe in cui il fidato o il tra-noi è in perdita, nella sua oscillazione tra la fissità e la vertigine, cercando il punto di immanenza di una decostruzione e una costruzione. Questo punto non sarebbe nell'immanenza ai due momenti se non fosse un colpo riuscito nella configurazione d'evento. Il concetto non troverebbe il giusto campo di tensione se non attraversasse o non incominciasse a fare *innesto* nei punti catastrofici del sociale. I punti di catastrofe possono disseminarsi in vario modo e a vari livelli del corpo sociale. Una moltitudine che preme ai confini, una reclusione-esclusione interna di gruppi sociali, una nuova tecnologia che dilata l'ambito del possibile, una pratica sociale che rivendica un nuovo diritto, sono solo alcuni esempi di campi di tensione in cui il concetto può fare innesto, qualcosa di più complicato di una semplice nuova invenzione.

Solo in questi campi di tensione il concetto può attraversare i punti di catastrofe in cui in vario modo è in opera una logica di appropriazione o dissoluzione della comunità condivisa, e soltanto attraversando questa tensione o conflitto si può fare *configurazione* nella logica di un'istanza costituente che apre o riafferma una condivisione fidata.

La giustizia è il lavoro *parergonale* sul confine. Se il limite parergonale dell'ente restituisce il colpo riuscito di un'intesa, la giustizia *configura* la politica nella linea di confine.

Solo nell'istanza di un certa figura, meglio ancora, solo nell'istanza costituente di una certa immagine figurale la giustizia opera nel confine. Se quest'opera non si installa sul confine, una linea non cessa di operare dialetticamente tra dentro e fuori, tra interno ed esterno, tra identità e differenza.

4. La comunità storica si installa per la *potenza* e nella potenza della prossimità. Essa non si costituirebbe se non si elevasse nell'istanza di curare e proteggere questa spaziatura comune. Questa cura e protezione sono coesenziali al fatto che il *comune* è nella spaziatura di un *terzo* e il terzo si istituisce o si installa come un'opera.

Non c'è comunità storica che non tragga da questa potenza di legame la sua forza. Il suo istituirsi non avrebbe necessità se non fosse una modalità intensiva in cui si afferma l'essere-in-comune.

Questa è la prima *fonte* della comunità storica. La seconda fonte, sempre successiva alla prima, accade laddove la fede comune è in perdita. La fede comune è in perdita quando il senza origine di una partizione assume il tratto e la disposizione di una fondazione. La fondazione è sempre il contraccolpo di un'*appropriazione*. In vario modo è, al contempo, la sua causa e il suo effetto. D'altra parte, un'*appropriazione* del *comune* non può essere estranea al terzo dell'uno e dell'altro. Solo un mondo che nasce come né mio né tuo può diventare *appropriabile*. Per questo la proprietà è assediata dall'ombra dell'inappropriabile. L'assolutamente proprio non sarebbe infatti appropriabile. Perché qualcosa entri nel regime della proprietà occorre che sia stato esposto nel tra-noi di un *comune*, che sia diventato un effetto del reale.

In questo senso, solo il reale è *appropriabile*. La comunità storica dunque non sorgerebbe al di fuori della potenza di un essere-in-comune, non sorgerebbe se non fosse nella cura e nell'intensificazione di questo tra-noi. L'intensificazione che essa apporta al tra-noi elementare non è altro che la conseguenza, diciamo pure lo svolgimento interno, del farsi opera con cui si spazia una comunità di uomini e cose. L'istituirsi storico di una comunità accade quando la cura del legame, la liturgia del legame del tra-noi, deve misurarsi con gli effetti di un'*appropriazione* e con la lesione di un certo sentimento del comune. L'invenzione del diritto o della norma giuridica ha la sua necessità in questo campo di effetti. La comunità storica si innalza sulla comunità di legame nel momento in cui una certa lesione del comune deve poter essere attraversato dalla norma o da un

supplemento di forza. L'espansione di una comunità storica, la sua avanzata e la sua affermazione, diciamo pure la sua iperbole di sviluppo e crescita ha le sue risorse nel punto in cui gli effetti di appropriazione sono controllati da supplementi di forza della norma.

La comunità storica incomincia invece il suo declino, va verso la sua fine, quando cessa ogni recupero degli effetti di appropriazione, anzi quando la forza normativa è al servizio totale di un'appropriazione.

Così non c'è comunità storica che non si inauguri in una lesione di un legame di fidatezza. Tramonterebbe ancora prima del suo affermarsi tuttavia se non controllasse gli effetti di appropriazione ricostituendo la potenza fidata di un certo fra-noi. D'altra parte occorre ribadirlo, la tentazione della proprietà, è implicata, è, per così dire, immanente, all'esporsi stesso del *reale* come per tutti.

5. La comunità storica dunque si innesta sul legame comune. Il suo accadere comporta un incremento della potenza del comune. Il suo slancio cioè non fa che prolungare la potenza di apertura del mondo comune. Come se la comunità storica nascesse nel momento in cui l'affermarsi di un mondo comune non si accontenta di accadere ma intende *proclamarsi*. *L'inizialità* della comunità storica è in questa *proclamarsi*, prende slancio in questa affermazione di sé come luogo del per-tutti. Non spieghiamo la sua possibile forza espansiva al di fuori di questa potenza di proclamazione. Questo comporta che la comunità storica non si afferma nel punto di limite, laddove ritorna a sé nell'avvertenza del pericolo o nell'insidia del nemico. Il proclamarsi della comunità non ha nessun negativo, non si afferma in alcuna dialettica, la sua potenza è la medesima con cui si consegue il per-tutti. È la medesima con cui si inventa l'universale.

La sua è una potenza costituente non solo semplicemente del tra-uomini. La comunità non è mai semplicemente un questione di uomini. Nessun *umanismo* riesce a risalire a questa istanza costituente del comune. La comunità quindi si arrischia nell'effetto di realtà che comporta. Proprio perché nel tra-noi c'è l'effetto del reale quindi la sua indisponibilità per un sogget-

to, che la tentazione o la costituzione di un dispotismo soggettivo è sempre possibile.

La comunità dunque può sempre affermarsi come *soggetto*. A quel punto il suo prospettarsi sul mondo prende il sopravvento sull'effetto del reale. C'è sempre una forma di appropriazione soggettiva in questo prospettarsi. Un'appropriazione che lede la spaziatrice fiduciaria del tra-noi. C'è sempre un limite interno ed esterno che compare a presidio di questa lesione ontologica della condivisione fidata. Dalla tentazione della proprietà o dall'aggiustamento rituale degli effetti approprianti si può trapassare in una comunità soggettiva di una comunità di potere.

Confine interno e confine esterno appartengono alla medesima logica. Una parte impone la propria forza soggettiva senza più produrre l'universale comune, e a quel punto il limite interno con cui si promuove l'esproprio ha la stessa natura del limite esterno in cui si allargano i confini. Si deve però ammettere, in questa coerenza, un'altra variante: la parte può ospitare l'universale. Pur nominandosi come parte può attraversare il conflitto o la lesione ontologica e promuoversi come istanza costituente del comune. Persino l'ampliamento dei confini esterni può presentarsi come la manifestazione di questa istanza costituente. È sempre possibile che la parte esclusa, la parte esclusa ingiustamente, abbia uno sguardo privilegiato sul tra-noi. Si può e si deve ammettere che l'ingiustizia dell'esclusione, abbia in sé una tensione profetica per l'avvenire e quindi per quel nesso che sempre si installa tra avvenire e universale. Tuttavia è sempre possibile che la parte esclusa si autototalizzi nell'esclusione stessa, si consumi nel conflitto o in una differenzialità senza potenza. Così come è possibile che tutto questo provenga da una parte della parte che esclude, in autoreazione al suo declino e alla sua decadenza.

Ciò che si può affermare con sicurezza è che qualunque sia la provenienza di classe della parte in causa la sua potenza affermativa sta nella capacità di nominare l'universale. La sua forza sta nel costituirsi come evento d'eccezione. Esporsi come eccezione in cui si configura o si riproclama l'apertura del tra-noi.

6. Le comunità storiche sono in crisi di potenza quando il *domino* prende il sopravvento. Nella filosofia politica degli ultimi decenni manca un pensiero radicale della distinzione tra *potenza* e *dominio* o tra *potenza* e *potere*. Il potere come dominio non è mai nella spinta di affermazione della comunità, è sempre successiva alla potenza del comune. Non solo è successivo alla potenza del comune ma accade nella perdita di fidatezza del comune. Accade reattivamente autoreattivamente alla perdita di fidatezza del comune. A quel punto la comunità storica non è più in grado di proclamare l'essere-in-comune. A quel punto può sempre affermarsi un'altra comunità storica che si determina come evento d'eccezione in cui ciò che resta trova un nuovo sito storico.

Il potere come dominio è sempre uno scadimento di potenza. C'è sempre scadimento di potenza affermativa quando limiti esterni e limiti interni ordinano l'apertura comune. Una comunità storica concentrata nel limite sta procedendo verso la propria scomparsa quando il limite-confine sta velando la ospitalità messianica del tra-noi. Sta procedendo verso la propria scomparsa anche quando sembra trascinata dal vento di una ascesa espansiva.

Quando i limiti tracciano le frontiere interne ed esterne una metafisica del fondamento fa sempre da contrappunto speculativo del reale. Così come la fondazione di limiti assicura nel bordo stesso in cui si alimenta l'insicurezza dell'insieme (c'è sempre un rilancio tra assicurazione e insicurezza nel limite di mura di protezione) così il contrappunto speculativo oscilla tra fondazione e vertigine, tra assicurazione di un fondamento e vertigine di un senza fondo. La tensione metafisica resta incomprendibile senza questa oscillazione tra i due fuochi di una ellisse.

Solo l'accadere di un evento d'eccezione potrebbe esporsi o esporre al riaccadere del tra-noi messianico di una comunità in declino. Nulla garantisce che accada. Se accade tuttavia ritrova una certa potenza d'apertura nella configurazione di un evento, in un evento cioè che si mette in opera, che fa opera o prassi in una certa immagine figurale.

La tecno-estetica e il mondo della rete

1. Ormai da alcune generazioni non c'è esperienza degli enti che non attraversi il rilancio reciproco di innovazione estetica e innovazione tecnica. L'innovazione tecnica chiama in causa una innovazione estetico-parergonale e quest'ultima il sostegno di un'innovazione tecnica. I due momenti si inseguono con una velocità infinita e la loro correlazione immanente è ciò che dovremmo chiamare lo spettacolo degli eventi.

2. Lo spettacolo della scena contemporanea è il luogo di questa doppia velocità in cui l'estetico-parergonale insegue e attraversa il momento tecnico e il momento tecnico ha in sé un piega parergonale. Questo richiamo immanente costringe a interrogare allora il nesso tra tecnica ed estetica, a chiedersi in che modo e per quale tratto di *apertura* possono rimandare l'una all'altra. Ma, soprattutto, questa enorme e capillare diffusione dell'elaborazione parergonale, questo lavoro continuo, tenace, tendenzialmente anonimo, che ricopre ormai ogni superficie dell'ente, fa *design* ovunque, interroga un discrimine sempre più instabile e indecidibile tra le opere dell'arte e il generale mondo degli enti. Non c'è ormai nulla che non tenda alla medesima linea di esposizione a cui rimanda da sempre l'opera dell'arte, così come è sempre meno possibile non verificare che il mondo dell'arte non è altro che il territorio incerto e anonimo, senza nome d'artista, in cui si prepara l'ordinarietà estetica degli eventi.

Tutto questo costringerebbe anche a interrogare in vario modo il ciclo della valorizzazione del capitale. A chiedersi se questa speciale combinazione di una tecno-estetica costituisca

una ulteriore elaborazione di una dimensione dell'ideologia, la moderna forma dell'ideologia del capitale ultrafinanziario, oppure se oltre tutto questo non costituisca l'incremento di un valore in eccesso, di un *surplus* di valore, che non transita del tutto tra il valore di scambio e il valore d'uso che deve richiamare una promessa e la logica di un piacere che contesta la logica dell'esistente.

Così come sarebbe necessario interrogare gli effetti di combinazione che si producono con l'esperienza della rete nella connessione digitale che ormai coinvolge tutti irreversibilmente.

Naturalmente non ci avventureremo nel tentativo di una risposta a quesiti così impegnativi. Solo qualche indicazione di ricerca.

3. Il *parergon* non sarebbe così indissociabile dall'*ergon* se non fosse in condivisione con il suo momento tecnico. Se non ci fosse cioè una speciale prossimità di *téchne* e *parergon*. Possiamo persino variare in questo modo: la prossimità, ciò che abbiamo frequentemente richiamato come apertura prossima o prossimità di apertura, resterebbe incompresa al di fuori di una particolare indissociabilità di *téchne* e *parergon*.

Da Derrida ereditiamo l'idea che la tecnica sia già sempre inscritta nel momento in cui il presente temporale si offre fuori coincidenza di sé.

Nel *mancare* di un soggetto originariamente a sé, nello scarto di un differire di ogni attimo temporale non potrebbe che soccorrere un supplemento che si *traccia* come evento tecnico. Così la tecnica, da sempre, implicherebbe un soggetto spaziato in se stesso, sarebbe nient'altro che l'intensificazione di una mancanza di origine o di un'origine già sempre perduta, quindi di un soggetto non chiuso in se stesso e proprio per questo aperto, in apertura, alla protesi tecnica, quindi alla sostituzione o all'intrusione. L'evento tecnico non sarebbe dunque qualcosa che scompagina l'umano vivente, ma qualcosa che invece lo afferma e lo esprime.

Il momento tecno-scientifico attraverserebbe, in un supplemento, il vasto dominio di questa presenza impresente. Ar-

riverebbe nell'avvenire di questa im-presenza, insieme effetto e insieme causa. Per questo ogni ente non può che consistere nella forma-figura di un artefatto. E gli artefatti non hanno niente di naturale anche quando imitano la *physis*.

4. Si tratta di capire tuttavia se questa nozione di temporalità differita, di istante *già sempre mancato*, quindi di una mancanza affidata al contrattempo di un tempo impresente, sia in grado di sostenere la nozione sulla quale pure si orienta e cioè quella di un'assenza *d'origine* o di una *mancanza* senza fondo. Occorre ogni volta rinnovare fino alla coerenza più estrema la lezione di Levinas sul tempo dell'altro. Se il tempo non persiste nell'inerzia della durata, quindi se può arrischiarsi nell'abbandono della *physis*, è per l'avvenire dell'altro o per l'altro come avvenire. L'avvenire dell'altro imporrebbe però una asimmetria rischiosa per la carica elettiva che comporta, per la divinità dell'altro che sollecita, se non portasse in dote il tra-noi, se l'avvenire non fosse la potenza stessa del tra-noi. Se non si istituisce come una nuova potenza per la quale una specie vivente diventa disponibile a rinunciare all'assicurazione di una fondazione o di una *physis* per l'arrischio di una fidatezza. In questo arrischio in cui si *immagina* una fidatezza (in quell'*immagine di somiglianza* che abbiamo già interrogato), si impone l'artefatto per eccellenza. E l'artefatto per eccellenza non è altro che la *polis*. Possiamo verificare una radicale continuità tra quest'artefatto per eccellenza e il mondo ambiente degli enti artefatti. La comunità degli uomini avviene come *artefatto* di una potenza tecnica. Per questo non può esserci un pensiero adeguato all'evento tecno-scientifico al di fuori di una interrogazione di quella spaziatura per la quale si istituisce la potenza del *comune*. La potenza tecnica proviene dalla medesima potenza in cui una apertura comune si afferma nella sovranità del politico.

5. Tutto questo non può che contestare, tra l'altro, la nozione della Arendt di *vita activa*. Proprio perché secondo il linguaggio dei Romani vivere significa essenzialmente *inter homines esse* e morire *inter homines esse desinere*, diventa una pura astrazione separare l'operare del mondo dell'artificio

dall'attività del lavoro e delimitare entrambi dalla *pura azione*. L'idea che vi sia una sfera dell'azione che si coglierebbe pienamente solo nel momento in cui la si separa dal ciclo del lavoro e dall'ordine dell'operare non può che compromettere, innanzi tutto, l'intuizione che pretende di salvaguardare, e cioè una certa eccezionalità dell'evento politico. La convinzione per la quale si deve distinguere nettamente tra un dominio pubblico da un dominio privato, tra la sfera della *polis* e la sfera domestica e della famiglia, che non si debba in alcun modo sovrapporre il *dominus* del *paterfamilias* al *logos* dal *zoon politikon*, attraverso troppo rapidamente non solo la sfera del bisogno e della pulsione del vivente umano, ma anche l'ambito di tutto ciò che richiama il *familiare* della parentela. In queste distinzioni troppo nette e marcatamente binarie, vi è troppa presunzione nel rinunciare a pensare l'iscrizione reale del bisogno nel desiderio, cioè in un'istanza che prevede la rinuncia all'autismo cieco della nuda vita; così come risulta una grave omissione non sollecitare fino in fondo l'esperienza della *parentela*, del familiare, di una familiarità che incomincia da subito a reinventare la parentela nell'ordine del divieto, quindi nell'istanza della legge o nella legge del linguaggio. Almeno per questo non si dovrebbe mai essere troppo sicuri di tracciare una linea netta tra un dominio pubblico e una sfera domestica, familiare, incardinata nel ciclo di una nuda vita e della sua riproduzione. Da un lato pura amministrazione domestica e, dall'altra pura libertà del politico. Occorre invece convincersi che il *pubblico* si inaugura nel *familiare*, poiché il familiare è già sempre una *potenza pubblica*, ha già installato il pubblico nell'esposizione di una fideatezza, nella fideatezza ha già inaugurato una *potenza pubblica*.

Non è sbagliato rimarcare una discontinuità tra *oikos* e *politeia*, tra la sfera semplice dei bisogni e la sfera pubblica, ad una condizione controintuitiva, tuttavia, per la quale la sfera dell'*oikos* non deve affermare in questo caso un momento primario, più originario, rispetto alla sfera del pubblico. La sfera elementare del bisogno, pura sfera dell'*oikos*, è in realtà una condizione di perdita, in un certo senso di regressione o copertura, in ogni caso presuppone ciò di cui si ritiene debba essere il presupposto: il bisogno può apparire nella sfera elementare

della pura necessità, della pura vita vivente, quando la *physis* si è già reinventata nella tecnologia del politico. In questo senso, una sfera prepolitica dell'*oikos* è una proiezione di un'apertura in cui una familiarità fidata si rivela già come lo spazio di un'esposizione pubblica.

6. Il contrassegno parergonale attraversa dunque sempre l'innovazione tecnica.

Si può anzi sostenere che l'evento parergonale accada nell'interfaccia di due momenti della *téchne*. Su un lato dell'evento c'è una dislocazione e una disconnessione. Su l'altro lato una figura che reinventa una localizzazione e una connessione.

Se la temporalità si ordina nella *disposizione* di un'epoca e se l'epoca assume la cifra di un'*immagine* lo si deve alla potenza dell'innovazione tecnica. Anzi, c'è un senso per il quale si deve ammettere che il tempo storico, il tempo in senso storico, si produce e si inventa nell'innovazione tecno-scientifica. Non c'è innovazione che non produca tempo nel momento stesso in cui fa impatto nella *normalità* di un mondo-ambiente.

C'è sempre un tratto di *trauma* in questo impatto. C'è sempre una dislocazione e una disconnessione in cui un intero mondo perde la propria stabilità. L'impressione stessa di velocità che il tempo offre, la sua stessa progressione, l'accelerazione con cui può presentarsi, ha il suo punto di presa o il suo ancoraggio nell'*impatto* dell'*innovazione*.

Se il tempo può inventarsi e immaginarsi in questa innovazione è perché un rapporto essenziale lega insieme il *novum* del futuro temporale e la *tecnica*. Il tempo si *innova* nella medesima apertura in cui sopravviene la potenza della *tecno-scienza*.

7. Se non cogliamo questa *potenza comune* tra l'innovazione temporale e l'innovazione tecnica non pensiamo radicalmente l'innovazione tecno-scientifica come *innovazione comune*. Cioè innovazione che *proviene* dalla potenza del *comune*. Non capiremo né l'innovazione temporale né l'innovazione tecno-scientifica. La manipolazione dell'ente è certo un tratto decisivo della tecno-scienza ma non può esaurirne la portata né può descriverne la genesi.

La tecnica non è una semplice manipolazione così come il tempo non è una semplice cronologia di istanti. Se ci pensiamo bene, l'innovazione ha già sempre comportato la tecnologia dell'altro o meglio l'altro come *tecnologia*. L'innovazione si è già sempre inaugurata nell'altro, si è già sempre inaugurata nel punto di insorgenza del desiderio sulla pulsione. L'alterità disloca la pulsione, la disconnette dal suo ciclo, trasforma il ciclo in una ellisse a due fuochi di cui uno è assente senza essere mancante. In questo senso, l'altro è l'*utopia* del desiderio. Rende conto del fatto che il desiderio rispetto alla pulsione è sempre *utopico*. Anzi è proprio questa *utopia* di ogni desiderio, la particolare utopia che anima la sua apertura o tensione che spiega il volto come apertura del terzo. Il desiderio non romperebbe con l'economia del ciclo o della pulsione se il volto si riducesse semplicemente alla metonimia dell'altro. Se il desiderio è dislocato utopicamente è perché si anima nel *terzo* dell'altro. Se l'altro non fosse apertura del terzo, se il terzo non fosse nell'apertura dell'altro, in un certo senso il nome dell'apertura in quanto tale, il desiderio non avrebbe nessuna tensione verso l'*altrove*. O l'*altrove* avrebbe sempre la risonanza di un'alterità o di un dio *come mio*, come *mio dio*. In altri termini, l'*altrove* non dislocherebbe al di fuori del *proprio*. Se il desiderio è utopico è perché il suo dio non è proprio. Solo un dio che includa nell'alterità il terzo può dislocare utopicamente il desiderio.

8. L'innovazione implica questa im-proprietà. Non vi sarebbe *altrove* se l'altro non fosse apertura del terzo, se il terzo non avesse dismesso dell'altro la sua riduzione al proprio.

È in questa dismissione che il tempo si innova, che desiderio e innovazione si stringono insieme fino al punto da rendersi inseparabili. Nel terzo il desiderio è aperto verso ciò che arriva come altro. In questo senso, l'innovazione a cui si affida il desiderio coinvolge essenzialmente l'evento tecno-scientifico. L'utopia del desiderio si articola *tecnologicamente*. La sua immaginazione è la scienza. Per questo si compie un grave e imperdonabile errore nel ridurre la tecno-scienza a una semplice economia metafisica della manipolazione o appropriazione dell'ente. Che essa possa concorrere a un certa volontà di do-

minio e di possesso non comporta in alcun modo che la sua animazione essenziale e la sua avventura vi si riducano.

Lo spazio-tempo della scienza si libera nel punto di apertura del desiderio. Coinvolge quel momento nel quale il vivente umano si divinizza nel comune, quando abbandona la sicurezza del proprio per affidarsi alla confidenza dell'altro, quando trapassa cioè dal dominio delle pulsioni alla potenza del desiderio.

Per questo c'è sempre l'animazione di un desiderio *divino*, di un *desiderio di dio*, nel doppio senso del genitivo, nell'avventura tecno-scientifica. Una certa immagine di dio e soprattutto un'immagine di questa immagine, una somiglianza con questa immagine, è coinvolta nella dimensione della tecno-scienza almeno in quel momento nel quale essa trae potenza dall'utopia del desiderio.

9. *L'innovazione*, dunque, è sempre in assoluta eccedenza rispetto al ciclo del bisogno e della pulsione. Anche per questo non c'è innovazione che non ripeta intensificandola l'eccesso della sua origine. Non c'è innovazione che non si arrischi in una dislocazione, che in questa dislocazione non ripeta la mancanza di fondamento in cui il desiderio prende ad animarsi. Niente più di una innovazione della tecno-scienza dimostra l'assenza del fondamento in cui il desiderio si anima. Per questo non c'è innovazione che non si arrischi in una *dislocazione*; che non dislochi e disconnetta un intero ordine di cose. Più radicale è l'innovazione, più intenso è l'effetto di dislocazione spazio-temporale. Un sito spazio-temporale viene abbandonato e un altro incomincia a cercare la sua *immagine*. Fino a quando non trova la sua *immagine*, il nuovo sito resta sul bordo di una catastrofe. Una catastrofe è sempre sul punto di minacciare l'ordine del vivente. L'effetto dislocante di una innovazione sarebbe insopportabile se il nuovo sito che inaugura non trovasse la sua *immagine*. In questo senso, occorre affermare che la parergonalità *condivide* l'innovazione tecno-scientifica. La parergonalità è *l'immagine* per cui l'innovazione configura un nuovo sito spazio-temporale assumendo la cifra dell'irreversibile.

Così, una innovazione tecno-scientifica chiama in causa una innovazione parergonale.

Le due innovazioni cercano una comune interfaccia in un nuovo sito dell'esperienza. Come se in questa interfaccia, in cui si costituisce il nuovo sito comune, le due velocità trovassero il punto fatale di una nuova stabilità. Se una comune interfaccia può costituirsi tra momento tecnico e momento parergonale è perché entrambi provengono dalla medesima *apertura* del desiderio. In ultima istanza, è l'utopia del desiderio intorno a cui si situa l'immanenza del rapporto tra tecno-scienza e parergonalità. Se l'innovazione tecno-scientifica non trova la propria immagine il desiderio è sempre sul punto di decadere nel ciclo della pulsione, la logica del simulacro o del feticcio prende il sopravvento.

L'innovazione della tecno-scienza non diventa, dunque, disposizione comune, quindi, il tratto di un certo tra-noi, non si condivide come tra-noi, se non assume l'interfaccia parergonale.

In questo senso, il situarsi parergonale della tecno-scienza è la modalità con la quale essa assume il carattere del tempo storico, cioè diventa spaziatura comune.

Proprio perché la tecno-scienza proviene dal desiderio utopico, essa è da sempre il respiro interno dell'essere-in comune. Concorre alla comunità, in un certo senso è istituzione politica, almeno nel senso che non c'è politica che non abbia una relazione di parergonalità con l'innovazione della tecno-scienza.

Del resto, se il desiderio si anima nell'apertura del terzo dell'altro, se qui trova la sua apertura utopica, è naturale che l'innovazione tecno-scientifica abbia il suo punto di massima *invenzione* nel tratto in cui si apre il tra-noi.

Tutta la nostra contemporaneità lo conferma. Tutta la nostra contemporaneità conduce questa disposizione originaria ad una espansione senza precedenti.

10. Come non vedere, oggi, che la tecnoscienza esprime nei suoi fronti più avanzati una tecnologia di *connessione*. Fa della *connessione globale* o della globalità come *connessione* una meta-tecnologia. Il *medium* in cui tutte le altre tecnologie trovano il proprio sito. Come ormai è sempre più evidente, nella sua irreversibilità, la connessione della rete sarà la tec-

nologia entro cui tutto lo sviluppo tecno-scientifico troverà la sua condizione trascendentale. Sarà sempre più la dimensione trascendentale dello sviluppo della potenza tecno-scientifica.

Se guardiamo dall'alto le grandi epoche dell'innovazione, nessuna è stata così prossima alla tecnologia del linguaggio come l'iperconnessione della rete. Nelle principali tecnologie precedenti è stato coinvolto innanzi tutto il tempo e lo spazio. Riduzione dello spazio e accelerazione del tempo. Tutto questo ha certo comportato un mutamento della geografia e quindi della geostoria del mondo. Questa riduzione vertiginosa della distanza ha trasformato la densità degli eventi, ma non ha mutato l'*orizzonte* del mondo. Nonostante l'enorme accelerazione spazio-temporale, l'orizzonte del mondo restava ancora quello del linguaggio; la tecnologia dominante restava in fondo il linguaggio umano. Con la rete l'innovazione, per la prima volta, attraversa quell'orizzonte del mondo segnato dal linguaggio. Per la prima volta il mondo si raddoppia in un doppio che modifica la logica della rappresentazione.

Si afferma un dislivello del *reale* nel momento in cui tutto aspira alla visibilità della rete. Per uno strano paradosso, la realtà perde la sua *immagine*. Questa perdita di *immagine* retroagisce sul reale trasformandolo in una *presentazione*. Un reale senza immagine diventa una *presentazione*. Si potrebbe obiettare che questo è sempre avvenuto: accadrebbe ogni volta che il reale entra nel registro del racconto o della notizia. I *media* da sempre producono una iperrealità che, per così dire, smaterializza o derealizza il reale. Si deve però rispondere in questo modo: Internet non è un *media* tradizionale, pur ospitando e rilanciando tutta la forza dei media tradizionali. I media tradizionali *rappresentavano* il reale, la rete è invece lo spazio-tempo della sua *presentazione*.

Una rappresentazione non cessa di conservare uno scarto con il reale, mentre la *presentazione* segue il desiderio della sua istituzione. La *presentazione* tende ad istituirlo come tale. Tutto questo nella coerenza con il fatto che la rete abbandona l'immagine con cui il reale si istituisce nel suo effetto, lo presenta in quanto tende ad abbandonarlo.

I media tradizionali rivaleggiavano con le forme dell'auto-rappresentazione del reale, e quindi, in un certo senso, contribuivano persino a rafforzare il senso del reale, anche quando potevano in apparenza sovrapporsi ad esso palesemente deformando altre modalità di autorappresentazione. La rete non restituisce al reale alcuna autorappresentazione. Non la restituisce proprio perché connettersi in rete significa disconnettersi da ogni possibilità di istituirsi in una prossimità ambientale e una somiglianza comune. La rete in questo senso *disabilita* i luoghi dell'incontro, si rilancia proprio laddove una connessione esiste nella disconnessione da ogni prossimità ambientale, proprio laddove il sito resta disconnesso dalla connessione e non si restituisce come sua autorappresentazione. Per la prima volta in modo così pervasivo una tecnologia si dissocia dalla *téchne parergonale*. Per la prima volta la velocità dell'innovazione parergonale non segue la potenza di un *medium* tecnologico.

11. Nella sua presentazione, il mondo non cessa di moltiplicarsi. Se le tecnologie precedenti connettevano il mondo nell'orizzonte del linguaggio, la rete moltiplica il mondo mentre lo connette assumendo l'istanza costituente di un metalinguaggio. In questo senso, per la prima volta, una tecnologia contende al linguaggio la coestensività con il mondo. Per questo ormai tutte le antiche tecnologie e lo stesso sviluppo della ricerca scientifica trovano nella rete il proprio sito. Il flusso del mondo circola ormai nella connessione, allo stesso modo l'accesso alla tecnologia del linguaggio ha garantito la condivisione del mondo.

Quindi non è il mondo a connettersi, l'antico mondo del linguaggio, ma è nella connessione che il mondo non cessa di generarsi. Non si tratta solo ormai di tempo e di spazio e della loro misura nella velocità istantanea della luce, si tratta piuttosto dell'orizzonte senza trascendenza del mondo. Non solo la rete è la tecnologia più vicina alla potenza del linguaggio che sia stata elaborata nel corso della civilizzazione, ma è, anche, non casualmente, la più prossima a ciò a cui il linguaggio della specie umana è a sua volta più vicino e cioè la tecnologia dell'intelligenza mentale, quindi la potenza evolutiva del cervello. La

connessione della rete imita la rete neuronale e la moltiplica. La rete però vive l'estrema tensione di un doppio sogno.

12. La rete è attraversata da un doppio sogno e da un doppio desiderio in una polarità irriducibile, instabile e ancora aperta nel suo esito: da un lato il desiderio di raddoppiare il reale, di trasferirlo nella connessione *on line*, seguendo la misura o la norma della prossimità. La tecnologia in questo caso simula sempre più lo spazio-tempo della prossimità ambientale. L'archetipo o il modello ideale diventa la tecnologia della prossimità del tra-noi. La rete sogna in questo caso l'assenza dell'altro nella sua presenza, sogna la piena sovrapponibilità tra il reale-reale e il reale *on line*. Una connessione *skype* non sarebbe riconoscibile come differente da una reale connessione.

Da un altro lato (lato più insistente ed esteso) la rete sogna la potenza assoluta del calcolo, la performatività dell'intelligenza artificiale, un post-umano che non avrebbe più nell'intensificazione dell'umano il suo archetipo, un post-umano che abbandona lo stesso *desiderio* umano del post-umano.

Nel primo caso, sul primo lato, la dirompenza dell'innovazione tecnologica continuerebbe a chiamare in causa l'invenzione parergonale. La parergonalità continuerebbe ad accadere nell'interfaccia dell'innovazione tecnoscientifica, riattraversando la dislocazione o disconnessione con una nuova connessione, reinventando la connessione del tra-noi.

Nel secondo caso, sul secondo lato, l'innovazione si emancipa dalla potenza del *comune*. Vive dell'ebbrezza di un potere che cresce nella misura stessa in cui abbandona la potenza della prossimità comune.

Difficile dire cosa sia destinato a prevalere in questa tensione oscillante. Così come è impossibile dire che cosa sia davvero il più potente tra le due potenze. Non si dovrebbe mai trascurare che la rete ha il suo epicentro in quella parte del mondo che chiamiamo Occidente, eredita il rilancio interno tra Europa e Anglo-America. Come non rilevare lo strano plesso tra la potenza della rete e l'impotenza di questa parte del mondo. Lo strano plesso tra una stagnazione civile e la moltiplicazione del possibile promesso ogni istante dalla rete. Come non rilevare

gli effetti della scissione tra il piacere del possibile che la rete incrementa e l'inerzia del reale che la vita incontra sul fronte dell'avvenire. Non si può scartare l'ipotesi che la rete internet in Occidente sia l'enzima che accelera il suo declino, proprio perché forse è proprio in Occidente che la tensione tra il doppio sogno o desiderio che attraversa la rete sembra inclinarsi verso la performatività del calcolo dell'intelligenza artificiale.

Non può essere chiaro, al momento attuale dello sviluppo della civilizzazione della rete, come potrà svilupparsi la tensione tra i due sogni o desideri che ne animano l'affermazione. Così come sarebbe un errore sottovalutare la diversa reattività al fenomeno della rete di altre aree della globalizzazione. Se paradossalmente in Occidente la rete contribuisce al suo declino, in altre aree incontra forse una resistenza più tenace o una diversa capacità di assimilazione. Ma è ancora troppo prematuro per affermazioni sicure e fondate.

13. Così su un lato del mondo o del sogno della rete, la superficie non cessa di elaborarsi parergonalmente, non c'è ente o situazione in cui l'innovazione non si innesti nell'invenzione parergonale.

Nel momento in cui si impone un dislivello tra connessione e disconnessione ambientale, il reale non cessa di elaborarsi parergonalmente. Tanto più la rete situa una connessione senza *parergon*, tanto più nel reale si moltiplica la parergonalità. Se la rete impone una connessione disconnessa dalla cifra di un mondo-ambiente, il reale non cessa di moltiplicare le somiglianze parergonali. Non c'è ormai ente, condizione o situazione, sito, che non sia preso da una elaborazione estetico-parergonale. Lo stile attraversa per così dire ogni aspetto del reale. L'ente-oggetto che si pone emblematicamente come congiunzione-disgiunzione tra l'iperreale della rete e il reale del mondo-ambiente è proprio lo *smartphone*. Lo *smartphone* è nel punto di limite: l'innovazione tecnologica è ancora inseguita con la medesima velocità dall'innovazione parergonale. Questa doppia velocità si imprime nel valore espositivo dello *smartphone*, nel suo *stilema*. Il limite di transizione tra la connessione di rete e il mondo ambiente è ancora segnato dalla

potenza parergonale. Per uno strano paradosso, si condivide di più il mondo sulla superficie di *stilema* del suo *design* che nella pratica sempre accesa della *chat on line*.

14. Su un altro lato, il desiderio o il sogno che si afferma è quello di una connessione senza prossimità. Una connessione che disconnette la *téchne* dal *parergon*. Su un lato del mondo l'abitare è sempre più nel tramite di una radicale parergonalità, sull'altro lato la prossimità si disconnette nell'esibizione dell'*informazione*. Nella connessione senza prossimità la rete condivide *informazioni*. Su questo lato la rete è l'apoteosi dell'*informazione* come notizia. L'apoteosi del nesso tra notifica e informazione, tra notizia e notorietà.

La nudità dell'evento coincide con la sua *notizia*. Qui la notizia coimplica la *notifica*. Non c'è davvero notizia senza questa *notifica*. Poiché in fondo la vera notizia è la vertigine del suo *like*. La condivisione è il *piacevole* di questo *like* in cui si notifica la notizia. Il piacevole qui si condivide nominandosi, partecipa notificando il proprio nome. Partecipa e condivide il semplice piacevole della sua esibizione. Su questo fronte del desiderio o del sogno della rete, la condivisione accade nello stesso momento in cui l'evento rinuncia alla sua immagine parergonale e si consegna alla notifica di un *like* in cui prolifera il narcisismo del sé. Il post su *facebook* da questo punto di vista è esemplare. Postare il *momento* ha una forte analogia con il turista che non vede la città che visita senza la foto sulla guida o senza *maps* di *google*. In questo desiderio della rete il reale si in/forma nella *notifica*, ambisce alla verifica della notorietà in cui si alleano informazione e notizia. Nel post il reale si in/forma o deforma nel punto stesso in cui accede al sogno dell'*indicizzazione*. Il reale trapassa nel clamore della notifica e si concede al calcolo e alla potenza degli algoritmi.

Non è un caso che la circolazione della merce propenda sempre più a valorizzarsi nel frammezzo delle notifiche dei post. Annunci quindi la sua presenza laddove il presente si limita a notificarsi nel diffuso narcisismo del sé. Essa appare *ad personam* nella traccia di ciò che l'algoritmo ha calcolato degli eventi ridotti a informazione. Preferisce cioè insinuarsi nelle

pieghe delle *tracce* dei dati, scommette sulla potenza del calcolo anziché sulla *fascinazione* o sulla *fantasmagoria* della merce.

Quindi, su un lato del mondo, la merce continua ad esporsi insinuandosi nel punto di giunzione tra innovazione e parergonalità, sull'altro lato del mondo entra nei capillari dei dati, si insinua nelle tracce lasciate in rete dalle info-notizie. Sembra che il capitale non voglia più arrischiarsi nella fantasmagoria della merce; preferisce abbassare la temperatura parergonale del mondo delle merci. La loro presentazione si insinua senza spettacolo, senza clamore, nelle pieghe interne del sito. Se sul primo lato del mondo continua a tentare il desiderio nel punto in cui si condivide, sul secondo lato lo raggiunge nel punto estremo della singolarità, nella traccia delle sue impronte digitali. Sul primo lato continua a comprometersi con un certo valore espositivo, sul secondo scommette sull'effetto notifica o notizia, scommette sulla riduzione degli eventi a informazione.

L'attualità del nostro tempo, quindi la stessa circolazione della merce, vive nella tensione di questi lati del mondo, oscilla in questa schisi radicale. Da un lato, la rete con il doppio sogno ancora indeciso della clonazione del reale e del suo effetto oppure del suo abbandono verso un post-umano dell'intelligenza artificiale. Tanto più la tecnologia della rete si separa dalla figura o dall'immagine di un mondo-ambiente tanto più il reale si moltiplica quasi al parossismo nell'interfaccia parergonale. Forse è proprio il pericolo che la rete introduce nei confronti della potenza della prossimità che alimenta questa enorme diffusione dell'elaborazione parergonale di ogni aspetto del reale¹.

Dobbiamo fare i conti con questo fatto imponente: la rete porta all'estremo sfinimento tutto ciò che il Novecento eredita della lunga tradizione della modernità. Soprattutto in Occidente, conduce al declino di tutti i grandi organismi produttivi

¹ Che la merce possa trovare qui una speciale valorizzazione è cosa nota, meno studiato è invece l'effetto di resistenza di dislocazione, di critica immanente che essa subisce. La prossimità è sempre in tensione e in conflitto con le logiche proprietarie. Così, mentre si generano anche per effetto della rete ingiustizie smisurate e nuove forme di esproprio, reti di nuove prossimità non cessano di prodursi, l'utopia del desiderio non cessa di scommettere sulla potenza della prossimità. Così una microfisica di gesti

dell'epoca del moderno: lo stato-nazione per le forme del politico, il plesso racconto-appartenenza-memoria per le sfere del soggettivo.

Con tutto questo, ormai da alcune generazioni, la teoria ha preso confidenza e ha prodotto molto materiale. Meno confidenza invece con l'effetto di *innovazione* che tutto questo sta generando. Una domanda forse più importante, meno laterale di quanto possa apparire a prima vista, è quale sia il rapporto tra la rete e la *prossimità*. Questione che ne presuppone un'altra: se connessione e prossimità siano destinate a incontrarsi o se la connessione abbia in sé una tentazione che, per così dire, sconnette la forma della prossimità. Una connessione senza prossimità.

Una connessione che non si inventa come prossimità. Come se per la prima volta l'innovazione tecnologica e la sua velocità, la velocità che imprime al tempo e allo spazio, non trovassero il contrassegno dell'elaborazione parergonale. Nell'iperconnessione della rete non si costituiscono *somiglianze*. Quindi non si abitano le connessioni nella somiglianza.

Nel sito si *abita* la connessione, in particolare in quei siti in cui un nodo della rete diventa universo globale, ma tutto l'universo della comunicazione si *vettorializza* nell'informazione.

E l'informazione a sua volta tende all'indicizzazione come valore supremo. Del resto, la potenza degli algoritmi entro cui si ordina la forma stessa della rete nasce essenzialmente come analisi e gestione di informazioni e ordinamento delle loro indicizzazioni.

Tutto tende dunque a trasformarsi in informazione e indubbiamente la massa sterminata di dati gestiti dal monopolio di alcuni algoritmi introduce squilibri di poteri enormi e in-

diffusi fa movimento, resistenza e avvenire, elaborando costantemente i confini in immagini parergonali. Questa diffusa e capillare elaborazione tecno-estetica ci impone di pensare le arti al di fuori di ogni trascendenza. Ci impone di rimuovere definitivamente il dislivello che il moderno ha imposto tra le altezze dell'arte e le forme del *design*. Impone di reinterrogare la forma come stilema. Impone di insistere proprio su ciò che oggi è sempre più indecidibile: il lavoro firmato dell'opera dall'opera infinita e anomia che si fa arte.

diti. Si può forse affermare che questa riduzione degli eventi della rete a informazione appartenga alla stessa inclinazione per la quale il Capitale, in Occidente ormai da decenni, cerca il suo valore nel calcolo della *iperfinanza*. Il Capitale cerca il valore al di fuori del ciclo reale del lavoro produttivo allo stesso modo per cui ritiene un ingombro o un peso il ciclo della valorizzazione politica. In Occidente dunque la rete concorre al ciclo di un post-capitalismo emancipato dallo spazio-tempo del politico, un post-capitale estraniato dalla valorizzazione sociale.

15. La prossimità è la forma attraverso cui l'alterità dell'altro si costituisce come potenza. La stessa tecnologia dell'intelligenza e del linguaggio non avrebbero sviluppato tutta la loro straordinaria evoluzione e dirompenza se non fosse accaduta nell'apertura di una prossimità. Se la prossimità non fosse stata la tecnologia per la quale l'alterità dell'altro assume il tratto del comune o del tra-noi. L'innovazione dell'altro, l'altro come innovazione originaria della continuità della pulsione e del suo ciclo, non sarebbe stato in alleanza con un certo avvenire se non si fosse condiviso nella prossimità, se la prossimità non si fosse costituita come avvenire comune. *L'innovazione dell'altro* inventa dunque la prossimità nell'apertura condivisa. *Inventa*, lo si è detto in vario modo, una parergonalità ospitale del terzo. La prossimità infatti non è tale se in realtà non condivide il terzo dell'altro. La prossimità dunque innova parergonalmente nell'innovazione dell'altro. Prototipo o archetipo del plesso o nesso tra innovazione tecnica e innovazione estetico-parergonale. In rete tutto, allo stesso tempo, si verticalizza e si polverizza. Accumuli immensi stanno accanto a dispersioni infinite e insommabili. Se il Capitale ha trionfato per qualche secolo come motore interno dell'Occidente è perché ha prodotto *valore* nella linea media di una classe sociale, la borghesia, che impediva che la comunità esplodesse nei suoi estremi. Nell'alleanza tra la rete e l'ipercapitalismo in Occidente, le classi medie e la mediazione degli estremi tendono ad annullarsi. È vero che nuove figure di impresa e, come si dice, nuove professionalità emergono, ma l'instabilità del punto medio polarizza verso l'alto e verso il basso. La logica o l'economia dell'indiciz-

zazione o trascina verso l'alto, e quindi si accumula potenza di un monopolio, oppure trattiene verso il basso, verso il bordo di una sopravvivenza. Questa instabilità del punto medio produce squilibri immensi e ineguaglianze smisurate. Tende a dissociare l'accumulo e la valorizzazione della ricchezza dal benessere comune. L'instabilità del punto medio è coerente con il declino della rappresentanza o della mediazione. In fondo è coerente con il declino stesso della borghesia come classe media. Coerente con il declino di una classe la cui istanza rivoluzionaria stava nella possibilità di rivolgersi verso l'altro o verso il basso. La stabilità del punto medio poteva conciliarsi con una certa mobilità tra gli estremi. La borghesia poteva farsi rappresentanza di una reazione dell'alto o di una rivoluzione del basso. Al contrario, l'attuale instabilità del punto medio genera una stabilità di fondo del ciclo politico. O meglio, produce una generale impotenza del politico nella relazione tra gli estremi.

16. L'economia della mediazione e della rappresentanza non è più necessaria nel momento in cui una connessione può congiungere immediatamente ogni nodo nella rete. La mediazione del *rappresentante* del ciclo della merce viene meno così come il rappresentante parlamentare. Non è necessaria una procura la mediazione di una rappresentanza per la presentazione della merce, così come la mediazione politica sembrano in eccesso rispetto alla possibilità immanente di una autorappresentazione del cittadino. La rete celebra ogni momento, soprattutto nell'onnivora presenza dei social, questa presenza come *autopresenza*, una presenza senza *rappresentanza*.

Il social è lo *spettacolo* di queste *autopresenze*. L'idea regolativa in fondo è che ciascuno possa presentare direttamente, in diretta, nel momento in cui accade la propria esistenza. Come se solo la presentazione in connessione realizzasse, fosse, per così dire, la *Wirklichkeit* del reale. Questa esposizione intensifica verso l'estremo l'essere *davanti* di ogni realtà, il fatto cioè che il reale non è tale se non si costituisce in un'esposizione a chiunque, tuttavia l'esposizione a chiunque si stabilisce intorno alla spettacolarità del soggetto. Il reale sembra non accadere davvero se non fa spettacolo intorno all'esibizione del soggetto.

La rete produce dunque connessione globale e la possibilità di una condivisione. Per una particolare potenza, queste condivisioni possono crescere a valanga e farsi evento dirompente e cruciale. Un movimento politico può nascere e perire con un tempo assai diverso rispetto all'epoca della mediazione e della rappresentazione. La condivisione dei social può generare onde d'urto di denuncia e di critica sociale potentissimi, che i meccanismi tradizionali di rimozione e di censura non sono in grado di arginare. La rete aggredisce l'intimità che da sempre sostiene l'arcano e il potere costituito. Impedisce che il potere possa alimentarsi di un certo segreto, che un velo possa garantire la sua rappresentazione. Si tratta di capire però se questo accrescimento dell'informazione e persino della stessa forza della critica sia capace di promuovere *comunità politica*.

17. La comunità politica è la *potenza* di una prossimità. Essa è l'evento in cui la tecnologia della prossimità del terzo dell'altro promuove un certo avvenire. La prossimità istituisce la familiarità nella spaziatura di una condivisione. Come si diceva, apre il comune nel punto di innesto del *parergon* sull'*ergon* o del *parergon* sull'innovazione dell'altro. La rete, al momento, può solo sognare la *potenza prossimale*. Gli altri si incontrano ovunque nella rete, ma si incontrano come coloro che possono essere *bannati*. Si incontrano senza la necessità di inventare una prossimità. La prossimità non si riduce a una questione di vicinanza spazio-temporale. La vicinanza spazio-temporale non esaurisce la nozione di prossimità. Si può essere prossimi in distanze incolmabili e in diverse lunghezze temporali verso il passato come verso il futuro. Tuttavia, se la distanza non compromette la prossimità è perché reinventa, in qualche caso intensificandola, il qui e l'ora dell'incontro con l'altro. Può reinventarlo poiché il qui e l'ora dell'incontro con l'altro, nell'apertura del terzo, dell'altro come soglia del terzo, ha già sempre dislocato l'io e il tu in una prossimità condivisa. La prossimità, infatti, lo abbiamo ripetuto più volte, non riguarda l'alleanza tra l'io e l'altro, e neppure la sopportazione dell'indeterminazione dell'altro nella semplice fiducia, ma il regno di una spartizione condivisa, quindi di un sentimento comune dell'altro come ter-

zo e del terzo come altro. Proprio perché la prossimità è sempre delocalizzata altrove dal mio e dal tuo può non può ridursi al qui e l'ora della semplice prossimalità spazio-temporale. L'abitare in cui si condivide ha già generato l'*altrove*.

18. La connessione della rete dunque non genera familiarità ambientale. Si abita in una connessione senza ambiente. Il mondo si raddoppia e si moltiplica sul *web*, ma l'ordine della connessione si sconnette dalla familiarità ambientale. Il sito per sua natura non si *familiarizza*. Non si piega nella familiarità del tra-noi. Il tra-noi, cioè, non si restituisce nel tratto della connessione. Il sito resta una *téchne* che fa resistenza all'interfaccia parergonale. In questo senso, il sito realizza le connessioni proprio in quanto sono tecnicamente sottratti alla condivisione. Sottratti a quella forma di condivisione attraverso o mediante cui si costituisce la comunità di un *luogo*. Così, un po' contro-intuitivamente, il mondo della rete non si elabora come *comune proprio* nel momento in cui tutto sembra condivisibile. La rete tende a generare una potente astrazione del contenuto o della cosa dal suo luogo. Proprio per questo ciò che chiamiamo *condivisione* è, il più delle volte, tecnicamente, una forma di appropriazione. La condivisione infatti presuppone che il limite di qualcosa accada come spaziatura comune, e come abbiamo visto è proprio nella spaziatura di questo limite che si può costituire un *davanti* condiviso e soprattutto far luogo di tutti e di ciascuno.

Il sito resta dunque estraneo al limite in cui gli enti si delimitano tra loro e nel tra-noi. La sua connettività resta indifferente alla connessione reale e non risente in alcun modo della connettività che rende possibile. Non diventa cioè un ambiente che nella familiarità possa restituire una somiglianza comune. Il sito è tecnicamente un luogo indifferente alla *somiglianza*, un luogo cioè che non restituisce nella somiglianza una connessione condivisa. Rende possibile una relazione solo nella disconnessione dalla somiglianza ambientale. In questo senso la rete è letteralmente senza confini. Il motore di ricerca è, in questo senso, la quintessenza dell'abolizione del confine. O meglio, la rete non può che dividersi e in un certo senso oscil-

lare tra sconfinamenti senza frontiere e confini assolutamente impenetrabili. La tecnologia è chiamata nello stesso tempo, dal medesimo imperativo, a rendere tutto accessibile e assolutamente impenetrabile. L'economia di questo imperativo funziona solo nell'arco di tensione di questa doppia istanza. Non prevede nulla tra il confine e il senza confine.

Bibliografia

- AERTSEN J. A., "The Concept of 'Transcendens' in the Middle Ages: What is Beyond and What is Common", in G. van Riel - C. Macé (a cura di), *Platonic Ideas and Concept Formation in Ancient and Medieval Thought*, Leuven University Press, Leuven, 2004, pp. 133-153.
- AGAMBEN G., *Homo sacer: il potere sovrano e la nuda vita*, Einaudi, Torino, 1995.
- ID., *La comunità che viene*, Einaudi, Torino, 1990.
- AGOSTINO, *De Trinitate*; trad. it. di G. Beschin, *La Trinità*, Città Nuova, Roma, 1998.
- ALICI L., *L'altro nell'Io. In dialogo con Agostino*, Città Nuova, Roma, 1999.
- ARISTOTELE, *Poetica*, con testo greco a fronte, a cura di D. Pease e G. Girgenti, Bompiani, Milano, 2000.
- ID., *Metafisica*, con testo greco a fronte, a cura di G. Reale, Bompiani, Milano, 2000.
- P. AUBENQUE, *Le problème de l'être chez Aristote. Essai sur la problématique aristotélicienne*, PUF, Paris, 1962.
- AUSTIN J. L., *How to Do Things with Words*, Oxford University Press, London, 1962; trad. it., *Quando dire è fare*, Torino, 1974, poi *Come fare cose con le parole*, Marietti, Genova, 1987.
- BACHELARD G., *La poétique de l'espace*, PUF, Paris, 1957; trad. it., *La poetica dello spazio*, Dedalo, Bari, 1975.
- BADIOU A., *L'essere e l'evento*, il nuovo melangolo, Genova, 1995.
- ID., *San Paolo. La fondazione dell'universalismo*, Cronopio, Napoli, 2010.

- BATAILLE G., *La littérature et le mal*, Gallimard, Paris, 1957.
- BARTH K., *L'Epistola ai Romani* (1922), a cura di G. Miegge, Feltrinelli, Milano, 1962.
- ID., *Dio e il Niente*, a cura di R. Celada Ballanti, Morcelliana, Brescia, 2000.
- BEARDSLEY M. C., *Aesthetics*, Harcourt Brace and World, New York, 1958.
- ID., *The Metaphorical Twist*, in «Philosophy and Phenomenological Research», a. XXII, n. 3, March 1962, pp. 293-307.
- BENJAMIN W., *Gesammelte Schriften*, a cura di R. Tiedemann e H. Schweppenhäuser, Frankfurt am Main, 1972 ss., vol. II, t. 1.
- ID., *Gesammelte Schriften*, a cura di R. Tiedemann e H. Schweppenhäuser, Frankfurt am Main, 1972 ss., vol. IV, t. 1.
- ID., *Opere complete. VI. Scritti 1934-1937*, a cura di R. Tiedemann, H. Schweppenhäuser, ed. it. a cura di E. Ganni con la collaborazione di H. Riediger, Einaudi, Torino, 2004.
- ID., *Opere complete. IX. I "passages" di Parigi*, a cura di R. Tiedemann, ed. it. a cura di E. Ganni, Einaudi, Torino, 2000.
- ID., *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, trad. it. di E. Filippini, Einaudi, Torino, 2000.
- ID., *Opere complete. VIII. Frammenti e Paralipomena*, Einaudi, Torino, 2014.
- BENVENISTE E., *Problème de linguistique générale*, I, Gallimard, Paris, 1966; trad. it., *Problemi di linguistica generale*, il Saggiatore, Milano, 1971.
- BLANCHOT M., *L'écriture du désastre*, Gallimard, Paris, 1980.
- BLACK M., *Models and Metaphors*, Cornell University Press, Ithaca, 1962.
- BLOOMFIELD L., *Language*, Rinehart and Winston, New York, 1964; trad. it., *Linguaggio*, il Saggiatore, Milano, 1974.
- BOF G., *Teologia cattolica. Duemila anni di storia, di idee, di personaggi*, San Paolo, Cinisello Balsamo, Milano, 1995.
- BONTADINI G., "Idealismo e realismo", in Id., *Studi sull'idealismo*, Vita e Pensiero, Milano, 1995.
- BOULNOIS O., *Analogie et univocité selon Duns Scot: la double destruction*, in «Les Études philosophique», a. LXII, nn. 3-4 (1989), pp. 347-369.

- BULTMANN R., *Credere e comprendere* (1975), trad. it. di A. Rizzi, Queriniana, Brescia, 1977.
- ID., *Nuovo testamento e mitologia* (1941), Queriniana, Brescia, 1970
- CACCIARI M., *Dell'Inizio*, Adelphi, Milano, 1990.
- CACCIARI M. - FORTE B., VITIELLO V., *Sull'inizio e la fine della storia*, in «Il Pensiero», a. XXXIV, n. 1, 1995, pp. 7-31.
- ID., *Della cosa ultima*, Adelphi, Milano, 2004.
- CALOGERO G., *I fondamenti della logica aristotelica*, La Nuova Italia, Firenze, 1986.
- CANTILLO G., *Le forme dell'umano. Studi su Hegel*, ESI, Napoli, 1996.
- CASPER B., *Evento e preghiera. Per un'ermeneutica dell'accadimento religioso* (1998), trad. it. di S. Bancalari, CEDAM, Padova, 2003.
- CASSIRER E., *Philosophie der Symbolischen Formen*, 3 voll., Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1953; trad. it., *La filosofia delle forme simboliche*, La Nuova Italia, Firenze, 1966.
- CHENU M.-D., *La Théologie au douzième siècle*, Vrin, Paris, 1957; trad. it., *La teologia nel Medio Evo. La Teologia nel secolo XII*, Jaca Book, Milano, 1972.
- CHIEREGHIN F., *Dialettica dell'assoluto e ontologia della soggettività in Hegel. Dall'ideale giovanile alla Fenomenologia dello spirito*, Verifiche, Trento, 1980.
- ID., *La Théologie comme science au XIII siècle*, Vrin, Paris, 1957; trad. it., *La teologia come scienza. La Teologia nel XIII secolo*, Jaca Book, Milano, 1971.
- CODA P., *Il logos e il nulla*, Città Nuova, Roma, 2003.
- ID., *Teo-logia. La parola di Dio nelle parole dell'uomo*, Mursia, Milano, 1997.
- COHEN J., *Structure du langage poétique*, Flammarion, Paris, 1966; trad. it., *Struttura del linguaggio poetico*, il Mulino, Bologna, 1974.
- COHEN-LEVINAS D., *Qui est comme Dieu*, Belin, Paris, 2012.
- COURTINE J.-F., *Estasi della ragione. Saggi su Schelling*, Rusconi, Milano, 1998.
- DALMASSO G., *Chi dice Io. Razionalità e nichilismo*, Jaca Book, Milano, 2005.

- ID., (a cura di), *A partire da Jacques Derrida. Scrittura, De-costruzione, Ospitalità, Responsabilità*, Jaca Book, Milano, 2007.
- DAVIDSON D., *Verità e interpretazione*, a cura di Eva Picardi, trad. it. di R. Brigati, il Mulino, Milano, 1994.
- DELEUZE G., *Differenza e ripetizione*, il Mulino, Bologna, 1968.
- ID., *Logica del senso*, trad. it. di M. de Stefanis, Feltrinelli, Milano, 2005.
- DERRIDA J., *La double séance*, Tel Quel, Paris, 1971.
- ID., *La mythologie blanche*, in «Poétique», n. 5 (*Rhétorique et philosophie*), 1971, pp. 1-52.
- ID., *La scrittura e la differenza*, trad. it. di G. Pozzi, Einaudi, Torino, 1990.
- ID., *Della grammatologia*, Jaca Book, Milano, 1969.
- ID., *Il fattore della verità*, trad. it. di F. Zambon, Adelphi, Milano, 1978.
- ID., *La disseminazione*, a cura di S. Petrosino, Jaca Book, Milano, 1989.
- ID., *Adieu à Emmanuel Levinas*, Galilée, Paris, 1997.
- ID., *Politiques de l'amitié*, Galilée, Paris, 1994.
- ID., *Donare la morte*, trad. it. di L. Berta, Jaca Book, Milano, 2002.
- ID., "Il ritrarsi della metafora", in Id., *Psyché. Invenzioni dell'altro*, vol. I, trad. it. di R. Balzarotti, Jaca Book, Milano, 2008, pp. 67-102.
- ID., "Come non parlare. Denegazioni", in Id., *Psyché. Invenzioni dell'altro*, vol. II, trad. it. di R. Balzarotti, Jaca Book, Milano, 2009, pp. 171-236.
- DONÀ M., *L'aporia del fondamento*, La Città del Sole, Napoli, 2000.
- ID., *Teomorfica. Sistemi di estetica*, Bompiani, Milano, 2015.
- ID., *In principio. Philosophia sive theologia: meditazioni teologiche e trinitarie*, Mimesis, Milano, 2017.
- DONISE A., *Ragione e sentimento. Ricerche di etica tra neokantismo e fenomenologia*, Editoriale Scientifica, Napoli, 2008.
- DUFRENNE M., *Phénoménologie de l'expérience esthétique*, PUF, Paris, 1953; trad. it., *Fenomenologia dell'esperienza estetica*, Lerici, Roma, 1969.

- DUMONT S. D., "Scotus's Doctrine of Univocity and the Medieval Tradition of Metaphysics", in J. A. Aertsen - A. Speer (a cura di), *Was ist Philosophie im Mittelalter? Akten des x Internationalen Kongresses für mittelalterliche Philosophie der Société Internationale pour l'Étude de la Philosophie Médiévale, Erfurt, 25-30 August 1977*, Walter de Gruyter, Berlin-New York, 1988, pp. 193-212.
- FABRIS A., *Paradossi del senso. Questioni di filosofia*, Morcelliana, Brescia, 2002.
- FERRARIS M., *Manifesto del nuovo realismo*, Laterza, Roma-Bari, 2012.
- FIGAL G., *Oggettualità. Esperienza ermeneutica e filosofia*, ed. it. a cura di A. Cimino, Bompiani, Milano, 2012.
- FORTE B., "Nostalgia di Unità? L'In-differenza dell'Inizio", in Id., *Sui sentieri dell'Uno. Saggi di storia della teologia*, Edizioni Paoline, Cinisello Balsamo, 1992, pp. 274-283.
- FREGE G., "Über Sinn und Bedeutung", in Id., *Zeitschrift für Philosophie und philosophische Kritik*, N. F., Bd. 100/1, C. E. M. Pfeffer, Leipzig, 1892; trad. it. in Id., *Logica e aritmetica*, Boringhieri, Torino, 1965, pp. 374-404.
- FREUND J., *L'essence du politique*, Sirey, Paris, 1965.
- ID., *I paradossi dell'amore tra greicità, ebraismo e cristianesimo*, Morcelliana, Brescia, 2002.
- FULDA H. F., "Zur Logik der Phänomenologie", in H. F. Fulda - D. Henrich (a cura di), *Materialen zu Hegels Phänomenologie des Geistes*, Suhrkamp, Frankfurt/M., 1973, pp. 391-425.
- GENTILE G., *Teoria generale dello spirito come atto puro*, Le Lettere, Firenze, 1998.
- ID., "La riforma della dialettica hegeliana e B. Spaventa", in *Opere filosofiche. Antologia*, a cura di E. Garin, Garzanti, Milano, 1991.
- ID., *Genesi e struttura della società*, Sansoni, Firenze, 1975.
- GHISALBERTI A., "Ens infinitum e dimostrazione dell'esistenza di Dio in Duns Scotus", in L. Honnefelder - R. Wood - M. Dreyer (a cura di), *John Duns Scotus. Metaphysics and Ethics*, E.J. Brill, Leiden-New York-Köln, 1996, pp. 425-428.

- ID., *Percorsi dell'infinito nel pensiero filosofico e teologico di Duns Scotto*, in «Antonianum», a. LXXX, n. 1, 2005, pp. 147-156.
- GILSON É., *Jean Duns Scot. Introduction à ses positions fondamentales*, Vrin, Paris, 1952.
- GIRARD R., *La violence et le sacré*, Grasset, Paris, 1972.
- GRASSI E., *La metafora inaudita*, a cura di M. Marassi, Aesthetica, Palermo, 1990.
- GREIMAS A. J., *Sémantique structurale, Recherche de méthode*, Larousse, Paris, 1966; trad. it., *Semantica strutturale*, Rizzoli, Milano, 1969.
- GRESHAKE G., *Der Dreieine Gott. Eine trinitarische Theologie*, Herder, Freiburg-Basel-Wien, 1997.
- HAVERKAMP A. (a cura di), *Gewalt und Gerechtigkeit. Derri-da – Benjamin*, Suhrkamp, Frankfurt/M., 1994.
- HEGEL G. W. F., *Estetica*, Einaudi, Torino, 1973.
- ID., *Enciclopedia delle scienze filosofiche in compendio*, Laterza, Bari, 1967.
- ID., *Fenomenologia dello spirito*, La Nuova Italia, Firenze, 1970.
- HEIDEGGER M., “L'origine dell'opera d'arte”, in Id., *Sentieri interrotti*, trad. it. di P. Chiodi, La Nuova Italia, Firenze, 1968, pp. 3-69.
- ID., *La dottrina delle categorie e del significato in Duns Scotto*, trad. it. di A. Babolin, Laterza, Bari, 1974.
- ID., *Tempo ed essere*, trad. it. e note di E. Mazzarella, Guida, Napoli, 1980.
- ID., *Kant e il problema della metafisica*, a cura di V. Verra, Laterza, Roma-Bari, 1985.
- ID., *Filosofia e teologia (1927)*, ora in *Segnavia*, a cura di F. Volpi, Adelphi, Milano, 1987.
- ID., “Von Wesen und Begriff der $\Phi\upsilon\sigma\iota\varsigma$. Aristoteles, Physik B, 1 (1939)”, in Id., *Wegmarken, Gesamtausgabe*, Bd. 9, V. Klostermann, Frankfurt/M., 1976, pp. 239-301; trad. it., “Sull'essenza e sul concetto della $\Phi\upsilon\sigma\iota\varsigma$. Aristotele, *Fisica B*, 1 (1939)”, in Id., *Segnavia*, a cura di F.-N. von Hermann, ed. it. a cura di F. Volpi, Adelphi, Milano, 1987, pp. 193-255.
- ID., *L'abbandono*, trad. it. di A. Fabris, il melangolo, Genova, 1989.

- ID., *Seminari di Zollikon: protocolli seminariali, colloqui, lettere*, trad. it. di A. Giugliano, Guida, Napoli, 1991.
- ID., *Essere e tempo*, trad. it. di A. Marini, Mondadori, Milano, 2006.
- ID., *I problemi fondamentali della fenomenologia*, trad. di A. Fabris, il melangolo, Genova, 2010.
- HENLE P., "Metaphor", in Id. (a cura di), *Language, Thought and Culture*, University of Michigan Press, Ann Arbor, 1958.
- HENRY A., *Métonymie et métaphore*, Klincksieck, Paris, 1971; trad. it., *Metonimia e metafora*, Einaudi, Torino, 1975.
- HENRY M., *Incarnazione, Una filosofia della carne*, a cura di G. Sansonetti, SEI, Torino, 2001.
- ID., *Fenomenologia materiale*, trad. it. di E. De Liguori e M. I. Iacarelli, a cura di P. D'Oriano, Guerini e Associati, Milano, 2001.
- HUSSERL H., *Ricerche logiche*, trad. it. di G. Piana, il Saggiatore, Milano, 1988.
- ID., *Idee per una fenomenologia pura e per una filosofia fenomenologica*, a cura di V. Costa, Einaudi, Torino, 2002.
- INGARDEN R., "Lettera a Husserl sulla Sesta ricerca logica e l'idealismo (fine luglio 1918)", trad. it. di V. De Palma, in S. Besoli - L. Guidetti (a cura di), *Il realismo fenomenologico. Sulla filosofia dei circoli di Monaco e Gottinga*, "Quaderni di Discipline filosofiche", Quodlibet, Macerata, 2000.
- KANT I., *Critica della ragion pura*, a cura di V. Mathieu, Laterza, Roma-Bari, 1991.
- ID., *Critica del giudizio*, trad. it. di V. Verra, Laterza, Roma-Bari, 1982.
- LABARRIÈRE P. J., *Structure et mouvement dialectique dans la Phänomenologie de l'Esprit de Hegel*, Aubier, Paris, 1968.
- LACAN J., *Scritti*, a cura di G. B. Contri, Einaudi, Torino, 2002.
- LEVINAS E., *Totalità e infinito. Saggio sull'esteriorità*, trad. it., di A. Dell'Asta, Jaca Book, Milano, 1983.
- ID., *Altrimenti che essere o al di là dell'essenza*, trad. it. di S. Petrosino e M. T. Aiello, Jaca Book, Milano, 1991.
- ID., *Di Dio che viene all'idea* (1982), trad. it. di G. Zennaro, Jaca Book, Milano, 1983.

- LOIRET F., *Volonté et infini chez Duns Scot*, Kimé, Paris, 2003.
- LONERGAN B., *Ragione e fede di fronte a Dio* (1973), a cura di G. B. Sala, Queriniana, Brescia, 1977.
- LOTITO F., *Potenza e concetto nella critica schellinghiana a Hegel*, Guerini e Associati, Milano, 2006.
- MANCINI I., *Novecento teologico*, Vallecchi, Firenze, 1977.
- MANFRED F., *Natura e spirito. Lezioni sulla filosofia di Schelling*, Rosenberg & Sellier, Torino, 2010.
- MASULLO A., *La libertà e le occasioni*, Jaca Book, Milano, 2011.
- MATASSI E., *Bloch e la musica*, Marte, Salerno, 2001.
- ID., *Musica*, Guida, Napoli, 2004.
- MELCHIORRE V., *Dialettica del senso, Percorsi di fenomenologia ontologica*, Vita e Pensiero, Milano, 2002.
- MOHANTY J. N., "Phenomenology and the Modalities", in Id., *Logic, Truth, and the Modalities. From a Phenomenological Perspective*, Kluwer Academic Publishers, Dordrecht-Boston-London, 1999, pp. 168-179.
- MOLTMANN J., *Teologia della speranza. Ricerche sui fondamenti e sulle implicazioni di una teologia cristiana* (1964), trad. it. di A. Comba, Queriniana, Brescia, 2008.
- MONDIN B., *La Trinità mistero d'amore. Trattato di teologia trinitaria*, Edizioni Studio Domenicano, Bologna, 1993.
- MARION J.-L., *Dato che. Saggio per una fenomenologia della donazione*, trad. it. di R. Caldarone, SEI, Torino, 2001.
- MARION J.-L. - PLANTY-BONJOUR G. (a cura di), *Phénoménologie et Métaphysique*, Presses universitaires de France, Paris, 1984, pp. 17-36.
- NANCY J.-L., *Il ritratto e il suo sguardo*, a cura di R. Kirchmayr, Raffaello Cortina Editore, Milano, 2006.
- ID., *La comunità inoperosa*, trad. it. di A. Moscati, Cronopio, Napoli, 1992.
- ID., *Essere singolare plurale*, Einaudi, Torino, 2001.
- NATOLI, S., *Dio e il divino. Confronto con il cristianesimo*, Morcelliana, Brescia, 2000.
- PANNENBERG W., *Epistemologia e teologia*, Queriniana, Brescia, 1999.
- PAREYSON L., *Ontologia della libertà. Il male e la sofferenza*, Einaudi, Torino, 2000.

- PEPERZAK A., *Autoconoscenza dell'assoluto, Lineamenti della filosofia dello spirito hegeliana*, Bibliopolis, Napoli, 1988.
- PETROSINO S., *La scena umana. Grazie a Derrida e Levinas*, Jaca Book, Milano, 1916.
- PÖGGLER O., *Hegel Jugendschriften und die Idee einer Phänomenologie des Geistes*, Habilitationsschrift, Heidelberg, 1965.
- PORTINARO P. P., *La crisi dello jus publicum europaeum. Saggio su Carl Schmitt*, Edizioni di Comunità, Milano, 1982.
- QUINE W. V. O., *From a Logical Point of View*, Harvard University Press, Cambridge (Mass.), 1961; trad. it., *Il problema del significato*, Armando, Roma, 1966.
- RAHNER K., *Corso fondamentale sulla fede. Introduzione al concetto di Cristianesimo* (1976), trad. it. di C. Danna, Edizioni Paoline, Cinisello Balsamo, 1990.
- RANCIÈRE J., *La Méésentente, Politique et Philosophie*, Galilée, Paris, 1995.
- ID., *Aux bords du politique*, Gallimard, Paris, 2005.
- RESTA C., *L'evento dell'altro. Etica e politica in Jacques Derrida*, Bollati Boringhieri, Torino, 2002.
- RICHARD I. A., *The Philosophy of Rhetoric*, Oxford University Press, 1936; trad. it., *La filosofia della retorica*, Feltrinelli, Milano, 1967.
- RICOEUR P., *Lectures 3. Aux frontières de la philosophie*, Seuil, Paris, 1994.
- ID., *La metafora viva*, trad. it. di G. Grampa, Jaca Book, Milano, 1976.
- RYKWERT J., *The Idea of Town. The Anthropology of Urban Form in Rome, Italy and the Ancient World*, Princeton University Press, Princeton, 1976; trad. it., *L'idea di città. Antropologia della forma urbana nel mondo antico*, a cura di G. Scattone, Adelphi, Milano, 2002.
- SASSO G., *L'essere e le differenze. Sul "Sofista" di Platone*, il Mulino, Milano, 1991.
- SCHIAVONE A., *Ius. L'invenzione del diritto in Occidente*. Einaudi, Torino, 2005.
- SCHMITT C., *Der Begriff des Politischen*, Duncker & Humblot, München-Leipzig, 1932.

- ID., *Il nomos della terra nel diritto internazionale dello "jus publicum Europaeum"*, trad. it. di E. Castrucci, a cura di F. Volpi, Milano, Adelphi, 1991.
- SCHULZ M., *Sein und Trinität. Systematische Erörterungen zur Religionsphilosophie G. W. F. Hegels im ontologiegeschichtlichen Rückblick auf J. Duns Scotus und I. Kant und die Hegel-Rezeption in der Seinsauslegung und Trinitätstheologie bei W. Pannenberg, E. Jüngel, K. Rahner und H. U. v. Balthasar*, EOS Verlag, St. Ottilien, 1997.
- SCHWAB G., *The Challenge of the Exception. An Introduction to the Political of Carl Schmitt between 1921 and 1936*, Duncker & Humblot, Berlin, 1970.
- SEARLE J., *Speech Acts*, Cambridge University Press, Cambridge, 1967; trad. it., *Atti linguistici*, Boringhieri, Torino, 1976.
- SERRES M., *Rome, le livre des fondations*, Grasset, Paris, 1986
- SEVERINO E., *La struttura originaria*, Adelphi, Milano, 1981.
- ID., "Ritornare a Parmenide", in Id., *Essenza del nichilismo*, Adelphi, Milano, 1995.
- SUÁREZ F., *Disputationes Metaphysicae*, ed. Gregos, Madrid, 1960.
- VIGNA C., *Il frammento e l'intero, Indagini sul senso dell'essere e sulla stabilità del sapere*, Vita e Pensiero, Milano, 2000.
- VIGNAUX P., "Métaphysique de l'exode et univocité de l'être chez Jean Duns Scot", in A. De Libera - E. Zum Brunn (a cura di), *Celui qui est. Interprétations juives et chrétiennes d'Exode 3, 14*, Éditions du Cerf, Paris, 1986, pp. 103-126.
- VITIELLO V., *Topologia del moderno*, Marietti, Genova, 1992.
- TUOZZOLO C., *Schelling e il "Cominciamento" hegeliano*, La Città del Sole, Napoli, 1995.
- WANDENFELDS B., *Fenomenologia dell'estraneo*, trad. it. e cura di G. Baptist, Vivarium, Napoli, 2002.

Indice

- 7 Introduzione
- 13 Capitolo 1
 L'ornamento parergonale
- 29 Capitolo 2
 Un velo che non s-vela
- 37 Capitolo 3
 Eidos e parergon
- 43 Capitolo 4
 La piega parergonale del suono
- 53 Capitolo 5
 Levinas e la *datità* fenomenale
- 71 Capitolo 6
 Il *limite* nel con-sentire dell'altro
- 85 Capitolo 7
 Il tra-noi e l'immagine di somiglianza
- 99 Capitolo 8
 L'immagine di *somiglianza*
 in un frammento di Walter Benjamin

- 113 Capitolo 9
Metafora, ornamento e *parergon*
- 129 Capitolo 10
Metafora e analogia
- 145 Capitolo 11
L'esteriorità e l'effetto del reale
- 151 Capitolo 12
L'intelligenza teologica del *parergon*
come *pulchrum*
- 163 Capitolo 13
Il tratto somigliante del *tra-noi*
- 171 Capitolo 14
Datità e oggettualità.
Il realismo fenomenologico
- 187 Capitolo 15
L'esteriorità del reale e il *terzo* dell'altro
- 197 Capitolo 16
Fenomenologia dell'esteriorità
e l'esposizione del reale
- 209 Capitolo 17
Essere e tempo e l'ente come *mezzo-per*
- 225 Capitolo 18
Derrida e il *Bezug* tra *Denken* e *Dichten*
- 239 Capitolo 19
Il differire della differenza e
la datità come sostanza

259	Capitolo 20 Dio senza <i>essere</i> e il tra-noi
271	Capitolo 21 L'immagine figurale di un evento
279	Capitolo 22 La tecno-estetica e il mondo della rete
301	Bibliografia

Soggettività etica e psicologia

KARL JASPERS, *Scritti psicopatologici*, 2004

UGO PERONE, *Il presente possibile*, 2005

RENATA VITI CAVALIERE, *Critica della vita intima. Soggettività e giudizio in Hannah Arendt*, 2005

ERNST TROELTSCH, *Problemi fondamentali dell'etica*, a cura di Giuseppe Cantillo, 2007

UGO PERONE, *La verità del sentimento*, 2008

GIUSEPPE CANTILLO, *Con sé oltre sé. Ricerche di etica*, 2009

FERRUCCIO ANDOLFI, *Il non uomo non è un mostro. Saggi su Stirner*, 2009

ANDREA CARDILLO, *Desiderio e destino. Uomini, dei ed eroi nella Teogonia di Ludwig Feuerbach*, 2010

GÜNTER ABEL, *Desiderio e destino. Uomini, dei ed eroi nella Teogonia di Ludwig Feuerbach*, 2010

FERRUCCIO ANDOLFI, *Il cuore e l'animo. Saggi su Feuerbach*, 2011

MARIAPAOLA FIMIANI, *Synousia. Filosofia in comune*, 2011

GIUSEPPE CANTILLO - ANNA DONISE (a cura di), *Etica e politica. Modelli a confronto*, 2011

STEFANIA ACHELLA, *Rimanere in cammino. Karl Jaspers e la crisi della filosofia*, 2012

MATTEO AMORI, *L'irriducibilità del fine. Modernità, antropomorfismo ed etica*, 2012

