

Breve introduzione all'immagine (Despina, ovvero i giochi di un immaginario)

“In due modi si raggiunge Despina: per nave o per cammello. La città si presenta differente a chi viene da terra e a chi dal mare.”¹

Despina è una città di confine, ma soprattutto è una città schermo, una città sipario, il supporto duplice per esperienze della visione che profittano del suo apparire su una superficie di emergenza al fine di trascenderne il limite; esperienze della visione che sono esperienze dell'immaginazione. Despina viene vista da due punti di vista, possibili e alternativi, i due punti di vista dei due deserti sul confine dei quali la città si staglia, da una parte il deserto di terra, sabbia, sole, dune, dall'altra il deserto del mare, acqua salata, sole, onde tutte uguali. Da questi due deserti il viaggiatore vede la città sull'orizzonte al momento di avvicinarsi ad essa e la sua visione si associa ad un moto del desiderio, trae ragione e prende forma da una modalità dell'attesa che consiste nel proiettare al di là dello schermo visibile le figure di un mondo altrimenti popolato, ricco, variegato e denso di una vita che il deserto da cui proviene non conosce.

Le due città, viste dai due diversi e opposti punti di vista, sono in effetti due città dalla diversa fisionomia, due città che sembrano presentarsi come se effettivamente non fossero le due facce della stessa Despina, bensì due mondi, o meglio due portali di mondo, tra loro incompatibili.

Così per la città vista da terra:

“Il cammelliere che vede spuntare all'orizzonte dell'altipiano i pinnacoli dei grattacieli, le antenne radar, sbattere le maniche a vento bianche e rosse, buttare fumo i fumaioli, pensa a una nave, sa che è una città ma la pensa come un bastimento che lo porti via dal deserto, un veliero che stia per salpare, col vento che già gonfia le vele non ancora slegate, o un vapore con la caldaia che vibra nella carena di ferro, e pensa a tutti i porti, alle merci d'oltremare che le gru scaricano sui moli, alle osterie dove equipaggi di diversa bandiera si rompono bottiglie sulla testa, alle finestre illuminate a pianterreno, ognuna con una donna che si pettina.”

Eccola dunque la Despina del cammelliere, un bastimento pronto a salpare che si profila da lontano sul bordo di quella terra che per giorni e giorni la sua carovana ha attraversato, nel vuoto di un orizzonte sempre identico. E' precisamente questo vuoto che ha caricato lo sguardo del cammelliere di un'attesa esorbitante, non tanto la sua coscienza, ché sa bene che si tratta di una città, ma questa spinta a costruire la forma immaginata di un oggetto del desiderio, un bastimento dapprima e poi i mondi a cui quel bastimento può condurre. E' un vuoto che nel cumularsi (poiché paradossalmente il vuoto può ben cumularsi e diventare un vuoto oltremodo vuoto, un vuoto insopportabile, un vuoto schiacciante) si carica di tensione per il pieno, il pieno di figure, di colori, di rumori che terre lontane promettono. Così il pieno si rende leggibile nella sua disponibilità ad accogliere elenchi di immagini, liste di figure possibili, più possibili che verificate, più desiderabili che volute. Nella forma della lista, dell'elenco (porti, merci d'oltremare, osterie bottiglie e teste, ma soprattutto

¹ Italo Calvino, *Le città invisibili*, Torino, Einaudi 1972, p. 25. D'ora in poi le citazioni faranno riferimento alla città di Despina, “Le città e il Desiderio. 3”, pp. 25-26. Le citazioni che riportiamo nel testo ripropongono, nella loro successione, l'intero brano cui facciamo riferimento.

finestre e donne) il possibile immaginato si sgrana come un rosario, una successione di luoghi pregni del loro offrirsi o meglio del loro rendersi disponibili per l'investimento immaginario, per la presa sull'altro, sul diverso e ignoto, sul mai visto, un incredibile ma limpido mai visto. E la città è bastimento, nel senso che non solo promette altri mondi, ma è già altro mondo, è già città anziché bastimento, è già mondo popolato e rumoroso e brulicante di fronte al deserto che si è attraversato, contro di esso, eretto con quei pinnacoli che svettano, che puntano al cielo, che contravvengono alla piatta orizzontale del susseguirsi delle dune.

Un uomo di terra si immagina marinaio, uomo dei porti anziché delle sabbie, grazie a quello schermo che appare sull'orizzonte ogni qual volta il deserto finisce o si esaurisce sul proprio stesso bordo e quel bordo può così, liberato dal peso di tutta quella sabbia e di quelle ombre curve e lunghe che si formano al tramonto, alleggerito nel suo stesso svanire, trasformarsi in un'immagine proiettata sullo schermo del desiderio, può diventare altro, il proprio opposto fatto dapprima di una verticale, di una sopraelevata affastellata di linee e vette senza profondità, una murata merlata che come una superficie dipinta si lascia perforare da una sorta di sfondamento prospettico e in quello spazio le dune prendono a muoversi, diventano onde che si accavallano anziché succedersi, che si spostano sull'orizzonte anziché segnarne il profilo, che producono un assetto del mondo davvero diverso, un mondo che oscilla, che trema e ondeggia finché non arriva il molo dell'approdo, finché il movimento non si arresta. Poi laggiù, in uno dei tanti porti possibili, sono quegli altri mondi che si popolano di cose, di colori, di donne che si pettinano e di gente che si dà bottigliate sulla testa.

“Nella foschia della costa il marinaio distingue la forma d'una gobba di cammello, d'una sella ricamata di frange luccicanti tra due gobbe chiazze che avanzano dondolando, sa che è una città ma la pensa come un cammello dal cui basto pendono otri e bisacce di frutta candita, vino di datteri, foglie di tabacco, e già si vede in testa a una lunga carovana che lo porta via dal deserto del mare, verso oasi d'acqua dolce all'ombra seghettata delle palme, verso palazzi dalle spesse mura di calce, dai cortili di piastrelle su cui ballano scalze le danzatrici, e muovono le braccia un po' nel velo e un po' fuori dal velo.”

Ecco l'immagine opposta, quella che si produce nella visione di chi proviene dalla parte del mare, dopo una traversata del suo deserto, di quel deserto che definisce i giorni uguali della vita del marinaio. Su quel deserto il mare appare come la continuità stessa, e le onde sono sempre le stesse al punto che le loro differenze si disfano nel loro stesso movimento e non sono altro che acqua in moto, acqua ondeggiante senza tratti, senza salienze, senza figura. All'avvicinarsi alla riva, la città si presenta nella sua figura di collina, di terra che prende forma al dileguarsi della foschia producendo una sorta di gobba, un rilievo che, contrariamente agli infiniti rilievi delle onde e dei flutti, si stabilizza finalmente in figura: è lo stesso rilievo della gobba del cammello, di un cammello, e come tale, con questa sua figura che chiunque può leggere nella forma stessa della curvatura, si impone e si lascia sorprendere. Anche in questo caso abbiamo una produzione di rilievo, un ergersi di un tratto, il sopravvenire di una formazione che si impone dall'alto e che mette in risalto una organizzazione verticale contro la infinita distesa orizzontale della superficie dell'acqua. Anche in questo caso abbiamo una estensione che, indefinita al proprio interno, incontra infine il proprio termine, come una costa abitata, abitata da cammelli e cammellieri, da carovane che “avanzano dondolando”.

Certo, allo stesso modo del cammelliere di prima, ora il marinaio proietta, al di là della forma che la città assume ai suoi occhi, interi mondi fatti di frutta, oasi d'acqua dolce, cortili e donne che danzano, e vino di datteri e foglie di tabacco, ma quel che più colpisce il lettore, ciò che sembra costituire il chiasmo che il testo produce in un suo punto centrale, è l'idea stessa del dondolamento, di quel modo rotondo, ripetitivo e ondeggiante, quel caracollare lento e continuo che ciascuno dei

nostri due personaggi attribuisce, come un vantaggio senza pari, al modo di viaggiare dell'altro. Il cammelliere immagina che il vento sospinga il bastimento sulle onde del mare, in un ondeggiare lontano, verso i porti delle altre rive, che riproduce in avanti, oltre il suo proprio limite, quell'ondeggiare che sperimenta tutti i giorni sulla gobba del proprio cammello, e allo stesso modo il marinaio si immagina trasportato sul dondolio dei passi del cammello, su quel modo di ondeggiare che rende l'incedere dei cammelli qualcosa di simile a navi del deserto, come si suol dire, a veicoli galleggianti. Di più: un tale dondolio si diparte dall'attraversamento di uno schermo che non è presente nella sua "realtà" ma si costituisce come scenario di fronte ad uno sguardo che è già di per sé in movimento, uno sguardo, anzi simmetricamente due sguardi, che si vanno avvicinando, che "scorgono" la città di Despina sul loro orizzonte. Un tale movimento, che è un movimento dei personaggi ma è anche un movimento di stile, la costruzione di una biforcazione su un punto di catastrofe, il prodursi di una forbice spazio-temporale che è quasi un rimbalzo o un mutamento di scala, un tale movimento avviene su una dimensione che non è affatto quella delle cose, dei mondi percorsi, dell'acqua e della sabbia, delle strade e delle botteghe, bensì è la dimensione delle proiezioni immaginarie, quelle che fanno sì che una città emerga come una gobba dalla foschia e la stessa che fa vedere un bastimento tra i comignoli che prendono forma sull'orizzonte. Si tratta di un movimento che è tutto proiettivo, tutto teso in avanti, tutto pronto a cogliere finalmente il segnale della fine di una insopportabile continuità e che su questa rincorsa prende l'energia per gettarsi oltre, per immaginare non già le vie della città presente, ma tutte le vie, tutte le genti, tutte le finestre le corti e le donne che la città, così pronta a essere altro da sé, preconizza, o meglio promette e garantisce. Tra le strade di Despina vi è l'essenza di tutte le strade del mondo, tra le sue case vi è l'essenza di tutte le mura e le finestre del mondo, tra le sue frutte vi è l'essenza di tutti i mercati del mondo. E sono proprio lì, tutte queste cose del mondo, proprio lì tra le vie della città presente, perché vengono già colte dalla visione come collocate sul portale del desiderio, come profondamente connesse, pur nel loro non-essere-ancora proprio del sogno, con il contingente non-essere-ancora dell'arrivo appena pregustato.

“Ogni città riceve la sua forma dal deserto a cui si oppone; e così il cammelliere e il marinaio vedono Despina, città di confine tra due deserti.”

La città che si affaccia sul deserto di sabbia è un bastimento pronto a salpare sull'oceano e la città che si affaccia sulla riva del mare è un cammello pronto alla partenza della carovana. Sono l'opposto di ciò su cui si stagliano, queste due città-porte, città-squarci, queste due immagini alternative di città di confine, alternative proprio perché poggiate su una linea di confine che produce l'inversione delle direzioni, delle proiezioni, degli attributi di mondo e di realtà. L'opposto del deserto è la vita formicolante, lo scambio tra i viventi, la comunicazione e le infinite forme dell'interazione, mentre il deserto, sia esso di sabbia o di acqua, sembra negare gli scambi e le relazioni riducendo a zero le differenze e le qualità. La città allora rappresenta precisamente questo schermo delle inversioni, questa soglia che permette al deserto di diventare l'opposto di se stesso (terminando nello spazio determina la fine dei propri tratti essenziali) e che nello stesso tempo permette alle posizioni definite come divergenti dal suo stesso essere-tra, ai due spazi di provenienza e fuga, ai due deserti, di rovesciarsi l'uno sull'altro, di diventare ciascun deserto l'altro deserto, il suo opposto, ma pieno di vita, carico di tutto ciò che il deserto non ha e non è, riempito di colori e voci e merci e profumi.

Un tale radicale rovesciamento è reso possibile dal desiderio, da quella fatica a continuare nel proprio modo di vivere e dalla conseguente sete di diventare altro, di scaricare il peso di tutto ciò che è noto e quotidianamente frequentato per trasmutare in un altro abitante del mondo, per fare altre esperienze, per così dire, per vivere altre sorprese e altri piaceri. La pagina di Calvino, tuttavia, racconta meno questa intimità del sentito dell'attore di quanto non organizzi la forma stessa del rovesciamento, di quanto non mostri il valere del limite, della soglia contro cui l'esistenza inciampa, la singolarità stessa che si addensa intorno ad una configurazione spaziale. Despina è meno la città attesa che il sottile velo attraverso cui immaginare il rovescio, ogni rovescio. Despina ottiene questo effetto assottigliandosi oltremodo, poiché è ben soltanto superficie questo suo apparire, questo suo produrre una profondità che non disvela ma consente, questo suo darsi nel rinvio anziché nell'apertura, o questo suo essere immagine soltanto in vista di mondi immaginati, senza che sia necessario percorrere le sue vie, le sue luci e le sue ombre, senza che sia necessario scendere dal cammello o sbarcare dalla nave, dato che è da lontano che la città permette di accedere a spazi lontani, è dal profondo che si passa al profondo opposto, tra una fuga e un anelito, un rifiuto alle spalle e un miraggio di vita vera.

Si tratta, così, di uno spazio di distribuzione di ruoli che possono facilmente essere interpretati narrativamente anche se i due protagonisti principali, per così dire (cammelliere e marinaio), non sembrano interagire tra loro sul piano pragmatico. Eppure la loro relazione è una relazione particolarmente significativa poiché ciascuno diventa la cifra del desiderio dell'altro, in un gioco interminabile di rovesciamenti che devono tutto allo scarto tra dimensione dei fatti, delle strade percorse, e dimensione dell'immaginario, quello delle strade sognate. Il marinaio sogna di diventare cammelliere, ma cammelliere dei viaggi immaginati da un marinaio, ché i veri viaggi del cammelliere sono quelli che gli fanno desiderare di essere un viaggiatore di mare, ma un viaggiatore di mare come un cammelliere lo immagina, non quello che trascorre interminabili settimane e mesi in mezzo ad un deserto di onde. Tutto ciò vale allo stesso modo partendo dal polo opposto e il gioco delle inversioni si riproduce ad ogni passaggio tra il desiderio prodotto dall'esistenza reale e il mondo immaginario che quello stesso desiderio produce, un mondo, peraltro, che garantisce la sparizione dell'attore di partenza perché diventare l'altro comporta l'istituirsi di un immaginario senza opposti, un mondo fatto di panorami e relazioni e situazioni e cose soddisfacenti al massimo grado, dove non c'è l'altro deserto semplicemente perché il proprio non è più un deserto, e Despina, allora, diventa davvero una città che si raggiunge e nella quale, dentro alla quale, fare scalo. E' soltanto a questa condizione, cioè alla condizione di diventare quel che l'altro vorrebbe essere trasformandosi in noi, che possiamo toccare quella Despina "reale" che, anziché promettere mondi si offre come mondo, come ciò che si oppone al deserto, a entrambi i deserti, e che allarga per l'esperienza quel suo essere pura soglia, puro schermo proiettivo, in modo da diventare il luogo, l'unico luogo al mondo, in cui le donne dei marinai possono pettinarsi alle finestre per i cammellieri e le donne dei cammellieri possono danzare nelle corti per i marinai, in quel loro modo così speciale, così indaffarato con gli schermi e le tele sottili, che consiste nel "muovere le braccia un po' nel velo e un po' fuori dal velo", quasi a voler trovare uno spessore, un esiguo spessore, al velo della rappresentazione, quasi a voler consentire a quello schermo di respirare in una sua propria profondità fatta di piccoli rilievi, di chiaroscuri, di leggere ondulazioni di brezza.

Queste donne, peraltro, queste pettinatrici e queste danzatrici, marciano una modalità non banale della visione, nel momento stesso in cui incarnano nei loro gesti l'esito, l'effetto finale, di un mondo altro che il desiderio immagina e produce. Donne, figure femminili su cui si intrattiene il fantasticare dei viaggiatori, di quegli uomini robusti che attraversano il vasto mondo (il proprio e anche quello dell'altro nel rovesciamento del doppio), figure femminili dal movimento lieve e maliziosamente intenzionale, il contrario degli ondeggiamenti reali patiti nelle vite vissute sulle orizzontali dei deserti da attraversare, queste donne, donne di terra e donne di mare, di cortili e di porti, vanno a riempire, alla fine dei percorsi immaginari e immaginati, il luogo terminale del desiderio, il suo destino più autentico e pregnante, ciò che davvero si svela e che si disvela come su

uno schermo. La loro visione, l'immagine che se ne trae, profitta di una riconversione significativa della forma fondamentale della spazialità percepita: dall'orizzontale tutta sviluppata su una lateralità inglobante, sulla circonferenza dell'orizzonte a perdita d'occhio, si passa alla ridotta e concentrata verticalità (piccola frontalità "dirimpetto") di una rappresentazione incorniciata, di una tela forse, di una sorta di cameo che si lascia intravedere, in un caso, nella penombra di una stanza, tra le strette vie dei porti, e, nell'altro, tra una velatura e la sua ombra, nelle pieghe di un drappeggio, nel fresco dei cortili. Figure femminili su cui si trova a convergere, alla fine, un desiderio di rigenerazione vitale, su cui va a cadere, su cui porta, cui arriva, la spinta di un'immagine che è tale perché sospinta da una inderogabile necessità di trasformazione. Nel modo femminile di stare tra le mercanzie e le spezie, in quel modo che si promette come danza, come gioco dell'ondeggiamento, sua rappresentazione e ripresa coltivata, protetta e nutrita, opposto a quel procedere a onde verso un orizzonte che non arriva mai, in quel modo ritmato di muoversi non già nelle profondità dello spazio bensì sulla tela o dietro al velo dell'offerta promessa, nella cornice eretta di una visione concentrata, attenta, il femminile risolve in se stesso il senso e il valore di un altrove mai visto, di un mondo dietro al mondo che resta solo immaginato, di un'altra città sempre altra e sempre più autentica di quella reale: è la Despina sottile, pura soglia nell'andare, che fa rimbalzare in avanti lo spazio-tempo, non la Despina reale nella quale fare scalo ed entrare, la Despina da percorrere lungo le sue vie. Quest'ultima si connette con il deserto appena attraversato, sta sul suo confine e vale come suo punto terminale, quell'altra si riversa su un mondo immaginario liberato fino al gesto femminile, senza confini e senza deserti, un mondo in cui, finalmente, abitare.