

"Mr Bloom s'era fermato dietro, col cappello in mano, a contare le teste scoperte. Dodici. Sono il tredicesimo. No. Quel tale col macintosh è il tredicesimo. Il numero della morte".

"Ulisse" - J. Joyce

Nella prima stanza (stanza della logica melodica), nella serie di fotocopie di quarti di foglio musicale, sono disposti in caratteri di stampa (tipografia) degli ordini di proposizioni che, annunciano o propongono una situazione di azione all'osservatore (aprire, formulare, mescolare, vedere, chiudere, ecc.), queste esortazioni per quanto imperative, non superano in realtà la forma che le veste (o in-veste); le parole non rompono la loro condizione d'essere, il loro irriducibile essere altro rispetto al mondo, alle cose, ne sono lo specchio opaco.

Dire come fa Wittgenstein che, "Il mondo è la totalità dei fatti e non delle cose" e poi subito dopo, dire: "Il mondo è determinato dai fatti e dall'essere essi tutti i fatti"; non chiarisce subito quello che dentro queste proposizioni viene immediatamente interrogato, e cioè, il linguaggio stesso. Il linguaggio è esso stesso un fatto? Comunque la sua risposta definitiva ed ultima, ma che è identica a quella che sempre nel "Tractatus" scrive nella prefazione, è: "Su ciò, di cui non si può parlare, si deve tacere". (1) Vale a dire, che anche per Wittgenstein il linguaggio è un fatto, il fatto temporale per eccellenza, che non s'identifica con la spaziatura delle cose, ma topologicamente si pone frontale ^{mente} ad esse e vi scorre accanto. Ma come fatto, è un fatto che si pone prima e dopo di tutti i fatti, è il pre-fatto (la prefazione è ciò che del fatto si deve tacere, come indica chiaramente Wittgenstein), perchè è esso a dire in-fatti che i fatti sono fatti, che insomma bi-so (e)gna fare luce sui fatti - Fiat Lux - come direbbe il Demiurgo del "Genesi". Nella prima stanza in-fatti, le parole sono i fatti, e capovolgendo si può dire che i fatti sono le parole; la X distesa per terra, è, sì un filo elettrico, e cioè, un oggetto, che è di per sé extralinguistico, ma nella stanza è in-scritto in modo linguistico, e non è, quindi, null'altro che, proprio la X dell'alfabeto sdraiata sul pavimento, ed azzardiamo un'ipotesi, è lì che intende riposare dalle sue fatiche di Significante.

La seconda stanza (stanza degli angoli e dei cerchi), pone in maniera rovesciata il medesimo problema. Qui le immagini e le forme, appaiono per ciò che sono in realtà, cioè, lo spazio degli oggetti. Essi non subiscono l'etichet-

tatura di alcun Significante linguistico, sono già segno, il segno che si pone al di là del Limite tracciato dal Linguaggio (o come direbbe uno gnostico qualsiasi, Valentino ad esempio, che di queste cose se ne intendeva, - dal Pleroma del Linguaggio-), e quindi per Wittgenstein non sono altro che, "non senso", sono lo spazio vuoto del linguaggio e quindi della comunicazione, la sua interrogazione innominabile. Ciò che si può nominare e comunicare a partire da essa, è innanzitutto questo vuoto innominabile, che abissamente è lo spazio stesso della cosa, della cosa che in-comunica la comunicazione, costringendola a comunicare solo col suo solitario Abisso, e mantenendola per eccellenza, in-comunicata, cioè, comunicata in se stessa. Comunque, anche gli elementi apparentemente linguistici che appaiono nella seconda stanza, svolgono il loro ruolo di cose, porzioni d'abisso. Così ad esempio, i segni alfab^uetici ed aritmetici che verranno disegnati sulla lavagna (chirografia), non sono altro che, il formarsi della scrittura come forma nello spazio, e quindi come pura designazione di materia (gesso cancellabile alla lavagna). Lo stesso si può dire della "partita a scacchi", che sarà giocata nella seconda stanza; al termine di essa, potrà leggersi sulla scacchiera la Possibilità d'un segno in potenza, e questo sarebbe la Y. In-fatti, alla fine della partita, dei pezzi di manovra, restano soltanto: l'alfiere bianco su diagonale nera, e l'alfiere nero su diagonale bianca; il loro movimento o il loro tratto diagonale può possibilmente incontrarsi e quindi conseguentemente unificarsi, ed ecco la genesi della Y, ma che qui come ben sappiamo, non è alcuna Y intesa in termini linguistici, ma è ancora il fatto (o il fato), o la traiettoria d'una forma nello spazio. Dunque, in questa seconda stanza, non v'è più alcun Significante linguistico, ed il filo elettrico che nella prima stanza, era dato come X, viene qui sciolto da questo incantesimo, da questa allucinazione o abbaglio che lo con-fondeva con la irrealtà della finzione linguistica. Ed eccolo qui apparire per ciò che fino in fondo è, la materia abissale di un filo elettrico. E possiamo dirlo che, Linguisticamente è un puro "non-senso". E' ciò che in-comin^ucia se stesso. La in-comunicazione di questo non-senso, ha come suo unico, naturale stato di comunicazione, il Silenzio, esso non è nient'altro che, il filo del Silenzio. Lo spazio abissale del Silenzio. E che non è mai riducibile a ciò che la comunicazione con la sua Voce riesce a comunicare, e cioè, il Tempo della Comunicazione, o per meglio dire in effetti, la Comunicazione del Tempo.

(1) La proposizione: "Su ciò, di cui non si può parlare, si deve tacere" è posta da Wittgenstein, sia alla fine del "Tractatus logico-philosophicus" sotto il segno definitivo del pitagorico 7, ed è anche nella "Prefazione dell'autore", e così sta sia all'inizio che alla fine della stessa opera.

"Ulrich tacque.

E dopo qualche istante Agathe disse allegramente: - Eppure in sogno accade a volte così! Ci si vede trasformati in qualcos'altro. Ho sognato d'incontrare me stessa, sotto forma di uomo. E sono stata buona con lui come non sono mai stata con me. Probabilmente tu dirai che sono sogni erotici; ma a me sembra che siano molto più antichi".

"L'Uomo senza quantità" - R. Musil

La struttura del lavoro è divisa in due momenti, scissi ma complementari e specularmente disposti. Il primo momento viene manifestato nella prima stanza (stanza delle vocali e delle sillabe) sotto forma di Trattato musicale, o autorappresentazione del pensiero come Sonorità. E quindi, la sua scansione ritmica, i numeri che ne regolano il flusso, ne orientano la direzione e ne determinano il definitivo riavvolgimento in se stesso. Il sistema musicale è diviso in dodici tempi, ed inizia con un tempo cerimoniale d'apertura (aprire), e si conclude nel suo opposto (chiudere) con un ritorno del flusso al suo stato di partenza, riprendendo così il viaggio nei dodici tempi.

L'Oureborus.

Ciascuno dei dodici tempi è diviso in dodici variabili sonore o proposizioni logiche, le dodici variabili sono suddivise su quattro fogli (fotocopie di pentagrammi musicali), in ognuno dei fogli sono iscritte tre variabili, ed ogni foglio ha dodici righe musicali, contemplando in sé l'intero sistema. Questa numerazione, esaurisce la cabalizzazione della rappresentazione del pensiero come Sonorità, perché il tre volte quattro è la totalità della sua manifestazione, ed in esso si esprime il movimento del numero generatore maschile, il tre - e dei tre principi della materia (zolfo, mercurio, sale), all'interno della stasi del numero generatore femminile - il quattro - e degli elementi che compongono il reale (acqua, terra, aria, fuoco), anch'essi in coppie d'opposti. Sulla Croce degli elementi è territorializzato il pensiero, e la sua cifra musicale, crocifissione spaziale del tre nel quattro. Il Tau o la Croce, o la lettera T ne sono il sigillo ermetico. Il tre volte quattro genera il cerchio ed il suo numero simbolico, il dodici. Dodici sono gli apostoli, dodici le meditazioni del Buddha, di dodici parti è il giorno come l'anno, che è la misura temporale del cerchio. Il dodici è il circolo o piano privo di contraddizioni della manifestazione del pensiero che ruota intorno a se stesso. La spirale o la Trottola.

L'opera è comunque uno spazio sonoro, anagrammatico o enigmatico, e l'esecutore, in questo caso qualunque osservatore è anche esecutore, ed è posto di fronte ad essa come Edipo di fronte alla Sfinge (Edipo eroe del pensiero), e

come Teseo che libera Arianna (Teseo eroe dell'azione) dall'essere del Labirinto, il Minotaurico-Minosse.

Portandola così a sé, e passando dalla forma maschile (attiva) del Teseo a quella androgina ed iniziatica di Dioniso, di Dioniso-Arianna (maschio-femmina). Oppure come nel caso di Edipo, diviene l'agonista (protagonista) che di svela l'enigma essenziale rivelare al pensiero il Suono, ed al suono il Pensiero. L'Enigma è il regno della metafora, o la struttura tragica e metamorfica del Pensiero stesso, che nell'enigma prova la propria morte, o il proprio annichilimento. La Sfinge come il Minotauro-Minosse è l'essere metamorfico, metà umano e metà animale che parla con voce reale formulando cose impossibili, i Labirinti degli Enigmi, la X per terra ne è il segno occulto o funerario.

Il secondo momento del Lavoro, viene manifestato nella seconda stanza (stanza dei simulacri o del triangolo di specchi), come Epopea delle figure nello Spazio, o della loro autorappresentazione, come ombra e luce della forma del Pensiero, e quindi del gesto che perpetuamente riconduce il colore alla sua origine, alla Luce che lo forma, che sbianca o lo imbianca, o lo annera. Il mondo delle forme viene narrato dalla "partita a scacchi", che è estrapolata dalla serie delle variabili musicali, è la stessa che è inscritta nel tempo musicale dell' "aprire", e che si conclude in quello del "chiudere". La partita come tutte le partite, viene giocata da due giocatori (agonisti come Edipo, ma uno dei due è il protagonista, l'altro è solo il deuteragonista), entrambi sono nudi, perché nudo è il corpo reale della vita, e nudo è il suo doppio. Il gioco, narra il movimento della vita stessa, combinatoria infinita che si svolge nel Tempo, e si ferma nello Spazio, inchiodata alla vertigine immobile del proprio movimento. La partita si conclude dopo 24 mosse con una patta, che concilia e sospende la Vittoria e la Sconfitta, perché quello che conta e che concretamente avviene è la partecipazione al gioco senza utile e senza profitto, pura percezione dell'avvenimento, pura meditazione sull'enigma sfingeo. Il gioco è l'enigma labirintico essenziale, la soluzione sta nel processo, nel pragmatismo mentale che in profondità gioca la propria superficie, provocando l'increspatura superficiale del riso. E' la pelle che ride il pensiero, ed è il pensiero che tramite la pelle si accorge di se stesso e non può che irresistibilmente riderne.

I giocatori hanno il viso ricoperto, l'uno d'Oro e l'altro d'Argento, e così anche il loro rovescio, le loro natiche saranno d'Argento e di Oro, la cosmo si della Maschera servirà a staccarli dalla banalità quotidiana del proprio viso e li indicherà come i segni formali, invertiti ed unificati che muovono l'essenza dell'enigma della forma del Pensiero. L'Oro rappresenta la solarità, il diurno, l'espansione verso l'esterno, il maschile e cade sotto il segno creatore di Giove. L'Argento è acquatico, instabile, luttuoso ed indica il ritorno o il riavvolgimento nel proprio abisso interiore, ed è anale o fem

minile, e cade sotto il segno distruttore di Saturno. Corrisponde in modo analogico ai giocatori, lo scontro tra la forma sulla scacchiera, tra i bianchi e i neri, tra la Luce e l'Ombra. Sulla scacchiera a partita finita (partita) rimangono nove pozzi per parte, disposti in modo simmetrico, e sono il Re o la Regina, l'Alfiere e sei pedoni, o questo sia per la squadra dei Bianchi come per quella dei Neri. La chiusura della partita ci dà così, il Re e la Regina (maschile e femminile), e l'Alfiere o messaggero delle diagonali, il mercurio sfuggente che unisce e lega o discioglie. Dalla scacchiera sono così stati eliminati i 4 Cavalli e le 4 Torri: i Cavalli sono il simbolo teriomorfo del Tempo, la sua fuga esistenziale, e le Torri sono il quadrato dello Spazio. In questa scacchiera ermetica e quadrata (il quadrato dei 4 elementi) sono stati eliminati sia il Tempo e sia lo Spazio, e rimangono le radici delle forme, il Re (maschile) e la Regina (femminile) e i due Alfieri, uno sulla diagonale bianca e l'altro sulla diagonale nera, l'unione delle due diagonali forma il V vaginale, il prolungamento del V con un segno fallomorfo forma il Y che è il segno figurale dell'Immortalità o dell'Androgenia realizzata, quindi unione dei contrari e conciliazione degli opposti. L'Alfiere (figlio ed androgino) riscatta i pedoni ed è egli stesso un pedone divenuto iniziato, come Prometeo, Adone, Dioniso o il Cristo.

La partita a scacchi viene nella stanza triplicata da tre specchi, quadrangolando così l'azione, come 3+1, mentre sul cielo nero della Lavagna viene inscritto il processo o movimento in bianco della partita (bianco del gesso), apparizione del Logos che è bianco come la Luce - Fiat Lux - la proiezione dei due coni di luce, producono il cerchio dove viene manifestata la forma, o meglio la forma incorporea della luce stessa, che si incrocia e si crocifigge nel cerchio della Realtà e dello Spazio. Sulla Croce dello Spazio giace il Logos Crocifisso - Cruciverba - il passaggio dall'Ombra alla Luce è riprodotto dai due giocatori per tutta la partita, ed è sul nero della Lavagna che appare il Bianco della Scrittura nel Logos, nella Luce è la sua manifestazione, è esso stesso la Luce, la Luce è la Scrittura, e la Scrittura e la Luce che offusca.

"Poeta e uccello. La Fenice mostrò al poeta un rotolo rovente e prossimo a carbonizzarsi "Non spaventarti - disse - è la tua opera!

Non ha lo spirito del tempo e ancor meno lo spirito di quelli che sono contro il tempo: per conseguenza deve essere bruciata. Ma questo è un buon segno. Ci sono molte specie di aurora".

"Aurora" - F. Nietzsche

- 1) L'unica interpretazione possibile che al lavoro si può dare, è che, l'insieme delle 3 precedenti interpretazioni, più questa, che qui si sta per dare, non sono altro che, la proiezione speculare d'un identico oggetto, su 3+1 superfici riflettenti; esattamente come i tre specchi della stanza di Arianna Operosa triplicano un unico avvenimento, ridandolo come, immagine alla quarta dell'avvenimento. O come specchio che distribuisce nelle pareti della stanza, la sua specularità. Così è da intendersi non solo l'intero lavoro, ma anche questa quarta ipotesi.
- 2) Questa quarta ipotesi sta alle altre 3, come i 3 specchi stanno alla partita a scacchi.
- 3) I 3 specchi e le 3 ipotesi, possono essere definiti come due triangoli orientati in direzione opposte.
- 4) I due triangoli polarmente opposti sono il segno visibile-invisibile del trasfigurarsi dell'opera.
- 5) La Trasfigurazione dell'opera, non è altro che, l'immersione di ciò che sta in alto, verso ciò che sta in basso: ed invertito ad esso, l'emersione di ciò che sta in basso, verso ciò che sta in alto. Movimento di sali-scendi liberatorio, che provoca lo scioglimento di ciò che si cristallizza, facendolo rifluire sotto forma liquida, e fa riapparire ciò che tra gli spigoli e i cristalli s'era labirinticamente perduta: la terra lunare, la materia muta, la nostra femminilità sepolta o segreta, che i greci avevano chiamato Arianna.
- 6) Il proprio corpo sepolto o la propria femminilità perduta indusse Simon Mago di Samaria, a cercare ciò che aveva perduto. Lo trovò presso le donne perdute di un bordello di Tiro. Trovò Elena; la donna perduta.

- 7) E come Simon Mago insegna, si può trovare il perduto solo là, dove stanno le cose perdute. E questa quarta ipotesi, non è altro che, un viaggio perduto tra le cose perdute.
- 8) Così di questa quarta ipotesi, si può dire che, segue il doppio destino di Edipo, d'essere insieme, cecità e veggenza. Il volato che svela l'enigma. E tramite il disoccultamento del linguaggio, ci consegna il corpo sepolto nel labirinto dell'enigma. Rivelandolo.
- 9) In ogni caso, è bene dirlo, tutto quello che è stato detto sinora, non è esattamente vero; perchè ciò che tutta intera la quarta ipotesi intende significare, è d'essere priva di particolari significazioni. Come la meditazione dei teologi sulla settima lettera del Nome di Dio (Jehovah). L'acca. H = Niente (l'acca - non vale un acca).
- 10) In questo lavoro, qualunque esperienza d'oggetti, parole o immagini, va liquidata come esperienza di questi. Ma va affermata come esperienza d'una tautologia, che pone insieme la X e la Y e trovando solo in essi i termini germinali e finali d'un problema che si pone, ancora, come la meditazione dei teologi sulla settima lettere del Nome di Dio.
- 11) $H = X = Y$
- 12) L'H al contrario della X e della Y non possiede alcun punto medio. Possiede bensì l'estensione spaziale del punto medio, e cioè, la retta; che è in questo caso, la "retta" che media orizzontalmente le due verticali opposte.
- 13) Il filo elettrico permette l'incrociarsi ad X dell'inizio e della fine del lavoro.
- 14) La Y è il prodotto dell'insieme dei movimenti dei pezzi sulla scacchiera, e del rapporto simmetrico tra bianchi e neri, che sono la materia originaria della Y definitiva.
- 15) Nei due centri: quello reale ed in atto della X, e in quello supponibile e in potenza della Y, coincide l'intero lavoro.
- 16) Tutto il lavoro, altri non è, se non che, la possibilità di de-finizione di se stesso in uno spazio dato.

- 17) Nel lavoro la X e la Y si fronteggiano come i segni della vita e della morte.
- 18) L'intero significato del lavoro può cogliersi, solo se si avverte ciò che in esso è perduto. Perdersi nel perduto, come Simon Mago, significa trovarsi.
- 19) Il lavoro può essere posto sotto il segno di Giano, il signore degli ingressi e degli egressi, della bocca e dell'ano. La X e la Y, sono la bocca e l'ano del lavoro.
- 20) L'intero significato del lavoro va colto solo se viene visto come, opera in trasform(a)zione. Vale a dire, che essa è la forma in azione, e cioè, la sua animazione. L'anima in azione. L'opera è quindi l'azione che l'anima compie sulla forma, e l'azione che la forma compie sull'anima, appunto per darsi forma. La X e la Y sono la forma e l'anima del lavoro.
- 21) Quelle che ancora, in ultimo, si può dire del lavoro, è che tutto il suo senso risiede nella volontà d'opporsi a tutto il nonsenso che presiede il lavoro.
- 22) Il nonsenso del lavoro, non è altri che, tutta la vita stessa del lavoro, o il suo silenzio. Il senso abissale della materia muta.
- 23) Questa quarta ipotesi è una ruota concentrica, come quelle di Raimon Lull; essa è il Rebus del Rebis, rebus del re doppio (Re-bis). Ma questo re doppio, è il reale stesso, o il re del reale, o meglio quello che c'è di regio nel reale, e cioè, il suo doppio.
- 24) Qualunque altra interpretazione data finora, è priva di alcun valore Significante nei confronti del lavoro. L'unica interpretazione possibile è questa ventiquattresima, o Mezzanotte del Lavoro.

Alberto Abate