

LEILA CORSI

*Gli spazi reconditi dell'immaginario*

In

*Le forme del comico*

Atti delle sessioni parallele del XXI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Firenze, 6-9 settembre 2017

a cura di Francesca Castellano, Irene Gambacorti, Ilaria Macera, Giulia Tellini

Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2019

Isbn: 978-88-6032-512-9

Come citare:

[http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms\\_codsec=14&cms\\_codcms=1164](http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1164) [data consultazione: gg/mm/aaaa]

LEILA CORSI

### *Gli spazi reconditi dell'immaginario*

*Nell'estate del 1985, quando Calvino lavorò alle «Lezioni americane», incluse nei valori da salvare la Visibilità, intesa come «il potere di mettere a fuoco visioni ad occhi chiusi, di far scaturire colori e forme dall'allineamento dei caratteri neri su una pagina bianca». Calvino si poneva dunque il problema di quale sarebbe stato il futuro dell'immaginazione individuale, in quella che già si chiamava "civiltà delle immagini". A distanza di oltre trent'anni, come ripristinare nella nostra mente la capacità combinatoria, coltivando una vista interiore autentica? Il progetto «Ariosto tra gli specchi del Novecento» potrebbe costituire l'avvio del processo di riappropriazione degli spazi reconditi dell'immaginario, un laboratorio in cui pensare ad una grammatica e una semantica nuove per la costruzione della Fantastica del nuovo millennio, come arte originale dell'inventare.*

*Luci e riflessi di agate, cristalli e lapislazzuli: leggere con gli occhi il «Furioso»*

Leggere è innanzitutto entrare nel mondo creato da uno scrittore e conoscerne i valori. È accettare le regole del gioco, sperando così di trovare la giusta chiave di accesso allo spazio immaginato che farà da sfondo alle storie narrate. È immaginare a nostra volta quello spazio, vederlo con i nostri occhi seppure attraverso lo sguardo di chi l'ha creato.

L'*Orlando Furioso* è una di quelle opere che nel suo spazio ti ci tira dentro, subito, fin dal primo canto, in quella cavalcata dietro alla bella Angelica, e non importa su quale cavallo stiamo correndo, se sul palafreno di Angelica, se su Baiardo, se sul destriero di Sacripante, se su quello di Bradamante o sul ronzino del messaggero che svelerà l'identità del cavaliere dal bianco pennoncello. Siamo spinti tra «le selve solitarie e scure» fino al «bel cespuglio [...] di prun fiorito e di vermiglie rose»<sup>1</sup> dal ritmo affascinante delle ottave, con quel senso di stupore e meraviglia per le sorprese sempre nuove che ci aspettano ad ogni angolo in cui ci porta l'affannosa corsa.

Leggere è dunque anche vedere il *Furioso*, attraverso quello che Calvino chiamava il «cinema mentale dell'immaginazione»<sup>2</sup>, attivando la nostra immagine visuale «per far scaturire colori e forme dall'allineamento dei caratteri neri su una pagina bianca»<sup>3</sup>, e chiederci se quello che vediamo noi è quello che vedono anche gli altri lettori e se, almeno in parte, è quello che vedeva Ariosto quando scriveva.

La recente mostra a Palazzo dei Diamanti<sup>4</sup> ha cercato di restituire l'universo di immagini che scorrevano nella mente di Ariosto mentre componeva il *Furioso*. Come è stato scritto, che cosa vedeva il poeta quando chiudeva gli occhi. I dipinti, gli arazzi, gli oggetti che potevano accendere il suo processo immaginativo. Perché la fantasia si nutre di sguardi, di dettagli che poi, in un originale gioco combinatorio, mescola, unisce e distingue. E i contemporanei di Ariosto, che con lui condividevano l'orizzonte fantastico del Cinquecento, come si immaginavano il mondo del *Furioso*? Il lavoro bellissimo coordinato da Lina Bolzoni sulla traduzione in immagini dell'*Orlando Furioso*, «L'Orlando Furioso e la sua traduzione in immagini»<sup>5</sup>, è a tale proposito illuminante. Si tratta di un archivio digitale che raccoglie le immagini e gli apparati iconografici delle prime edizioni

---

<sup>1</sup> LUDOVICO ARIOSTO, *Orlando Furioso*, a cura di Lanfranco Caretti, Torino, Einaudi, 1992, pp. 13-14.

<sup>2</sup> ITALO CALVINO, *Lezioni americane. Visibilità*, Milano, Mondadori, 1993, p. 93.

<sup>3</sup> Ivi, p. 103.

<sup>4</sup> *Orlando Furioso 500 anni. Che cosa vedeva Ariosto quando chiudeva gli occhi*, Ferrara, Palazzo Diamanti, 24 settembre 2016-29 gennaio 2018.

<sup>5</sup> <http://www.orlandofurioso.org>. L'archivio digitale dedicato alla fortuna del *Furioso* è uno dei progetti del CTL cioè del Centro Elaborazione Informatica di Testi e Immagini della Tradizione Letteraria.

cinquecentesche del poema, una storia viva che testimonia il successo che il *Furioso* ha avuto, sin dall'inizio, nell'immaginario collettivo.

Ecco allora che proporre a scuola una lettura del *Furioso* che sia anche costruzione e ricostruzione plastica della sua forza visiva può essere un modo efficace di ragionare sull'immaginario dei nostri ragazzi.

Per «decolonizzare l'immaginario»<sup>6</sup>

Nell'estate del 1985, quando Calvino lavorò alle *Lezioni americane*, incluse nei valori da salvare la *Visibilità*, intesa come «il potere di mettere a fuoco visioni ad occhi chiusi»<sup>7</sup>.

Lo scrittore si poneva il problema di quale sarebbe stato il futuro dell'immaginazione individuale, in quella che già si chiamava civiltà delle immagini. Pensava ad una pedagogia per «controllare la propria visione interiore»<sup>8</sup>, per riuscire a fissare dentro di noi le immagini in forma chiara e nitida. A distanza di oltre trent'anni, il «diluvio di immagini prefabbricate»<sup>9</sup> di cui parla lo scrittore è diventato un vero e proprio tsunami, che ripropone, in maniera amplificata, il problema e la domanda di come ripristinare nella nostra mente la capacità combinatoria e coltivare una vista interiore autentica.

Il percorso sugli spazi reconditi dell'immaginario parte proprio da questa domanda e ancor prima dalla constatazione che l'immaginario dei nostri ragazzi, ma potremmo dire non solo il loro, è stato colonizzato, saturato da immagini spesso stereotipate, che sembrano aver ingolfato quella «specie di macchina elettronica che tiene conto di tutte le combinazioni possibili e sceglie quelle che rispondono ad un fine, o che semplicemente sono le più interessanti, piacevoli, divertenti»<sup>10</sup> che, secondo la definizione di Calvino, è la fantasia.

Sempre nella *Visibilità*, Calvino ricorda che

una volta la memoria visiva di un individuo era limitata al patrimonio delle sue esperienze dirette e a un ridotto repertorio d'immagini riflesse dalla cultura [...]. Oggi siamo bombardati da una tale quantità di immagini da non saper più distinguere l'esperienza diretta da ciò che abbiamo visto pochi secondi alla televisione. La memoria è ricoperta da strati di frantumi d'immagini come un deposito di spazzatura, dove è sempre più difficile che una figura tra le tante riesca ad acquistare rilievo<sup>11</sup>.

Con la comunicazione attraverso i *social* il deposito di immagini si è fatto decisamente più consistente. E più che ad un accumulo di spazzatura assomiglia a un'enorme cartella di documenti di cui si siano persi i nomi dei file: una rubrica ricca di informazioni ed immagini, non sempre facilmente recuperabili nella loro originaria veste.

Guido Armellini, in molti incontri e anche nei suoi scritti<sup>12</sup>, ha spesso ricordato un episodio biografico significativo. Raccontava di un viaggio ad Atene e dell'emozione del figlio di sei anni alla vista del Partenone. Il bimbo era rimasto affascinato perché credeva di trovarsi di fronte al Tempio

<sup>6</sup> SERGE LATOUCHE, *Decolonizzare l'immaginario*, Emi, Bologna, 2002.

<sup>7</sup> ITALO CALVINO, *Lezioni americane*, cit. p. 103.

<sup>8</sup> *Ibidem*.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

<sup>10</sup> *Ivi*, p. 102.

<sup>11</sup> *Ivi*, p. 103.

<sup>12</sup> Fra gli altri, si vedano GUIDO ARMELLINI, *La letteratura in classe*, intervento al convegno *Leggere... che bello*, Crema, 2010, [http://www.engheben.it/prof/interventi/letteratura\\_a\\_scuola.htm](http://www.engheben.it/prof/interventi/letteratura_a_scuola.htm), p. 2 o ID., *Dante e Dylan Dog*, <http://docplayer.it/57806953-Guido-armellini-dante-e-dylan-dog-intervista-a>.

dei Cavalieri dello Zodiaco. Allo stesso oggetto culturale, che provocava in tutti i presenti sensazioni forti, veniva attribuito un significato profondamente diverso: per Armellini il Partenone era Fidia e l'arte classica, per il figlio Michele il cartone animato con cui era cresciuto.

L'orizzonte entro il quale si creano associazioni, anche assai creative, cambia necessariamente non solo per il patrimonio delle esperienze dirette ma anche per il repertorio di immagini riflesse dalla cultura, per usare le espressioni di Calvino. Come scrive Armellini<sup>13</sup>, oggi non è più possibile "l'acculturazione per familiarità", che si ha in gruppi culturalmente omogenei, in tribù dove gli anziani sono i depositari di una cultura identitaria che consegnano ai giovani per diventare grandi.

Ed è per questo che indagare come funziona l'immaginario è davvero affascinante. Calvino descrive come ha funzionato il suo, il ruolo che hanno avuto le strisce illustrate sul *Corriere dei Piccoli* quando ancora non sapeva leggere. La mostra di Ferrara come funzionava quello di Ariosto. A scuola potremmo provare a capire il processo creativo di tanti altri scrittori.

Dante immagina luoghi nell'aldilà ineffabili, indescrivibili con parole umane. Ricorre dunque a similitudini con posti di cui il lettore può aver fatto esperienza: l'asprezza della vegetazione maremmana per la selva dei suicidi, il terreno accidentato a Pola per i sepolcri della Città di Dite, le dighe dei fiamminghi per descrivere gli argini di pietra del Flegetonte. In qualche caso Dante cita paesi in cui era stato e nell'ideazione ha dato spazio all'immagine visuale del suo ricordo. Ma non è sicuro che il poeta abbia visitato tutti i luoghi che lui ricorda. È il caso del *Cimitero des Aliscamps* ad Arles. Dante avrà visto quelle tombe scoperchiate? O ne aveva solo sentito parlare, visto che nel Medioevo il cimitero era famoso per una leggenda sull'origine miracolosa della necropoli, dopo una vittoria di Carlo Magno contro i Saraceni?<sup>14</sup>

Al di là di come sia andata, è affascinante pensare che Dante si sia immaginato quel luogo dai racconti letti o narrati, abbia descritto gli avelli infuocati e poi, per far capire bene di che cosa si trattava, fosse ricorso ad un esempio reale, che però nemmeno lui aveva visto.

#### *La Fantastica come arte dell'inventare*

Il progetto *Ariosto tra gli specchi del Novecento* ha offerto la possibilità di sperimentare un percorso per avviare un processo di riappropriazione degli spazi reconditi dell'immaginario, un laboratorio in cui pensare ad una grammatica e una semantica nuove per la costruzione della Fantastica del nuovo millennio, come arte originale dell'inventare<sup>15</sup>.

Di *Locus Loci*<sup>16</sup> abbiamo voluto declinare l'Unità 4<sup>17</sup>: "Luoghi dell'immaginario nella letteratura e nelle altre discipline: la rappresentazione dei luoghi nei vari linguaggi e nelle varie forme espressive come sintesi di esperienza sensibile, rappresentazione artistica e valore culturale del paesaggio".

<sup>13</sup> GUIDO ARMELLINI, *La letteratura in classe*, cit., p. 2.

<sup>14</sup> Per Carpi (UMBERTO CARPI, *La nobiltà di Dante*, Firenze, Edizioni Polistampa, 2004, 2 voll., pp. 651-655) Dante vide di persona la necropoli di Arles e si recò anche a Bruges. Per Santagata (MARCO SANTAGATA, *Dante. Il romanzo della sua vita*, Milano, Mondadori, 2015, p. 207) invece postulare una visita nella città provenzale crea problemi cronologici, perché la composizione il canto IX dell'*Inferno* è stato scritto prima del viaggio di Dante in Francia nel 1309.

<sup>15</sup> GIANNI RODARI, *Grammatica della fantasia*, Torino, Einaudi, 2001, p. 3.

<sup>16</sup> *Locus loci* è la seconda sezione del progetto nazionale *Tre motivi per dire Novecento* ed è frutto dell'incontro fra una rete di scuole secondarie di secondo grado e il Dipartimento degli Studi Umanistici dell'Università di Torino. La ricerca-azione di *Locus Loci* è confluita nel progetto *Ariosto tra gli specchi del Novecento*.

<sup>17</sup> Al percorso ha lavorato Franco Farina, formatore del Teatro Verdi di Pisa, prezioso collaboratore anche in tante altre esperienze.

Il progetto si articola sui due anni del biennio: è stato iniziato l'anno scorso in una prima liceo scientifico e proseguirà nel corrente anno scolastico.

Al primo incontro si è richiesto agli studenti di prendere un foglio e di scrivere una cartolina da un luogo che loro ritenevano bellissimo, da un luogo di sogno. Nel costruire la cartolina dovevano anche disegnare o descrivere il luogo da cui mandavano i saluti. Gli studenti non avevano limiti, potevano attingere da esperienze vissute, ricordate, immaginate, sognate. Ciononostante, la quasi totalità delle cartoline avevano indicato le Maldive, i Caraibi, Dubai, Ibiza, Miami. I posti erano sicuramente bellissimi, di sogno, ma dei sogni presentati sui depliant delle agenzie turistiche, nelle pubblicità televisive. È stato dunque chiesto agli studenti di allentare il freno mentale e di provare a mettersi in gioco.

Gli esercizi proposti sono stati di vario tipo. Uno significativo è stato quello di far descrivere in poche righe il luogo più piccolo, quello più grande, quello più affollato, quello più odoroso, quello più scomodo di cui avessero fatto esperienza. Per ultimo dovevano parlare di un posto speciale e protetto.

L'ultimo esercizio della classe prima è stato assegnato a coppie. Dovevano descrivere un'isola speciale. Tra le consegne c'erano l'indicazione del nome, del numero degli abitanti, delle caratteristiche geografiche, del clima. Si chiedeva poi di parlare degli abitanti, e anche di riportarne un breve dialogo. E di indicare tre cose che era assolutamente meglio evitare su quell'isola e tre cose che invece era opportuno fare, per divertirsi e stare bene.

La scelta dell'isola era orientata a preparare il terreno allo studio di alcuni luoghi del *Furioso*, ma l'obiettivo principale era cercare di far inventare mondi e scenari fantasiosi che fossero originali.

I ragazzi hanno tantissimi giochi in cui possono costruire città e paesaggi, giochi creativi, ma dietro ai quali c'è una logica storico-antropologica ben determinata. Questa volta invece dovevano pensare con una rinnovata fantasia.

Tutti i lavori venivano letti a voce alta e discussi. E qui l'esperienza teatrale di Franco Farina è risultata preziosa, perché si è creato un clima in cui gli studenti si sono sentiti liberi di esprimere anche critiche ai lavori dei compagni, sapendo che poi a loro volta potevano essere oggetto di appunti e osservazioni. Nella condivisione dei testi, in un'atmosfera giocosa ma anche molto attenta ai dettagli, ciascuno ha sentito l'importanza del contributo personale alla costruzione di un lavoro collettivo, che è di tutti.

Il limite di molti scritti era la mancanza di una sintassi che tenesse insieme i luoghi e i personaggi molto fantasiosi che avevano creato. E la discussione in classe era mirata a trovare una logica all'interno delle loro creazioni.

Come compito estivo gli studenti dovevano rivedere i lavori, riscrivere il racconto sull'isola immaginaria, curando la grammatica della fantasia, secondo le indicazioni date. Sono state assegnate delle pagine tratte dal *Dizionario dei luoghi fantastici*, a cura di Alberto Manguel e Gianni Guadalupi<sup>18</sup>.

Per quest'anno sono previsti i seguenti esercizi:

Inventare animali fantastici. Il testo di riferimento non potrà che essere *Il libro degli esseri immaginari* di Jorge Luis Borges<sup>19</sup>. Si tratterà di leggere alcune descrizioni di queste creature fantastiche e vedere come sono costruite. Gli animali hanno sempre avuto una grossa carica

<sup>18</sup> ALBERTO MANGUEL, GIANNI GUADALUPI, *Dizionario dei luoghi fantastici*, traduzione di I. Rizzato, L. Brustolin, Milano, Archinto, 2010.

<sup>19</sup> JORGE LUIS BORGES, *Il libro degli esseri immaginari*, traduzione di I. Carmignani, Milano, Adelphi, 2006.

sull'immaginario. E ideare qualità e poteri magici a partire dalle caratteristiche fisiche degli animali era proprio anche degli antichi bestiari.

Scrivere secondo un modello. Saranno scelte delle voci dal *Dizionario dei luoghi letterari immaginari*, di Anna Ferrari<sup>20</sup>, e si vedrà come lo stesso luogo è stato descritto in diverse opere letterarie. I ragazzi saranno invitati ad ambientare una storia in un luogo letterario a loro scelta, che presenti anche degli elementi di novità ed originalità rispetto ai modelli.

Si lavorerà poi sul romanzo di Calvino *Il barone rampante*<sup>21</sup>, alla costruzione della località di Ombrosa come luogo di fantasia e di memoria. Le descrizioni del paesaggio contenute nel romanzo invitano ad una lettura attenta al lessico, in particolare all'aggettivazione. Gli studenti del biennio, che non abbiano ancora fatto incontri significativi con i classici, mostrano difficoltà a soffermarsi sulle descrizioni. La consuetudine con la narrazione audiovisuale li porta a preferire storie ricche di azione, rapidità e continua *suspense*, con frasi brevi, dialoghi serrati e soprattutto con una struttura paratattica. Non è dunque raro che saltino intere pagine di un romanzo, quando la lentezza descrittiva li costringe ad una lettura più profonda e dunque anche più impegnativa. Attraverso le descrizioni si può insegnare il gusto per la parola ricca, che stupisce, che va esplorata. Le descrizioni potranno quindi essere occasioni per emozioni linguistiche, che arricchiscano l'immaginario giovanile ampliandone gli orizzonti.

Il percorso si concluderà col ritorno al *Furioso*, alla selva da cui siamo partiti e a tutti gli altri luoghi fantasiosi, e servirà per la lettura più approfondita del poema nel triennio. In fondo anche Orlando ha abitato storie e spazi diversi. E anche lui, nei suoi balzi, almeno qualche volta si è mostrato disorientato:

Orlando non aveva nozione né di passato, né di futuro. Presente ed eternità, per lui, coincidevano. Non poteva sospettare, dunque, quanto fragile e provvisoria fosse la sua felicità. Soprattutto, non poteva sospettare che la minaccia potesse venire da fuori, da un altro libro. Mica sapeva che esiste un fuori...<sup>22</sup>

---

<sup>20</sup> ANNA FERRARI, *Dizionario dei luoghi letterari immaginari*, Torino, UTET, 2007.

<sup>21</sup> ITALO CALVINO, *Il barone rampante*, Milano, Mondadori, 1993.

<sup>22</sup> MARCO SANTAGATA, *Il salto degli Orlandi*, Palermo, Sellerio, 2007, p. 160.