

INTRODUZIONE

Il testo che qui propongo non soltanto è anomalo rispetto agli altri da me scritti sinora — cosa che non preoccupa nessuno — ma, quel che conta, è anomalo rispetto a ciò che ci si attende da un ben educato criticismo.

I temi che vi si trattano — la Memoria, l'Utopia, l'Arte — farebbero presupporre un adeguato corredo di citazioni, note, e riferimenti bibliografici; nonché la discussione delle tesi ricorrenti in materia. Niente di tutto ciò: i miei riferimenti li ho già citati altrove* per la più gran parte (altri possono agevolmente intuirsi) e non trovo interessante ritornarvi sopra. Non che essi siano assenti: al contrario, essi sono a volte assi densi; soltanto essi vengono incorporati nel testo stesso come colloquiali argomentazioni del narratore, che, come tutti sempre facciamo, macina grano altrui per fare la farina del proprio sacco.

Il testo è dunque nulla più di un colloquio diretto con immaginari ascoltatori; tale vuol essere in omaggio a quella Retorica troppo a lungo disprezzata. Manca il corredo critico, e non per caso: qui non si offre un testo critico, ma un testo propositivo il cui fine ultimo, se mai sarà raggiunto, non è la critica, ma l'esser criticato.

Questa, lo confesso, può sembrare (e forse lo è) una smodata ambizione. Sono finiti i bei tempi quando il critico, bilioso ma ingenuamente onesto, stroncava l'irriverenza. Oggi una simile fortuna accade a pochi, perché in un'epoca di grande dibattito, molto più aperta all'imprevisto di quanto repu-

* Principalmente in: *La Gnosi, il volto oscuro della storia*, Milano, Mondadori, 1991; *Il mito e l'uomo*, ivi, 1992; *Dal bosco delle Erinni alla maschera dello sciamano attraverso il labirinto dell'arte*, Libri e Riviste d'Italia, Settembre-Dicembre 1984; *L'arte non è innocua: appunti sull'arte e sulle estetiche del XX secolo*, ivi, Gennaio-Aprile 1983; *De Chirico, ancora un enigma*, ivi, Novembre-Dicembre 1981; *Bachelard, una voce nel labirinto*, Abstracta, Dicembre 1990; *La gnosi romantica*, nel Catalogo alla Mostra *Romanticismo, il nuovo sentimento della natura*, Milano, Electa, 1993.

tino i malinconici o abbia voluto ammettere l'uniformità imposta sino a non più di dieci anni or sono, anche la stroncatura può divenire pubblicità per il nemico. Perciò, poiché il conformismo, come il serpente di Gilgamesh, cambia pelle per restare immortale, l'esser criticati costituisce ora il più improbabile degli eventi, massimamente per un testo che, come vedremo più avanti,, pretende persino di essere rigorosamente inutile.

Detto ciò, qualche chiarimento va tuttavia fornito per illustrare il filo conduttore che unisce i tre argomenti: lo spazio memoriale, l'inafferrabile utopia e l'atto creativo dell'artista. Le ragioni dell'unità sono evidenti nel testo, con i continui rinvii e riferimenti dall'uno all'altro argomento; tuttavia le ricapitoliamo qui a beneficio di chi affronta la lettura e a chiarimento della interiore necessità del testo stesso.

L'accostamento dei tre argomenti in quattro saggi non è atto estemporaneo. Esso rappresenta infatti una sorta di periplo attorno al medesimo continente ignoto: periplo immaginario e impossibile perché le coordinate del continente mutano in continuazione e il suo spazio è incircoscivibile. A volte viene così il dubbio che il continente stesso non esista: nessuno l'ha mai visto, e coloro dei quali si favoleggia che vi approdassero risultarono di fatto misteriosamente scomparsi, come inghiottiti da un buco nero.

Questo continente è il luogo della Memoria, intesa certamente non come anagrafe di fatti compiuti: ciò non si dà neppure nel caso dei nostri perituri ricordi, che costituiscono un mondo nel quale la Memoria opera una continua creazione di nuova realtà, elaborando il senso di un passato sempre diverso al variare del presente. La Memoria di cui parliamo è infatti ciò cui si riferivano gli uomini allorché parlavano di Mnemosyne. Essa è dunque memoria delle origini, percezione e impronta dell'ordine cosmico, della Legge, di ciò che non appartiene al tempo e allo spazio della storia, ma li attraversa e li sostiene; sì che essi appaiono come il cangiante riflesso dell'Altro, nel quale soltanto ritrovano il proprio fondamento.

Il luogo delle origini, o, se volete, il luogo del tempo delle origini, che è poi la stessa cosa per la precisa connessione dello spazio tridimensionale dell'esperienza con il tempo storico tripartito (passato, presente e futuro) onde un luogo "altro" implica, come si è sempre intuito, la sospensione del tempo, è dunque un non-luogo. Basti pensare alla vaga ubicazione delle Isole Felici in rapporto al flusso circolare di Okeanos, il capostipite degli Dei, oltre l'immanente esperibile. Come i luoghi del Sole e delle sue figlie, esse erano là ove l'Est e l'Ovest si equivalgono.

Mnemosyne, e con lei le sue adorabili bambine, le Muse, canta il canto delle origini da un non-luogo: il suo canto fu considerato infatti un deciframento dell'invisibile, d'onde scaturisce la sapienza dei veggenti e dei poeti. I quali, ciechi al mondo, leggono nel buio dell'Altro il "futuro" come un già da sempre scritto, come qualcosa che già da sempre riluce nel "passato". Si noti infine che un non-luogo, essendo per definizione u-topico, fa sì che lo spazio della Memoria possa identificarsi con l'utopia *par excellence*.

L'utopia, così come io l'ho sempre voluta configurare, è perciò qualcosa di molto più puntuale di quanto non possa dirsi del vocabolo nel suo uso corrente, uso che ha portato a una semantica vaga e generica a causa del disprezzo col quale gli uomini di *questo* mondo ("ilici", direbbe uno Gnostico) hanno sempre guardato a ciò che non si pesa, non si acquista, non si ruba, non si accaparra. Utopia quindi, è quasi divenuto sinonimo di cosa stupida e irreali; e l'utopista, se non è un cretino, è quantomeno un bambinone.

L'aspetto più inquinante del parlar comune, non è tuttavia questo implicito giudizio di valore. esso è costituito dall'abitudine di incasellare sotto il lemma "utopia" tutte le costruzioni campate in aria di quei filosofi nevrotici che vorrebbero ridurre la complessità e l'imprevedibilità del mondo negli schemi paranoici del loro astratto ordine intellettuale. Ordine che sin dai tempi di Platone nessun politico si sognò di attuare, sinché un immenso vuoto di classe dirigente non aprì la strada alle follie messianiche di questo secolo.

Questo aspetto della confusione va assolutamente chiarito, non per motivi politici — vorrei che non ci fossero equivoci in tal senso — ma perché confonde l'utopia con ciò che è soltanto ideologia. Di questa confusione ho voluto parlare per ricordare che l'utopia, quella che esiste davvero soltanto nel non-luogo delle origini, non può mai essere espressa nella logica concettuale del nostro linguaggio, perché appartiene alla totalità attinta soltanto dal mito e dall'arte, quella ove gli opposti coesistono. Appartiene cioè alla totalità della vita così come essa si esprime nelle pulsioni di ogni vivente, nel desiderio. L'utopia non si razionalizza nei concetti, si legge nelle azioni. È attraverso il continuo ribollire di questa vita mai prevedibile, mai programmabile; è attraverso l'inafferrabile utopia, il desiderio, che si costruisce la storia. Essa, e non la maestosa Ragione, ha davvero le proprie "astuzie" che si risolvono poi in quel continuo ardore, quella continua copula per esigenza di espansione, di cui narrano gli Oracoli Caldaici.

Immaginare questo continuo rigoglio come *Fons vitae*, come acqua di vita che sgorga dalla prima *Sephirah*, o Kèter, a contatto con il divino Nulla; o

immaginarlo tutto interno alla *phýsis* o come *anima mundi*, non cambia di molto le cose. Quel che conta è la presenza di questo elemento vitale, volontaristico, mai interamente razionalizzabile, alla radice di ogni divenire inteso come creazione di nuova realtà; il che dà ad intendere che proprio la creazione sia un atto in perpetuo divenire, mai compiuto una volta per tutte.

Questa visione della creazione come fenomeno perennemente in atto, ci riconduce al problema dei poeti che avevamo già incontrato parlando del canto delle origini e del rapporto di Mnemosyne con i veggenti. I poeti, come i veggenti, e, vorrei aggiungere, come gli eroi, sono i soli in rapporto con le oscure fondamenta del mondo. Nomino gli eroi, perché essi sono i viaggiatori eletti verso un luogo “altro”, che raggiungono scomparendo misteriosamente da questo mondo: essi compiono cioè il viaggio iniziatico che di quel non-luogo li rende cittadini.

Del resto, l’extraterritorialità del non-luogo delle origini e di tutte le Isole Felici di tutti i tempi, giù giù sino ad Avallon, ha sempre avuto stretta somiglianza con l’extraterritorialità dell’Aldilà. Anche l’ingresso dell’Ade lo si trova attraversando le correnti di Okeanos, ed è lo stesso Okeanos che alimenta le correnti dell’Acheronte e del Pyrifligetonte. Anche il luogo dove dormono le Gorgoni, così com’è descritto dai poeti nel cuore della *phýsis*, ha tanta somiglianza con un luogo delle origini. Così i luoghi felici, i paradisi terrestri, i luoghi incantati della cuccagna alimentare e amorosa d’onde vengono e ove tornano Melusine e Morgane, hanno tutto l’aspetto d’un Aldilà che interdice il ritorno tra noi dell’avventuroso cavaliere, erede medievale dell’eroe.

Il nostro mondo sublunare è dunque chiuso tra due parentesi, due soglie di bronzo che lo separano dall’Ade e dal mondo degli Dei: tanto l’alto quanto il basso sono preclusi a ciò che è propriamente umano, e ciò ingenerò da sempre il sospetto che l’alto e il basso si equivalessero. Anche la logica, in tal caso, viene in ausilio: se il non-luogo è l’assolutamente altro rispetto a ciò che si dà, come “luoghi”, nell’esperienza sublunare, di non-luogo, per definizione, non può darsene che uno.

Tornando dunque ai nostri poeti e ai loro rapporti con il continente oltraneo, l’aver identificato l’utopia con il non luogo della Memoria richiama alla mente le “menzogne simili alle cose reali” che le Muse pongono sulle labbra dei poeti stessi. Queste “menzogne”, che tali sono soltanto perché non trovano riscontri fattuali, sembrano di un genere assai particolare, perché le amabili fanciulle che le ispirano, parlano, al tempo stesso, anche una “verità” detta

alétheia. Un genere di verità, questo, che appartiene al non-luogo delle origini e non a questa valle di lacrime, come si può evincere da Parmenide per il quale *alétheia* è una verità “rotonda” proprio come la totalità nella quale gli opposti sono entrambi presenti. Perciò, se quella “menzogne” e questa “verità” vengono fatte coincidere come due aspetti della stessa cosa, ci accorgiamo allora di trovarci esattamente dinnanzi alle “utopie” dei poeti. Utopie che sono capacità di comprendere il divenire come volto della globalità dell’essere, perché la rimemorazione operata da Mnemosyne o dalle Muse tocca per l’appunto il fondo dell’essere, in quanto non-luogo delle origini. Il poeta dunque, come veggente che va oltre le parziali “verità” del pensiero concettuale, per alludere, *mostrandola* con il periplo del pensiero poetante, quella verità “rotonda” ove gli opposti sono compresenti. Una verità oracolare che non dice e non nasconde, ma “fa cenno”.

A questa verità tuttavia non può giungersi senza il viaggio oltre le parentesi della datità storica, viaggio iniziatico che avvicina la figura del poeta a quella dell’eroe. Infatti, soltanto il viaggio verso il continente che non *ci* è, consente di raggiungere le radici del mondo, il luogo cioè dove sgorga la fonte della vita, per riportare tra noi un frammento di nuova realtà, un tassello dell’eterna creazione. Le parole appaiono allora nuove e lustre dopo il bagno alla fonte, e trovano nuova via per alludere l’indicibile: che è la Legge, la Parola che risuona nella cavità del cosmo.

Le parole dunque, come pulviscolo nel quale deflagra la Parola che vi riflette la propria luce. Tutto ciò è limitante, ma è inevitabile per un mondo sublunare. Anche l’eroe Perseo, se volle tornare dal proprio viaggio nella *phýsis*, dovette guardare il volto di lei, di Medusa, soltanto nello specchio: e soltanto quell’immagine riflessa portò nel mondo. Il volto vero fu destinato all’Ade, e di là esso ammonisce i curiosi a non guardare troppo a lungo oltre le soglie di bronzo. Il viaggio al di là di quelle soglie comporta infatti un terribile rischio: quello di guardare nel volto la totalità — troppo bella per esser resistita — e di non più tornare. È quanto accade ai folli, nei quali si diceva parlasse la voce di un Dio: esseri che tornano con gli occhi sbarrati sul Nulla, parlando parole senza più sintassi.

In questa lotta per strappare nuova realtà, il folle è colui che ha le armi spuntate; il poeta, che gli fu sovente accostato, è colui che affronta un rischio cosciente e usa gli stratagemmi di Perseo. Egli non si illude di poter dire l’indicibile, ma si accontenta di ciò che all’uomo è concesso: alluderlo nella maschera, o, se volete, nel linguaggio, che è il suono nel quale si articola il

soffio dello Spirito, fruscio di vento che spira dal Nulla oltre la maschera, e che mormora dalle sue labbra enigmatiche, oracolari.

Al di là del linguaggio, con tutti i suoi limiti sintattici che ne rappresentano la bardatura concettuale, oltre il riflesso nello specchio che consente di non guardare in volto la Medusa, non v'è nulla: pure, è a questo Nulla come luogo del non-detto, che le parole alludono. Il nostro dire è un periplo interminabile attorno al non-detto, un dir menzogne che alludono la Verità (lo afferma Kafka e lo ha sempre sostenuto la psicanalisi, ma lo intuirono anche i Sofisti); *onde il non-detto è esattamente ciò che diciamo non-dicendolo*. Il non-detto è la Memoria delle origini che “parla” nel nostro fare come utopia, che risuona nelle parole del poeta come nuovo linguaggio, nuova coscienza, pulviscolo della Parola, Verbo che dovrà farsi carne infinite volte.

Ecco dunque il legame inestricabile che serra in un cerchio i temi della Memoria, dell'utopia e del pensiero creativo, poetante. Chi scrive ha tentato di circoscriverli come poteva ma anche come gli è sembrato meglio, *mostrandoli* cioè, senza pretendere di dimostrar nulla. Una sorta di colloquio episodico che tocca qua e là ciò che si vede affiorare, con una logica discorsiva che si sforza di circumnavigare qualcosa di ciò che si vede emergere, e lì s'arresta pensosa. Perciò i primi tre saggi rappresentano ciascuno un diverso approccio a un diverso tema, e, al di là dei frequenti rinvii, non v'è alcun tentativo di costruire un qualsivoglia “sistema”. Per fortuna, la stessa episodica diversità dei pretesti discorsivi toglie ogni possibile tentazione, perché il legame tra questi tre temi non è, non può essere nella parole che si parlano: esso è altrove, là ove si scrive non con le parole, ma con gli umori dell'esistenza.

Resta da dire del quarto saggio, quello che tenta di ubicare le coordinate del viaggio poetico. Io non mi occupo di critica letteraria, anche se mi è accaduto di toccare, a volte, il pensiero di alcuni autori; però l'occasione che mi ha offerto il “Canto di pietra” di Stanislaw Niewo non ho voluto perderla: non per ragioni d'ordine letterario, come ho detto, ma perché ho trovato in quel Canto la descrizione precisa e minuziosa del viaggio del poeta oltre le soglie di bronzo, entro quello che definii “il labirinto dell'arte”.

Non a tutti accade — tranne agli scienziati che tuttavia sono un po' complici degli eventi sotto esame — di veder verificate le proprie convinzioni su qualcosa che viene *dopo*. Naturalmente fanno eccezione i profeti, ma chi scrive non lo è né vuol esserlo, perché i profeti sono considerati parenti stretti degli jettatori e non hanno buona sorte. Comprensibile perciò il grande intere-

resse che ho avuto per questo lavoro di Nievo, e il mio desiderio di vivisezionarlo quale esempio del viaggio poetico da me teorizzato. Ho scavato dunque il senso delle immagini, tentando di comprendere ciò cui esse alludono: la verità che è sotto le immagini stesse e che in esse si ri-vela.

Questo metodo d'indagine non è dettato dal capriccio: esso è l'unico conseguenziale alla mia comprensione del pensiero poetante, onde l'applicabilità del metodo è funzione della giustezza della comprensione. Se l'arte allude all'Altro, ad un non-luogo che in essa si ri-vela, evidentemente la comprensione della sua voce va ricercata in una lettura di ciò che è al tempo stesso *nella* immagine e *oltre* l'immagine: una comprensione dunque, esperita non lungo le vie della storia dell'arte, disciplina rispettabilissima ma che non ha gli strumenti per circoscrivere la *metafisicità* dell'arte stessa. Con ciò nulla si vuol toglier alla *storicità* di ogni manifestazione artistica: si vuol soltanto dire che l'arte non è assolutamente riducibile all'evoluzione (sovente soltanto presunta) dei modi formali delle sue manifestazioni. L'arte non è in rapporto ai modi e alla loro evoluzione, così come non è in rapporto alle "cose" (questo sarebbe un ingenuo naturalismo); se il suo referente è "altrove" (altrove rispetto alla "storia" e alla "natura") cioè in quella totalità non raggiungibile dal pensiero concettuale, essa va verificata soltanto nella coerenza e nelle dimensioni di ciò che essa ri-vela. Di ciò che la forma, il segno, elevandosi a simbolo, mostra essere *oltre* la forma stessa; salvo però essere anche *nella* forma, *nel* segno, come traduzione/tradimento.

Qui chiudo questa mia introduzione per evitare di ripetere cose già dette nei testi, con la speranza di aver fornito in anticipo il filo conduttore di quella unitarietà che dovrebbe essere evidente, me lo auguro, dai testi stessi: unitarietà non sistematica ma di obbiettivo, qui riguardato in vari modi dai suoi vari lati.

8 Febbraio 1992

DEDICATORIA

A ben riflettere, in un mondo che porta sulle proprie spalle il peso di gravi problemi ed è attanagliato dal bisogno di dare un assetto meno incerto al proprio futuro, può apparire quantomeno bizzarro — se non anche futile, o persino censurabile — occuparsi di spazi immoti e di cose imponderabili. Se poi, per il lessico di questi tempi manageriali, gli spazi immoti sembrano alludere ad un imprecisabile passato; e le cose imponderabili a realtà utopiche, quindi, per definizione, inaccessibili; c'è rischio allora di essere esclusi per sempre dal numero delle persone sensate.

Non perché questo mondo indaffarato non accetti i suggerimenti, anche i più bizzarri, rivoluzionari e contro corrente: al contrario, inguaiato com'è, è sempre felicissimo di riceverne, e avidissimo di legger la ricetta. Su una cosa sola, tuttavia, non transige: occorre fornire un programma d'azione, occorre essere utili.

Questa utilità delle idee, avendo in comune l'etimo con gli utensili, appare il più naturale ornamento a una società di meccanici. E poi, si sa, occorre tenere a galla la nave, turare le falle; tenere in piedi la baracca, come si dice; e a noi piace ancor più dire: il baraccone. Senza offesa: il circo è un mondo meraviglioso, anzi, è il luogo deputato dell'illusione. Nel colorato caleidoscopio ciascuno trova ciò che fa per sé, e, come diceva il vecchio imbonitore, più gente entra, più bestie si vedono. Il circo, allegoria del mondo della storia, mi sembra andare a pennello per un secolo storicista.

Figurarsi perciò su quale piede sbagliato possa partire una ricerca che si prefigge la più accurata e scrupolosa verifica della propria inutilità. *The world is out of joint!* Sì, ma chi scrive non sente, come Amleto, la vocazione a rimmetterlo in sesto: se non altro per non fare la stessa fine. E poi, il mondo sta bene così com'è e come è sempre stato, cioè fuor dai gangheri. Pretendere di rimmetterlo in sesto significa dar modo alla porta di chiudersi, realizzando

così il sogno dei meccanici, ma perdendo per sempre di vista ciò che è al di là della porta.

Il corso degli eventi, inoltre, non lo si arresta con i buoni consigli. Esso, come sempre, vagola traballando sotto l'urto dei molteplici appetiti, sulla corrente di un moto che, una volta innescato, non può più arrestarsi se non per l'improvviso incaglio d'una secca. Sinché, cioè, qualcosa d'imprevisto e sotterraneo, qualcosa che, pure, è nell'alveo, non si avvicina pericolosamente al pelo dell'acqua. Là s'intoppa e va a pezzi l'arca dei folli; e tutti ci trasferiamo altrove con i nostri stracci e le nostre fanfare.

Ammetterete, spero, che un tal modo di viaggiare può trovare la propria ragion d'essere soltanto nel più allegro spirito d'avventura; ed è quindi del tutto controproducente — ancorché inevitabile — l'impegno dei sedicenti timonieri che si contendono il comando con la pretesa di governare la rotta, con ciò prolungando un gioco che è bello soltanto sin quando non pretenda di sopravvivere a se stesso.

Ci sembra quindi che la rigorosa inutilità, o meglio, inutilizzabilità, di ogni meditazione, sia un requisito indispensabile in un mondo ove l'utile viene da secoli inteso in contrapposizione al dilettevole. E poiché, si diceva, sull'arca ci siamo tutti — ma proprio tutti, compreso chi scrive — possiamo scegliere a piacer nostro a chi rivolgere la parola in questo nostro divagare.

Evitati perciò i timonieri in uniforme e i loro giullari — troppo occupati gli uni, troppo chiassosi gli altri — seguiamo il consiglio d'un sapiente e ci rivolgiamo fiduciosi ai migliori ascoltatori del silenzio: "ai nottambuli, ai maghi, ai devoti di Bacco, alle menadi, agli iniziati".