

# Televisione

di Giorgio Antonelli, Roma

## In Principio era il Medium...

Se l'autore della *Genesi* e Giovanni, il quasi gnostico quarto evangelista, leggessero McLuhan e, influenzati da quella lettura, angosciati dunque, provassero a ridefinire i loro *principia* (creazione e Verbo), riscriverebbero più o meno così:

*In principio era il medium  
E il messaggio stava presso il medium  
E il messaggio era il medium.*

Qualche ottimista sarebbe forse tentato di invertire l'ordine degli apparenti addendi e dire che in principio era il messaggio, che il *medium* stava presso il messaggio e che il messaggio era (è) il *medium*. L'ottimismo di una tale ridefinizione suona evidente. All'origine verrebbero a collocarsi un messaggio (pronto a tradursi in un contenuto), l'originarietà del senso o almeno la sua promessa. E, con ciò, il nostro essere destinatari, desiderati. Vale quello che Nietzsche diceva del *Welt*, del mondo, è cioè Che è *sinnlos*, senza senso. Proposizione che sa di deserto, nonostante gli anatemi lanciati dal filosofo di Zarathustra all'indirizzo di chi fa deserto. Di qui, dalla Constatazione che *die Welt ist sinnlos* possiamo comunque sperare di ricavare senso. Possiamo provare, da compiuti epigoni del profeta Isaia, a costruire giardini. Non credo quindi di pronunciare una condanna se penso che - il messaggio non preceda il *medium*, ma ne sia preceduto, informato. In altri

termini il senso, se pure ce n'è uno, ripara dalle parti di quanto precede ciò che anche a noi, da tempo postcristiani, massimamente sembra fare senso, la creazione o il Verbo. Per rinvenire il senso, dunque, dal momento che il senso soffre *della* e dunque trae godimento *dalla* tendenza reiterata a svenire, dovremmo farci originari, sconfinare nel Principio, il Principio che precede la creazione e precede il Verbo. Precede, ovvero se ne fa luogo. D'altronde, secondo il *Talmud*, sono ben sette i *luoghi* che precedono la creazione, uno dei quali è il giardino dell'Eden. Analogamente, nella teogonica cosmogonia del cabalista Luria, tutto è già gnosticamente consumato prima che Adamo ed Eva vedano la luce del giorno. Ecco: siamo noi *televidentes* quegli Adamo ed Eva che videro la luce del giorno quando il dramma divino era già stato consumato. Col che ben si lascia armonizzare il dettato originario della psicologia analitica. Non per nulla Jung percepiva in Luria un proprio compiuto analogo.

*In principio Dio creò il cielo e la terra*, recita il primo versetto della Genesi. Che io ritraduco così: prima di Dio e della sua creazione c'è *arché*, un principio, un principio nel quale tutto il resto prende luogo, avviene. Analogamente Giovanni, che rivaleggia con Genesi, ovvero ne è angosciato, scrive che *in principio era il Verbo*. Ciò dal mio punto di vista significa che il Verbo stava in un luogo, chiamato principio, che lo precede. Appunto del principio che precede il Verbo, e che precede la creazione, voglio fare discorso in relazione alla televisione. E ne voglio dire secondo equazioni che potrebbero trovare applicazione anche per la carta stampata, per il virtuale, per il sogno inteso à la Jouvét come *terzo stato*. Carta stampata, televisione, virtuale, sogno: un quaternio di stelle degno della massima considerazione. Quaternio da *terzo stato*, quello stesso che, stando a Jouvét, si differenzia da veglia e sonno. Analogo della televisione non

è lo stato della veglia o quello del sonno, ma l'altro, strutturalmente diverso da entrambi, che prende il nome di sogno. Il sogno è tanto diverso dal sonno quanto il sonno è diverso dalla veglia. Soltanto che la televisione è *l'envers du rêve*, il rovescio del sogno, ovvero un sogno rovesciato. Dal momento che ho tirato in ballo l'autore (o almeno uno degli autori) della *Genesi* e Giovanni, mi piace ricordare che una delle fonti indicate da Jouvett come attestanti la realtà specifica del sogno, il suo distinguersi da veglia e sonno, da vita e morte, sono le *Upanishad*. Pensare al sogno come legato indissolubilmente al sonno è un errore.

Il *medium* televisivo ha letteralmente a che fare con un guardare contemporaneo di una distanza. Dopo *l'homo sapiens* (che presumibilmente non siamo più, se mai lo siamo stati) e quello *ludens* (che siamo a volte, se Fortuna ci sorride), passando per *l'homo necans* (che non abbiamo mai smesso di essere), si è parlato di un *homo videns* (che siamo da sempre stati, ancora prima di passare, sempre permanendo nel *vedere*, al *ne-care*). *L'homo è videns* in quanto uomo, ovviamente, non perché vede la televisione o perché è visto dalla televisione. Così come, stando alla pratica terapeutica di Jung, l'analista non può influenzare il paziente se non ne è influenzato, in modo analogo non si dà un vedere che non sia anche un esser visti. Un'edizione, questa, del nostro inferno quotidiano secondo Sartre. Poiché *l'homo è naturaliter videns*, potremmo piuttosto dire, c'è, si dà, ci si dà la televisione. Ci si dà come destino, dunque come dono. Dal canto suo, però, anche se può suonare paradossale, la televisione, essendo *medium*, partecipando del *medium*, c'è da sempre, precede *l'homo videns*. La televisione, l'apparentemente vista, precede *l'homo* apparentemente *videns*. Occorrerà allora dare ragione di questo paradosso. Quando Giovanni, presumibilmente angosciato à *la Bloom* dall'*ehyeh asher ehyeh* (*Io sono quel che sono*) dello yahvista (uno

degli autori della *Genesi*), faceva dire a Yeshua Cristo che egli era prima di Abramo, esprimeva un paradosso del tutto analogo. Gli ebrei sanno con certezza, per non aver letto ancora Wittgenstein, loro che più di tutti sanno leggere (Freud *docet*), che Abramo è prima dell'impertinente trentenne Yeshua e però questi dice di essere prima di Abramo, prima del loro certo sapere. Analogamente, ancora, non potrebbe forse dirsi della televisione quello che Yahweh ha detto di sé e cioè *Io sono quel che sono?*

Sia nell'espressione *homo videns* sia nell'adagio che vuole il *mezzo essere il messaggio* resta un impensato con cui occorre dimorare. Nel primo caso si tratta di prendere in considerazione il vedere in quanto vedere e nel secondo di declinare le accezioni in cui ci si destina il *medium*. Oltre alle declinazioni di *vedere: e medium*, occorrerà brevemente e contestualmente portare la nostra riflessione anche sul "tele", sulla lontananza cioè e, quindi, sullo schermo.

Dire *homo videns* lascia inevasa la questione del vedere. L'apparire, pensava Hobbes, è il primo dei miracoli. L'apparire dà fondamento al farsi dei miracoli, i quali non nascondono certo l'equazione visiva che ne sottende la radice. Se l'apparire è il primo dei miracoli, il vedere non gli è certo da meno. Anche per questo penso alla *virtus* e alla *dynamis*, cioè alla potenza, in relazione al *medium*. C'è una corrispondenza di desideranti, non amorosi, sensi tra *medium* e vedere, tra virtuale e reale, tra macchina e *Io*. Cos'è dunque vedere? Il sapere decostruito e, soprattutto, una pratica estatica, il nostro privilegiato accesso alla nostra *comune trance quotidiana*. Ne ho parlato nell'introduzione al mio libro sul deserto e la psicoanalisi nel quale argomentavo che la psicoanalisi, perseguita perseguitandoci (cioè procedendo di decostruzione in decostruzione, ovvero distruggendo), ci conduce in un deserto, quello stesso di cui a suo tempo aveva fatto questione, in

relazione a un supposto, anche messianico giardino, il profeta Isaia. Un modo di rieditare la ridicola e anche irridente opposizione di profondo e superficiale, col deserto a recitare la parte del profondo. Cos'è la psicologia del profondo se non una psicologia del deserto, una psicologia che appartiene al deserto? E in tale contesto di rimandi cos'è la psicoanalisi se non l'inverarsi della maledizione di Nietzsche?

Argomentavo in quell'introduzione come il guardare sia un mistero, un sacramento dunque (qualcosa di molto affine all'etimo pitagorico-ciceroniano di *religio*), un sacramento che a dispetto del suo ripetersi, e forse in virtù del suo ripetersi, non cessa di essere mistero. Chi può dire di sapere esattamente dove è quando guarda? Quando guardiamo non siamo mai veramente dove siamo. Il che appare evidente già a partire dalla domanda che Dio pone ad Adamo: *dove sei?* Non basta dire che qui *l'enjeu* è un'esperienza estatica, un'estasi nei confronti dell'Io (l'estatizzato). Si dovrà aggiungere che quell'estasi è un'origine, *un'origine adesso*, un *sono quel che sono*, appunto. Se il guardare si decostruisce *naturaliter* come forma originaria del sapere, di conseguenza ogni nostro sapere ripete l'estasi e l'eccentricità. Gli ebrei che sapevano di Abramo non erano meno eccentrici, meno estatizzati di Giovanni che proclamava Cristo precedente ad Abramo o del sottoscritto che vuole dimostrare come la televisione, essendo *medium*, partecipando del *medium*, preceda gli estatizzati, cioè gli esseri umani, gli *homines videntes televidentes*.

Cosa accada quando guardiamo lo hanno detto splendidamente e insuperabilmente i poeti. Cavalcanti, ad esempio, con la sua *souffrance*, la sua agonia e il suo agone di spiriti che dagli occhi dell'una escono per ferire gli occhi dell'altro. Teoria che ha i suoi precursori in Democrito e al-Kindi. Guardare non soltanto sposta l'Io, estatizza l'Io, lo ferisce anche, lo ferisce soprattutto. Di qui la

scelta di Freud di un *setting* senza occhi, un *setting* che per misteriose ragioni, rese invero meno misteriose se raccordate alla loro origine letteraria, è stato adottato dagli psicoanalisti. Non sorprende, pensando agli occhi di Cavalcanti, che l'Io sia stato da Freud definito sede dell'angoscia. Certo, perché l'Io, estatizzato, non sa farsi luogo. L'angoscia ha soprattutto a che vedere col non sapersi fare luogo. Così come la depressione ha a che vedere con l'incapacità, precedente da un saper fare vuoto dentro, di godere delle *coniunctiones* e delle *coniunctiones* dei luoghi. Il che poi, con altro termine, mi sembra corrispondere al senso del termine "demonico" col quale anche dobbiamo venire alle prese. Per questo motivo, in fin dei conti, qualcuno ha potuto parlare di Socrate come di un'isterica, cioè come un sapere non saputo che si esibisce davanti ai nostri occhi e determina una di quelle che io chiamo le origini del fare analisi.

Così come non riusciamo a immaginare un Nietzsche *ridens*, non riusciamo a immaginare un Socrate depresso o in preda all'angoscia. In preda all'angoscia, a dire il vero, erano i suoi interlocutori, nel *Fedone*, quando gli chiedevano assicurazioni sull'immortalità dell'anima angosciati dal pericolo che quella dottrina non avesse realtà, non godesse di fondamento. Gli chiedevano un racconto, allora, gli angosciati interlocutori e Socrate, perfetto schermo televisivo, consapevole cioè della cifra di distanza del proprio incarnare per loro un soggetto supposto sapere, rispondeva che, certo, la dottrina dell'immortalità dell'anima partecipa del pericolo, ma aggiungeva, risolutore, che il pericolo è bello, il *kindynos* è *beautiful*.

È una poesia di Wordsworth a consegnarci l'essenza del guardare e a dirci, per ciò stesso, cos'è, veramente, televisione. Inizia nel segno dell'errare solo come una nuvola del poeta (*I wandered lonely as a*

*cloud*) e del suo improvviso vedere una folla, una schiera di narcisi (*daffodils*) muoversi all'unisono, come in una danza. *All at once I saw a crowd*, scrive il poeta romantico inglese. Televisione, dunque, visione da lontano, visione dalla nuvola che vaga solitaria su valli e colline. E anche primo dei quattro tempi e movimenti (nonché strofe) che compongono la poesia. *Televisione* non indica dunque soltanto il mezzo e il suo farsi *medium*, ma anche la cifra del rapporto intrattenuto col mezzo.

Nel secondo movimento il poeta ci introduce, ci inizia al mistero, al sacramento del verbo guardare, del Verbo che è il guardare (*chi vede me, vede il padre*), operando un'inversione rispetto al primo e allora *I saw* diventa *saw I*. *Ten thousand saw I at a glance, diecimila ne ho visti in uno sguardo*, scrive. Lo slittamento da *I saw* a *saw I* è fondamentale per comprendere il misterioso sacramento del guardare nel *medium* del suo operare. Il guardare si compone di slittamenti progressivi la cui somma è estatica. Il vedere prende il sopravvento sull'Io e l'Io, diciamo anche il telespettatore (che l'istanza egoica incarna alla perfezione), non è più dove si ritiene certo di essere, non è più dove sa di essere, non è più dove gode di essere. Quando il vedere prevale sull'Io (*e prevale inevitabilmente*), allora *consummatum est, l'Io è completamente destinato al terzo stato*. Non è più dove è. Si sta spostando, senza saperlo, in un altro luogo. L'Io è una metonimia dell'altro, del resto, anzi del resto carnale, resistente, di un altro. L'Io è una metonimia, cioè uno spostamento, e ciò configura la televisione come intimamente correlata al desiderio. Per questo sopra ho scritto che vige una corrispondenza di desideranti ma non amorosi sensi tra *medium* e vedere, tra virtuale e reale, tra macchina e *Io*. Desideranti e non amorosi. Perché è proprio del desiderio spostarsi dall'amore. E la

televisione nulla ha a che vedere con l'amore. Piuttosto assomiglia a quel Leviatano: a quel dio mortale come lo chiamava Hobbes, nel cui ventre si celebra uno scambio letale dettato da una paura originaria: io vi dò la pace, voi mi cedete la vostra libertà. Io, *medium*, vi dò la mia pace, voi, *televidentes*, mi cedete la vostra libertà.

Nel terzo movimento della poesia di Wordsworth la declinazione del vedere passa dal *saw* al *gazed*, dal vedere al guardare fissamente e il poeta può scrivere *I gazed and gazed*, ripetendo due volte il verbo e indicando in questa reiterazione l'esplicarsi dello slittamento che lo condurrà dalla parte dei *daffodils*. Aggiunge Wordsworth: *but little thought* (ma poco pensavo). Non c'è certo da meravigliarci per questa aggiunta, sebbene la meraviglia fonda l'inizio della conoscenza. Il fissare viene presentato come inversamente proporzionale al pensare. Quanto poi all'oggetto di questo pensare, che viene meno rispetto al reiterarsi del guardare fissamente, il poeta lo nomina come ricchezza, la ricchezza che lo spettacolo nei narcisi danzanti gli aveva portato. La ricchezza arriva, diremmo, inconsciamente, al di là del principio della consapevolezza egoica. E, in effetti, si tratta, nella sequenza raccontata da Wordsworth, di un'esperienza nella quale l'Io viene trasceso in un altro luogo, un luogo più ampio dell'Io col quale l'Io in quanto Io non potrebbe che confliggere e in realtà confligge da sempre, da quando è stato gettato al mondo. L'Io viene traslato in un altro luogo, un luogo nel quale il confine egoico è trasceso. Movimento, questo, del trascendimento dei confini, analogo a quello wordsworthiano, movimento al quale aspirano le psicoterapie in genere e movimento contro il quale l'Io perduto e angosciosamente resiste temendo di morire e ignorando che si tratta semplicemente, nella passe che gli sembra

fatale, di un morire prima di morire, non di un morire definitivo. Nella televisione l'Io viene traslato a un altro luogo, il che rende ragione della realtà del transfert (quello che si gioca nel *setting* tra uno e un altro). Come diceva Jung, perché si dia transfert non occorre che ci sia un simile, si può dare transfert anche con un dissimile, con un libro ad esempio (l'esempio è di Jung), con i narcisi (stando a Wordsworth), con il *medium* televisivo (l'esempio è mio).

Il *medium* è un luogo. La televisione, partecipando del *medium*, è luogo. L'angoscia, che costituisce la cifra dell'Io, ripeto, ha a che fare col non saper dimorare nel luogo. La televisione, essendo luogo, ha tutte le carte in regola per lenire l'angoscia del non saper dimorare. Prima di approdare al quarto movimento della poesia, allora, sarà necessario rispondere alla domanda: cos'è il luogo? Domanda che, nell'ottica di quel *terzo stato* che definisce il sogno nella onirologia di Jouvett, ci riconsegna all'essenza preabramitica del *medium* televisivo. In altri termini dire cosa sia il luogo implica definire il *medium* televisivo.

La questione è stata affrontata da Bergson nella sua dissertazione su *L'idea del luogo in Aristotele*, dieci anni prima che Freud pubblicasse la *Traumdeutung, L'interpretazione dei sogni*. Aristotele definisce il luogo come limite, come confine immobile primo del contenente. Se un ente mobile si muove all'interno di un ente mobile, abbiamo con ciò un confine mobile di un ente mobile. Lo stesso dicasi del terzo ente mobile nel quale si muovono gli altri due. Non è di questo che si tratta se si vuole comprendere l'essenza del luogo. Per comprenderla occorrerà trascendere i confini mobili per pervenire a un confine immobile, cioè non contenuto in altro ma contenente, ed è questo che chiameremo, con Aristotele, luogo. Assumiamo come esempio una nave che si muove lungo un fiume. Definiamo la nave

luogo nella misura in cui al suo interno si muovono corpi dei quali essa costituisce il confine immobile, contenente. E, però, dal momento che la nave si muove lungo un fiume, è a questo che dobbiamo pensare come a quell'intero immobile e contenente che definiamo luogo.

Aristotele non pensa il luogo soltanto come confine immobile, ma anche come intervallo che sta in mezzo e che è altro rispetto ai corpi mossi e contenuti nel loro muoversi. Su tale ulteriore definizione del luogo influirebbe la concezione dell'incorporeità dell'aria. Il che ci porta direttamente al modo in cui la televisione di lingua inglese ha nominato l'essere/andare in onda: *on air*. Senza contare che il verbo *to air* significa anche trasmettere un programma. Degli ultimi presocratici era stato Diogene di Apollonia a sostenere che il principio di tutte le cose era l'aria e a equiparare aria e anima. Anima richiama l'*anémos* che nomina il vento nella lingua dei greci e il vento, quello che attraversa inascoltato la terra desolata di Eliot, è lo spirito, il pneuma. Sinesio, estremo neoplatonico nonché riluttante vescovo, pensava il pneuma come *méson*, medio, regione di mezzo, medium dunque, e lo definiva *eutràpelon*, termine che vale un volgersi (*trèpo*) in ogni direzione con facilità (*eu*), con agio. Il pneuma, non soltanto quello che si è pensato in Sinesio, mi sembra contenere, anche complice l'equazione presocratica dell'*on air* anglosassone, una splendida definizione della televisione. Diciamo anche che lo schermo televisivo è una teoria demonica. Una sfilata di demoni senza ulteriore trascendenza. Contro Bonhoeffer c'è la possibilità che esista soltanto il penultimo e cioè che il penultimo non rimandi a un ultimo. La televisione incarna bene, senza essere carne, le ragioni del penultimo.

Non solo il luogo è confine, ma è anche ciò che resta *in mezzo in quanto vuoto*, *tó metaxù hos kenón* scrive Aristotele. Definizione, quest'ultima, nella quale risuona il luogo greco dei demoni, ai quali non

## Televisione

era certo estranea l'ascesa e discesa attraverso l'aria, quella stessa che secondo Lo *Zohar* ci porta a colloquio con gli spiriti quando sogniamo, dal momento che sognare implica uno spostarsi di luogo. Quando sogno non sono più dove sono. Non diversamente da quando guardo (e guardo la televisione). Aristotele non credeva ai demoni e al demonico, non credeva, meritandosi freudiane lodi per questo, che i demoni portassero i sogni e, però, pensato dal luogo, si è mostrato anche lui, a suo modo, demonico. Forse perché pensare non è diverso dal vedere, pensare è sospendersi, spostarsi dalla parte dell'altro. Pensare in fin dei conti toglie appoggi e snida confini. Pensare, veramente, tiene l'Io appeso a una corda. Quando penso vado *on air*.

Quello che Aristotele dice del luogo può convenientemente applicarsi al *medium* televisivo. La televisione è il confine immobile del contenente. A coloro i quali discettano di programmi contenitori si potrà obiettare che ogni programma televisivo è contenitore in quanto tale, in quanto partecipa dell'essenza del *medium* televisivo, del suo essere luogo. Per non parlare, poi, dei programmi di contenuto. Ogni programma è contenuto nel luogo televisione. La televisione comunica dunque il suo essere luogo contenente contenuti. I contenuti, in altri termini, sono in quest'ottica assolutamente indifferenti. Scorrono davanti ai nostri occhi, come il fiume di Hölderlin, mentre il Leviatano televisione si contrae come il dio lurianico per far loro posto, per crearli.

La televisione ha a che vedere con lo sconfinamento. Ripropone un modo altro di considerare il luogo, altro in relazione all'Io, al modo egoico di abitare i luoghi. I greci antichi, ha detto Heidegger, pensavano lo spazio a partire dal luogo, non in funzione dell'estensione cioè, ma della occupazione. Il luogo corrisponde a ciò che è occupato da quello che vi si trova. Analogamente, interrogandosi sul significato

della parola *Raum* (spazio), Heidegger la riconduce all'antico significato di posto liberato, sgombrato (*Rum*). L'essere sgombrato per consentire un'occupazione ha a che fare con un confine, un *horismós*. E, però, e qui Heidegger decisamente sconfinava nella psicodinamica, il confine non corrisponde a quel punto in cui la cosa finisce. Per un greco antico il confine assume ben altro significato: proprio di lì la cosa inizia la propria essenza. L'essenza ha a che vedere col confine e, dunque, con lo sconfinamento.

La televisione è la macchina del Giudizio Universale di cui racconta l'omonimo episodio del primo *Star Trek*, quello del capitano Kirk e del vulcaniano Spock. Luogo che tutto contiene. Luogo che macina tutto e tutto rende passato, rimanendo lei, la macchina, splendidamente e unicamente presente. *Io sono quel che sono*. Nessun confine mi è alieno. Sono l'immobile contenente di ogni contenuto, di ogni distanza. La televisione comunica se stessa, la ripetizione di se stessa, un *qui e adesso*, un *sono quel che sono*, che trasforma tutto in passato nel momento stesso in cui scorre davanti a noi come presente. Diversamente dalla startrekiana macchina del Giudizio Universale, però, il paradosso offerto dalla televisione è quello di un tutto continuamente distrutto in cui nulla permanentemente muore.

Ciò ci riconduce al quarto movimento della poesia di Wordsworth. In esso il tempo della memoria (la passata esperienza dei primi tre movimenti corrispondenti alle prime tre strofe della poesia) viene ricondotto al tempo presente e a un luogo specifico che molto ha a che vedere con la televisione: il divano. Wordsworth è disteso su un divano, in uno stato d'animo definito *vacant*, diciamo anche vuoto, di sospensione del pensiero, cioè di pensiero che in quanto tale si sospende, togliendo ogni appoggio all'Io, decostruendone i confini.

Uno stato ideale, idealmente precorritore del *vuoto fertile* di Perls (nel quale ci si ritira e Wordsworth ci si ritirava), affinché si inneschino processi, perché si diano attraversamenti, spostamenti, trasformazioni, transfert, metàtesi (per dirla con lo gnostico Tolomeo), perché si *faccia passe* onirica col *terzo stato*, perché si vada *on air*, si incontrino demoni in aria, si vada ad occupare, *for the moment*, la regione mediana del pneuma. Accade a un certo punto che i *daffodils* irrompano in quello che il poeta nomina come *inward eye*, occhio interno. *L'inward eye* appare una splendida definizione dell'immaginazione (che Coleridge diceva, magnificandola, secondaria), ma anche un'altrettanto splendida definizione della televisione. A coronamento del processo, Wordsworth, completamente traslato nel terzo stato, danza all'unisono con i *daffodils*. Un tempo, standosene *on air*, li aveva visti danzare, ora trascendendo ogni confine, ogni distanza cioè, ogni *tele*, è passato dalla loro parte. La televisione è quel dispositivo che decostruisce continuamente il proprio "tele", che distrugge distanza.

Ciò rende giustizia anche dell'espressione: fare televisione. E a render giustizia concorre l'incipit di *Norwegian Wood*, uno dei miracoli di John Lennon e Paul McCartney. Suona l'incipit: *una volta avevo una ragazza o piuttosto dovrei dire che la ragazza aveva me?* L'enigma del verbo avere, perfettamente coniugato con quello del maschile/femminile nella canzone dei due ex-Beatles, fa passe con l'enigma del verbo vedere e anche con l'enigma del verbo fare. *Fare televisione*, si dice. Un'espressione che va ridefinita. Chi fa televisione, in effetti, è fatto. *Una volta facevo la televisione o piuttosto dovrei dire che la televisione faceva me?* Faceva me perché nel medium accade che chi fa sia fatto. Non vige alcun libero arbitrio da quelle parti, nessuna kantiana ragion pratica. A Milton, che cercava di capire nel *Paradiso Perduto* perché il messia non fosse venuto, il medium avrebbe ispirato

orrore. Dal canto suo Hobbes, l'antiMilton e l'antiWinstanley, avrebbe ridefinito la questione più o meno in questi termini (sempre a seguito dei suoi incontri con jahvista, quartevangelista e McLuhan): dal momento che nello stato di natura l'esercizio del libero arbitrio (di questa facoltà tutta apparente) porta al caos, consegniamo quell'apparenza a un sovrano assoluto che ci garantisca pace e dunque la tranquillità di condurre i nostri affari. Lui soltanto, il sovrano, sarà libero, noi nel frattempo prospereremo. Televisione, ancora, in questi pronunciamenti del filosofo del *Leviatano* che aveva decostruito a *reckoning*, a calcolo, la ragione e a memoria, del tutto conseguentemente, l'immaginazione. Perché ognuno prosperi nessuno deve esercitare il libero arbitrio. Soltanto uno deve essere libero, soltanto uno deve essere luogo. Soltanto uno deve essere contenitore. Il *medium*.

I quattro movimenti di Wordsworth, inedito precursore di ogni nubico, aereo utente televisivo, sono stati resi alla perfezione da McLuhan, il quale, memore ipoteticamente (cioè per amore di racconto) dello jahvista e di Giovanni, ha sostenuto che con la televisione lo spettatore è lo schermo. Col che vuole significare, McLuhan, un'estensione, la più spettacolare estensione, precisa, del nostro sistema nervoso centrale. Con il *medium* televisivo, dunque, attraverso il *medium* televisivo, facendo passe con questo *inward eye*, il sistema nervoso centrale trascende i propri confini spaziali. Non diversamente da come quei confini varcano i sognatori attraversando l'aria per incontrare spiriti e conversare coi morti. Una mimesi terrena, dunque, il *medium* televisivo di quello che io chiamo coscienza tutta dispiegata. Realtà dell'anima, potremmo anche aggiungere non senza entusiasmo, *deorum adpulsu*, come Cicerone faceva dire al mediostoico Posidonio, cioè sotto l'impulso di un qualche dio dentro.

Realtà dell'anima che è sostanziata di automovimento, come sapevano bene i platonici, Senocrate tra i primi. L'anima si muove da sola. Sinesio e Jung parlavano conseguentemente di *autonomia* e tanto basta a costituire il prolegomeno di ogni presente, e penultimo (senza ultimo), discorso sul virtuale.

Nel sostenere che con la televisione lo spettatore è lo schermo, McLuhan lascia però inevasa la questione di cosa sia uno schermo. La storia della psicoanalisi ci aiuta qui non poco a dirimere la questione. Freud si lamentava del fatto che, in sede di interpretazione dei sogni, non si fossero registrati progressi di sorta dopo la pubblicazione, due secoli fa, della *Traumdeutung*. Masud Khan indicava l'eccezione in Bertram Lewin che aveva parlato di *dream screen*, di *schermo del sogno*. Nella concezione di Lewin, senza che il sognatore *se* ne renda conto, il sogno è proiettato su uno schermo bianco, bianco come i seni della madre. Da una parte ciò conduceva Lewin ad assimilare la situazione analitica a una situazione ipnotica modificata, dall'altra, ottemperando alla tesi di Freud dell'onirico soddisfacimento di desiderio (inconscio), lo schermo svolgerebbe la funzione di soddisfare il desiderio di dormire. Lewin aveva torto, secondo me, nel congiungere schermo e sonno. Jouvett non era ancora entrato sulla scena e, quanto alle *Upanishad*, non si era ancora capaci di ricavarne l'adeguato raccolto. Lo schermo non ha a che vedere col sonno, ma col sogno, vale a dire col *terzo stato*. I filosofi islamici, Sohrawardi, Ibn Arabi e Abdorrazzaq Lahiji (un contemporaneo di Cartesio) avrebbero salutato lo schermo come uno dei possibili luoghi dell'epifania del mondo autonomo delle *Forme Immaginali*. Dove avvengono le epifanie? si chiedeva Abdorrazzaq Lahiji. E rispondeva: nei corpi perfettamente levigati, i corpi trasparenti, ad esempio gli specchi, le acque tranquille, la stessa aria. Attraversando quei corpi specchi ci si porta nel *terzo stato*,

in una visione lontana da quella abituale, ci si porta cioè *on air*, in una televisione.

*Barzakh* hanno chiamato, i filosofi islamici, il *terzo stato*, così come *metaxù* l'hanno chiamato i greci, *bardo* i tibetani, immaginazione i romantici e, anche, *occhio interno*. Il *terzo stato* è televisione, luogo epifanico, luogo di apparizioni. *Barzakh* è il mondo intermedio nel quale, come ha sostenuto Mohsen Fayz Kashani, più giovane contemporaneo nonché cognato di Abdorrazzaq Lahiji, gli spiriti si *corporizzano* e i corpi si spiritualizzano. *Barzakh*, cioè intervallo nel quale, *for the moment*, come nel sogno, possiamo visitare i nostri congiunti dopo la loro morte. E i nostri congiunti, *on air*, sono l'umanità.

Ho detto sopra che il vedere fa *coniunctio* col *medium*. Questo è quanto va pensato come mondo, una teoria di possibili *coniunctiones*. Cosa significa *medium*? Significa Mezzo. Ma la traduzione è povera, va amplificata. La proposizione che vuole il mezzo essere il messaggio è sbilanciata sulla seconda sponda dell'equazione (dove s'attesta il messaggio). Si tratta di ribilanciarla sulla prima, si tratta cioè di portarne il senso dalle parti del *medium*. La televisione è *medium*, mezzo, ma questo cosa svela della televisione e cosa del *medium*? Per comprendere il messaggio occorre sapere cosa sia il *medium*. E uso il verbo *sapere*, come sempre del resto, non a partire dalla sua equazione conoscitiva, ma in prima battuta da quella gustativa, dal suo rappresentare l'istanza del corpo, del corpo *dell'homo sentiens ergo gaudens*.

La televisione è il messaggio in quanto *medium*. *In medio stat virtus*. Ecco una delle possibili declinazioni del *medium*. La *virtus* è forza, potenza. I demoni, ivi incluso il demone che tratteneva Socrate dal fare, sono *divinae mediae potestates*. Apuleio, il demonologo

medioplatonico cui dobbiamo tale definizione, chiama gli abitanti dell'aria anche *medioximos*. E in questa forma arcaica di superlativo ci consegna l'essenza del *medium*. Il *medio* dal principio irradia potenza, forza, *dynamis*. La televisione, in altri termini, c'era già prima di esserci. La televisione c'è da sempre. *In medio stat virtus*, dunque *in medio stat vir*. Prima il *medium*, dunque, poi il *vir*. Il principio precede la creazione. Questo appunto è potenza: che il principio preceda la creazione. Il mezzo televisivo e, ancora meglio, lo schermo televisivo è l'atto della potenza chiamata televisione. Volendo seguire sino in fondo Aristotele dovremmo dedurre che il mezzo preceda il *medium*, ma non voglio arrivare a tanto. Mi basta ribadire che la televisione precede *l'homo videns*. Mi basta suggerire che il virtuale è quel mezzo, *medium*, anche *metaxù*, *barzakh* o *bardo* cui l'uomo, il *vir* che ha *virtus*, appartiene.

Anche la ricchezza, con la potenza, ha a che fare col *medium*. Nel luogo di mezzo gli eroi omerici pongono donne e bottino di guerra. Al *medium* guardano desideranti quegli eroi, Il *medium* riguarda dunque desiderio, il suo configurare per gli esseri umani destini metonímici, cioè destini di spostamento rispetto a qualsiasi immaginariamente soddisfacente e dunque realmente (cioè odiosamente) insoddisfacente ente. *Pose una donna nel mezzo*, si legge in Omero. Il *medium* è un luogo di ricchezza e di potere. Nel *medium* è il Yeshua Cristo di cui parla Giovanni Battista e che, come tale, non è conosciuto. Yeshua Cristo, poi, non esita a dire che dove sono due o tre riuniti nel suo nome lui è in *mezzo* a loro. Chi sono quei due o tre riuniti? *Televidentes?*

L'area transizionale di Winnicott partecipa anch'essa di quel *medium* che qui sto cercando sommariamente di declinare. Winnicott stesso parla di un'area *intermedia* dell'esperienza, quella in cui *l'enjeu*

è il transito dei fenomeni, la stessa a suo tempo benedetta dall'alchimista Dorn nella formula *non fieri transitum nisi per medium* (non si dà transito se non attraverso il *medium*), formula con la quale Dorn risponde all'altra, seminale, proposizione alchemica che vuole il transito farsi più agevole per coloro che possiedono il simbolo. Prodromi, tutti, dell'enigma di Jung secondo cui si diventa ciò che accade *in der Mitte*, nel mezzo. Enigma col quale Jung rispondeva al pronunciamento presocratico di Freud secondo cui dove era l'Es deve avvenire l'Io. Sì, ma dove era l'Es? Freud non lo dice. Jung sì: *in der Mitte*.

Meglio ancora di Jung aveva a suo tempo fatto Ugo di San Vittore nel declinare il *medium* come luogo di incontro tra spirito e corpo. Tra corpo e spirito c'è molta distanza e, però, il *medium* consente di colmare quella distanza, il *tele*. Ugo di San Vittore dà un nome a questo precursore del *medium* televisivo e il nome è *scala di Giacobbe*, la scala appoggiata alla terra e la cui sommità tocca i cieli. Vi scendono e salgono angeli, non per trarne qualche vantaggio, ma per insegnare agli uomini cosa fare. Anche di Cristo si può sostenere il medesimo e Bernardo di Chiaravalle lo ha fatto splendidamente quando ha detto che il Verbo è sceso fino all'immaginazione. Formula, questa, compiutamente erede dello gnostico Valentino e che contiene in sé la cifra docetica della psicologia analitica e della sua continuazione archetipica. Formula che definisce come meglio non si potrebbe la destinazione salvifica dell'immagine. Perché appunto di questo si tratta, nel *medium* televisivo, di una realizzazione, forse della realizzazione del docetismo gnostico. Cristo scende all'immaginazione non diversamente da come gli angeli scendono lungo la scala di Giacobbe (di cui l'immaginazione è semplicemente un altro nome). Per i giudeo-cristiani, del resto, per Elchasai ad esempio, Cristo era angelo e, dunque, potenza.

Cosa insegnino gli angeli Ugo di San Vittore, però, non può dirlo meglio di noi. Gli angeli insegnano agli uomini come entrare nel *terzo stato*.

Tutti aspirano al *medium*, insomma. Yeshua Cristo non meno degli eroi di Omero, le potenze angeliche non meno di Giacobbe, gli alchimisti non meno dei politici (ma questa è un'altra storia), i demonologi non meno dei platonici di Persia e questi non meno degli psicoanalisti, anzi degli psicologi del profondo (un profondo che si colloca nel *medium* ovviamente e che appare al meglio declinato in Jung e Hillman). La televisione è *medioxima*, partecipa della stessa natura del desiderio, del doppio, del demonico. La televisione celebra il trionfo del desiderio sull'amore, della metonimia sulla metafora, dello spostamento sulla condensazione. Il *medium* televisivo è l'antitesi della metafora. Incarna in pieno dunque le ragioni vincenti del desiderio.

Si diventa ciò che accade nel mezzo, dice Jung. Ecco dunque *l'esse* della televisione, un luogo nel quale si diventa ciò che accade. Non dove sto io che pure sono *homo videns*, ma dove il mio *vedere* entra nello schermo, attraversa l'aria dello schermo, lo specchio dello schermo, lo schermo *stadio dello specchio*, il volto della madre.

### **... e il Medium è Beautiful**

I romanzieri inglesi del settecento, quelli che hanno inventato il romanzo, hanno iniziato a comprendere la realtà della comunicazione a partire dall'autorità impersonale della stampa. E dico *impersonale* perché al suo cospetto la persona dell'Io, la maschera che lo fa risuonare, cede, viene meno, sviene, va altrove. Possiamo pensare all'autorità impersonale della stampa come a uno dei precursori del *medium* televisivo. Il *medium* acquista le fattezze della carta, la carta diventa il luogo dove accade la *coniunctio* di visibile e reale. Soltanto ciò che viene trasferito alla carta può godere di accedere a tale

*coniunctio*. Solo è visibile e reale quello che è traslato, trasferito sulla carta. E ciò secondo la quadruplica sequenza wordsworthiana sopra considerata: "*I saw — saw I — I gazed — inward eye*". Diceva Carotenuto che si esiste soltanto quando si è in televisione. Analogamente la carta stampata o, meglio, il luogo *carta stampata* assicura il lettore (*saw I*) che tutto della sua soggettività ripara in esso e che tutto quanto ripara in esso è vero. Identificazione, certo, eccentricità, passaggio dell'Io nel *terzo stato*. L'Io che, come il demiurgo gnostico (di cui costituisce la declinazione quotidiana), si pensa e si sa assoluto e incontrastato, si trova a essere estatizzato, non più dove era o si sapeva essere.

I romanzieri inglesi del settecento sfruttano a pieno, senza necessariamente bisogno di saperlo, il meccanismo dell'identificazione. Anche qui ci si offre il *quid* della televisione, prima che il mezzo fosse inventato, cioè, (ri)trovato. Ci cade, il lettore, ci cade la lettrice, ci cade Diderot, autore di un *Éloge de Richardson*, pubblicato nel 1761. Lovelace (il *loveless*, il *senzamore*) vuole sedurre Clarissa (che intitola il monumentale romanzo di Richardson, *Clarissa Harlowe*). Lovelace è un libertino, un seguace di quella scuola pratica di pensiero, rispuntata dopo i grigiori puritani nell'Inghilterra della Restaurazione e del ritorno degli Stuarts, per la quale la virtù sinonimizza col vizio. Diderot, sprofondato nel *medium* della carta stampata, grida a Clarissa: *Non gli credere! Ti sta ingannando! Se vai da lui, per te sarà la fine!*

La consapevolezza dell'Io, non soltanto dell'Io solitario ma anche di quello gruppale, di fronte alla carta stampata, al cospetto del *medium* (in qualsiasi forma questo gli si proponga, dunque), tende irrimediabilmente a venir meno, si arrende all'illusione, l'illusione della pagina, l'illusione dello schermo, l'illusione del sogno, cioè entra in un

gioco, anche in uno *Sprachspiel*, in un gioco linguistico. Ecco cosa avviene all'Io al cospetto del *medium*, ci entra progressivamente dentro. Non c'è mai dentro, certo, ma ci entra, *for the moment*. Quando uno guarda un altro (e ognuno è l'altro per ognuno e, dunque, ognuno è guardato) accade che i due guardare si incontrino, celebrino la loro aerea *coniunctio* a metà strada, in un *medium* vuoto; attraversabile (perché i due sono *on air*, appunto), lo stesso luogo che i greci hanno chiamato *metaxù*, aria attraversata da démoni. Appartengono allora *for the moment* l'uno all'altro nella misura in cui appartengono a quel luogo vuoto e mediano al quale accedono non diversamente da come, nello *Zohar*, il sognatore ascende l'aria e incontra gli spiriti, non diversamente dal *setting* analitico per il quale Jung diceva che *si diventa ciò che accade nel mezzo*, nel mezzo tra analista e paziente. Ciò che accade, insomma, si dà in un altrove rispetto a coloro - i guardanti, i *televidentes*, i leggenti - per i quali accade. Lo stesso vale per la carta stampata di una qualsiasi *Clarissa Harlowe*, per lo schermo in quanto schermo, indipendentemente da qualsiasi contenuto e dipendentemente dal contenente.

Rispondere al perché accada che ci si debba recare, periodicamente, nel *terzo stato*, allo stesso modo in cui accade di entrare nella - come la chiamava Erickson -*comune trance quotidiana*, non è diverso dal rispondere al perché si sogna. Questione ancora irrisolta, forse indecidibile, dunque vitale. Contro gli esiti neurofilosofici di Flanagan e, in parte, quelli neuroonirologici di Hobson e Jouvét, in prosecuzione degli approdi ottocenteschi di autori come Binz, debitamente citato da Freud, io non penso che il sogno sia afunzionale o, addirittura, come voleva Binz, dannoso. Lo schermo del sogno mi sembra possa costituirsi quale rovescio dello schermo televisivo, in virtù della comune appartenenza al *terzo stato*. Dalla parte del sogno, tanto si

ricava anche dalla letteratura orfica, ci esercitiamo a morire, dalla parte della televisione ci esercitiamo a non morire, ovvero a morire davanti a tutto il mondo.

La televisione, partecipando del *terzo stato*, essendo cioè origine, un'origine, e dunque un adesso o, come lo dico io, *un'origine adesso*, *l'adesso eterno* di Meister Eckhart, esprime potenza pura. E ciò, ribadisco, a prescindere dai contenuti e dai programmi che sullo schermo si succedono. Il che è anche un modo di riandare all'assunto macluhaniano secondo cui il mezzo è il messaggio. La televisione è messaggio a precedere *i* e a prescindere *dai* contenuti. La potenza della televisione è tale che ogni contenuto *fa passe* con la potenza. La potenza di (*The Bold and the Beautiful*), la *soap opera* più vista nel mondo, è dello stesso ordine del mitologico e del letterario. Le sue origini vanno rinvenute nella mitologia greca, nel docetismo gnostico e nella nascita inglese del romanzo avvenuta nel settecento nonché nelle sue prosecuzioni ottocentesche, vittoriane, dickensiane.

*Beautiful* riprende là dove la mitologia aveva cessato il proprio racconto e il racconto era approdato, come al suo naturale nonché esiziale esito, a quelle che i greci chiamavano le *Isole dei Beati*. *Isole dei Beati* che vanno reimmaginate come un equivalente mitologico del *terzo stato* o anche dell'inconscio, termine vago, sfuggente, persino irrisorio, un sostantivo travestito da aggettivo e un aggettivo travestito da chi sa cos'altro. La mitologia greca termina nelle *Isole dei Beati*. Ergo, la mitologia greca termina nel *terzo stato*. Quando Schelling argomenta che la mitologia è una teogonia e che la teogonia è lo stesso farsi della coscienza, cioè che la produzione degli dèi è la produzione della coscienza, sta parlando di ciò che correntemente avviene nel *terzo stato*. Non è forse nata, nel *terzo stato*, anche la psicoanalisi? Nelle *Isole dei Beati* Achille fa *coniunctio* con Helena. Se ne era innamorato

senza vederla, secondo un motivo che attraversa la letteratura occidentale e fa bella nonché stringente mostra di sé dal provenzale Rudel all'irlandese Wilde dell'*Importance of being Earnest*. Nelle *Isole dei Beati* si consuma soprattutto un doppio incesto *en travesti*. Se ne rinviene visibile traccia, ad esempio, nella *Epitome* del mitografo Apollodoro. Telegono, figlio di Ulisse e Circe, sposa la matrigna Penelope. A matrimonio celebrato è Circe a inviare la coppia *all'Isola dei Beati*. Circe, dal canto suo, non rimane sola. Nella parte finale della *Telegonia*, uno dei poemi del ciclo epico, Telemaco, figlio di Ulisse, sposa Circe. Tutti fanno *coniunctio* senza sapere, ovviamente. Non aveva dettato lo stesso motivo quell'Edipo cui si è intitolata la psicoanalisi? Tutti approdano a *quell'Isola dei Beati* che costituisce una sorta di ultimo confine del luogo mitologia. Si potrebbe affermare che nello stesso luogo dove i mitologi terminano, iniziano gli psicoanalisti. Quel luogo porta il nome di incesto e, anche, di complesso d'Edipo. Sussiste insomma una profonda relazione tra incesto, sia pure *en travesti*, e beatitudine. Quello che gli psicoanalisti ne ricavano è patologia, un modo di andare incontro agli dèi mai morti d'occidente. Quello che ne ricava la televisione è ben altro, è *beautiful* ed è *Beautiful* il regno assoluto dell'incesto, nei termini che furono *dell'Epitome* e della *Telegonia*. Bridget è stata innamorata del fratellastro Ridge, Brooke (madre di Bridget) ha avuto una relazione con i due mariti della figlia (Deacon e Nick) e ha sposato in successione la terna dei Forrester: Eric, Ridge, il figlio (presunto) di Eric e Thorne, l'altro figlio maschio, in realtà l'unico, di Eric. Taylor, la psichiatra delle sedute in piedi (al pari degli altri psichiatri della serie), rimprovera Stephanie, la madre-matrona dei Forrester, di aver amato, carnalmente, attraverso lei (attraverso Taylor), il figlio Ridge e in cambio della penetrante (si fa per dire) interpretazione incassa un sonoro schiaffone.

La condizione di beatitudine rappresentata dall'esito della mitologia greca ha dunque a che vedere con l'incesto, sia pure *disguised*. Principio di piacere si direbbe con Freud. Narciso che si specchia nell'acqua, ovvero nello schermo. Per cercare cosa? L'immortalità che attraversa la sua immagine. Non mira a questo lo stadio dello specchio? A una immortalità che, però, se ne sta, costitutivamente, altrove? Come il volto della madre, diremmo con Winnicott. Un altro modo di ridire quello schermo che siamo.

Narciso è un *homo videns*. Il *tèle*, ovviamente, è il suo doppio. Dioniso, analogamente, è concepito da Persefone mentre la dea si guarda compiaciuta nello specchio. Dioniso, a sua volta, si guarda nello specchio (concepito da Efesto), si specchia nello schermo e vi vede apparire il mondo mentre alle sue spalle s'agitano minacciosi i Titani. Lo faranno a pezzi, come sappiamo, ma quei pezzi, come sapeva Olimpiodoro, siamo noi. Qualcun altro li avrebbe ricomposti. Apollo, che *vede da lontano*, un precursore di Freud. Una teoria di dèmoni, di doppi, di doppi demonici sfila nello schermo. Allo stesso modo dell'Eracle pensato da Omero *l'homo videns* gode del suo doppio, gode del suo doppio immortale. Senza ovviamente saperne nulla, è contemporaneamente al di qua dello schermo col proprio corpo e, al di là del corpo, dentro lo schermo.

Demoni e doppi sfilano nello schermo. Abdorrazzaq Lahiji pensava che esistessero luoghi epifanici in grado di fungere da interfaccia materiale con il mondo *dell'immaginazione* definita *autonoma* dopo Sinesio e prima di Jung, il mondo *immaginale*, che Sohrevardi definiva anche delle *forme sospese*, delle forme *on air* potremmo anche dire. Nei luoghi epifanici che partecipano del mondo materiale le forme sospese possono rendersi visibili agli esseri umani. Per questo anche, sulla scia dei platonici di Persia, i teosofi d'Oriente, precursori della

psicologia archetipica, ritengo sia conveniente parlare di un mistero del vedere, di un sacramento del vedere. Ai luoghi epifanici elencati da Abdorrazzaq Lahiji (corpi trasparenti, l'acqua, lo specchio, l'aria) possiamo senza dubbio aggiungere, quale ottimo nonché umbratile quarto, lo schermo televisivo.

Demoni e doppi sfilano nello schermo. Altrettante promesse di immortalità per *l'homo videns*, *l'homo tevidens* che vi si specchia. Il motivo del doppio (l'Eracle duplicato di Omero, ma anche Jeshua Cristo etc.) Rank lo poneva in relazione con il Sé immortale nel contesto di un'equazione tra sovranaturale e cultura. Dove si dà discorso di doppio, insomma, si dà discorso di immortalità. Nell'affermare che si esiste soltanto se si è in televisione, Carotenuto mostra di essere un compiuto epigono di Rank. Approdare allo schermo significa guadagnarsi immortalità. La stessa ragione per la quale, qualora non si possa accedere alla televisione, comunque si sceglie di entrare in uno schermo e allora ci si filma e ci si dà, filmati, in aereo pasto *all'homo videns*. Se ha ragione Rank di dire che l'uomo occidentale ha rimosso la morte, allora la televisione appare il dispositivo consequenziale di questa rimozione. Non regna la morte nelle *Isole dei Beati*, non regna la morte sullo schermo. Basta accenderlo e, *voi/a*, siamo immortali, *for the moment*, assistiamo a *défilés* di immortalità, contempliamo un'aerea teoria di demoni. Quell'aria, che Diogene di Apollonia poneva a principio di tutte le cose, è la stessa che Pitagora diceva piena di anime, demoni, eroi, gli esseri intermedi, popolanti il *terzo stato*, che inviano i sogni agli uomini.

Sullo schermo, che noi siamo, sfilano e, sfilando, ci attraversano immagini, dunque aerei doppi, demoni, eroi, anime, frammenti di immortalità, quegli stessi ceduti da Dioniso massacrato dai Titani mentre si guardava allo specchio. Approssimazione orfica, questa, alla

concezione intrattenuta dal cabalista Luna di una contrazione di Dio e, in virtù di essa, di un far spazio al mondo, alla creazione. Se lo statuto del *vedere* e dello schermo, nonostante noi siamo lo schermo in virtù del *vedere*, sono state lasciate inevase, non si può ragionevolmente sostenere che sia andata meglio alle immagini, o come le chiamavano i greci (per quanto non soltanto in questo modo), agli *eidola*. Democrito ha pensato la questione delle immagini in uno scritto di cui ci ha serbato una significativa testimonianza Plutarco. Il filosofo atomista, uno che si intendeva di vuoto e di aria, riteneva che piante, oggetti, esseri viventi fossero in grado di trasmettere *eidola*, immagini, attraverso il corpo, di giorno e, oniricamente, di notte. Quel trasmettere Cavalcanti avrebbe ritradotto come un ferire. Democrito non si ferma a questa constatazione, che sarebbe stata sviluppata anche da al-Kindi nel *De radiis* dove si sosteneva che viviamo in una rete di raggi, raggi che emettiamo a imitazione delle stelle e che anche gli animali e gli oggetti irradiano. Raggi che irradiano e che ci irradiano. Perché l'angoscia d'influenza è, semplicemente nonché agonicamente, il mondo. Non soltanto, per Democrito, le immagini attraversano l'aria penetrando i corpi degli attraversati, ma lo fanno mantenendo inalterati tratti ed emozioni dei trasmettenti. Per questo Plutarco scrive, riferendo il pensiero dell'atomista, che gli *eidola* parlano al sognatore, ma possiamo aggiungere: *all'homo videns et televidens*, come fossero esseri viventi. Questa potenza degli *eidola* era stata compresa dagli antichi a tal punto, spiega Democrito, incognito precursore di Hillman e della psicologia archetipica, da indurli a ritenere che le immagini fossero dèi.

Le immagini sono dèi, serbano una *dynamis*, una potenza che, contro quanto sostenevano gli stoici, non può essere tolta. Le immagini sono dèi e gli dèi sono immortali. Le immagini sono dèi, non un vuoto

trascinamento come voleva Crisippo. Nel mondo di *Beautiful*, analogamente, non esiste morte che non sia passibile di ridefinizione. Il meccanismo era noto a Dickens e contemporanei. Se un personaggio amato dal pubblico veniva fatto morire in un *instalment* di questo o quel romanzo (la serialità letteraria è il vero precursore della *soap opera*), poteva riemergere alla vita in un successivo *instalment*. Demoni e ninfe attraversano lo schermo, resuscitati, miracolati. Una delle due figlie di Stephanie Forrester muore, poi rivive. Lo stesso capita alla *standing* psichiatra Taylor. Demoni e ninfe, maschere e doppi attraversano lo schermo. Tutto ciò che un tempo fu rimane. Nulla è distrutto. Quello che è è e non può non essere. Parmenide avrebbe avuto di che rallegrarsi. Severino, che ne ha proclamato il ritorno, non ha pensato alla televisione come dispositivo parmenideo.

La resurrezione annunciata da Imeneo e Fileto, stigmatizzati da Paolo, è già avvenuta. Il *medium* è luogo di resurrezioni. Io le ho anche chiamate *resurrezioni minori*, pensando a Ibn Arabi, il principe dei mistici islamici. Ho citato Imeneo e Fileto pensando alla curvatura docetica dell'*eresia* gnostica, ovvero alla *scelta*, inaccettabile per l'eone cristianesimo, di concepire l'equazione immaginale della salvezza. Parlo di *resurrezioni minori* pensando allo statuto di semplice confine della morte. Parlo di *resurrezioni minori* pensando all'ottava delle proposizioni condannate dal vescovo di Parigi Etienne Tempier nel 1277: "Quod Deum in hac vita mortali possumus intelligere per essentiam." E per non aver attinto in via definitiva a questo regno in terra che Milton ha dovuto scrivere il capolavoro della disillusione che si nomina in un paradiso, in un godere adesso perduto.

La televisione è un docetico carnefice di messaggi e contenuti, è onnivora cioè di comunicazione, un cocodrillo perfetto, *imago* della Grande Madre, col suo invincibile *schermo-seno* ovvero *schermo-stadio dello specchio* al cospetto del quale chi vede è sempre in ritardo

e rimane eternamente desiderante. La televisione è onnivora, ma nulla veramente muore tra i suoi denti. Tutto uccide dentro e nulla viene ucciso. Tutto è continuamente perduto e però tutto appare rimanere. Il *medium* che era in principio è *beautiful*. È bello il pericolo. Il pericolo di credere all'immortalità dell'anima e di andare, così credendo, incontro alla sparizione, dando spettacolo della propria aerea, troppo aerea immortalità.

## **Abstract**

Giorgio Antonelli

*Televisione*

Il medium è il messaggio. Con la televisione lo spettatore è lo schermo. La televisione è la più spettacolare estensione del nostro sistema nervoso centrale. Queste le famose formule di MacLuhan, formule che qui sono sottoposte a contaminazioni religiose (Genesi, la mitologia orfica, il Vangelo secondo Giovanni, il cabalista Luria), filosofiche (Democrito, Aristotele, Al Kindi, Ibn Arabi) e psicoanalitiche. Centrale è il tentativo di stabilire cosa significhino "vedere", "medium" e "schermo", concetti nei quali resta un che di impensato. Relativamente al "vedere" si fa riferimento a due poeti forti della tradizione occidentale, Cavalcanti e Wordsworth, del quale ultimo viene analizzato il classico pezzo *I wandered lonely as a cloud*. Per quanto riguarda il "medium" viene presa in particolare considerazione la disamina che Bergson ha operato del concetto aristotelico di "luogo". Infine, relativamente allo "schermo" vengono ridefiniti i costrutti psicoanalitici di "setting" e di "schermo del sogno". Quale idea risulta da questa rivisitazione? Il paradosso di un luogo; il medium televisivo, che precede l'homo videns. È questo paradosso a

costituire il fulcro del presente contributo.

Parole chiave: televisione, medium, schermo, specchio.

Giorgio Antonelli

*Television*

The medium is the message. With television, the viewer is the screen. Television is the most spectacular extension of our central nervous system. This well-known concept of MacLuhan's is here examined in the light of religion (Genesis, orphic mythology, the Gospel according to St. John, the cabalist Luria), philosophy (Democritus, Aristotle, Al Kindi, Ibn Arabi), and psychoanalysis. The attempt here being establishing the significance of "seeing", "medium", and "screen", concepts which retain something of the unforeseen, the unexpected. As regards "seeing", reference is made to two poets fairly representative of Western tradition — Cavalcanti and Wordsworth, and the classic work of the latter, "I wandered lonely as a cloud", is analyzed. As regards the "medium", attention is focused on the studies of Bergson of the Aristotelian concept of "piace". And, finally, as regards "screen", the psychoanalytical constructions of "setting" and "dream screen" are redefined. The result of this re-visitation is the paradox of a piace, the medium of television, which precedes the *homo videns*. And it is that paradox which constitutes the fulcrum, or heart, of this article.

Keywords: television, medium, screen, mirror/speculum