

Delle sette colonne di VIVARIUM

ovvero trattato dell'idea, della forma e del contenuto del teatro
vivariense della memoria e del suo sviluppo in quanto unica
collezione di oggetti reali o immaginari, di moderni simboli del
mondo e altre meraviglie scritto da

Donatello comite

sotto gli auspici di

Scalabrino

primo tra gli uguali.

Sono molti gli illustri e gli eruditi che hanno inteso rappresentare la memoria come una costruzione architettonica, dedicando all'argomento orazioni e dissertazioni. Mi sia dunque consentito, pur non essendo pari agli insigni, di nascondere la verità sotto le sembianze di questo trattato, poichè essa, la verità, non è necessaria alla corte, non celebrandosi il processo in corso sulla scomparsa di Scalabrino nelle aule di un tribunale e restando il dibattimento segreto nelle coscienze di un solo giudice e di un solo testimone. Voi che leggerete avrete bisogno del supporto dell'immaginazione: scorrete, vi prego, le pagine in un'unica soluzione, altrimenti consultatele come quelle di un catalogo, poichè ogni interruzione indesiderata risulterebbe dannosa alla comprensione del libello. In quanto puro esercizio dell'intelletto e della retorica, esso potrà apparire inutile ai più, così come inutili sembreranno le nostre speculazioni per giustificare l'esistenza del nostro luogo di delizie. Ma l'inutile fa parte del sublime, e agli scettici vorrei ricordare che l'antico vocabolo greco adottato dallo pseudo Longino nel suo scritto potrebbe essere correttamente tradotto proprio con quel termine: la sublime inutilità può quindi a buon diritto essere perseguita, purchè delle nostre idee siano arbitri l'entusiasmo e il piacere. E vi dirò che così fu in principio.

Constat artificiosa memoria ex locis et imaginibus.

Dirò prima di tutto che Vivarium non è stato altro che ciò che non poteva non essere, data la premessa costituita dal suo nome, ovvero una costruzione architettonica completamente dedicata alla conservazione e alla trasmissione della memoria. In quanto tale esso è stato prima di tutto un puro edificio mentale, come quello che consentì a Simonide di Ceo di riconoscere i corpi dei commensali di Scopa sfigurati dal crollo del tetto del salone in base alla loro giusta e originaria disposizione attorno alla tavola. E poichè, come hanno dimostrato gli scritti di Bruno e di Lullo, di Johan Valentin Andreae e di Campanella, di Bacone, dello stesso Erasmo, di Ramo, Izquierdo, Romberch e Fludd, e prima ancora di Cicerone, di Quintiliano, di Cornelio Gemma, di Agostino, Isidoro, Alcuino e Alberto, nonchè dello stesso Cassiodoro, nel nome del quale abbiamo agito, poichè, dicevo, tra tutte le architetture mnemotecniche le più efficaci risultano essere quelle circolari o semicircolari, avevamo immaginato e progettato Vivarium come un teatro, però costruito alla greca, al contrario di quello del nostro ispiratore principe Giulio Camillo Delminio, ovvero scavato sulla terra in modo tale che la sua apertura non fosse inferiore ai centottantacinque e non superiore ai duecentocinque gradi. E pensandolo diviso in sette spicchi separati da sei rampe di gradini, per un numero indefinito di posti ripartiti in sette ordini, ne consegue che ognuno di noi avrebbe disposto di una parte dell'edificio, per contrassegnare la quale una colonna avrebbe eretto sul piano dell'orchestra: sette colonne, non necessariamente uguali nella forma e nello stile, nella circonferenza o nell'altezza, ma disposte in armonia come quelle di un tempio, e innalzate nel vuoto a semicerchio, in modo da coprire, e quindi contraddistinguere, tutte e sette le

sezioni della cavea. Su mia proposta, fu approvato che ognuna recasse un cartiglio con uno dei nostri nomi, secondo un ordine preciso: al centro Scalabrino; alla sua sinistra, immaginandolo al posto della colonna come persona recitante di fronte al pubblico seduto sui gradini, dapprima Eva Maria Silvia Domenica Primavera, poi io stesso, infine Lara; alla sua destra Michelangelo, Leonardo e infine Raffaello. Su queste sette colonne Vivarium avrebbe poggiato, ed esse non per caso sarebbero state innalzate nell'unico punto del teatro in cui gli spettatori e la rappresentazione confinano fino a confondersi gli uni con l'altra. Così nessuno di noi sarebbe mai stato forzatamente attore, nè passivamente pubblico, ma entrambe le cose, e i trecentosessanta gradi della superficie cilindrica della colonna avrebbero simboleggiato l'infinita gamma delle sfaccettature esistenti tra i due estremi ruoli del protagonista e del più lontano degli osservatori, ovvero dell'antagonista. Le dimensioni, infine, sarebbero dipese dall'entità delle raccolte, nè tuttavia, pur presupponendo che esse sarebbero cresciute col passare del tempo, fu fatta l'ipotesi di una struttura modulare, poichè si ritenne più opportuno subordinare la disposizione delle cose ad un oggetto in sè concluso. La forma del teatro, dunque, si prestò tanto all'esposizione quanto alla classificazione delle raccolte materiali, poichè il piano dei gradini è assimilabile ad uno scaffale, mentre sul taglio degli stessi possono essere ricavati cassetti in quantità sufficiente a contenere ciò non è mostrato perchè troppo prezioso o fragile o perchè doppio e quindi superfluo nella visione d'insieme. Se ne deduce che la cavea dovesse essere abbastanza grande da poter accogliere gli oggetti di dimensioni maggiori, ma non tanto da rendere invisibili quelli più piccoli, mentre per tutto il necessario all'economia delle singole collezioni avrebbero sopperito i corridoi interni, oppure una parte dell'orchestra, se non un fondale appositamente concepito, che tuttavia doveva considerarsi estrema ragione perchè avrebbe ridotto il teatro, concepito originariamente al modo greco, in uno romano, contaminandone la purezza necessaria all'ispirazione dei collezionisti.

Mater est enim intelligentiae frequens et intenta meditatio.

Fin dal momento in cui la struttura di Vivarium fu concepita e disegnata, fu deciso di ragionare sul suo contenuto. Ogni colonna avrebbe scelto il suo pubblico e lo avrebbe posto nello spicchio di cavea a lui spettante. Ma non essendo i protagonisti attori le gradinate non si sarebbero riempite di uomini, bensì di oggetti inanimati, scelti per volontà e per passione collezionistica, evitando tuttavia, come vogliono i letterati neoplatonici, tutto ciò che è troppo grande per poter essere degnamente conservato o che non è equiparabile alla misura dell'uomo. La scena, al contrario, avrebbe dovuto rimanere vuota, così che essa potesse essere utilizzata per riunire gli attori, ovvero noi stessi, ogni qual volta desiderassero confrontarsi sulla difficoltà e lo stato delle raccolte in atto e giustificare la presentazione e l'esposizione di qualche nuovo oggetto. Essa diventò il luogo deputato alla ricerca delle ragioni del progetto stesso, e quindi

l'esatto contrario dello spazio del dramma, il punto da cui i protagonisti avrebbero osservato e ricordato ciò che sedeva al posto degli osservanti, privo di memoria. Vestiti dei panni curiali che i saggi reputano necessari per poter dialogare delle cose dell'intelletto, ci sedevamo spesso al centro del cerchio della scena per parlare della raccolta delle raccolte, attorno ad un fuoco perenne. Vivarium avrebbe potuto diventare la più grande collezione del mondo, la più bella e forse la più completa, certo la più interessante per il modo in cui si formava ed era stata concepita. Ma poichè l'eccessiva fiducia nel disegno d'insieme avrebbe potuto distoglierci dall'attenzione e dalla cura per il particolare, fu stabilito che ogni scelta, a partire dal tema della collezione fino al singolo pezzo individuato, cercato e trovato, avrebbe dovuto essere motivata, in modo tale che attraverso le cose morte sedute sui gradini del teatro l'intero mondo potesse essere rappresentato, o almeno la memoria che ognuno di noi aveva di esso. Fu perciò necessario trovare frasi o motti che racchiudessero in poche parole le ragioni di ogni desiderio, e guidassero noi stessi dentro il percorso seguito dalle nostre menti, servendo da lume ai visitatori occasionali, se mai ce ne fossero stati, ai nuovi adepti e ai continuatori della nostra opera, chè era difficile credere che lo spazio delle nostre vite fosse sufficiente a realizzare un edificio di tanta grandezza. La volontà di mantenere sempre elevato l'esercizio dell'intelletto a Vivarium, e la convinzione che la più grande novità sarebbe scaturita soltanto dall'assoluto rispetto della tradizione, quando non dal recupero dei modelli più antichi e dall'imitazione degli studioli e delle altre macchine meravigliose del Rinascimento, ci consigliarono di nominare le collezioni come se si trattasse di capitoli, scegliendone il titolo tra le parole degli scrittori, sulla base della pertinenza o dell'assonanza, dell'evocazione o del richiamo più esplicito tanto all'oggetto delle raccolte, quanto alla finalità sostanziale di ciascun gruppo di esse, quanto all'idea che ne sosteneva la ricerca di completezza. L'esatta ripartizione non sarà spiegata, nè le citazioni prescelte verranno poste in coda alla descrizione di ogni collezione come se ne fossero il corollario. Non è mai la classificazione che svela la comprensione del senso, e gli eruditi, per loro parte, insegnano che non tutto deve essere chiarito, e che la verità, spesso, deve essere solo il premio di un gioco dell'intuizione e di un esercizio dell'intelligenza. Limitiamoci a dire, per il momento, che i motti furono tre per ciascuna colonna, distribuiti nei tre gradoni di ogni spicchio di cavea, in lingua italiana il più alto, scelto liberamente da ognuno, in lingua latina quello di mezzo, individuato sulla base delle singole necessità con l'aiuto di colui che scrive, di Scalabrino stesso e di Lara, che potevamo leggere i testi dei romani nelle versioni originali, greco il più vicino alle colonne e alla scena, che io solo avrei trovato interpretando il significato di tutte le raccolte di un gruppo. E che fu un'impresa difficile, secondo alcuni eccessivamente aristocratica, sebbene necessaria in una costruzione erudita più di qualsiasi riferimento a lingue vive che non siano la propria madre o di qualsiasi altro sforzo di citazione che risultasse facile come la pubblicazione di una raccolta di aforismi. Passerò ora a spiegare le collezioni e le loro immagini, non rispettando tuttavia nella descrizione

nè l'ordine logico nè quello temporale della loro formazione, poichè ciò che conta, non si dimentichi, è il perfetto insieme che ne deriva.

Omnia tunc florent, tunc est nova temporis aetas.

Eva Maria Silvia Domenica Primavera si fece avanti. Scelse le conchiglie, perchè ne portava sempre nove appese alla collana, e perchè il mare era l'elemento a lei più congeniale, fin dalla sua nascita, che fu sulle rive di un'isola. Era la prima a sinistra di Scalabrino nella cavea, e fu ben felice di essere la prima a tracciare una parte del disegno di Vivarium. Fu chiamata Monica da tutti i vivariensi, per il suo coraggio nella solitudine. Benchè sembrasse agire con eccessiva leggerezza, sono certo che nascondesse profonde virtù. Motivò la collezione di conchiglie in maniera esemplare, riassumendone l'importanza in pochissime parole. Decretò, tra l'altro, che sono l'unica cosa morta a incidere un'eco della vita, e se da un lato fu evidente che non poteva aver trovato per caso una metafora di tale bellezza, non ebbe da mostrare la fatica che le era costata. Quella donna ammirevole, e meravigliosa nell'aspetto, sapeva giocare e scherzare con le sue conchiglie a tal punto, che era in grado di adattare alle più inconsuete situazioni. Osò raccontarci senza arrossire di come, ogni volta che si trova ad uscire da sola nella notte in una città pericolosa, là dove non è difficile incontrare selvaggi e violentatori, sia sua abitudine scegliere un guscio del genere *Ancilla*, che è di taglia media, sottile e leggero ma non fragile, a spira elevata e senza punte, con una sutura appena incisa e lo stoma ovoidale allungato coronato da un labbro interno spesso e calloso e uno esterno tagliente, e metterselo tra le gambe, infilandolo nella vagina come una spirale o un tampone, in modo tale che se qualche ostinato la costringesse all'amplesso non solo quella conchiglia la proteggerebbe, ma il bordo provocherebbe gravi danni e ferite sul sesso dell'impotente malcapitato che osasse insistere e prima ancora che le sue spinte possano far del male a lei stessa, a causa della particolare forma calcarea del mollusco. Simili confidenze sono concesse solo a chi conosce alla perfezione le caratteristiche degli oggetti che raccoglie, tanto da poterne sfruttare qualità che non solo sfuggono ai più, ma nemmeno osano sperimentare coloro che ne hanno carpito il segreto. Quella di Monica dovrebbe costituire la regola di ogni collezione: raccogliere ciò che si conosce e si ama a tal punto che la confidenza che deriva dalla conoscenza coincida con la passione che deriva dall'amore.

Procedendo, Monica scelse ancora i profumi per il secondo livello del suo spicchio di cavea, e tutto ciò che delizia le narici e appaga il senso dell'olfatto. A chi osò rimproverarle che questa raccolta era in contrasto con la presenza delle conchiglie, poichè sono note le virtù maleodoranti dei Gasteropodi in decomposizione, disse che si trattava di isolare i profumi dell'aria da quelli del mare, i quali ultimi dobbiamo accettare in quanto tali, non essendo l'acqua un elemento in grado di discernere e separare gli odori buoni dai cattivi. Portò a

Vivarium tutte le sue boccette di essenze, i saponi, le creme per le guance e i vasi di unguenti, e chiese a noi tutti di indicarle ogni altro modo di catturare e conservare i vapori odorosi che si sprigionano nell'atmosfera, siano essi naturali, come quelli dei fiori e delle piante, e talora delle rocce e di determinati animali, siano essi artificiali, come gli aromi che si sprigionano dalle pentole cucinando. Spiegò che, per quanto evanescente potesse sembrare, quella raccolta era meglio definita di molte altre, che per il fatto d'essere composte di oggetti materiali sembrano più facilmente circoscrivibili, poichè nella realtà il tessuto della pituitaria degli uomini non può distinguere con chiarezza nè ricordare più di settemila odori differenti, tra i quali devono essere compresi anche quelli spiacevoli, e poichè le sostanze odoranti scientificamente riconosciute e classificabili come tali sono circa diciassettemila, dalle più nauseanti alle più soavi. I suoi argomenti furono accettati da tutti.

Infine parlò dei giochi, e di come sia necessario raccogliere e conservare in un teatro della memoria, e per il nostro stesso diletto, le carte, le pedine, i pezzi degli scacchi, i tabelloni e i tavolieri, i dadi, le trottolo, i segnalini, le ruote, i mattoni, le palle, gli aquiloni, i manuali d'istruzione, gli schemi, le girandole, i cruciverba, le chiavi, i pattini, i biliardi, e ogni altra cosa inventata e costruita per giocare, o utilizzabile allo scopo sebbene concepita con finalità diverse. A coloro che giudicarono troppo frivola l'intenzione, rispose che la sua terza raccolta non aveva nulla a che vedere con le ludoteche degli assessorati, poichè ella non pensava agli svaghi dei bambini, dei quali sottolineò anzi la totale mancanza dell'innocenza e la disperata voglia di imitare i peggiori comportamenti degli adulti che sempre li accompagna. Se ho ben compreso, Monica volle soltanto invitarci al gioco, nel principio della consapevolezza della sua necessità, chè altro non era anche ciò che stavamo facendo. Notò che il piacere di giocare, negli adulti, era l'unico stimolo all'allargamento delle labbra in quel sorriso disteso e sereno che si crede proprio soltanto delle statue arcaiche, e che, se altri motivi per una tale rilassatezza esistevano nella vita umana, essi dovevano essere cercati nella soddisfazione d'amore, e nella gioia della pratica del sesso, vale a dire agli apici delle sensazioni piacevoli, ma in atti che solo in sè stessi trovano la loro giustificazione. Questa collezione, concluse, era perciò la più vicina allo scopo di Vivarium, essendo fondamentale nella ricerca stessa della felicità, essa stessa un gioco che non era il caso di ritenere vano.

Nihil tam necessarium, quam cognoscere quod sit necessarium.

Toccò dunque al sottoscritto muovere il passo per la seconda scelta. La mia prima collezione dichiarata fu quella delle monete: denaro di qualunque genere, forma, peso e tipo, dal più antico al più moderno, purchè fuori da ogni corso legale. La scelsi perchè ben poche cose passano dalle mani di tutti gli uomini, e le monete sono tra queste: è come se sulla loro patina restassero impresse le

impronte digitali della storia, gli unici indizi che un giorno potranno rivelarci i colpevoli e gli innocenti, come sembrano aver capito molto bene numerosi scrittori delle isole britanniche. Grande è il potere evocativo di una vecchia moneta. Mi basta tenere in mano un fiorino per vedermi a Firenze, a cavallo, vestito di velluti, andare verso il quartiere degli speciali per comprare un dipinto nella bottega del Ghirlandaio. Questo avrei potuto fare allora con quel fiorino, e oggi quel quadro sarebbe considerato inestimabile. Ma non m'importa tanto il doppio valore del denaro, quello assoluto di merce e quello relativo alla sua trasformazione in beni ed oggetti, che varia da epoca a epoca, e perfino da individuo a individuo. Mi interessa il terzo, che per convincere i colleghi chiamai potere dell'evocazione. Immaginatemi, dissi, fermo con il mio fiorino nella mano aperta, come per mostrarlo agli altri, o per contemplarlo prima di spenderlo e valutare il potere che mi avrebbe dato molti secoli fa. Immaginate un malintenzionato pronto a farmi cadere da cavallo per rubarmelo, e la moneta rotolare via nella lotta per sparire in una buca della strada. Più di cinque secoli dopo, scavando in quel punto, io stesso avrei potuto ritrovarla, e anche se ai più sembrerà assurda, questa fantasia dimostra che la felicità che si prova quando una moneta diventa nostra è superiore perfino a quella che avrebbe potuto darci un qualsiasi oggetto che con quel denaro avremmo potuto acquistare, se fossimo vissuti allora, perfino il più bello tra quelli disponibili, oggi irraggiungibile. Ed è esercizio intellettuale tra i più raffinati cercare di scoprire in che modo avremmo potuto spendere un Ducato o un Baiocco, un Carlino, un Federico, un Luigi, uno Scudo, un Tallero, un Diobolo, un Aureo, uno Statere, un Semisse, un Miliarense, un Doblone, un Grosso, un Cotale, un Osella, uno Zecchino, un Dinaro, un Franco, una Corona, un Santimi, un Peso. Nè per altri beni effimeri, si aggiunga, gli uomini hanno saputo trovare nomi più evocativi e curiosi. Non ero il solo a dilettersi di monete, e la mia proposta fu accettata con un certo entusiasmo. Tuttavia non mancarono delle riserve, poichè, dissero alcuni, il denaro è la forza del mostro che vorremmo combattere. E inoltre, aggiunsero altri, era una collezione impossibile, poichè le monete del mondo erano troppe, e troppo costose, e non le avremmo mai potute raccogliere tutte. Erano pur vere l'una e l'altra cosa. Ma il mostro non si sconfigge ignorando le sue armi. E una collezione, in quanto tale, non deve essere facile da completare, perchè perderemmo il gusto della scoperta, che è l'unica ragione che può alimentarla. E poi, si sa, se raccogliere diventa lo scopo di una vita, in una vita intera, forse, perfino tutte le monete del mondo possono essere raccolte, almeno tutte quelle che sono passate veramente nelle mani della gente, lasciando perdere le emissioni speciali e i conii creati solo per i collezionisti in pochi esemplari, quelli che solo le banche possono permettersi di acquistare come forma di investimento, e che peraltro non possiedono alcun poter evocativo e non raccontano storie, al pari delle più effimere e anonime banconote, che valgono soprattutto per i messaggi che talora vi si leggono scritti da mani sconosciute, per le burle, i numeri di telefono, gli appuntamenti, i conti di casa e di ufficio e qualche massima filosofica di interesse non trascurabile. I miei argomenti furono convincenti, e si

decise di andare avanti.

La mia seconda raccolta aveva a che fare con i messaggi che gli uomini si scambiano. Avrebbe potuto cominciare dai più semplici oggetti per collezionisti, quei rettangoli di carta illustrati che sono chiamati francobolli: Ma pensavo alle buste, alle cartoline, ai telegrammi, ai timbri, alle lettere, ai biglietti, e a ogni altro mezzo usato dagli uomini per dialogare, senza vedersi, delle più futili e quotidiane esperienze della vita, e pensavo non tanto ai messaggi in sè, quanto alle tracce che rimangono sullo strumento del dialogo, applicate come tassa o per scherzo a riprova che la comunicazione è avvenuta, leccando con la lingua, premendo con la mano sulla colla, forzando il braccio nel gesto del timbrare. Non ritenni necessario motivare e giustificare con particolare forza la curiosità che porta ad amare la storia della posta. Nè, per contro, chiarire il perchè, privilegiando i supporti e le vesti del messaggio, il contenuto di quest'ultimo diventi superfluo, se non del tutto inutile, tanto quanto una collezione di telefoni, che, seppure interessante, purchè libera dalla morbosa presenza delle conversazioni, in sè non può esprimere la fatica del parlarsi, ed è perciò priva di valore nel documentare l'aspetto migliore della storia umana, privandola del sudore nel superare gli ostacoli e perfino della casualità, che della ricetta del comunicare è l'ingrediente che equivale alle spezie, l'unico capace di dare un sapore anche al più semplice piatto. Fui forse eccessivamente sicuro di me nello scegliere e nell'illustrare. Fui forse più convincente che mai. Ma nessuno obiettò, e tutti, anzi, si offrirono di aiutarmi nella non facile raccolta.

La terza collezione del sottoscritto Donatello fu probabilmente la più grande di Vivarium. In essa dovevano confluire tutti gli oggetti che gli esseri umani hanno usato per creare altri oggetti, ovvero tutti gli strumenti del loro lavoro, e principalmente quelli che servono ad ogni genere di creazione manuale, industriale, artistica e artigianale. Le mani stesse, e le braccia sono il primo di questi strumenti, e volli citare un erudito che paragonò l'atto del modellare la terra degli scultori, che è forse l'unico lavoro umano che si fa solo con gli arti, alla stessa creazione del primo uomo da parte di Dio, concludendone che le più creative tra le azioni terrene erano quelle che potevano generare un effetto senza bisogno di utensili. Tuttavia non si possono collezionare gesti, per quanto bello sarebbe, mentre non è difficile trovare martelli, sgorbie, cacciaviti, pennelli, matite, coltelli, seghe, stilette, penne, scalpelli, trapani, presse, pinze, torni, ferraioli, palette, bisturi, morsetti e quant'altro sia stato adoperato per manipolare un materiale e ottenere da esso qualcosa di utile o di inutile. Strumenti a loro volta creati con altri strumenti, decorati in molte fogge e nelle più svariate maniere in ogni epoca, fin dalle più antiche. Strumenti che spesso vengono gettati perchè la loro funzione cessa apparentemente, ma che dovrebbero essere invece conservati perchè l'atto della creazione, della quale sono i compagni indispensabili, non solo è il maggiore dei piaceri umani quando nessuna mediazione automatica

interrompe il flusso che dalla nostra mente passa nella materia attraverso il nostro corpo, ma è l'unico che non cessa mai. Mi chiesero se il cannocchiale dell'astronomo, l'agenda dell'uomo d'affari, il bicchiere dell'assaggiatore o le bacchette del direttore d'orchestra dovessero essere considerati strumenti. No, risposi, perchè negli esempi proposti il senso del tatto è di secondaria importanza.

Et sol crescentes decedens duplicat umbras.

Il vero problema fu Lara, a Vivarium. Lara non fece mistero della sua avversione per le collezioni in genere, e soprattutto per quelle che apparivano più scontate, come, disse, erano quasi tutte le sei fino a quel momento proposte. Tuttavia volle fare uno sforzo, nell'interesse dell'edificio e, si può ritenere, per l'affetto che portava a Scalabrino, e per l'amicizia sincera che la legava al sottoscritto, fautore dell'idea, e ai due che si erano mostrati maggiormente entusiasti nell'accettarla. Espose così su quelle raccolte che riteneva degne di far parte del teatro della memoria, e disse che tre potevano essere gli indirizzi: il primo tutto ciò che simboleggia il respiro della vita, come l'alzarsi e l'abbassarsi del petto, il secondo tutto ciò che lascia una traccia o un'impronta, come i peli che spuntano sulla pelle del corpo, il terzo tutto ciò che cambia crescendo, come i capelli. Ne fummo stupiti, e alcuni pensarono che il nostro sistema fosse sul punto di crollare, poichè non era possibile associare a quelle idee evanescenti oggetti materiali collezionabili, mentre se ne avessimo immaginati di inesistenti sarebbe scomparso il piacere fisico che una raccolta genera e sarebbe sopravvissuta la sola speculazione, che alla lunga debilita anche gli spiriti meglio predisposti. Ma certo nelle parole di Lara si nascondeva un secondo significato. Respiro, impronta e metamorfosi. Erano questi i tre titoli che ne riassumevano il pensiero. Per gli antichi greci erano anche i nomi di tre parti del corpo. Tuttavia, nonostante i tentativi, fu impossibile individuare il campo delle tre collezioni. Raffaello propose di associare il tema della traccia agli erbari, alle cortecce degli alberi e ai fiori seccati, ma si obiettò che una tale raccolta era troppo fragile per poter diventare un monito, e non rispettava il principio della dimensione contenuta degli oggetti. Per quel che riguardava la metamorfosi alcuni proposero di raccogliere le macchie, casuali o intenzionali, da quelle di unto sulle magliette a quelle di Rorschach, altri le cose di cui si è perso il significato nella memoria o quelle che vengono usate per scopi diversi da quello per le quali erano state create. Ma nessuno riuscì ad associare una raccolta all'idea simbolica del respiro vitale, se non una di pure citazioni letterarie. Lara disse che aveva soltanto pensato alle tre arti, e in particolare alla recitazione, la più vicina al respiro perchè possibile solo quando il corpo emana la sua anima, alla pittura, che sempre genera tracce e sempre ne lascia, anche quando resta allo stato di idea, e al cinema, che amava sopra ogni altra cosa, in quanto perfetta sintesi della continua metamorfosi del mondo. Non fu tuttavia possibile assecondare le sue opinioni, perchè non soltanto avevamo stabilito che le raccolte dovessero essere esclusivamente

concepito per oggetti inanimati catalogabili singolarmente (e parte di questi non lo erano), ma anche perchè non potevamo inserire nel teatro della memoria quelle creazioni artificiali che non possono essere percepite per ciò che sono, ma solo attraverso un mezzo meccanico di riproduzione, o, peggio ancora, in base all'interpretazione soggettiva. Lo chiamammo principio della visibilità delle collezioni, e decidemmo di attenerci rigorosamente ad esso da allora in avanti, senza discuterlo ulteriormente, poichè esso non scaturiva da opinioni e filosofie, ma dal bisogno, che è l'unica cosa che tutti riconobbero come assolutamente necessaria. Così, sebbene a malincuore, lasciammo in sospeso il problema dell'arredo dell'ultimo spicchio alla sinistra del teatro, e passammo a definire altre parti, sperando vivamente che nuove idee venissero a sostenere la completezza della cavea, della qual cosa Lara per prima fu sollecitata, e si disse pronta a provvedere prima possibile, per non lasciare incompiuta Vivarium suo malgrado.

Sic luceat lux vestra coram hominibus, ut videant opera vestra bona.

Fu Michelangelo, dunque, a parlare, il primo alla destra di Scalabrino. Benchè conoscessimo la sua naturale contrarietà all'ordine rigoroso che il collezionista deve sapersi imporre, constatammo come egli avesse già definito il modo di utilizzare il suo spicchio di gradinate, della qual cosa ci meravigliammo però solo in parte, perchè d'altro canto conoscevamo l'impeto con il quale l'uomo si lanciava verso tutto ciò da cui si sentiva attratto. Ci riferì prima di tutto che intendeva le collezioni non tanto come raccolta di ciò che si ama, ma come mostra di ciò che dobbiamo considerare morto e che vogliamo, raccogliendone le macerie, esorcizzare completamente. In alto avrebbe dunque allestito una galleria di cappelli (gli unici capi di vestiario, ci confidò, che non aveva mai personalmente indossato, ritenendoli troppo ridicoli), ovvero di ciò che più di ogni altra cosa era stato usato dagli esseri umani come simbolo sociale e come segnale di una condizione gerarchica. Bombette, tricorni, feluche, berretti frigi, cilindri, coppole, baschi, elmi, barbute, pagliette, avrebbero perso però il loro odioso significato se fossero stati mostrati senza la testa di una persona viva dentro, e la loro vista ormai svuotata avrebbe costituito un buon insegnamento per quanti ancora non credono che si debba annullare senza rimpianto il valore di ogni segno di distinzione, e altri ne vanno cercando per sostituirli a quelli fuori dalla moda. Piacque subito la prima proposta di Michelangelo, e gli fu chiesto di procedere.

La sua seconda raccolta avrebbe riunito insieme bandiere, stemmi e distintivi, tutto quello, insomma, che nei secoli dei secoli è nato con la pretesa di definire, attraverso colori, immagini, disegni o etichette un popolo, un gruppo, un clan, una razza, una famiglia, una società. Ma, come i cappelli senza la testa, le bandiere senza un'asta e i distintivi senza un petto perdono la loro consistenza di specchi di una palese istigazione alla violenza verso chi si riconosce in simboli differenti, e diventano soltanto oggetti piacevoli per gli occhi. Purtroppo, essi

tendono a conservare una parte del loro potere, e dunque bisogna resistere alla tentazione di mostrare nei loro confronti sia forme di apprezzamento che di disprezzo, chè in entrambi i casi significherebbe restituire all'insegna un diritto di rappresentare gli uomini, o alcuni di loro, che non hanno e non dovrebbero mai più avere. Michelangelo spiegò, con molte sincere argomentazioni, che stiamo vivendo in un'epoca nella quale la violenza della simbologia sta tornando con prepotenza a far parte della quotidianità. Non tutti si dissero convinti che sia doveroso, per questo, esorcizzarne i meschini veicoli. Tuttavia la proposta fu sostanzialmente accettata.

La terza collezione di Michelangelo fu chiaramente mirata a completare il suo quadro. Poichè, disse, la guerra e l'assassinio sono stati la guida costante della storia umana, dobbiamo raccogliere ed esporre le armi come monito affinché non vengano mai più usate contro alcuno, e per ricordare a noi stessi per primi un impegno preciso in quella stessa direzione. Le armi e tutto ciò che ricorda o rappresenta le guerre, compresi i soldatini di piombo, di stagno e di plastica, che meglio di ogni altra cosa ci fanno capire che cosa sono stati la maggior parte degli uomini di ogni tempo, quanta sia stata la carne da macello e da cannone. Fu obbiettato che, nonostante la buona intenzione, una simile collezione non sarebbe stata possibile, perchè la dimensione degli oggetti era troppo varia, e andava dal minuscolo modello alla vera arma, che col tempo è diventata sempre più grande, aerei, missili, cannoni, carri armati, elicotteri, fregate e portaerei, tutte cose che non potevano essere portate a Vivarium, nè, peraltro, essere raccolte da alcun essere umano a puro scopo privato. Michelangelo rispose rabbiosamente. Disse che molti uomini raccolgono gli eserciti, la marina e l'aviazione, i missili e le bombe per uno scopo che solo spudoratamente si può definire pubblico. Disse inoltre che per rappresentare un'arma poteva bastare anche un solo pezzo, integro, come la spoletta di una bomba, o un blocco della lamiera di un mezzo blindato fuso dal calore di un'esplosione, o il vetro della calotta di un'aereo. E la sua difesa fu accettata: avremmo dunque cercato e conservato le armi bianche, ormai inservibili, i soldatini, e tutto ciò che poteva ricordare o evocare ogni altra arma, dalla fionda all'ordigno nucleare, certi di raccontare così, senza violenza, la storia dell'umanità, scritta con la ferocia.

Scire tuum nihil est, nisi te scire hoc sciat alter.

Ascoltate dunque le proposte di Michelangelo, ci preparammo ad assaporare le invenzioni di Leonardo, che certo sarebbero state gustose, poichè tutti noi lo conoscevamo come il più creativo e il meglio organizzato nella mente. Leonardo chiese per prima cosa di poter raccogliere tutti gli strumenti musicali. Essi, spiegò, sono il mezzo di comunicazione dell'armonia e delle sensazioni interiori, poichè la stessa armonia non può penetrare in noi che attraverso l'udito, e aggiunse, con parole eleganti e forbite, che ciascun suono prodotto da strumenti

creati dall'uomo, che non siano la sua stessa voce, merita di essere considerato musica, poichè in esso si nasconde l'interpretazione della nostra più profonda volontà di rappresentazione del mondo, che per la sua sconfinata grandezza è così sintetica e idealizzata da non potersi articolare nemmeno in una sillaba comprensibile, ma solo, appunto, in un suono artificiale creato apparentemente senza uno scopo preciso. Leonardo disse anche che Lara, forse, intendeva questo quando si riferiva al respiro, e che a suo parere nulla come i suoni interpreta ciò che è nascosto nella nostra più ardita profondità, l'antico flatus che non a caso regala il nome ad un'intera gamma di strumenti. Nella raccolta concreta potevamo spaziare dai pianoforti a coda alle corde pizzicate dagli indiani, dai tronchi di legno degli africani alle pelli di armadillo dei sudamericani, dalle ocarine ai kantele, agli idiofoni, alle maracas, agli shakuhachi, ai fagotti, alle cornamuse, ai sassofoni, alle fisarmoniche, alle viole, alle ribeche, alle arpe, ai bouzoukia, alle vinas, alle batterie, alle campane, fino a tutto ciò che è in grado, opportunamente stimolato, di produrre rumori che lascino intuire la forma dell'entità nascosta nel mondo, le nacchere dei ballerini, le lamine di metallo dei doppiatori di cartoni animati, i banchi sibilanti dei meccanici addetti alla convergenza delle ruote, i fischi del carnevale.

Subito dopo Leonardo parlò di portafortuna e di amuleti, e indicò nella superstizione la più profonda delle paure umane, quella che più di ogni altra è difficile cancellare, e della quale è quindi necessario raccogliere gli aspetti esteriori, sotto qualsiasi forma essi si manifestino. Disse che perfino il più razionale degli uomini, il più miscredente e il più agnostico, affidano a sciocchi oggetti, o a curiose abitudini, una parte della loro esistenza, non riuscendo ad immaginare fino in fondo che essi soli ne sono arbitri e padroni. Lui stesso, per quanto si reputasse un essere del tutto raziocinante, conservava gelosamente l'orecchino rotto di una fidanzata dentro la tasca di una giacca, e ogni volta che doveva affrontare una prova impegnativa, un esame, un incontro particolarmente importante, considerava un buon auspicio non farsi la barba, e un cattivo augurio farsela e tagliarsi la pelle. E talvolta, se affrontava una situazione senza portafortuna, provava un chiarissimo disagio, che si manifestava come un fremito ai muscoli delle cosce. La superstizione non conosce limiti. Chi non la nasconde, accumula le cose più strane, e le mercanteggia come se da esse dipendesse realmente il fluire della vita. Chi invece non la ammette la dissimula sotto forma di piccole manie quotidiane o periodiche, e l'affida a portafortuna che non somigliano a quelli costruiti dai maghi, non possiedono la loro tenebrosa misteriosità o la loro assoluta banalità, ma si infiltrano in ciò che è apparentemente normale o casuale, fino a trasformare, se tutte queste entità fossero apertamente dichiarate, l'intero mondo degli oggetti, e l'intera gamma delle abitudini, in un reticolato di segnali e di simboli, e noi tutti in un esercito di auguri e di aruspici. Può accadere, Leonardo riferì di averlo scoperto, che un uomo non chiuda un libretto di deposito bancario ritrovato dopo molti anni con

qualche spicciolo ancora perchè teme che, estinguendo quell'esempio concreto di sopravvivenza delle sue tracce, una catastrofe possa accadergli. O che sulla scrivania di un dirigente apparentemente al di sopra di ogni sospetto le penne, i timbri, le scatole, i tamponi, le calcolatrici, i calamai, siano disposti in un certo modo, che a noi sembra casuale, ma che in realtà corrisponde nella testa dell'individuo allo schema di come dovrebbe essere una vita tranquilla e senza complicazioni, e che lo stesso ci consideri elementi di turbativa se spostiamo una sola delle sue cose, la stessa e la sola che si affretterà a rimettere al suo posto nel suo labirinto mentale non appena saremo lontani dalla sua vista. Piacque molto la collezione proposta da Leonardo, e tutti si dissero pronti a rivelare per prima cosa le loro scaramanzie, perchè fossero le prime ad essere raccolte. In realtà, Leonardo ne fu subito certo, svelammo soltanto gli amuleti dei quali avevamo constatato l'inefficacia o le forme di superstizione che avevamo già superato.

Infine Leonardo parlò di una raccolta di orologi, che avrebbe dovuto comprendere tutti gli altri strumenti ideati per misurare lo scorrere del tempo, anche se esso dovesse risultare diverso dalla comune scansione delle ventiquattro ore di sessanta minuti primi alla quale siamo abituati: clessidre, meridiane, pendoli, braccia di leve ad acqua, quadranti al quarzo o a cristalli liquidi, la misurazione del tempo è stata una delle più antiche invenzioni umane, frutto contemporaneamente di un bisogno e di una paura, sublime, però, notò il pensatore, perchè sospesa tra l'assoluta necessità e la più totale inutilità. Migliaia, milioni di orologi, di tutte le forme e dimensioni, tutti quegli oggetti artificiali, non avrebbero potuto, infatti, che rendere conto di un infinitesimo di eternità. E nonostante la perfezione di un meccanismo studiato per emulare la ritmica scansione degli attimi di una giornata di una settimana di un mese di un anno di un secolo di un'era, il tempo resterà anonimo e insondabile per il rincorrersi delle lancette, il cadere della sabbia, il rotolare delle palline, la metamorfosi di un diodo luminoso compresso nel vuoto di una minuscola campana.

Al termine dell'esposizione di Leonardo, ci sentimmo tutti soddisfatti. Anche Lara disse che forse non c'era bisogno che parlasse di tre collezioni esattamente definite, poichè in tutte le altre finora individuate c'era qualcosa di ciò che lei intendeva. Mi piace notare, ripensando a quel momento, che quando una volontà organica e una sufficiente meditazione sostengono le scelte degli individui, essi tendono a conferire anche a ciò che pertiene al loro puro piacere significati che vanno oltre la natura elementare della cosa in sè, che contengono una parte dei desideri degli altri e che finiscono col restituire indirettamente un unico valore all'intero dialogo, all'intera costruzione. Si noti, ad esempio, la costante caratteristica del tema della prima raccolta di ciascuno: istintivamente, abbiamo tutti indicato dei puri oggetti materiali inanimati, che si trovano allo stato naturale o, se sono opera dell'uomo, lo sono in quanto frutto della necessità e dei bisogni primari. In essi si nasconde certo ciò che Lara vorrebbe chiamare la

traccia del mondo. Ma si veda anche come, al secondo livello, la nostra attenzione si sia spostata su oggetti di diversa natura, ma per i quali è facile stabilire, al di sopra delle differenze morfologiche che li separano, una analogia, dovuta al fatto che si tratta in tutti i casi di prodotti artificiali e non necessari, ovvero di pure creazioni dell'intelletto umano. Questo è certamente ciò che Lara chiama respiro. Procedendo ciascuno di noi per suo conto sulla medesima strada, abbiamo infine pensato, per lo spazio della terza gradinata, a collezioni costituite di presenze eteree, o nelle quali l'aspetto fisico degli oggetti può mutare di significato in relazione al modo in cui esso viene interpretato dalla nostra immaginazione, e perfino dalle condizioni dello spazio e del tempo in cui l'esercizio dell'immaginazione volto a far vivere l'oggetto si attua. E' questo, sicuramente, il carattere costante di ogni metamorfosi. E queste tre ripetute intenzioni non sono altro che i tre gradi dell'utopia, il simbolo esatto di tutta Vivarium: la falsa utopia, ovvero ciò che si può fare, ma è inutile, come il nostro teatro; l'utopia primaria o utopia propriamente detta, ovvero ciò che sembra possibile ma non lo è, come le nostre raccolte; l'utopia secondaria, ovvero ciò che è possibile solo fondandone il presupposto su ciò che è impossibile, come il senso stesso della nostra impresa. Il primo grado rappresenta il timore della morte, il secondo la speranza della nascita o della rinascita, il terzo lo scorrere perenne della vita.

Si rota defuerit, tu pede carpe viam.

Ma tornerò a parlare delle collezioni e di come si concluse la recita, per non tediare troppo il mio lettore. Toccò a Raffaello disegnare la sua parte di teatro: Disse che in essa avrebbe voluto vedere i minerali e le meteoriti, le rocce e i cristalli, per avere sotto gli occhi la multiforme e lentissima genialità del mondo naturale. Sottolineò che questa avrebbe dovuto essere la prima delle collezioni umane, perchè era l'unica raccolta esistente o possibile quando l'uomo non era ancora nato, per il quale motivo non era neppure necessario chiarire lo scopo, poichè mai ne avrebbe potuto avere uno. A quanti fecero notare che le pietre hanno un significato che gli uomini, e non altri, ha attribuito loro, rispose che non credeva che i valori simbolici attribuiti da sempre alle gemme o alla semplice forma proteica di un sasso avessero una ragion d'essere, se non nella stupidità di chi reputa la natura incapace di agire per arbitrio o per puro piacere, come in realtà agisce e sempre agirà, da molto tempo prima che noi esistessimo, e per molto tempo ancora, dopo che non esisteremo più. Fu una scelta fedele alla misura dell'uomo che ci ispirava ? Ancora adesso me lo chiedo. Ma allora, come gli altri, fui d'accordo con Raffaello.

Come seconda raccolta, egli indicò le scarpe, le quali, affermò, sono l'opposto dei cappelli, ovvero l'unico capo di vestiario la cui necessarietà mette al riparo da ogni caratterizzazione sociale e simbolica. Una scarpa bianca e nera da giocatore di golf o da ballerino di tip tap e una scarpa di finto cuoio allacciata

finiscono col tempo col somigliarsi: Tutte e due consunte e sfondate, parenti, compagne di viaggio, ridotte nel loro stato per aver troppo calpestato la terra. Umili e dimenticate, le scarpe meritavano, secondo Raffaello, una loro sorta di consacrazione come oggetti da collezione, per quanto brutte fossero, o malridotte, spellate, maleodoranti, macchiate di sudore e di fango. Perfino la storia, aggiunte, apparirebbe diversa se fosse interpretata osservando le scarpe dei protagonisti e dei comprimari. La scarpa di un re si distinguerebbe da quella di un mendicante solo per il fatto di non essere stata altrettanto usata. Per una sciocchezza, quindi. E c'è da credere che la storia stessa non sarebbe stata diversa se tutti avessero posseduto delle buone suole, o se, all'opposto, l'umanità si fosse evoluta completamente scalza, o non avesse avuto il bisogno di un aiuto artificiale per compiere il gesto del camminare.

E poichè camminare e viaggiare sono in realtà bisogni imprescindibili degli uomini, Raffaello volle che la sua ultima collezione riunisse ciò che visivamente rappresenta lo spazio percorribile, ovvero le carte geografiche e topografiche, le mappe e le piante di città, i portolani e le guide, di ogni tipo, epoca, foggia e paese, e non importa se imperfette o, al contrario, accuratissime come quelle militari, nè in quale scala di rappresentazione, o su che tipo di proiezione disegnate, comprese quelle fatte di sassolini e canne di bambù che gli indigeni della Polinesia usano per navigare da un atollo all'altro, quelle incise sulle pietre, quelle schizzate nei libri di amministrazione delle proprietà terriere, ed ogni altra raffigurazione della presenza sulla superficie terrestre di almeno un punto di riferimento memorizzabile e riconoscibile per spostarsi da una casa ad un'altra casa. *Geometria latine dicitur terrae dimensio*, scriveva lo stesso Cassiodoro, cogliendo l'analogia tra la definizione e la misurazione delle cose e la necessità di rendere percepibile sul piano la distanza, la forma stessa del mondo. E tutti abbracciammo Raffaello per aver intuito per primo un desiderio che forse ognuno segretamente custodiva.

Sed hoc quoque respondeas velim: hominemne te esse meministi ?

Non rimase che Scalabrino. Quello, o lettore, fu il momento della verità. Lui, vicino al fuoco sacro dell'orchestra, in piedi accanto alla sua colonna, guardò noi tutti, e Lara più a lungo, guardò la grande cavea ricolma di oggetti e guardò il cielo stellato. Disse che era indispensabile raccogliere e salvare da distruzione certa tutto ciò che gli esseri umani avevano scritto, detto o fatto perchè non fosse cancellato il lavoro della loro mente, lo sforzo della loro esistenza. Parlò dei supporti per la conservazione di dati che necessitano di una macchina per poter essere riprodotti e utilizzati, e soprattutto di ciò che rischia di non poter più essere letto, visto o ascoltato per mancanza di pezzi di ricambio che garantiscano la manutenzione degli apparati di riproduzione, nastri magnetici di formati caduti in

disuso, dischi di bachelite a 78 giri, cilindri per fonografi, pellicole in 8 millimetri, pizze dimenticate, bobine video da 1/4 di pollice, cassette per computers e dischetti di formati non più prodotti, e di come fosse nostro dovere custodire gelosamente i mezzi necessari perchè, da oggetti privi di vita che erano, potessero rimanere vivi. E parlò ancora delle macchine fotografiche e delle pellicole in disuso, degli ingranditori e di tutto quanto era necessario per archiviare le lastre, stampare le immagini, conservarle. E delle fotografie tutte quante, che sono l'unico sforzo concreto di racchiudere la realtà dello spazio e del tempo in una dimensione oggettiva e tramandare la memoria stessa della vita, per quanto, dall'invenzione di Niepce e Daguerre ad oggi, ben poca quantità effettiva di tempo siamo riusciti a fissare, poichè un miliardo di immagini a un sessantesimo di secondo non corrispondere che a una settimana di vita. Non dimenticò, infine, i libri. I suoi amati libri. Non parlò della biblioteca come di una collezione motivata. Constatò soltanto che la sua presenza era ovvia come quella dei pesci nel mare o dell'erba sui prati, e che, anche se era evidente che se avessimo voluto provare oggi a compiere la stessa missione che in antichità fu di Flavio Aurelio Cassiodoro, il nostro compito sarebbe stato immane, e le nostre energie si sarebbero rivelate insufficienti, non avremmo mai dovuto cedere alla tentazione di considerare il libro uno tra i tanti oggetti della cavea. Esso ne costituiva il culmine e il fine, e anzi, ogni altro oggetto avrebbe potuto e dovuto essere considerato come pura materia per i libri, poichè senza aver letto i libri non avremmo potuto effettuare le nostre scelte o spiegare le nostre ragioni. Se devo essere sincero, lo stesso sottoscritto ebbe dei dubbi sulle parole di Scalabrino. Dissi che esistono già le biblioteche e che, per quanto raramente si incontri al loro interno qualche spirito cassiodoriano, e anche se la scelta dei libri non sempre risponde ad un progetto e la loro disposizione è spesso legata alle dimensioni dei volumi e degli scaffali, esse svolgono il loro compito dignitosamente e potrebbero raggiungere lo scopo meglio di noi. Altrettanto si potrebbe dire delle fonoteche, delle cineteche, delle videoteche e delle emeroteche, mentre Vivarium non avrebbe mai posseduto i mezzi necessari per mettere insieme una raccolta di testi di dimensioni interessanti. Scalabrino mi rispose che tutto quello di cui avevamo parlato non era che una collezione mentale e che non si sarebbe mai tradotto nella raccolta materiale degli oggetti, ma, al massimo, nella loro accurata descrizione nell'elenco ideale di ciò che avrebbe potuto o dovuto essere posto nel teatro, come se tutto fosse un semplice gioco. I suoi argomenti, va detto onestamente, furono convincenti: se i libri si conservano nelle biblioteche, disse, allora anche i pezzi delle nostre collezioni erano già stati raccolti nei musei o nelle fondazioni; ciò non toglie che il nostro resti ugualmente un utile esercizio dell'intelletto ad arricchimento della mente dei giocatori. Disse, e per chiarire meglio il concetto illustrò velocemente un'idea di biblioteca che nulla aveva a che fare con quella più volte descritta dagli storiografi: una biblioteca il cui valore non dipendeva dalla quantità dei volumi, nè, per contro, dall'accuratezza della loro scelta; una biblioteca la cui suddivisione in reparti e scaffali avrebbe dovuto basarsi non tanto

sull'argomento, l'autore, l'epoca o la lingua, quanto sul potere evocativo delle parole dei titoli, l'unico codice d'accesso, furono queste le sue affermazioni, che non presuppone un giudizio di valore e non si presta all'equivoco dell'attribuzione ad un genere, e nella quale i libri, quindi, sarebbero stati catalogati associando (fece solo un esempio) le asserzioni perentorie, gli animali esotici, i binomi privi di credibilità, le città letterarie e le indicazioni di residenza, i colori non compresi nello spettro dell'iride, le contraddizioni apparenti o reali, le domande pertinenti ad un argomento sconosciuto, gli elementi inanimati della natura, le ere definite e date da ricordare, le escrescenze a partire da un nucleo dato, le forze in gioco, le guide alla felicità dell'immaginazione, i gesti non propriamente quotidiani, gli itinerari percorribili con molta fatica, le lamentele non ufficiali, i manuali imprecisi nelle modalità, i mesi, le stagioni e le condizioni meteorologiche, i movimenti improvvisi del protagonista, i nomi propri non comuni, i numeri indivisibili per due, le origini dichiarate e controllate, le precisazioni superflue, le questioni di sottigliezza ulteriore, le relazioni di parentela e di intimità, le sensazioni evanescenti, le strategie perdenti o destinate al nulla di fatto, i trattamenti di favore, le utopie concrete, le violenze con o senza effetti collaterali e le zone erogene. Sarà un bellissimo gioco, conclude, ma Vivarium, Vivarium dovrà essere un'altra cosa. A quel punto Leonardo intervenne, affermando che nel teatro avremmo potuto limitarci alla sola classificazione delle raccolte immaginate, oppure, il che, a suo parere, restava l'opzione più interessante, creando e attivando un collegamento informatico tra tutte quelle istituzioni e quei luoghi che già provvedevano alla conservazione di quegli aspetti della memoria collettiva che più ci avevano colpito e appassionato, riunendo i cataloghi, gli atti, le pubblicazioni e almeno una copia di tutti gli archivi e di tutti gli schedari. Ci parlò diffusamente dei potenti mezzi della memoria artificiale, e di come certo ogni interlocutore avrebbe collaborato volentieri alla realizzazione del nostro progetto, per quanto sia difficile vincere la diffidenza naturale degli specialisti nei confronti di altri specialisti, e soprattutto nei confronti dei collezionisti, che gli studiosi in genere paragonano alle cavallette. Mi perdonerà il lettore se mi dedico, ora, ad una riflessione amara. Ma è che ancora non credo che, per quanto potenti, le macchine elettroniche siano tanto capienti da ospitare l'infinità varietà del mondo, che è quanto, nelle più pure intenzioni, avrei desiderato raccogliere. Le collezioni che speravo almeno di poter avviare erano solo l'inizio, il pretesto, la scintilla di un'idea più grande e più complessa, la stessa che in ogni tempo ha ispirato le azioni del sapiente: la curiosità, la catalogazione e il possesso di tutto ciò che può essere conosciuto, la conoscenza stessa. Tutto ciò che ci circonda può essere un simbolo, e può quindi essere collezionato, poichè una collezione non è altro che l'attribuzione di un valore improprio a ciò che, singolarmente, non sarebbe altro che una presenza muta, non è la ricerca di un nesso tra tutte le presenze casuali. Come già fecero gli illuministi, in un primissimo momento, avevo pensato che avremmo dovuto provare ad individuare quanti inizi di raccolte appassionanti si nascondevano in

una sola stanza. Il risultato sarebbe un elenco interminabile di temi da sviluppare, di nodi da sciogliere, di oggetti da conservare: piante grasse, guanti, blocchetti per gli appunti, barattoli di colla, borse, tessuti da tappezzeria, occhiali da sole, lampadine e lampade da tavolo, trincetti e coltelli tagliacarte, carte di cioccolatini, sgabelli, sistemi di riscaldamento e condizionatori d'aria, opuscoli contenenti programmi teatrali, riviste turistiche, calcolatrici tascabili, posacenere in plastica e oggetti da scrivania, locandine cinematografiche, specchi, interruttori, maniglie, cornici e piantane per le tende, mattonelle, bottiglie, etichette di bottiglie, tappi di bottiglia, vassoi, documenti di identità e altre idee, le stesse idee che spesso siamo costretti a scartare perchè se tutto diventasse una collezione, allora si perderebbe il piacere di raccogliere, e ogni cosa varrebbe solo per la sua funzione elementare. Ma mi ero deciso, in nome della concretezza, a filtrare le perle di vetro del mio elenco immaginario con un setaccio assai sottile, lasciando sgocciolare molte specie e categorie di oggetti e di concetti, per i quali non ci sarebbe stato posto materiale, o la cui descrizione non sarebbe risultata possibile, o, al contrario, eccessivamente facile. Ora, invece, tutto sembrava interrompersi perchè l'ispiratore, il faro, il principe, aveva proposto, senza rendersene conto, la più impossibile delle imprese. Nella quale, pur sforzandoci, non saremmo mai riusciti a collocare opere e scritture assai piacevoli, per essere il loro titolo suscettibile dell'inserimento nell'una o nell'altra delle categorie sommariamente dettate da Scalabrino, la quasi totalità delle scritture antiche, il cui nome, per quanto si possa ritenere il contrario, è solo raramente il frutto di un ponderato esercizio di retorica, e tutto ciò che è stato scritto proprio perchè il racconto non finisca mai sugli scaffali di una biblioteca in base ad un qualsiasi ordine logico. Quanto all'idea di costituire l'archivio degli archivi sfruttando a nostro vantaggio i circuiti delle macchine, le bande magnetiche e i flussi degli elettroni, pur ammettendo che avesse ragione chi affermava che il mondo sarebbe più semplice se si potesse accedere ad esso con un solo codice, vorrei ricordare al lettore che anche gli esperimenti di Dewey dimostrano largamente che la complessità della scrittura è tale che nemmeno il meglio organizzato e il più semplice dei sistemi di codifica sarebbe in grado di mettere al suo giusto posto un libro o un oggetto. Certo è che l'uomo non si differenzia dagli animali nel collezionare, quanto nel modo di catalogare ciò che raccoglie, scoprendo o creando il nesso che mette le cose in relazione tra loro e le rende vive. Ma i nessi sono infiniti: non c'è schedario che possa contenerli o base di dati che possa memorizzarli. Tanto vale imitare quei principi che si facevano costruire bellissimi studioli segreti, che sotto pitture e tappezzerie nascondevano sportelli e cassetti, che a loro volta racchiudevano cose preziose, o altri vani sconosciuti per meraviglie ancora ignote. Nel regno di Vivarium, confesso, immaginavo qualcosa di simile, stanze pensate in virtù della raccolta, ripostigli dove la polvere diventa oro e l'oro del mondo, fuori dalla porta, ci appare per quello che è, solo polvere. E sarebbe stato bellissimo poter lasciare ai simboli delle pitture o delle tarsie il compito di evocare o illustrare il contenuto degli armadi, proprio come allora, riscoprendo l'iconografia come supporto

estetico della memoria, sicuri che anzichè un codice sia piuttosto necessario percepire un'immagine per consultare un documento, anche perchè il vero collezionista conosce talmente bene le cose che possiede che non ha bisogno di schedarle, perchè ognuna è legata a un ricordo, ogni ricordo a un momento, e ogni momento a una scoperta, alla nascita di un affetto, ovvero a ciò che si dimentica con più difficoltà. Ma i libri no. I libri, in tutto questo, non sono che un intralcio. Che si conservino altrove, che si usino, si leggano, si studino, ma che non occupino spazi che appartengono all'intimità di ciò che si possiede, perchè essi non ci apparterranno mai intimamente.

Erat solus ad universa sufficiens.

Non sono certo che la discussione sui libri sia stata lo scoglio sul quale la nave di Vivarium naufragò. Certo non fu l'impossibilità di decidere dove collocare la costruzione del teatro, poichè questo non era che un dettaglio, un particolare. Fosse pure stata la collina solitaria dove il Vivarium di Cassiodoro si riteneva sorgesse, o l'interno di una casa in una grande città. Ciò che veramente importava è che quel luogo fosse nascosto e segreto, non tanto per difendere i nostri tesori, del cui valore venale e commerciale nessuno era certo, quanto piuttosto perchè segreta deve rimanere la natura di un'utopia, anche se questa dovesse risultare la più facile da realizzare, e quindi la meno utile. Aggiungo che il fatto che tutto questo sia stato realizzato o meno è di importanza assolutamente secondaria rispetto al piacere che ci ha dato immaginarlo. A chi volesse rimproverarci di essere stati troppo aristocratici, dirò che nessuna speculazione è più difficile che cercare di comprendere la natura degli esseri umani, eppure noi tutti la pratichiamo inconsapevolmente ogni giorno. Possiamo dunque a buon diritto dedicare parte del nostro tempo a pensieri più astratti, che meglio si possono approfondire, non essendoci limiti conosciuti alla libertà dell'intelletto e alla forza della fantasia. Perdonami, lettore, se mi sono dilungato nel trattare di un argomento così futile. Sappi che la discussione che affrontammo a questo scopo non durò più di tre ore, e fu in verità proficua e interessante. Me ne assumo volentieri la responsabilità, perchè se nessun teatro è mai stato costruito, è assolutamente necessario che ne resti almeno la testimonianza. Non saprei dire altro delle ragioni del presunto fallimento, della noia che sopravvenne in noi e della perdita dell'entusiasmo. Nè capire perchè mai più si discusse dell'arte della memoria. E' più facile scrivere tutti i volumi dell'enciclopedia che affidare alla penna il compito di spiegare una sensazione così vacua, o le cause della fine prematura e inspiegabile di ciò che era nato come un potentissimo desiderio d'amore.