

Pensare il Lago

Vera Fisogni

I. Il costante rinvio

Lacus, lacuna. Quando la mente dei romani, incline al calcolo e al commercio, all'ozio e al gioco, si soffermava sulla massa acquorea che chiamiamo *lago*, a farsi largo tra i pensieri era soprattutto l'idea di una cisterna, una cavità colma di liquido (1). Già nel nome si indovinava una conciliazione di opposti – il vuoto e il pieno, il solido e il fluido, il contenente e il contenuto –, tratto eminente di un destino *inquieto*, marcato dal contrasto e dall'irrisolutezza.

Manca questa ambiguità sia nel concetto originario di fiume e di mare, liquide realtà che condividono con il lago l'essenziale connubio con l'elemento terrestre, cui sono affratellate nel segno del dinamismo e della motilità. Fiume da *fluere*, porta alla luce una funzione, quella dello scorrere senza sosta, da un punto all'altro, dai ghiacci o dal cielo alla terra, per quietarsi – infine – nel mare. Ultima tappa di torrenti impetuosi e tranquilli corsi d'acqua, il mare suscita, oltre a quella visiva, l'attenzione dell'udito e dell'olfatto: l'uno e l'altro senso chiudono un cerchio perfetto, in cui l'alfa e l'omega coincidono. Il fragore delle onde nei marosi o la danza delle maree sono il simbolo stesso della vita, così come il languido abbandono delle acque nella bonaccia infetta l'aria dell'odore di morte; non a caso, *marceo* – l'essere appassito – e *marcor* – la putredine – recano impressa la radice di mare. Il mare stanco che si adagia, frollandosi e intorpidendosi a morte finché la risacca schiumosa non gli imprime nuovo fremito di vita.

Ma il lago, con il suo essere allo stesso tempo un vuoto e un pieno, una lacuna e una massa, per quale destino è stato pensato? Condivide con il fiume la dolcezza delle acque, la funzione di fonte primaria di vita, mentre del mare possiede qualcosa della morfologia: l'essere massa, la rotondità dei suoi bacini, la profondità degli abissi. In queste affinità parziali il lago rivela il suo essere un costante rinvio ad altro da sé. In qualche modo, l'essere metafora – lo stare *qui* come qualcosa che rimanda tuttavia a qualcosa d'*altro* – appartiene al lago come tratto specifico, molto più di quanto non succeda al mare o al fiume. Perché l'uno è metafora in atto, di grado zero, mentre gli altri sono piuttosto espressioni metaforiche già sedimentate, termini di riferimento familiari nel repertorio metaforico. Il vasto *mare dell'essere* – è chiaro – indica lo sconfinato dominio ontologico nel quale può essere più o meno dolce naufragare; così, il *fiume dei pensieri* rinvia all'incessante dinamica dell'attività mnestica. Si fatica invece a trovare, per il *lacus*, un'immagine familiare in termini metaforici. Sovvengono piuttosto memorie di eventi, mitologici, fantastici e solo qualche volta storici, che hanno visto per protagonista la massa d'acqua dolce come dimora di misteriose creature (la donna del lago, nel ciclo di Ancillotto e Artù) o mostri (da Loch Ness al Lariosauro), di battaglie (lago Trasimeno), di racconti biblici (lago di Tiberiade). In qualche modo, fiume e mare posseggono una robustezza immaginativa che non corrisponde al lago, ancora e sempre in cerca di una propria dimensione.

- In questo cercare, che è anche e soprattutto un aspirare, un indefinito tendere, si nasconde il mistero del lago, metafora liquida dell'instabilità dell'anima umana. Del suo essere in movimento, ma senza la sicurezza di una strada sicura e già tracciata, come

l'alveo di un fiume; del suo aspirare alla totalità e al riposo nel vasto mare dell'essere, in virtù di un'originaria quanto parziale affinità, che tuttavia si rivela sempre una copia imperfetta.

Tuttavia, questa natura irrisolta assegna al lago il dono più grande, che non posseggono né il mare né il fiume, né l'infinitudine né il divenire: lo *slancio* fra il qui e il lì. Quando diciamo che il paesaggio del lago si configura come grado zero di una metafora, intendiamo porre in evidenza la potenzialità analogica che appartiene di diritto al lago, il suo essere per certi versi qualcosa d'altro e nello stesso non esserlo affatto. Aristotele diceva che l'essere (*το ὄν*) era analogo, in quanto si predicava di qualcos'altro pur non essendo quella determinata cosa (2). Come la parola sano, che può valere per un colorito sano come per un sano ottimismo o l'attività di sanare i malati. Se il nostro linguaggio, in quanto espressione dell'essere – di ciò che è in quanto presenza ed esistenza – ci rendiamo conto di quanta parte abbia la dimensione analogica, e di come sia naturale esprimersi mediante le immagini, i paragoni, le metafore, le più dense e complesse tra le figure retoriche per la loro spiccata componente ontologico-metafisica. L'acqua, tra gli elementi, possiede una spiccata attitudine a conformarsi al pensiero analogico, alimentandolo o meglio dissetandone l'inesausta sete di essere. Non solo per l'intima affinità fra ciò che è liquido e la vita stessa, che pure parrebbe ragione sufficiente a giustificarne il legame. Esiste nell'acqua, ancora più che nel fuoco o nel vento, l'idea di origine, di inizio e fine, per la suggestiva, talvolta inquietante coesistenza di caratteri contrari. Per quella trasparenza essenziale che tuttavia assume, rispecchiandoli, i sembianti del mondo; per la fluidità, espressione di libertà, che tuttavia può essere regolata, guidata, modificata persino di stato (da liquida a solida). Per la forza vitale che, ancor più del fuoco, può svelare in qualsiasi momento il volto distruttivo dell'acqua. Ovunque vi sia acqua, l'immaginazione si mette in moto, con più immediatezza che alla vista di qualsiasi altro paesaggio naturale. La massa d'acqua nasconde qualcosa, sia esso un fondale o la varietà dei suoi abitatori. Qualcosa di non immediatamente dato, ma in qualche modo intuibile, e dunque alimento del pensiero rappresentativo. Forse solo il deserto e il cielo possono gareggiare con il volo della mente suscitato da una distesa d'acqua, non tanto – si badi – per la loro estensione, come parrebbe a livello intuitivo, quanto per il carattere di limite ad essi pertinente. Come una massa d'acqua separa, delimitandolo più o meno nettamente, il piano della terraferma da quello sott'acqua, così il cielo divide ciò che è terrestre da quanto risiede oltre il dominio della natura, *μετα τα φυσικα*. Al deserto appartiene la proprietà naturale di distinguere terre da terre ed uomini da uomini (i beduini da i sedentari); la parola Arabia, nazione che fa tutt'uno con il suo immenso deserto, proviene dall'espressione '*al-rub' al-hali*, traducibile – cito la lezione del mio maestro Sergio Noja – come "la quarta parte vuota", la non-terra, il discrimine ("questo grande *deserto, che divide* più che non farebbe un mare le terre situate dall'una e dall'altra parte"). (3)

Per concludere, il potere rappresentativo alimentato dalle masse d'acqua, differisce, a seconda della loro configurazione, producendo di conseguenza, gradi diversi di potenzialità metaforiche. L'apertura alla totalità, suggerita dal mare e dal suo essere essenzialmente un orizzonte, disegna immagini mentali volte ad oltrepassare il limite, sconfinanti nella dimensione dell'infinito. Nel fiume la motilità delle acque, impegnate a raggiungere una meta posta oltre, in avanti, in fondo a un percorso, suscitano piuttosto idee dinamiche, immagini di moto, suggestioni di divenire. L'ampiezza del lago, non mai disgiungibile dall'incombenza di un orizzonte (a differenza del mare), il dinamismo delle sue acque, subordinato al gioco dei venti, alternato alla quiete (a differenza del fiume), non possono che esprimere sospensione. Inquietudine. Tensione. Rimando. Al lago non si confà una metafora in modo preminente (come al mare=infinito o il fiume=dinamismo), bensì un'attitudine analogica, quel *riferirsi* a qualcosa d'altro senza però esaurirsi in esso, precedentemente designato come rinvio. Ma proprio nel rinvio mette radici il riferimento di un termine ad altro che caratterizza ogni metafora (4), e in questo senso possiamo intravedere nel lago la situazione analogica più

originaria (il grado zero metaforico di cui dicevamo precedentemente) e nel contempo più complessa. Ecco perché possiamo parlare di lago nei termini di una *metafora aperta*.

II. La tensione centripeta. Contemplazione ed inquietudine

Non esiste, nell'epica del lago, nessun Ulisse. Non si tratta probabilmente di un caso. L'assenza di una figura come quella dell'Odisseo trova piena giustificazione nella geografia umana del lago, nel continuum dell'orizzonte, percepibile sensibilmente anche quando si è in presenza di un amplissimo bacino lacustre, che per certi versi richiama i sembianti del mare. Come si sarebbe potuta pensare la leggenda di Ulisse in un contesto naturalistico chiuso? Posto che Omero fosse stato visitato dal fantasma dell'eroe "di molti espedienti", ne avrebbe ricavato un'altra storia, certamente più intimistica. E se di viaggi avesse parlato, si sarebbe trattato di moti dell'anima. Perché il lago per la sua natura raccolta, implosiva e non esplosiva, invita alla contemplazione almeno quanto il mare eccita all'azione.

Dobbiamo tornare ancora una volta alla morfologia della massa d'acqua lacustre, al suo essere racchiusa entro un perimetro definito, che offre la sicurezza di un approdo certo, ma preclude allo sguardo la possibilità di andare oltre. L'orizzonte diviene così il punto di vista unico di due diversi osservatori: quello di coloro che guardano il lago dalla riva, che vedono al di là un'altra costa; quello di coloro che si trovano al centro del bacino acqueo. Chi esce in mare aperto, al contrario, perde la percezione del confine, della terraferma, in una parola del limite. Orienta anche lo sguardo a quella tendenza naturalmente metafisica che Kant – pure assertore dell'impossibilità di fondare teoreticamente alcuna metafisica – assegnava alla mente umana. Il vagare di Ulisse non poteva dunque che essere un vagare nel mare, da lido a lido, da costa a costa e un ripartire, ancora una volta, tentando l'avventura (o il destino?) tra i marosi.

Nel lago, frenato dal sorgere costante del limite naturalistico della costa, la tendenza metafisica non volge all'indistinto, bensì ad un oggetto, al lago stesso, assunto a termine di un guardare che è essenzialmente un contemplare. Si contempla sempre qualcosa di dato *in praesentia*: questo speciale atto attentivo richiede il riferimento costante a un termine, lo presuppone e lo giustifica. La quiete della contemplazione mette radici nella sicurezza insita nel volgersi verso qualcosa, senza dis-perdersi. Non è tuttavia la bellezza naturalistica l'ingrediente principale della contemplazione – non tutti i laghi offrono coste ricoperte di vegetazioni o di architetture suggestive – quanto piuttosto il fatto che lo sguardo cade su un punto di vista determinato; un punto che è nel contempo un costante richiamo per la visione. La forza centripeta del lago, a differenza di quella centrifuga del mare, ha il potere di vivificare la percezione dell'essere, come ogni esperienza di contemplazione, che acuisce l'esperienza ontologica originaria racchiusa nella constatazione o protogiudizio del "c'è qualcosa". La forte carica contemplativa del lago spiega perché, nell'alto Medioevo – specialmente – i suoi lidi e le sue coste venissero scelte per edificarvi conventi, eremi più o meno raccolti, ai quali nel tempo sono subentrate dimore patrizie. Sono mutati gli abitanti di questi luoghi privilegiati della visione – sempre situati in punti favorevoli all'osservazione comprensiva del paesaggio: collinette, picchi (o pizzi), coste, porticcioli – ma identico è rimasto, nel loro avvicinarsi, l'oggetto della contemplazione: l'essere colto nell'aspetto trascendentale della bellezza, e ancora più precisamente in quella speciale forma di bellezza che è la grazia, in cui la mente trova riposo in virtù di una consonanza profonda e intuitiva. Non altrimenti si comprenderebbe la funzione ispiratrice che viene riconosciuta all'ambiente del lago: nell'epoca in cui le ville erano laboratori di bellezza e di idee, prima di diventare alberghi o uffici di rappresentanza in cui il bello è puro ornamento, mezzo e non fine, gli artisti ospiti venivano contagiati dalla cifra contemplativa del lago. Ne nasceva così una forma di comunicazione, caratterizzata dalla chiamata in causa degli spettatori-astanti, uno stimolo al quale era impossibile non rispondere. Veniva a instaurarsi una interpellazione

delle anime sensibili alla visione e delle menti naturalmente portate alla speculazione. Così, anche se la visita al lago costituiva una casuale parentesi (si seguiva l'amata o il mecenate nella villeggiatura) nella quotidianità dell'artista, e il più delle volte era effettivamente così (basti pensare a Bellini, Foscolo, Listz), questa singolare chiamata del lago finiva per lasciare il segno. Non manca tuttavia l'esempio di chi, intenzionalmente, cercava nel lago una fonte ispirativa: mi ha sempre colpito l'immagine di Mahler che, durante la composizione dei *Kindertotellieder*, esce in barca, solo, sul lago di Ginevra, e si lascia trasportare senza una meta. Non passa molto tempo, che succede qualcosa di magico, che sfugge alle maglie del concetto. Nello smuovere la superficie dell'acqua con una mano, lo scoglio creativo del musicista si dissolve, affiora un abbozzo tematico, il fantasma del motivo che Mahler aspettava e che noi oggi, ancora, ascoltiamo.

Resta da esaminare perché il lago trasmetta inquietudine. Inquieto, scriveva Agostino nelle *Confessioni*, è il cuore che non riposa, che non ha ancora trovato approdo in Dio. L'inquietudine, da questo punto di vista, non può che essere la cifra caratterizzante il cammino di un essere ontologicamente depauperato, in costante confronto con l'Essere che lo ha messo nel mondo. Più che la non-quiete, in questa concezione di inquietudine spicca l'idea di una relazione irrisolta con l'altro da sé. L'affanno risulta essere piuttosto una conseguenza, non il baricentro dell'essere *inquietum*. Torniamo ora al lago. Abbiamo appena detto che l'orientamento centripeto della visione, favorito dalla morfologia della massa d'acqua lacustre, rende inclini alla contemplazione. La contemplazione è in qualche modo la contropartita che dà il pensiero al non-poter-andare-oltre il limite, all'essere costantemente limitati dagli oggetti che sono qui e ora, così come dalle imbragature di un ragionamento incapace di risolvere in modo compiuto i problemi o addirittura di portarli a tema. L'inquietudine scaturisce dalla consapevolezza del limite e dell'essere limitati; essa promana quindi dalla stessa esperienza contemplativa. La quiete del contemplare – del vedere un oggetto e di soffermarvisi – implica in qualche modo anche il non-vedere tutto ciò che è oltre quel dato. Così, paradossalmente, è proprio dal massimo della quiete, dalla pace contemplativa, che s'accende la scintilla dell'inquietudine, che trova nel cuore materia da ardere a lenta consunzione. Finché, questo forse intendeva Agostino, non viene posta in essere una contemplazione più alta, quella dell'Essere trascendente origine e telos dei poveri esseri in divenire.

Note

- (1) Antonio Barbieri, *Latino "delirante". Dai rustici di Roma a noi*, Celuc, Milano, 1973, pag 32. Così alla voce *lacuna*: "è... anche facile pensare alla "laguna" e rifarci al "lago" (...) Ma il significato primo di lacuna? Avvertiamo subito che si tratta di un aggettivo da *lacus*, che non aveva il senso limitato che ha oggi "lago", ma piuttosto quello di "riserva d'acqua", "cisterna". E lacuna sottintende *aqua*, cioè "acqua di cisterna", quindi la "cisterna" stessa, la fossa, il bacino, la cavità, il buco (...)".
- (2) Aristotele, *Metafisica*, Milano, Vita e Pensiero, 1993. Un'analisi chiara del significato analogico dell'essere è contenuta in Sofia Vanni Rovighi, *Elementi di filosofia*, Brescia, La Scuola Editrice, 1991, pagg 16-20.
- (3) Sergio Noja, *Maometto profeta dell'Islàm*, Editrice esperienze, Fossano, 1974, pag 21.
- (4) Virgilio Melchiorre, *Essere e parola. Idee per un'antropologia metafisica*, Milano, Vita e Pensiero, 1993. Vedi in particolare i saggi *L'essere*, pag 3 e sgg, *L'intenzionalità dell'essere*, pag. 29 e sgg, *La parola dell'Essere*, pag 44 e sgg.