

BombaMag

In-attesa

Come aspettare che passi
qualcosa che nessuno si
aspettava



Editoriale

Il giovanotto che, nel colmo dell'estate, parte da Amburgo alla volta di Davon-Platz, per una visita di tre settimane presso il Sanatorio Internazionale Berghof, non immagina certamente che il proprio soggiorno si protrarrà per sette anni. E tuttavia Hans Castorp era stato avvisato, al suo arrivo, dal cugino Joachim:

"Ho capito. Tu pensi già di ritornartene a casa" rispose Joachim. "Aspetta, aspetta; sei appena arrivato. Certo, per noi quassù tre settimane non sono niente, ma per te che sei venuto in visita e conti di restare soltanto tre settimane, per te sono un cumulo di tempo. (...) Qui ti manipolano il tempo altrui come non puoi immaginare. Per loro tre settimane sono un giorno. Vedrai, tutte cose che avrai modo di imparare" disse, e aggiunse "Qui si mutano i propri concetti."

Se Hans Castorp, sin dal principio de *La montagna incantata*, pensa di ritornarsene a casa, oggi la nostra vita è tutta sintetizzata in una frase che è al contempo slogan, consiglio, ammonimento, hashtag, prescrizione normativa: "restiamo a casa". Questa frase segna, in un sol colpo, il limite del nostro orizzonte spaziale e temporale, ridisegnando abitudini presenti e aspettative future. Restiamo in attesa, giorno dopo giorno, di bollettini sanitari, di provvedimenti governativi, di notizie confortanti sulla malattia, di decreti che prolunghino o sospendano questo stato di reclusione.

La nostra attesa è un tempo del tutto peculiare, un presente stiracchiato fino all'infinito, sempre orientato verso la speranza del futuro, eppure indistinto nell'eterno ripetersi di giorni sempre eguali. In un simile contesto il domani ci si agita davanti come una carota sospesa di fronte al muso di un asino, promessa astratta e forse irraggiungibile per dimenticare le concrete e quotidiane bastonate ricevute sul dorso. Da tale futuro sospeso è lecito attendersi qualsiasi esito: un tempo migliore, eguale o peggiore rispetto al precedente, dipendentemente dal proprio grado di ottimismo e dalle personali capacità di immaginazione. E tuttavia prima del "come" è il "quando" a torturare i nostri momenti di sconforto. Quando finirà l'emergenza? Quando potremo rivedere i nostri affetti? Quando potremo (potremo?) ricominciare a lavorare? Quando potremo uscire di casa e fare quel viaggio che avevamo programmato? Quando potremo tornare a programmare il nostro futuro?

"Quando, ridestato dal famoso "colpo di cannone" che, proveniente dalla pianura, squarciò il "silenzio" dei monti e infranse l'infantile sogno che *über allen Gipfeln*



Thomas Mann

stesse la libertà, Hans Castorp discese finalmente, dopo sette anni, al piano e, fra lo scoppio delle granate ululanti, il suo autore lo vide cadere, rialzarsi, cadere di nuovo e di nuovo rialzarsi, il pronostico relativo alle sue probabilità di sopravvivere alla grande *Weltfest des Todes* fu formulato con la più consapevole circospezione, e velato di umanistico pessimismo.”

Come ci ricorda Gennaro Sasso, nel saggio *Tramonto di un mito*, l'eroe borghese creato da Thomas Mann attende per anni il ritorno alla vita e al piano, per poi smarrirsi nella mattanza insensata della prima guerra mondiale. Al contrario, un altro piccolo eroe dell'attesa, il buzzatiano tenente Giovanni Drogo, aspetta per tutta la propria esistenza quella guerra che rappresenterebbe la sua grande occasione e che, pure, gli sarà negata.



Il Deserto dei Tartari

La montagna incantata e *Il deserto dei Tartari* si configurano come “storie dell'attesa”, dove il tempo futuro appare solo brevemente ed è di assoluta insoddisfazione. Per i protagonisti dei due romanzi l'attesa emerge come inganno, nel quale è possibile rappresentarsi qualsiasi esito futuro, eppure (forse proprio per questo motivo) per entrambi sarà preferibile l'attesa alla realtà.

In comune hanno non solo il tempo dell'attesa, ma anche lo spazio. Stretti dalle montagne, sospesi sulla cima del mondo, presso sanatorio o fortezza, entrambi si ritrovano in un luogo situato fuori dal proprio contesto che, tuttavia, negli anni diventa sempre più familiare, sino a rendere impossibile l'immaginazione di un contesto differente. Le attese che noi siamo soliti conoscere hanno la caratteristica di collocarsi tendenzialmente in luoghi di passaggio: “facciamo anticamera”, aspettiamo i treni nelle stazioni, leggiamo riviste nelle sale d'attesa. Il minimo comun denominatore di luoghi simili è quello di non avere in sé la propria ragion d'essere. Nessuno si reca in una sala d'attesa, tutti vanno dal dottore.

Gli esempi di Hans Castorp e Giovanni Drogo, invece, ci riportano alla nostra condizione presente. I loro luoghi dell'attesa non sono asettici “non-luoghi” (ammesso che ne esistano), ma diventano col tempo la loro casa. Oggi noi non aspettiamo in un luogo di passaggio, ma restiamo nel nostro luogo, che continuamente definiamo e che, sotto molti aspetti, ci limita e definisce a sua volta.

Eppure, nonostante il luogo, l'attesa resta intrinsecamente un tempo di passaggio. Sia per Mann che per Buzzati, l'attesa diventa tempo di formazione e trasformazione, finendo per coincidere con la vita stessa. In un'epoca che così pervicacemente ha tentato di farci dimenticare l'esistenza dell'attesa, vivevamo nell'ossessione di accorciare i tempi, bruciare la velocità fino a raggiungere l'istante. Ogni minuto trascorso ad aspettare qualcosa o qualcuno immediatamente diventava “tempo morto”, scarto, spreco, spazio vuoto da occupare. E così, ritrovandoci di colpo in una situazione di attesa forzata e prolungata, abbiamo creduto che nulla fosse cambiato e nulla potesse cambiare; ci siamo sforzati di occupare questo spazio vuoto con l'intrattenimento, “facendo cose” che ci tenessero impegnati e “vedendo gente” per il tramite dei nostri dispositivi informatici.

Abbiamo dimenticato l'ammonimento del cugino Joachim: “Qui si mutano i propri concetti”. L'attesa non è uno spazio da riempire, ma è un tempo di passaggio, che comporta un cambiamento di stato. E se ci spaventa il pensiero di una lunga attesa, dobbiamo pur ricordare le parole con cui Borges commenta il destino di Pedro Damián, nel finale del racconto *L'altra morte*:

“(…) egli ebbe quello che il suo cuore bramava, e tardò molto ad averlo, e forse non c'è felicità più grande”.

Valerio De Felice

印



TENSIONI

di Greta Giglio

L'attesa con cui oggi stiamo facendo i conti è strana e difficile da definire: da una parte ci sentiamo inchiodati nel presente, dove siamo costretti ad aspettare, dall'altra siamo trascinati verso il futuro dove avverrà ciò per cui attendiamo, anche se non sapremmo dire cosa attendiamo (se veramente attendiamo) e soprattutto se questa attesa ha un senso. Ci troviamo "stesi", o meglio, *tesi* tra questi due poli, il presente e il futuro, come panni appesi a un filo, tenuti per le estremità soltanto da due mollette di legno, aspettando il bel tempo.

È questo il clima in cui poco tempo fa mi sono ritrovata a leggere un romanzo di Benjamin Tammuz, *Il minotauro*; il significato profondo del libro mi è sembrato essere racchiuso proprio in un'attesa, apparentemente insensata:

Sulla parete era appesa un'acquaforte, un regalo spedito loro da Parigi, dove si vedeva un mostro dalla testa di toro e dal corpo di uomo, che si piegava sulle ginocchia in un'arena, pronto a morire. Dalla tribuna vicina una donna gli tendeva la mano, come cercando di toccare la testa dell'essere agonizzante; tra la mano tesa e la testa gigantesca era rimasta una piccola distanza, e Aleksandr sapeva che se la mano avesse toccato la testa, il moribondo si sarebbe salvato. Aspettò a lungo, forse il miracolo sarebbe accaduto e la mano, nonostante tutto, avrebbe toccato la testa. Ma il miracolo non accadde e Aleksandr chiuse gli occhi.



Pablo Picasso: "Minotauro"

Tammuz descrive qui un'incisione calcografica di Picasso, la *Minotauro*, che stimola la fantasia dell'osservatore: Aleksandr sente che al quadro manca qualcosa, un miracolo grazie al quale la distanza avrebbe potuto essere colmata e la salvezza raggiunta; un miracolo che egli aspetterà tutta la vita.

Se lo osserviamo anche noi, possiamo notare che la distanza tra la mano della donna e quella del minotauro è ancora minore rispetto a quella tra la mano e la testa. Diventa quasi intollerabile sapere che queste due creature tese l'una verso l'altra, cristallizzate in un quadro, non potranno mai incontrarsi.

Così come è intollerabile credere che la quasi insignificante distanza che c'è tra la mano di Adamo e quella di Dio nell'affresco di Michelangelo *La Creazione di Adamo* rimarrà per sempre lì. In questo caso, la tensione sembra essere tutta concentrata nella figura di Dio (perfino nel Suo volto) che si protende dall'alto verso Adamo, il quale, invece, porge mollemente la mano. Dio è colto nell'attimo in cui ha appena creato Adamo e si sta allontanando da lui oppure sta tentando di raggiungerlo? E l'attesa di ricongiungersi è vissuta più intensamente da Adamo o da Dio?

La tensione dell'attesa sembra essere segretamente racchiusa nel gruppo scultoreo del *Ratto delle Sabine* del Gianbologna: tre figure verticali avvinghiate le une alle altre, colte nel bel mezzo di una lotta per la vita, imprigionate in

un'azione che non ha la possibilità di attuarsi pienamente (ma che in un certo senso attende di compiersi); in particolare è la donna a vivere un destino sospeso tra il rapimento e la salvezza, da una parte intrappolata dall'uomo che cerca di trascinarla verso basso, dall'altra tutta protesa verso l'alto, con il braccio sinistro disteso fino allo stremo.

Se potesse muoversi, riuscirebbe a balzare via da quella stretta o non potrebbe far altro che soccombergli? Non c'è modo di trovare una risposta né sembra aver senso attenderla, perché quella davanti a una statua o un quadro è un'attesa che non ha possibilità di finire, eppure un sentore di essa rimane.

Quindi a cosa "tende" un'attesa del genere? Qual è il suo significato?

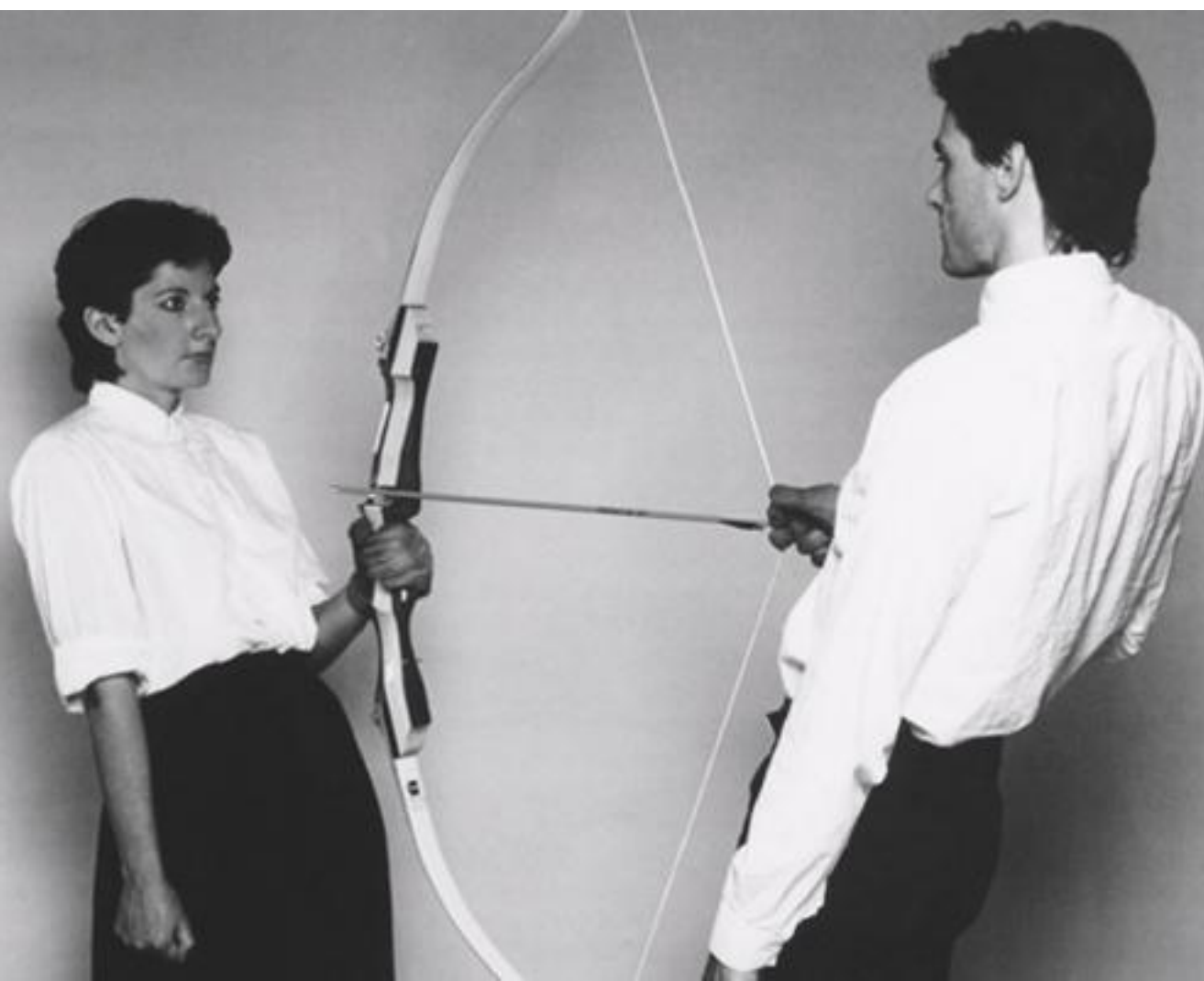
Per descrivere la sua performance *Rest energy*, Marina Abramovic, usa queste parole:



Era la rappresentazione più estrema della fiducia. Eravamo entrambi in uno stato di tensione costante, ciascuno tirando dalla sua parte, con il rischio che, se Ulay avesse mollato la presa, avrei potuto trovarmi con il cuore trafitto.

A volte, aspettare in uno stato di tensione è l'unica cosa che si può e che si deve fare. Un'attesa del genere sembra statica, ma in realtà contiene un'energia sì "a riposo", ma comunque presente.

E se c'è energia, c'è anche la possibilità di agire, magari non subito e non qui, magari non nel modo che ci aspettiamo. Attendere un "miracolo" che non può avvenire non è un'attesa vana: la nostra fantasia, nell'attesa, crea scenari possibili, si attiva e *ci* attiva, anche se magari non ce ne rendiamo subito conto. Di certo c'è che noi non siamo inchiodati sulla tela di un quadro o imprigionati nel marmo di una statua e non possiamo fare a meno di muoverci e di cambiare. 🍄



Perdite di tempo

di Cecilia Cerasaro



Il più grande ostacolo al vivere è l'attesa, che dipende dal domani, ma perde l'oggi. Disponi ciò che è posto in grembo al fato e trascuri ciò che è in tuo potere. Dove vuoi mirare? Dove vuoi arrivare? Sono avvolti dall'incertezza tutti gli avvenimenti futuri: vivi senza arrestarti.

Questo è l'appello che Seneca rivolge al lettore nel *De Brevitate Vitæ*. Che effetto ci fanno queste parole oggi? Magari fino a tre mesi fa avremmo assentito con convinzione ma adesso, nel leggerle, ci corre quasi un brivido di paura lungo la schiena. "Vivi senza arrestarti" ci sembra troppo simile allo slogan "l'Italia non si ferma" diventato d'improvviso tabù nel fine settimana tra il 7 e l'8 Marzo. Potremmo rispondere a Seneca che siamo in attesa, sì, ma solo per raggiungere un preciso obiettivo collettivo. Ma il pensatore poco prima ci mette in guardia proprio dai progetti.

Cosa potresti immaginare di più insensato di quegli uomini che menano vanto della propria lungimiranza? Sono affaccendati in modo molto impegnativo: per poter vivere meglio organizzano la vita a scapito della vita. Fanno progetti a lungo termine; d'altra parte la più grande sciagura della vita è il suo procrastinarla: innanzitutto questo fatto rimanda ogni giorno, distrugge il presente mentre promette il futuro.

Niente da obiettare in linea teorica, eppure tutti i cittadini italiani, in questo momento, rinunciano all'oggi mirando ad un obiettivo da raggiungere in un domani incerto. Con l'unica differenza che ora abbiamo addirittura anche la consapevolezza dell'imprevedibilità del futuro. Se di solito impieghiamo il nostro tempo a pianificare eventi che nella nostra testa sono certissimi, oggi riprogrammiamo la nostra vita ogni giorno, consapevoli che tutte le notizie sulle quali ci basiamo, quelle sull'efficacia delle nostre limitazioni per contenere il contagio, potrebbero essere smentite a momenti. E allora? Stiamo agendo saggiamente?

Forse nella nostra situazione è ancora più calzante la riflessione del pensatore sul tempo.

Lo si chiede come se niente fosse, come se niente fosse lo si concede. Si gioca con la cosa più preziosa di tutte; il tempo invece ci inganna, poiché è qualcosa di incorporeo, perché non cade sotto gli occhi, e pertanto è considerato cosa di poco conto, anzi non ha quasi nessun prezzo.

Ma guarda costoro quando sono ammalati, se il pericolo della morte incombe molto da

vicino, avvinghiati alle ginocchia dei medici, se temono la pena capitale, pronti a sborsare tutti i loro averi pur di vivere: quanta contraddizione si trova in essi.

Ecco la perfetta descrizione dell'umanità in questo preciso momento storico. Da una parte persone a cui viene sottratto il tempo, quello della quarantena e della disprezzata attesa, e il cui sacrificio del loro bene più prezioso viene svilito. I loro lamenti sono ignorati e considerati alla stregua di capricci, perché non stanno morendo, loro. Dall'altra parte l'obiettivo è quello di dare più tempo ai malati, di fare di tutto perché non muoiano. Ma il filosofo, stavolta in una lettera prova a ribaltare la nostra visione della morte.

Chi mi potrai indicare che assegni qualche prezzo al tempo, che valuti la giornata, che si renda conto di morire ogni giorno? In questo infatti sbagliamo, per il fatto che la morte la consideriamo come un evento futuro: gran parte di essa è già passata; tutta l'esistenza che sta alle nostre spalle la tiene la morte.

Forse stiamo morendo cercando di sfuggire alla morte? In realtà la questione è più complicata. Non bisogna ignorare, infatti, che Seneca non parla di una situazione straordinaria e fuori dal comune come la nostra. A suo parere tutti, con sistematicità, sprecano il loro tempo nell'attesa di perseguire obiettivi inutili. Vista dal suo punto di vista, con probabilità, tutta la nostra normale vita da "affaccendati" è una perdita di tempo. E infatti la sensazione di attesa che stiamo vivendo oggi è forse la più familiare agli esseri umani. Tutti i giorni impegniamo le nostre energie, le nostre forze, facciamo fatica aspettando la ricompensa. Conrad, ne *Il Duello*, racconta di due soldati che da giovani si battono in duello per una sciocchezza. Non riuscendo a risolvere subito la questione con la morte di uno dei due, continuano a sfidarsi per proteggere il loro onore. Eppure protraggono per metà della loro vita una sfida che potrebbe terminare in un giorno e al lettore viene il sospetto che non lo facciano con l'intenzione di mettere un punto alla storia. È l'attesa del finale di una contesa inutile, anche questa nata solo per il gusto di contendere, che li definisce, che dà senso alle loro giornate e in base a questo organizzano le loro vite, amori e carriere.



Joseph Conrad

Per un breve istante il generale ebbe l'agio di comprendere di aver temuto la morte non da uomo ma da innamorato; e di averla contemplata non come un pericolo ma come un rivale. Non come nemica della vita ma come ostacolo al matrimonio. E, Guarda! Ecco il rivale sconfitto! Sconfitto, definitivamente, sopraffatto, spacciato!

La contesa può dunque andare avanti solo fino a che uno dei due, D'Hubert, non si innamora. Non a caso la conclusione della storia segue la decisione di D'Hubert, che evidentemente prima non era stata presa da nessuno, di finirla una volta per tutte. E non a caso è proprio colui che ha preso la decisione a risultare "vincitore", come a dire che Feraud, forse inconsciamente, non combatte per uccidere per non mettere fine all'attesa.

Il generale D'Hubert abbassò con attenzione il cane delle pistole. Il gesto fu osservato da Feraud con sentimenti alterni. "Mi avete mancato due volte," disse il vincitore, gelido, prendendo entrambe le pistole in una mano; "l'ultima volta da meno di un piede di distanza. Secondo ogni regola del duello la vostra vita mi appartiene. Questo non significa che io la voglia prendere ora."

Il generale Feraud parve turbato, e l'altro proseguì: "mi avete costretto, per punto di onore, a tenere la mia vita a vostra disposizione, per così dire, per quindici anni. Molto bene. Ora che la questione si è risolta a mio vantaggio, della vostra vita farò quello che più mi aggrada sullo stesso principio. La terrete a mia disposizione per tutto il tempo che voglio. Né più né meno. Sul vostro onore, finché non sarò io a dirvelo. "



Dunque D'Hubert, in verità, non uccide Feraud. Si impadronisce del tempo dell'avversario, rivendicando il proprio, ma lo lascia andare, per così dire, con una spada di Damocle sulla testa, se vogliamo riferirci ad un altro grande mito dell'attesa. Come si spiega?

Il generale D'Hubert si diresse verso casa a passi lunghi e veloci, ma senza alcun sollievo né sentimento di trionfo. Pur avendo vinto, non gli pareva di aver guadagnato molto da quella vittoria. La notte prima si era deciso malvolentieri a rischiare una vita che gli pareva magnifica e degna di essere preservata perché era l'occasione per conquistare l'amore di una fanciulla. Aveva conosciuto momenti in cui, grazie a quella meravigliosa illusione, quell'amore gli sembrava già suo e il pericolo gli appariva come un'occasione ancora più magnifica di devozione. Ora che la sua vita era salva, essa aveva perso d'improvviso il suo splendore per acquistare invece l'aspetto allarmante di una trappola che avrebbe smascherato la sua indennità. Quanto la meravigliosa illusione di aver conquistato l'amore, l'illusione che lo aveva visitato per un momento delle inquiete veglie di una notte che avrebbe potuto essere l'ultima della sua vita, ne comprendeva ora la vera natura. Era stato un parossismo di vanità delirante. A quell'uomo, acquietato dall'esito vittorioso del duello, la vita appariva spoglia del suo incanto semplicemente perché non era più minacciata.

E dunque forse D'Hubert non uccide Feraud proprio perché entrambi desiderano vivere nell'attesa eterna della fine del duello, spaventati dall'idea di cosa possa restare loro dopo di essa. E a questo punto viene spontaneo chiederci se anche noi, in quarantena come ogni giorno, abbiamo bisogno dell'attesa per proteggerci dalla consapevolezza che il raggiungimento del nostro obiettivo ci deluderà. 🍄



Belinda Minni

SOSPENSIONI

di Flavia De Angelis

Chissà quante volte abbiamo sentito ripetere nel corso della nostra vita scolastica questa frase. "Rimandati a settembre". Il monito che lanciavano all'inizio di ogni anno i professori e che diventava l'incubo da cui fuggire durante i mesi trascorsi tra le mura di quell'edificio amato/odiato da milioni di studenti.

Chissà quante volte le nostre sorti o quelle dei nostri compagni di (dis)avventure sono state legate a questo filo. Quel filo che teneva sospesi i malcapitati nell'incertezza e che scombinava i piani estivi. Sarebbero riusciti a superare l'anno? Avrebbero ritrovato a settembre i compagni di sempre, i professori di sempre, la routine di sempre? Ed ecco che, prospettandosi la possibilità di stravolgere le certezze avute fino a quel momento, aveva inizio uno "studio matto e disperatissimo": viaggi annullati e libri alla mano, si tenta il tutto per tutto per cercare di mantenere la propria stabilità e il proprio equilibrio.

Spesso la scuola ci parla di "sospensione", un termine che, nell'accezione datagli, non amiamo poi tanto. La valutazione di un alunno può essere sospesa, come nel caso in cui si venga rimandati a settembre, oppure si può essere sospesi in seguito ad un evento non piacevole, ovvero allontanati dalla comunità e dalla frequenza delle lezioni per un periodo più o meno lungo a seconda della gravità di quanto accaduto. In entrambi i casi, ritroviamo alcuni elementi comuni: una situazione di partenza al di fuori di quanto normalmente accettato che genera un'interruzione delle proprie abitudini, la cui ripresa

dipenderà dalle valutazioni effettuate da altri.

Tutte queste componenti sono rintracciabili nella condizione che ognuno di noi si è trovato a vivere e sta vivendo da quasi due mesi. **Ecco come la scuola diventa la casa, in tutti i sensi.** Da un lato in senso figurato, infatti quella sospensione scolastica è diventata la nostra sospensione quotidiana: l'arrivo del Coronavirus ha causato un blocco improvviso delle nostre vite, ci ha costretti a rimanere nelle nostre case, e il "ritorno alla normalità" dipende dalle valutazioni effettuate dal Governo coadiuvato dalle strutture tecnico-scientifiche; dall'altro lato in senso

più letterale, dal momento che milioni di insegnanti stanno "entrando" nelle case dei loro studenti - stanno vedendo salotti, librerie, camerette, peluches, foto - e viceversa, e questo implica l'entrare in una sfera particolarmente intima che non sarebbe stata accessibile altrimenti.

Tutto questo mi porta a pensare che, **più che in una situazione di "attesa", attualmente ci troviamo in una situazione di "so-**

spensione". Le due dimensioni si intersecano, ma una leggera sfumatura di significato mi fa sembrare la seconda più calzante rispetto a questo momento. Infatti, etimologicamente il termine "attendere", dal latino "ad tendere", indica un "mirare, aspirare", quindi una tensione verso qualcosa di definito che spinge il nostro animo a permanere in tale condizione in vista di un obiettivo. Il termine "sospendere", invece, significa "tenere appeso". **Si nota come qui venga meno la dimensione del futuro: non tendiamo verso qualcosa, ma siamo tenuti appesi in una dimensione presente apparentemente senza via d'uscita.** Ap-



Alexander Calder, "Mobiles"



Edward Hopper, "Hotel Lobby", 1943

parentemente senza via d'uscita dal momento che un'altra connotazione emerge con forza dai due termini: se nell'attendere è implicato un atto volontario del soggetto che, appunto, tende verso un obiettivo, nel sospendere questo atto volontario manca e diviene un qualcosa di impartito al soggetto, "tenuto appeso" da una fonte esterna. È a questo punto che diventa interessante addentrarsi nella questione e scandagliare più approfonditamente le sfumature che assume tale parola. Il "tenere appeso" rimanda, in prima battuta, ad una situazione di incertezza e instabilità, ma fa riferimento anche al trattenere le cose da una caduta. E chi più di noi sta vivendo in questo momento entrambe queste accezioni?

L'arte sembra aver colto pienamente questa duplice faccia: la scultura contemporanea, in particolare, non è più ancorata al suolo, ma ha cominciato a giocare con la sospensione di oggetti e strutture, dando vita ad una relazione completamente nuova con lo spazio circostante, in un dialogo in cui si alternano pieni e vuoti, leggerezza e pesantezza.

Basti pensare ai Mables di Alexander Calder, sculture sospese in cui il punto di forza e di debolezza coincidono: la sospensione determina incertezza, poiché basta un soffio di vento o il semplice camminare di una persona a provocare un

movimento che potrebbe causare anche la caduta della scultura stessa, ma è proprio quella sospensione che, trattenendo l'opera dal cadere, le dona la libertà di muoversi, di acquisire forme sempre nuove. Un po' come i puntini di sospensione che - facendo un passo indietro - la scuola ci insegna ad usare. La bellezza dei puntini di sospensione è racchiusa tutta lì, nella loro sospensione appunto. Ci lasciano nel dubbio e nell'incertezza, ma aprono un'infinità di mondi possibili. Come abitare quella sospensione dipende solo da noi.

Ed ecco che, ancora una volta, l'arte ci viene in soccorso e lo fa grazie a due grandi artisti: Edward Hopper (impossibile non citarlo in questo contesto) e René Magritte. **Guardando i dipinti di Edward Hopper** si resta colpiti dall'atmosfera che li permea e nella quale sono inseriti i personaggi. Si è come pervasi da un senso di sospensione: i protagonisti sono ritratti in situazioni di vita quotidiana e compiono gesti appartenenti alla vita di tutti i giorni. **O meglio: li stanno per compiere.** Infatti sembrano essersi tutti bloccati un istante prima. In più la totale assenza di comunicazione tra le persone raffigurate regna sovrana. Magari si trovano anche insieme, sedute allo stesso tavolino o all'interno della stessa stanza, ma non si guardano, non si toccano, non si parlano.

Al contrario **L'arte della conversazione del 1963 di Magritte** pone al centro - come si nota già dal titolo del resto - proprio questo elemento. Ci troviamo di fronte a un sentiero che si inoltra in mezzo alle montagne, sovrastate dal cielo che occupa tre quarti della composizione. In questo scenario si trovano sospesi, letteralmente, due uomini che stanno



René Magritte, "L'arte della conversazione", 1963

parlando fra di loro. Forse è proprio questo il nodo centrale? Forse è proprio questo che permette di aprire nuovi mondi e di trasformare la sospensione statica di Hopper in una sospensione intesa come elevazione?

Nel film *The Terminal*, il protagonista (Viktor) rimane bloccato nella sala d'attesa di un aeroporto. Non può né tornare a casa sua né trovarne una nel Paese in cui si trova. E all'inizio la barriera linguistica avrà un notevole impatto sulla sua permanenza. Non viene compreso, non comprende gli altri e non riesce a trovare qualcuno disposto ad aiutarlo. Quando uno degli addetti alla sicurezza lo accompagna nella sala d'attesa, Viktor chiede cosa può fare in quello spazio. L'addetto risponde: "Qui c'è solo una cosa che si può fare: shopping". Viktor scoprirà presto che questo non è assolutamente vero, che quel non-luogo nasconde in realtà moltissimo al suo interno. Quel luogo di passaggio diventerà per Viktor una casa, e lo diventerà anche grazie agli incontri che farà. È proprio da quella sospensione iniziale dunque che si apriranno infinite possibilità, anche lì dove sembrava non ce ne fosse nemmeno una. E noi? Stiamo aprendo in questa sospensione infinite possibilità? Ci stiamo soffermando su ciò che la lega all'incertezza o su ciò che manifesta il suo potere salvifico trattenendoci dalla caduta? 🍀



Sofy La Topa
@DarkLadyMouse



Jarhead

E descrive bene quello che sto vivendo io... questi vogliono spaccare il culo a Saddam ma aspettano, aspettano, aspettano, si annoiano, si ubriacano... e il momento dell'azione non arriva mai.



Bianca
@BiancaTonelloA



Stalker

1979, Andrej Tarkovskij

Tornare dal viaggio attraverso la "Zona"





A occhi chiusi

di Tiziana Debernardi

Guardiamo le nostre giornate dietro i vetri di una finestra. Vediamo la nostra vita scorrere lenta, precisa, scandita da ritmi e tempi che quasi non riconosciamo; scorgiamo immagini su cui, in quel prima di cui tanto si parla, non ci eravamo forse mai soffermati abbastanza.

Abbiamo quasi paura di chiudere gli occhi, di perdere tutte queste "certezze". **L'esperienza del visibile è la più singolare.** In un tempo difficilmente descrivibile (e replicabile) rispetto a tutto quanto ci circonda e ci definisce, è proprio il senso della vista a parlarci, diventando uno strumento più potente della funzione cui è deputato.

Fateci caso: con gli occhi vediamo, ma stiamo imparando anche a pensare, a sentire, a toccare. A fermarci. Ogni giorno in questo tempo indefinibile affiniamo la nostra qualità visiva, anche inconsapevolmente. Ci riempiamo gli occhi di immagini, colori, pensieri, disegni, visi sconosciuti, volti amici; ricerchiamo vecchi album di famiglia e scopriamo che la natura intorno a noi continua il suo corso, inarrestabile e di nuovo proprietaria di spazi che noi, signori del creato, le avevamo rubato.

Mentre noi aspettiamo, la Natura (che chiede di essere scritta con l'iniziale maiuscola) non si ferma.

In fondo, nemmeno noi con la nostra attesa ci siamo fermati: la nostra osservazione quotidiana ci fornisce strumenti interessanti, potenti oserei dire.

Sul New Yorker dello scorso 8 aprile il premio Nobel Olga Tokarczuk ha scritto un articolo¹, *A new world through my window*, dove, accompagnando i lettori nella sua città, Breslavia, racconta i suoi sentimenti rispetto a questo periodo. Nella sua articolata e vasta riflessione, anche dolorosa, dedica alcune righe al rapporto fra gli animali e l'uomo:

Oggi, durante la passeggiata con il cane ho visto due gazze che scacciavano un gufo dal loro nido. Ci siamo guardati negli occhi, io e il gufo, a distanza di meno di un metro. Ho l'impressione che anche gli animali aspettino che cosa succederà.

Uno scambio di sguardi che racconta tutto il senso, o forse dovremmo dire il significato, dell'attesa.

Un'attesa che cerca risposte, che scambia anche i



ruoli e che rivendica una dimensione.

Uomo e creato si guardano nella certezza di aver perduto il reciproco parametro di riferimento. Come l'attesa, la Natura diventa uno spazio ed un tempo in cui immergersi, perdersi e ritrovarsi.

Si può aspettare, guardare e ritrovare questo mondo, questa Natura anche dietro il vetro di un obiettivo e scoprire da uno scatto (da mille scatti!) che tutto ciò che ci è vicino ci appartiene, ci protegge, è parte di noi. **In questo aprile il World Press Photo, come ogni anno, ha comunicato le fotografie vincitrici** delle diverse sezioni destinate al premio fotografico e di digital storytelling 2020 del giornalismo fotografico. E se è vero che un'immagine vale più di mille parole, scorrere quelle che hanno partecipato al contest ci riporta a considerare la funzione "profonda" del nostro sguardo "oggi". Fatelo, se vi va di mettervi in gioco.

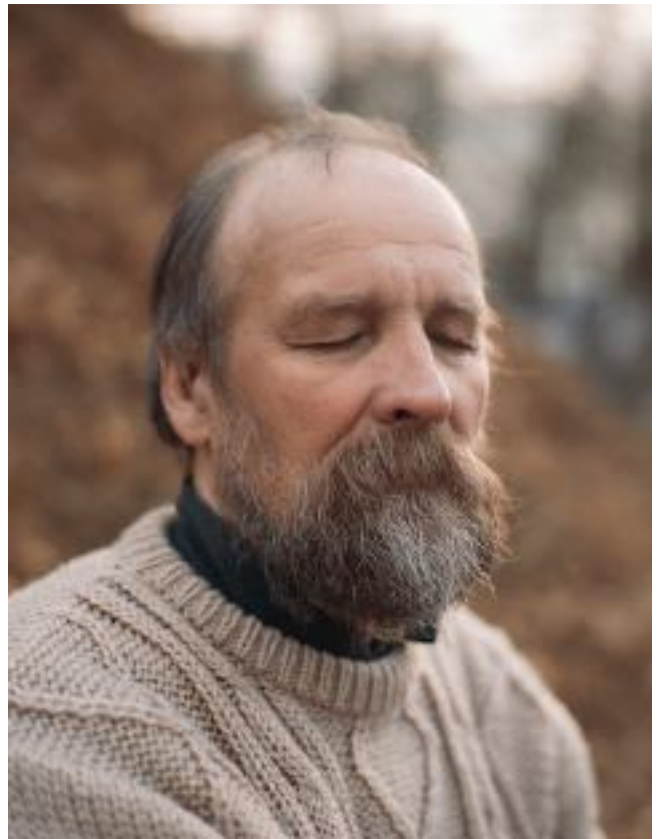
Il giornalismo fotografico è spesso legato a progetti di lunga durata, a indagini accurate, a osservazioni al microscopio di realtà che gridano al mondo la necessità di essere raccontate. Ma non ci sono solo guerre o disastri; ci sono anche storie delicate, silenziose e altrettanto potenti che si infilano dritte nei nostri cuori e ci parlano. Come ci parla lo sguardo di un gufo allontanato da un nido che non è il suo. E come ci parla una serie di ritratti ambientati nella penisola di Neringa. **Si tratta, nello specifico, del terzo premio del World Press Photo 2020 per la categoria Ritratti, Storie che è andato al fotografo lituano Tadas Kazakevičius, per il progetto Between Two Shores².**

La penisola di Neringa è una striscia di sabbia lunga 98 chilometri che separa la laguna dei Curi dal mar Baltico. Personalmente ne ignoravo l'esistenza. La zona più a Sud è in Russia (Kaliningrad Oblast) e la parte più a Nord in Lituania. Le dune che creano le "due rive" sono tra le più alte in Europa e la penisola per la sua bellezza e per il suo fascino ha attratto per secoli artisti. A volte non è più larga di 400 metri, a volte arriva a 3800. Il commento al premio recita:

Il fotografo vuole trasmettere il senso di uno spazio percepito e assorbito con tutti i sensi e non solo con gli occhi. Per questo le persone ritratte hanno scelto la loro posizione e poi hanno chiuso gli occhi.

Le foto che ritraggono le persone sono magnetiche. Il gesto di chiudere gli occhi ha qualcosa di magico e sospende i protagonisti fra l'attesa e il silenzio. Non è un rifiuto a guardare, ma un invito a guardare di più, meglio.

Questo è Albertas nell'atto di "sentire" il "suo



posto" - Griekyne - vicino ad un bosco acquitrinoso che sorge su questa lingua di terra un tempo abitata dai Curoni. Lo ha scelto, ha detto al fotografo, anche perchè qui c'è un albero chiamato *Sin Linden* presso il quale gli antichi pregavano le divinità baltiche: un modo per riconnettersi con le origini lontane, profonde di questa terra.

Albertas è uno scultore. Albertas vede. E ci sembra felice. Statico, immobile, concentrato. Albertas osserva e conosce.

Se provate per un istante a chiudere gli occhi vedrete che la vostra retina riesce a trattenere per pochissimo l'ultima immagine che avete fissato. Poi arriva il buio e quasi naturalmente sentite una specie di tensione a sollevare il volto verso l'alto. Alla ricerca della luce, forse. Alla ricerca di qualcosa che vi attira, vi richiama.

È un modo per possedere (nel senso pieno di starne immersi, seduti) uno spazio che è pieno di vuoti come l'attesa di questi giorni che sembrano tutti uguali ma che possiamo scegliere di guardare (e vedere) anche con gli occhi chiusi.

L'intimità dell'attesa ha una stretta connessione con gli occhi chiusi: non serrati, non bendati, ma nascosti da una difesa naturale che potenzia il senso della vista. E tutti gli altri.

I nostri occhi sono finestre su un'attesa che arriverà

ad un esaudimento. Ancora Olga Tokarczuk dalla sua Polonia scrive a proposito, questa volta, del virus:

Ci ha fatto capire che indipendentemente da quanto ci sentiamo deboli e indifesi di fronte ai pericoli, ci sono intorno a noi persone ancora più deboli, che hanno bisogno di aiuto. Ci ha ricordato di quanto siano delicati i nostri genitori anziani e i nonni e di quanto abbiano diritto alla nostra cura. Ci ha mostrato che la nostra frenetica mobilità mette in pericolo il mondo. E ha evocato quella domanda che di rado abbiamo avuto il coraggio di porci: che cosa cerchiamo davvero?

Davvero, cosa andiamo cercando? Per cercare e per trovare servono gli occhi. Proprio ora che siamo nell'attesa non siamo soli: abbiamo, insieme alla possibilità di vedere, anche la paura, il timore di ciò che non conosciamo e che, molto probabilmente, non vogliamo.

Ma se pronunciamo ad alta voce e scandendo con cura i verbi attendere, aspettare noteremo che quella "a" iniziale apre a qualcosa, spalanca verso, proietta su. Come un cerchio che si chiude, come delle braccia possenti che accolgono, come uno



spazio più esteso di quanto possiamo immaginare.

E ci ritroviamo a fissare un gufo fuggitivo o a starcene seduti ad occhi chiusi accanto ad Albertas, insieme con la nostra umanità sbiadita. 🐺

¹ <https://www.newyorker.com/books/page-turner/a-new-world-through-my-window>

² <https://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2020/39652/1/Tadas-Kazakevicius-POS-AJ>

Per celebrare i 350 anni della morte di Rembrandt van Rijn, la Dulwich Picture Gallery di Londra ha presentato (iniziato nel 2019 e terminato il 2 febbraio scorso) un originale progetto espositivo dedicato al lavoro del grande artista olandese: *Rembrandt's Light*. Fra i dipinti in mostra, quasi ad anticipare gli accadimenti di poco successivi, anche la *Fanciulla alla finestra*, un quadro che Rembrandt realizzò nel 1645: una sorta di visione "privata". Non ci è noto il nome della ragazza, ma il suo atto di affacciarsi in un momento qualunque dalla finestra di casa compensa, nella semplicità e immediatezza, il suo anonimato. Il gesto ha qualcosa di consueto, familiare, quotidiano. La posa non è studiata e l'abbigliamento è un camicione, un vestito da tutti i giorni.

Un quadro cosiddetto a sorpresa, dove nulla è studiato, nemmeno il gesto di giocare con la collana. Ciò che colpisce in particolare è lo sguardo della ragazza: il suo modo di guardare verso l'osservatore, con curiosità e anche con una punta di tenerezza. La sentiamo vicina, amica, ci ispira fiducia.

In qualche modo ci riporta ai nostri giorni di quarantena, ai canti sui balconi, alle tute e ai pigiami, ai panieri con i pasti sospesi e ai nuovi incontri nati fra le ringhiere dei palazzi. E, ancor di più, ci induce a domandarci cosa ci stia aspettando fuori dalla finestra, fuori dal balcone di casa, fuori dallo spazio limitato in cui ci siamo mossi fino ad ora.

Perché l'attesa è biunivoca: mentre noi aspettiamo il ritorno alla normalità, il "fuori" attende di ritrovare le nostre abitudini, le nostre presenze, i nostri suoni. Ancora una volta la bellezza intima dell'arte supera il messaggio di cui si fa portatrice. Un'immagine fissata in un secondo, una fotografia ante litteram che racconta infinite storie. (T.D.)



Essere di attesa

di Antonio Spadaro

L'uomo è un essere di ricerca. Lo sappiamo. Cosa cerca l'uomo? A volte neanche lo sa. E se non fosse così?

Proviamo a immaginare un uomo che non ricerca. Proviamo a immaginare che il *Siddharta* di Hesse sia solo una menzogna borghese, una perdita di tempo. Resteremmo sconvolti? Resterebbe sconvolto il nostro modo di intendere la letteratura e forse anche l'uomo? Io credo che chi cerca veramente abbia già trovato, almeno qualcosa.

La ricerca pura non è in grado di generare poesia e racconto, come non è in grado di generare vita, del resto. L'artista è innanzitutto non un essere di ricerca, ma un essere di attesa. L'ispirazione, per quanto la si ricerchi, non può essere raggiunta. Così è per le cose più importanti della vita umana, compreso l'amore, compreso il «senso».

Carver, un autore di cui spesso BombaCarta si è occupata quest'anno, ad esempio, non è stato un uomo di ricerca. È stato un uomo che ha aderito in maniera bruciante al quotidiano «raso terra». Se ha visto il male, del male ha parlato. Se ha visto la luce, della luce ha parlato, sino a vedere nel suo cuore «questa crosta di terra/ che il temporale illumina (In my heart, this plot of earth/ that the storm lights)» (*Pioppi tremuli*). È questo è un evento di «grazia». Solo chi è in attesa (e non tutto concentrato sulla ricerca), può trovare.

La vera «ricerca» è questione di ascolto prima che di domanda. Solo così, per ricordare le parole del poeta Bartolo Cattafi, l'essere costretti alla nostra crosta di terra, alla nostra sosta d'insetto su di essa, potrà essere inscritta nel divampante mistero di un senso (*Costrizione*):

*Siamo ora costretti al concreto
a una crosta di terra
a una sosta d'insetto
nel divampante segreto del papavero.*

IN ATTESA DELL'INATTESO

di Alessandro Vergni

Per alcuni minuti Biondi-Capelli aveva pensato seriamente di spostare la gamba sinistra. Nonostante il fastidio della sua posizione attuale fosse quasi insopportabile, il movimento non era così facile a farsi. Non in quel buio, serrati come erano gli uni contro gli altri.

Sono passati dieci anni, un tempo fatto di attesa per recuperare ciò che per sorte e per tradimento lo ha lasciato con un pugno di mosche in mano. Menelao - Biondi-Capelli, attende il segnale della battaglia dall'interno del cavallo di legno posto ormai dentro la cinta muraria di Troia. Intanto rimugina tra sé sul comportamento da tenere una volta ripresa Elena:

Forse, dopo averla presa brutalmente egli stesso, l'avrebbe data agli altri prigionieri per loro godimento... Ma egli l'avrebbe fatta pagare cara agli schiavi che a loro volta osassero toccarla... Non l'avrebbe torturata - però - ... Lei era giovane; solo una ragazza. Avrebbe potuto averne pietà. Forse sarebbe stato meglio ucciderla e basta.

Ce la presenta con questo duello interiore la fase finale dell'*Illiade* C.S. Lewis in *Dieci anni dopo*, racconto tratto da *Prima che faccia notte*. Menelao, giunto a questo momento cruciale della storia, con la riconquista di Elena a portata di mano, vive al suo interno un febbrile crescendo di tensione emotiva mista di orgoglio, di rabbia e d'amore. Tra qualche ora, forse solo una manciata di minuti, potrà nuovamente afferrare la mano di quella ragazza e ricondurla alla sua dimora, all'ordine delle cose. Poi arriva a palazzo e fa un incontro destinato a cambiare la sua coscienza più di tutto quello che ha dovuto affrontare:

Quattro fini colonne sostenevano il soffitto dipinto, e tra loro pendeva una lampada che era un capolavoro di oreficeria. Sotto a questa, con la schiena contro una delle

colonne, una donna, non più giovane, seduta a filare la sua conocchia, come una grande signora potrebbe sedere nella propria casa, centinaia di chilometri lontano dalla guerra. Menelao aveva passato delle imboscate. Sapeva quanto costa anche a un uomo d'esperienza trovarsi sempre sul ciglio di un pericolo mortale. "Quella donna potrebbe avere sangue divino nelle vene" pensò, Decise di domandare dove poter trovare Elena. Glielo avrebbe chiesto cortesemente.

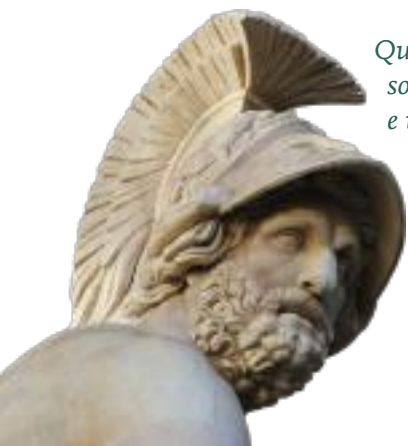
Lei sollevò lo sguardo e interruppe la sua filatura, ma ancora non si mosse.

"La bambina" disse a voce bassa, "è ancora viva? Sta bene?"

Allora, aiutato dalla voce, egli la riconobbe. E assieme al primo istante di riconoscimento, tutto quello che aveva costituito il nerbo del suo pensiero negli ultimi undici anni crollò in una rovina senza speranza.

Menelao, giunto al cospetto di Elena, non la riconosce. L'ha pensata, desiderata, pretesa per undici lunghi anni e una volta che se la trova davanti non riconosce ciò verso cui tendeva. Ha vissuto di un'immagine del passato proiettata in un futuro inesistente. Intanto il tempo, impietoso, ha condotto la sua guerra su tutti, compreso il volto di lei. La consapevolezza che quella *non giovane signora*, in cui si imbatte mentre corre verso la sua *ragazza*, è proprio Elena muove in lui un senso di inadeguatezza per ciò che vede. La vita lo ha preso in contropiede.

Per un istante dentro di lui non ci fu niente e basta. Perché non si era immaginato che lei potesse apparire così; mai sognato che la carne si accumulasse sotto il mento, che il viso potesse essere tanto grasso e allo stesso tempo tirato, che avesse capelli grigi sulle tempie e rughe sotto gli



occhi. Persino la sua altezza era inferiore a quella che lui ricordava. La magnifica levigatezza della pelle, per cui un tempo sembrava gettar luce dalle braccia e dalle spalle, se ne era andata del tutto.

Menelao sta mettendo il sigillo del vincitore alla fine di una sanguinosa guerra decennale e nello stesso istante si accorge di aver perso una guerra ben più grande: quella con la realtà che sembra aver giocato con lui come una vecchia megera.

C'è qualcosa di universale in tutto questo. Lo capiamo bene adesso che ci stiamo avvicinando "pericolosamente" al confine di questa quarantena che ci ha tenuti stretti nelle case come Menelao sui campi aperti ai piedi di Troia prima e nell'angusta pancia del cavallo di legno poi. Dobbiamo guardare in profondità questo tempo di attesa che stiamo

esaurendo. Occorre domandarci come abbiamo condotto questa guerra. È necessario capire cosa abbiamo messo a fuoco, cosa ha bruciato la nostra anima. Indagare se pur in questa apparente immobilità non sia nato qualcosa. È stata attesa dell'irrompere di una novità o solamente una sospensione tra una pretesa età dell'oro e un futuro in cui tutto potrà tornare nell'ordine delle cose? Abbiamo cercato di capire realmente il senso del momento presente? Perché una cosa è sicura: come per Elena, anche per noi il tempo, nel bene e nel male, avrà fatto il suo corso. Ce lo dimostra la natura che infischiosene di virus e decreti ha schiuso mirabilmente le sue porte alla resurrezione della primavera. Così, quando ci rincontreremo, fissandoci negli occhi nell'istante che precederà il nostro abbraccio, cosa sorprenderà il nostro sguardo? 🌿

Ylia Repin, "Il visitatore inatteso"



La curiosità dell'anima

di Marta Tucci

Che stai aspettando? Cosa ti aspetti dalla vita? Chi aspetti? Sono domande che ci hanno fatto o che ci siamo fatti almeno una volta nella vita. Passiamo moltissimo del nostro tempo ad aspettare qualcosa o qualcuno: l'autobus alla fermata, un amico che è in ritardo, il nostro turno allo sportello postale. Stiamo aspettando anche adesso che siamo relegati nelle nostre case, solo che è cambiato il nostro modo di aspettare.

Nel film *Il mistero di Bellavista* diretto da Luciano De Crescenzo l'attesa si configura come opportunità, occasione. Bellavista (Luciano De Crescenzo) e il marchese Filiberto Bonajuto di Pontecagnano (Riccardo Pazzaglia) si trovano a casa del marchese per prendere un caffè. Mentre aspettano che il caffè sia pronto i due hanno la possibilità di parlare:

MARCHESE — Professo' i giovani di oggi sottovalutano l'attesa, la ritengono una perdita di tempo... e invece l'attesa è preziosa perché ci consente di parlare e quindi di conoscerci.

BELLAVISTA — Quindi secondo voi noi dovremmo essere grati alla caffettiera napoletana che ci mette più tempo per far scorrere il caffè.

MARCHESE — Ma certamente

Al momento risulta difficile trovare un punto di contatto tra la scena del film e la realtà che stiamo vivendo: non è possibile prendere un caffè in compagnia di un amico, la comunicazione avviene necessariamente a distanza; i luoghi dell'attesa per molti si sono ridotti ad uno: la casa; è cambiato il tempo dell'attesa: non è più una questione di minuti, ore ma di giorni, mesi. L'attesa assume una nuova dimensione. Non possiamo incontrare e conoscere l'altro, ma forse possiamo imparare a conoscere e riconoscere noi stessi.

Nel 1981 Giorgio Gaber pubblica il l'album *Anni Affollati*. Una delle tracce s'intitola *L'attesa*:



*No non muovetevi
c'è un'aria stranamente tesa
e un gran bisogno di silenzio
siamo come in attesa*

*No non parlatemi
bisognerebbe ritrovare
le giuste solitudini
stare in silenzio ad ascoltare*

*L'attesa è una suspance elementare
è un antico idioma che non sai decifrare
un'irrequietezza misteriosa e anonima
è una curiosità dell'anima*

E l'uomo in quelle ore

*guarda fisso il suo tempo
un tempo immune
da avventure o da speciale sgomento*

*No non muovetevi
c'è un'aria stranamente tesa
e un gran bisogno di silenzio
siamo come in attesa*

*Perché da sempre l'attesa
è il destino di chi osserva il mondo
con la curiosa sensazione di aver toccato il fondo*

*Senza sapere
se sarà il momento
della sua fine
o di un neo rinascimento*

*Non disturbatemi
sono attirato da un brusio
che non riesco a penetrare
non è ancora mio*

*Perché in fondo anche il mondo nascente è un po'
artista
predicatore e mercante e pensatore e automobilista
il nuovo qualunque guarda anche lui il presente
un po' stupito di non aver capito niente*

*L'attesa è il risultato il retroscena
di questa nostra vita troppo piena
è un andar via di cose dove al loro posto
c'è rimasto il vuoto*

*Un senso quieto e religioso
in cui ti viene da pensare
e lo confesso c'ho pensato anch'io
al gusto della morte o dell'oblio*

*No non muovetevi
c'è un'aria stranamente tesa
e un gran bisogno di silenzio
siamo tutti in attesa*

In questa canzone l'attesa diviene un momento interiore. Colpisce la fissità che circonda l'individuo: il silenzio, che diventa un bisogno, una necessità; l'aria è tesa ma questa tensione è "strana"; il tempo diventa "immune". Spazio e tempo vengono annullati, l'unico parametro, l'unico riferimento certo resta l'io. Il resto non conta anzi è elemento di disturbo (*No non parlatemi*).

Gaber canta che bisogna *stare in silenzio ad ascoltare* ma, se tutto tace intorno a noi, non possiamo far altro che ascoltare quel brusio che ancora non ci appartiene del tutto ma che fa parte di noi. L'attesa è ricerca, tensione, scoperta. È un viaggio nella nostra

anima che è "curiosa" di scoprire ciò che veramente stiamo aspettando, ciò di cui abbiamo bisogno. L'attesa è *un antico idioma da decifrare* e per comprenderlo dobbiamo tornare alle origini, dobbiamo tornare a noi stessi. Questa quarantena ci ha allontanato dalla "vita normale" e ci sta togliendo moltissimo: i concerti, le cene con gli amici, il piacere di fare una passeggiata; ha sconvolto i nostri piani costringendoci a modificarli. Ma al posto di tutto quello che ci ha tolto c'è davvero rimasto il vuoto?



Nel 1962 Lucio Fontana realizza *Concetto spaziale, Attese*. Quest'opera fa parte del ciclo dei *Tagli*.

Tagliando la tela Fontana crea un nuovo spazio che va oltre la bidimensionalità, che tende all'infinito. Il taglio rappresenta l'indagine che lo spettatore è costretto a fare. Un'indagine nella propria interiorità. La monocromia trasmette calma e serenità. Il titolo allude alla pluralità dei tagli che rappresentano le dimensioni dell'attesa, i sogni e le speranze di chi li guarda. Lo spazio vuoto creato dal taglio va colmato dallo spettatore.

Così come il taglio nella tela assume un significato diverso a seconda di chi lo guarda, allo stesso modo l'attesa cambia per ognuno di noi che attende. L'attesa assume le caratteristiche del nostro stato d'animo, si riempie delle nostre speranze, aspettative, delusioni. Fontana non ci trasmette le sue emozioni, ma ci costringe a scoprire le nostre, ci chiede di metterci in discussione, in un certo senso ci mette alla prova. Forse anche questa attesa ci sta mettendo alla prova. Rimane da chiedersi allora: noi che valore vogliamo dargli?

Michelangelo Buonarroti descrive l'attesa come "il futuro che si presenta a mani vuote". Ma se queste mani sono vuote non siamo forse noi a poterle riempire? Non possiamo, nell'attesa, provare a costruire qualcosa affinché il futuro rappresenti un nuovo inizio? 🌱

Le fotografie vengono spesso considerate singolarmente, ma molte altre volte costituiscono un “corpus”. Può trattarsi di un progetto personale o più banalmente di una sequenza di immagini scattate nello stesso contesto. Quando le diverse immagini di un autore sono raccolte insieme, emergono degli elementi che da una singola fotografia non sono direttamente visibili: alcune scelte stilistiche, una “poetica”, persino una visione del mondo.

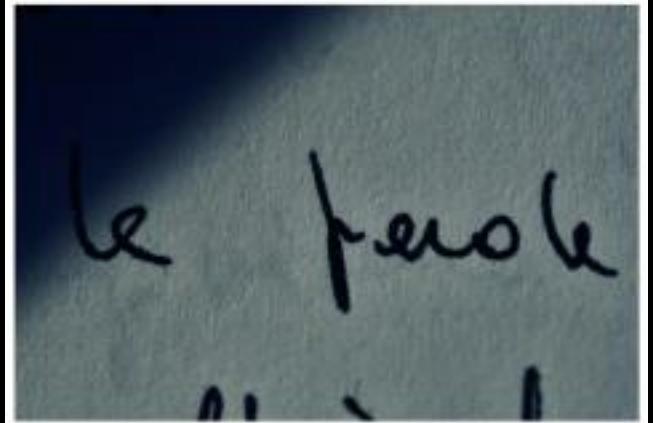
La coerenza in un gruppo di foto può emergere spontaneamente, ma il più delle volte è frutto di una ricerca creativa faticosa. Proponiamo questo mese di lavorare proprio sulle relazioni: c’è un filo conduttore nelle vostre foto? Che tipo di filo è? Le immagini si parlano fra loro? Aggiungono qualcosa l’un l’altra? Vederle insieme ci dice qualcosa che non coglieremmo vedendole separatamente?

Come esempio, offriamo un doppio livello: una sequenza di sei immagini che a loro volta sono dittici: ci sono quindi diversi livelli di relazione (tutte fra loro, la prima con la seconda di ogni dittico, le linee superiori, quelle inferiori etc.).

Riuscite a riconoscere gli elementi (stilistici e contenutistici) suggeriti in ogni percorso? Dove è più efficace e dove meno la relazione?

Sperimentate e mandateci i vostri scatti!





2001: A SPACE ODYSSEY

di Marco Marincola

Andando diretti al concetto di attesa, si potrebbe in una prima analisi distinguere quattro macrocategorie: un'attesa che qualcuno (o qualcosa) arrivi o l'attesa di arrivare noi stessi; e in secondo luogo, se alla fine dell'attesa c'è il ricevere qualcosa o il dare qualcosa.

C'è l'attesa del bambino per il suo regalo di compleanno, c'è l'attesa dei Magi di consegnare Oro, Incenso e Mirra, c'è l'attesa del nonno che riceve la visita dei nipoti e c'è l'attesa dell'esploratore di arrivare alla sua meta. Ebbene, la mia impressione è che, al di là di questioni contingenti, queste attese abbiano qualcosa di profondissimo ed essenziale in comune.

Un'opera che, a mio avviso (in uno dei suoi molti livelli interpretativi), parla bene di attesa è *2001: A Space Odyssey*. Il film di Kubrick gioca molto su questo aspetto, quasi ubiquo nella pellicola. Aggiungo anche un motivo personale (sempre legato all'attesa): da bambino (fra gli 8 e i 10 anni, se ben ricordo) ero appassionato di astronomia, cinema e fantascienza. Pur non avendo mai visto questo film, ne avevo sentito parlare ed ero più che curioso. Finché una sera il primo canale Rai ne annuncia la trasmissione all'interno di uno Speciale Quark dedicato a Giove, che prevedeva fra l'altro un'intervista di Piero Angela ad Isaac Asimov. Difficile dire quanto e come abbia atteso quella sera, non soltanto per la quantità e la qualità delle cose che sarebbero arrivate, ma anche perché si trattava di uno dei primissimi permessi di stare alzato fino a

tardi prima di un giorno di scuola. Ma torniamo a 2001. Come dicevamo, l'attesa è ovunque nel film. Al di là della poetica di Kubrick su Ordine e Dissoluzione, questa atmosfera di attesa definisce il film stesso quindi. E sono tipi di attesa apparentemente diversi.

Attende il monolito, prima gli ominidi, poi gli astronauti. Attende come la sentinella di Isaia 21. Non è un caso che il racconto da cui trae ispirazione il film si chiami proprio "Sentinella". La sua è un'attesa "passiva"; è un padre (impersonale, assoluto) che attende i figli.

Attendono gli ominidi, forse neanche sapendo. Attendono qualcosa che migliori le loro vite, il dono di diventare "faber".

Attendono gli astronauti in viaggio verso Giove nella Discovery. Lo fanno sia con consapevolezza, quelli ibernati che hanno già le istruzioni precise per la missione e hanno ben chiara la loro meta. Ma lo fanno pure Bowman e Poole, ignari, consapevoli solo dell'esistenza di una meta "geografica".

Attende HAL, che lo fa consapevolmente ma è votato al segreto ed è da questo lacerato e, alla fine, distrutto.

Da tutto questo emergono alcune cose interessanti. Innanzitutto il monolito: è una categoria a parte. Che lo sia effettivamente o meno, la sua figura è divina e assoluta. Ci dice poche cose sull'attesa, ma una di

Questa immagine e la successiva: "2001 Odissea nello spazio", Stanley Kubrick, 1968





esse è fondamentale: l'attesa non è solo una categoria umana. Che sia vero o solo un nostro costruito proiettivo, attendere vuol dire in qualche modo (o ci piace pensarlo così) imitare qualcosa o qualcuno di superiore.

La seconda cosa che emerge è che attendere avendo già inquadrato quale sarà l'oggetto della propria meta, come fanno HAL e gli astronauti ibernati, non porta a nulla. La saggezza popolare è

piena di espressioni e modi di dire che inquadrano sempre lo stesso avvertimento: non pensare che alla fine della tua attesa ci sia quello che pensi tu.

La terza cosa è che il compimento di questa attesa dipende da quello che ci portiamo noi, da quello che siamo noi. Gli ominidi hanno solo bisogno di cibo, sicurezza, sopravvivenza, e dopo la loro attesa vengono premiati con la possibilità di assicurarsi queste cose. Pietà, morale, compassione non entrano in tutto ciò, perché sono concetti alieni a loro. Bowman, al contrario, che è uno scienziato e un'astronauta, ricava da questo compimento completamente altro, perché lui è altro già in partenza.

Unendo i vari puntini alla fine emerge un disegno (magari solo uno scarabocchio a margine nel testo di 2001): **l'attesa è sempre e comunque attesa di un incontro**. Anche se attendo qualcosa, quel qualcosa è in ogni caso espressione di qualcuno, ed è con quel qualcuno che avviene il mio incontro (e quel qualcuno magari attende di vedere come viene accolta la parte di lui che sta donando in quell'occasione).

Un vero incontro non può prescindere dal mistero di chi o cosa incontriamo, perché altrimenti non sarebbe tale. Un vero incontro non può prescindere da quello che porto, da quello che sono io, specularmente. Un vero incontro non può non lasciarmi cambiato, arricchito in qualche modo. Ma soprattutto, come detto poco sopra, un'attesa è sempre e comunque attesa di un incontro, altrimenti è un semplice far passare il tempo. 🌱

eDue

@biecoilluminist



La sincronizzazione dei processi nei computer: è basata sull'attesa e non può avvenire in maniera centralizzata; quindi è un'attesa reciproca e collaborativa. E non è deterministica, come l'attesa è in genere, visto che riguarda il futuro (la cosa più difficile prevedere)

Poi c'è una cosa ancora più fida da contrapporre con un altro senso comune: il *real-time*. Sostanzialmente, si fissa un tempo in cui quel processo deve fare qualcosa; se "un po' prima" non l'ha fatta, lo si tronca e lo si rilancia. Qui l'attesa è un'aspettativa.

Se non si fosse capito c'è il tema del doppio significato di attesa:

- aspettare (del tempo, come in sala d'a-)
- aspettativa, aspettazione, speranza.

"Ho aspettato a lungo ma non mi aspettavo di vederti".

Disattesa

di Redazione

Trascorso oltre un mese di obbligata riscrittura della routine e di riscoperta della propria sopita indole sedentaria, per molti si è sviluppato di pari passo un processo di rivisitazione mitizzante del passato dalle tinte vorticosamente esplosive. Se prima era necessario andare a ritroso quantomeno fino agli anni '90 perché si potesse riesumare qualcosa e definirsi nostalgici, oggi anche un'attività infima, come gettare la spazzatura, o tediosa, come - per taluni - portare a spasso il cane, diventa un rituale che omaggia un glorioso passato di libertà deambulatoria.



Foto dello scrivente che fa smart working

Il nodo centrale di questa premessa è l'avvenuto ribaltamento di stilemi e stereotipi che fino a poco tempo fa potevano dirsi univocamente condivisi e che, in qualche modo, tendevano a definirci. Doversi svegliare alle 6 per andare in ufficio, fare attività sportiva e visitare i parenti per le feste erano vissuti come uno scotto da pagare, un disdicevole accolto silenziosamente - o lamentosamente - accettato per convenzione e quieto vivere. Oggi, vivendo la quotidianità nell'attesa di un integrale ripristino della libertà di autodeterminazione, sedimenta nelle nostre menti quella che poc'anzi si è definita mitizzazione o nostalgia ma che a conti fatti può ricondursi alla definizione di *hype* o *aspettativa*.

I *mass media* insistono dall'inizio dell'emergenza con un concetto essenziale: "andrà tutto bene", ossia torneremo alla normalità. La stessa normalità che in parte peccava di obsolescenza, la stessa routine che

ci tormentava ripetendosi senza sosta - eppure, solo perché irraggiungibile ed irripetibile oggi, la prospettiva che dopo questa reclusione ci sarà finalmente un cambiamento, una reazione, ci induce a rileggere come salvifica e definitiva una situazione progressa data sempre per scontata, ingigantendone ogni più collaterale prerogativa. E questo forse perché abbiamo bisogno di rafforzarci e sopportare il dolore, l'ansia e - per i più - la noia, i quali innalzano vertiginosamente l'aspettativa per una normalità che, salve alcune ovvie riconquiste preziose, potrebbe, svanito l'effetto-novità, risultare ben poco consolatoria e magari persino deludente. Ma questa modalità percettiva alternata non nasce certamente per affrontare la pandemia.

Ormai vero e proprio perno sul quale fondare le proprie scelte di consumatori, la gestione dell'aspettativa diviene parte intrinseca del prodotto al quale ci si approccia. Per rimanere in un ambito intellegibile e vicino alla nostra quotidianità, dopo la TV ante-età dell'oro, passando per lo sdoganamento culturale della soap-opera e la canonizzazione del *cliffhanger*, si è passati con lo *streaming* da una caratterizzazione autonoma della fruizione episodica ad una strettamente continuativa e seriale - *binge watch*, in gergo. E allora sì che con questo meccanismo l'aspettativa diventa la vera e propria linfa vitale dell'opera, obbligata a risultare sempre viva e incalzante, a partire dalla semplice pubblicizzazione *pre-release* per arrivare a determinarne anno dopo anno la sopravvivenza (ovvero il rinnovo per una ulteriore stagione).

Ma legare l'aspettativa ad un ipotetico *stile-Netflix* sarebbe di certo limitante, e diventa invece maggiormente interessante, al fine di delineare una ben precisa tendenza patologica, spostarsi nel campo videoludico - dai più tacciati di non avere crismi artistici, in definitiva però certamente riconducibile ad un peculiare e proprio linguaggio creativo. **Lo scorso inverno un discreto clamore ha fatto seguito alla pubblicazione di *Death Stranding***, prodotto totalmente divisivo del *game designer* Hideo Kojima, universalmente considerato pioniere dell'introduzione del concetto di autorialità nel *gaming* nonché curioso *melting pot* individuale di tematiche orientali e stile hollywoodiano.



Esempio di individuo che palesemente non ha problemi di ego

La gestazione lunghissima del titolo e l'utilizzo spudorato di continui ed indecifrabili *teaser* ha fatto sì che rispetto allo stesso - già di per sé spiccatamente sperimentale e di nicchia - si formassero schieramenti contrapposti, vere e proprie fazioni *social* di entusiasti e di *haters*. Il risultato - paradossale - è che, in ambo i sensi, l'universale percezione dell'opera si è cominciata a definire in maniera irreversibile **prima ancora che il prodotto uscisse**, come se, in via del tutto eccezionale, non fosse necessario attendere un parere della critica e soprattutto una personale "prova su strada" prima di potersi esprimere e quindi, eventualmente, schierare. E se, visto l'abuso mediatico della pubblicità e del *teasing* che l'ha caratterizzato, un simile esito non ci stupisce particolarmente per *Death Stranding*, più preoccupante è la tendenza paradossale che caratterizza tutta l'industria (verrebbe da dire non solo videoludica), ormai saldamente arroccata su un giudizio di garanzia preventivo orientato a alimentare un meccanismo di pre-ordine, ossia un impegno vincolante ad acquistare il gioco (o più in generale l'oggetto) alla cieca: non si paga per l'oggetto desiderato, bensì per l'aspettativa dello stesso.

Quasi ironico, invece, che l'opera di Kojima volesse, in tempi non sospetti, lanciare un messaggio di condivisione e scambio nell'isolamento, utilizzando l'espedito ludico, collocato in

un'ambientazione post-apocalittica, del *multi-player online* asincrono. Il protagonista del gioco, Sam, è infatti un corriere, il cui principale compito è attraversare lande sterminate e piene di insidie per consegnare pacchi essenziali per la sopravvivenza e la connessione dei centri abitati superstiti; durante il tragitto potrà trovare segnali, ponti, pacchi smarriti e svariati oggetti seminati lungo il percorso da altri individui -ossia videogiocatori veri e propri che hanno scelto di giocare interconnessi- che già sono passati per quella porzione di mappa. L'utilità o meno di quanto si trova dipende dalla buona fede e dalla serietà di approccio di chi ha giocato prima di noi, e, di conseguenza, da noi stessi che stiamo giocando. Un'avventura da giocare da soli ma al tempo stesso condividendo e sfruttando i *social link*, un po' come le nostre viste odierne.

Ma non è un caso che questa funzione di gioco, giustificata su un piano diegetico e fortemente caratterizzante, si riveli in fondo del tutto opzionale, e la scarsa voglia di seguirla e sfruttarla seriamente è stata per molti una delle critiche più forti mosse a discapito del gioco.

Analogamente, l'attesa che caratterizza questi giorni di isolamento è certamente motivata in gran parte da necessità sane ed impossibili da soddisfare senza calarsi nuovamente nel contesto sociale e rompere così le strette maglie dell'interazione digitale, ma è pur vero che assecondare compulsivamente l'aspettativa può impedire di cogliere quei potenziali aspetti positivi del nuovo *status quo*.

Viene da pensare ad una delle opere simbolo del maestro Leiji Matsumoto, *Galaxy Express 999*, in cui il giovane Tetsuro parte a bordo di un treno interstellare per cercare di ottenere un corpo meccanico, e con esso liberarsi dal suo abito di semplice essere umano ed abbracciare l'immortalità; ma giorno dopo giorno, avvicinandosi sempre di più all'obiettivo, capirà che l'aspettativa per un futuro perfetto è quasi sempre destinata a rimanere disattesa. 🌱





LE RICETTE DELLA SIGNORA TOKU

di Tiziana Debernardi

Poetry suggerito da LaDeb mi ha fatto pensare a *Le ricette della signora Toku*, un film di Naomi Kawase.

Anche in questo caso il contesto è l'estremo oriente, il Giappone, e ancora una volta la protagonista è una persona anziana, una donna piena di forza interiore ma messa ai margini della società perché malata.

Toku porta avanti con dignità la sua ricerca di senso e posto nella vita e insegna a Sentaro, un venditore di *dorayaki* a fare un buon *anko* (il ripieno dolce dei *dorayaki*, realizzato con una pasta di fagioli), rivelandogli che il segreto è "ascoltare" e "rispettare" i fagioli *azuki*, accogliendoli nel nuovo ambiente con delicatezza.



Le ricette della signora Toku

La Deb

@debuva



L'attesa mi ha fatto pensare a *Poetry* un film di Lee Chang-dong. Una donna anziana Mija scopre di essere affetta da Alzheimer. E mentre aspetta l'abbandono delle parole e dei pensieri, attende un'ispirazione. È un controsenso aspettare un qualcosa che le verrà sottratto.

Eppure lei è intenzionata a scrivere una poesia. Durante l'attesa siede sotto un albero. L'osserva perché "vuole vederlo bene e capirne i pensieri" e "aspetta le dica qualcosa". "Quando arriva l'ispirazione? Io la cerco ma non viene, dove bisogna cercarla?"

Così continua con gentile ostinazione a trovarla nella bellezza semplice dei fiori, nelle albicocche mature "Lei sa cosa simboleggia questo fiore? Uno scudo che ci può proteggere". In questa attesa per una poesia che le sfugge, succedono cose che rompono la tranquilla routine quotidiana. La sua attesa dell'ispirazione si fa sempre più sfumata, finché non avrà compiuto il suo dovere.

Allora l'attesa finisce e compare finalmente una una poesia. **Quando smette di aspettare, inizia a sentire.** E le parole diventano rottura e collegamento tra il tempo presente e chi ci ha lasciato. L'attesa dell'ispirazione ha reso Mi-ja consapevole di una società in cui non trova posto un'anziana ed eccentrica signora come lei e neppure la giovane vita di una ragazza.

Ogni personaggio di questo meraviglioso film attende qualcosa di diverso e fa qualcosa perché si aspetta di ricevere qualcosa. Mi-ja aspetta di dar voce a qualcuno, per poi scomparire. L'attesa ora è finita ed è arrivata la sua Canzone per Agnes.

Cosa stiamo aspettando adesso? Forse solo che l'attesa stessa finisca, che arrivi un nuovo tempo e che le cose semplici tornino a dirci qualcosa, qualunque cosa.

Toku verrà allontanata dal lavoro con l'accusa di essere lebbrosa e troverà rifugio in un sanatorio rassegnata ad essere isolata per tutta la sua vita.

Sentaro la cercherà ma scoprirà che la donna è morta lasciandogli un nastro registrato in cui lo esorta a non vivere oppressi e infelici ma a cercare di essere se stessi senza badare ai pregiudizi altrui.

Perché aspettare ancora a mettere in campo questa rivoluzione? La felicità, la libertà dal giudizio degli altri, la leggerezza e la semplicità nelle cose di ogni giorno sono sempre lì. E sono loro ad attendere noi. 🌿

Pazienza

di Margherita Morelli

La coda all'entrata del supermercato aveva continuato ad allungarsi da quando ero arrivata. Ci si guardava negli occhi- l'unica parte del viso scoperta- in attesa del proprio turno e solo un paio degli avventori più annoiati cercavano di intrattenere una qualche sorta di conversazione. Tre o quattro persone e sarebbe toccato a me. Cominciò ad alzarsi un vento freddo. Mi ripetevo la lista della spesa e cercavo di ricordare in quale scaffale trovare i singoli prodotti. Bisogna risparmiare tempo. Sentii la prima goccia sulla fronte. È bel tempo, non ci sarà bisogno di portare l'ombrello, avevo pensato prima di uscire di casa. Ecco la breve storia di come mi sono ritrovata davanti alle porte scorrevoli del supermercato vicino casa, sotto un acquazzone, inerme. Nessuno sembrava propenso a perdere il proprio posto in coda per ripararsi, tutti guardavamo in cielo. Una nuvola passeggera, era la speranza di tutti. Bastava aspettare che smettesse di piovere o che arrivasse il proprio turno.

Nel trovarmi in questa situazione, qualche giorno fa, non ho potuto fare a meno di chiedermi: quand'è che abbiamo imparato a rimanere impassibili sotto la pioggia? O meglio, siamo forse diventati, in un certo senso, più pazienti?

Questi sono indubbiamente "tempi d'attesa" e forse non era così complicato, in un primo momento, evitare che divenissero anche "tempi morti". Più, però, la nostra attesa si protrae, più quello "state a casa" diviene una sfida costante, più è necessario tenere duro, resistere. Portare pazienza. Certo, non abbiamo molta scelta, ci sono i decreti, i controlli, ma anche la necessità, la coscienza, la paura, che ci mantengono - più o meno - in riga. Eppure, credo, poco potrebbero questi elementi, se decidessimo di

cedere. **Aleksandr Radiscev scrive in *Viaggio da Pietroburgo a Mosca*:**

Ho capito che troppo spesso la ragione è schiava dell'impazienza.

La pazienza è ciò che ci permette di rimanere lucidi, impedendoci di agire irrazionalmente e vanificare così tutti i sacrifici compiuti finora. È ciò, si direbbe, che ci rende in grado di attendere, ma non solo. La parola "Pazientare", come suggerisce la sua

etimologia - dal latino *pati* - non significa soltanto "sopportare", ma anche "soffrire". Ora mi chiedo, cosa ci dà - e ci darà - la forza di continuare ad accettare la realtà in cui stiamo vivendo, di non cedere a questa nuova forma di sofferenza?

Una domanda simile, incredibilmente, è quella che arriva a porsi Giobbe nella Bibbia. Egli, uomo retto e giusto, ricco e felice, rispettoso delle leggi di Dio, viene - a sua insaputa - messo alla prova, quando Satana insinua che la sua fede si basi sul mantenere la benevolenza di Dio al solo scopo di conservare la sua vita agiata. Dio permette dunque a Satana di privare Giobbe dei suoi beni, dei suoi figli - che periscono tutti nel crollo della casa di uno di loro - e della sua stessa salute, in modo da

poter accertare la sincerità della fede dell'uomo. Nel corso della vicenda, Giobbe non ha dubbi sul fatto che la sua sofferenza venga da Dio e si chiede perché Egli abbia deciso di opprimerlo con questi dolori, avendo vissuto da uomo giusto:

*Ascoltate bene la mia parola
e sia questo almeno il conforto che mi date.
Tollerate che io parli
e, dopo il mio parlare, deridetemi pure.*



Fra' Bartolomeo, "Giobbe"

*Forse io mi lamento di un uomo?
E perché non dovrei perder la pazienza?
Statemi attenti e resterete stupiti,
mettetevi la mano sulla bocca.
Se io ci penso, ne sono turbato
e la mia carne è presa da un brivido.
Perché vivono i malvagi,
invecchiano, anzi sono potenti e gagliardi?*

(Giobbe 21, 2-7)

Perché non perdere la pazienza? Questa è la domanda che Giobbe arriva a porsi, ma si spinge ancora oltre:

*Oh, potessi sapere dove trovarlo,
potessi arrivare fino al suo trono!
Esporrei davanti a lui la mia causa
e avrei piene le labbra di ragioni.
Verrei a sapere le parole che mi risponde
e capirei che cosa mi deve dire.
Con sfoggio di potenza discuterebbe con me?
Se almeno mi ascoltasse!
Allora un giusto discuterebbe con lui
e io per sempre sarei assolto dal mio giudice.
Ma se vado in avanti, egli non c'è,
se vado indietro, non lo sento.
A sinistra lo cerco e non lo scorgo,
mi volgo a destra e non lo vedo.*

(Giobbe 23, 3-9)

Giobbe non perde certamente la fede, ma nel momento in cui massimamente chiede spiegazioni dell'operato di Dio, arriva a non sentirlo accanto a sé. Questo è il momento in cui la pazienza di Giobbe, così preziosa a dimostrare l'autenticità della sua fede, non proviene più dal sentirsi nelle mani del suo Dio, né dalla speranza di avere risposte, né dalla fiducia in un futuro di benessere ristabilito. Per un attimo, Giobbe dimostra pura pazienza e proprio questo aver trovato la forza in sé stesso, gli permetterà di ristabilire il suo rapporto con Dio, riavendo oltretutto indietro tutto ciò che aveva perso.

MsPaolaD
@MsPaolaD



Contribuisco con il film *Juno*, sull'attesa della vita e molto altro; con *Campofame* di Paz, tratto da Robinson Jeffers, sull'attesa della morte e molto molto molto altro.



Chi siamo noi, a questo punto, per rischiare di perdere la pazienza, quando la nostra sofferenza è ricompensata dal diminuire dei contagi, quando abbiamo la scienza e la medicina in cui riporre la speranza di recuperare, in futuro, ciò a cui oggi rinunciavamo? 🌱

Ancora da Twitter:



@MiaZeldaMoe: *L'assedio* di Bertolucci

@DarioSegreto_, @stefaniaconti e @nicolettagiust1: *Il deserto dei tartari*

@genovef67692405: *Oblomov*

@buzz196907: *Mari Luis* di Lucio Dalla

@stefaniaconti: *Aspettando Godot*, *La moglie dell'uomo che viaggiava nel tempo*, *Lo spazio bianco*, *Caos calmo* e *L'Attesa*, Edward Hopper, Tomaso Albinoni (*Adagio*)

MUNDUS PATET

QUANDO IL MUNDUS È APERTO, IL TEMPO È SOSPESO

di Valeria Cesaroni

Il *mundus cereris* era una fossa scavata nel Santuario di Cerere e consacrata agli dèi Mani, ossia alle anime dei defunti. Tale sito era legato a uno dei riti più caratteristici della religione romana arcaica, ossia alla cosiddetta apertura del *mundus* ("*mundus patet*" significa infatti "il mundus è aperto").



Particolare del Sarcofago degli sposi: Mercurio custode della porta dell'Ade (Firenze, III secolo a.C.)

Quando il 24 agosto, il 5 ottobre e l'8 novembre la fossa veniva aperta, mettendo così in comunicazione il mondo dei vivi con quello dei morti, **le anime dei defunti si impossessavano della città, e così ogni attività ordinaria veniva sospesa**, le persone si rinchiudevano in casa, era proibito dare battaglia, celebrare matrimoni, perfino le porte dei templi erano chiuse.

I romani chiamavano il tempo corrispondente all'apertura del *mundus* il "tempo sospeso".

Se per gli antichi romani questa condizione di sospensione del tempo e della vita durava solo per un giorno, oggi ci ritroviamo a esperire questa dimensione come vero e proprio orizzonte mentale da più di un mese e mezzo, senza avere la certezza di una data di ripristino della normalità.

Viviamo in attesa, in un tempo che potremmo anche noi, come i romani, definire "sospeso".

Ma di che tipo di tempo si tratta? Che tipo di

sospensione stiamo vivendo esattamente?

Siamo abituati ad operare una distinzione **tra un tipo di tempo oggettivo**: il tempo fisico, ossia la scansione lineare e cronologica del divenire; **e un tempo soggettivo**, cioè la percezione interiore ed emotiva che esperiamo

come soggetti psicologici.

Tuttavia, la dimensione temporale difficilmente può essere imbrigliata in una rigida scansione tra un tempo esterno, oggettivo, ed un tempo interno e soggettivo. Infatti nella nostra vita notiamo come i due momenti siano intrinsecamente non solo legati, ma co-implicati. Può esistere un tempo (soggettivo o oggettivo) che sia "absolutus" ossia, letteralmente, sciolto dall'altro, non dipendente da altro? Un tempo sciolto dal legame con il mondo? Un tempo del genere è probabilmente quello dei logici e dei filosofi à la Parmenide, per i quali il tempo "vero" è quello non contaminato dal prima e dal poi, dal divenire costante, da accelerazioni e molteplicità, un tempo in sé e per sé, indipendente e, appunto, *absolutus*.

Eppure, una visione di questo tipo rischia di farci perdere una dimensione della temporalità che, se non possiamo affermare che sia necessariamente quella "vera", possiamo dire che è senz'altro fondamentale; **la dimensione che potremmo definire cairologica del tempo.**

La cultura greca aveva un ampio spettro di termini per indicare il modo che avevano di vivere il tempo: *chronos*, il tempo misurabile, che in modo rettilineo procede dal passato al futuro, *aion*, il



Iscrizione di dedica agli Dei Mani su cippo funerario

tempo immutabile e contrapposto al tempo come principio di movimento, *eniatos*, misura del tempo circolare e ciclico; e infine *kairos*, che potremmo tradurre come tempo opportuno o giusto e che connette concettualmente in modo inscindibile il tempo e l'azione.

Nella cultura greca il *kairos* è rappresentato come un giovinetto che corre con delle ali ai piedi (a rappresentazione della fuggevolezza dell'occasione), con la testa completamente rasata ad eccezione di un solo ciuffo sulla fronte (a rappresentazione dell'opportunità di "acciuffare" il momento opportuno ad un solo tentativo), e nella mano un rasoio (a simboleggiare la sottigliezza e l'esilità del momento propizio).

Il *kairos* sta dunque a simboleggiare il "carpe diem" dei latini, ossia quell'occasione propizia, quel momento geniale che bisogna saper cogliere e afferrare nel momento esatto in cui si presenta.

Quella discontinuità nella continuità temporale che è in grado di dare una nuova direzione agli eventi.

Al di là della specificità del significato di questo termine, quello che risulta rilevante di questa concettualizzazione è che riesce a rendere conto di quella dimensione della temporalità che si caratterizza per una singolare commistione tra azione e tempo, tra vita e mondo. Riesce a descrivere il tempo né come qualcosa di vissuto solo nella propria interiorità, né come qualcosa di assoluto e oggettivo, indipendente da noi e che ci sovrasta; ma come una dimensione dell'esistenza del soggetto, sempre calato nel rapporto col mondo e con l'altro, come quella dimensione in cui noi scegliamo di esistere nel mondo. Il tempo cairologico è così il tempo inteso come agire esistenziale nel e col mondo, che apre alla possibilità della storia e della trasformazione continua.

La condizione temporale nella quale ci troviamo immersi ad oggi **sembra essere quella di una sospensione di questo aspetto cairologico.** La sospensione cioè, necessaria e per questo tragica, di un

tempo condiviso e creato con e attraverso l'altro, di un tempo in cui l'azione può dispiegarsi nel mondo.

Inoltre possiamo considerare anche la paradossalità di questo tempo sospeso. Se da una parte ci sentiamo sradicati dal mondo, e l'azione perde il suo carattere sociale e relazionale, e ci sentiamo separati dalla possibilità di agire nella storia, nello stesso momento è il tempo stesso che riesce a farsi storia senza agganciarsi all'azione umana. Sentiamo che stiamo vivendo un momento storico, ma lo stiamo realizzando attraverso la negazione dell'azione storica.

Il tempo sociale continua a esistere, ma senza gli esseri umani, l'azione che stiamo intraprendendo è collettiva e sociale, ma è fatta negando la collettività e la società.

Siamo spettatori di uno spettacolo senza attori.

Chiusi nelle nostre private case, separati dalla socialità e dalla relazionalità, aspetti essenziali dell'esistenza umana, con l'impossibilità di progettare noi stessi e la nostra vita se non covando solitariamente i nostri sogni e aspirazioni, ci sentiamo assomigliare sempre di più ad una bicicletta senza pedali. L'lo diventa statico, e a volte ci sentiamo collassare.

Il tempo ha assunto improvvisamente la dimensione dello spazio in cui ci troviamo: i nostri corpi, la nostra mente, la nostra stanza.

Lo spazio esterno, lo spazio condiviso con gli altri, è diventato simbolo di morte, ossia simbolo del non-tempo.

Ora forse abbiamo qualche strumento in più per capire l'intuizione degli antichi romani: quando il *mundus* è aperto, il tempo è sospeso. 🌿

Spoiler

di Dante Monda

Lo *spoiler* è un'informazione su un'opera che arriva al pubblico prima dell'effettivo contatto con essa. È una profanazione e un'anticipazione.

Per rendersi conto del valore decisamente negativo di cui si è caricato questo termine negli ultimi tempi, si deve considerare la convergenza di due fattori tra loro strettamente connessi: da un lato il valore fondamentale della "suspense", che negli ultimi decenni è cresciuto enormemente, specialmente con il progredire delle arti audiovisive, ma che in effetti esisteva già da tempo con i romanzi a puntate; dall'altro il progredire del progresso tecnologico che ha investito le comunicazioni, velocizzandole enormemente. Per ironia della storia negli ultimi decenni sono cresciute le occasioni del "rimanere in sospeso" ma parallelamente sono cresciute le possibilità di "spoilerare". Basta guardare la proliferazione esponenziale di serie televisive e saghe cinematografiche e il corrispettivo diffondersi virale di spoiler all'uscita di ogni nuovo episodio. Scatta in quei periodi di "avvento" un istintivo meccanismo di corsa ai ripari, di isolamento e quarantena dal mondo, soprattutto da quel mondo, per fortuna ancora di nicchia, popolato da famelici, insonni e sempre aggiornatissimi divoratori di serie. Di qui il successo delle serie in quarantena: il pericolo di spoiler è ridotto.

Ma *perché* odiamo tanto gli spoiler?

LO SPOILER COME PROFANAZIONE

Partendo da un livello fonetico-lessicale, la parola stessa, "spoiler", sa di impuro. Suggestisce una "spoliazione", che non è altro che un furto: "sottrazione sistematica, non necessariamente violenta, di beni, possessi o diritti altrui. 'le s. subite dall'Italia nell'età napoleonica'". Lo spoiler è un atto con cui si "spoglia" un'opera da qualcosa. Questo qualcosa è la ragione stessa per cui si fruisce dell'opera, e per cui l'istante della fruizione è unico. Anticiparlo è rovinare tutto, è spogliare una donna prima di corteggiarla, è brutale pornografia senza attese e senza veli.

Quello che colpisce è come la cultura pop sia severissima contro lo spoiler. Continuamente si prendono precauzioni (come le formidabili *spoiler lines*, segnalazioni grafiche all'interno di un testo a partire dai quali si parla più esplicitamente di trame e dettagli), si perseguono con tutti i mezzi quei pazzi terroristi che rivelano gratuitamente i finali. Caparezza ha impersonato uno di loro scrivendo una canzone, *Kevin Spacey* (da non ascoltare senza dovuta preparazione e solida cultura cinefila che limiti i danni): ci ha scherzato. La carica esplosiva di quel pezzo stava proprio nel gusto del proibito e del profanato. Esiste infatti una "sacralità" della suspense, dell'attesa, di quella *necessaria ignoranza* che ci motiva e conduce verso il *finale*.

Lo spoiler è innanzitutto *profanazione*. Entra nell'intimità di qualcuno, nel suo orizzonte culturale, e lo inquina, lo rende impuro. Il meccanismo ricorda un po' il film *Inception*: attua lo spoiler inserisce un tarlo nella nostra mente, un oggetto ineliminabile, che distrugge dall'interno, come un subdolo virus. Sarebbe dunque una *presenza* che vanifica l'attesa, consistente invece in un *vuoto* interno da rispettare.

Questo concetto del "sacro" come "separato" è legato alla concezione ebraica del tempio e della presenza di Dio in esso. Al centro del tempio di Gerusalemme, circondato da muri e dietro un velo, stava il *sancta sanctorum*, il luogo più santo di tutti, in cui c'era Dio: quel luogo era vuoto. Nessuna immagine, idolo, nessuna a trottola che girava in eterno o cadeva, nessun oggetto turbava il perfetto



Attenzione: Major Spoiler

spazio vuoto. Lo spoiler, secondo questa prima interpretazione, sarebbe una dissacrazione di uno spazio vuoto che deve rimanere tale. Chi si indigna per uno spoiler allora sarebbe come il sacerdote che si indignava per l'ingresso di persone impure o non ammesse nel tempio, o addirittura nel centro di esso, nello spazio che deve *rimanere vuoto*. Dunque l'avversione per lo spoiler avrebbe a che fare con la *forma*, con il *rispetto*, che essendo sempre "rispetto a" qualcosa, deve mantenere le distanze, e segnare un confine, un muro o un velo, che lasci spazio fra l'uomo e Dio, nello specifico fra lo spettatore e lo spettacolo, fra il fruitore e l'opera. Sarebbe dunque necessaria una "censura": si tratterebbe di porre un ostacolo e un argine (il muro del tempio) alla deriva della svalutazione dell'opera nella sua purezza e bellezza "sacra", dunque "separata". Insomma lo spoiler secondo questa interpretazione sarebbe da combattere come rottura di uno schema, come *hybris* di un orgoglio umano che, troppo sicuro di sé, vuole afferrare e manipolare la verità, diffonderla per il mondo senza criterio.

A ben guardare però se ci si limitasse a questa lettura, lo spoiler potrebbe in fondo essere ridotto a uno scherzo, un gioco malizioso che rompe il sistema, un atto rivoluzionario, dunque neutro: dipende da cosa si è distrutto e si costruisce dopo.

Per questo è forse necessaria una seconda interpretazione dello spoiler come *anticipazione*.

LO SPOILER COME ANTICIPAZIONE

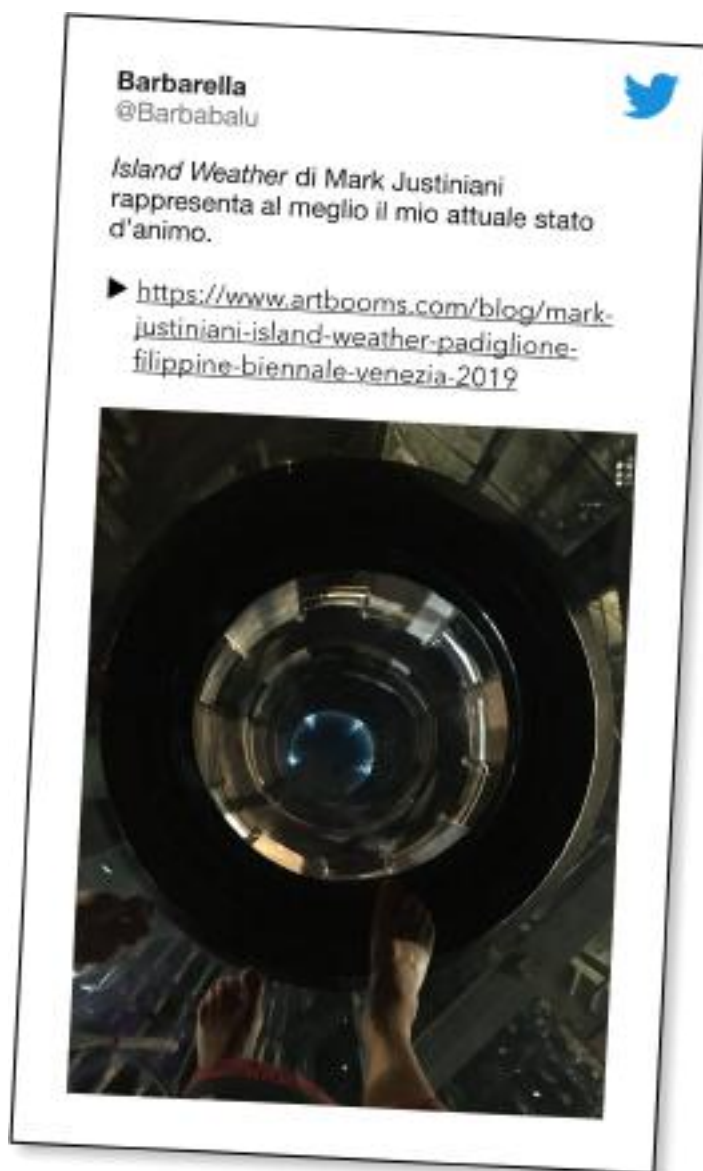
Lo spoiler è dire qualcosa prima che accada, rendere presente *qui ed ora* ciò che è bene sia alla *fine*. Questo è ciò che fa apparire lo spoiler disperatamente *mortale*: se "tutto è compiuto" la morte è arrivata, e per questo non c'è nient'altro da dire (o meglio, non dire), niente da sperare. La violenza dello spoiler sta precisamente in questo: esso uccide. Ma cosa uccide?

Si dice comunemente che esso distrugga *l'effetto*. Precisamente l'effetto sorpresa, la suspense. Essa non è solo un tempo *vuoto* (secondo l'interpretazione precedente), ma anche un tempo *teso* fra vuoto e pieno. Ciò che ci "tiene in sospeso" prima di un film, fra le stagioni e gli episodi di una serie televisiva, fra i numeri di un fumetto, è il vuoto, il niente che sta in mezzo, l'attesa muta, che al contempo è attesa *tesa*, protesa, che allude e preannuncia qualcosa, inaugurata e innescata da un annuncio, una promessa che è tanto più efficace quanto resta accenno, sfumatura, presagio di una venuta che si prefigura, ma tarda. La suspense è creata contemporaneamente dal rispetto del *vuoto* (del

silenzio, del buio, della distanza) e dall'annuncio della venuta di *qualcosa*. Caso emblematico ed estremo è il thriller *Mulholland Drive*, nel quale la tensione dell'attesa sale alle stelle proprio perché è tenuto ermeticamente nascosto *cosa* stia davvero arrivando: non esistendo una trama chiara, la suspense esasperata cede il passo al disorientato sconcerto per il grottesco.

La suspense vera e propria, strutturale al concetto di narrazione, è quella forza magnetica fra un *adesso* dell'annuncio e un *dopo* che ponga fine all'attesa. L'annuncio muove e tende la storia "verso" qualcosa. Questa tensione dell'attesa è la componente viva e dinamica del meccanismo di creazione della storia, per cui la concezione "sacrale" prima espressa diventa solo forma esteriore di tale movimento e semplice ritualità in sé sterile se non animata da questa urgente proiezione verso il "finale", il punto di arrivo.

Il momento finale di un'opera di solito riassume la storia, magari dà ad essa una svolta decisiva



illuminandola di una luce diversa, con un finale a sorpresa, magari sfumando il senso della storia in una prospettiva ulteriore, con un finale aperto. Ma ciò che non tollera di dover sopportare è la sua anticipazione. Nessun film vede il gran finale messo al centro dell'opera. Formidabile e solo relativa eccezione è *Pulp Fiction*, in cui l'ultima scena della pellicola è un un compimento conclusivo del suo senso complessivo, pur non essendo la fine della trama. Per questo lo spoiler più vigliacco è quello sul finale. Rivelare una svolta in una serie è grave, ma mai quanto la rivelazione di un finale.

ATTESA DELLA CONCLUSIONE

Le ultime considerazioni illuminano l'insufficienza della prima interpretazione (spoiler come profanazione) e la necessità di approfondirla con la seconda (spoiler come anticipazione). Se quello che ci pungola all'attesa è l'aspettativa sul finale e non solo una forma puramente vuota, ciò implica un paradosso: perché si inneschi l'attesa è necessaria una certa dose di spoiler, di rivelazione, che però *non anticipi* il finale, alludendovi soltanto. Perché sia potuto nascere il concetto di Storia occidentale è stato necessario che qualcuno dicesse «io sono la via, la verità, la vita» e al contempo dicesse «il mio regno non è di questo mondo», precisando che questo regno sarebbe arrivato alla *fine* dei tempi, ma in un momento non prevedibile: «non sapete né il giorno né l'ora» (ottimo sottotitolo per un thriller). In questa prospettiva quello che si rompe con lo spoiler non è

solo un *sancta sanctorum* inviolabile e di per sé vuoto, ma la *tensione*, la linea puntata verso l'orizzonte, che prova a raggiungere, ma, in questa vita, non ci riesce mai. Lo spoiler non è dunque un atto rivoluzionario, come sembrava in prima battuta, ma *conservatore*. Vuole riportare l'animo, che si stava slanciando verso un compimento sempre futuro, verso il «sol dell'avvenire», ad un mero racconto di fatti, a una prospettiva bidimensionale, piatta, del già lo so, del *già visto*. Lo spoiler smorza qualsiasi tensione, turba l'interesse dello spettatore.

In questo è radicalmente diverso dal *trailer*, che al contrario è pensato per suscitare at-tensione e attesa (quello corto e ben girato, non quelli lunghissimi, subdoli cripto-spoiler), presentandosi come un'invenzione emblematica della logica messianica giudaico-cristiana, controfigura in campo narrativo dell'escatologico. Si può individuare in Paolo un grande creatore di trailer, insieme grande disvelatore e annunciatore: ha annunciato la rottura del velo che oscurava la vista di Mosé, la fine di ogni censura meramente esteriore e rituale («niente è impuro in se stesso», *Rm*, 14, 14), ha messo in moto la cultura occidentale alla rincorsa di un grande finale in cui tutto sarà chiaro («vedremo faccia a faccia», *1Cor* 13, 12) ma in questo tempo mai "spoilerato" perché mai conoscibile a causa della sua strutturale ulteriorità («passa la scena di questo mondo», *1Cor*, 7, 31). Per questo lo spoiler più che profanazione è maldestra e impaziente anticipazione, più che sacrilego e irreligioso è anticristiano (si potrebbe dire semplicemente "pagano": si potrebbe rilevare, con qualche cautela, che in Omero e nelle tragedie classiche si trova un'enormità di spoiler, che danno forma alla cosiddetta "ironia tragica"). Infatti esso non contempla tensione escatologica, risolve la dimensione umana (nel caso specifico la dimensione della fruizione di un'opera) alla pura e indifferente cronologicità facilmente anticipabile o anche reversibile, senza aprirsi al tempo cairologico, per cui l'istante, ogni istante, è decisivo, perché annuncia o *può anche essere* quello della fine, della svolta, della conversione, del colpo di scena, e dunque va assaporato fino alla fine, in vista della fine. 🌿

Rico Capone

@Rico_Capone



“l'attesa e l'attenzione sono sorelle”:

► <https://lagallerianazionale.com/2020/03/18/piazze-d-italia/>



Vanda

@VandaBosca



Il film *The Lobster* e il libro *Napoli 1944* (descritta con crudezza e benevolenza da un flemmatico agente segreto inglese)

Dinamica della stagnazione

di Cristiano M. Gaston

In fin dei conti, se non fossi stato arrestato dalla polizia turca sarei stato arrestato dalla polizia greca. Non avevo scelta: potevo fare solo come mi diceva lui, Harper. È successo tutto per colpa sua.

Tokapi di Eric Ambler si apre con una giustificazione: nulla di ciò che leggeremo nelle pagine seguenti è stato voluto o deciso dal protagonista. Arthur Simpson è in balia degli eventi, della sfortuna, dei capricci di alcuni e degli abusi di altri - ed è, di conseguenza, *innocente*. Eppure il romanzo lo porta ad attraversare confini militarizzati, contrabbandare armi, mentire alla giustizia di (almeno) due paesi e partecipare in combutta con una *gang* internazionale a un furto clamoroso. È in maldestro equilibrio su una fune che oscilla pericolosamente, circondato da opzioni terribili e scelte tutte sbagliate.

Arthur vive suo malgrado un'avventura: un'avventura da cui vuole uscire prima possibile - ma pur sempre un'avventura. E ne uscirà, come si intuisce dalle prime righe del romanzo, in un modo assolutamente

stupefacente: *tale e quale* a come era prima.

Letteratura e cinema attingono a schemi ricorrenti il più comune dei quali è un certo "arco" della storia: un *inizio* (e un personaggio), un *problema* (e uno sviluppo), un *finale* (e un cambiamento). Senza questo movimento la lettura o la visione ci lasciano freddi o si limitano a mero intrattenimento. Lo schema è talmente radicato che i pochissimi personaggi che vi sfuggono ci lasciano, spesso, interdetti. **Perché dovremmo affezionarci a protagonisti che "non" cambiano?** Cui, alla fine, "non succede" niente, nonostante siano loro "capitate" tante cose? Non sono forse essi dei "mediocri" nel peggior senso del termine, cioè persone poco interessanti?

Eppure sono proprio i mediocri che un magistrale F. Murray Abraham-Salieri celebra nella sua "anti-benedizione" al termine di *Amadeus* (Milos Forman, 1984):

"Amadeus", Milos Forman, 1984



Il vostro Dio misericordioso... ha distrutto la sua creatura, piuttosto che lasciare che un mediocre dividesse una piccola parte della sua gloria. Ha ucciso Mozart. E mi ha lasciato vivere per torturarmi. 32 anni di torture. 32 anni in cui mi guardo diventare estinto! La mia musica... sempre più debole. Sempre più debole... al punto che nessuno la suona più. Mentre la sua... (...) Parlo per tutti i mediocri del mondo. Sono il loro campione. Il loro santo patrono. Mediocri, ovunque voi siate... vi assolvo. Siete assolti... Siete assolti... Siete assolti... Siete tutti assolti...

I mediocri si sono confrontati con il brivido dell'avventura (come Arthur), con il genio (come il Salieri di Forman), con l'"esperienza trasformativa" - e non si sono lasciati trasformare. **I mediocri a volte non lo sono affatto**, come il Barney di Mordecai Richler, che - brillante, arguto, pungente - fino all'ultimo non recede dalle proprie convinzioni fino a spegnersi lentamente con esse, appena sfiorato verso la fine dall'ombra di un dubbio, quando, tutto sommato, non conta più nulla.

Non insisteremo troppo su quanto questi personaggi - Arthur, Salieri, Barney - siano rimasti *veramente* impermeabili nel proprio intimo alla trasformazione: quel che ci interessa è che, a dispetto di eventi rocamboleschi, il loro "arco" appare più come un cerchio, un ritorno al punto di partenza. Ci ricordano, in fin dei conti, che un'avventura non basta da sola a cambiare il nostro punto di vista, né può farlo una spiccata intelligenza o il confronto con persone o eventi eccezionali. **Ci ricordano anche che questo cambiamento non è affatto obbligatorio** ed è anzi molto oneroso, tanto che lo stesso Jung spiegava che il cammino verso l'individuazione è così doloroso che, se non fossimo costretti, nessuno di noi lo intraprenderebbe. Ci perdonano un po' le nostre resistenze, il nostro desiderio di rimanere come

siamo, di restarcene a casa come tutti gli Hobbit della Contea (eccezion fatta per un certo sparuto gruppo di *troublemakers*) e, in fin dei conti, la nostra imperfettissima umanità.

Questi esempi descrivono personaggi immobili al centro di eventi vorticosi e dimostrano come le dinamiche esterne non necessariamente risuonino con quelle interne. **È valido però anche il discorso opposto**: non necessariamente condizioni immobili, eventi stagnanti, corrispondono a dinamiche interne altrettanto immobili o stagnanti.

In un colloquio con Steven Levy, Steve Jobs disse una volta:

I'm a big believer in boredom. Boredom allows one to indulge in curiosity and out of curiosity comes everything.

Occorre allora evitare subito un fraintendimento: **non si vuole qui fare il consueto, sempre valido ma a volte un po' consolatorio, elogio della noia.**

La stagnazione, per essere reale, deve essere percepita come tale - interna o esterna che sia: una ripetizione sterile, un ritorno monotono, un futuro che non si avvicina mai. Un cambiamento che non arriva. Se Hitchcock diceva che un film è la vita senza le parti noiose, parliamo qui proprio di quegli avanzi, di quella pellicola rimasta sul pavimento della sala di montaggio.

In *Lawrence d'Arabia*, Omar Sharif è appena un puntino all'orizzonte. In una sequenza carica di tensione lo vediamo avvicinarsi al pozzo dove si sta dissetando Peter O'Toole. Più passa il tempo più la tensione cresce: lo vediamo diventare una sagoma, poi una figura, quindi iniziamo a sentire il calpestio del cammello, infine vediamo il suo volto - ma non ci

"Lawrence d'Arabia", David Lean, 1962



vengono fatti sconti: ogni istante di attesa ci viene imposto come è imposto a Lawrence. La sequenza è lunga: non troppo, non troppo poco. David Lean spiega che occorre portare lo spettatore fino all'estremo limite della noia - e fermarsi un momento prima.

Ma fermarsi prima: tale è il potere della noia che essa è un tabù, un luogo-limite (varcato solo in modo sacrilego da certi avventurosi - e spesso cervellotici, per non dire sadici - registi sperimentali).

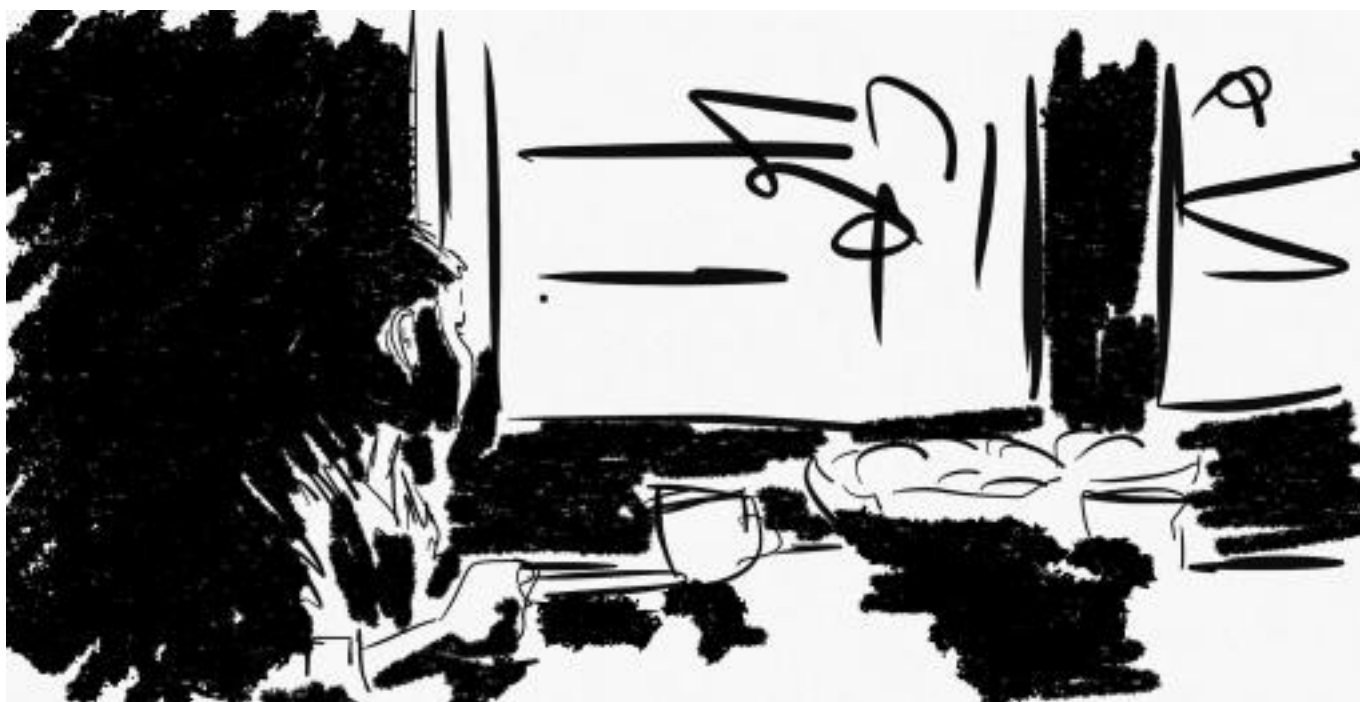
La noia è *sgradevole*.

Un'esperienza comune, in un percorso analitico (soprattutto se lungo), è proprio quella della noia e/o della stagnazione: la sensazione di ripetere sempre le stesse cose, di rimanere sempre allo stesso punto, di tornare e tornare su questioni affrontate senza sviluppi. È un'esperienza frustrante per il paziente e insidiosa per l'analista, che deve avere la pazienza di aspettare e la tenacia nel cogliere - se mi si consente il paradosso - ogni ripetizione come irripetibile,

come una nuova visita in un vecchio posto, osservato quindi sempre in un modo leggermente diverso dal precedente, nell'attesa che emerga - come di solito avviene, spesso con un "clic" inatteso - ciò che si sta silenziosamente elaborando nell'ombra.

Come le dinamiche esterne possono lasciarci immobili, la stagnazione esterna **può corrispondere a movimenti interni non necessariamente visibili**: non siamo mai interamente presenti a noi stessi (lo siamo anzi sempre a malapena) e sotto una superficie placida e immota qualcosa si muove *sempre*. Non ce ne accorgiamo, non sappiamo di cosa si tratta e non sappiamo nemmeno quando produrrà i suoi frutti - ma anch'essa è un'esperienza e anch'essa in qualche maniera ci trasforma, che lo vogliamo o no, che resistiamo o meno, in modo più o meno evidente e diretto.

Probabilmente non ne coglieremo mai i nessi diretti, ma non tutto ciò che avviene è visibile. Del resto, come ricorda Eraclito, φύσις κρύπτεσθαι φιλεῖ: *la natura ama nascondersi*. 🌿



Cos'è Bombalnk?

Se siamo Fortunati, tanto come scrittori che come lettori, finiremo l'ultimo paio di righe di un racconto e resteremo poi seduti un momento o due in silenzio. Idealmente, ci metteremo a riflettere su quello che abbiamo appena scritto o letto; magari i nostri cuori e i nostri intelletti avranno fatto un passo o due in avanti rispetto a dove eravamo prima. La temperatura del nostro corpo sarà salita, o scesa, di un grado. Poi, dopo aver ripreso a respirare normalmente, ci ricomporremo, tanto come scrittori che come lettori, ci alzeremo e, "creature di sangue caldo e nervi", come dice un personaggio di Cechov, passeremo alla nostra prossima occupazione: la vita. Sempre la vita.

—Raymond Carver

Suppongo sia buona creanza e di buon augurio, prima di introdurre un laboratorio di scrittura - come lo è Bombalnk - citare non solo un grande scrittore, ma anche un abilissimo professore di scrittura creativa (da Il mestiere di scrivere).

Le sue parole mi aiutano a chiarire due aspetti fondamentali alla base di questo laboratorio: il primo sta nel parallelismo stabilito da Carver tra lettura e scrittura e nelle sensazioni che entrambe queste attività generano. Il secondo, il ritorno alla vita, pensiero che mai come in questo periodo dobbiamo tenere stretto. Vorrei infatti immaginare questo come un "laboratorio di scrittura per lettori", con l'idea che, come si dice, non solo la lettura, ma anche la scrittura possa farci vivere mille vite. Sarà forse più sopportabile, in questo modo, l'attesa di tornare alla "vita vera".

In questo periodo di quarantena, dunque, abbiamo deciso di avviare questo laboratorio totalmente online, nella modalità di un esercizio a settimana sulle tecniche e temi più disparati.

Per questo numero di BombaMag, vorremmo condividere due contributi sul tema dell'attesa, frutto del lavoro degli ultimi tempi.

Margherita Morelli

7:50 DEL MATTINO

di Ginevra Natarelli

Quella mattina ero uscita presto. A mia madre avevo detto che sarei dovuta andare a casa di Anna, a badare ai suoi figli, mentre lei sarebbe andata al forno Tesei, quello sull'Ostiense, per assaltarlo insieme a tante altre donne, cercando di portare a casa un po' di pane. La fame ci stava consumando: lavoro non se ne trovava e le razioni giornaliere erano misere, non ci avrebbe mangiato neanche una persona sola, figuriamoci una donna e 3 bambini. Ma quella storia stava per finire. Quei maledetti nazisti presto se ne sarebbero andati e noi saremmo stati di nuovo liberi, e, anche, forse, soprattutto, meno affamati.

Lo sapevo che stava per finire perché anche io stavo contribuendo a farla finire. Era

vero che dovevo andare dalla signora Anna, ma le sette di mattina in effetti erano un orario decisamente insolito per andare a badare a dei bambini, anche se la loro madre avrebbe dovuto assaltare un forno. No, a casa di Anna, che abitava a qualche isolato di distanza da casa mia, sarei dovuta andare alle otto, l'assalto sarebbe iniziato molto più tardi. Ma mia madre non fece domande quando mi vedette imboccare la porta alle 7:00. Probabilmente finse di credermi, probabilmente sapeva, ma preferiva non vedere quello che aveva sotto agli occhi. Perché se avesse visto, ma visto per davvero, non mi avrebbe mai lasciata andare. E invece aveva scelto di non vedere perché, anche inconsciamente, non poteva neanche pensare di salvare la figlia e condannare così un'intera città, un intero Paese, alla schiavitù. La amava immensamente, ma c'era qualcosa di più grande in gioco, e ne era consapevole. Così come ne ero consapevole io. Avrei rischiato tutto per la libertà.

Come sempre, quando dovevo fare quelle consegne, avevo indossato dei vestiti semplici, dovevo passare inosservata. Un'innocua ragazzina che andava a portare da mangiare alla nonna malata: questa la scusa che avrei utilizzato se mi avessero fermata. Ma fino ad allora, nessuno mi aveva ancora fermata. Ero, appunto, invisibile. Nessuno si sarebbe aspettato che avrei potuto, io sola, rovesciare un intero sistema con i messaggi che consegnavo. Avevo i capelli raccolti in una crocchia, una lunga gonna marrone e una camicia bianca, semplice, senza fronzoli. In mano, un paniere, con una mezza pagnotta e un paio di mele, se qualcuno avesse voluto controllare che davvero stessi andando da mia nonna. Avevo anche una casa "strategica" dove dirigermi se mi avessero voluta seguire. Lì avrei trovato una vecchina, che avrebbe confermato la mia versione dei fatti. O così aveva detto Andrea. "Fidati di me - Non permetterò che ti succeda niente". Queste le parole che mi aveva detto quando tutto era cominciato, quando avevo scoperto che l'uomo che amavo era un partigiano e che mi stava chiedendo di aiutarlo, anzi di "aiutarci tutti" - così aveva detto lui - facendo una cosa apparentemente insignificante, ma in realtà di importanza fondamentale, com'era consegnare i messaggi. Quella mattina il messaggio era da parte di Don Pietro. Me l'aveva dato la sera prima, quando ero andata a confessarmi, come facevo tutti i giorni. Tutti i giorni infatti era possibile che ci fosse un messaggio nuovo, dovevo tenermi pronta. Quello della confessione era un ottimo pretesto per incontrare Don Pietro senza che nessuno si insospettisse: la mia famiglia era sempre stata devota, una di quelle che va in Chiesa tutte le domeniche, che partecipa a tutte le processioni, portando anche a spalla le statue dei Santi. Non era difficile credere che, in un momento così difficile, con papà malato e Alberto nelle prigioni di Rodi, io andassi a pregare e a confessarmi ogni giorno. Agli occhi della gente era quasi più strano che non lo facesse anche mia madre.

E così erano le 7:30, il 7 Aprile 1944, ed io camminavo per Viale Marconi, in mano il paniere, nella suola della scarpa il messaggio. Dentro di me la paura era folle, ma fuori non potevo darlo a vedere, non potevo generare sospetti. Tre, due, cento metri, finalmente arrivai. Svuotai il paniere e la suola della scarpa: la "nonna" aveva avuto tutto il necessario.

Un bacio veloce sulle labbra di Andrea, un "ti amo" sussurrato prima di scappare via. Sarei rimasta di più, se avessi saputo che quella era l'ultima volta che ci saremmo visti. Adesso forse avrei più del sapore delle sue labbra ancora impresso nelle mie, avrei più del soffio leggero delle sue parole che mi sfiorarono la guancia. Forse avrei qualche altro prezioso ricordo, oltre a quello dei suoi occhi azzurri, brillanti e pieni di speranza per il futuro, fissi nei miei.

Ma allora non sapevo niente di tutto questo.

Dovevo scappare via, Anna doveva andare al forno e non voleva portare i figli con sé, era troppo pericoloso pensava.

«Dai non andare via!»

«Lo sai che devo, Anna mi aspetta. La prossima volta ti giuro che rimarrò di più!»

Mi teneva ancora per la mano mentre indietreggiavo, sorridendogli. Non me la lascio finché ormai non mi ero allontanata troppo per stringerla ancora. Le punte delle mie dita scivolarono via dalle sue bruscamente. Col senno di poi, forse troppo.

Ancora sorridendo, uscii e tornai indietro lungo viale Marconi. Arrivata sul Ponte di Ferro, lo attraversai, ma prima di arrivare dall'altro lato mi affacciai qualche istante a guardare il fiume. Scorreva, inesorabile, come la vita. Non si ferma mai. Lì, su quel ponte, provai una speranza nuova. Tutto sarebbe andato bene, saremmo andati avanti, la nostra vita avrebbe continuato a scorrere, senza fermarsi di fronte agli ostacoli, proprio come il fiume.

Quello che non sapevo era che da lì a qualche ora, quel ponte che per me era stato un segno di vita e di speranza, sarebbe diventato un luogo di morte. Dieci donne tra quelle che avrebbero assaltato il forno sarebbero state catturate a caso tra la folla e fucilate sul Ponte di Ferro.

Anna non sarebbe stata fra loro, ma se solo avessi saputo quanto sangue innocente sarebbe stato versato, quanto grande sarebbe stato il rischio che avrebbe corso, le avrei impedito di andare.

Invece corsi veloce per via del Porto Fluviale. Dovevo arrivare dai bambini, non potevo farle fare tardi. Erano già le 7:50.

Ma allora non sapevo niente di tutto questo.



ERA D'OTTOBRE

di Margherita Morelli

Cielo terso, quasi turchese oggi, e come nuovo su una città antica. Giornata perfetta per lasciarsi alle spalle lo sfilare meccanico delle auto, per perdersi. Questo viale alberato è sempre stato qui. Forse non l'ho mai visto veramente, ma c'è e voglio esserci anch'io. Sedermi in silenzio è per me così importante ora, così importante passare inosservato. Voglio solo aspettare, attendere che la vita continui a scorrermi intorno o forse che si fermi, che si sieda accanto a me.

E Lei si siede, sì, poco lontano, all'ombra fruscante di una quercia. Lei ha un libro tra le mani, riesco a vedere le pagine di cui ha piegato gli angoli, a ricordarle le frasi che le hanno strappato una lacrima o un sorriso. Immagino quanto sia bello quel sorriso, quando si scioglie tra le sue labbra morbide. Ma non posso continuare a guardarla:

cominciando la lettura, una ciocca di capelli le ha sfiorato il viso e nel risistemarla dietro l'orecchio ha guardato verso di me.

Colto in flagrante, distolgo lo sguardo. Un bambino attira la mia attenzione: raccoglie foglie cadute tra i braccini. Quando ne stringe una buona quantità al petto, le lancia in aria e fa piovere colori autunnali. Il piccolo ha lunghe ciglia per occhi meravigliati e ride col cuore. Vorrei guardarlo fino ad assorbire un po' del suo stupore, fino a ricordare, ma qualcosa mi riporta a Lei. Con la schiena poggiata al tronco dell'albero, le gambe strette al petto e il libro sulle ginocchia, guardandola capisco che anche lei ha il suo modo di perdersi. Intuisco che il mio e il suo mondo potrebbero sembrare vicini, ma essere infinitamente distanti. Quest'idea mi rattrista e se Lei mi guardasse ora, vedrebbe solo un uomo crucciato e scuro in volto.

In questa condizione, uno scroscio improvviso di risate mi fa quasi sobbalzare. L'uno accanto all'altra, passeggiano davanti a me un ragazzo e una ragazza, gli sguardi intrecciati, così come le mani. Ogni tanto la ragazza lo supera leggermente, presa dall'impeto di raccontare un fatto assurdo che le è capitato - "Incredibile davvero! Da non credere!" - e lui la ascolta, ridendo o lanciando esclamazioni sorprese al momento giusto. So esattamente come si senta quel ragazzo, come gli sembri di splendere della solarità di lei, come il passato e il futuro gli sembrino essersi condensati in questo attimo di splendore. Ricordo quell'età in cui un anno è una vita e la vita è eterna.

I ragazzi si allontanano sempre di più, le loro voci si disperdono e resto io, qui seduto immobile, a lottare con la voglia di alzarmi e correre fino a raggiungerli, a reprimere il bisogno di avvertirli. Sì, vorrei gridarglielo dietro che niente dura per sempre, che devono vivere, vivere e vivere, senza "se", senza "forse", senza arrendersi al mondo o a loro stessi, finché possono. Non urlerei per rabbia, ma per sfida, fino a restare senza fiato. Purtroppo queste cose vanno comprese da soli e avviene sempre troppo tardi. Allora resto fermo.

Però ora è Lei che si muove, si alza in piedi. Si guarda intorno come di ritorno da un lungo viaggio, intrisa di ricordi dei luoghi visitati, ma felice di essere a casa. Sorride appena e cammina sognante sul prato, tornando verso il viale. Solo adesso riesco a riconoscere il titolo del libro che tiene in mano - la mia vista è peggiorata. Conosco quel libro, l'ho letto, è la mia grande occasione. Ancora qualche secondo, ancora qualche passo perché sia abbastanza vicina da parlare.

Adesso mi accorgo che il tempo è diverso, che lei mi viene incontro e ha lo stesso sorriso, ma la schiena un po' curva.

«Ricordi? Quando ci siamo conosciuti tu eri proprio qui e io ero seduta lì, sotto quell'albero. Ti ho notato subito, sai, ma ero troppo timida per parlarti. Per fortuna tu non lo sei mai stato.»

Lei ride, ride ancora al cospetto degli anni passati ed è così dolce, così sincero il suo amore mentre le sue guance si colorano. Le prendo la mano segnata dal tempo, la stringo come ho sempre fatto, come per regalarle ancora un po' della mia forza vitale. Dopotutto in me non ci sarebbe vita senza di lei.

«Come potrei dimenticare?»

CREDITS & DISCLAIMER

BombaMag è un progetto di BombaCarta (<https://bombacarta.com/>) coordinato da Cristiano M. Gaston e realizzato da Valerio De Felice, Tiziana Debernardi, Andrea Monda, Cecilia Cerasaro, Adriano Cesaroni, Valeria Cesaroni, Ruggero M. Coppola, Marta Croppo, Flavia De Angelis, Damiano Garofalo, Greta Giglio, Marco Marincola, Belinda Minni, Dante Monda, Margherita Morelli, Ginevra Natarelli, Valeria Sommese, Marta Tucci e Alessandro Vergni.

I disegni a pagina 4 e a pagina 38 sono di Marco Marincola.

BombaMag non rappresenta una testata giornalistica in quanto viene diffuso senza alcuna periodicità. Non può pertanto considerarsi un prodotto editoriale ai sensi della legge n.62 del 2001.

I diritti delle immagini reperite in rete sono dei rispettivi proprietari; il loro utilizzo viene effettuato nell'ambito del "fair use"/uso editoriale.

I contenuti originali sono rilasciati con licenza Creative Commons CC BY 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)



Versione 2020-2-2 uscita in data 30.4.2020