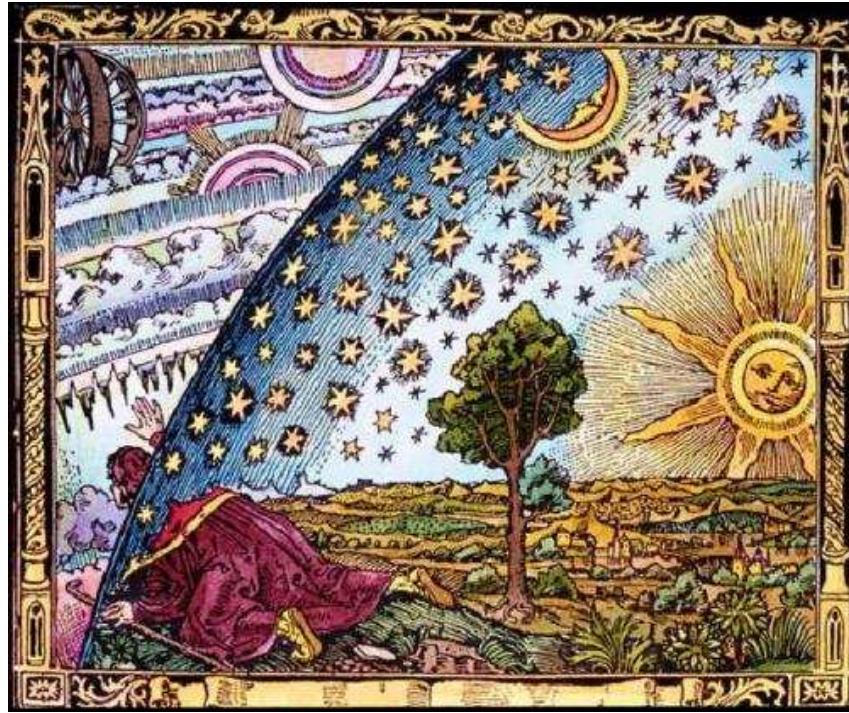


VALTER BINAGHI

MUNDUS IMAGINALIS

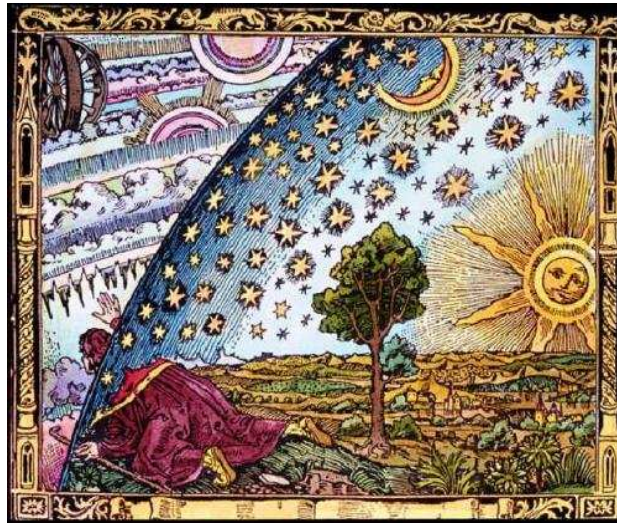


Quaderni delle Officine , XVIII, Giugno 2011



Valter Binaghi

MUNDUS IMAGINALIS



PREFAZIONE

"...l'idea che la divinità possieda la potenza di immaginare, e che, immaginandolo, Dio abbia creato l'universo; che questo universo sia stato tratto da Dio dalle virtualità e dalle potenze eterne del suo proprio essere; che esista fra l'universo dello spirito puro e il mondo sensibile un mondo intermedio, mondo delle Idee-Immagini, *mundus imaginalis*..."

(Henry Corbin) (*)

Incarnata eppure sospesa sul corpo proprio come uno sguardo scrutatore, la coscienza dell'uomo moderno rimane innalzata, senza saper volare. Dovrebbe emettere nuovi arti per farlo, e infatti concepisce protesi diverse nel suo sogno meccanico e poi cibernetico, ma che restano esterne, maneggiabili, non indossabili veramente. Tutto ciò che l'anima può indossare, sono le immagini. Indossando diventa. Diventando trasmuta sé ed altro da sé, se è vero che la socialità è *mimesis*, innanzitutto, mutua imitazione.

Imagismo e magia sono una sola cosa, ancora Paracelso lo sapeva, e il romantico Novalis osò per ultimo affermarlo. Per la coscienza l'immagine è sonda, veicolo e compagnia. Prima d'interrogarla un'immagine l'ammiri o la detesti, e scopri in te nuovi gusti ed orrori del vivere. Dà forma al tuo sentire e si offre al pensare, come occasione e ancoraggio: ti servirai di quella d'ora in avanti, per dire a te stesso e ad altri. Modulare la voce, addestrare le mani al gesto, imitare nella pietra e nella fabula, sempre un'immagine. Poi l'alfabeto. Un medium solo incidentalmente corporeo, che allude all'ubiquità dello spirito. E con esso il numero, premessa dell'ordine. L'immagine è l'aurora dell'essere parlante, ma la ri-costruzione concettuale *more geometrico* della rivoluzione scientifica ne cristallizza il profilo, spegnendone l'affetto originario. La moderna teoria prescrive più che svelare, la sorgiva delle immagini è sterilizzata all'origine e dirottata dall'economia alla produzione dell'unica merce che assorbe le altre, la vita ridotta a spettacolo.

Resta la poesia, la pietra scartata dai costruttori. Quando il dettato dell'aula scolastica è coperto dal ticchettio dei registratori di cassa e dal rombo dei cannoni (sue naturali estensioni), ritorniamo all'immagine come selvaggina braccata alla fonte, al "Dire originario" dei poeti, a un dialogo che sia reciproca presenza tra un soggetto che è parlante e un mondo che è Parola .

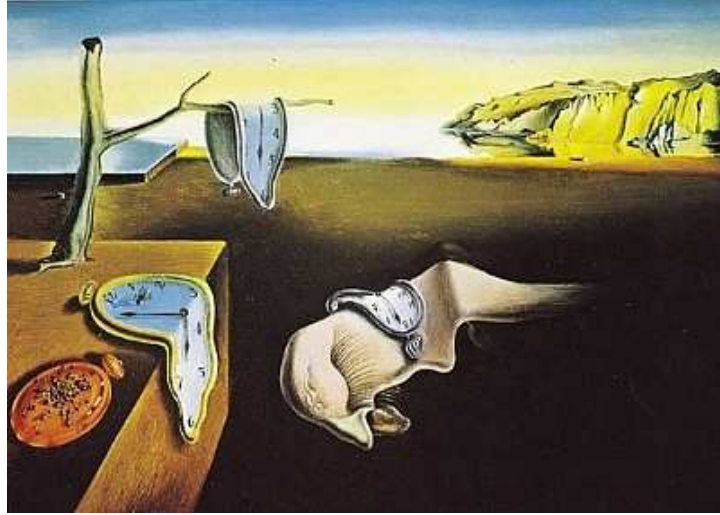
Per la filosofia si tratta di abbandonare il mondo di carta dei neologismi universitari, e tornare ad essere ciò che è: il pungolo al senso comune, che ne svela la pigrizia. Socrate ricompare scalzo, sulle strade di Atene, e invita alla Sapienza con le arguzie del *Simposio* mentre Platone affida alla musica del mito ciò che deborda il perimetro del concetto. Storie di quando il mondo era giovane: spirito e anima non avevano divorziato ancora, e verità e bellezza erano un solo mistero.

L'umanità annichilita dall'insulsa virtualità delle ideologie scientiste ha una maledetta sete di ricomprendersi dal principio, ovvero rientrare nella carne da cui la *gnosi* del moderno l'ha rapita. Si ritorna a metafore antiche, immemorabili, ma con una consapevolezza nuova, di scampati al diluvio. Fare i conti col mito, una volta per tutte.

(*) Henry Corbin, *L'immaginazione creatrice. Le radici del sufismo*, Bari, Laterza 2005.

Parte prima

ARCHEOLOGIA DEL FANTASTICO



1. Fantasia e libertà

Per la psicologia filosofica, l'immagine ha sempre rappresentato una sorta di Giano bifronte, contro cui s'infrangeva ogni tentativo di definizione univoca. Infatti essa sembra soggiacere ad un'ambiguità essenziale, che la colloca alternativamente tra la pura e semplice traccia del vissuto e il principio stesso della creatività spirituale.

Come già Aristotele aveva riconosciuto, è certo che gli animali (almeno quelli superiori) sono dotati d'immaginazione. Fido non solo percepisce la differenza tra Pietro che gli elargisce carezze e Paolo che lo prende a calci, ma è in grado di riconoscerli entrambi al prossimo passaggio, per scodinzolare dietro al primo e ringhiare al secondo. Questo significa che, secondo la nomenclatura aristotelica dei sensi interni, non solo Fido ritiene tracce dell'esperienza vissuta (memoria) ma è anche in grado di comporre una sintesi formale (immaginazione) e di ritrovarla quando i casi della vita ne ripropongono l'utilità (reminiscenza). A queste immagini sensibili, proprie della psiche animale, nell'uomo si aggiunge l'atto d'intendere, una facoltà che trascende il senso ma non può prescindere da esso: nelle immagini l'intelletto coglie l'universale, in Pietro e Paolo la medesima umanità.

Bergson, per il quale la distinzione tra ciò che è vitale e ciò che è razionale non è così netta, parlerebbe piuttosto di *memoria intellettuale*: le immagini appaiono come istantanee tolte al flusso in sé indivisibile della *durata*, allo scopo di fornire punti fermi ad una facoltà - l'intelletto, appunto - la cui natura è secondo il filosofo eminentemente pragmatica, sviluppatasi nel regno animale per rendere possibile l'elaborazione di condotte adattative e nel caso umano specializzatasi nella manipolazione della materia per la fabbricazione di strumenti. Fin qui, comunque, l'immaginazione è considerata come uno strumento al servizio della percezione: niente a che fare con la libertà creatrice dello spirito.

Altra cosa è ciò che siamo soliti chiamare "*fantasia*". Quando le richieste del presente tacciono o si riducono ai minimi termini come durante il sonno, le immagini oniriche fluiscono dettate da altre, interiori urgenze che la psicoanalisi ci ha rivelato. Anche qui, tuttavia, più che di libertà e di creazione si deve parlare dell'aggressione di un passato o quanto meno di un inespresso incontenibile.

Esiste però un territorio mediano tra l'attenzione attiva al presente e la passività del sognatore, e questo è il territorio della fantasticheria o sogno ad occhi aperti, dove non siamo aggrediti dai fantasmi di desideri inammissibili né determinati all'esecuzione di compiti adattativi, ma liberamente navighiamo in una foresta di immagini dove siamo noi stessi ad aprire un sentiero.

Fin dalla più tenera età, le immagini fantastiche si presentano come i semplici punti d'appoggio di uno slancio creativo che è essenzialmente libertà dal presente e trascendenza del dato, come i sassi sporgenti dal torrente su cui il ragazzo saltella per guadare il corso d'acqua. Meno importanti per ciò che esibiscono e per il passato da cui promanano, qui le immagini assumono un carattere ontologicamente femminile: seducono alla dolce violenza che le attraverserà senza che questo appaia uno stupro, si offrono ad una docile trasmutazione nella quale colui che fantastica è intimamente impegnato perché è lui stesso a scoprirsi come libertà, nelle instancabili metamorfosi cui dà origine.

Gaston Bachelard è il filosofo che, più di tutti, ha saputo trovare parole per conferire la meritata dignità ontologica a quel fenomeno che la lingua italiana sembra consegnare alla stanza dei trastulli con l'espressione "*fantasticheria*", mentre la lingua francese esalta nel suo carattere poeticamente metafisico con il termine "*rêverie*". "Immaginare un cosmo è il destino più naturale della *rêverie*", scrive Bachelard, catturando ciò che essa ha di più ambizioso: è da qui che proviene l'indomabile tendenza a oltrepassare ogni limite, in cui Kant riconosceva il carattere originario della metafisica, e non avremmo l'aspirazione al sistema dell'intelletto adulto senza l'irrefrenabile fecondità dell'immaginario infantile.

Fortunatamente la "*rêverie*" non è consegnata a un passato irrecuperabile, perchè l'adulto ritrova in una "*rêverie*" accolta come luogo di riposo e libertà la propria infanzia perenne: quell'infanzia che non è l'antecedente alla maturità biologica dell'organismo, ma una condizione permanente dello spirito, anzi la garanzia della sua integrità in un universo dominato dalle necessità pragmatiche dell'adattamento materiale e sociale. "Nella vita da svegli, quando la *rêverie* lavora sulla nostra storia, l'infanzia che è in noi ci porta il suo benessere. Bisogna vivere, a volte è molto bello vivere, con il bimbo che si è stati. Se ne riceve una coscienza di radice. Tutto l'albero dell'essere si riconforta. I poeti ci aiuteranno a ritrovare in noi questa infanzia vivente, questa infanzia permanente, durevole, immobile"(1).

Dopo la lettura dei saggi sull'immaginazione di Bachelard, avvenuta più di trent'anni fa durante gli studi universitari, ho cercato avidamente autori ed opere che mi portassero a comprendere di più di questa dimensione così importante nella vita dello spirito, ma confesso che per la maggior parte dei casi ne sono rimasto deluso. Da Durand a Todorov, classificazioni pure complesse e suggestive non mi hanno liberato dall'impressione ricavata già al liceo dall'analisi delle figure retoriche: da essa abbiamo appreso l'autopsia, più che la fenomenologia dell'immaginario. Metafora, metonimia, iperbole: nomenclatura dottrinale che si sforza di mettere ordine in una lingua adulta ma perennemente sedotta dal flauto magico della fantasia, per cui in regime notturno le parole sorgono dalla bara dei concetti e si mettono a danzare! Ecco perchè, lasciando ai trattati di retorica la precisione classificatoria, preferisco agevolare la pittoresca processione delle incarnazioni fantastiche, come viene alla memoria dall'eco di antichi sogni che furono innanzitutto i miei.

Vorrei dimostrare che non solo la preistoria ma anche la portata metafisica dell'immaginario sta già tutta nelle *rêveries* infantili che fanno del mondo una lussureggiante contea dove segrete parentele uniscono cosa a cosa, le parti si staccano dall'intero e vivono di vita propria, il minimo rivela la magnificenza del massimo, e altre meraviglie iniziano lo spirito ai misteri della forma.

2. Le cose hanno anima, le cose hanno sesso

Il bambino sa che, quando l'ultimo degli umani avrà chiuso gli occhi nella casa silenziosa, le stoviglie di cucina usciranno dal diurno riserbo e sarà tutto un battibecco tra il tintinnio delle chicchere e il borbottare della vecchia caffettiera che come una vecchia maestra redarguisce le monelle insipienti, mentre la teiera abbandonata sul fornello dà sfogo alla sua vocazione esplorativa spiccando il volo nelle stanze vuote. Ben prima di sapere dei tappeti volanti dalle fiabe orientali, il bambino ha imparato a rivolgersi agli oggetti nell'unico modo in cui gli è possibile riconoscerne l'esistenza, quello di una presenza docile o pericolosa, dotata di carattere e di voce propria. E poiché non c'è creatura animata che non sia maschio o femmina, la divisione in generi gli è familiare ben prima che della sessualità intuisca i risvolti più intimi e profondi. Non aspetterà di conoscere le malinconiche storie d'amore del soldatino di piombo e della ballerina, o della pastorella e dello spazzacamino, dalla penna del romantico Andersen. In fondo quei ninnoli non sono veri oggetti ma già caricature dell'umano, e la vicenda sentimentale che raccontano è più allegorica che spontaneamente fantastica. Se si vuole assistere in prima battuta all'apprendimento da parte del bambino di una sessualità che è forza cosmica e totalizzante, lo si segua in cucina dove chiede alla mamma, o in cantina nel laboratorio del nonno. Lì saprà che mestolo e pentola sono l'uno per l'altra, e che un diverso carattere oppone tenaglia e cacciavite. Lì, prima che il pensiero astratto gli consenta di separare e riflettere su forma e funzione degli strumenti, apprenderà che falce e falchetto son cose ben diverse, non meno di quanto lo siano cazzuola e martello. Brocca e bicchiere entrambi contengono: perchè l'una è femmina e l'altro è maschio? Forse perchè la brocca, a centro tavola, custodisce la bevanda per tutti come una madre provvida, mentre il bicchiere rivendica una personale proprietà, o non piuttosto perchè altro è serbare, altro è consumare? Ma queste sono domande per quel bambino invecchiato che è il filosofo. In quei laboratori domestici, in cui si forgia innanzitutto la sua cittadinanza in questo mondo, il bambino accede alla cosmologia spontanea che inconsapevolmente orienterà i suoi passi in quella penombra del senso che non è più natura e non è ancora cultura, ma è conveniente definire ingenua umanità.

3. Cosmologie infantili: micromondi e macroantropi

Ai bambini di un tempo si regalavano soldatini, e visto che la mia infanzia non è stata funestata dagli scrupoli idioti di un certo "*politically correct*", anch'io ne ho avuti (conservati religiosamente per anni e poi regalati di malavoglia a un cuginetto più piccolo, dietro pressioni materne). Nel giardino di casa costruivo pazientemente, con sassi e legnetti, l'accampamento indiano e il fortino dei cow-boys, e dall'uno e dall'altro partivano esploratori alla volta di territori selvaggi dove non di rado incontravano ostacoli insuperabili (la catena montuosa, il gran lago ricavato da una bacinella interrata) o presenze leggendarie e mostruose (soprammobili in forma animale, sottratti al salotto). In effetti, il soldatino non era tanto un induttore di fantasie belligeranti, quanto un potente strumento di rappresentazione cosmica, l'abitante di mondi in miniatura che non mi stancavo di assemblare e che avevano il loro archetipo nell'evento ludico (per me allora era soprattutto tale) più atteso dell'anno, ossia il presepe.

Ho ritrovato questi sogni di rappresentazione cosmica nei miei figli, che soldatini non ne hanno avuti per via del famigerato "*politically correct*" di cui sopra, ma che ho sorpreso più di una volta a costruire villaggi e cimiteri con materiali di fortuna nel medesimo giardino, fin quando l'era del videogioco ha messo loro a disposizione meravigliosi strumenti demiurgici come "*Ages of Empires*", che avrebbe fatto la mia felicità tra i sei e i dieci anni. Poiché la zolla di casa contiene un mondo e le umili piante dell'orto coi loro abitanti, bruchi e lumachine, svelano le possibilità di una geografia fantastica, non è difficile immaginare come sia nata la credenza in creature fatate che popolano questi microcosmi, gnomi e fatine che umanizzano la repentina comparsa del fungo o la leggiadra rapidità di farfalle e libellule.

Ma se vado ancora più in là con la memoria, alla ricerca di fantasie ancestrali che emergono come relitti dall'oceano nebbioso, trovo più antica di tutte una speculazione che deve avermi ossessionato per mesi e mesi, indubbiamente in età pre-scolare. Dopo una di quelle dolorose operazioni di pulizia cui mia madre mi sottoponeva con una certa sadica rudezza (esse prevedevano tra l'altro il taglio delle unghie dei piedi, già allora piuttosto coriacee), un giorno mi accadde di pensare che forse tutto il nostro grande mondo non fosse altro che la caccola sotto l'unghia d'un gigante. A sua volta questo gigante viveva su un pianeta superbamente munito di ogni *comfort* e turrette dimore, ignaro del fatto che il pianeta medesimo era solo una caccola rintanata sotto l'unghia di un macroantropo di inarrivabili dimensioni il quale però, anche lui.... e così all'infinito. Strano a dirsi, questo apprendimento dell'immensità non provocava in me alcuna vertigine ma una sorta di serena contemplazione perché, per quanto grande e ai limiti del rappresentabile, era pur sempre un universo umanoide che mi trovavo a concepire.

Riflettendoci, trovo che in questa *rêverie* ci siano già tutti gli elementi di quei paradossi spaziali che si nascondono nell'immaginazione della quantità e nell'idea balzana di un universo infinito, che la scuola ha provato in seguito a inculcarci, ma che almeno per quanto mi riguarda non è mai apparsa convincente. Si può spingere ad oltranza il limite della rappresentazione dell'universo, ma essa ci porterà sempre all'interno di un definito orizzonte, a un Essere "*ben chiuso nei limiti di rotonda sfera*" (Parmenide), e questo mi convince a rifiutare come un ossimoro l'idea di un infinito materiale, che ha inebriato menti entusiastiche ma poco lucide come quella del sopravvalutato Giordano Bruno. Ma queste

sono riserve da filosofo cioè, per l'appunto, tutta un'altra storia. E, in ogni caso, la più attuale rappresentazione cosmologica di un universo in espansione fa giustizia di uno dei miti persistenti di quella che è stata considerata a torto l'età classica della scienza, mentre ne incarnava piuttosto la presunzione giovanile.

4. Forme, metamorfosi e mostruosità

Le collezioni infantili sono le prime testimonianze di un'esplorazione metodica del creato, e un'iniziazione al mistero della qualità. Foglie, sassi e conchiglie, per la gioia degli occhi (e la disperazione delle madri), si accumulavano nelle scatole di scarpe sotto il letto per essere poi tirate fuori e poste l'una accanto all'altra in bella fila, offerte alla contemplazione quotidiana. Già allora ricordo che l'apprendimento della qualità doveva misurarsi con un'ambiguità essenziale e probabilmente ineliminabile: la qualità sta sì nella diversità di forma, grandezza e colore (la foglia della vite, che imita una mano, la lanceolata semplicità dell'oleandro), ma anche nell'aura ineffabile che circonda l'esemplare più raro rispetto ai più frequenti ritrovamenti (per una foglia rosso-bordata di pianta ornamentale mi presi uno scappellotto dalla zia, per cui restò un esemplare unico e prezioso nella scatola stracolma). Così la qualità trascende in quello che gli economisti chiamano valore marginale di cui, naturalmente, ai tempi non sapevo nulla. Lo sapevano bene però gli inventori di quell'infernale gioco che è la raccolta di figurine, acquistate dal cartolaio in buste chiuse fino al completamento dell'album: non tutte le figurine venivano diffuse nello stesso numero di copie, visto che puntualmente i monelli si ritrovavano dopo un paio di mesi con l'album pressoché completato, tranne per quel maledetto esemplare rarissimo e divenuto oggetto di ricerche mitiche e avvistamenti leggendari, tradotti in sempre nuovi acquisti per il lucro dei cartolai e dei perfidi produttori.

Per quanto mi riguarda, pur cadendo puntualmente vittima delle iniziative dei famigerati Fratelli Panini (Olimpiadi, Campionati di calcio, ma anche immagini dal mondo: "Il mondo in casa", forse di tutte le raccolte la più bella e sofferta), niente ha contribuito ad esaltare in me il culto della forma quanto "*Il grande libro degli animali*", regalo quanto mai gradito per il mio sesto o settimo compleanno, che ho sfogliato migliaia di volte fino a consumarlo, provando e riprovando ad appropriarmi delle forme più mirabili (uccelli specialmente: il cardinale rosso, il *quetzal* tutto verde, il cormorano e l'airone bianco) con disegni ahimè piuttosto sgraziati. Ricordo la mia prima (e unica) visita al giardino zoologico di Milano, e la visita scolastica al Museo di Storia Naturale come veri e propri eventi fatidici, il che avrebbe potuto fare di me un naturalista se le frequenti dissezioni anatomiche cui mi capitò di assistere sul tavolo di cucina non avessero provocato in me un irrefrenabile ribrezzo. Quelle operazioni brutali non avevano niente a che fare col sapere, né tanto meno le incomprensibili insistenze del sussidiario per scheletri e apparati interni in cui la splendida forma dell'animale era completamente perduta: così, ignaro di filosofie della natura come quelle di Goethe o di Bergson ma anche dell'etologia di Konrad Lorenz, decisi a un certo punto che la scienza naturale mi era del tutto aliena e mi volsi con maggiore entusiasmo al mondo storico.

Se si dovesse isolare l'elemento più caratteristico e praticamente onnipresente dell'immaginazione mitologica questo sarebbe indubbiamente la metamorfosi. L'operazione in effetti è stata fatta da Ovidio, in un'età in cui il mito era già divenuto materia letteraria (e allegorica, quindi speculativa). In effetti, la metamorfosi risponde pienamente all'esigenza propria della *rêverie* di trasferire nella materia esteriore la libertà creativa dello spirito, e per questo tra i giochi preferiti dei bambini di ogni tempo c'è stato sempre quel fare e disfare di figure e profili con la sabbia bagnata o addirittura il fango, prima che l'industria dei divertimenti provvedesse l'età scolare e prescolare di materiali opportunamente predisposti.

Tra le diverse età di cui si compone la mia infanzia spicca la stagione del *Pongo*, quelle barrette di cera colorata e plasmabile con cui costruivo i personaggi e gli elementi di paesaggi in verità non troppo fantastici: mi divertivo infatti a riprodurre scenari visti sul libro, squarci di giungla o immagini di battaglia che finivano tutti per somigliarsi tra loro, mentre le parti di diversi colori, una volta sovrapposte, risultavano difficili da riportare alla sede originaria e si mischiavano finendo per assumere l'aspetto di un bolo grigiastro.

Poco male: le confezioni non erano troppo costose, e comunque da quel periodo ho tratto la conclusione che la metamorfosi è più il sogno della mano che dell'occhio. Intendo dire che, mentre la forma è oggetto di conoscenza, la trasformazione è manifestazione di libertà - qualcosa di transitorio, destinato ad altro traguardo, in nessun modo intelligibile di per sé, il che probabilmente fa di me un platonico inguaribile.

Un capitolo a parte meriterebbe l'entusiasmo dei bambini per il mostruoso, e la vera e propria elezione che inevitabilmente riservano a un certo punto per i dinosauri. L'ho osservata, oltre che in me e nei miei coetanei, molto più tardi, in figli e nipoti, che tra l'altro hanno potuto usufruire della proliferazione di *gadgets* e tirannosauri in tutte le scale seguita al successo di "*Jurassic park*". Ma qui il cinema e l'industria culturale c'entrano poco. Il drago è evidentemente elemento archetipico dell'immaginario non solo occidentale, assumendo valenze ora benigne ora maligne che però si sovrappongono soltanto a quella che è la fascinazione primordiale esercitata dalla figura sulla *rêverie* infantile, e che mi pare squisitamente estetica (infatti non suscita orrore né spavento, ma curiosità quando non addirittura tenerezza). E' l'esuberanza della forma, l'esagerata dimensione, ma soprattutto l'assemblaggio di sezioni che sembrano tratte da regioni zoologiche diverse e incompatibili (la stazza del pachiderma, la corazza della testuggine, il collo lungo della serpe, il corno del rinoceronte), che sembra testimoniare un'epoca irraggiungibile in cui la natura ha esercitato la sua libertà creatrice come mai più, permettendosi esperimenti smisurati e formulazioni deliranti, prima di rassegnarsi una volta per tutte all'ordine borghese di Linneo.

5. L'angosciante e lo spauracchio

Essere rapiti, sottratti per sempre al contorno visibile del nido familiare. Essere inghiottiti, masticati da fauci invisibili: forse questo si cela dietro l'ancestrale orrore del buio, che insieme al profilo delle forme assorbe ogni senso e direzione, precipitando l'essere nella vertigine di una caduta infinita e senza appigli. Dico forse, perchè mi risulta praticamente impossibile risalire ai puri esordi dell'orrore, prima che i familiari provvedessero a dare a questa sensazione ineffabile il volto e le fattezze di un qualche spauracchio, più o meno confermato dal folclore locale. Ricordo solo l'insistenza con cui chiedevo a mia madre di fortificare il mio giaciglio con un cuscino messo di traverso a mo' di sponda quando, a tre anni circa, fui tolto dalla culla che stava in camera dei miei per essere collocato nella "cameretta" arredata da poco con letti veri e propri (per ora il solo occupato era il mio, mia sorella sarebbe nata tre anni dopo): una stanza che i miei esibivano ai parenti con orgoglio e che io a quei tempi detestavo con tutto il cuore.

I genitori di ogni epoca e cultura sono bravissimi ad intuire il momento in cui nella mente del bambino si affaccia l'orrore della sparizione o (il che da un certo punto di vista è lo stesso) dell'abbandono, in concomitanza con la percezione che si ha del buio restando svegli. E, a quel punto, provvedono a quell'operazione che psicologi da seminario domenicale si ostinano a definire "crudele e repressiva", quando in realtà, almeno nei suoi fondamenti, si tratta di un gesto pietoso: colmare quell'*horror vacui* con la rappresentazione di un nemico che abbia almeno connotati percepibili. Come insegnano i filosofi, l'angoscia, sentimento metafisico che corrisponde all'indifferenza dei possibili e quindi all'ipotesi del nulla, precede la paura, che ha sempre un oggetto più o meno pretestuoso e quindi è di origine culturale. Distinguo tre età della paura, a partire dagli spauracchi che hanno maggior presa sul bambino.

La prima è quella degli orchi o delle belve feroci (il lupo) evocati dalle fiabe come la più grave minaccia. Essere divorati da una creatura mostruosa e insaziabile, in quanto piccoli e indifesi: con questo tipo di spauracchio i genitori provano a tenere ancor vicino a sé il bambino, insegnandogli a temere l'ignoto e l'estraneo, e va da sé che, prolungata ad oltranza, questa mitologia ha un cattivo effetto sulla conquista dell'autonomia soprattutto motoria.

La seconda è quella della potenza persecutoria, che giunge dall'oltretomba per vendicare un affronto o la violazione di un tabù: i morti cui non hai tributato il dovuto rispetto, i fantasmi senza pace che le tue goffaggini hanno risvegliato, o di cui non hai meritato la discendenza. Appartengono a questa forma le ombre di nonni defunti ma anche le svariate specie di vampiri, lemuri e licantropi con cui l'immaginario televisivo e cinematografico provvede a popolare gli incubi infantili (per quanto mi riguarda, ricordo con particolare orrore lo sceneggiato francese "*Belfagor, il fantasma del Louvre*", andato in onda in Italia quando avevo sette anni). Si tratta comunque di qualcosa che giunge dal passato, a rivendicare diritti violati o semplicemente a ripristinare il senso di un'appartenenza a un destino comune più che a una stirpe nel senso etnico del termine (almeno ai nostri giorni).

La terza è quella del demoniaco puro e semplice, che reclama per sé il bambino cattivo, colui che ha commesso una colpa essendone cosciente e dunque responsabile. Il diavolo o l'uomo nero che ti porterà via, la minaccia concreta dell'inferno cristiano o anche semplicemente della giustizia implacabile degli uomini. Mia madre si era provvista di un libro sulla cui copertina campeggiava un diavolo orrendo con tanto di corna, coda e zoccolo

caprino, lo teneva in cima alla credenza e me lo mostrava ogni volta che a suo dire esageravo coi capricci; mio nonno, più laicamente, minacciava di condurmi tra i "*barabitt*", alludendo al riformatorio dove stavano infelici e reclusi i piccoli Barabba. La mitologia religiosa o civile di riferimento è meno importante della sostanza etica che incarna: con questo tipo di spauracchi si è ormai passati dalla pura e semplice lotta per la vita, attraverso la civiltà di vergogna, alla civiltà di colpa, dove non è l'esistenza in quanto tale né l'autonomia psicologica ma la responsabilità morale a definire il profilo del soggetto, la sua forza e la sua vulnerabilità.

6. Il ritmico, il sincronico, il fatale

Siamo talmente abituati ad associarlo ai noiosi doveri scolastici, che abbiamo dimenticato come il numero sia stato innanzitutto per noi un principio di organizzazione dello spazio e del tempo, e uno strumento magico per controllarne la sterminata dimensione. La ripetizione, la cantilena, il ritmico saltellare dei bambini rappresentano in tutta evidenza il primo sforzo per dare forma ai tempi dell'attesa o della fantasticheria, mentre lo stesso Freud ha scritto alcune delle pagine più illuminanti di psicologia del profondo a partire dall'osservazione di un bambino che lancia e riprende ripetutamente un rocchetto, a suo dire controllando in tal modo l'angoscia di sparizione della madre.

Io ricordo che in età pre-scolare c'è stato un periodo durato parecchi mesi in cui ogni volta che mi trovavo a compiere un gesto che spettava a me far durare di più o di meno (bere dal bicchiere, fare pipì, salire o scendere le scale) contavo per tre o per multipli di tre per contenerne la durata e giungere alla conclusione. E' uno dei ricordi più inquietanti, perchè non associabile ad alcuna influenza parentale o culturale riguardante l'aritmetica, e mi pare impossibile qualificare quell'atteggiamento se non nei termini di una sorta di pensiero magico o forse solo estetico: la cosa doveva durare tre, nove o ventisette per nessun altro motivo che venir bene, fatta come si deve. Tutti gli altri usi del numero in giochi infantili che seguirono questo mi paiono motivabili in senso per lo più agonistico: quanti saltelli fai fare a un sasso lanciato a pelo dell'acqua, quante pietre riesci a portare nel grembiolino, per quanto tempo riesci a trattenere il respiro e così via, presuppongono la presenza e il confronto con un altro, un rivale visibile o immaginario. L'altra cosa, invece, si confronta con l'indeterminatezza e la vertigine del tutto-nulla, e opponendovi una forma in questo caso ternaria rivela come il ritmo sia una componente fondamentale di ogni arte se è vero che ogni arte, come sosteneva Pavel Florenskij, ha come finalità primaria quella di ridefinire idealmente lo spazio e il tempo(2).

Ma non è questo l'unico modo per ricostruire un tempo diverso da quello indefinitamente sequenziale che l'orologio impone. Ce n'è un altro ancora più affascinante ed è quello in cui l'istante, anziché essere l'elemento necessario che segue un antecedente e genera un conseguente, è piuttosto il punto d'incontro di destini diversi, che si trovano misticamente riuniti dalla coincidenza di parole o movimenti. Fu una bambina del vicinato ad insegnarmi che, quando due pronunciano nello stesso momento la stessa parola, devono intrecciare l'un l'altro il dito mignolo, dondolare un po', recitare una filastrocca e poi ad occhi chiusi dire *Flic* oppure *Floc*. Se ancora una volta avranno detto il medesimo, la coincidenza di prima risulterà qualcosa di più di mera casualità. L'evento dovrà essere considerato fatidico, rivelatore di profonde affinità elettive e principio di un'amicizia indistruttibile. Aspettate a ridere di una cosa del genere: nella vostra vita adulta e sottoposta al criterio di scelte razionali, avete deciso di dare fiducia o di insistere nella frequentazione di un'altra persona basandovi su una presunta identità di vedute ricavata dall'esposizione di opinioni estetiche o politiche, per poi scoprire che raramente gli uomini sono quel che dichiarano. E' veramente superiore questo criterio a quello infantile che vede due esseri misticamente accomunati dai ritmi segreti della pulsione vitale e dell'immaginazione spontanea?

7. Dalla bambola all'alter ego

Fanno bene le femministe ad arrabbiarsi quando ci si ostina a regalare bambole a bambine di quattro o cinque anni, se con questi regali s'intende confinare precocemente la libertà dell'immaginario infantile a un ruolo materno. Sospetto però che questa usanza non risalga affatto, come si crede, alle nebbie ancestrali di un sistema patriarcale, ma molto più recentemente alla visione oleografica della famiglia piccolo-borghese, panacea di tutti i mali indotti dalla società industriale o, come direbbe Lasch, "rifugio in un mondo senza cuore"⁽³⁾, tanto più che l'evoluzione attuale della bambola, la famigerata "*Barbie*", risponde meno alla funzione di indurre sentimenti materni che a quella di idealizzare l'immagine della giovane adulta che la bambina sognerà di diventare.

In effetti, il significato originario della "bambola" ha poco a che vedere con l'identificazione in un ruolo sessuale o parentale, e risponde a un bisogno più profondo e primordiale. Il pupazzo, che abbia forma umana o animale (io ricordo vagamente un cane di pezza bianco e rosso, mentre i miei figli ormai ventenni hanno conservato lui il suo gufetto, lei la sua scimmietta di *pelouche*), è innanzitutto un compagno di solitudine che il bambino tiene accanto a sé, specialmente nelle ore notturne, ma più propriamente un supporto inseparabile della sua presenza al mondo.

I genitori sanno bene con quanta astuzia ed accortezza si debba procedere per distogliere il bimbo dall'oggetto e poterlo lavare almeno una volta ogni tanto, per non parlare dei drammi che la sua rottura o sparizione può rappresentare in famiglia. Del pari, sanno che il bambino dialoga frequentemente col pupazzo. Oltre a colmarlo di tenerezze e dividere con lui il proprio cibo si rivolge a lui rimproverando o chiedendo consiglio, e spesso lascia decidere a lui in vece propria, il che fa pensare a uno sdoppiamento che non ha ancora niente di teatrale e men che mai di patologico, ma è semplicemente un modo per prendere coscienza di sé proiettando pensieri e desideri sull'altro. Sarebbe divertente trascinare i filosofi che hanno preteso di descrivere la *Fenomenologia dello Spirito* e l'avventura cosmica dell'Idea nella stanza dei giochi, e mostrargli che la funzione pedagogica dell'alienazione proprio qui ha avuto origine.

E' anche vero che i bambini più fortunati (che non sono i più ricchi, ma quelli cresciuti in campagna), hanno potuto godere, oltre che della compagnia di un socio fin troppo maneggevole, di quella ben più vivace di un animale domestico. Il vantaggio, oltre che dal punto di vista motorio, è psicologicamente inestimabile. L'animale può accettare docilmente le proiezioni del bambino, ma solo a patto di esserne effettivamente conquistato. Trattando con esso il bambino acquisisce i primi rudimenti di una competenza relazionale che non può contare sulla seduzione della parola ma deve affrontare e adattarsi a una forza vitale razionalmente imprevedibile. Il premio è non solo la fiducia in se stesso e nelle proprie capacità di domesticazione, ma anche la vittoria sulle paure indotte da una natura che appare cruda e violenta a chi si limita per troppo tempo ad osservarla nelle pagine di un libro o nei fantasmi trasmessi dallo schermo televisivo

8. Alle origini dell'estetica: il commovente, il meraviglioso, l'eroico

Provate a chiedere a un figlio ventenne una cosa tipo: "Qual è la prima immagine che ti ha fatto sognare? Dico qualcosa di bello, nobile, valoroso."

"Luke Skywalker" è la risposta. Cui aggiunge immediatamente: "Come qualsiasi altro bambino, credo". In effetti l'infanzia che si ricorda a vent'anni è per lo più l'opinione sull'infanzia, condivisa dalla propria generazione e consolidata dalle immagini stereotipate dei miti culturali della medesima: eroi del fumetto o del cinema, campioni sportivi. Voi, che invece state provando a trovare le origini stesse del vostro destino di sognatore nelle prime *rêveries* infantili, quelle che precedono la stagione dei miti condivisi, capirete una volta di più che questa è impresa da uomo anziano, che sente di dover ricongiungere il principio con la fine in quella che ormai gli appare come la forma circolare dell'esistenza, mentre il giovane, lanciato a tutta velocità sul rettilineo, dalla propria infanzia si allontana come da ciò che gli appare irrimediabilmente passato e privo d'interesse.

Qui si tratta di ritrovare le prime forme che hanno attardato i sensi, rapiti in qualcosa come un incanto e poi con insistenza ricercate, riviste e strasentite, perché lì il bambino trovava varchi per un mondo più bello o semplicemente postazioni accessibili per insediarsi pienamente in questo. Ma cosa hanno in comune strofe ripetute fino allo sfinimento dalla medesima voce ("*mamma, cantami ancora...*"), favole sempre nuovamente raccontate, immagini colte tra molte altre sul libro e oggetto di una contemplazione estatica, mai stanca? Bisognerebbe forse distinguere con Bergson una memoria *pura* da una memoria *pragmatica* (quella che ci fornisce istantanee utili a completare un decorso d'azione). Concordare con lui sul fatto che il ricordo puro, sottratto alle utilità dell'esistenza, è tale perché in esso si è realizzata una sintesi temporale, un'immersione attiva e consapevole nella *durata* fluida della vita, e in essa abbiamo sperimentato con pienezza il suo vigore creativo, al punto da ritenere quest'immagine come il simbolo o la reliquia di un'estasi sempre possibile. Infine, dedurre che da questa esperienza originaria, unita alla possibilità di riprodurne tecnicamente i modi in una materia, nasce la vocazione artistica che in alcuni è più esplicita, mentre in tutti germoglia la più universale capacità di fruizione estetica.

Per quanto mi riguarda, ricordo la strofa di una canzone di alpini che mia madre cantava e che mi commuoveva fino alle lacrime. Ricordo un paesaggio campestre dipinto su un pannello della credenza (la sostituzione di quel mobile fu poi per me un autentico trauma, che mi costrinse a ristrutturare interamente lo spazio domestico). Ricordo una figura colta su una di quelle enciclopedie illustrate che si regalavano ai bambini negli anni Sessanta, e che da noi arrivò prima ancora che imparassi a leggere. E' "il principe dei gigli", particolare di un affresco del palazzo di Cnosso.

Se parliamo invece del mio primo eroe, bisogna che vi dica di mia nonna, l'unico vero bardo che abbia mai incontrato in carne e ossa. I suoi racconti più frequenti riguardavano i tempi di guerra. Serviva in una famiglia di signori, e dopo cene sontuose con ospiti portava a casa le pentole con la scusa di sgrassarle bene in tutta calma, in realtà per spalmare sul nudo pane dei figli il condimento residuo degli arrostiti patrizi.

Era una donna ignorante, ma fu lei a raccontarmi anche le prime favole. Non erano di quelle classiche, con draghi e principesse, ma di sua invenzione: avevano come protagonista un personaggio dai tratti vagamente picareschi di nome *Sandrolone*. Era un tipo grossolano e senza apparenti qualità (tranne una fame cronica), ma se la cavava sempre: allenato

soprattutto a sfuggire dagli sbirri o dai malfattori, ma anche a prendersi gioco di loro. Una volta per esempio, sentiti arrivare i ladri nel bosco, si era rifugiato su un albero. I ladri si stavano cucinando un bel risotto coi funghi e lui, di lassù, si contorceva dalla fame. Gli venne un'idea: si mise a pisciare a ventaglio sulle loro teste. Quelli credettero che piovesse e lasciarono lì pentola e tutto. *Sandrolone* scese e di risotto fece una scorpacciata. Detta così non è lo stesso, però: mia nonna raccontava in dialetto.

La mia generazione non ha conosciuto di queste povertà, ma nemmeno l'orgoglio e la furbizia di quei racconti. In compenso, qualche anno più tardi lo studente saprà che *Sandrolone* appartiene alla razza dei Bertoldi, ed è parente stretto del Coyote dei racconti che si facevano intorno ai fuochi degli indiani d'America. Un tipo grossolano e amante di scherzi pesanti, ma dalla vitalità debordante che lo trae d'impiccio in ogni circostanza, al punto da far parlare gli antropologi di un "*trickster*", un *Briccone Divino*(4).

Quanta storia, nonna, per collocare i tuoi semplici racconti. Quante e sottili parentele di cui tu ignoravi esistenza e natura, mentre nelle università si scrivono e si annotano volumi sul simbolismo universale e le correnti sotterranee che uniscono le acque dell'Indo, del Nilo e dell'Eufrate. Eppure nessuno di quei professori mi ha incantato come te, con il fresco zampillo dell'invenzione, acqua sorgiva del Natale dell'anima o pisciata liberatoria di un Carnevale che solo i poveri possono festeggiare senza vergogna.

Sandrolone o Coyote, si tratta dunque di personaggi *cratofanici*, cioè che esibiscono una forza e una fecondità prodigiose, tendenzialmente amorali e del tutto irrispettosi della buona creanza. L'anarchia creativa che li caratterizza è probabilmente la forma primordiale d'eroismo accessibile alla fantasia infantile, cui fanno da *pendant* le abilità atletiche dei campioni sportivi, in un'età in cui il rigoglio della forza vitale e l'incessante metamorfosi della natura colpiscono in modo ancora esclusivo uno psichismo dominato dall'onnipotenza del narcisismo primario. Solo in seguito il bambino, convertito alla condivisione e ai giochi di gruppo, diverrà sensibile a una forma "moralizzata" d'eroismo che si sostanzia del rispetto delle regole, del sacrificio individuale in nome del bene comune, della resistenza alle lusinghe dell'interesse e del potere e addirittura della lotta contro l'autoritarismo malvagio per ripristinare l'autentico spirito della legge. Robin Hood, appreso sul libro e immediatamente agito nei boschi di robinia, e tutti i suoi cloni passati presenti e futuri.

Come Luke Skywalker, per l'appunto.

Questi eroi "moralizzati" ma anche prodigiosamente forti (ah, il grande Blek!) mostrano chiaramente come la forma più spiritualmente evoluta riprende in sé la precedente dandole per così dire un orientamento, una finalità più precisa, passando dall'indeterminato al determinato. Ed è interessante notare che, una volta comparso l'eroe "morale", il brutalone puro e semplice o il *trickster* siano assunti nella nuova saga in qualità di strumenti inferiori (il servo, lo scudiero stupido ma forzuto) o addirittura di antagonisti. Un po' come avviene nella mitologia greca coi i titani (dei del tempo ancestrale) rispetto agli dei olimpici di nuova generazione.

9. Invito al viaggio

Quando esattamente l'eroe del libro si fa voce udibile, e invito al viaggio?

Il tempo delle letture salgariane è passato, e sorrido al pensiero di aver trasformato le macchie di robinia dietro casa nella foresta di Sherwood, eppure quel che chiudo nel cuore non è un ricordo, ma una presenza. Basta un attimo di distrazione dalle pressanti richieste del quotidiano, perchè l'antico fremito fantastico ritrovi la sua metafisica presunzione, ma questo tu, lettore, lo sai fin troppo bene. E' per te, per trascinarti in questa mia ebbrezza vespertina, che lascio volentieri la prudenza del filosofo e raccolgo da terra il ciottolo di un ricordo per farne un proiettile da scagliare insieme nel cielo turchino.

Non è vero che un giorno ti sei svegliato, fragrante come una cicogna, e spiegavi le ali? Quando il mondo ti ha voluto per sé e ti ha preso, tu che eri zolla ti ritrovavi viandante. Il corpo ora tendeva come un arco i suoi nuovi appetiti, e tu scoprivi lo spazio, e un sentiero noto soltanto al cuore riposava tra le cose, ormai tutte animate e bisbiglianti come canzoni che dicevano di un'altra patria e tu, tu fosti straniero nel tuo giardino.

Era il tempo che ogni forma del mondo serbava un respiro, ogni pietra, e io aspettavo di veder sorgere il germoglio di fragole dalla pozzanghera. Come in una fiaba vi sono *guide* magiche nel bosco, gnomi consiglieri dall'orecchio appuntito, così anch'io ebbi un compagno nella scoperta del primo dei miei mondi: nella legnaia, nascosto sotto i rottami e gli aggeggi del nonno, tenevo il mio cimelio più prezioso. Era una spada meravigliosa che il mio sguardo innamorato sapeva trarre da due assicelle inchiodate; la portavo con me nelle escursioni tra i boschi ed ai convegni d'avventura che noi ragazzi del rione allestivamo con cura, dove la cascina, il ponte, il cane del fittavolo, tutti erano mobili segni della mappa fantastica, soggetti dell'incantamento, capaci di grandiose trasmutazioni. Se ripenso a quella spada vorrei dipingerti le sue doti prodigiose, ma come potrebbe parlarti l'oggetto anonimo sulla pagina, se con esso non hai abitato il Cielo, se impugnandolo non hai stretto in lui il Ponte Supremo tra te, solitudine inaccessibile, e il mondo, il mondo che ha profumi e fugge in avanti come una vergine astuta?

Quando io, tenendo la spada di legno dritta contro il cielo, correvo dietro qualche cura fiabesca, allora il cielo era la pagina azzurra e infinita dove segnavo gli arabeschi interminabili del mio vagare, e non temevo di percorrerne i pensieri verdi e freschi, poiché io ero il cucciolo ed il mondo mi era docile come un puledro di famiglia.

La spada puntata all'orizzonte era la guglia estrema del mio Castello, da cui l'occhio dello spirito traeva un nome per ogni cosa. Non fu forse questo il mio primo libro, la mia prima bocca? Tra il vasto seno della terra e le ali del cielo la spada discopriva un punto, rapiva all'inafferrabile una forma, una parola, e così donava una meta al mio languore sconfinato.

Regalai quella spada al figlio dei vicini, qualche anno più tardi, quando ormai procedevo spedito, le mani avevano appreso l'arte di sedurre e scoprire il mondo dalla sua vergogna, e nessuna traccia era rimasta nei gesti dello stupore di una volta, dell'esitazione di fronte all'imprevisto, all'importuno. Sì, un tempo mi era concesso di sentire l'alito del mondo, il suo sospiro amoroso o la minaccia! Poi, invece, delle voci del mondo, il bambino cresciuto comincia ad udire il cicaleccio esclusivo dei suoi molti *Saperi e Poteri*.

E adesso, che cosa so io? Ancora so dell'opera delle mie mani, o esse commerciano e danno e tolgono senza più vergogna, senza pudore?

Ma quando giaci esausto nella bara del ragionevole, ricorda che un tempo ti parve di chiudere un Dio alato nel cuore, e respiravi in silenzio per avere nel respiro il suo vigore, ed eri il beniamino di tutti i venti, e conoscevi le loro case sui monti.

E in questo ricordo ritrovati: tu sei Quello.

Tu sei Quello.

Note

- (1) Gaston Bachelard, *La poetica della rêverie*, Bari, Dedalo, 1972, pag. 28.
- (2) Pavel Florenskij, *Lo spazio e il tempo nell'arte*, Milano, Adelphi, 1993.
- (3) Christopher Lasch, *Rifugio in un mondo senza cuore*, Milano, Bompiani, 1995.
- (4) P. Radin – C. G. Jung – K. Kerényi, *Il briccone divino*, Milano, Bompiani, 1979.

INDICE

Mundus Imaginalis

Prefazione (pag. 4)

Parte prima: Archeologia del fantastico (pag. 5)

1) Fantasia e libertà (pag. 6)

2) Le cose hanno anima, le cose hanno sesso (pag. 8)

3) Cosmologie infantili: micromondi e macroantropi (pag. 9)

4) Forme, metamorfosi e mostruosità (pag. 11)

5) L'angosciante e lo spauracchio (pag. 13)

6) Il ritmico, il sincronico, il fatale (pag. 15)

7) Dalla bambola all'alter ego (pag. 16)

8) Alle origini dell'estetica: il commovente, il meraviglioso, l'eroico (pag. 17)

9) Invito al viaggio (pag. 19)

Note (pag. 21)



Quaderni delle Officine, XVIII, Giugno 2011