

Zolla e l'educazione della fantasia

Storia del fantasticare: ovvero saggio sulla buona educazione della fantasia. Arringa contro il diabolico immaginario, che dalle poetiche preromantiche a quelle decadenti ha viziato e ucciso tante disposizioni artistiche. Ed infine s'è insinuato e propagato, con la cultura di massa, tra le pieghe dei pochi momenti che riusciamo a strappare alla alienante attività quotidiana!

Un austero saggio, dunque, contro la «*rêverie*». Scritto da un *rêveur* della erudizione. Perché le pagine migliori Zolla ce le offre quando, nella foga della condanna tribunizia della fantasticheria, assume via via lui stesso l'abito e la scrittura del *rêveur*. E grida contro la corruzione fantastica, ma servendosi d'un linguaggio allucinante, vivido e spesso compiaciuto dell'artificio. E par che ci offra, nella complessa psicologia dell'immaginario, un'altra novissima forma di *rêverie*, una sorta di sogno sotteso da catene di citazioni ed affidato ad una scrittura metaforica che attinge largamente al paradosso, alle *agutezas*, all'aforisma. Patologia fantastica, anche questa? Ma imponiamoci, Zolla magistro, un disciplinato abito da recensore.

L'opera, dunque, è una storia della fantasia malata. Una storia nata dal bisogno di trovar degli antecedenti aristocratici alla condizione attuale dell'uomo-massa, divenuto scopo d'un'industria delle immagini sempre più aggressive, soggetto d'una confusione tra immaginario e reale, vittima d'una violenza pubblicitaria che instilla nel consumatore, insieme al bisogno del prodotto, mille fantasticherie. Siam dinanzi al disegno d'un'altropologia fantastica, apocalitticamente gonfiata dalle tecniche dei mass-media, dalla produzione culturale che standardizza l'invenzione, che fa circolare solo sottoprodotti. E l'autore ha, nei confronti di tale industria culturale, l'atteggiamento di chi è chiuso in un aristocratico spazio di supercultura valorizzante. Ma il suo non è un rifiuto da sinistra, che considererebbe la cultura di massa come mistificazione creata dal neocapitalismo per distogliere la gente dai veri problemi.

Tuttavia questo rifiuto è solo l'atteggiamento conclusivo del libro, il quale nella prima parte cerca di ricondurre l'origine della fantasticheria ai miti stregoneschi e alla coscienza classico-patristica d'un misterioso rapporto tra *rêverie* e spirito delle tenebre. Un tempo la liturgia, che ritmava la vita della comunità, impediva l'abbandono dell'anima all'immaginazione incontrollata; ma poi sarebbe sopravvenuto un «*cristianesimo di massa*», coi suoi dogmi adattati e falsati, ad aprire le porte allo spirito dei sogni.

Un tempo, almeno, il costume del buffone aveva una funzione esorcistica: ci si scaricava, proiettandosi nelle sue fantasie e nella sua improvvisazione, non però

identificandosi. Poi tutti avrebbero svolto il ruolo del buffone: sarebbe giunto il tempo dell'*homo ludens*.

Comunque l'ascetica ha sempre previsto l'ordinamento disciplinare del foro interiore. Non ostante il codice e il costume severo, lo scambio del reale con l'immaginaria, il donchisciottismo ha trovato uno straordinario spazio di potere: e prima di dilagare con l'industria culturale, ha trovato nei poeti le prede più facili. A partire dallo *spleen* fantastico inglese, rivestito di realismo linguistico e ideologico, che con Sterne manifesta l'inquietudine d'una cattiva coscienza e con Coleridge riesce ancora a distinguere tra fantasticheria (*fancy*) e fantasia poetica (*imagination*), ma poi approderà al disordine di Thomas e alla neuropatica (!) registrazione delle *rêveries* di Joyce. Fanno eccezione Blake e Eliot. E coloro che scagliarono l'anatema contro l'industria (altra prova della identificazione che Zolla fa tra spirito reazionario ed educazione fantastica): Wordsworth, Carlyle, Ruskin.

In Germania, nonostante il positivo magistero di Goethe (esemplare la sua fantasia, che segue l'evolversi delle forme naturali), nasce una demonologia borghese, che vien diffusa da Hoffmann, da Tiek, da Kafka. T. Mann, infine, ricercherà l'equilibrio tra *Haltung* (contegno borghese) e *Urschrei* (urlo espressionista).

Il capitolo sulla fantasia francese offre un testo tolto dal secentesco trattato della perfezione cristiana dell'abate Surin, con cui si rifiuta la fantasticheria del ripiegamento su di sé, dell'autoritratto, dell'introspezione oziosa; ammonimento superfluo, se sogno e confessione saranno due costanti irriducibili delle poetiche francesi.

Il marchese di Sade « contiene i germi del futuro mondo dominato della *rêverie*... lo schema della letteratura per le masse ». Con Rousseau « sentimentalismo, incontinenza, pietà di se stesso, frigidezza, complicazione psicologica » si mescolano a creare il cliché della letteratissima *rêverie* francese, perfezionato dai sogni esaltanti di M. de Staël e di Benjamin Constant, dall'inquietudine e dall'estro di De Musset, dalla immaginazione « proletaria » di Victor Hugo. Ma è con la chimerica poesia di Rimbaud che, secondo Zolla, la *rêverie* diventa sconnessione, allusività vuota, ipnosi, ubriachezza, patologica verbigerazione. Ed è con il fluido cromatismo di Mallarmé che inizia l'insignificanza poetica delle avanguardie e del « gergo isterico, barlume » di certa critica. Solo Flaubert e Schendal riescono a liberarsi dalle diaboliche reti della fantasticheria con l'esercizio stilistico; non così Proust né tanto meno Gide, che dà, perfidamente, alla *rêverie* tutte le parvenze di razionalità.

In America il severo magistero puritano vien dimenticato dalla poetica del sogno di Poe e dall'ebbrezza di Whitman, e recuperato in seguito da Melville, che si salva trasponendo allegoricamente il reale.

Manzoni, Tolstoj e Musil sono, dopo Goethe, i grandi maestri dell'educazione fantastica. La quale è viva ed utile solo quando la si mortifica ed è sana solo quando è colta *germinalmente*, « allo stato nascente » e quando, avendo radici nella realtà, segue « le spirali con cui evolvono gli organismi ». La fantasia buona è, dunque, secondo Zolla, una sorta di fantasia naturalistica e mimetica.

Questo il disegno del saggio. Un saggio molto stimolante, che non ha pretese teoretiche (ma la saggistica ha sempre contraddetto, almeno nella tradizione più legata con la pubblicistica e più antiaccademica, il rigore sillogistico dei trattati « a tesi ») né ha pretese di trattazione esaustiva.

Punta, tuttavia, sull'estensione dei riferimenti dottrinali e sulla scaltrita e sicura tecnica espressiva. L'effetto è l'immagine d'un critico « ore et collo gruis », accigliato e tirannico, come in alcune vecchie stampe francesi. O come l'immagine che il primo Papini, il Gianfalco del « Leonardo », amava diffondere di sé, compiaciuto della applaudita sicurezza di stroncatore. Nel saggio di Zolla la tesi sottende tutto il discorso, senza tuttavia mai affiorare con ampiezza dimostrativa.

Ma, a parte questi rilievi sul genere, avremmo preferito della *rêverie* una discussione anche in prospettiva psicologica: nella foga dell'erudizione, Zolla trascura una letteratura non solo specialistica, ma anche saggistica, sulla *rêverie*, osservata nei suoi rapporti col *rêve*, con l'inconscio e con l'immagine poetica. Pensiamo a Gaston Bachelard ed alla sua vasta ed appassionata opera di lettore di poeti *rêveurs*, ai suoi talvolta severi tal'altra fragili, ma sempre suggestivi saggi sulle poetiche della *rêverie*, scritti servendosi dello strumento psicanalitico prima e poi della fenomenologia e seguendo una classificazione delle immagini per radici « materiali » (acqua, fuoco, aria, terra) e per temi.

Nella descrizione d'una patologia dell'immaginario Zolla di rado fa i conti con l'estetica, con l'analisi dell'immagine poetica, per rivelarne, anche in sede di lettura fenomenologica, la struttura polisemica, conoscitiva e razionale. Avrebbe concluso che ciò ch'è poesia è tutt'altro che malata fantasticheria: e va letto dunque con strumenti critici; e ciò che in ogni poetica c'è di onirico va osservato e descritto con strumenti psicologici.

Ridotta l'invenzione e fatto osservabile in prospettiva patologica, è naturale che Zolla riservi per le avanguardie (ormai oggetto d'una mitologia critica, che, da destra le confina nello spazio del rivoluzionarismo avveniristico e formale, da sinistra nel territorio illusoriamente inquieto del costume borghese) una particolare condanna. Motivata, questa, anche dall'apparente similarità tra miti della cultura di massa e miti delle avanguardie. Le cui posizioni, come nota acutamente Enzo Siciliano in alcune pagine di polemica con Zolla, coincidono psicologicamente con quelle dell'autore di *Storia del fantasticare*, nella misura in cui « la *vague* conservativa tenta di reintegrare un perduto stato di natura », così come l'avanguardia punta alla « costituzione d'una mitologia affatto nuova », rifuggendo, dunque, entrambi, da una « stima realistica e storica del presente ».

Ma oltre questa coincidenza nell'area mitologica, che confermerebbe l'inutilità dello spirito damnatorio di Zolla, un'altra incrinatura vorremmo osservare nell'arrabbiata polemica contro le avanguardie: in esse Zolla non distingue tra ricerca sperimentale ed animazione profetica, tra intelaiatura tecnica e sostanza poetica, né tien conto d'una prospettiva sociologica, d'una *Gruppenbildung* dell'avanguardia.

Il rifiuto iroso, poi, dell'immaginario è un reazionario ed accigliato rifiuto del-