

GLI USI DELL'IMMAGINAZIONE

Elémire Zolla

IL SIGNIFICATO DELLE PAROLE

Come la linfa negli steli, il midollo nelle ossa, la metafisica è racchiusa nelle parole. Scrutando le parole «immaginazione» e «fantasia», si scoprono i presupposti metafisici e cosmologici della facoltà di proiettare immagini nella mente.

«Immagine» e «immaginazione» hanno la stessa radice di «imitazione». Poiché non c'è una radice *im* in latino, i due vocaboli dovrebbero risultare dall'apposizione della particella *in* alla radice *mi*, la stessa dei termini greci «mimo» e «mimesi». L'immaginare e l'imitare semanticamente si sovrappongono (in cinese *xiàng* vale sia «imitare» che «immaginare»). Si risale così alla radice indoeuropea *mei*, che dovette indicare tutto ciò che di mutevole e intermittente seduce l'attenzione. Ne scaturisce il sanscrito *māyā*, l'onnimutevole, insidioso e ipnotizzante gioco delle apparenze, e l'antico altotedesco *mein*, «inganno». L'aggiunta di un suffisso dentale a *mei* sembra suggerire l'idea del vincolo magico, da cui il sanscrito *mithra*, «amico». Una gutturale invece designerebbe un che di fluttuante, ad esempio una nube (*maeya* in avestico), o una luce intermittente, donde il latino *micare* «brillare», il persiano *mozheh* «ciglia», il russo *màyak* «faro». Il verbo russo *màgat'* vale «ammiccare», «segnalare», «ingannare».

Poiché il mondo della luce e quello del suono sono paralleli, *mei* indica i suoni analoghi alle luci pulsanti, come il nitrito dei cavalli; di qui il sanscrito *mimāti* e il greco *mimizō*. Testimonia semanticamente dell'analogia puntuale fra i due ordini, visivo e sonoro, la parola sanscrita *atabhāsa*, «nitrito», che è anche il suono con cui Śiva creò acusticamente l'universo.

L'esame di «fantasia» offre uguali risultati. La radice indoeuropea è *bhā*, che significa «luce» e «visione», oltre che «suono» e «parola magica». Ne derivano «favola», «fama», e «fato». In albanese ne origina *bēnj*: «portare alla luce», «agire», «fare». Una gamma di significati esattamente, stupendamente paralleli a quelli di *māyā*. In greco, a parte «fantasia», la radice è presente anche in «fantasma» e «fenomeno».

Attorno al concetto di immaginazione gravitano l'idea di un che di mutevole e ammaliante: sprazzi di luce, suoni brividi, parole seducenti, nonché l'idea della creazione magica, dell'abilità, dell'astuzia e, in senso lato, della realtà fenomenica come tale.

Al di fuori dell'area indoeuropea basti l'ebraico *ietzer*: «immaginazione», «inganno», «formazione» e «natura».

IL FONDAMENTO METAFISICO DELL'IMMAGINAZIONE NEL «VEDĀNTA»

Le cosmologie metafisiche spiegano, coordinano e compongono in armoniosa unità le idee che le lingue danno per scontate. Non ci accorgiamo, parlando, di profferire, implicite, verità metafisiche.

Nel *Vedānta* l'immaginazione è la facoltà che corrisponde al piano formale, sottile e incorporeo della manifestazione. Macrocosmicamente, corrisponde alle forme pure, agli archetipi della natura, alle idee di tutte le specie possibili: a ciò che si definisce anche l'immaginazione cosmica. L'affinità tra

il mondo spettrale dei sogni e la sfera delle forme naturali possibili in quanto tali, offre inesauribili spunti di meditazione e di scoperta.

Da sogni sono mossi gli uomini, immagini li ossessionano, figure ideali ne dominano le menti, è l'immaginazione che genera le loro parole e i loro atti. Così le forme ideali dei minerali, delle piante e degli animali modellano i singoli corpi: ogni seme di rosa racchiude il sogno, l'immagine ideale, immateriale di una rosa matura, e questo sogno si vede all'opera, che pian piano schiude il pallido bocciolo o solleva soavemente a spuntare le foglioline tenere. Lo stesso avviene su tutti i piani dell'essere, anche le creature inanimate si modellano a immagine dei loro archetipi, il sogno d'un cristallo aduna, dispone e compagina un'inerte polvere di silicati.

Non appena si avvertono i sogni celati, invisibili che sospingono cristalli e semi, corpi e menti sul cammino predestinato, il primo passo verso la sapienza è fatto. Quindi converrà meditare sulle immagini che albergano in noi, e che ci è dato perciò di osservare da presso, per capire come originino le forme e gli esseri. Si noterà come certe immagini affiorino dall'ignoto spingendoci a pensare certi pensieri, a compiere certi gesti e non altri. Le immagini emergono in noi perché un lume le disegna.

Il *Vedānta* invita a contemplare due fatti capitali: le immagini sono un effetto della luce e durante il sonno nessuna luce può penetrare nel corpo dall'esterno, sicché la luce dei sogni non può che originare dalla mente stessa.

La *Bṛhadāraṇyaka Upaniṣad* (IV, III) spiega: il mondo intermedio del sogno è attivato dall'intelletto stesso, dalla verità di per sé luminosa. È l'essenza sottile della luce, il fulgore puro (*jyotiḥ*) che sbalza le immagini dei sogni. La formulazione succinta e candida dell'*Upaniṣad* non ci induca a trascurare le profondità che contiene.

Onde lambiscono i nervi dell'occhio, il cervello le trasforma in luce, e questa definisce gli oggetti nello spazio: suscita immagini.

Il lume è della mente, fuor d'essa esistono soltanto rate vibratorie, che gli animali notturni, come i pipistrelli con il loro radar, sostituiscono benissimo con altre d'altre lunghezze d'onda, creandosi ugualmente la loro visione dello spazio, le loro equivalenti immagini. Fuor della mente esistono soltanto vibrazioni, eventualmente visibili, ma non c'è visione. La luce della visione è opera della mente; alla forma luminosa creata dalla mente, gli stimoli oculari offrono soltanto la materia occasionale. Gli Scolastici dicevano: la caverna centrale del cervello imprime sulle notizie recate dagli spiriti dei sensi le immagini. Non c'è immagine senza lume che la tracci, e l'essenza di quel lume si coglie nella sua purezza formale nei sogni, deduce dunque il *Vedānta*.

La luce della verità inafferrabile e suprema si riflette e rifrange innanzitutto nel mondo intermedio del sogno, illuminato da un nitore crepuscolare, non dal crudo, accecante abbaglio del mezzogiorno. Come lume dell'intelletto, la verità si riflette e rifrange nella luminescenza grigia e dorata dell'anima sognante (*jīvatma*): così nel macrocosmo essa forma l'embrione d'oro (*hiranyagarbha*) o uovo divino (*Brahmānda*) del mondo; alla caverna dei sogni e della fantasia nell'uomo corrisponde, nel cosmo, questa sfera (embrione, uovo) degli archetipi, l'immaginazione cosmica, la quale contiene la possibilità formale di tutte le creature, al modo che l'anima contiene il suo corpo, o la forma seminale della rosa contiene il bocciolo concreto. Le forme pure, virtuali custodite dall'immaginazione cosmica s'imprimono sulla materia come le figure dei sogni, della fantasia si stampano nella realtà, ispirano le azioni della veglia. Immagini, forme, sogni sono sigilli, ai quali la materia è cera: sono i permanenti, i possibili, i vivificanti; incarnandosi diventano apparenze effimere, votate alla morte, vita vissuta e non più vivente.

Il limpido crepuscolo del mondo dell'immaginazione pura, che è il riflesso e la rifrazione della verità, adescando sottilmente, ingenera *māyā*, l'illusoria mimesi, il riflesso e la rifrazione del sogno. La grande illusione del mondo tangibile si annida, come nel suo germe, uovo o prototipo, nel mondo dell'immaginazione, dove il crudo abbaglio del giorno appare affinato in un mite chiarore, ed il divorante, cocente fuoco di questo mondo appare purificato come quintessenza del calore. Nel mondo di tutti i giorni la vampa della passione brucia le vene, erompe nelle parole ardenti, scatta nei gesti focosi, come nelle viscere della terra ribolle, aggrega e plasma gli smaglianti basalti; ma tutti questi fuochi terrestri sono impronte, su materie diverse (psichiche, minerali), della luce del mondo onirico. La forma, che modella il gesto focoso come la pietra invetriata, è contenuta nell'immaginazione – cosmica e umana. Ma persino le pure immagini, i modelli formali, pur permanenti come sono rispetto alle loro incarnazioni modellate, concrete, appaiono ingannevoli, vincolati come sono a un unico ciclo cosmico: sono un'illusione rispetto all'eternità, all'assenza di ogni forma o modello; la sapienza che largiscono è inferiore all'esperienza di chi si estingue nell'assoluto, nella fonte di ogni luce.

LO STATUTO COSMOGONICO DELL'IMMAGINAZIONE

Sulla scala che dalle apparenze mondane porta alla loro origine, all'assoluto, l'immaginazione è il piolo centrale. Invece della metafora della scala, si può usare quella della crescita o dello sviluppo per gradi successivi: si può parlare di cosmologia in termini di cosmogonia, e allora l'immaginazione sarà «il mondo intermedio». Questi due sistemi di riferimento, il dinamico e lo statico, la scala o la crescita, sono comunque similitudini verbali di qualcosa che nel carcere delle categorie discorsive non si lascia rinchiudere.

La cosmogonia vedantica parla dell'inizio degli inizi come d'una totale assenza di forme, di un radicale silenzio, di una pura tenebra, di un raggelato sonno, di ghiacci primordiali. Alternativamente, dalle matematiche si può prendere a prestito la metafora dell'Uno, dell'Unità anteriore alla numerazione, in cui tutti i numeri sono virtualmente presenti. Dalla grammatica si può trarre la metafora del pronome interrogativo «che cosa?». Infatti *che cosa* può mai essere l'origine del tempo, se, com'è vero, nulla che sia nel tempo può dare origine al tempo, e niente che ne stia fuori può farne parte? L'inizio del tempo non può essere nel tempo e la parola «inizio» cessa di avere senso fuori del tempo. Ma si possono anche trascinare similitudini più colorite: il ventre, la caverna, il solstizio invernale del cosmo. Per designare la seconda fase cosmica, intermedia, queste metafore si possono estendere e sviluppare: si dirà che il ghiaccio si scioglie, che nella tenebra le acque del tempo prendono a fluire; nella notte dell'essere riverbera un fremito: è la prima crepa nel ghiaccio che annuncia il disgelo, il primo vellutato occhieggiare della timida viola, l'iniziale barlume che si sparge sulla tenebra avanti l'alba. Ogni nuovo mattino parla di questa seconda fase del cosmo coi primi bisbigli e cinguettii nel buio, con i ritmi smorzati, esitanti, con le ombre sfumate che pian piano si profilano; gli opposti sono ancora indivisi, si trasfondono l'uno nell'altro, l'istante in persiano si chiama «del lupo e della pecora»; l'uomo assopito e la natura sognante sono un'unica sostanza indistinta. Dentro e fuori delle forme che la natura viene assumendo scivola lene l'anima dell'uomo. Il corpo del mondo è ancora nello stato aureo embrionale; *ab ovo* le sue essenze si avvertono trasognatamente, senza analizzarle. Contemplando la realtà immersa nelle brume rugiadesche dell'alba e fra esse noi stessi mezzo addormentati, lentamente, lievemente scivolanti, sguscianti dall'umida, buia caverna del cuore, possiamo concepire l'essere ancora pre-spaziale, raccolto nel tempo puro.

La silenziosa, inaccostabile, più intima verità, la nuda domanda «che cosa?» si sta adesso sacrificando, manifestando, per dar modo all'inganno del mondo materiale di venire alla luce, all'essere. Il silenzio si sacrifica al suono e infine alle risonanti forme visibili, il significato alle parole e queste infine alle cose tangibili.

Ora ci spieghiamo metafisicamente perché i vocaboli «immaginazione» e «fantasia» si associno a nitriti e a barlumi, alla natura e all'inganno.

LO STATUTO SPIRITUALE DELL'IMMAGINAZIONE

La cosmogonia vedica tocca la sua penultima fase quando risplende la stella del mattino; culminano i sogni, l'uovo primordiale si spacca nell'equinozio primaverile del cosmo. La camera interna del cuore, l'estrema verità, il nucleo silenzioso dell'essere, sono ormai coperti, celati; fra poco saremo abbacinati dal giorno, ci assorderà lo strepito della vita, la vampa rovente del mezzogiorno scancellerà il casto fulgore di sogno nel quale si scorgevano le immagini ideali di ciò che ora ci beffa con la sua fugacità e ci offende con la sua crudezza. Si cerca perciò riparo in un bosco sacro o in una grotta arcana o in un tempio. Nella loro taciturna penombra è dato di rievocare le immagini, le idee che generarono l'accecante vampa cui diamo le spalle. Ed è dato perfino di concepire, di là da quelle forme pure, in silenzio, il buio assoluto, che le precedette e che attende ogni cosa vivente.

Per aiutarci a vivere questa esperienza di liberazione, si allestirà una pantomima che la rappresenti, in una radura o nei recessi d'una caverna o intorno all'altare di un tempio. La precederà la cacciata di tutte le memorie del mondo esteriore, la coronerà un ammutolito raccoglimento. Infine, sospinti di là da tutte le forme, si esclamerà con Prospero (*La tempesta*, 4.1):

come questa visione campita sul vuoto:
le torri incappucciate da nubi, i fastosi palazzi,
i templi solenni, e l'intero globo,
e tutto ciò che contiene, quando sarà dissolta,
come questo spettacolo senza sostanza, che scompare
senza lasciar traccia.
Siamo la sostanza di cui son fatti i sogni,
e la nostra minima vita
è tutta circondata da un sonno.

Per rientrare nell'Origine, nell'Unità, per diventare cristallini, trasparenti, si crea una pantomima liturgica, la forma estrema e originale d'ogni arte, la quale mostra il sogno del mondo che si dissolve nella verità come un puro simbolo della verità. L'apice della liturgia è un sacrificio, che è la tremenda, sconvolgente metafora del nostro ritrarci da questo mondo molteplice nell'unità. Come le armoniche dileguanti d'una campana, l'ultimo anelito della vittima spalanca la porta sulla verità, sulla purezza che fu sacrificata alla vita, sull'eternità che fu crocefissa al tempo.

Chi dopo questa esperienza di estinzione s'incammina di nuovo alla volta dell'esistenza ordinaria, non è più lo stesso; ri-nato, due-volte-nato, incede del tutto desto fra le torme di sonnambuli che s'accalcano per le strade. Ha visto la terra ritrarsi nel crepuscolo delle forme possibili e poi ripiegarsi, come il cartiglio avvolto del presente ciclo cosmico in mano all'angelo della volta bizantina di Kariye Camii a Istanbul.

«Come sogni, illusioni e castelli in aria, i sapienti che hanno approfondito il *Vedānta*, vedono questo mondo tangibile», dice il *Gaudapāda Karikā* (31). La via della sapienza conduce dallo spazio al tempo, dalle cose tangibili agli archetipi immateriali, e tutti i discorsi al suo termine ammutoliscono nello sgomento della domanda primordiale «che cosa?». Quando la domanda è posta con la giusta intonazione di voce, il velo dipinto dell'immaginazione è stracciato e ciò che resta è nudo essere, conoscenza e beatitudine.

IL LATO OSCURO DELL'IMMAGINAZIONE

L'immaginazione è l'istmo tra la vita e l'estinzione, fra notte e giorno, inganno e verità. Il suo lume crepuscolare può preludere o all'eternità o alla morte spirituale. Dall'immaginazione tutto dipende. Essa foggia senza tregua immagini a partire dai messaggi che trasmettono i sensi, ma quando si distrae dal sensibile, si può volgere al suo interno, alla fonte della sua luce, al lume dell'intelletto, oppure può viceversa baloccarsi tra le immagini che ha stipato nella memoria. I due atteggiamenti definiscono, rispettivamente l'ispirata visione e la fantasticheria; l'una conduce allo scopo supremo, l'altra alla degradazione.

Esiziale è il sogno ad occhi aperti, anche e specie quando finga d'essere un innocente gioco di immagini. Le immagini sono idoli, esercitano influssi; con esse la mente non si trastulla impunemente. Ne subisce un triplice danno: non soltanto le fantasticherie sono l'opposto della meditazione e della contemplazione, ma contaminano i sogni notturni, che le riflettono come in uno specchio curvo. Esse tarpano la prontezza, la vivacità della veglia. Il fantasticare agglutina al mondo esterno e allo stesso tempo rende inetti alle opere pratiche. Mentre espone a qualsiasi istinto, rende timidi e indecisi. Insensibile, compiaciuto, confitto su se stesso, esitante, incapace di reazioni svelte e di rapide stime è il sognatore a occhi aperti. Una profonda simpatia per il cosmo gli è preclusa, come disse Keats nella *Caduta d'Iperione*:

Il poeta e il sognatore sono distinti fra loro,
sono diversi, opposti, agli antipodi.
L'uno versa un balsamo sul mondo,
l'altro lo tormenta.

Lo echeggia Emerson in *Merlino II*: «I pensieri immaginosi vengono a coppie, congiunti e alterni, accrescendosi a vicenda per la loro reciproca intesa», mentre sconnesse, irresponsabili si accalcano le fantasticherie, che non hanno una posterità al cui pensiero la menzogna si ritragga e la verità resti all'erta.

Il sognatore a occhi aperti non s'accorge del male che cova, e a poco a poco non ricorda neanche più che non ci vuol niente a tenere la mente tersa e pulita, che a spazzar via le immagini superflue e vaganti si ottiene sollievo e pace e che una mente pura dal tratto, dallo sguardo irraggia autorità.

Il minimo sforzo volitivo viceversa costa uno sforzo immane all'inveterato sognatore ad occhi aperti, cui l'abitudine più stolta pare irrimediabile, la più lieve tentazione irresistibile.

Quando il Satana miltoniano vuol far cadere Eva, la induce in uno stato fantasticante (*Paradiso perduto*, IV, 800):

Spiaccicato come un rospo all'orecchio di Eva,
tenta d'attingere con diabolica arte
gli organi della fantasia e con essi forgiare
fantasmi e sogni, illusioni a volontà.

Non c'è tradizione che non metta in guardia contro il fantasticare.

L'ADDESTRAMENTO DELL'IMMAGINAZIONE

Chi fantastica consuma più tempo qualitativo di chi tenga la mente sgombra. Il tempo della quiete interiore è vasto, e la percezione vi si affina.

Oggi il metabolismo è in genere accelerato; rispetto ad altri periodi della storia, il tempo è più avidamente ammazzato e divorato; si vive sempre a corto di tempo qualitativo, si è meno in grado di apprezzare e assaporare. Chi ferma il flusso del fantasticare viceversa guadagna tempo, può delibare e centellinare le immagini che si succedono nella mente, non più a caso, ma per un'organica crescita delle idee, per ispirazione spirituale.

Quando la mente ha preso l'abitudine di piombare sulle fantasticherie come un fulmine, disperdendole, l'abbandono e la quiete diventano la norma e l'immaginazione assume i più fulgidi colori, sbalza l'esperienza con metafore auguste, va dritto fino all'archetipo. Quando allora la mente meditando si libra al di sopra della realtà tangibile, la facoltà immaginativa ne raffigura l'invisibile ascesa in visioni, che splendono più di tutto ciò che la vita ordinaria possa mai offrire.

Una volta guariti dal fantasticare, si può cominciare ad allenare la fantasia, convertendola in un arto, da usare a volontà, da addestrare.

Certe scuole marziali in Giappone cominciano da piccoli esercizi; s'immagina che l'indice e il pollice congiunti formino un anello d'acciaio: finché l'immagine perdura imperterrita nella mente, non c'è forza che separi le dita. Soltanto un adepto saprebbe come fare; piegherebbe un dito a uncino e lo calerebbe come a spezzare l'anello con uno scatto fulmineo: l'immagine dell'anello sarebbe incrinata da quella contraria del gancio, e le due dita si staccherebbero.

Gli atti compiuti sotto ipnosi, come quello di protendere il corpo stecchito, piedi e testa appoggiati su due sedie affrontate, riescono anche con l'autoipnosi. Un braccio allungato diventa rigido, se si immagina come un cavo d'acciaio. Quando ci si concentra sulla linea esterna superiore del braccio, non c'è verso di spingerlo giù. E viceversa, se ci si concentra sulla parte inferiore.

Le malattie che scatenano l'energia immaginativa hanno una lezione da insegnare. Negli accessi isterici la mente è dominata da immaginazioni che consentono al corpo torsioni inaudite, salti acrobatici: muscoli e giunture rispondono come uno strumento impeccabile, esibiscono a richiesta i sintomi di ogni malattia, gravidanze isteriche inappuntabili. Il malato si scaltrisce in ritmi d'eloquio esasperati, ossessivi.

Durante le crisi, il gracile maniaco sfida l'atleta più robusto; l'immaginazione, infatti, gli ha alterato il quadro del mondo, liberando fonti insospettite di energia. I suoi atti non sono più frenati dal senso del limite e delle proporzioni.

L'immaginazione si può intensificare fino a trasformarsi in allucinazione o in simulazione isterica. L'apice si tocca con la possessione; emergono allora poteri ancora maggiori.

Allucinazione e possessione sono più frequenti di quanto si creda. Di solito passano inosservate nella vita quotidiana.

Un uomo scende una china ripida e accidentata. Cautamente si inoltra, posa un piede dopo l'altro, gli occhi aggrappati alla pietra insidiosa, all'umore viscido, con tutti i sensi all'erta, i muscoli tesi. Gli si metta in mano un bastoncino, e diventa un altro. Scende a balzi, baldo, gaio, spensierato. Eppure il bastoncino non poggia nemmeno per terra. Anzi l'uomo lo rotea per aria, e sembra che sia quel mulinello a proiettarlo giù per l'erta con tanta sicurezza. Gli basta sentirsi il bastoncino tra le dita, e gli nasce nella mente una nuova immagine di se stesso, gli pare d'avere un puntello, come una terza gamba o un braccio prolungato.

Per allenare l'immaginazione non sempre conviene dare ordini diretti alla mente, propria o altrui; per vie traverse si è più efficaci. Per mutare la posizione dei calcoli nella cistifellea, un ipnotista non cerca di influenzare la sensazione e l'immagine che il paziente possa avere della cistifellea, ma gli fa immaginare di inghiottire cibi grassi e pesanti. Per estrarre un dente a un emofilico, non si cerca di prevenire l'emorragia alterandogli sotto ipnosi il quadro mentale delle gengive, ma gli si fa immaginare di tenere in bocca un dado di ghiaccio, e i capillari si contraggono.

Il pugilato e la scherma con l'ombra nati in monasteri taoisti e buddisti non esigono forza muscolare, ma immaginazioni veementi; possono rendere invincibile uno spadaccino, ma la loro arma ideale è il ventaglio. Chi pratica queste due arti diventa un simbolo del cosmo, un astrolabio, con tutto il peso addensato nel basso ventre, mentre il flusso dell'energia, come provenendo dal centro della terra, gli sale su per i piedi e colma il tronco.

In certe arti marziali buddiste si immagina che la cintola sia una corda d'arco che scocca l'energia del cosmo come un dardo su per il tronco, lungo le braccia, attraverso le dita, via, fino ai confini dello spazio. Si diventa l'asse che non vacilla, il volano del cosmo, e l'energia si avvolge a elica intorno alla spina dorsale. A questo punto i movimenti diventano circolari, si disegnano archi.

Verso un nemico minaccioso, non si prova ombra d'ostilità e tanto meno paura: appare come uno smarrito che la collera priva di equilibrio e di pace; lo si avvolge di compassione, ci si precipita su di lui per aiutarlo nella spirale del nostro abbraccio, nel cosmo rotante che noi siamo. Lo risucchiamo nel vortice che s'avvita alla nostra colonna vertebrale, alla montagna cosmica, all'asse che unisce la Stella Polare alla Croce del Sud.

Le tecniche del pugilato con l'ombra vivificano certi passi dei Vangeli. Rendi lieve il corpo, radicalo nei poli opposti del cielo, poi abbandonati, arrenditi, abbraccia con amore i nemici, falli ruotare nella tua spirale. Un maestro giapponese di pugilato con l'ombra, confidò il suo segreto: investire nella sconfitta, accettare la disfatta, svuotare l'immaginazione. Vediti come il cosmo: figlio primogenito di Dio. Scatenando un vortice, si offrirà per forza l'altra guancia all'assalitore.

Nei monasteri dell'ordine domenicano si sviluppò una ginnastica per accompagnare la preghiera, simile a quella su cui si fonda il pugilato con l'ombra, secondo una sequela di posizioni attribuita a san Domenico. Ma che povera cosa, al paragone!

Tutti i metodi culminano nell'arte di discernere dietro gli eventi comuni della vita un soccorso soprannaturale, che emerge soltanto quando si è liberi da ogni immagine di se stessi. Allora attraverso la vita si plana, si sviluppano in noi poteri non nostri ma affidati a noi.

L'IMMAGINAZIONE E L'USO DEI SIMBOLI

Esisteranno società dove tutto ciò fu normale. In certe tribù quasi estinte, soprattutto nell'America settentrionale, tutti erano occupati in primo luogo dai sogni. Fine essenziale della vita era il sogno iniziatico, in cui si scorgeva il custode, l'archetipo della propria esistenza. Nient'altro contava. Dopo la somma esperienza onirica, riscossa talvolta a prezzo di ascesi, sofferenze, invocazioni, l'immaginazione restava centrata sulla figura rivelata dall'alto.

L'uomo diventava l'animale, la nuvola o il tuono della sua privata rivelazione. Era la sua arma, da intagliare nel legno, da conficcare alla prora della barca o sul fastigio della casa, da tatuare sul corpo, da incidere sulla borchia o sull'anello, da far svettare sull'elmo; se ne innalzava l'inno marciando verso la battaglia, aspettando la morte. Fantasticare sarebbe stato inimmaginabile. Duttile e forte era

l'immaginazione, che si fletteva, come il polso dello spadaccino, e diventava uno strumento di conoscenza, come il polpastrello del medico.

Culmine dello squallore era una vita senza visioni, e non restava che impetrare allora ai più avventurati di partecipare ai sogni loro. I sapienti sognavano per il popolo intero e allestivano i loro sogni come spettacoli; da quest'atto di carità originò il teatro.

La cavalleria d'Occidente, il ciclo del Graal, mostrano già un mondo in cui soltanto i romiti hanno accesso al mondo delle rivelazioni oniriche. Chi desiderasse partecipare ai loro santi sogni, diventava cavaliere errante. Partiva in viaggio senza uno scopo, ma adoperandosi sul cammino a riparare i torti. Quando sentiva che la sua ricerca aveva colmato un ciclo, ne confidava il ragguglio a un romito, che l'interpretava, come un indovino un sogno: la trattava come un sogno. Ogni episodio diventava simbolo.

Sir Thomas Malory offre tanti esempi della trasfigurazione simbolica, con cui i romiti trasformavano le traversie del cavaliere in sogni teofanici. Quando il cavaliere si fosse imbattuto in un castello di scellerati, liberandone le meschine prigioniere, il romito lo interpretava come simbolo della discesa agli inferi o della calata di Cristo nel limbo a liberare i patriarchi dal laccio della morte. Il cavaliere rammentando, reimmaginando le sue gesta in questa luce, si sentiva, diventava divino.

Svanita è l'idea d'una vita simbolica, simile a un arazzo tessuto da potenze invisibili, in cui ci si muova fiutando significati nelle coincidenze, scorgendo premonizioni e insegnamenti negli eventi quotidiani. Tuttavia, di quando in quando, la grande poesia riattizza la fiamma, riscopre il pathos d'una vita ispirata, di sogno.

L'apice di una tale esperienza è quando un uomo si liberi di se stesso al punto da convertire corpo e anima in puri materiali di una rappresentazione simbolica. Come spiegare oggi che certuni, di ritorno da una esperienza di totale estinzione, potevano perfino decidere di usare la loro vita, con cui non erano più identificati, per inscenare uno spettacolo caritatevole, per offrire un mito di salvezza?

Il Salvatore è colui che della sua vita fa una sacra rappresentazione, il cui fine non è di dispensare ricchezze, prosperità o sollievo dalla sofferenza, ma di insegnare l'arte della liberazione. Ma un uomo che sia morto in vita può usare il corpo e l'anima, anche per uno scopo minore. Un esempio impressionante di questa concezione, nelle Scritture che furono dell'Occidente, è il profeta Osea. «Quando il Signore incominciò a parlare ad Osea, il Signore disse: Va' e prenditi una moglie dedita alla prostituzione, e genera prole di prostituzione, poiché la terra si prostituisce tradendo il Signore». Osea si consacra a impersonare l'allegoria, sposa una prostituta e la sciarada tocca il sarcastico, deliberato apice dell'orrore, quando Osea riceve da Dio un'ulteriore istruzione: «Va' e ama la donna che, benché amata dal marito, è adultera, come Dio ama i figli di Israele e quelli si volgono a dèi stranieri». Tutto è compiuto come in sogno, soltanto «affinché le profezie si adempiano».

Impresa pedagogica quasi impossibile sarebbe spiegare a menti occidentali o occidentalizzate come, da questa altezza spirituale, la vita diventi comunque un sogno entro un sogno. Sapendo che tutto, compresa la percezione, è frutto di sogni, si smette di cercare la verità nelle sue formulazioni o nei suoi simboli.

Le cosmogonie, le vite di salvatori e profeti, le tradizioni sacre che attraversano i secoli, le guerre sante, le coltivazioni rituali del suolo, le cacce sacre, gli amori simbolici, i commerci e le arti trasfigurati, diventano non verità, ma strumenti per capire la verità. Sono storie nelle quali conviene investire immaginazione, riporre fede al fine della liberazione.

La verità è il fine della storia sacra, come la vittoria è il fine della spada. La storia sacra in se stessa è un sogno, un sogno tuttavia più prossimo alla verità di quello della vita quotidiana, sia pure certificata nei pubblici annali, vidimata dal sigillo di tre o più testimoni, che qualunque buon avvocato saprebbe mettere in forse con i vecchi trucchi del suo mestiere.

Non soltanto i santi, anche i sapienti secondo il mondo narrano storie non per raccontare ciò che è di fatto accaduto, ma in vista di ciò che all'anima può avvenire una volta che sia impigliata nelle implicazioni, nei suggerimenti nascosti della storia.

Il senso di una storia, per uomini pratici come i santi o gli esperti nel gettare incanti sulla società, non sta nella sua conformità a dei fatti, ma nelle evocazioni che essa suscita dentro al corpo sottile, sognante degli uomini.

Oggi le storie sacre e anagogiche, come inverificabili, le rifiuta la gente stessa che quotidianamente si lascia beffare dai fabbricanti di immagini politiche, dai produttori di pubblicità. Chi disdegna la storia sacra è soggiogato dalle fantasticherie predigerite che gli schermi gli risputano nella mente inerte, e chiama realtà concreta le fantasticherie che assorbe e riproietta sul mondo esterno inconsciamente. Quanto alla verità, nemmeno potrebbe mai desiderare di saperne qualcosa costui, poiché ignora il mondo dell'immaginazione vera.

L'immaginazione anagogica è oggi ignota, eppure nell'immaginazione tutto è radicato. Chi non sappia usare le immagini secondo anagogia è alla mercé di chi gliele fabbrica, fantoccio nelle mani del burattinaio.

COMUNITÀ E IMMAGINAZIONE

La vita delle comunità è retta dall'immaginazione. Basta gettar l'occhio su una prospera città. Meravigliano le file di alti, solenni edifici di sovrapposti e ben connessi blocchi di granito, di marmi estratti dalle lontane cave. Si ammira il brulicare dei commerci lungo le ampie arterie, intersecate come le linee d'una mano. Si gode a osservare la gente all'opera, tutta simile e tuttavia così multiforme. Eppure l'intero, maestoso spiegamento di ordine e stabilità è compaginato da un delicatissimo velo di sogni. Una trama di archetipi lo eresse e incessantemente lo regge.

I sogni che a tutto presiedono sono testimoniati dai loro simboli, persino nel mezzo delle strade gremite: statue d'eroi, figure di leoni o di aquile, di grifoni o di chimere; sulle muraglie sono incisi in targhe di bronzo gli incantesimi pronunciati in quei sogni. Dagli emblemi di quei sogni sono tinte le stoffe sventaglianti, i pavesi che garriscono sulla città. In certe occasioni i cittadini radunati entrano in deliquio, e si mostrano loro i sogni che animano la città, si inscenano su un podio o su una balconata, dove personaggi usciti dal mondo dell'immaginazione tracciano gesti alteri, pronunciano parole memorande e prive di un senso concreto: sacre, simboliche, oniriche. A tutti così si rammenta che il sogno infonde realtà a ciò che si crede reale.

Ai sapienti tutto ciò è fin troppo noto. Tengono d'occhio il sogno che nutre e governa l'immaginazione dei cittadini e che alla città dà coesione. Stanno all'erta, vivono in perenne vigilia, ben sapendo che basterebbe un sortilegio opposto e le fantasie si scatenerebbero, tutto crollerebbe.

Chi sia versato nella scienza dell'immaginazione sa cogliere le tenui premonizioni d'una catastrofe. Quando mutano i sogni, sa che la città è prossima al crollo, già vede i palazzi di granito e di marmo sul punto di fendersi e spargersi in cumuli di detriti, i lastroni delle strade in procinto di spaccarsi e spalancarsi su voragini, scorge lo spirito del fuoco acquattato, invisibile, che sta per lingueggiare attorno alle superbe facciate della potenza e della pace. La rovina è fatale quando dilagano immagini

nuove; i distruttori potenziali, dediti a fantasticherie scatenate e insaziabili, sono sempre a disposizione, e

... preferirebbero,
anche a costo di pagarla cara, vedere rovesciarsi
per strada nugoli in rivolta, piuttosto che osservare
i nostri artieri amichevoli affaccendarsi cantando, nelle loro botteghe

come dice Shakespeare nel *Coriolano* (IV, 6).

Guai al potente che non sia pastore di sogni. Lo scettro comanda di giorno soltanto se un pastorale di notte regge il gregge dei sogni. Perciò i sovrani si circondavano di poeti e tenevano d'occhio i buffoni.

In un dramma di Charles Williams, Dio pronuncia strofe di maledizione, che svelano in che consistano le punizioni divine che incolgono le comunità:

Ascolta, vanno in giro le immagini!
Come a ogni svolta, a ogni epoca nuova.
Quando lo spirito degli uomini infuria, le libero,
tutte quante: idoli dell'aula, della cappella, del mercato,
spettrali immagini, prive della grazia d'amore, di me.

Il famoso testamento di Ardashir insegnava ai re sassanidi la sapienza che vigila sui minimi turbamenti nella sfera immaginativa dei sudditi, per cui le spie del re reggevano l'ago della bilancia fra il clero e le confraternite segrete di innovatori ed eretici. Tra i testi moderni non ce n'è di più istruttivi dei romanzi di B. Disraeli. Questo dialogo tratto dalla novella politica *Coningsby* è un sano cibo di meditazione. Fornisce la chiave dei sommovimenti storici:

Per conto mio non c'è errore più volgare di credere che le rivoluzioni siano dovute a ragioni economiche. Senza dubbio, queste hanno la loro parte nel precipitare una catastrofe, ma di rado ne sono la causa. Non conosco un periodo, ad esempio, in cui il benessere materiale in Inghilterra fosse così diffuso come nel 1640. Il paese era moderatamente popolato, l'agricoltura progredita, il commercio florido, eppure l'Inghilterra stava alle soglie dei mutamenti più sconvolgenti e violenti della sua storia.

– Fu un movimento religioso.

– Ammettiamolo; la causa, dunque, non fu materiale.

L'immaginazione dell'Inghilterra si sollevò contro il governo. Il che dimostra, allora, che quando quella facoltà si scatena in una nazione, pur di seguirne l'impulso, si sacrificherà persino il benessere materiale.

Sangue delle comunità è il denaro, creatura dell'immaginazione, il cui valore non sta nel brillio dei metalli o nei suoi vari simboli, con, lettere di credito, banconote. Quando il Sacro Imperatore romano si trovò a corto di liquido, Mefistofele gli risolse ogni problema con un'idea, la cartamoneta, e con un guizzo dell'immaginazione: la garanzia delle banconote era la possibilità di sfruttare le ricchezze nascoste nella terra.

Il prestigio monetario poggia su sogni che un ragioniere non può certo calcolare. La differenza tra i contanti disponibili in cassa e il valore del giro di affari d'una banca misura il gioco dell'immaginazione. Le banche furono all'inizio dei templi, che coniarono amuleti. Questi sono divenute monete, che dell'origine preservano qualcosa, perché scambiano le merci, ma merci non sono, sono simboli di sogni. L'indefinita, onirica possibilità che il denaro offre eccede l'informazione sui baratti possibili. I sacerdoti-banchieri della Mesopotamia fissarono il rapporto tra l'oro e l'argento in un tredicesimo e mezzo, che corrisponde a 360, quanti sono i giorni che l'aureo sole impiega a girare intorno alla terra, diviso per 28, il ciclo dell'argentea luna. Il valore si fondava sugli archetipi, la cui immagine era incisa sul conio e splendeva nei cieli. Più tardi il denaro staccò gli ormeggi,

abbandonò il porto della simbologia per gli agitati mari della fantasticheria, dei fantasticanti mercati. William Law nel XVIII secolo, Lord Keynes nel Novecento vennero a mostrare fin dove si possa protendere il fantasticare. Fai tintinnare le monete, credi di palpare cose tangibili, ma sono campanellini di idoli che echeggiano, suoni dalle terre del sogno.

IMMAGINAZIONE, ALCIMIA E STREGONERIA

La dottrina dell'immaginazione toccò il vertice della sottigliezza e della chiarezza nella Scuola illuminazionista in Iran, culmine del neoplatonismo, nodo di congiunzione e di confluenza dell'Occidente platonico col *Vedānta*. Le tradizioni che scorrono da Avicenna e Ibn 'Arabī e Sohrawardī a Mollā Ṣadrā risposero in pieno alla domanda che assillava san Paolo: l'ascesa al terzo cielo avvenne con il corpo o fuori di esso? In Occidente viceversa la domanda restò ignorata. Soltanto le elucubrazioni teologiche su qual genere di realtà si potesse attribuire al fuoco infernale o purgatoriale oppure ai corpi risorti, sfiorarono il tema, senza tuttavia comprendere che la chiave si trovava nella dottrina di un'immaginazione tutt'insieme cosmica e umana.

La piena conoscenza degli usi dell'immaginazione che troviamo in Riccardo di san Vittore o Hildegarde von Bingen, in Dante o Petrarca, e anche nel *Polifilo* di Francesco Colonna o nell'opera di G. Bruno, non corrisponde a un'elaborazione teoretica, almeno in termini espliciti, paragonabile a quella vedantica o iraniana. Esistono viceversa criptici ma adeguati accenni negli alchimisti.

Di tutti i testi alchemici, uno è quasi esplicito, la *Lettera sul fuoco filosofico* attribuita all'umanista G. Pontano ma, secondo taluni, assai più tarda. Essa porge la chiave per l'intera letteratura alchemica:

Prima diventa il sovrano assoluto delle tue passioni, vizi e pensieri, poi potrai attivare il fuoco nel cuore o lo custodirai nel suo centro per mezzo dell'immaginazione; vedrai che all'inizio sentirai una specie di mite calore, che crescerà via via. Ciò dapprima ti parrà difficile, la sensazione tenderà ad eluderti, ma tu sforzati di insediare nel cuore, convocala, ingrandiscila, riducila a volontà. Tenta e ritenta. Acquista questo potere e guadagnerai la conoscenza del sacro fuoco filosofico.

Il significato nascosto delle icone del ciclo di Elia è qui svelato, gli sparsi resoconti verbali dei Padri esicastici sulla preghiera del cuore, così come gli accenni di Sinesio sono sviluppati e particolareggiati.

Gli alchimisti presero l'idea, non evidente nella metafisica occidentale ufficiale, che esista un'affinità tra il mondo delle forme, degli archetipi di tutte le specie e quello dell'immaginazione umana. Si suppone che gli alchimisti operassero precisamente su questo livello e il *Rosarium philosophorum* (pubblicato a Francoforte nel 1550) condensava l'insegnamento in poche parole:

Sta' bene attento, vigila che la porta sia chiusa, affinché l'abitante interno non fugga [...], la tua immaginazione seguirà la natura. Perciò osserva secondo natura, i cui corpi si rigenerano nelle viscere della terra, immagina secondo l'immaginazione veridica e non fantasticante (*secundum veram et non fantasticam imaginationem*).

Paracelso, nel *Paragrano*, mostra come si fondano l'immaginazione veridica e l'indagine della natura: chi conosce Marte, sa tutto delle qualità del ferro, chi conosce il sole sa tutto sul cuore, e l'alchimista afferra l'intreccio degli elementi invisibili per mezzo di un'immaginazione purificata. Egli saprà, con l'esercizio, concentrare le sue immagini, come l'acqua s'indurisce in ghiaccio. In certi frammenti Paracelso parla di ghiaccioli di immagini sparati nell'altrui mente, a fin di bene o a fin di male.

Non devo volgere l'occhio a seguire la mano, egli dice, nella direzione in cui desidero guardare, perché ci bada la mia immaginazione, volgendo l'occhio ovunque occorra. Un'immaginazione scaturita dal puro e intenso desiderio del cuore

agisce per istinto, senza sforzo cosciente [...]. Una disgrazia porterà male, una benedizione bene, se provengono dal cuore.

Le anime sono magneti, attirano tutto ciò che risponde alla loro natura; è la parte maligna dell'anima che attira il male scatenato da una maledizione, dice il trattato *De peste*, e soggiunge: si trova riparo da tali pericoli nella fede, ci si rende invulnerabili credendo intensamente in Dio. Boehme echeggerà dicendo che il *potere formativo* della sapienza si presta sia al «regno di Dio» sia alla «stregoneria per il regno del diavolo».

H. Corbin, che offrì all'Occidente la gran messe della «filosofia orientale» sull'immaginazione, cercò invano tracce di corrispondenze nell'Occidente stesso. Forse soltanto Pavel Florenskij, con la sua teoria dell'icona ereditata da Giovanni Damasceno, si avvicinò a queste conoscenze religiose.

Causa remota della morte spirituale dell'Occidente fu l'incapacità di capire che cosa sia e che cosa significhi l'immaginazione.

UN MODO DIMENTICATO DI USARE L'IMMAGINAZIONE

Se ci si configge nella letteratura occidentale, emerge tuttavia che Dante prescrisse di tener ferma in noi l'elusiva, sfuggente fantasia, di scolpire in essa come nel sasso un profilo di donna salvatrice. Presumeva che i suoi lettori tenessero salda nella mente, come un enorme e complesso proscenio, la spirale dal Pozzo alla Rosa, via via che vi svolgeva la *Commedia*. Ma questa capacità in epoca successiva andò pressoché smarrita: quando nel primo Ottocento S.T. Coleridge distingue tra la fantasia plastica, l'*alta fantasia* dantesca, e i fatui, penosi giochi del fantasticare, quasi nessuno capisce di che stia parlando e c'è chi lo deride.

Segna il momento preciso in cui appassì e cessò la forza immaginativa, il rogo in piazza di Giordano Bruno: è la tesi di Ioan P. Culianu in *Eros e magia nel Rinascimento*.

Questione fondamentale per Bruno fu «Che cosa fare della fantasia?». L'incalcolabile potenza dell'immaginazione urge nell'anima come nel corpo un sangue esuberante, cui va dato lo sfogo d'un lavoro. Nel futuro l'uomo avrebbe sfruttato forze materiali, come il vapore, per Bruno era l'immaginario il nerbo da mettere all'opera: insegnava ad alzare nella mente vasti anfiteatri didattici, come il teatro ducale di Sabbioneta con i suoi scomparti per i vari dèi e miti, ovvero come la volta dei cieli tempestata di astri-emblemi. Per rammentare una sequenza, basta averla disposta in un tale contesto. Questa arte del rammentare, che forma il tema maggiore del Bruno, chi si sogna ormai di praticarla?

Si è estinta l'energia fantastica, non si sa più «scolpire» le immagini, l'uomo non è più re nella sua mente, dove lascia che scorra, turpe fiume di rifiuti, un flusso di coscienza che non cerca neanche più di dirigere, quasi che per sfruttare le potenze esterne avesse dovuto abbandonare l'intimità a se stessa. Al tempo di G. Bruno questa abdicazione ancora non è avvenuta.

Presupposto del Bruno è il nesso posto da Marsilio Ficino tra amore e morte: l'amante si riversa nell'amato e, se questi si fonde di rimando in lui, ciascuno dei due muore e risorge nell'altro. Simbolo di questa morte è Atteone, il cacciatore cui fu dato di vedere nuda la dea della caccia, Diana, che lo trasformò in cervo così come Eros muta l'amante nell'amato. Sentendo amore e dando la caccia alle varie apparenze della natura, si può giungere a intuirne il principio, il «lume di natura», la nuda idea che le anima e informa, ed esse muoiono in quanto apparenze, per rinascere nella contemplazione dell'eterno.

Bruno argomenta che il Sole, l'assoluta Luce, non si può guardare, ma Diana, la luce riflessa nella natura si può afferrare; i più vanno a caccia di apparenze, amano apparenze, pochi scorgono il lume di natura, Diana ignuda. Quando questo accade, l'uomo «è tutto occhio», è mutato in quel lume, non guarda più alle distinzioni e ai numeri, perché ne ravvisa la fonte, Diana; scordate «le distinzioni e i numeri», diventa come un morto in vita, non ama più nulla essendo l'amore, non va a caccia di nulla essendo la caccia. Bruno sembrerebbe ripetere il *Vedānta*. E incalza: giunti a questo punto, non amando-cacciando più nulla, si diventa potenzialmente maghi.

Nel *De vinculis in genere*, un trattato scarsamente studiato prima di Culianu, Bruno ci solleva a contemplare la magia politica di chi manovra gli altrui amori, impressionando le fantasie con suoni e figure, diffondendo d'attorno fantasmi e furie, senza esserne mai però travolto. Non è gelido e isterico, il mago; è in sé ed è un invasato, vibra della fede di cui vuol contagiare gli altri senza provarla egli stesso. La fede dei suoi succubi è passiva, la sua viceversa attiva, provocata a freddo per stregarli, e tuttavia ardente, furibonda.

Soltanto chi non ama, nulla teme, nulla spera, di nulla si vanta, nulla accusa o spregia, nulla scusa, potrà divenire mago e dominatore, capace di eccitarsi per eccitare e avvincere gli altri; ma è come colui che nel piacere non ceda il seme; focoso e continente strega con empiti di passione ai quali non concederà mai uno sfogo, il politico non deve attuare l'utopia che aizza.

Negli *Eroici furori* bruniani Culianu scopre i concetti del *Vedānta*, nel *De vinculis in genere* un'arte politica analoga allo yoga erotico, la quale sopravanza ed eclissa *Il Principe* di N. Machiavelli.

Sovviene il romanzo di S. Bellow, *Henderson re della pioggia*, dove il re negro dichiara il credo nato da un connubio della scienza con la tradizione nativa: «Il gran Keplero credeva che tutto il pianeta dormisse e si svegliasse e respirasse. E questo sarebbe un parlare a vanvera? Se è vero, come è vero, la mente potrebbe associarsi all'Onnisciente per fare insieme a lui certi lavori. Con la fantasia».

L'IMMAGINAZIONE CRISTIANA E LA SUA MORTE

La tradizione cristiana risale al passo dell'*Ecclesiastico*, a cui nei secoli rimase ferma e imperterrita: «Il tuo cuore patisce di fantasie come quello d'un'incinta. Salvo siano visite dell'Altissimo, non vi apporre il cuore».

Narra le sue lotte feroci ai sogni da sveglia san Girolamo: «Ammazza il nemico mentre è piccolo e per evitare un raccolto di erbaccia, spezza il male in germoglio». Egli era pervaso di insegnamenti ebraici, tutti racchiusi nello Yoma 29 a del *Talmud* babilonese: peggiore del peccato commesso è la fantasia, come più pericoloso è il sole quando l'aria sia ispessita da vapori e un vaso d'aceto puzza di più socchiuso che spalancato.

Clemente d'Alessandria espone la tradizione sottile, gnostica nel quarto degli *Stromata* (XVIII): fantastica chi guarda con voluttà una donna, ma «chi guardi ad un bel corpo meravigliando per la grazia suprema largita in esso dall'Artista supremo, non cade nella fantasticheria, ma fa un uso spirituale dell'immaginario».

L'opera suprema dell'antichità sull'argomento è il trattato sui sogni di Sinesio di Cirene, che pone in cima ad ogni esperienza la conoscenza immaginale di Dio. Arrivarci significa aver spazzato via i demoni la cui natura è fittizia e avere eliminato le umidità mentali, per cui la mente profetica attinge uno stato caldo e secco.

Questi insegnamenti sono così strettamente parte dell'Occidente cristiano ed ebraico, restano talmente ingranati nello spirito generale, che quando S. Freud tra il 1908 e il 1909 si occuperà del tema, osserverà che i paranoici sono dediti a fantasticaggini autocommiserative e adulatrici, mentre gli altri nevrotici giocano con forme ambiziose o erotiche e l'attacco isterico altro non è che l'irruzione all'esterno delle fantasticherie. La sua conclusione, ancora impeccabile, è che «la gente felice non fantastica».

Ma in realtà questa dottrina tradizionale risuona in un'Europa contaminata, incapace di comprenderla.

Per primo aveva spezzato la diga che difendeva la mente dalla fantasticheria Lawrence Sterne; con quella sua aria di abate delizioso e capriccioso, apparteneva al «club del fuoco infernale» e inflisse ai suoi lettori la scurrilità del fantasticare con un'insistenza pervicace, insistendo che essa era comune a padrone e cameriere, un diritto primordiale. In *Aids to Reflection* Coleridge tenta di opporre una difesa contro la ventata distruttiva che spira dalla Francia, ma s'accorge che in Inghilterra «tutto il male perpetrato da Hobbes e dall'intera scuola materialista sembrerà di scarso rilievo accanto al danno provocato dalla filosofia sentimentale di Sterne e dei suoi numerosi imitatori».

Coleridge potrà valutare il danno inflitto da Sterne quando vedrà che la sua distinzione tra fantasia e fantasticheria non è più compresa.

Non è capito nemmeno alla lontana W. Blake, assorto nella fantasia come luogo originante dell'uomo e del cosmo; egli respinge quanto è d'apparenza corporea perché nato dall'inganno, spettacolo d'impostura. E perfino il più amato autore d'Europa, Goethe, è ignorato allorché esalta l'immaginazione capace di cogliere l'essenza vivida e creativa che genera piante, scheletri, ogni organicità nella natura: lo stesso Schiller rifiuta di accogliere la persuasione goethiana: «Codesta – dirà – non è un'esperienza, è una nozione astratta!».

A partire da Sterne la cecità, l'impotenza si diffondono in così vasta misura, che nessuno quasi più è in grado di leggere intendendole le pagine ancora sane di Coleridge e Ruskin, di Goethe e dei suoi pochi seguaci, per non dire di Blake, e in questa tenebra era quasi fatale che si giungesse alla conclusione finale. Essa prese la forma del manifesto futurista stampato sul «Daily Mail» nel 1913: dà licenza piena al fantasticare e all'istintività, esorta a riverire la libidine e i motori, chiede la distruzione delle arti e la glorificazione del varietà, dove erotismo e stupidaggine traboccano senza ostacolo.

MENTE CORPO E FANTASIA NELLA TRADIZIONE¹ VEDANTICA²

Fra mente e corpo media l'immaginazione o fantasia, ma è una mediazione così stretta, che non ci è dato di isolare la facoltà immaginativa o fantastica dalle altre, e nemmeno di scinderla dal corpo stesso. I sinonimi «immaginazione» e «fantasia» provengono da due radici indoeuropee già esaminate, rispettivamente *mei*, che denota il barbaglio, l'imitazione, l'inganno e *bha*, che oscilla fra «luminosità» e «notizia».

Bha, in sanscrito, significa «sembianza», «lustro» e, allungando la vocale (*bhā*), denota il sole, l'essere, il manifestare; *bhāvana* vuol dire «creativo», «che fa esistere», «che volge il pensiero a un oggetto» e quindi: «immaginante». Le idee di creare, ingannare e immaginare dunque si sovrappongono e fondono; si ritenne che una corporeità la quale non fosse proiezione della mente nemmeno esistesse.

L'immaginazione confluisce e si fonde con l'attività globale della mente, col respiro nel corpo. Tanto più se ci volgiamo ad una lingua singolare, come la giapponese: essa non varò mai una parola per

designare la fantasia, che pure ha parte eminente nel pensiero nipponico e nello zen coglie la verità direttamente, come precisa Takako Tanigawa³ spiegando che una designazione specifica fu introdotta nella lingua quando il Giappone si aprì all'Europa, alla fine del secolo XIX, ma la parola prescelta, *sōzō* significa pensare e supporre. Nella parola antica *omo-u* usata talvolta, si cela tutto ciò cui possa mai alludere l'atto di coprirsi la faccia e in primo luogo l'amore segreto, ma in genere «pensare». Del resto «io» nemmeno esiste in giapponese; c'è una decina di pronomi della prima persona singolare, si differenziano a seconda delle circostanze in cui l'io emerge. E che altro è l'io, se non questo emergere casuale? Dove l'espressione «io» sia così fluttuante nell'atmosfera della lingua, immaginare, pensare e sentire si fondono, si perfezionano e infine confluiscono nell'oggetto.

Testimonia di queste sovrapposizioni e fusioni semantiche nel sanscrito anche un altro vocabolo che designa la fantasia: *saṃkalpa* alla lettera «confezione», «configurazione». Denota sia l'atto di creare che il desiderio dal quale esso è preceduto.

Nel pensiero indiano e giapponese appare dunque scontata la scoperta novecentesca di William James, che l'interiorità è un fluire nel quale ogni scissione tra le facoltà della mente risulta artificiosa; la locuzione stessa «flusso di coscienza» è presente in sanscrito come *cittavṛitti* o *cittadhāra*.

Nel mito la fantasia personificata, *Samkalpa* genera con il Creatore, Brahmā, il Desiderio cosmico di esistere, e se nei *Veda* (X, 129, 4) la mente nasce da questo desiderio (*kama*), si può anche rovesciare il rapporto, e il desiderio sarà denominato da Kālidāsa *saṃkalpayoni*: «che-origina-dalla-fantasia».

Nel *Vedānta* si presuppone come ontologicamente anteriore all'esistenza concreta la possibilità dell'esistere, che si definisce come la prevedibilità ideale delle molteplici forme di esistenza, la loro fase preformale e formatrice, ovvero l'informazione che le informerà: la sapienza cosmica nei *Veda* (inno x, 5, 1). Nel mito questa possibilità precedente l'esistenza assume varie figure, è:

1. L'Oceano primordiale da cui tutto origina, *samudra* (il rimescolamento delle acque).
2. Le Acque Superiori, nelle quali ogni germe di vita è contenuto, *soma*: il succo dell'esistenza.
3. La Vacca cosmica, *vaśat*: lo spirito del Tuono che è l'essenza sonora delle nubi, delle Acque superiori. Il latte della Muggente è la luce (che infatti è un effetto dell'atmosfera).
4. La Voce (*Vac*), il Verbo o Muggito primordiale da cui tutto discende per progressiva materializzazione.
5. La Potenza di cui ogni cosa è un'attuazione, quindi il Potere, la Maestà supreme: *Virāj* (il prefisso *vi* ha qui valore enfatico, *rāj* è il potere, il regno).

Fra questo piano del possibile e l'esistenza concreta, il mediatore mitico è *Gandharva*, il «Profumo» o Essenza fantastica del cosmo, che fa passare la Potenza all'Atto (versa le Acque superiori sulla Terra). Esso si specifica in singoli spiriti dell'aria, i *gandharva*, che si uniscono ai dinamismi dell'acqua, alle ninfe (*apsaras*). Dalla pura Potenza sonora si trapassa cosmogonicamente all'essenza delle cose, che si trasfonde nella virtù plastica delle acque, le quali modellano nell'argilla terrestre l'apparenza esterna delle cose; sul piano psichico analogamente si discende dalla Mente suprema alle figure della fantasia, le quali rimescolano il sangue e così muovono la carne dell'uomo.

I due ordini, cosmo e uomo, non sono separabili.

Per spiegare come mai la facoltà fantastica, immaginativa sia legata al profumo (*gandha*) e perché i *gandharva* siano chiamati i musicisti divini, più dei testi vedici possono essere utili quelli taoisti: spesso una branca della tradizione getta luce su un'altra. Rinvio perciò al prossimo paragrafo.

L'unione dei *gandharva* e delle *apsaras*, dell'aria e dell'acqua, forma la spuma, la sostanza del mondo fantastico (*homo vapor est*, dice un motto amato nella Rinascenza), in *ultima analisi* l'essenza del mondo concreto e sensibile. *Gandharva* e *apsaras* si incarnano nei sogni erotici rispettivamente della donna e dell'uomo, nelle forme più naturali di fantasia⁴.

Il piano della potenza formatrice o fantasia cosmica da un lato e quello della realtà fenomenica, della Grande Illusione dall'altro hanno sempre un corrispettivo puntuale nella mente-corpo dell'uomo; in essa il piano della possibilità (per traslato: la Vacca cosmica, la Voce, la Sapienza, il Regno, l'Oceano primordiale) corrisponde al vuoto che è il centro del cuore (*ākāśa* da *ā* «fin dove» e *kaś* «vista»: il vuoto a perdita d'occhio). Questo è il luogo o non-luogo del sonno senza sogni e della meditazione profonda. Dice la *Chāndogya Upaniṣad*: «tutto ciò che è o non è nel mondo, si trova in *ākāśa*» (VIII, 1). Nel pensiero *mahāyāna* questo vuoto al centro del cuore prende il nome di *ālayavijñāna* (*ālaya* significa ricetto, donde *himālaya*, «ricetto della neve», e *vijñāna* è composto dal prefisso *vi* con valore intensivo e di *jñāna*, gnosi). Nella mitologia questo *ākāśa* o *ālayavijñāna* è designato dal vuoto del tamburo di Śiva, dove assumono consistenza sonora i ritmi cosmici che il dio viene rullando, i quali, materializzandosi, assumeranno le varie forme del mondo fenomenico.

Gli esercizi di allenamento immaginativo della tradizione sia yoga che tantrica insegnano a ravvisare questo ricetto vuoto di tutte le possibilità dell'esistenza nelle vene pericardiche, che si immaginano scintillanti di luci e colori.

Da questo piano potenziale si trapassa a quello propriamente fantastico o onirico, dalla potenza si comincia a scendere nell'atto, articolando gli archetipi fondamentali della coscienza desiderante, e questa è la fase della fantasia configuratrice o *saṃkalpa*, nel cosmo come nell'uomo. La perfezione umana consiste nel coincidere con la fantasia cosmica, riflettendone nella mente gli archetipi, le forme formatrici, sognando e immaginando al modo stesso in cui la Natura si articola e si svolge, organicamente. Questa è la condizione dello *yogi*, il quale, facendo tutt'uno con la Natura naturante, dispone di *yogamāyā*, della potenza proiettiva-creatrice.

Chi non sa concentrarsi nel suo vuoto interiore, viceversa fantasticherà disorganicamente e scambierà le forme del mondo fenomenico per realtà staccate dalla mente che le proietta; invece di essere rispetto ad esse, per usare le metafore tradizionali, un mero Testimone, un consapevole attore nelle parti che gli capita di svolgere entro la Grande Illusione, un puro trasmigrante fra l'una e l'altra forma di vita, si identifica con i suoi ruoli.

Per poter coincidere con il cosmo, si eseguono degli esercizi di fantasia guidata che modificano l'immagine del proprio corpo, in modo da proiettarselo come una successione di vortici di energia, di ruote (*cakra*) sovrapposte. Nella pratica liturgica privata si ottiene il medesimo fine assegnando una divinità o parte di divinità a ciascuna sezione del corpo attraverso il rito quotidiano detto *aṅganyāsa*, «l'assegnazione (*nyāsa*) alle varie membra (*aṅga*)». Quando si esegua il rito con forza allucinatoria, il corpo diventa un pantheon, una mappa del cosmo: una tastiera perfettamente disponibile, materialità spiritualizzata e spirito corporificato, corpo e mente fusi in uno⁵ insegna il *Gandharva Tantra* «soltanto un dio può venerare un dio», e il *Brahmalāya Tantra* esorta: «converti il tuo corpo materiale in divino».

NELLA TRADIZIONE TAOISTA

Manfred Porkert⁶, andando alle scaturigini del pensiero tradizionale nella semantica della lingua cinese, mostra che in essa l'identità personale è concepita come una successione intrecciata di «centrali» o «accumulatori di energia», nel senso del termine *zang*, che la rozza filologica ottocentesca credeva equivalente al nostro «organo»⁷. In Cina vige una mappa fantastica e plastica

del corpo in cui operavano sei centrali a partire dalla pericardica, identica all'*ākāśa* indù. Queste sei centrali fanno circolare l'energia cosmica che l'accumulatore polmonare cattura nell'atmosfera mercé il ritmo respiratorio individuale. Ma per «polmonare» si deve intendere non soltanto la dinamica specifica dell'albero broncopolmonare, bensì tutta l'epidermide respirante e soprattutto il naso. Questa sfera respiratoria corrisponde puntualmente al mondo dei *gandharva* e trasferendoci in questi termini cinesi intendiamo perché il loro nome derivi dal profumo (*gandha*), la modalità che l'aria assume nel naso, e perché essi siano noti come i «musicisti cosmici»: la centrale polmonare assorbe secondo un suo ritmo l'energia atmosferica. Così ha inizio l'assimilazione dell'energia pura, che assume una veste fantastica via via che passa attraverso la centrale della milza e poi del cuore (il «principe»), prima di individualizzarsi del tutto nella centrale dei reni e di manifestarsi infine nel mondo esterno attraverso la centrale epatica (il «generale»), che potenzia i sensi con la fantasia e la volontà.

PRESSO I POPOLI «PRIMITIVI»

Ogni popolo «primitivo» ha una concezione immaginosamente ricca del corpo e una corporeità dell'immaginario che sfidano il sussiego degli studiosi sprezzanti ed esigono una lenta, paziente iniziazione. Credo che basti accennare, molto alla lontana, al corpo che la fantasia dogon si costruisce, quale fu esposto in particolare da Geneviève Calame-Griaule.

Il corpo è retto da quattro soffi. Ma già questa parola traduce assai male il termine dogon *kikinu* che è simile a *kinu*, «naso», «respiro» ma anche a *kéne*, «organizzare» e *kine*, «fegato» o «cuore» e «interno, centro di qualcosa», e a *kini* «ombra». Sicché questi soffi sono altresì traducibili con «essenze», «forze formatrici», «principi d'organizzazione», «anime».

Il primo di essi è detto «soffio del corpo» e si divide in una parte virile e in una femminile, la prima presiede all'intelligenza e alla volontà, che sono espressioni di autonomia, dunque, per traslato, di virilità, e la seconda agli effetti passivi, dunque, per traslato, femminili e si «sente» nella cima del fegato.

Ma i due soffi gioiosi e luminosi hanno le loro controparti oscure e stolte: all'animo si oppone la collera, o «ombra del corpo» o «cuore rosso», all'anima il complesso dell'odio, del rancore, della paura, detto anche «penombra del corpo» o «cuore nero».

Oltre a questi quattro «soffi del corpo», ne esistono altri quattro detti «della riproduzione»: quello virile e luminoso, chiamato «buon sangue», largisce la fecondità, quello femminile e luminoso crea la tenerezza coniugale.

Entrambi sono «sentiti» nel pancreas. Le loro controparti stolte, l'impotenza e la sterilità, sono ritenute connesse ai cicli femminili.

L'animo si manifesta nello sguardo, e se è forte rende radiosi, abbaglianti. La sua parte oscura sta invece appiattita contro il corpo, nell'ombra appunto, ma può anche «mettersi in testa» all'uomo e rotearvi, facendogliela girare e allora l'animo si ritrae sulla schiena, mentre il turbine della stoltezza avvampa il cuore e fa ribollire il fegato: le parole esalano in disordine.

Invece la penombra dell'anima, il soffio stolto e femminile, entra nei polmoni, gonfiandoli, agita il cuore e fa oscillare il fegato, mette in fuga l'anima, soffio femminile luminoso, che si rifugia sulla spalla, ed emergono allora le parole rabbiose.

Nella donna l'anima e nell'uomo l'animo, il soffio luminoso di sesso opposto in ciascuno, si considera comune a una stessa famiglia e dimorante in uno stagno sacro dove ci si reca nei momenti di vago malessere: ponendo fede a tale rappresentazione si celebra un rito per ritrovare l'equilibrio dopo uno smarrimento. Così si afferma che l'ombra della donna e la penombra dell'uomo (la parte oscura del sesso opposto) dimora nel santuario del villaggio, in un recipiente di pietra colmo d'acqua pluviale. L'ombra invece di ugual sesso in un qualche animale.

Dopo l'adolescenza ognuno riverisce questi soffi, queste sue essenze, dinanzi a certe are rappresentanti il suo corpo e il suo cranio: se si tralascia di sacrificare all'altare del corpo, si diventa goffi, ci si ferisce facilmente.

La milza è sede dell'umiliazione, delle parole troncate a metà nonché dell'effeminatezza dell'uomo, della virilità nella donna; il pancreas delle premonizioni e dei sogni; ma sono le clavicole a essere investite della massima carica simbolica, perché nel feto si formano subito insieme al cranio, e solo ai ventidue anni si saldano allo scheletro: si considerano «granai», dove immersi in acqua di vita giacerebbero otto semi di fecondità.

Così ogni parte del corpo è investita di una funzione, d'un alone spirituale e animatore e ne deve provenire al credente dogon una profonda intensità, intellettuale e sensibile insieme, nella percezione del proprio corpo. Nel corpo un Dogon si deve sentire «di casa» e lo svela d'altronde l'agio ritmico delle sue movenze. La parola è comparata a un'acqua: a un movimento, un fluire, una sonorità ancora indistinta, che si forma nel cervello e scende nel fegato, dove bolle formando un vapore simile ad una nube di pioggia («pioggia» e «voce» in dogon sono parole di suono uguale) cui il fegato conferisce il suo «olio», la grazia, l'unzione, se, invece di rimanere «assopito» e chiuso in se stesso, è dolcemente scaldato dal cuore; quando viceversa il cuore incollerito lo arroventa, allora il suo olio scotta e sfrigola.

I polmoni sollevano, metaforicamente, con il loro soffio, il vapore della parola dal fegato fino alle clavicole, simboli dell'intuizione più segreta, le quali misteriosamente decidono se la parola si possa pronunciare: quando la approvino, la rendono feconda e la fanno tornare ai polmoni. In caso contrario, essa rientra nel cuore, che arrossisce e la caccia nella milza; il pancreas, cioè la sede delle premonizioni, la aiuta a uscire, ed ecco il vapore caldo e untuoso levarsi nella laringe, trasfondendosi in suono, calco acustico della persona. Vi prevarranno o l'animo (il tono grave) o l'anima (il timbro argentino) o le loro controparti stolte: l'ombra (la voce alta e secca) oppure la penombra (la voce flebile). La parola disegnerà una curva corrispettiva ai «soffi della riproduzione» della persona: calante, seducente se primeggia il soffio virile e fecondo, ascendente e desiderante se prevale quello femminile e tenero; se il soffio dell'impotenza predomina, la voce sarà nasale, se viceversa quello della sterilità, sarà alternante, «errabonda». La parola è l'uomo stesso, svelato nella sua coloritura, nel suo sapore e, per metafora, dato in pasto all'interlocutore attraverso l'orecchio: dolce o amaro, caldo o gelido, secco o untuoso. È l'uomo che è stato tessuto, cucinato da se stesso, quindi seminato in altri per germogliare in loro.

La parola per eccellenza è quella cantata e ritmata, piena d'olio (*ni* in dogon, a seconda dell'intonazione vuol dire «canto» o «olio»), nutriente.

L'uomo dogon si offre in pasto, crea e suscita con la parola.

Basterà questo accenno al corpo fantastico dogon, ma forse va indicato anche quello di una tribù americana che si dedicò con cura particolare alla medicina, i Kallawaya della Bolivia, che furono medici degli Inca. Custodirono in segreto, sfidando le proibizioni dei bianchi, la penicillina nei secoli (Enrique Oblitas, *Cultura Kallawaya*, La Paz 1963). Essi sovrappongono puntualmente le loro montagne sacre al corpo umano, nel cui interno immaginano un «cuore», una centrifuga che mescola

aria, acqua e minerali (il sangue e il cibo dell'uomo), per poi diramarli in forma di acque sorgive (l'adipe dell'uomo); nei riti la danza dei flautisti, ora convergente ora centrifuga, riproduce l'alternanza cardiaca⁸.

NELL'EUROPA BAROCCA

L'arte di trasfigurare il corpo in un cosmo immaginale è rimasta ignota in Occidente, salvo per tre fievoli tentativi secenteschi.

Phineas Fletcher, mediocre compositore di egloghe piscatorie del Seicento inglese, scrisse *The Purple Island: or the Isle of Man*, l'isola porporina, rosseggiante di sangue che è il corpo dell'uomo, poema in cui le varie parti del corpo sono cantate come contrade con monti e valli, insediamenti e magistrature reggitrici. Così il V canto immagina il cervello come una piazza dove due magistrati giudicano e inviano tra due caverne dove degli artieri raffinano gli «spiriti dell'aria»; i prodotti degli artieri sono di poi rivestiti da Phantastes e presentati al Principe, che ne tratterrà parte nella sua Tesoreria (la memoria). Così noiosamente allegorizzando Fletcher passa di organo in organo, per mero gioco barocco, senza un afflato spirituale.

Questo forse non mancò al discepolo di Boehme, J.G. Gichtel che però proiettava sul corpo la vicenda della caduta e del riscatto, riducendo quella che dovrebbe essere una trasfigurazione del corpo a un sermoncino morale.

Andò più vicino alla mèta Giambattista van Helmont, l'alchimista olandese, il quale partì dall'idea di Paracelso che il corpo fosse retto da una forza centrale che chiamava Archeus (il *Talmud* l'aveva chiamato «Legislatore del corpo»); per van Helmont si tratta di una forza binaria, formata da due concordi «centrali», la milza e lo stomaco, duumviri del corpo. Dio infonde alla milza direttamente il suo Lume e perciò essa diffonde nel corpo sano l'allegria attraverso le vene, e soltanto l'uomo fra gli animali ride. Ma il tentativo di van Helmont non riesce a prospettare una vera e propria mappa somatica del cosmo, sfiora appena l'arte tradizionale del paesaggio interiore.

La mente occidentale proviene da un passato ignaro dell'unità trascendentale di corpo e mente; soltanto A. Schopenhauer, che aderiva al *Vedānta*, insegnò (in *Die Welt als Wille und Vorstellung*, § 18) che volontà e corpo formano un'unità, il corpo è volontà fatta rappresentazione: una tesi tradizionale.

Eppure, nonostante questa docenza schopenhaueriana, ci sembrano ancora incredibili le notizie provenienti da mondi prossimi alla tradizione sapienziale, come nel caso di *The Witch's Dream*, di Florinda Donner, l'opera avallata da Castaneda nel 1987:

Medici e guaritori riescono a curare perché alterano i sentimenti che il corpo nutre intorno a se stesso ed al suo rapporto con il mondo, aprendo al corpo e alla mente nuove possibilità, grazie alle quali si spezzano i calchi ai quali essi si sono adattati. Così diventano accessibili altri piani di consapevolezza e le aspettative di salute o di malattia legate al buon senso si modificano a mano a mano che nuovi significati del corpo si vengono a cristallizzare.

¹ Per «tradizione» intendo il corso della sapienza universale perenne.

² La metafisica vedantica forma un plesso unico che va dalla mitologia vedica alle formulazioni upanishadiche fino a inglobare i sistemi yoga, tantra e *mahāyāna* buddista. Lo sostiene con forza Maryla Falk in *Nāma-Rūpa and Dharma-Rūpa* (Università di Calcutta, 1943), e nelle opere precedenti.

[3](#) Vedi in proposito *Phantasia-Imaginatio*, V Colloquio Internazionale del Lessico Intellettuale Europeo, Atti del convegno (Roma, 9-11 gennaio 1986), a cura di M. Fattori e M. Bianchi, Roma 1988. Inoltre: M. Naka, *Ich Darstellung im Deutschen und Japanischen*, Stuttgart 1988.

[4](#) Zolla, *L'amante invisibile*, cit., pp. 43-52.

[5](#) Sul cuore (*hr̥d*) si posa la mano destra enunciando *ahm hr̥daya nāmah*. (il *mantra ahm* è un'invocazione alla dea Sarasvatī, al Verbo); sulla fronte si posano quattro dita recitando la formula: *om klīm śirasī svāhā* in cui il *mantra klīm* evoca la sfera della potenzialità cosmica e del desiderio di esistere, attribuendolo alla testa (*śiras*) con un'invocazione di salute (*svāhā*); in cima al capo si poggia il pollice con le altre dita chiuse a pugno, dicendo: *om sahuḥ śikhayai vansat*, attribuendo alla cima del capo (*śikhā*) l'attuazione vittoriosa (*sahā*) del desiderio (*vansat*); si incrociano le braccia come a comporre un'armatura con il *mantra* assertivo e virile (*hūm*): *om sahuḥ kavacaya hūm*; con l'indice e il medio si chiudono gli occhi, invocando il terzo occhio (*netra* occhio, *trayī* terzo) per abbracciare l'estensione dell'atmosfera (*bhūvah*): si trapassa infine all'attuazione sul piano terrestre (*bhūh.*), che comporta anche la distruzione, significata dal *mantra phat*, e si posano due dita sul palmo della mano sinistra dicendo OM BHŪH. BHŪVAH PHAT.

[6](#) M. Porkert nell'opera *Die theoretischen Grundlagen der chinesischen Medizin*, Stuttgart 1983, preceduta da *Die chinesische Medizin*, Düsseldorf 1981.

[7](#) Corrisponde all'ideogramma che in giapponese si pronuncia *zo*, il cui significato etimologico è «coperto», «celato».

[8](#) J.W. Bastien, *Kallawaya - Andean Body Concepts: a Topographical-Hydraulic Model of Physiology*, in «American Anthropologist», 87, 3, settembre 1985.