

Indagine sul terrore

Leonid Lipavskij

◇ eSamizdat 2007 (V) 1-2, pp. 165-176 ◇

I ČINARI

Come Nikolaj Olejnikov, Leonid Lipavskij non ha mai fatto parte di Oberiu. Amico di Vvedenskij fin dagli anni del liceo, condivide con lui l'interesse per la poesia. Nel 1923, all'età di diciannove anni, decide di abbandonare i versi per dedicarsi esclusivamente all'indagine filosofica. La sua visione del mondo influenzerà notevolmente la poetica di Charms e Vvedenskij, ai quali è legato da profonda amicizia. Nel 1927 Charms annota nel suo diario l'indice di un progetto per l'almanacco *Radiks*, che non vedrà mai la luce: Lipavskij è presente con un testo "sui činari"¹.

Con questo termine "misterioso", come scrive Bachterev nelle sue memorie, si firmano Aleksandr Vvedenskij e Daniil Charms a metà degli anni Venti. Sul significato del termine e sulla sua origine sono state avanzate varie ipotesi. Secondo Jakov Druskin i due poeti si attribuirebbero un "grado" (*čin*) da intendersi in senso non materiale ma spirituale².

Sappiamo che il termine è stato inventato da Vvedenskij³ e adottato da lui e da Charms, all'epoca della loro unione con i poeti zaumniki, per differenziarsi all'interno del gruppo. L'utilizzo del nome non si limita tuttavia al breve periodo di collaborazione col gruppo di Tufanov. Sappiamo da un appunto di Charms del 1927 che a esso Vvedenskij rimane molto affezionato: "questo scettico se ne infischia di qualsiasi nome, a parte *činar'*, non gli va bene niente"⁴.

Grazie soprattutto ai ricordi di Jakov Druskin⁵ è noto che il

termine è stato utilizzato per definire un gruppo di pensatori, una "unione letterario-filosofica non ufficiale"⁶. Oltre a Charms e Vvedenskij ne fanno parte anche il poeta Nikolaj Olejnikov e i filosofi Leonid Lipavskij e Jakov Druskin. Non tutti i critici sono concordi nel conferire ai činari una vera e propria identità di gruppo: Michail Mejlach vede nella pubblicazione dei ricordi sui činari una risposta "tattica" di Druskin nel contesto della riscoperta di Oberiu, del quale il filosofo non apprezzava l'attività "pubblica" delle serate e degli spettacoli scandalistici, preferendo a essi la conversazione intima fra pochi amici⁷. Lasciando a critici più esperti la "controversia" attorno al termine činari, lo utilizziamo qui in maniera convenzionale.

L'unione dei činari si fonda sul rapporto intimo e sulle conversazioni di un ristretto gruppo di amici. Tra il 1933 e il 1934 Lipavskij trascrive i risultati dei loro incontri nei *Razgovory* [Conversazioni, 1933-34], un testo di fondamentale importanza per comprenderne il pensiero. Le *Conversazioni* affrontano i temi più vari, comprendono discussioni sulla morte e sul tempo, interpretazioni di testi scientifici e filosofici, oltre che scherzi e giochi di parole. Durante i loro incontri i poeti leggono i propri testi, tutti li commentano, la conversazione quindi si estende, facendo nascere continuamente spunti per nuove opere. Attraverso la lettura delle conversazioni dei činari si percepisce l'eco di una visione comune, immagini e concetti che ritroviamo nelle opere dei poeti Oberiu e in quelle dei filosofi činari, tanto da spingere alcuni interpreti a parlare di "creazione collettiva"⁸.

LIPAVSKIJ, IL TEORICO DEI ČINARI

Al centro delle riflessioni dei činari è il problema della conoscenza del mondo e il rifiuto delle categorie tradizionali del pensiero speculativo; la filosofia e la scienza offrono risposte solo apparen-

¹ D. Charms, *Zapisnye knižki*, a cura di J.-Ph. Jaccard e V. Sažin, Sankt-Peterburg 2002, I, p. 145.

² Ja. Druskin, "Činari. Glava iz knigi *Son i Jav*", *Wiener slawistischer Almanach*, 1985 (XV), p. 394. Nel suo saggio *Teorija slov* [Teoria delle parole, 1935] Leonid Lipavskij attribuisce alla parola *čin* il significato di "potere", "unione", in senso superiore e divino; L. Lipavskij, "Teorija slov", Idem, *Issledovanie užasa*, a cura di V. Sažin, Moskva 2005, p. 300.

³ È possibile che Vvedenskij avesse in mente il neologismo di Chlebnikov *činarit'sja*, presente in un verso della sua poesia *Vospominanija* [Ricordi, 1915], pubblicata su *Russkij Sovremennik*, 1924, 4, pp. 74-75.

⁴ D. Charms, *Zapisnye knižki*, op. cit., p. 146.

⁵ I ricordi di Druskin sui činari, apparsi in versioni diverse e scritti in un arco di tempo che va dagli anni Cinquanta agli anni Settanta, sono estremamente preziosi per ricostruirne la storia e il pensiero. Ja. Druskin "Činari. Glava", op. cit., pp. 381-404; Idem, "Činari", *Avrora*, 1989, 6, pp. 103-115; Idem, "Činari. Avto-ritet bessmyslycy", *Sborišče družec, ostavlennyh sud'boju*, a cura di V. Sažin, Moskva 1998, pp. 46-64.

⁶ Ja. Druskin, "Činari. Glava", op. cit., p. 394.

⁷ Si veda Michail Mejlach, "K činarsko-oberiutskoj kontroverz'e", *Aleksandr Vvedenskij i russkij avangard. Materialy meždunarodnoj naučnoj konferencii, posvjaščennoj 100-letiju so dnja roždenija A. Vvedenskogo*, a cura di A. Kobrinskij, Sankt-Peterburg 2004, pp. 94-100.

⁸ T. Lipavskaja, "Vstreči s Nikolaem Aleksevičem i ego druž'jami", *Vospominanija o Zaboločkom*, Moskva 1984, pp. 47-56.

ti, e quindi inappropriate, che in nessun modo possono soddisfare l'individuo e la sua anima:

non credo che per comprendere il mondo si debbano leggere libri di filosofia o lavorare in un laboratorio di fisica. Il mondo è evidentemente costruito in modo che la sua essenza traspaia in ogni suo pezzettino⁹.

Lipavskij rifiuta l'atteggiamento dogmatico della scienza e della filosofia; muove dalla realtà della vita quotidiana e dell'esperienza e cerca risposte che siano in grado di soddisfare i dubbi che tormentano l'uomo fin dall'antichità, e che riguardano la morte, la coscienza, il tempo:

Ciascuno di noi dovrà morire. Ma nessuno ha detto niente di sensato sulla morte. E nessuno ha posto il problema in modo diretto: "quello che vediamo nella morte è l'annullamento del corpo; tutto ciò che ci interessa è sapere se questo sia anche l'annullamento della vita e della coscienza". Quattro parole: annullamento, corpo, vita, coscienza. Ma tu vai a guardare in tutti i vocabolari e libri, e non c'è una spiegazione di queste parole; o non se ne fa cenno, oppure se ne parla in modo inappropriato. Come se tutto questo non l'avesse proprio notato. Infatti la scienza da tempo ormai non osserva in modo diretto, ma va a tentoni, studia guardando le minuzie e in modo indiretto. Evidentemente perché fino a ora, quando osservavano, non vedevano niente. Ed è chiaro perché. Tutti infatti consideravano il tempo, lo spazio, l'oggettività del mondo come qualcosa di dato, di indivisibile, di cui non vale la pena parlare, ma con cui bisogna fare i conti così com'è¹⁰.

Lipavskij è dunque animato dal desiderio di superare le convenzioni e quelle che egli ritiene vuote formule scientifiche. Attraverso l'osservazione diretta si propone di "fare i conti" con la possibilità di rompere il falso legame che tiene insieme lo spazio, il tempo e l'oggettività del mondo. La sua teoria non si basa su dimostrazioni e regole, ma su fatti. Il suo approccio antiscientifico nasce comunque da una profonda conoscenza delle teorie filosofiche e scientifiche, in particolare della teoria della relatività di Einstein. Si può dire che i suoi scritti costituiscano la teoria della relatività riferita all'assoluto: nel suo mondo non c'è niente di assoluto, ci sono relazioni fra cose, oggetti, entità e qualità, e l'esistenza è il risultato di queste relazioni.

A Lipavskij si devono alcuni dei concetti e dei termini su cui si fondano la poetica di Vvedenskij e quella di Charms: *sosednij mir* [mondo vicino], *ieroglif* [geroglifico], *vestnik* [messaggero, traduzione russa del greco *aggelos*]. Proprio a questi termini è dedicato il saggio di Druskin dei primi anni Trenta, di cui proponiamo la traduzione del capitolo *I messaggeri e le loro conversazioni*.

Un "mondo vicino" è un mondo dotato di regole e leggi proprie, diverse da quelle umane. In ogni momento si può fondare un

mondo nuovo, basta che una mela venga "trafitta". Ma nella concezione di Lipavskij ogni individuo è in realtà un "mondo vicino", così come lo è ogni animale, ogni essere della natura. Studiare e comprendere i "mondi vicini" significa entrare in comunicazione con la realtà che è al di fuori di noi.

Per farlo, l'uomo ha a disposizione sistemi di segni, il più comune dei quali è la lingua, in cui ogni parola denota qualcosa (un oggetto, un'azione, una qualità) e con ciò stesso la divide dal resto; la lingua fa a pezzi il mondo. Qualsiasi percezione, esperienza, conoscenza, anche la conoscenza di se stessi, è impossibile senza il linguaggio o un altro sistema di segni in grado di "dividere". Ma a questa concezione Lipavskij oppone la conoscenza inconoscibile, non basata su un sistema di segni. La scienza tradizionale, fondata sulla razionalità, non fornisce spiegazioni alle questioni che affliggono l'uomo: il dolore, la paura, la morte. La risposta si trova al di là della ragione, in un mondo vicino in cui le parole, che per Lipavskij sono parte della natura, del suo "respiro", diventano "geroglifici". Il termine "geroglifico" viene utilizzato per la prima volta da Lipavskij per indicare ciò che non si può sentire con le orecchie, vedere con gli occhi, capire con la ragione, e che per questo "comunica" ciò che si trova in un'altra dimensione¹¹.

Nella *Indagine sul terrore* Lipavskij applica il suo metodo, basato sull'osservazione e sulla classificazione, al sentimento della paura. Il filo conduttore di questo saggio, scritto all'inizio degli anni Trenta, è il tempo, al di fuori del quale non è possibile l'esistenza. Per Lipavskij esistere significa differenziarsi e la differenziazione è visibile e percepibile soltanto nello scorrere del tempo. Il filosofo classifica i tre oggetti principali della paura: la consistenza, la forma, il movimento, e individua i diversi casi concreti in cui sorge questo sentimento.

Al centro dell'analisi del terrore è la vita "non concentrata", che fluisce disordinatamente in varie direzioni, senza una logica: lo scorrere del sangue, il movimento degli insetti che non si può regolare né contare, la consistenza gelatinosa. Tutti questi fenomeni riconducono a un'esistenza semplice, primordiale, in cui la materia non è differenziata nel tempo. La vita, intesa come successione di eventi nel tempo, è disomogenea. A essa si contrappone l'omogeneità, prodotta dall'assenza di tempo: l'eternità, il superamento della differenza e della successione. Ma proprio questa, che Lipavskij descrive come "catalessi del tempo", è fonte di paura per l'uomo, privato dell'unica cosa di cui si sente possessore: la propria individualità. E dunque il terrore nasce dal conflitto costante tra l'incompletezza dell'individualità e la paura provocata dalla sua assenza: assenza di movimento, assenza di tempo e dunque assenza

⁹ L. Lipavskij, "Razgovory", Idem, *Issledovanie*, op. cit., p. 326.

¹⁰ Ivi, pp. 322-323.

¹¹ Ja. Druskin, "Zvezda bessmyslicy", *Sborišče*, op. cit., I, p. 324.

di vita. L'immobilità non porta la pace: è il punto zero, un eterno presente in cui si annulla ogni possibilità di esistenza. L'immobilità provocata dalla catalessi del tempo viene vissuta con orrore dall'individuo che vede svanire la propria possibilità di esistenza e nel mondo pietrificato trova salvezza soltanto nel proprio nome, si afferra a esso come alla propria anima:

Ma chi è stato a chiamarvi per nome all'ultimo istante? Voi stessi, certo. Nella paura mortale vi siete ricordati dell'ultimo divisore, di voi stessi, con entrambe le mani avete afferrato la vostra anima.

Giulietta Greppi



INDAGINE SUL TERRORE

1

Nel ristorante involontariamente si comincia a riflettere sullo spazio.

Quattro persone erano sedute a un tavolino. Una di loro prese una mela e la trafisse con uno spillone. Poi si mise a osservarne il risultato – con curiosità e ammirazione. Disse:

“Ecco un mondo che non ha nome. L'ho fondato io per distrazione, una fortuna inattesa. Nella sua esistenza esso dipende da me. Ma io non sono in grado di coglierne il senso e lo scopo. Risiede al di sotto del limite di inizio della lingua umana. La sua essenza è altrettanto difficile da cogliere a parole di quella di un paesaggio o del suono di un corno: catturano invariabilmente l'attenzione, ma chi sa dire davvero per quale motivo, dove sia il punto.

È uno di quei mondi inesistenti che non ci sono ma che potrebbero esserci, con la sua vita, con i suoi sentimenti.

Sarebbe interessante sapere se sia un mondo felice oppure no; di cosa si strugga, di cosa si crucci.

Però una cosa la so: possiede un suo aspetto, dei tratti specifici. È in essi che evidentemente consiste la sua vita. Non ci sono dubbi, è un mondo meraviglioso! Volendo, per esso vale la pena immolarsi, si può finanche venerarlo. In fondo gli uomini non veneravano gli alberi e le pietre dai colori cangianti? ... Oppure è vero che tutto ciò non ha senso, che dietro l'aspetto esteriore (colto con gli occhi) non si cela nulla, che questo mondo non significa nulla? No, io non lo credo.

Mi sembra invece che qualsiasi dettaglio sia l'espressione esteriore di un sentimento specifico, indipendente da noi. Mi sembra che la geometria sia una psicologia tangibile.

Sentite, mi è venuto in mente uno strano pensiero: in cosa si distingue un triangolo da un cerchio? In essi si fondano distinti principi costruttivi, ciascuno ha la sua legge interiore, la sua anima. Ed ecco che l'anima del cerchio incontra l'anima del triangolo e finiscono per intrecciare un discorso. Di cosa possono parlare, cosa possono comunicare l'uno all'altro?”.

Così, attorno a quel tavolo, ha avuto inizio una conversazione sulle cose fondamentali.

2

Perché spingersi così lontano? Non basta semplicemente, ad esempio, guardare prima attraverso un vetro colorato, poi attraverso un altro? Attraverso un vetro verde tutte le cose sembrano colate fuori da un denso liquido vivo; attraverso uno giallo, paiono spremute da un tenero spicchio d'arancia. E se oltretutto i vetri cambiano colore mentre il giorno matura? Io vivrò come un moschino che tende al color oro, tra due infissi, come un possidente che non conosce miseria, come un minuscolo ragno in mezzo alla ragnatela tessuta in un chiosco fiorito. E tutto il mondo passerà, scorrerà attraverso di me come la sabbia attraverso il collo di una clessidra.

Sì, è possibile. Oltretutto i vetri possono cambiare grado di rifrazione. Sarà la loro pubertà e la loro crescita, la giovinezza e l'invecchiamento, la loro vita colma di eventi.

“Capisco tutto questo”, disse il quarto invitato. “La nostalgia dei miei cari, prematuramente scomparsi, non mi dà requie. Ahimè, è un incessante e inestinguibile dolore, una perdita insostituibile! Noi siamo separati dallo spazio e dal tempo, in eterno, a chiusura stagna. Ma una folle curiosità mi infiamma. Noi vogliamo essere tutti gli oggetti e tutte le essenze: temperatura, onda, trasformazione. Una inesauribile sete di incontro non mi abbandona”.

Allora il precedente interlocutore si alza e solleva il bicchiere:

“Bevo al sentimento tropicale!”.

Quale sentimento tropicale?

3

Esiste una paura particolare, propria delle ore che seguono il meriggio, quando la luminosità, il silenzio e la calura si approssimano al limite, quando Pan suona il suo flauto, quando il giorno raggiunge la sua piena incandescenza.

In un giorno così camminate in un prato o in un bosco rado, senza pensare a nulla. Le farfalle volteggiano serene, le formiche attraversano svelte il sentiero e a volo radente i grilli vi saltellano tra le gambe. I fiori vi colpiscono con il loro profumo: che vita bellissima, intensa, libera è la loro! È come se si facessero da parte davanti a tutti, cedendo gentili il passo e ritraendosi. Tutto deserto intorno e l'unico suono che vi accompagna è il suono interno del vostro cuore al lavoro.

Fa caldo e si sta bene come in una vasca da bagno. Il giorno si erge nel suo punto più alto, il più felice.

In una calda giornata estiva camminate in un prato o in un bosco rado. Camminate senza pensare a nulla. Le farfalle volteggiano serene, le formiche attraversano svelte il sentiero e a salti radenti i grilli vi volano via sotto il naso. Il giorno si erge nel suo punto più alto.

Fa caldo e si sta bene come in una vasca da bagno. I fiori vi colpiscono con il loro profumo. Che vita bellissima, intensa, libera è la loro! È come se si facessero da parte, cedendovi gentili il passo e ritraendosi. Tutto deserto intorno e l'unico suono che vi accompagna è il suono interno del vostro cuore al lavoro.

A un tratto il presentimento di una irreparabile disgrazia vi assale: il tempo si prepara a fermarsi. Il giorno si colma di piombo per voi. Catalessi del tempo! Il mondo vi sta davanti come un muscolo contratto da un crampo, come una pupilla irrigidita dallo sforzo. Odio, che desertica immobilità, che esanime fioritura intorno! Un uccello si libra nel cielo e con orrore notate che il suo volo è immobile. Una libellula ha catturato un moschino e gli stacca la testa a morsi; ed entrambi, la libellula e il moschino, sono completamente immobili. Come ho fatto finora a non notare che nel mondo non accade e non può accadere nulla, era così anche prima e così sarà nei secoli dei secoli. E non esiste neppure un adesso, un prima e un nei secoli dei secoli. Se non fosse per l'intuizione di me stesso, anch'io pietrificato, allora sarebbe tutto finito, non ci sarebbe ritorno. Davvero non c'è salvezza da un mondo affatturato, la pupilla os-

sificata inghiottirà anche voi? Con un senso di orrore e di mancamento, attendete l'esplosione liberatoria. E l'esplosione avviene.

“L'esplosione avviene?”.

“Sì, qualcuno vi chiama per nome”.

Di questo, tra l'altro, parla anche Gogol'. Pure gli antichi greci conoscevano questa sensazione. La chiamavano incontro con Pan, terrore panico. È la paura del meriggio.

4

ACQUA, DURA COME PIETRA

Sì, siete caduti nell'acqua stagnante. È un'acqua costante che attanaglia la testa come pietra. Accade laddove non vi è divisione, né variazione, né successione. Ad esempio un giorno saturo, quando la luce, l'odore, il calore sono all'estremo, si ergono come grossi raggi, come corna. Un mondo compatto senza interstizi, senza stagioni, in esso non vi è distinzione qualitativa e quindi non vi è tempo, è impossibile esistere per una individualità. Perché se tutto è identico, incommensurabile, allora non vi sono differenze, nulla esiste.

Ma chi è stato a chiamarvi per nome all'ultimo istante? Voi stessi, certo. Nella paura mortale vi siete ricordati dell'ultimo divisore, di voi stessi, con entrambe le mani avete afferrato la vostra anima.

Andatene fieri, avete assistito alla Rotazione Contraria. Davanti ai vostri occhi il mondo si è tramutato in ciò da cui è scaturito, nel suo originario fondamento aqualitativo.

In questo momento avete incontrato non solo Pan, ma la vostra stessa anima. Che flebile voce possiede, flebile ma piuttosto gradevole.

Il timore dell'assenza di individualità si spiega anche con l'ostilità agli spazi aperti e sconfinati: gli uniformi deserti acquatici o glaciali, spoglie catene montuose, le steppe senza fiori, un cielo grigio o lattiginoso, un paesaggio troppo assoluto. La grandiosità è sempre severa e disagiata.

Oh, quella particolare angoscia delle terre del sud, dove la natura è smodatamente vigorosa e la vita incredibilmente impudente, tanto l'uomo si perde in essa ed è pronto a piangere di disperazione! Non è per questo che pagano stipendio doppio a chi va a lavorare nelle colonie, anche se ciò non è di grande ausilio,

perché perdono presto la voglia di vivere, sprofondano e periscono?

L'angoscia tropicale trova la sua espressione nell'isteria tipica dei popoli meridionali: nell'eccesso delle danze o nelle corse sfrenate in cui l'uomo scorrazza impugnando un coltello (quasi volesse tagliare, squarciare la continuità del mondo), corre uccidendo tutto sulla sua strada, finché non resta lui stesso ucciso o comincia a schiumargli sangue dalla bocca.

L'angoscia glaciale è nota a chi passa l'inverno nelle stazioni polari. Anch'essa provoca danze sfrenate e il *menerik*, una particolare malattia che porta l'uomo, incapace di reggere all'eterno tormento, a uscire improvvisamente dal campo e a dirigersi verso il buio, il ghiaccio, la morte.

5

SANGUE E SONNO

Sarei curioso di sapere chi ha inventato la favola del regno incantato. C'è stato infatti qualcuno che l'ha pensata, a cui per primo è venuta in mente questa strana idea. Ed evidentemente ha colto nel segno, se questa favola impressiona tutti e ha fatto il giro del mondo.

Ricordate, nella favola si fermano anche gli orologi, la fantesca si immobilizza mentre cammina con la gamba protesa e un piatto in mano. E subito dal pavimento spuntano gli alberi, crescono fili d'erba, lunghi come capelli, e come una verde ragnatela o un filo di lana avvolgono tutto. Sì, poi c'è anche una soffitta con un abbaio, una vecchiaccia dietro al filatoio e la bella addormentata, caduta nel sonno perché si era punta con l'ago e una goccia di sangue era caduta dal suo polpastrello.

Che c'entra l'ago, che rapporto lo lega al fermarsi del tempo, al sonno?

Ma prima parliamo del filo della matassa. Dicono che il filo assomiglia al destino; ma assomiglia ancor più a una pianta. Come una pianta non ha centro ed è infinito, illimitatamente prolungabile. Contiene la noia e il tempo vuoto, e la vita comune, atavica, che si ramifica e ramifica senza un motivo chiaro; quando cominci a ricordarlo non sai se c'era prima oppure no, ti è scivolato via tra le dita, è passato come un istante infinito, come un sogno che non c'è modo di ricordare.

È curioso il fatto che fino ai nostri giorni molta gente tema la vista del sangue, che si senta male. Ma cosa

c'è, poi, di tanto spaventoso? Il sangue fuoriesce da una ferita - umore rosso che contiene la vita - cola liberamente e senza fretta, si spande in terra in una macchia indefinita che sommerge tutto. Anche se forse c'è davvero qualcosa di sgradevole. Troppo semplicemente e agevolmente lascia la sua sede, si fa indipendente, tiepida pozzanghera chissà se animata o inanimata. A chi la fissa appare una cosa così innaturale che perde le forze, ai suoi occhi il mondo diventa una grigia foschia, un vertiginoso tormento. Davvero c'è qualcosa di innaturale e ripugnante, come un solletico che non viene da fuori ma dalle profondità del corpo, dal suo interno. Uscendo lentamente dalla sua prigionia, il sangue comincia la sua vita impersonale, a noi ormai da secoli estranea, la stessa degli alberi e dell'erba: pianta rossa tra piante verdi.

In ciò appunto si rivela il fatto che, per oltre la metà, il nostro corpo è una pianta: tutto il suo interno sono piante.

Ma una vita impersonale non ha il tempo. Non contiene diffrazioni né impulsi. E le piante appunto differiscono dagli animali per il fatto che non hanno il tempo: per loro tutto scorre in un unico istante infinito, come un sorso, come il suono di un diapason.

Questo è il motivo per cui il sangue fa paura, per cui molta gente ne prova ribrezzo: è il timore di una vita non concentrata.

L'ago è l'elemento che interrompe l'intimo legame tra la vita naturale e quella personale; il sangue zampilla dal varco che l'ago ha aperto, inizia la sua strana fioritura; inizia il deliquio del mondo, il sonno senza tempo. Ecco che tutto è ormai tessuto uniformemente, come in una matassa o in una ragnatela, in una silenziosa vita verde altra. Il mondo si trasforma nuovamente in ciò che esso è, in una pianta. Che immobile e impetuosa crescita, la sua! Così era un tempo e sarà sempre, nei secoli dei secoli, finché a un tratto non giungerà il fondatore di una nuova discontinuità con il suo bacio elettivo, finché non si risveglierà l'illusione degli eventi che accadono.

6

Costruiscono i ristoranti vicino all'acqua per godere di un vasto orizzonte, e quando li pongono direttamente sull'acqua li chiamano galleggianti. I commercianti

sono filosofi pratici, capiscono di cosa hanno bisogno gli uomini. E di cosa hanno bisogno gli uomini? Hanno bisogno di contemplazione. Sollevare un istante la testa, guardarsi intorno e respirare aria fresca. E poi tornare a nuotare tra le spume burrascose, finché bastano le forze e la gioia non si trasforma in estenuazione, in morte. In fondo nessuno è mai vissuto per sé o per gli altri: sono tutti vissuti per un'unica cosa, per un fremito di emozione.

Vi è un che di solenne in quei fenomeni della natura, quando la lancetta salta da una tacca all'altra; nel passaggio dal giorno alla sera, ad esempio, quando si leva la luna all'orizzonte. Anche il più superficiale degli uomini allora ammutolisce e si mette a riflettere su chissà cosa, e tutti fissano il mare che incupisce e aspettano: da un momento all'altro apparirà una barchetta, attracherà al pontile e ne uscirà un uomo dalla barba canuta, il padrone del mondo, che dirà: "Vedo che gli ospiti si sono stancati ad aspettarmi. Scusate il contrattempo involontario. Ma è arrivato il momento di svelarvi le sorprese che ho preparato per voi!"

Però questo non accade mai.

Attorno a un tavolino delle persone si sono ritrovate a discutere di questi temi.

Com'è bella una discussione disinteressata! Nessuno pretende nulla da nessun altro e ognuno parla di ciò che vuole e quando vuole. È come un fiume: non ha fretta e scorre in direzione del mare, ora lenta ora rapida, talvolta diritta e talvolta deviando a destra o a sinistra. Due dee vegliano alle spalle dei commensali: la dea della libertà e la dea della serietà. Guardano le persone con benevolenza e rispetto, ascoltano interessate la conversazione in corso.

7

Per quanto riguarda i sentimenti di terrore, di ribrezzo, di amore, di gioia e altro ancora, quando vi si ragiona sopra si fanno sempre i tre seguenti errori.

Il primo errore consiste nella loro interpretazione utilitaristica. Le persone, potremmo dire, temono i serpenti perché sono pericolosi. A chi obietta che a temere i serpenti è anche chi non sa che sono pericolosi, rispondono richiamandosi all'istinto, alla trasmissione ereditaria della paura per determinate cose. Tutto ciò è artificioso e puerile, semplicemente sciocco. Ci sono

un mucchio di cose innocue che suscitano una immediata paura e un mucchio di cose pericolose e nocive che non la suscitano. E la stessa comparsa della paura ormai non è poi così utile alla sopravvivenza: la paura indebolisce, paralizza oppure priva della normale lucidità, logora tutte le forze nel più breve lasso di tempo. Sarebbe interessante capire di quale utilità sia alla lepre la paura che la blocca alla vista di un serpente. Oppure a un canguro, che per un improvviso spavento muore di infarto. Tutto ciò sta a dimostrare che la paura non nasce come strumento di una qualche utilità, ma è originaria, onnipresente e indipendente, e solo occasionalmente, in minima parte, è usata con profitto a scopo di precauzione nei riguardi degli innumerevoli pericoli della vita. Un tale utilizzo è divenuto possibile perché da qualche parte, nel profondo, la spaventosità è comunque connessa a tendenze avverse e funeste per la vita individuale. Ma, come ogni tendenza, questa è solo una verità statistica che vale in generale e non per ogni singola circostanza.

Il secondo errore è legato al primo e consiste nell'affermazione della soggettività dei sentimenti. Se una cosa fa paura perché ci è nociva, allora è chiaro che non fa paura di per sé, ma si tratta della nostra percezione soggettiva della sua natura: per chi non è nociva, quella cosa non risulta neppure spaventosa. Dal nostro punto di vista invece la spaventosità, ovvero la capacità di provocare paura negli esseri viventi, è una proprietà oggettiva delle cose, della loro consistenza, del loro carattere, del loro movimento e altro ancora. Come si può affermare di una cosa o della materia in generale che essa è dura o morbida, lucente o tenebrosa, allo stesso modo si può affermare che è spaventosa oppure no.

Il terzo errore, infine, collegato ai due precedenti, consiste nel fatto che la spaventosità è considerata una caratteristica spiacevole, una rubrica in cui vanno a finire cose totalmente eterogenee. Un tuono, ad esempio, è spaventoso per una ragione, un topo per un'altra completamente diversa, Pan per un terzo motivo ancora. La paura in tal modo è un nome collettivo. Dal nostro punto di vista invece la paura è un nome proprio. Al mondo in definitiva esiste una sola paura, un suo unico principio che si manifesta in differenti forme e varianti.

Tutto ciò che si è detto sul sentimento di paura vale anche per ogni altro sentimento.

8

Tutto ciò che ci minaccia in quanto limitazione (un dolore, un dispiacere, l'annientamento) fa paura. È paura condizionata, relativa. Ma ci sono anche eventi e cose che sono spaventosi di per sé.

Si possono portare molti esempi.

La gelatina.

Il bambino piange di paura quando vede nel piatto una gelatina dondolante. A spaventarlo è il tremolare di questa massa quasi viva, amorfa e al tempo stesso elastica. Perché? Perché forse ha pensato che sia viva? Ma molte altre sostanze vive, talvolta davvero pericolose, non suscitano paura in lui. Perché magari in questo caso la vitalità è illusoria? Ma se la gelatina fosse davvero viva, non sarebbe per questo meno spaventosa.

Ne consegue che in questo caso a spaventare non è affatto la vitalità (autentica o fittizia), ma una qualche vitalità si direbbe illecita o innaturale. Alla vita organica corrisponde concentrazione e articolazione, mentre in questo caso la massa duttile, amorfa e insieme elastica, è quasi vita inorganica.

È la paura davanti a ogni consistenza vischiosa, ai colloidali e alla emulsione. Paura davanti a una omogeneità in cui compaiono per brevi attimi grumi, filamenti, fibre di tensione, di autonomia e struttura incerta.

Esempi di sostanze e di ambienti che suscitano paura o repulsione di questo tipo possono essere: il fango, una palude, il grasso (soprattutto grassi densi, come la colla di pesce o l'olio di ricino), il muco, la saliva (spato, catarro), il sangue, tutti gli umori ghiandolari, tra cui il liquido seminale, il protoplasma in generale.

Su quest'ultimo occorre spendere qualche parola in più.

Non è un caso che il plasma vivo susciti ripugnanza. Nel suo stesso fondamento la vita è sempre vischiosità e torbidezza. Una sostanza viva si caratterizza per il fatto che è impossibile dire se questo essere sia uno o se siano di più. Ora nel plasma c'è un nodulo e ora invece sono già due. Il plasma oscilla tra determinazione e indeterminazione, tra individualità e individuazione. È questa la sua essenza.

Negli stadi superiori della vita organica questo può essere nascosto, ma non scompare mai. Da ciò deriva per prima cosa che in qualsiasi essere vivente si cela qualcosa di ripugnante, e in secondo luogo che l'enor-

me quantità di esseri viventi è chiaramente ripugnante, suscita una paura immotivata.

Per quanto riguarda il primo caso, oltre a tutto ciò che si è elencato, risultano ripugnanti e spaventosi in generale tutti gli organi interni: il cervello, l'intestino, i polmoni, il cuore, finanche la carne viva, in genere tutti i fluidi corporali.

Nel secondo caso sono repellenti al tatto tutti gli organismi semplici, soprattutto gli invertebrati come, ad esempio, i molluschi marini. Lo si nota in modo particolarmente acuto nei parassiti, che hanno sperimentato un processo di semplificazione successivo e perciò eccessivo. Le cimici e i vermi intestinali sono ripugnanti per la loro consistenza, per il fatto di essere quasi liquidi.

Alla consistenza può unirsi anche un colore caratteristico, che a sua volta suscita paura: una trasparenza torbida, un colore spesso biancastro o giallognolo. Un colore simile a quello, ad esempio, dei pidocchi. È il colore dell'emulsione.

9

Alla base della paura suscitata dalla consistenza e dal colore c'è la paura della vita diluita, non concentrata. A questa vita devono corrispondere anche specifici suoni: gorgoglio, deglutizione, risucchio, tutti rumori, insomma, provocati da rarefazione e soffocamento. Ma la vita generalmente è silenziosa ed è difficile ragionare sui suoi suoni.

Assai più caratteristica della vita è la forma spaziale. Questa è la seconda paura fondamentale: la prima è della consistenza, la seconda è della forma.

La diluizione della vita si esprime nella sua uniforme espansione pluridirezionale, cioè nell'assenza di una direzione predefinita, ossia nella simmetria.

La simmetria vitale può assumere tre forme: la bolla, la ramificazione pluridirezionale, la linea (segmento). Molto spesso queste forme si accompagnano una all'altra.

Il ragno, la cimice, il pidocchio, il polpo (bolla + rami zampe); il rospo, la rana (bolla), il bruco (bolla, segmenti, rami); il granchio, il gambero (segmenti, rami); gli artropodi, i chilopodi (segmenti, rami); la pancia, i glutei, la mammella, il tumore, l'ascesso (bolla).

A proposito della sfericità della bolla. Si tratta della forma fondamentale della consistenza viva. Ma spesso è

irrealizzabile, per via della irregolarità dell'ambiente circostante (la gravità terrestre, la discontinuità della terra e dell'aria, l'avanzamento motorio). In concomitanza di tutti questi fattori, la sfericità si trasforma in ciò che si può definire "aerodinamicità". Ma in ogni luogo in cui il tessuto vivente rimane poco pratico, non specializzato e fedele a se stesso, si avvicina alla forma della bolla. E in questa forma, com'è noto, si fa più erotico.

La paura della sfericità non è falsa. In essa si osserva davvero l'assenza di individualità della vita. La riproduzione consiste appunto nel fatto che nella bolla si sviluppa una tensione da cui si stacca una nuova bolla.

A proposito delle ramificazioni. Ci riferiamo alle ciglia, alle antenne, ai tentacoli, alle zampe, alla peluria corporea. La paura di queste ramificazioni non è falsa: in esse c'è davvero una certa autonomia della vita (l'arto reciso di un polpo, il pedipalpo di un ragno di campagna e così via).

A proposito degli anelli. Anche in essi è l'autonomia della vita: i gangli in ognuno dei segmenti. Il verme della pioggia che, reciso in due, striscia in diverse direzioni, è quanto di più osceno esista.

10

Un esempio sbalorditivo, seppure artificioso, della paura che suscita la vita priva di individualità è l'impressione che deriva dall'esperienza di emozioni legate a organi isolati: un dito che vegeta in una soluzione fisiologica, la testa di un cane che digrigna i denti e altro ancora.

Per questo è così spiacevole pensare che a un cadavere continuino a crescere le unghie, che singole cellule continuino a vivere.

In generale la paura di fronte a un cadavere è la paura del fatto che forse è comunque vivo. Ma che c'è di male se è vivo? Non è vivo come noi, ma di una vita oscura che vaga ancora nel suo corpo, e ancora di un'altra vita, che è la putrefazione. E si teme che queste forze possano rianimarlo, che si rialzi e deambuli come un ossesso.

Per questa stessa ragione fanno paura i sonnambuli, i lunatici, gli idioti, eccetera.

11

La prima paura è quella della consistenza, la seconda quella della forma, la terza quella del movimento.

Il nostro movimento abituale è concentrato: a una estremità è applicata una forza, l'altra estremità sotto la sua influenza cambia passivamente posizione. È il movimento secondo il principio della leva.

Ma più profondo e ancestrale di questo è il movimento oscillatorio della vita, nel quale non vi è distinzione tra elementi attivi e passivi, tutti sono alternativamente paritetici. In relazione al punto in cui si concentra, questo movimento che scorre attraverso il corpo è definito peristalsi, crampo, spasmo, battito di ciglia, sgambettio, pulsazione, strisciare di vario tipo. Ma la sua essenza è una sola: la natura non frazionabile in periodi (passi) e l'assenza di un centro propulsivo. Per questo i rettili risultano repellenti. Infatti il movimento dei serpenti è un movimento intestinale e in fondo è tale anche la loro forma.

Com'è noto, i movimenti sessuali sono oscillatori.

Un analogo movimento fluido e continuo si può osservare nelle eliche e nelle leve di alcune macchine, che a tratti avanzano e a tratti tornano a incavarsi nella loro sede metallica, lubrificata di grasso.

Allo stesso modo fuoriesce un liquido denso da una bottiglia. E ugualmente, in modo uniforme e inesorabile, procede la trasmissione a cingoli di un trattore o di un carro armato.

In ciò, tra l'altro, si cela una delle ragioni per cui il carro armato suscitava un istintivo terrore nella gente ai tempi della guerra.

12

La pluralità di arti è già spiacevole in sé, ma diventa particolarmente spiacevole quando questi arti prendono a muoversi e sembra quasi che l'animale formicoli di zampe. In questo caso si fondono insieme l'impressione di circolarità, di un gran numero di ramificazioni simmetriche e di un movimento oscillatorio. La rapidità dello sgambettio non permette di distinguere i singoli passi e perciò il corpicino resta come estraneo al movimento, acquista una certa andatura fluida, automatica. Fluido del resto è solo il movimento in sé, in contrapposizione, diciamo, all'andatura di un cavallo o di un essere umano; le pause, invece, le riprese del movimento e cambi di direzione al contrario si fanno, per la gran quantità di arti, insolitamente bruschi, convulsi, improvvisi. Ne risulta una corsa scomposta con

improvvisate soste e zigzag; come ad esempio quella dei granchi.

Ecco, questa corsa traballante è la più sgradevole.

Per quanto strano appaia, questo carattere convulso della corsa si ritrova anche in alcuni quadrupedi, segnatamente nei topi e nei ratti. Il topo corre come caricato a molla. E si ha paura appunto dei topi o dei ratti che corrono, che sfrecciano. Basta immaginarsi che il topo abbia zampe diverse, che si muova come gli altri animali più grandi e tutto ciò che lo rende ripugnante viene meno.

Quale sia il punto, perché mai questa caratteristica di movimento si rinvenga proprio nei topi e nei ratti non saprei dire.

13

Nel corpo umano risulta erotico ciò che spaventa. Spaventa una certa autonomia della vita di tessuti e parti del corpo; le gambe femminili, mettiamo, non sono soltanto un mezzo di locomozione, ma un fine ultimo, vivono impudenti una vita propria. Nelle gambe di una bambina questa cosa non si avverte. Proprio perché in esse non vi è seduttività.

Vi è qualcosa di attraente e insieme repellente nella rotondità e nella levigatezza del corpo, nella sua malleabilità ed elasticità.

Quanto più la parte del corpo è poco specializzata, quanto meno contribuisce al meccanismo di funzionamento, tanto più forte si avverte la sua vita propria.

Per questo il corpo femminile è più spaventoso di quello maschile; le gambe sono più spaventose delle braccia e tutto ciò diventa soprattutto evidente a proposito delle dita dei piedi.

14

La vita presenta caratteristiche rappresentabili con la seguente immagine.

Una massa inorganica semiliquida in cui avviene un processo di fermentazione, si formano e si dissolvono tensioni, groppi di forze. Questa massa si gonfia in bolle che, adattandosi, mutano forma, si allungano, si scindono in una quantità di filamenti confusamente fluttuanti, in intere catene di bolle. Tutte queste bolle crescono, si tendono, si staccano e queste parti staccate

proseguono nel loro movimento come se niente fosse e di nuovo si tendono e crescono.

15

Alla base del terrore c'è il ribrezzo. E il ribrezzo non è provocato in sostanza da niente di importante, esso è estetico. In tal modo, ogni terrore è estetico e nella sua essenza è sempre uno solo: terrore di fronte al fatto che il ritmo individuale è sempre falso, perché è soltanto sulla superficie, mentre sotto di esso, soffocandolo e sopprimendolo, c'è la vita impersonale delle forze naturali. È un po' come se ce ne stessimo a conversare con un caro amico, rammentando ciò che più ci accomuna e che è importante per noi, e poi all'improvviso dai tratti del suo volto emergesse un altro viso, estraneo, un viso da idiota feroce e furbesco, scimmiesco. Ci siamo ingannati: quella persona non è quella che credevamo. È impossibile scontrarsi con lui, semplicemente perché non capisce nemmeno le parole, è fatto in modo completamente diverso da noi.

Non è lui, è un mutante.

E qualsiasi paura è paura di fronte al mutante.

16

Uno sciame di paure mi turbinava sulla testa, come mosconi su una carogna, non mi dà pace. Tra esse ritrovo quelle che conosco da tempo: la paura del buio, quella dei luoghi chiusi, la paura del vuoto.

La paura del buio. Se una persona cammina di notte in un bosco, questa paura è comprensibile. Ma anche un bambino riconosce che il buio di una stanza non spaventa nessuno. Eppure ha paura.

A osservare bene questa paura, posso notarvi: angoscia di isolamento o di solitudine; attesa di ignote minacce; ansia di un fondo indistinto.

L'ultima di queste angosce mi è chiara: in fondo non parlavo di questo raccontando della paura delle ore che seguono il meriggio? L'indistinto annienta il tempo, gli eventi, l'individualità. Basta il canto prolungato di una sirena perché siamo già in grado di avvertire che il mondo intero passa in secondo piano con tutte le nostre faccende, è il tocco del non essere.

È la stessa angoscia suscitata dalle tenebre, dalla neve o dalla nebbia. Un uomo si ritrova immerso nella nebbia al centro di un lago. Intorno è tutto uguale:

biancore assoluto. E involontariamente sorge il dubbio non solo che il mondo esista, ma che in generale sia mai esistito.

Vi è qualcosa in quel totale accerchiamento che attanaglia, ferma l'orologio, penetra fino alle ossa, blocca il respiro e il battito del cuore.

Nel senso di isolamento c'è una particolare angoscia di avvolgimento solido e denso, il soffocamento delle speranze, come noi ben comprendiamo.

È possibile che sia proprio questo a provocare la docilità assolutamente statica degli animali quando cadono in catalessi con un tocco o una carezza.

In questo isolamento si avverte con particolare urgenza il bisogno di un volto umano, di una voce, in casi estremi anche non di uomo, ma di un qualsiasi essere vivente.

Così i bambini nel buio supplicano: "Siediti qui con me!"

Perché sopportiamo tanto male la solitudine? Per quale motivo qualsiasi svago o eroica impresa si fanno vacui e insapori se non si possono condividere con qualcuno, se nessuno saprà mai di loro? Perfino un uomo tanto ottuso come Robinson Crusoe soffriva di solitudine!

Non è strano che il significato degli avvenimenti, il nostro stesso significato, acquisti forza per noi soltanto quando si riflette negli occhi di un altro, o per lo meno quando c'è questa possibilità?

Così due specchi posti uno di fronte all'altro creano la sensazione di un molteplice spazio infinito. Resta interessante capire anche solo il motivo per cui si avverte quell'indefinito prolungamento, l'infinità dello spazio...

E allora da cosa nasce la paura della solitudine?

Nella nebbia, al buio, con tutta la propria essenza si avverte la risposta a questo interrogativo. Un altro uomo con la sua sola presenza spezza il cerchio angusto ed estraneo che attanaglia, la mortale uniformità del mondo.

In fin dei conti, l'individualità è il più rilevante degli eventi, forse non esistono altri eventi, non possono esistere. E se si verifica un evento risorge il tempo e con esso tutto il resto, la nostra piccola vita.

In fin dei conti, il sentimento è l'unica cosa attendibile al mondo, forse non c'è altro. Ma i sentimenti

non individuali ci sono a tal punto estranei che non possiamo neanche viverli.

Di conseguenza un avvenimento per noi è ciò per cui possiamo provare compassione: la vita vicina.

Più acutamente si sente la vita vicina nel legame corporeo. In questo consisteva il rigore del monastero: la perdita del legame corporeo e di tutto ciò che gli è connesso.

Se infatti si viene completamente staccati da qualsiasi vita vicina, lo si considera una gravissima condanna: reclusione in isolamento.

Se poi a questo si unisce anche l'uniformità del buio ne risulta qualcosa di ancora peggiore: cella di rigore. Perché scompaiono persino gli indizi di una vita individuale, ossia le cose. Ne deriva un totale attanagliamento...

Ma ho anche detto che nel buio o nella nebbia nasce l'attesa di pericoli ignoti. E anche questo va spiegato.

È il sentimento per cui da bambini si aveva paura di tirar fuori la testa dalle lenzuola, per l'impressione di ritrovarsi accanto un rapinatore o un fantasma o qualcun altro totalmente estraneo. E si aveva paura non tanto di lui, quanto di quella paura che assale e che non c'è modo di scacciare.

Questo sentimento, dicevo prima, si prova anche quando si resta soli con un corpo morto, perfino alla luce. E anche in quel caso si ha tanta voglia di avere vicino qualcuno, un'anima viva.

Sia in quel caso che in questo, la ragione è la stessa: la paura davanti a una vita non nostra, impersonale. Il buio stesso sembra vivo. E a pensarci non è poi così assurdo. Che cos'è infatti il buio? È l'ambiente che ci circonda, che di giorno vediamo scomposto secondo le caratteristiche pratiche in differenti oggetti di vari colori, mentre di notte è nero e continuo. Esiste. E chi mi dirà cosa significa esiste se non che vive?

Di conseguenza, la paura del buio è la stessa paura del mutante.

17

La paura del vuoto, ovvero la paura di cadere.

Chi si lancia con un paracadute sa bene che non si sfracellerà al suolo, che non lo minaccia alcun pericolo. E tuttavia ha paura.

Se in questo caso si può dar credito all'immaginazio-

ne, è già perfettamente chiaro che la paura delle grandi cavità, dei precipizi non ha alcun fondamento.

Questa paura si accompagna alla vertigine.

A chi non ha mai provato un capogiro sarebbe molto difficile spiegare di cosa si tratta. Perché in realtà non si vedono girare gli oggetti, è piuttosto un fluttuare via. Ma anche questa immagine non è propriamente adeguata, dato che niente cambia di posto.

È curioso il fatto che nessuno sembra aver mai prestato attenzione al fenomeno.

Chiariamolo con un esempio. Chi sta seduto su una giostra o sulla “ruota del diavolo”¹² vede davvero girare il mondo intorno a sé, vede gli oggetti passargli a turno sotto gli occhi. Ma questa non è vertigine, ci vuole ancora qualcos’altro. E questo qualcosa non ha nulla a che fare con la rotazione del mondo: può accadere sulla giostra e anche dopo che si è scesi, o senza esserci neanche saliti, diciamo per ubriachezza o per nausea.

Intendo dire che la rotazione è movimento, e qualsiasi movimento ha una direzione e consiste in un mutamento di posizione.

Del resto nella vertigine può esserci la sensazione del movimento senza quella di una direzione.

“Gli si è rivoltato tutto attorno”, – ma chiedetegli da quale parte si è rivoltato e verrà fuori che non è in grado di rispondere alla domanda. Le pareti fluttuano davanti agli occhi dell’ubriaco, ma non c’è una direzione precisa nel loro fluttuare. Chi sviene ha l’impressione di volare chissà dove, non è chiaro se in alto o in basso.

Ciò che conta non è il cambiamento di posizione, il trascorrere a turno degli oggetti davanti agli occhi. Se fissi una stufa, per quanto forte ti giri la testa vedrai sempre davanti agli occhi la stessa stufa, e non invece prima la stufa, poi la parete, la porta, la finestra e così via.

Per farla breve, durante una vertigine si ha la sensazione di un qualche strano, falso “moto immobile”. A questa sensazione basilare talvolta si associano più consuete impressioni di movimento (la direzione, il cambiamento di oggetti per involontari movimenti oculari, eccetera), talvolta invece no.

La sensazione di un falso movimento sorge, suppon-

go, in questo modo: quando un oggetto si muove si verifica sempre una sfocatura dei suoi contorni, impercettibile finché l’oggetto si trasforma in un confuso nastro grigio. Questa sfocatura dei contorni dell’oggetto avviene per il fatto che non facciamo in tempo a fissarlo bene tenendolo fermo davanti agli occhi.

La vertigine consiste appunto in un indebolimento, in una fluttuazione della mira visiva, in una sfocatura dei contorni che crea una sensazione di movimento, sebbene ciò che è caratteristico ed essenziale del senso di movimento è evidentemente assente: ecco il “moto immobile”. Si può provare una sensazione pressoché analoga guardando un riflesso sull’acqua corrente: anche in questo caso c’è una sfocatura dei contorni di un oggetto, senza che questo cambi posizione.

Ma la mira visiva è in fin dei conti un fatto muscolare, la messa a fuoco mediante un immaginario sondaggio tattile, un virtuale afferrare qualcosa con le mani. Il disturbo della presa visiva è una conseguenza del disturbo di tutta la presa muscolare.

Perciò la vertigine si avverte anche a occhi chiusi. Il nostro corpo prolungato in tutte le direzioni, le nostre mani proiettate e immaginarie cominciano come a tremare, s’indeboliscono e non riescono più a tenere ferme le cose; il mondo scivola tra le mani.

Il mondo era stretto in pugno, ma le dita hanno perso forza e il mondo che prima era avvolto in un viluppo compatto è scolato via, si è rovesciato, ha preso a spandersi e a perdere distinzione.

La perdita di stabilità degli oggetti, la sensazione della loro precarietà, della loro diluizione, ecco cos’è la vertigine.

[L. Lipavskij, “Issledovanie užasa”, Idem, *Issledovanie užasa*, a cura di V. Sažin, Moskva 2001, pp. 18-40. Traduzione di Catia Renna]

NOTA BIO-BIBLIOGRAFICA

1904-1923: Leonid Savel’evič Lipavskij nasce il 2 (15) febbraio 1904 a San Pietroburgo, dove trascorrerà tutta la sua vita. Suo padre è medico ginecologo e dermatologo. Studia nello stesso liceo di Aleksandr Vvedenskij e Jakov Druskin e si rivelerà presto uno degli allievi più dotati; nell’adolescenza inizia a scrivere poesie e forma con Vvedenskij e Vladimir Alekseev-Askol’dov un circolo

¹² *Čertovo koleso* è un’attrazione tipica del luna park, in cui le persone stanno in piedi su una piattaforma che si inclina e gira a velocità sempre maggiore.

poetico che gravita attorno al giornale letterario della scuola, Koster [Il falò]. Nel gennaio del 1921, sempre insieme agli amici Vvedenskij e Alekseev, spedisce ad Aleksandr Blok una scelta di poesie. Nello stesso anno pubblica *Dialogičeskaja poema* [Poema dialogico] sul secondo numero dell'almanacco dello Cech poetov [Corporazione dei poeti]. Riesce a pubblicare sullo stesso almanacco anche nel 1922, ma dal 1923 smette di scrivere poesie per dedicarsi alla ricerca filosofica, che diventerà per il resto della sua vita il suo interesse principale. Nel 1920 si iscrive al dipartimento di filosofia della Facoltà di scienze sociali, frequentando anche corsi di sanscrito e interessandosi di matematica e fisica. Studia inoltre come autodidatta la teoria della relatività di Einstein. In quanto allievo del filosofo Nikolaj Losskij, espulso dall'Unione sovietica nel 1922, Lipavskij si rifiuta di condannarlo e perde di conseguenza la possibilità di lavorare all'università.

1923-1941: dal 1926 scrive testi didattici e scientifici per bambini con lo pseudonimo di Leonid Savel'ev. Dal 1928 è redattore del Gosizdat fino a quando, nel 1932, viene espulso a causa della sua amicizia con Charms e Vvedenskij, arrestati nel dicembre del 1931. All'inizio degli anni Trenta sposa la prima moglie di Vvedenskij, Tamara Mejer. Continua a scrivere testi scientifici e didattici per l'infanzia e nel 1936, sempre con lo pseudonimo di Leonid Savel'ev, pubblica *Sledy na kamne* [Impronte sulla pietra], un saggio sull'origine della vita sulla terra. All'inizio della Seconda guerra mondiale si arruola nell'esercito e muore nei pressi di Petergof nel novembre del 1941.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

L'intero corpus degli scritti filosofici di Lipavskij è rimasto a lungo inedito. L'archivio dei suoi scritti è stato conservato dalla moglie Tamara Mejer-Lipavskaja, che negli anni Sessanta-Settanta lo ha consegnato a Jakov Druskin. Questi ne ha poi fatto dono, insieme al suo archivio completo, alla Biblioteca pubblica di Lenigrado (ora Biblioteca nazionale). Alla fine degli anni Novanta quasi tutto il corpus dei suoi scritti è stato pubblicato, a cura di Valerij Sažin, nella raccolta *Sborišče družej, ostavlennyh sud' boju* (Moskva 1998). Nel 2005 è stata pubblicata la raccolta completa dei suoi scritti (*Issledovanie užasa*, Moskva 2005), a cura dello stesso Sažin, autore di una breve ma esauriente postfazione (V. Sažin, "Mysljaščij trostnik, ili Ekklesiast 1930-ch godov", pp. 437-445). Anche la monografia di Jean-Philippe Jaccard dedicata a Charms contiene uno studio su *Indagine sul terrore* e sul pensiero di Lipavskij (J.-P. Jaccard, *Daniil Harms et la fin de l'avant-garde russe*, Bern-Frankfurt am Main-New York-Paris-Wien 1991, pp. 175-198). Tat'jana Civ'jan ha infine pubblicato nel suo *Semiotičeskie putešestvija* (Sankt Peterburg 2001) due saggi su *Indagine sul terrore* e su *Teoria delle parole*: "Leonid Lipavskij: *Issledovanie užasa*", pp. 102-118 e "Proischoždenie i ustrojstvo jazyka po Leonidu Lipavskomu (L. Lipavskij *Teorija slov*)", pp. 232-243.

