

Fuori Fase

Come orientarsi in un mondo
scombinato

Fase Due

Andrà tutto bene!

BombaMag



Editoriale



“Astolfo sulla Luna”, Gustave Doré

Nel Canto XXXIV dell'*Orlando Furioso*, il prode Astolfo, scortato da San Giovanni Evangelista, arriva sulla Luna a bordo del carro di Elia. Non risulta da alcuna fonte che abbia consultato un lunario per decidere se ci fosse una fase più propizia per questo suo viaggio. Doveva andare. Per portare a termine un compito importantissimo: recuperare il senno di Orlando e farlo tornare a combattere nella guerra contro i Mori. Così anche *ET*, nella sua avventura sulla Terra, ad un certo punto ha la necessità di tornare a casa, lassù nel cielo universo e, seduto nel cestino della bicicletta di Elliott, si alza verso l'alto, sullo sfondo di un'incredibile luna. Non sapremo mai se si trattava di luna piena o luna nuova e ai fini della storia che ci ha intenerito quasi quarant'anni fa, poco cambia.

Eppure le fasi lunari rappresentano la costanza di un susseguirsi temporale che disciplina le nostre vite. Forse in questi termini la cosa ci appare un po' impegnativa ma l'eterna regolarità con cui viene descritto il diverso aspetto che la Luna mostra verso la Terra durante il suo moto, crea una serie di intervalli ritmati. Crea il mese del nostro calendario gregoriano. Crea quelle caselline quotidiane che riempiamo di appunti, impegni, idee, liste. Crea un "dentro".

Volendo sintetizzare, le fasi lunari sono il prodotto del moto di rivoluzione della Luna e del suo conseguente ciclico cambiamento di posizione rispetto alla Terra e al Sole.

Rivoluzione: è questa la parola chiave. Opposta a quell'insieme di punti di riferimento che, improvvisamente e da circa un centinaio di giorni, qualcosa di invisibile, impalpabile, indefinibile ha spazzato via. Non stiamo facendo una rivoluzione nel vero senso del termine, ma un sovvertimento sta accadendo e si consuma in un dentro imprigionante (più dentro di prima, insomma) che ci catapulta ogni giorno di più in un fuori ricordato, sperato, sognato, urlato, bramato.

Se Ludovico Ariosto nell'*Orlando Furioso* e Steven Spielberg in *ET* ci forniscono il destro per affrontare il tema del "fuori fase", non dimentichiamo che l'accoppiata di *fuori + fase* ha in sé una piccola contraddizione. Il buon vecchio vocabolario Rocci ricorda che "fase" deriva dal greco *φάσις* «apparizione», a sua volta derivato del tema di *φαίνομαι* «mostrarsi, apparire».

Fase 1, fase 2: siamo dentro un contesto visibile. Fase 1, fase 2: eccoci, al tempo stesso, nascosti, slegati, smarriti, in una parola fuori. Orlando, folle e pazzo (lasciamo da parte l'amore un attimo) può ben considerarsi uno sfasato: anzi, un lunatico se vogliamo dare a questo aggettivo il significato più comune. Il giovane Elliot diventa per tutti un ragazzino svitato, bizzarro. Noi, un po' novelli Orlando ed Elliot, nel fuori fase che stiamo vivendo osserviamo affollarsi momenti, situazioni, stati d'animo e sentimenti

che ci rendono confusi, rallentati, spaesati. Dietro di noi un prima preciso nei suoi contorni fisici e temporali; davanti a noi un “nuovo” periodo, uno stato delle cose da cui aspettiamo segnali di cambiamento rispetto a un periodo o uno stato precedente. Fra questo prima e questo dopo c’è un **adesso** che ci sovrasta. Un adesso che segna una transitorietà, un momento di passaggio, magari foriero di possibilità e di occasioni da riconoscere e da cogliere. Un adesso che ci costringe a considerare che se c’è un fuori razionalmente c’è un dentro; se c’è una stasi c’è da spettarsi anche un dinamismo. E questo adesso ci chiama ad un progressivo avanzamento. Ci confrontiamo, in particolare, con un nuovo concetto di tempo. Un tempo che è misurato a passi lunghi, che sposta sempre più in avanti la prospettiva e che modifica il concetto di progettualità.

C’è un momento in *Caro diario* dove Nanni Moretti incontra Jennifer Beals e il suo amico americano che passeggiano lungo viale di porta Ardeatina. Moretti ferma di colpo la sua Vespa e si avvicina alla coppia: ha riconosciuto l’attrice. L’amico americano non capisce la lingua italiana e si fa tradurre le parole di Moretti: nel dialogo i due stranieri descrivono Nanni Moretti come *whimsical, off center* per poi finire con un “quasi scemo”. Moretti parla del ballo, della danza e preso dall’entusiasmo dice che vorrebbe andare a ballare, che gli sarebbe sempre piaciuto saper ballare. E, sognatore, si prende dell’eccentrico, del fuori fase. Che posta ha il sogno in questa nostra condizione? Sappiamo ancora fantasticare o semplicemente vogliamo fare, andare, ricominciare, riaprire, rivoluzionare?



Lee Madgwick

Probabilmente ci troviamo in una posizione distopica. **Come raccontano i dipinti delle abitazioni distopiche di Lee Madgwick.** Paesaggi immobili con case completamente avulse dal contesto in cui sono inserite. Dimore fuori fase, silenziose tanto da essere hopperiane, surreali. Eppure magiche, affascinanti, ricche di atmosfera. Colori pastosi, terrestri, materici, ambiente apocalittico, immoto, ma non spaventoso, quasi invitante, curioso. Chi è il proprietario? Che vita ha? Cosa sta accadendo all’interno delle stanze mentre guardiamo uno di quei dipinti? A volte sembra di esserci dentro: intendo dentro questi quadri con la consapevolezza di essere “sbagliati”, fuori fase. Ma di voler continuare nella nostra esplorazione. E di avere bisogno ancora di tempo: per elaborare un lutto e per riappropriarci di cose perdute e dimenticate. Anche dei sogni.

Chi meglio di Alice può rappresentare il sogno, la curiosità e il “fuori posto” tutti insieme? Ci rianima un po’ sapere che è “normale” sentirsi confusi e un po’ arrabbiati come Alice quando, al tè del Cappellaio Matto, reagisce così:

«E allora quelle tre sorelline imparavano a disegnare».

«Che cosa disegnavano?» domandò Alice, del tutto dimentica della sua promessa.

«Melassa» rispose il Ghiro, senza starci a pensare neanche un attimo, questa volta.

«Voglio una tazza pulita» interruppe il Cappellaio, «passiamo tutti avanti di un posto».

Mentre parlava, si spostò di un posto, e il Ghiro fece la stessa cosa dietro di lui: il Leprotto Marzolino si mise al posto del Ghiro, e Alice prese assai a malincuore il posto del Leprotto Marzolino. Il Cappellaio fu l’unico a trarre vantaggio dal cambiamento, mentre Alice stava assai peggio di prima, perché il Leprotto Marzolino si era appena rovesciato nel piattino tutto il bricco del latte.

Alice non voleva offendere un’altra volta il Ghiro e fu solo con grande cautela che si azzardò a chiedere: «Non capisco. Da dove prendevano la melassa per disegnarla?»

«Sai come si prende l’acqua da un pozzo d’acqua?» le rispose il Cappellaio. «Allo stesso modo prendi la melassa da un pozzo di melassa, no, stupidina!»

«Ma loro erano in fondo al pozzo» aggiunse Alice, rivolta al Ghiro, preferendo ignorare quest’ultima osservazione.

«Certo» rispose il Ghiro, «nel fondo profondo del pozzo».

Questa risposta mandò talmente in confusione la povera Alice che il Ghiro poté continuare la sua storia per qualche minuto senza essere interrotto.

«Imparavano a disegnare» diceva il Ghiro, sbadigliando e strofinandosi gli occhi, poiché gli era tornato un gran sonno, «e disegnavano ogni genere di cose, tutte le cose che cominciano con una M».

«Perché con una M?» domandò Alice.

«E perché no?» rispose il Leprotto Marzolino.

Alice tacque. A questo punto il Ghiro aveva già chiuso gli occhi e si stava appisolando; ma, sotto i pizzicotti del Cappellaio, si risvegliò di nuovo con un lieve strillo, e proseguì: «Tutto ciò che cominciava con una M, come mollica di pane, e montagna della luna, e memoria, e molteplicità - sai che parlando di tante cose si dice che sono una molteplicità - ti è mai capitato di vedere una cosa che fosse il disegno di una molteplicità?».

«A dire la verità, adesso che mi ci fai pensare» rispose Alice, estremamente confusa, «non mi sembra».

«E allora cosa parli a fare?» obiettò il Cappellaio.

Alice entra in una tana ed esce in un mondo fatato. *Off center* lo siamo diventati; qualcuno lo era già. E, in fondo, tra un'attesa e una nuova condizione tutta scoprire, il "fuori fase" di stand-by potrebbe non essere così male.

Tiziana Debernardi

Per chiudere con un off-topic ma completamente in tema, ci preme confessare che questo editoriale è stato scritto con la mascherina, i guanti e ad una distanza di 4 metri dalla tastiera.



Spiazzati

di Greta Giglio

Dopo una lunghissima fase 1, le piazze vuote cominciano a riempirsi sempre più di persone, forse cambiate, forse no, ma sicuramente con un aspetto e un atteggiamento diverso: mascherine sul viso, distanziamento sociale, un bel po' di spaesamento negli occhi. C'è chi con questa confusione ci fa i conti, se ne appropria e la trasforma e chi invece se ne sente intrappolato, chi non riesce a muoversi perché sente intorno a sé, fuori e dentro, un caos troppo vasto.

Un grande senso di confusione ci viene mostrato nel quadro *L'ultimo giorno di Pompei*, in cui il pittore Karl Brjullov dipinge una piazza gremita di gente che, travolta dal tragico evento, si trova in un caos dinamico: c'è chi fugge, chi si dispera, chi prega, chi mette in salvo ciò che può; **poi c'è una ragazza, nell'angolo in alto a sinistra, illuminata da una luce innaturale, che fissa lo sguardo verso lo spettatore.** È uno sguardo completamente spaesato, la sua intera figura è a tal punto colta dall'immobilità che lascia cadere il vaso che portava sulla testa, mentre la folla la travolge.

Ma la tempesta che sta travolgendo noi oggi è ben diversa, perché fatta di fasi graduali, di cambiamenti lenti, a volte impercettibili. Forse è proprio questa differenza di tempistiche a



Karl Brjullov, "L'ultimo giorno di Pompei"



Il Dottore, protagonista della serie televisiva *Doctor Who*,

è un alieno che ha a che fare con il tempo ogni istante della sua esistenza ed è quindi il massimo esperto in campo. Quando gli si chiede come effettivamente funzioni il tempo, cosa sia in sostanza, ecco la sua risposta:

People assume that time is a strict progression of cause to effect, but actually from a non-linear, non-subjective viewpoint, it's more like a big ball of wibbly-wobbly timey-wimey... stuff...

Tale concezione è fuori dalla logica con cui il tempo viene percepito. Ma è proprio grazie a questa confusione insita nella sua natura che i viaggi tra passato e futuro sono possibili, con il pericolosissimo rischio di creare strappi nel *continuum* spazio-temporale.

Con la confusione temporale si può dunque viaggiare, ma si può anche creare: nella musica, per esempio, una precisa e matematica scansione del tempo permette la creazione del ritmo, ma cosa accade se si prova a sperimentare con i tempi mescolandoli in nuove modalità? Magari rivoluzionando l'uso di uno strumento associato alla classicità? **Il duo di violincellisti "2Cellos"** ha scoperto la propria dimensione uscendo fuori dagli spartiti dell'Opera: armati di arco e di tanta energia, attraverso i loro violoncelli arrangiano brani di musica contemporanea in chiave moderna. Nel realizzare uno dei loro video musicali (un arrangiamento di *Wake*



me up di Avicii) ci raccontano le fasi della loro storia, immaginandone anche il futuro: li vediamo da bambini, che si ribellano al maestro di musica classica, andando “fuori tempo”, li vediamo suonare da adulti in una discoteca con questi enormi strumenti che più che suonare sembrano distruggere, fino ad approdare da anziani in una casa di riposo, dove per qualche minuto suonano placidamente; ma anche qui non resistono e la musica torna caotica e travolgente a tal punto che perfino gli anziani non possono fare a meno di ballare. Così questi due musicisti prevedono la loro uscita di scena dal mondo della musica, esattamente com'è stata la loro entrata: una fuga dalla staticità, verso il fuori.

Eppure non è sempre facile rivoluzionarsi, soprattutto se bisogna farlo da soli: isolati, piuttosto che ballare su una musica nuova, **è più facile abbandonarsi al vago smarrimento di cui scrive Lucrezio** nel *De Rerum Natura*:

*Tu, per il quale la vita è quasi morta, sebbene tu sia vivo e veda,
tu che consumi nel sonno la maggior parte della tua vita
e anche quando sei sveglio russi e non smetti mai di sognare
e hai una mente agitata da una vuota paura e non riesci
a scoprire che cosa spesso ti faccia soffrire, quando-
come ubriaco, sei tormentato, infelice, da ogni parte
da molte preoccupazioni e, barcollando, ti aggiri in un vago smarrimento dell'animo.*

Eppure basta davvero poco: attraverso una creatività tutta da scoprire (insieme), anche il barcollare può avere un suo ritmo, anche in questi balzi scombuscolanti tra una fase e l'altra possiamo trovare una dimensione di azione. 🌈

Da questa suggestione scaturisce una proposta di *continuum* cinematografico che ha per protagonisti personaggi contraddistinti da un tratto di diversità, tanto da farli apparire “fuori fase”. E tanto da far comprendere a noi che la realtà ribaltata è, spesso, quella più vera.

I sogni segreti di Walter Mitty: Walter è un sognatore, un tipo che fa viaggi mentali, un timoroso che sceglie l'avventura per ricercare il senso della (sua) vita. Diversità qui fa rima con coraggio.

Rain Man: l'uomo della pioggia altri non è che la storpiatura infantile del nome Raymond. Raymond è affetto da autismo ma è anche un uomo che, anche e soprattutto grazie a questa sua “sfasatura”, riporta una sorta di armonia affettiva all'interno della sua famiglia. Diversità qui fa rima con... equilibrio.

Oltre il giardino: Chance fa il giardiniere da tutta la vita e l'unica sua fonte di informazione e cultura è la TV. Per una serie di circostanze inattese e particolari diventa il confidente di un importante e potente uomo politico. La sua semplicità e la sua aderenza alla natura lo fanno apparire come un saggio conoscitore del mondo. Diversità qui fa rima con opportunità (Chance appunto) di essere e non di apparire, ma fa anche rima con eccezionalità, grazie a quell'avverbio oltre nel titolo italiano.

Hollywood Party: Bakshi, inetto attore indiano cacciato dagli studios di Los Angeles, si ritrova casualmente fra gli invitati ad una grande festa organizzata dal produttore che lo ha appena licenziato e dove la sua goffaggine trasforma la serata in un totale disastro. Diversità qui fa rima con autenticità.

C'è allora da chiedersi, non è forse “bello” essere fuori fase?

Tiziana Debernardi

Luca Barba
@alucab



Walter: anche se ho fatto tante cose mi chiedo sempre se le ho vissute abbastanza o sono rimasto dentro me stesso.



Nella selva

di Alessandro Vergni

Nel mezzo del cammin di nostra vita
mi ritrovai per una selva oscura,
che la diritta via era smarrita.

Eccoci qua, sprofondati nello sfasamento più totale. Dante ancora non sa che quello è l'inizio del suo grande viaggio, un viaggio che dovrà fare senza averlo deciso, ma ci dice immediatamente di *ritrovarsi* nello *smarrimento*, quasi ad ammettere che il primo punto da affrontare è prendere coscienza del proprio limite. E poi quell'uso di *nostra vita* non concordante con *mi ritrovai*: di chi sta parlando? Di noi? Di sé? L'effetto di questo gioco è che perdiamo l'equilibrio e ci sentiamo sin dal primo verso risucchiati con lui in quello scenario da brividi.

Cosa ha determinato per Dante questa perdita del ritmo delle cose ordinarie? Troppo spesso, avvicinandoci alla *Commedia*, **ci immaginiamo quello stato di prostrazione come se fosse dovuto solamente ad una condizione alta, intellettuale.** Colpa di un certo modo di fare scuola e del suo tentativo di scarnificare la vita degli autori, ponendoli come immaginette sacre sopra altari coperti di incenso, rendendoli cose da addetti ai lavori o tutt'al più roba da secchioni. **No. Qui Dante sta parlando di ferite profonde e ancora aperte,** di ferite derivanti da una vita pienamente vissuta. Da qualche tempo ha perso Beatrice, la donna per la quale si era acceso il suo cuore per le vie di Firenze; ci sono i dissidi politici con i suoi tanto poco amati concittadini – andate a vedere la condanna con la quale il Sommo venne esiliato in contumacia: accusato praticamente di tutto, se acciuffato, destinato al rogo. E poi la situazione di grave confusione politica dell'Italia e della Chiesa. Ovunque si voltasse, Dante non poteva che sentirsi smarrito.

Se lo deve essere domandato ad ogni passo: ma che

razza di fase è questa? Era solo a metà del cammino e già per una selva oscura. Quella selva è dunque fatta della privazione del suo amore, della lontananza forzata dalla sua città e dagli amici, in giro per l'Italia, ospite a turno di chi avesse piacere – e comodo – di ospitare lui, già persona famosa. Dante, uno che non riusciva a tornare a casa perché non poteva e forse nemmeno voleva più. Così, la diritta via era smarrita. Se lo sarà ripetuto sicuramente, cavalcando da una parte all'altra dell'Appennino: mi sento fuori fase. Costretto a lavorare, come tutti, e nel frattempo a portare avanti il suo lavoro culturale. Ambasciatore e intermediario per gli uni e per gli altri per mangiare quel pane salato, ancora più amaro per chi è fuori casa. Destinato a morire durante un viaggio per andare a trattare, pare, di commercio del sale. Morto di malaria contratta nella pineta romagnola.



Dante, colui che nei secoli successivi sarebbe divenuto *Il poeta, Il padre della lingua italiana*, colui che aveva sistemato tutto l'universo in cento canti, disponendo un sistema perfetto di immagini, di significati e di rimandi geometricamente incatenati come le sue rime. Ebbene, quel Dante si *ritrova* all'improvviso nel buio e ne ha paura. Eppure era uno che era stato in battaglia, che amava le donne, la caccia col falcone, sfinirsi a cavallo se

perdeva la tramontana. Dante smarrisce le fasi del mondo esteriore e di quello interiore e, come accade in questi casi, si ritrova solo.

Dante, però, non vuole perdere tempo e ci indica la via: è possibile uscire da quello sfasamento se si incontra qualcuno che senza paura chiami con forza a rialzare lo sguardo. Qualcuno che mostri una via per cui risalire e che ci sveli che non siamo più soli. La paura, quella della solitudine perché siamo andati fuori sincrono col mondo, è solo il grande inizio – dopo ci sarà la paura delle visioni tremende, ma è già un'altra cosa: qualche

verso più in là attende una compagnia che accoglie e conduce fino alla luce. Una relazione che sostiene il cammino senza sostituirsi. È così nella vita, è così nella letteratura. In fondo non c'è poi una gran differenza, perché la letteratura serve quando aiuta ad andare.

Lo scrittore bulgaro Georgi Gospodinov in una recente intervista ha detto:

Dopo aver mostrato la durezza della realtà uno scrittore ha due possibilità. La prima è spingere la testa del lettore nel fango e dire che non c'è salvezza. L'altra, per trovare significato e consolazione anche

nel fango, nel buio, è camminare insieme al lettore fino alla fine del mondo e parlare lungo la strada (.. .) Nel sonno e nella morte ognuno entra da solo, ma fino alla porta è bene che ti accompagni qualcuno.

Dante ci mostra uno sconvolgimento che manda fuori giri il cuore, ma mostra anche la via per la salvezza: trovare uno, uno disposto a camminare con te. Nel 2021 ricorderemo i 700 anni dalla morte di Dante. Al di là delle tante cerimonie che si terranno un po' ovunque, sarà l'occasione per smarrirsi e ritrovarsi con lui scoprendo che, anche nella selva più oscura, non siamo





La Deb

@debuva

L'unicità vive sul concetto di sfasamento, sulla mancanza di una perfetta coerenza tra le cose. Lo sfasamento è il filo conduttore di uno dei libri più vicini al mio modo di vedere i movimenti delle cose. Il piccolo Amos Klausner vive a Gerusalemme in un periodo di forte disorientamento. Gli Inglesi stanno per andare via e lo Stato di Israele vive onde di assestamento.

La sua vita si snoda in un minuscolo appartamento, in cui vive con genitori colti e ingombranti. Appesantito dai carichi emotivi vorrebbe una vita "pura, onesta e semplice come un bicchiere di acqua fresca in una giornata afosa" e cerca di superare il suo disorientamento continuo nella pace dei libri disseminati in ogni dove in casa sua. Le persone le si può uccidere come formiche... un libro anche se lo distruggi con metodo è probabile se ne salvi un esemplare". Si distacca dalle pressioni della vita e diventa parte della sua libreria, apprende "i segreti della sfumatura... ogni cosa può accadere secondo partiture diverse e logiche parallele".



Così procede nella vita disorientato dalle differenze tra i genitori. Il padre amava spiegare ed esporre, la madre amava osservare e cogliere l'interiorità celata tra le righe. E questa dolcezza e distanza tra i due alimenta i suoi giorni, il suo incedere titubante, fino al cedimento della madre Fania. La sua morte rende padre e figlio prigionieri di un sommergibile in fondo al mare, silenziosi nella mancanza. E le parole cardine delle loro vite fuggono. Come si adattato alla nuova vita? Non lo fanno. Restano sempre disorientati.

L'uno si risposa, l'altro abbraccia la vita del kibbutz. Entrambi mantengono l'ombra di Fania. Ma le cose seguono il loro corso e ciò che disorientava diventa una flebile luce, una parola e poi un'altra. Amos abbraccia la salvezza nella scrittura e nell'amore.

La descrizione dell'amore e dello stupore nell'essere ricambiato da Nilli, è la sconfitta del disadattato. "Una luce brillante che ha il permesso di guardare". Lui è "L'issopo sbucato dal muro" e lei "il raggio generoso che l'ha sfiorato e accarezzato". Si può rimanere disadattati per sempre, poi si incontra qualcuno che inaspettatamente ci comprende e noi restiamo così stupiti di andare bene così sfasati, di poter restare non allineati e nella bellezza di un movimento singolare.

"E ora che arrivai all'amore... sapevo che esistono combinazioni diverse... c'è l'autostrada ma anche la strada panoramica... ci sono i sentieri sperduti mai percorsi da nessuno". Essere disadattati in fondo è un fragoroso "Di tutto e di più".



Bianca

@BiancaTonelloA

Sorrido. Ma quando mai, eh! Questa sensazione la voglio far dire a lui, Syd Barrett, Roger Keith. In particolare il brano *If it's in you* lasciato nell'LP volutamente, légèrement, sfasato *The Madcap Laughs*. Lui bellissimo, voce stupenda e pronuncia inglese che innamora. Si è inventato uno dei gruppi rock più famosi al mondo. Nel suo essere sfasato probabilmente era assolutamente lucido. Sia prima che poi. Mi piace pensarlo così.



Sulla stessa barca

di Valerio De Felice

Intorno alla fine del XV secolo, una nave inizia ad aggirarsi per l'Europa. È la nave dei folli, *Das Narrenschiff* o *Stultifera navis*, cioè un'imbarcazione ricolma di personaggi insensati – ovvero fuori dal senso comune – e inizialmente appare in almeno due celebri raffigurazioni: un poemetto satirico di Sebastian Brant e un quadro di Hieronymus Bosch, oggi esposto al Louvre.

Colma come una ciotola di ciliegie, la nave dei folli posa immobile sul prato del mare. Nonostante la brezza che increspa la bandiera, il mare è verde e tranquillo come un giardino. La nave sembra piuttosto una barca, ma in realtà non è né l'una né l'altra cosa, perché l'albero non ha ancora rinunciato alla sua vita vegetale (...). Ci sono altre cose strane in questa imbarcazione: il timone è un mestolo, manca una catena di comando e i passeggeri sono tutti inadatti alla vita marinara.

—G. Norminton, *The Ship of Fools*

In effetti, tra i passeggeri possiamo contare due ubriachi, uno intento a vomitare a poppa e uno risvegliato a prua, un'avvinazzata, un giullare appollaiato su un ramo, un goloso che tenta di raggiungere un pollo arrosto legato all'albero, due bagnanti, un monaco, tre coristi e una monaca che ne accompagna le note con un liuto. Sull'albero sta di vedetta un gufo, dotato sia di becco che di bocca, mentre sulla tavola appaiono riconoscibili delle ciliegie: entrambi, gufo e ciliegie, simboli allegorici del peccato. Insomma un'allegria compagnia che indugia nei vizi, lasciando scorrere la propria esistenza alla deriva, verso un inevitabile naufragio.



La portata allegorica della nave dei folli appare dunque evidente e, tuttavia, non è sufficiente per inquadrare l'opera. *Stultifera navis* è, infatti, **anche il titolo del primo capitolo della celebre *Histoire de la folie à l'âge classique*, di Michel Foucault**, che evidenzia come – di là dall'intento simbolico – i battelli incaricati di spostare i folli da una città all'altra siano realmente esistiti:

I folli avevano allora un'esistenza vagabonda. Le città li cacciavano volentieri dalle loro cerchie; li si lasciava scorrazzare in campagne lontane, quando non li si affidava a gruppi di mercanti o di pellegrini. (...) Accadeva spesso che venissero affidati a battelli: a Francoforte nel 1399, alcuni marinai vengono incaricati di sbarazzare la città di un folle che passeggiava nudo (...). Tal-

volta i marinai gettano a terra questi passeggeri scomodi prima ancora di quanto avevano promesso (...). Le città europee hanno spesso dovuto veder approdare queste navi dei folli”.

Ecco, dunque, che vengono ridefinendosi i contorni dell'immagine: da satira intenta a castigare il vizio, a strumento di coercizione usato dal potere verso i “non allineati”. **Rivedere il quadro di Bosch sotto la rinnovata luce foucaultiana si rivela un'esperienza spaesante:** quei viziosi ci diventano di colpo più simpatici, intenti a navigare come meglio possono attraverso i marosi di un mondo incapace di comprendere le loro esistenze “fuori fase”. Il mestolo utilizzato a mo' di timone cessa di apparirci come una divertente stramberia e spinge a chiederci se non sia semplicemente il loro modo per darsi una direzione, cioè il modo migliore che siano riusciti a trovare. Il pollo, il pesce appeso a

poppa, le ciliegie da simboli del peccato di gola diventano le uniche, insufficienti risorse alimentari per una compagnia di dodici persone disperse nel mare. Il coro è sgraziato e ognuno sembra, sull'imbarcazione, andare per conto suo, seguendo le dissonanze celate nei vicoli della propria mente.

Ora osserviamo l'immagine per la terza volta, ripetedoci nella testa uno degli slogan che hanno caratterizzato i nostri ultimi due mesi, ripetuto tanto dagli studi televisivi quanto dai balconi: "siamo tutti sulla stessa barca". L'espressione rinvia a un destino condiviso che ci dovrebbe accomunare, come equipaggio che insieme o raggiunge il porto o perisce. Invero, se la cornice appare identica, occorre constatare come le nostre esistenze siano al contrario tutte sfalsate. Diverse sono le condizioni di partenza, sociali, economiche, psicologiche, familiari; differenti sono le esperienze precedenti, che hanno plasmato la nostra forma mentis e la nostra capacità di adattamento.

Appare evidente come ci siano barche più attrezzate per affrontare le tempeste e barche che, al posto del timone, sono costrette a servirsi di un mestolo. Ma, anche ammettendo di trovarsi sulla medesima barca, ognuno in realtà segue il proprio tempo, le proprie "fasi", in una Babele che solca i flutti senza risolvere i problemi di incomunicabilità che dividono l'equipaggio.

Da questo punto di vista appare **interessante l'operazione narrativa tentata da Gregory Norminton**, che nel suo esordio letterario, *The Ship of Fools*, dona voce ai personaggi dell'omonimo quadro. Ne nasce una raccolta di novelle, sull'esempio di Boccaccio e Chaucer, che narrano le vicende surreali e alienanti di questa sgangherata compagnia di folli.

Nel romanzo di Norminton l'incomunicabilità viene infi-

ne colmata tramite il reciproco riconoscimento che sorge dalla narrazione – e dall'ascolto – delle proprie storie. Un simile "dare voce" è all'origine di un'esperienza musicale estremamente peculiare: *Jesus' Blood Never Failed Me Yet*, disco di Gavin Bryars, registrato in più versioni a partire dal 1971 e fissato nella sua forma più nota nel 1993. Al centro della composizione di Bryars ci sono pochi versi, ripetuti in loop, cantati da un senza-tetto di Londra: uno che, come i folli di Bosch, siamo usi relegare tra i "disallineati", ossia quei soggetti da espungere dalla società (a cui, per intenderci, nemmeno possiamo adattare i nostri slogan più utilizzati, come "restiamo a casa").

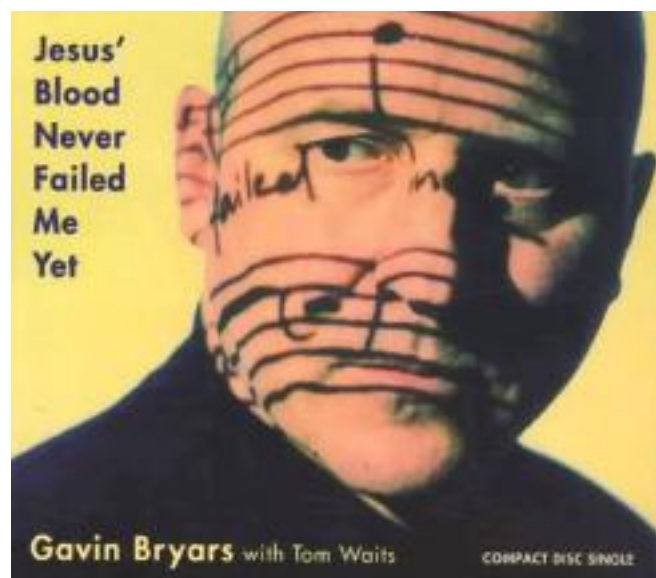
Bryars registra, per un documentario, la voce del senza-tetto, intenta a ripetere la seguente canzone:

*Jesus' blood never failed me yet,
never failed me yet,
Jesus' blood never failed me yet,
there's one thing I know,
for He loves me so.*

La canzone non viene utilizzata nel documentario, ma Bryars inizia a crearvi attorno un progetto musicale autonomo. Sono venticinque secondi di ritornello che diventano settantacinque minuti di disco. La voce ripete ciclicamente le medesime parole, ma a poco a poco viene affiancata dalla musica: prima un quartetto d'archi, poi, lentamente, arpe, campane (lontanissime), un coro, delle percussioni, un flauto, due clarinetti, un oboe, delle trombe, dei tromboni, un organo. Tutto soffuso, un'orchestra che cresce e piano piano si allinea a quella voce completamente disallineata. Infine, dal nulla, emerge una seconda voce, cavernosa, profonda, che cela nel suo tono un'esistenza tutta, e che si affianca alla prima. È la voce di Tom Waits. Le due voci proseguono insieme, il senza-tetto e il cantante, finché la seconda non sostituisce la prima e prosegue, fino a scomparire da dove è venuta.

Questa ripetizione ciclica delle medesime parole non ne svuota il senso, anzi lo esalta, moltiplicandone l'intensità attraverso la musica. È proprio la ripetizione a trasformare la filastrocca in preghiera, fase dopo fase, costruendo, a partire da pochi versi cantati da una voce sola, un coro che trascende l'individualità.

Riascoltare oggi Bryars e Waits, da un lato, evidenzia la nostra comune condizione di individui reciprocamente disallineati, ognuno fuori dalla fase dell'altro. Dall'altro, mostra la via per superare questa condizione di egoistica incomunicabilità per mezzo della compassione, che è etimologicamente "sofferenza comune", e del genuino riconoscimento dell'altro. Per essere, o almeno tentare di essere, infine e autenticamente, "sulla stessa barca". 🌊





Belinda Minni

Ciò che qui si perde

di Marta Croppo

Quivi ad alcuni giorni e fatti sui,
ch'egli già avea perduti, si converse;
che se non era interprete con lui,
non discernea le forme lor diverse.

Nello spettacolo opaco, difforme, alieno del terreno se-lenico, Astolfo scorge ad un tratto, tra i rifiuti ammassati e le proiezioni materiate, le sue proprie vicende ed affezioni, raccolte tra le tante simili degli altri esseri umani – simili nell'essere tutti intrappolati nel tempo e nelle sue schiavitù. Forse è proprio per questa comunanza nella sorte e nell'incapacità di trattenere a sé i giorni e di cogliere il tempo favorevole, che il duca necessita dello sguardo altrui (quello di San Giovanni per la precisione) al fine di poterli identificare e circoscrivere nell'ammasso uniforme, non attraversato da discontinuità, in cui si raccoglie il tempo nel suo essere in potenza.

Tra le tante cose che abbiamo imparate in questo tempo stra-ordinario (e che magari speriamo di riuscire a trattenere) spicca sicuramente la seguente: aver capito, avendo più tempo del solito a disposizione, che cosa la nostra volontà coglie e che cosa invece neanche sfiora. In cosa ci annichiamo, in che cosa invece siamo risvegliati. Il tempo che abbiamo vissuto è stato osservare la quotidianità/normalità da una prospettiva deformata di essa: si potrebbe dire di aver fatto, sulla nostra terra, una qualche sorta di esperienza "lunare", di aver toccato con mano come i "vani disegni", i "vani desideri", tutto ciò "si raguna" laddove la nostra presa non può nulla. **Questa fortunata rappresentazione, questa duplicità, oltre che la tormentata vicenda di Orlando, ci richiama una singolare farsa del 1966 girata da Pier Paolo Pasolini**, messinscena cinematografica di un racconto mai pubblicato, che esordisce con la seguente didascalia:

Visto dalla luna, questo film che si intitola appunto La terra vista dalla luna, non è niente e non è stato fatto da nessuno... ma poiché siamo sulla terra, sarà bene informare che si tratta di una fiaba scritta e diretta da un certo Pier Paolo Pasolini.

In questa fumettistica vicenda vengono narrate le peripezie di un padre e un figlio, Ciancicato Miao e Baciù (rispettivamente interpretati da Totò e Ninetto Davoli), i quali, dopo la tragica dipartita della moglie-madre Crisantema, partono alla ricerca di una nuova figura femminile che svolga gli stessi ruoli: dopo essersi imbattuti in una vedova impazzita, in una prostituta e in un manichino, trovano finalmente la donna giusta, una povera e bellissima sordomuta di nome Assurdina Cai (Silvana Mangano). Essa si rivela subito una solerte ed amorevole presenza, in grado di trasformare la catapecchia dei due in una graziosa dimora; tuttavia essi, non soddisfatti, la spingono ad inscenare un tentato suicidio per impietosire le folle dall'alto del Colosseo, minacciando di suicidarsi se non sarà aiutata a sopravvivere – mentre padre e figlio raccolgono il denaro offerto dagli spettatori della scena. Di tale disgraziata trovata, però, la donna rimarrà vittima, scivolando davvero nel vuoto per colpa di una buccia di banana: Ciancicato e Baciù, disperati per la seconda perdita, tornano alla loro cassetta – senonché vi trovano proprio Assurdina, vestita da sposa e come ignara di quanto accaduto. Rivelerà loro, sorridendo, di essere morta, ma di poter comunque portare avanti tutte le funzioni di prima: i due, esclamando "è la felicità, è la felicità!", la riabbracciano pieni di gioia.

La terra vista dalla luna



La didascalia finale ci lascia spiazzati:

Morale della favola: essere morti o essere vivi è la stessa cosa.

Abbiamo detto come l'osservare da una prospettiva altra la realtà, constatarne una diversa consistenza ci ha permesso di apprendere di più sulla nostra quotidianità: ma ci pertiene davvero questo "sguardo alieno"? Distinguiamo davvero tramite esso qualcosa di diverso? La favola che abbiamo raccontato è, per quanto picaresca e fumettistica, un'amara parabola, il possibile rovescio del mondo in cui eravamo abituati a vivere: l'ambiente è quello di una periferia deserta, il colore – piatto e quasi disegnato – è l'elemento espressivo del racconto che più dà il senso di quanto narrato: si tratta, infatti, non della terra dove la gente normalmente vive, ma appunto della terra filtrata (anche cromaticamente) da una prospettiva che superi la maniera comune di vedere le cose.

Il contesto è caratterizzato da paesaggi quasi completamente deserti e privi della presenza umana – e non da ultimo, i personaggi sono afflitti da una profonda in-comunicabilità (massimamente esemplificata dal sordomutismo di Assurdina, dalla gestualità ipertrofica e non funzionale di Ciancicato). La terra vista dalla luna fonda il suo significato su quella morale finale, riducendo l'esistenza alla decisiva ed ultima dicotomia tra la vita e la morte: tuttavia, in questa versione della terra fuori dalla terra, tale dicotomia viene tragicamente ridotta ad eguaglianza.

Il pericolo che ci minaccia è forse lo stesso: non poter più scorgere la differenza, in questa fase di transizione seguita a quella dura (ma comune a tutti) della vita costretta nel nostro interno, tra quel che è stato e quello che man mano ci vien restituito, con le dovute cautele e gradualità. Non sentire più il bisogno dei rapporti nella loro assiduità e presenza, della relazionalità curata da vicino – nel timore, forse, di ritrovare gli altri cambiati allo stesso modo, attraversati dallo stesso tenore solipsistico, dimentichi dell'importanza di tutto (come dice

Cosa sono le nuvole



lo stesso Ciancicato al figliolo, "la vita è un sogno" e gli ideali sono finiti "sotto le scarpe"). Rischiare di scomparire nel sogno, in un surrogato della vita, e sentirne le conseguenze per molto tempo: questo è il sotterraneo torpore in cui si rischia di rimanere invischiati e di cui ci rendiamo conto solo se "visti dalla luna", in quest'ottica sfasata.

–Perché dovemo esse così diversi da come se credemo?

–Eh figlio mio, noi siamo in un sogno dentro un sogno.

È quanto sentiamo dire ad altri personaggi, in altro contesto, ma curiosamente legato al primo. **Si tratta di Che cosa sono le nuvole, il secondo girato farsesco che Pasolini realizzerà con gli stessi interpreti un anno dopo:** vediamo Totò e Davoli prendere le sembianze di due marionette, protagonisti caricaturali dell'*Otello* di Shakespeare. I pupi, rispettivamente Iago e Otello, sono ben consci del doppio piano su cui si trovano, nel mondo, ad esistere: ma al contrario di due attori in carne ed ossa, ne sono ingenuamente e meravigliosamente sopraffatti. Piccoli più degli uomini, tanto da avere spazio per una sola emozione alla volta, grandi come gli uomini nell'aver bisogno, domande, paure. Il tutto è una metariflessione sul teatro – significativa è in effetti la locandina che si accompagna al titolo del girato, che riporta *Las Meninas* di Velàzquez – ma insieme con la precedente pellicola si propone di veicolare un messaggio assai più profondo:

Qual è l'ideologia di queste mie due farse? L'ideologia di fondo è un'ideologia picaresca, la quale come tutte le cose di pura vitalità, maschera un'ideologia più profonda che è l'ideologia della morte.

L'ideologia della morte "fa corpo con l'inesplicabile mistero della vita, di quella disperata vitalità che assume valore e significato solo grazie al mistero del suo avere fine". Forse il frutto più evidente dello scontro con un reale ostile e ferito, mutato nelle sue fattezze, **è proprio il ritrovamento di questa "disperata vitalità"**, segnata dal memorandum della sua fragilità a livello sia individuale che collettivo. Ma se questo tempo ha fatto emergere, con altrettanta disperata forza, una qualche sorta di senso interno, maggiore è il tentativo di riportare tale senso di cui ci siamo appropriati ad un esterno indistinto, sebbene questo esterno sia attraversato dalle stesse ferite di prima e ancor più doloranti, sebbene ci si debba (letteralmente) proteggere da esso. In definitiva, sapere che c'è la realtà, non chiedendosi dove sia o quale sia, sapere che non è scomparsa **è forse l'unica ideologia cui aderire** avendo lasciato da parte l'inessenziale, è la meta del viaggio di ritorno dalla nostra luna alla nostra terra. 🌈

Equilibri



Essere fuori fase è fondamentalmente la situazione di tutti coloro che muovono un passo per camminare. Nel momento in cui sollevano un piede si muove in avanti, tutto l'equilibrio cambia e lo si riacquista solo quando l'altro piede si poggia ma lo si riperde di nuovo nel continuare ad avanzare.

L'abitare non è mai stato per l'uomo una modalità conquistata una volta e per sempre. La forma dell'abitare appartiene all'espressione artistica dell'uomo altrimenti abiteremmo come dalla loro comparsa le formiche abitano il loro formicaio o le api l'alveare o il nido gli uccelli.





La ricerca di nuove forme dell'abitare ha invece contraddistinto la specie umana e soprattutto tale ricerca si è giocata sulla ricerca di equilibri sempre più arditi che generano vertigini in chi queste abitazioni guarda dall'esterno ma anche in coloro che le progettano. I calcoli matematici e i modelli di catenarie sono stati genialmente invertiti e usati da Antonio Gaudì per provare che le guglie della Sagrada Família avrebbero retto: «Come pende un continuo flessibile, così sta in piedi un contiguo rigido invertito».



Una volta che si è fatto un passo, non si può che andare avanti. Così nell'architettura, che ha come scopo l'organizzare lo spazio abitato dall'uomo, non si può che andare avanti. Questo significa abbandonare certezze che, proprio perché riguardano l'abitare, ovvero la seconda pelle dell'uomo, possono generare incertezza, ansietà, sensazione di pericolo o addirittura rigetto. Eppure l'uomo architetto ha cercato, voluto, progettato e studiato il nuovo e nel frattempo il passo precedentemente compiuto già diventava noto e addirittura moda.

Il genio costruttivo cerca il nuovo come l'assetato cerca l'acqua. Nella sua ricerca, nel suo passo nel futuro cerca di inglobare la storia e il nuovo. Hundertwasser a Vienna decenni più tardi riecheggia Parc Guell di Gaudi.

Norman Forster e Renzo Piano a Berlino hanno trovato soluzioni che toccavano il passato (la cupola del Reichstag e l'orologio della piazza più famosa della Berlino degli Anni Venti), il presente (controlliamo attraverso un tetto trasparente cosa fanno i nuovi politici di oggi, l'orologio segna l'ora oggi come allora), ma le soluzioni architettoniche sono quelle del futuro: vetro e acciaio, spigoli acuti affiancati nella stessa piazza a pareti tonde in una dissonanza assordante.



Ea proposito di equilibrio e suono come dimenticare la casa danzante di Praga terminata da Vlado Milunic e Frank Gehry nel 1996.

Proprio a Praga Zaha Hadid, sfida la casa danzante con un progetto di riqualificazione di un areale ferroviario che fa impallidire la casa danzante. Ancora una volta materiali e senso dell'equilibrio sono messi a dura prova nella mente dell'architetto ma anche in chi lo guarda dall'esterno.



E una volta compiuti certi passi andare avanti sembra la cosa più naturale di questo mondo. La vertigine si nutre di disequilibrio a Dubai e Abu Dhabi. Ogni volta che una forma di vita è comparsa, quelle già esistenti hanno dovuto farle posto. Ogni volta che un architetto ha proposto una nuova dimensione dell'abitare è successo lo stesso.

La vertigine di Zaha Hadid ha la pretesa di diventare abitudine a Mosca come a Pechino.

Il fuori fase è la normale fase da attraversare per andare avanti.

La vertigine si capovolge per dimostrare la propria stabilità e la nuova forma si afferma. Se non lo cogli, sei perduto.

Una storia fuori tempo

di Damiano Garofalo

Stare al passo con i tempi. Con questa espressione viene spesso indicata la condizione necessaria per adeguarsi alle evoluzioni della società, essere in grado di aggiornarsi ai mutamenti del contemporaneo, procedere alla stessa velocità del tempo presente. Mi viene in mente un batterista che segue i rintocchi dettati dal metronomo per evitare di andare fuori tempo. La difficoltà di rincorrere il tempo caratterizza il nostro presente, compresso tra un passato in cui oziosamente ci sentiamo a casa (e che spesso non vuole passare, e ci perseguita) e un futuro esigente, carico di aspettative e cambiamenti imprevedibili. I rintocchi del metronomo scandiscono quotidianamente l'ordine temporale entro cui siamo costretti. Ma cosa succederebbe se decidessimo, deliberatamente, di andare fuori tempo?

Nel corso della storia molte personalità si sono distinte, individualmente o collettivamente, per aver operato delle scelte al di fuori dello spirito del tempo. Si tratta di personaggi ricordati spesso come rivoluzionari, che

hanno anticipato i tempi incidendo sulle evoluzioni future della politica, della società, della cultura. Sono quelli che hanno creato disordine, che “hanno fatto la storia” o che, come si dice, sono “passati alla storia”. Anche per questo, le gesta di quei personaggi vengono solitamente raccontate in modo epico e seducente, quasi fossero protagonisti di un grande romanzo d'avventura o di un film monumentale. Ciò che più mi affascina di questi racconti epici è, tuttavia, il regime di verità che questi instaurano con la storia: **che rapporto c'è tra verità e finzione, tra vicende personali e storia pubblica?** E ancora: in che modo la straordinarietà delle loro scelte nella storia finisce per rappresentare, nel presente, uno statuto iconico divenuto ormai normalità?

È proprio in questo rapporto costantemente “fuori tempo” tra passato e presente che s'inseriscono le narrazioni ucroniche, ovvero quei racconti che, dato un periodo o un fatto storico, sostituiscono avvenimenti immaginari a quelli reali, chiedendosi: cosa sarebbe successo se le cose fossero andate in un altro modo?



José Parlà, Cuba



In queste storie “alternative”, fondate sulla logica del *what if*, non ci sono personalità rivoluzionarie che compiono scelte anticipando i tempi, ma personaggi che subiscono l’alterazione storica fuori dal tempo. Senza scomodare Tito Livio o Philip K. Dick, mi viene in mente il personaggio di Marty McFly che, nel primo film della saga di *Ritorno al Futuro* (1985, Robert Zemeckis), finisce per viaggiare indietro nel tempo, fino al 1955, con l’obiettivo di cambiare e validare alcuni eventi della sua storia.

Il *topos* è quello classico del viaggio nel tempo, qui infarcito da caratteri pop e nostalgici, che interroga la dialettica tra determinismo e spazialità del tempo. Adolescente degli anni Ottanta, Marty finisce per vivere il pieno della sua fase edipica fuori dal tempo, direttamente negli anni Cinquanta, dove conosce i suoi genitori alla sua stessa età. Una volta arrivato nel 1955 deve far scoccare la scintilla tra i due adolescenti, per permettere (in un paradosso temporale) la sua stessa nascita. Prima di incidere sulla storia, tuttavia, Marty ha bisogno di riallinearsi al tempo in cui si ritrova improvvisamente catapultato: deve cambiare modo di vestire, parlare, comportarsi, pensare. Non a caso, all’inizio del film la DeLorean, l’automobile costruita da Doc Brown con cui è possibile viaggiare nel tempo, ha una targa con scritto “OUTATIME”, letteralmente “fuori da un tempo”. Marty, insomma, agisce fuori dal tempo sia per validare la sua stessa esistenza (permettere ai suoi genitori di mettersi insieme, e dunque concepirlo) sia per cambiare il presente degli anni ottanta (incidendo, ad esempio, su un cambiamento di personalità del padre).

Anche Raimundo Silva, revisore delle bozze di un li-

bro sull’assedio arabo della città di Lisbona, avvenuto nel 1147, decide di cambiare la storia compiendo una scelta radicale quanto inspiegabile: aggiungere un “non” al testo originale. I Crociati “non” aiuteranno i portoghesi. Nella pagina che chiude il terzo capitolo della *Storia dell’assedio di Lisbona* (1990), José Saramago racconta i sentimenti contrastanti provati dal correttore di bozze dopo aver ceduto all’oscura tentazione di sostituirsi all’autore:

Raimundo Silva si è coricato. Se ne sta supino, con le mani incrociate dietro la nuca, non sente ancora il freddo. Ha qualche difficoltà nel riflettere su ciò che ha fatto, soprattutto non riesce a riconoscere la gravità del gesto, e addirittura si stupisce che non gli sia mai venuta prima l’idea di alterare il significato di altri libri che ha rivisto. In un momento in cui gli sembra come di sdoppiarsi, di allontanarsi da se stesso, si ritrova a pensare e si spaventa un po’. Poi si stringe nelle spalle e rimanda la preoccupazione che cominciava a insinuarsi nel suo spirito, Vedremo, domani deciderò se lasciare quella parola, o se toglierla. Stava girandosi sul lato destro, voltando le spalle alla metà vuota del letto, quando ha avvertito che la sirena d’allarme era cessata, chissà da quanto tempo, No, l’ho sentita quando stavo pronunciando il discorso del re, me ne ricordo perfettamente, tra due frasi, quel muggito roco, come di un toro che si fosse perduto nella nebbia, muggendo al cielo bianco, lontano dalla mandria, è strano che non ci siano animali marini che abbiano voci capaci di riempire la vastità del mare, o questo ampio fiume, vediamo com’è il cielo. Si è alzato, si è coperto con la vestaglia di tessuto pesante, invernale, che sempre disten-

de sopra le coperte del letto, ed è andato ad aprire la finestra. La nebbia era scomparsa, non si crede che tanti luccichii vi fossero rimasti nascosti, le luci sul pendio, le altre sull'altra sponda, gialle e bianche, proiettate sull'acqua come tremolanti lumi. C'è un freddo più intenso. Raimundo Silva ha pensato, come Pessoa, Se fumassi, adesso accenderei una sigaretta, guardando il fiume, pensando come tutto è vago e vario, così, non fumando, penserò soltanto che tutto è vario e vago, veramente, ma senza sigaretta, anche se la sigaretta, se la fumassi, esprimerebbe di per sé la varietà e la vaghezza delle cose, come il fumo, se io fumassi. Il revisore si trattiene alla finestra, nessuno lo chiamerà, Vieni dentro, guarda che ti raffreddi, e lui tenta di immaginare che lo chiamino dolcemente, ma rimane ancora un minuto a pensare, vago lui, e vario, e finalmente, come se di nuovo lo avessero chiamato, Vieni dentro, per favore, accondiscende a chiudere la finestra e torna a letto, si corica sulla destra, in attesa. Del sonno.

Esattamente come Marty McFly, Raimundo Silva decide di cambiare la storia ufficiale, incidendo poi sugli sviluppi della sua vita futura (s'innamorerà di Maria Sara, editor rimasta affascinata da quel gesto così audace). A differenza del primo, il secondo non viaggia però nel tempo, ma agisce direttamente nel presente sul racconto della storia. Il testo sottolinea la sensazione di



sdoppiamento e allontanamento da sé generata dall'improvviso inserimento di quella congiunzione, un'innocua particella che finisce per stravolgere di senso la storia.

Con il suo atto, il correttore di bozze s'inserisce nel tempo del racconto, sostituendosi per un momento all'autore del libro, per poi uscirne subito dopo. Fuori dal tempo, del racconto e della storia, si ritrova a pensare a come tutto sia vago e vario. A rimandare al giorno dopo qualsiasi preoccupazione per gli sviluppi futuri di quel "non", ma soprattutto a immaginarsi in una vita alternativa, dove non è più da solo, e viene richiamato dolcemente dentro casa. La stessa vita che arriverà dopo quel "non", direttamente da un tempo alternativo.

Armando Pasqua

@armandazzo

simbolo imperituro del disadattamento:
i conflitti interiori della coscienza nel
contesto di una nazione arretrata mentre il
resto del
mondo
corre



Michele Schiano di Visconte

@mickischiano

Una volta ottenuto il successo ed i soldi che
poteva volere, si rende conto di non riuscire
a trovare il suo posto nel mondo:

Martin Eden di Jack London

Simone Sereni

@il_moralista

Melville di *Qualcosa è cambiato* è la mia
"ombra" inopportuna, folle e costantemente
e apparentemente disadattata alla vita e alle
relazioni "normali".

Cadere

di Antonio Spadaro

Il tratto comune a tutte le cadute è il passaggio da uno stato “alto” a uno stato “basso”, un movimento che, se anche è orizzontale (immaginiamo quando finiamo per terra “stesi”), è sempre e comunque verticale. Parlare di “cadere” implica in se stesso un rinvio a una altezza, a qualcosa di superiore. Ogni caduta è un richiamo verso una condizione diversa, alta, in genere intesa come quella più propria, più adeguata a noi che cadiamo. Ma anche una mela che cade lo è. Una mela va in basso dignitosamente se è “raccolta”, non se “cade”. Se cade vuol dire che è marcia. E così un libro che “cade” da uno scaffale. Il libro scende in basso dignitosamente se è “preso”, non se cade. Se poi parliamo di movimenti del tutto indifferenti rispetto a una connotazione negativa, allora diciamo che le cose si “spostano” dall’alto verso il basso, e non che “cadono”. Se cadono, come le stelle, questo implica il sentimento della loro caducità, della fine. Dunque: la caduta implica di per sé un rinvio che la trascende. Necessariamente.

Immaginiamo di riprendere una persona che cade con una cinepresa e poi di rivedere la sequenza al ralenti. Che cosa vedremo? Possiamo immaginare così: una persona che si muove bene e che poi all’improvviso subisce un mutamento radicale di tutti i suoi muscoli, compresi quelli facciali. Se prima tutto era armonico e ordinato, adesso gli occhi si spalancano, le mani si sollevano, le gambe cedono, il corpo comincia a “danzare” un ballo incomprensibile, perdendo un asse centrale attorno al quale tutto ruotava. La persona sembra non avere più un riferimento, un ordine, un senso. Pian piano si accascia e si ritrova per terra senza averlo voluto, con uno sguardo stupefatto e sgomento. Per un attimo il mondo come quella persona lo aveva conosciuto non c’era più.

Ma perché si cade? A mio avviso per capire davvero che cosa significa cadere occorre capire le sue motivazioni, il motivo per cui facciamo questa esperienza antropologica: la caduta. Si cade per tre motivi:

Il primo è l’inconsistenza. Il caso tipico è quello di una persona affetta da osteoporosi: le sue ossa si sfaldano e per questo può cadere facilmente. La caduta di qualcosa implica il fatto che “non sta in piedi” da sola (oppure che lo può ma solamente con appoggi che poi vengono a mancare). La caduta indica in questo caso una friabilità, una fragilità intrinseca. Ma essa può essere intesa anche come una intrinseca “tenerezza”, che fa appello a una “cura”, che può essere un “sostegno”.

Il secondo motivo per cui si cade è la confusione della forma: quando non riusciamo a renderci conto in maniera corretta del luogo in cui siamo e di come questo luogo sia fatto possiamo inciampare, sbattere, fare movimenti falsi e... cadere. In questo caso, allora, si

cade non per fragilità intrinseca, ma per mancanza di percezione della forma di ciò che ci circonda. Basta non vedere una mattonella rotta per finire per terra. Si cade quando non si percepisce la forma o la si percepisce in maniera indistinta, falsata. Ma può essere intesa anche come un momento di apprendimento necessario: quando impariamo a camminare necessariamente cadiamo non solamente per capacità muscolare ma perché non sappiamo come mettere i piedi al posto giusto al momento giusto al posto giusto. Dunque si tratterebbe di un momento critico di passaggio che implica una “guida” alla comprensione e all’adattamento, un accompagnamento.

Un terzo motivo può essere una spinta: cadiamo se qualcuno ci spinge. Ma, tutto sommato, questa terza causa potrebbe risolversi nella seconda. Infatti non sempre cadiamo se veniamo spinti. Cadiamo perché non riusciamo a fare in tempo a bilanciare la forza della spinta in relazione al posto in cui siamo o ci muoviamo.

Queste tre cause dicono come l’uomo possa perdere il controllo della sua esistenza senza che ne abbia più il pieno controllo. L’uomo, facendo l’esperienza della caduta, impara l’inconsistenza, la confusione, la passività. Impara che ci può essere una forza che non riesce a dominare e che lo supera. È interessante che nel caso di San Paolo, la sua conversione viene immaginata, forzando persino la lettera del racconto biblico, come una caduta da cavallo. Una caduta, dunque. Per convertirsi (*metànoia*, in greco, cioè “cambiare mente”) è necessario fare i conti con una caduta, con l’esperienza che tutto ciò che sosteneva te e la tua percezione del mondo a un certo momento viene sospesa per far posto a un’altra, o comunque a un rimescolamento dei riferimenti e delle solidità presunte.

A questo punto si delinea una possibilità: perché qualcosa “ac-cada” davvero nella vita di una persona o di un personaggio è necessario che ci sia una “caduta”. Un evento “accade” davvero se si relaziona a una ricostruzione della percezione dovuta a una confusione che l’ha appannata, oppure se si relaziona a una fragilità scoperta e sperimentata, oppure se percepisce una spinta, una forza, che sospende gli equilibri precedenti.

Un esempio del linguaggio? Come si dice in inglese “innamorarsi”? “To fall in love”, cadere in amore... Si fa esperienza della realtà se questa disabilita il pilota automatico della nostra esistenza. Così a volte, se momentaneo, anche un “vuoto d’aria” può avere un grande valore esistenziale.



Sfasati

di Cecilia Cerasaro

L'inizio della fase due ha messo fine al momento dei canti dai balconi e della solidarietà nazionale che ci ha regalato un senso di comunità che su larga scala non avevamo mai provato. Una comunione di intenti quasi primitiva, che nella dispersiva società contemporanea quasi sembra fuori posto e anacronistica, come d'altronde lo sembrava la pandemia. **È addirittura Sallustio, dal primo secolo avanti Cristo, nel *De Catilinæ coniuratione* a ricordarci l'importanza di un nemico da combattere** per generare l'unità e risvegliare la buona volontà.

Dunque in pace ed in guerra erano coltivati i buoni costumi, la concordia era enorme, pochissima l'avidità. Presso di loro il diritto ed il bene valevano non tanto grazie alle leggi, ma per natura. Sfogavano contro i nemici le discordie, le contese e le rivalità; i cittadini gareggiavano fra loro in virtù. Erano dispendiosi quando si trattava di fare un sacrificio propiziatorio agli dei, parsimoniosi in casa e fedeli nei confronti degli amici.

Adesso speriamo di poter conservare questa preziosa sensazione nella memoria. Ma a lungo andare, l'identificazione totale dell'individuo nei bisogni della propria comunità può avere delle controindicazioni, come per esempio uccidere il pluralismo di idee e, soprattutto, di stili di vita. **Il contemporaneo Guccini, nella canzone *Vedi cara*, canta proprio delle nostre necessarie scelte esistenziali che producono lo sfasamento.**

*Vedi cara, è difficile spiegare
È difficile parlare dei fantasmi di una mente
Vedi cara, tutto quel che posso dire
È che cambio un po' ogni giorno, è che sono differente
Vedi cara, certe volte sono in cielo*

*Come un aquilone al vento che poi a terra ricadrà
Vedi cara, è difficile spiegare
È difficile capire se non hai capito già*

*Vedi cara, certe crisi son soltanto
Segno di qualcosa dentro che sta urlando per uscire
Vedi cara, certi giorni sono un anno
Certe frasi sono un niente che non serve più sentire
Vedi cara, le stagioni ed i sorrisi
Son denari che van spesi con dovuta proprietà
Vedi cara è difficile spiegare
È difficile capire se non hai capito già*



Differenza. Ora che le nostre vite riprendono il loro corso, dopo il lockdown che le ha accomunate, non possiamo più ignorare che nessuna esistenza è uguale alle altre, ognuno ha preoccupazioni e speranze differenti. Non è casuale che Guccini, nel sottolineare la distanza psicologica dalla sua partner, faccia riferimento al proprio tempo come a un tesoro da spendere con parsimonia e nelle occupazioni giuste: sentiamo che questo tesoro ci viene sottratto quando siamo costretti a vivere una vita che non è la nostra, magari nell'impossibile tentativo di metterci in fase con gli altri. Invece non è possibile convincere una persona ad amarne un'altra o ad avere

un'ambizione di vita lontana dalla sua: la diversità negli uomini è troppo radicata e con tutta la buona volontà del mondo non è possibile ridurla ad un solo termine. Quello che ne consegue è lo sfasamento, **ognuno sceglie prendere una strada tutta sua, di non uniformarsi alla regola.** Sforzarci di comprendere chi è diverso da noi per vedute e sentimenti, come anche per cultura e modo di pensare, rischia di essere un'operazione difficile e Guccini sembra scoraggiarla come inutile. Ed ecco però che così tutti sembrano, almeno apparentemente, più lontani dagli altri, più individualisti e meno disposti all'ascolto e all'aiuto. Sallustio imputava alla

mancanza di un pericolo e alla conseguente perdita dei *mores*, i costumi comuni alla civiltà, lo sfaldamento della società e la nascita dell'egoismo.

Per chi aveva tollerato pericoli, situazioni incerte e difficili con facilità, ozio e ricchezze, desiderabili in altre circostanze, divennero fonte di difficoltà e miseria. Dunque crebbe prima la sete di denaro, poi di potere; esse furono per così dire l'alimento di tutti i mali. Infatti l'avidità arrecò danni gravissimi alla fedeltà, alla rettitudine e a tutti gli altri buoni comportamenti. Al posto di questi insegnò la superbia, la crudeltà, a trascurare gli dei, a considerare tutto comprabile con il denaro. L'ambizione costrinse molti uomini a diventare falsi, a dire una cosa e pensare un'altra, credere amicizie ed inimicizie tali non in base alla realtà ma per l'utile, ed avere più un'apparenza che un'indole buona. Questi fatti prima crescevano poco a poco, talvolta erano puniti; in seguito, quando il contagio proruppe come una peste, la città cambiò volto ed il potere divenne da rettissimo ed ottimo che era crudele ed intollerabile.

Ma è davvero così? Oppure è possibile uno sfasamento diverso? Una comunità in cui tutti gli individui rispettano uno standard di vita comune non è più coesa di una società di persone dalla mente aperta che accettano le differenze e le scelte degli altri, che si pongono su un piano di ascolto. Eppure se "capire" non è possibile, come dice Guccini, se l'incomunicabilità è così forte, c'è posto per l'accettazione?

*Non capisci quando cerco in una sera
Un mistero d' atmosfera che è difficile afferrare
Quando rido senza muovere il mio viso
Quando piango senza un grido, quando invece vorrei urlare
Quando sogno dietro a frasi di canzoni
Dietro a libri e ad aquiloni, dietro a ciò che non sarà
Vedi cara è difficile a spiegare
È difficile capire se non hai capito già*

*Non rimpiango tutto quello che mi hai dato
Che son io che l'ho creato e potrei rifarlo ora
Anche se tutto il mio tempo con te non dimentico perché
Questo tempo dura ancora
Non cercare in un viso la ragione
In un nome la passione che lontano ora mi fa
Vedi cara è difficile spiegare
È difficile capire se non hai capito già*

Finché cercheremo di comprendere sul piano razionale le scelte altrui non verremo a patti con lo sfasamento. Perché di ragionamenti e considerazioni, come ci insegna la filosofia, se ne possono far tanti e contradd-



dittori, senza che si arrivi a un risultato condiviso. Guccini, con molta sensibilità, ha l'intuizione che per convivere sia necessario che la sua "cara" lo capisca quando ride, quando piange, quando grida. In altre parole la compagna dovrebbe sintonizzarsi sul piano dell'empatia e delle emozioni, attraverso le quali la comunicazione è possibile.

*Tu sei molto, anche se non sei abbastanza
E non vedi la distanza che è fra i miei pensieri e i tuoi
Tu sei tutto, ma quel tutto è ancora poco
Tu sei paga del tuo gioco ed hai già quello che vuoi
Io cerco ancora e così non spaventarti
Quando senti allontanarmi, fuggi il sogno, io resto qua
Sii contenta della parte che tu hai
Ti do quello che mi dai, chi ha la colpa non si sa*

*Cerca dentro per capir quello che sento
Per sentir che ciò che cerco non è il nuovo o libertà
Vedi cara è difficile spiegare
È difficile capire se non hai capito già*

Forse, a ben vedere, lo sfasamento non va risolto. Lo sfasamento è condizione naturale dell'essere umano, la diversità irriducibile e le nostre scelte di vita sono esse stesse l'unica ragione per cui riusciamo a convivere nel mondo tutti insieme. Questa canzone che quasi sembrerebbe una rottura, un ultimatum, è invece il preludio, per Guccini, ad un matrimonio. Non è mai la diversità a strappare i legami tra gli individui, ma al contrario è l'utopia che sia necessario essere tutti in fase, tutti uguali, tutti d'accordo, a distruggere la comunità che si affanna nel tentativo di realizzarla. 🌈

Fuori dall'Impero

di Valeria Cesaroni

La maggior parte di coloro che hanno scritto sugli affetti e sul modo di vivere degli uomini, sembra che trattino non di cose naturali, che seguono le comuni leggi della Natura, ma di cose che sono al di fuori della Natura. Sembra anzi che concepiscano l'uomo nella Natura come un impero nell'impero. Infatti credono che l'uomo sconvolga l'ordine della Natura, più che seguirlo, e che abbia sulle proprie azioni un potere assoluto, e che non sia determinato da altro che da se stesso.

—B. Spinoza, Etica

Un organismo vivente è in stato di disequilibrio permanente ed è più esatto parlare di uno stato centrale fluttuante che di una costanza dell'ambiente interno [...] Questo stato centrale è per definizione fluttuante: incessantemente cambia con l'ora del giorno, il giorno dell'anno, e gli eventi della vita quotidiana. È, ad un tempo, il tutto e la parte degli insiemi e dei sottoinsiemi che lo costituiscono.

—J.D.Vincent, Biologie des passions

La classica separazione (e opposizione) tra scienze naturali e scienze umane si basa sulla differenza che vi sarebbe tra spiegazione e comprensione del mondo.

Le prime si occuperebbero di fornire una spiegazione della realtà (intesa come un insieme di concatenazioni causali prive di senso intenzionale) in termini di esattezza e certezza, le seconde si occuperebbero di comprendere, attraverso interpretazioni storico-ermeneutiche, la realtà composta da processi intenzionali e interazioni umane. Se questa distinzione già da tempo appare agli studiosi come estremamente problematica (comprendere anche solo un passaggio della storia del pianeta impone una visione trasversale sulle interazioni tra mondi animali, mondi umani, mondi microbici, così come appare evidente la commistione tra causalità e casualità nel susseguirsi degli eventi, anche naturalistici) oggi, questa separazione, appare ancora più priva di significato.

L'idea di poter delimitare la storia al solo ambito delle azioni umane volontarie e, in modo complementare,

l'idea di poter comprendere in modo esatto e certo, ponendoci come osservatori disincarnati, la natura che ci circonda, appare sempre più inconcludente. Abbiamo oggi ancora di più la consapevolezza del fatto che, così

come i processi storici non sono riducibili alle azioni intenzionali di chi vi ha preso parte, così anche i fenomeni e processi naturali non possono essere ridotti ad uno schema causal-deterministico impermeabile alle interazioni con l'ambiente di più elementi: anche solo per capire come avvenga l'ormai noto fenomeno dello "spillover", il salto di un patogeno da una specie ad un'altra, è impossibile non considerare aspetti socio-economici, demografici, storici, oltre che meramente biologici e naturalistici.

Ritorna allora più utile che mai l'antropologia spinoziana, che

confutava il mito dell'uomo come "un impero nell'impero", cioè come quell'essere che agisce in modo separato, indipendente e dominatore rispetto a una sfera naturale isolabile e delimitabile.

Oggi, anche e soprattutto attraverso l'esperienza della pandemia di COVID-19, possiamo affermare che è stato



dato **il colpo di grazia a questa concezione dell'essere umano come un "impero nell'impero"**; la nostra prospettiva è stata totalmente decentrata, ci ritroviamo "sfasati" rispetto a quello che credevamo essere il nostro centro, e anche il nostro fuori: da una parte quel "fuori" naturale che cercavamo di spiegare con certezza e precisione si è rivelato caratterizzato da casualità randomiche e eventi contingenti, ha dimostrato nella pratica l'interconnessione con il nostro "impero" e ha ribadito con forza il suo diritto di cittadinanza e ha prepotentemente occupato il nostro centro; dall'altra, ci siamo ritrovati spodestati dal nostro posto di comando e osservazione, e ci siamo ritrovati a percepire un mondo fatto di coabitazione, vulnerabilità e impotenza rispetto alla capacità effettiva della nostra volontà e delle nostre azioni.

La fase 2 della pandemia **ha così sancito la fase della convivenza**, non solo a livello esistenziale e psicologico, ma anche a livello politico, sociale, scientifico: una singola azione o una singola spiegazione non possono prescindere, in questa fase storica, dal confronto aperto e trasversale con tutti gli altri saperi, non possono essere effettuate in modo unilaterale e individualistico e non possono autoregolarsi secondo criteri e dati isolati.

Questo impone un ripensamento radicale di quelli che sono i confini delle nostre scienze e della comprensione che abbiamo della realtà.

Nel 1916 Freud, nel testo *Una difficoltà della psicoanalisi* analizzava le tre grandi ferite alle illusioni narcisistiche che la storia ha insegnato all'essere umano:

Copernico dimostra che la Terra non è al centro dell'universo, Darwin dimostra che l'uomo non è al centro dell'evoluzione né è diverso o superiore alle altre specie, la psicoanalisi dimostra che l'io non è padrone di se stesso.

Potremmo continuare la sequenza dicendo che le pandemie ci portano in modo sempre più chiaro la consapevolezza **che non siamo al centro nemmeno della nostra storia**: l'agire di tutti e di ciascuno non produce la storia umana tanto quanto la causalità meccanica non produce la storia naturale. La realtà non è scomponibile in compartimenti stagni: la storia naturale e la storia umana non sono due facce separate della stessa medaglia, che formano un *kosmos* fatto di complementarietà. Al contrario, emerge sempre più chiaramente la simultaneità tra processi storici e processi biologico-naturalistici, l'interconnessione che sussiste tra spiegazione e comprensione.

Il nostro centramento psicologico, sociale, antropologico, scientifico, si è rivelato più che mai fluttuante, riconquistabile solo attraverso continui assestamenti, in condizioni mutevoli, secondo un movimento incessante di aggiustamenti tra interno ed esterno, organismo e mondo.

Diviene fondamentale allora acquisire un tipo di pensiero che sia in grado di articolarsi attorno a questa simultaneità dei processi, **che si "sfasi" rispetto a una visione riduzionistica** o essenzialistica dell'esistente e che sappia mettere al centro la trasversalità dei saperi e la mobilità costante che c'è tra necessità e libertà, tra natura e storia. 🌿

"Noi non supereremo mai questa fase", *Febbre a 90°*

I genitori di Paul si sono separati e il padre, trasferitosi in Francia con la sua nuova famiglia, rischia di sembrare uno sconosciuto in visita nei finesettimana.

Durante uno di questi appuntamenti, il padre conduce Paul allo stadio Highbury per il debutto stagionale dell'Arsenal, momento che costituisce per il ragazzo una vera e propria epifania. Preso atto dell'entusiasmo di Paul, i due continuano a recarsi allo stadio ad ogni visita paterna, finché un giorno il papà non osa proporre un'opzione differente dal calcio per impiegare il tempo insieme. "Pensavo avessimo superato quella fase", dice, riferendosi alla "Fase-Arsenal". La risposta, secca, di Paul è insieme dichiarazione d'intenti e profezia futura: "Noi non supereremo mai questa fase". Paul ormai è un tifoso.

La scena mostra, per un verso, il tentativo paterno di "ri-allinearsi" con il figlio, cercando un terreno comune, una "fase" che costituisca per entrambi occasione di incontro. Per altro, ci ricorda come ogni fase sia, per definizione, in continuo mutamento. Quello che doveva essere un mero intrattenimento è diventato per Paul un'esperienza essenziale e centrale della propria vita. Da fase transitoria a fase costitutiva.

Valerio De Felice



Un anno di BombaFoto

BombaFoto è nato nel 2009 (in tempi anteriori alla diffusione di Instagram e di molti altri social), come gruppo Flickr su iniziativa di Marco Marincola. Nonostante un centinaio di foto postate nell'arco dell'anno seguente, non si può dire che il progetto si sia mai realmente integrato con le attività di BC e, così, gradualmente si è spento.



Flavia De Angelis

L'anno scorso, dopo alcuni interventi in Officina sulla fotografia che avevano destato un certo interesse, abbiamo provato a riattivare il progetto sotto forma di laboratorio con un account Instagram (@bombacarta.foto) e una serie di “uscite”, macchina alla mano, per la città. Anche in questo caso però – nonostante l'entusiasmo per le uscite – qualcosa sembra non aver ingranato: sono mancate, innanzitutto, le immagini.

Abbiamo deciso quindi di fare un punto della situazione e di riflettere sulla fotografia in generale e su BombaFoto in particolare – giacché, a ben vedere, cosa sia BombaFoto non lo abbiamo ancora deciso (o capito).

Sembra emergere **la difficoltà ad attraversare una soglia**: c'è un mondo “di qua” dove le immagini sono “comuni” (foto ricordo, foto di amici, foto di cose che piacciono etc.); e c'è un mondo “di là” dove l'immagine ha una dignità propria e deve rispondere a una serie di requisiti molto complessa.

Il primo scalino è tecnico, visto che la foto come prodotto di uno “sforzo creativo” dovrebbe richiedere:

1. **una competenza tecnica rispetto al mezzo**: nozione dei principi di base (profondità di campo, lunghezza focale, sensibilità etc.) e della macchina che si sta usando, delle sue impostazioni e regolazioni etc.

2. **una competenza tecnica rispetto al linguaggio:** le regole della composizione, il valore estetico di certe decisioni, lo stile etc.

Nella non piena “consapevolezza tecnica” si fa largo quindi **la preoccupazione di fare “errori” e – quindi – “brutte foto”**. Il che solleva una seconda interessante questione: come mai, vivendo costantemente immersi nelle immagini, non abbiamo sviluppato un senso quasi “automatico” di discernimento tra cosa sia una bella foto, una brutta foto o anche, semplicemente, una foto?

La mancanza di una “competenza” e la difficoltà a sviluppare un senso critico (ancor prima che autocritico) hanno l’effetto paradossale di rendere la condivisione delle foto cui teniamo di più, proprio quelle che per noi hanno il maggior valore affettivo ed estetico, particolarmente sofferta (cosa che non avviene per gli scatti più indifferenti o per quelli che, pur essendo ai nostri occhi “belli”, possiamo contrabbandare come tali).

La risposta è probabilmente contenuta nella domanda: il flusso costante di immagini (in realtà molto omologate) non solo non aiuta ma **rischia di generare un rumore di fondo addirittura anestetizzante**.

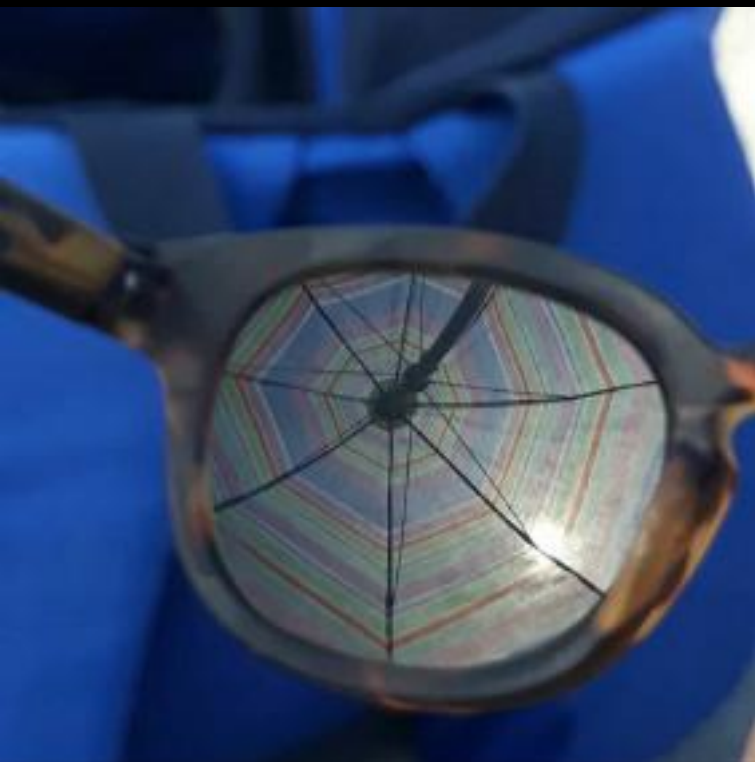
Mai come in un periodo di saturazione dell’immagine sembra dunque occorrere una “educazione all’immagine” che, effettivamente, latita.

Il primo anno del secondo ciclo di BombaFoto è stato quindi un ottimo fallimento, nel senso che ci sta aiutando, prima che a scattare “buone foto”, a capire come mai scattare foto ci interessi (altra questione cui è molto difficile rispondere) e come mai sia così difficile passare dal primo mondo al secondo.

Non resta quindi che una cosa da fare: ripartire da BombaFoto 3.0...



Greta Giglio



Ginevra Ntarelli

Che cos'è la fotografia?

Ripartiamo allora dalla domanda più essenziale: cosa è la fotografia? La questione sembra triviale, ma se facciamo qualche confronto emerge come si abbia a che fare con una disciplina dalle caratteristiche sfuggenti. Se chiedessi cos'è (attenzione: proprio "cosa è": non cosa vi è rappresentato) l'immagine a fianco, tutti mi rispondereste: "è una fotografia" (anzi, la domanda sembra così banale che solo chi si aspettasse un trabocchetto azzarderebbe una risposta diversa).



Fan Ho, 1950

Proviamo un esperimento diverso: *Sempre caro mi fu quest'ermo colle, / E questa siepe, che da tanta parte / De l'ultimo orizzonte il guardo esclude.* Cos'è? Evidentemente una poesia.

E *Quel ramo del lago di Como, che volge a mezzogiorno, tra due catene non interrotte di monti, tutto a seni e a golfi...* è altrettanto evidentemente un romanzo.

Pane, latte, uova è una lista. Allo stesso modo riconosciamo un articolo di giornale, un manuale tecnico, un saggio. In sintesi, se interrogati su "cosa è questo?", rispondereste nell'ordine: una poesia, un romanzo, una lista, un articolo, un manuale, un saggio e a nessuno verrebbe in mente di rispondere "un testo".

Il discorso si applica, grosso modo, anche ad altre discipline (una suoneria, una sinfonia, un jingle... un dipinto, uno schema tecnico, un bozzetto...). Eppure se ripetuto la stessa domanda presentando in sequenza la fototessera della mia patente, una immagine di *fine art* di Rodney Smith, una copertina di *Vogue* scattata da Richard Avedon, la foto di un televisore su un catalogo online e l'immagine sgranata di Robert Capa dello sbarco in Normandia – **pur essendo queste immagini così diverse per funzione, origine, destinazione, contesto** – di tutte si dirà: *è una fotografia*.

Nonostante i mille generi e le mille funzioni, la fotografia sembra non riuscire mai a trascendere il proprio *medium*, a diventare veramente "qualche altra cosa". Un saggio è un saggio e un romanzo è un romanzo: il primo non vuole essere arte, il

Imogen Cunningham



Stephen Shore



André Kertész



Thomas Ruff



Harry Callahan



secondo vuol essere solo quello. Come prodotto dell'ingegno umano, l'autore decide dove collocare la propria opera.

La fotografia non ce lo consente perché si inserisce in questa opera di rappresentazione sempre un ospite: il mondo. L'opera è nostra e anche non ci appartiene, perché senza la collaborazione del mondo non la potremmo mai produrre – anche tecnicamente. È quindi un'arte *anfibia*, sempre in mezzo, da qualche parte imprecisata tra noi e il mondo. **Questo non è però il suo dramma, bensì la sua fortuna**, giacché proprio nei luoghi “di mezzo”, imprecisi e turbolenti, più facilmente si spiegano i processi creativi.

Certo, le geometrie e i giochi d'ombra delle immagini di Fan Ho, la cura meticolosa dei set di Annie Leibovitz, la drammaticità delle scene di Don McCullin, le inquadrature claustrofobiche di Irving Penn, i colori di Stephen Shore sono tutti registri narrativi che contribuiscono a una “estetica” – ma non sono queste chiavi linguistiche a rendere la foto “bella” o “brutta”.

Anche nel più distratto degli scatti poniamo sempre una minima, persino inconsapevole attenzione all'inquadratura, alla composizione, dove possibile anche all'esposizione – e poi magari giochiamo con un filtro alla ricerca di un *quid* che renda la foto “interessante”. Ma cosa la rende, prima ancora che bella o brutta (qualunque cosa queste due parole vogliano dire), interessante?

Se ci spostiamo troppo verso il mondo, ne stiamo facendo una mera registrazione; se ci spostiamo troppo verso noi stessi, stiamo facendo, in un modo più o meno evidente, un *selfie*. La tensione irrisolta tra questi due poli è ciò che – secondo me – rende interessante una foto. Contano poco a questo punto la tecnica, l'estetica, la convenzione, lo strumento, l'essere o meno “arte” dell'oggetto fotografico; conta invece molto **se un'immagine riesce a offrire uno “sguardo” (che è sempre sguardo di qualcuno) senza però cadere nella compiaciuta rappresentazione di sé.**

In questo, volendo, la fotografia funziona esattamente come la buona letteratura.

Cristiano M. Gaston

Il nostro laboratorio di scrittura ha pensato questo mese di proporre i testi ispirati a un'immagine che a colpo d'occhio abbiamo associato a un quadro di Hopper ma che poi abbiamo scoperto essere una fotografia scattata dalla blogger "Dear Miss Fletcher"; la foto rappresenta una panchina in riva al mare su cui è seduto, di spalle, un uomo che legge il giornale. Davanti a lui, nell'acqua, una barchetta a remi punta verso la costa nella sua direzione. Da questa immagine ci sono venute alla mente situazioni diverse che hanno fatto nascere in ognuno di noi storie da raccontare.

ANGOLAZIONI

di Cecilia Cerasaro

La meta che gli amici di Antonio avevano scovato per quelle vacanze era davvero una chicca, rifletteva il ragazzo quella mattina, spingendo con mollezza il remo nell'acqua. Da quella pittoresca barchetta di legno che dondolava pigramente nel mare senza onde si aveva la completa visione della costa e ci si rendeva conto che quella città era il posto perfetto per godersi l'estate.

Gli stabilimenti balneari pullulavano di ragazze in bikini con il loro fisico da urlo e di giovani che si atteggiavano a surfisti californiani. Da dove si trovava Antonio quell'enorme massa umana assomigliava a una piovra che allungava i suoi tentacoli verso il mare.

Alle sue orecchie giungeva ovattato il suono dell'altoparlante del bar di uno stabilimento che annunciava l'ennesimo gioco aperitivo. Poco dopo ecco che partiva il ritmo di un tormentone sudamericano.

Eh sì, quello era proprio il posto giusto dove passare l'estate, si disse ancora Antonio, mentre ripensava ancora alla festa sfrenata della sera prima che sulla spiaggia era andata avanti fino a notte fonda. Erano giorni che non dormiva e ancora non sentiva la stanchezza.

Proprio la notte prima lui e Monica, la ragazza che aveva conosciuto il giorno del suo arrivo nella località balneare, avevano affittato quella barchetta. A quanto pareva sul luogo era sorto un vero e proprio business turistico relativo a quelle imbarcazioni. Quelli che un tempo erano i pescatori del luogo affittano quegli aggeggi, poco più che delle zattere, alle coppie di "innamorati", come li chiamavano loro, per le notti d'estate. E così i ragazzi in vacanza andavano ad amoreggiare nella Grotta Azzurra – col tempo Antonio aveva imparato che in ogni località turistica che si rispetti c'è una "magica" Grotta Azzurra.

Adesso era arrivato il momento di ritornare alle loro case vacanza, ma Monica si era addormentata sul sedile della barca e Antonio era troppo stanco per impegnarsi a remare. Continuava a osservare distratto il paesaggio. Alzò lo sguardo dalla spiaggia al paese, sulla via del lungomare e sulla ringhiera a strapiombo che la costeggiava. Sulle panchine lungo quella strada c'erano gli abitanti del paese o le coppie di anziani turisti stranieri: insomma, c'erano i "vecchi". Eccoli, pensava Antonio, gli unici elementi di disturbo della meta turistica perfetta, quelli che si lamentavano della confusione e che avevano nostalgia della tranquillità nel paesino dei bei tempi andati, quelli che tiravano dalle finestre secchiate d'acqua gelida se nella notte per i vicoli una combriccola di amici faceva schiamazzi, quelli che passavano le ore a osservare il marasma sulla spiaggia con i loro sguardi burberi dietro le sopracciglia grigie.

Ecco due comari di paese che sparlavano, probabilmente di questa "gioventù bruciata" e dei turisti che facevano salire i prezzi nei negozi.

Ed ecco, sulla panchina lì vicino, un anziano che chiudeva il giornale: sicuramente avrebbe dato la colpa a questi "giovani d'oggi" e alla loro musica che non gli permetteva di leg-

gere, pur di nascondere la sua mancanza di concentrazione rispetto all'argomento del giorno.

Antonio sperava solo di non diventare un giorno come lui.

Giorgio non stava più nella pelle. Nessun passatempo riusciva a distrarlo dall'attesa impaziente di Simona. Aveva perfino chiuso il giornale e adesso scrutava la strada, sperando di vederla arrivare. E poi eccola, con il suo bel vestitino arancione tutto sporco e la treccia sciolta al lato del volto, lasciare la mano della mamma per correre incontro al nonno.

“Nonno, nonno, hai visto quei ragazzi che vanno in barca, laggiù?”, disse la piccola, saltando in braccio a Giorgio. “Lo facciamo anche noi?”.

L'uomo rise all'ennesima strampalata richiesta della nipote.

Richiamò alla memoria quella volta in cui lui e Silvana avevano affittato una di quelle barchette per godere della magia della Grotta Azzurra, ma il ricordo della defunta moglie gli provocò un brivido di nostalgia che preferì scacciare.

“Certo, tesoro. Andiamo a pescare, ti va?”

VILLA CELESTE

di Margherita Morelli

Sento il motore, lanciò uno sguardo all'orologio sul cruscotto. Le 10:38. Di poco, ma in ritardo. Ripensò a sua madre, al pizzico di disapprovazione nella sua voce ogni volta che le diceva: “Sono sempre quei maledetti dieci minuti, fanno la differenza tra una persona con giudizio e una che nella vita non andrà da nessuna parte.” Quanto la faceva arrabbiare quella frase. Sorrise.

Scendendo dall'auto, notò con un brivido che il parcheggio era pressoché deserto. Nessuna macchina, nessun visitatore. Magari nel pomeriggio... provò a giustificare senza troppa convinzione. Dopotutto era un bel sabato mattina, luminoso – anche troppo per il suo mal di testa, avrebbe dovuto bere una camomilla la notte prima, non appena capito che non avrebbe preso sonno facilmente. Provò a immaginare una famiglia, mamma, papà, due bimbi, arrivare in quello stesso spiazzo, scendere da una multipla e avviarsi vocianti verso il cancello della villa, pronti ad incontrare il nonno che vive in campagna. Niente di troppo diverso da una gita fuori porta. Eppure, quel sabato mattina c'era solo lei, il rumore dei suoi passi sull'acciottolato e un leggero vento a far danzare i platani tutto intorno.

Incastonato lungo il muro di cinta in mattoni rossi, trovò il cancello di ferro battuto che aveva visto nelle foto su internet. “Residenza Villa Celeste”, lesse sulla targa laminata proprio sopra il pulsante del citofono. Prese un respiro.

– Residenza Villa Celeste, come posso aiutarla? – la voce era cordiale, si sarebbe detto giovane, doveva averle risposto una sorta di receptionist.

– Sì, salve, sono qui per una visita della struttura, ho chiamato qualche giorno fa.

– Il suo nome?

– Elena, Landini.

– Solo un attimo, prego.

Dopo qualche secondo, il cancello cominciò ad aprirsi automaticamente e senti di nuovo la voce della receptionist all'altoparlante.

– La direttrice la raggiungerà a breve, segua il sentiero lastricato fino al patio.

Scelse di incamminarsi lenta per il sentiero, così da poter osservare ciò che la circondava – anche, forse, in cerca di pecche. Il giardino che accompagnava il suo sguardo e i suoi passi verso la villa era curato fin nei dettagli e di un verde quasi, avrebbe detto, splendente. Alla sua destra il sentiero si diramava verso un piccolo roseto – rose avorio, non ancora del tutto sbocciate – cosparso di panchine affusolate. A sinistra, invece, dei gazebi dalle tende bianche proteggevano dal sole alcuni degli ospiti della struttura nelle loro attività mattutine – vide un paio di anziani dall'aria assorta nel bel mezzo di una partita di scacchi e una sottile vecchina con una coperta in grembo, intenta a leggere un libro.

Ormai quasi alla villa – due piani di un tenue giallo, con il tetto di tegole rossicce – vide una donna farle cenno con la mano dal porticato. Raggiunse la direttrice della struttura, che, dopo un'energica stretta di mano, si presentò come Lidia Mainardi.

– Vogliamo cominciare?

Lidia le fece strada all'interno, dove una porta a vetri conduceva dal patio direttamente in un ampio salone con diversi divani e un lungo tavolo di legno scuro. In un angolo, accoccolata in una poltrona, un'anziana dallo sguardo vispo osservava incuriosita la direttrice, che stava elogiando, in quel momento, quello che definiva il “club del cucito”.

– Non è un po' giovane, lei, per venire a stare qui? – si fece sentire la donna senza il minimo cenno di sarcasmo, distogliendo la direttrice dalla sua spiegazione.

– Certo, Loretta. Vedi, la signorina si chiama Elena ed è qui per conto di suo padre.

– Capisco. – disse perplessa. – Ha dei figli, Elena?

– No, non ancora almeno. –la domanda la mise stranamente a disagio.

– Beh è un peccato. I miei nipoti vengono qui tutti i pomeriggi per stare con me e adorano il giardino. Dovrebbe vederli come corrono di qua e di là, delle trottolo, non è vero direttrice?

– Sì, Loretta, portano un certo scompiglio, ma sono dei tesori – Loretta fece un risolino deliziato. – Ora se vuoi scusarci vorrei mostrare alla nostra ospite le camere da letto.

– Ma sì, ma sì.

– Piacere di averla conosciuta, Loretta. – Elena rivolse alla signora un sorriso sincero prima di seguire Lidia verso le scale.

– Sembra una donna molto dolce, la sua famiglia abita qui vicino?

– In realtà no. Non vediamo i suoi familiari da... beh qualche tempo. Purtroppo Loretta tende a perdere la dimensione delle cose. È molto sensibile.

Elena faticò a nascondere la sua sorpresa alla spiegazione della direttrice e per un po' si lasciò guidare in silenzio nei vari ambienti della villa. Sebbene pensierosa, rimase piacevolmente colpita da una luminosa camera adibita a sala lettura con larghi scaffali e un “modesto ma soddisfacente” catalogo di libri tra cui scegliere.

– Ed eccoci qui, questa è una delle camere da letto disponibili al momento. – disse Lidia come a preannunciare la fine del giro, fermandosi sulla soglia della camera 203.

– Può entrare a dare un'occhiata, se vuole. – Elena si fece avanti titubante, senza quasi ascoltare le informazioni tecniche che le venivano fornite. La camera non era molto grande, ma aveva un soffitto piuttosto alto e muri candidi che la rendevano luminosa. Un tocco di colore era dato dalle tende drappeggiate alle finestre, di un verde-azzurro molto piacevole. Quando si avvicinò al letto per controllare la qualità del materasso, però, rimase attratta da un particolare. Appeso quasi inerme alla parete, stava un quadretto. Ritraeva una banchina immersa in una luce tiepida, cristallina, forse quella subito successiva all'alba. Sulla banchina, in primo piano, il quadro ritraeva una panchina con un uomo seduto a scrutare il mare, una fascia di mare quieto, di un azzurro nitido, e tutto raccolto nella linea dell'orizzonte. Una linea è un insieme infinito di punti. Così era quell'orizzonte e quasi sorprende che questa linea fosse interrotta, alle estremità, da una cornice. In lontananza, unico elemento a turbare la superficie marina, una barchetta – forse di un pescatore, probabilmente intento a issare o calare una rete. Così l'uomo del dipinto se ne stava di spalle ad osservare quell'indecifrabile confine tra il cielo e il mare, in solitudine. Pensò a suo padre. Con una sorta di pudore distolse lo sguardo dal dipinto per guardare oltre la finestra, in giardino. La partita di scacchi era probabilmente terminata e la vecchina era rimasta sola con il suo libro. Cercò l'orizzonte. Lo cercò oltre il muretto di cinta di mattoni rossi, oltre il parcheggio dove aveva lasciato la sua auto, su, su oltre le chiome dei platani, ma trovò solo un pezzettino di cielo. Sentì come se le pareti della cameretta e quelle della villa e anche quelle del muro esterno si chiudessero su di lei.

– Va tutto bene? – Elena si voltò quasi trasalendo, dimentica della presenza della direttrice.

– Sì, tutto bene. Però devo dirle che non porterò qui mio padre, mi dispiace.

Detto questo, chiese a Lidia di riaccompagnarla fuori. Riempì il silenzio assicurando la direttrice che non c'era assolutamente nulla di sbagliato o sgradevole nella struttura, semplicemente non faceva per lei, o per suo padre. Si scambiarono qualche convenevole al cancello, poi Elena si ritrovò nel parcheggio. Si sentiva sollevata.

Decise che il giorno dopo avrebbe portato suo padre al mare, sarebbero andati al molo e stavolta si sarebbe seduta accanto a lui.

CAMOGLI

di Tiziana Debernardi

Torno di rado a Camogli. Sento una fitta in mezzo al cuore ogni volta che torno a casa. Tornare a casa è un'espressione abusata ed io da tempo non riesco neppure a pronunciarla. È la combinazione di tornare e di casa che mi mette in difficoltà.

Oggi sono qui. Essere in un posto non ha lo stesso significato di tornare. Oggi sono qui.

È settembre, il mese più bello per la riviera. C'è una luce radente e affascinante che non acceca ma conforta, scalda. Il vento è fresco, costante e accarezza la superficie dell'acqua che, oggi, ha un colore uniforme, un verde azzurro da far perdere la testa. Mi sono seduto sulla panchina dove da bambino venivo ad aspettare le barche dei pescatori di rientro la mattina presto.

Ora è tutto cambiato. Invece di sedermi al centro e di guardare oltre la linea dell'orizzonte, con il desiderio di sorpassarla, mi sono accomodato su un lato, così da avere una prospettiva diversa.

Me ne sono andato giovane e ho letteralmente oltrepassato la linea di questo orizzonte, che ora mi sembra piccolo mentre allora era immenso. E ho sconfitto l'immensità, l'inco-

noscibile e sono diventato qualcuno.

Cara signora Fletcher, le scrivo da qui, da Camogli per dirle che non accetterò la sua proposta. Anzi, lei mi fornisce un'occasione inaspettata per dire, anche a me stesso, che non accetterò più nessuna proposta.

La vita è stata generosa con me, io non sono stato altrettanto generoso con la mia vita. E così è venuto il momento di fermare i motori. Farlo stando seduti davanti al mare dove ho imparato a nuotare e a pescare a mani nude mi restituisce un senso di pace che non provo da anni. In questo momento, se lei mi potesse vedere, neppure il mio abito le sembrerebbe stonato. I jeans e il maglione blu dei lupi di mare sono dei compagni a cui non ho potuto mai rinunciare, lo sa bene; e neppure allo zucchetto di lana che, per me, ha un'unica stagione: i dodici mesi dell'anno.

Con le gambe accavallate, intento a scriverle, cara signora Fletcher, non mi sono accorto di una barchetta a remi che punta verso di me.

In un'altra circostanza avrei avuto timore di un possibile incontro con il passato; oggi, qui, non provo paura. Mi sento protetto. Forse è il coraggio che ho trovato a dirle di no che mi tutela. Forse è la casa dei miei genitori a poche centinaia di metri dalla spiaggia. Forse è la bellezza di sentirmi ospite nella terra che mi ha generato e di ritrovare nei colori e nei profumi tutto ciò da cui sono fuggito.

Cara signora Fletcher, il mio progetto ora è qui. Non girerò l'ennesima serie televisiva della Signora in giallo. Non alzerò la voce con comparse e attricette incapaci; non discuterò con lei nel camerino di cambi piani, battute da rivedere e particolari da evidenziare.

Questa volta sono tornato.

La barca che sta arrivando è un segno della ripartenza. Della mia ripartenza. Patrick farà altrettanto bene il mio lavoro e lei assicurerà alla giustizia gli omicidi di un'America che mi è diventata stretta. Sì, signora Fletcher: ho bisogno di allargare gli spazi. E ho scelto Camogli. Una minuscola cittadina dove ora vedo superfici infinite.

Dove vedo, per la prima volta, che l'orizzonte non va scavalcato, ma assecondato e che l'infinito vive anche nella scia di una barchetta senza meta.

La vita è come un film o meglio è come guardare un film. Il mio lavoro dunque non si esaurirà mai. C'è sempre molto da fare quando si gira un film e quando mi alzerò da questa panchina avrò una importante sceneggiatura da riprendere in mano.

Arrivederci cara signora Fletcher.



CREDITS & DISCLAIMER

Direttore: Cristiano M. Gaston.

BombaMag è un progetto di BombaCarta (<https://bombacarta.com/>) realizzato da Valerio De Felice, Tiziana Debernardi, Cecilia Cerasaro, Adriano Cesaroni, Valeria Cesaroni, Marta Croppo, Flavia De Angelis, Damiano Garofalo, Gre-ta Giglio, Annamaria Manna, Marco Marincola, Belinda Minni, Andrea Monda, Dante Monda, Margherita Morelli, Ginevra Natarelli, Valeria Sommesse, Marta Tucci e Alessandro Vergni.

L'immagine in ultima pagina è 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 non di pubblico dominio reperite in rete sono, salvo altrimenti indicato, 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 2020-3-2 uscita in data 1.6.2020
Ultimo aggiornamento 7-6-2020