

09

gennaio / giugno
2014

in pensiero

Arti e linguaggi che sperimentano il presente



l'eternità è finita o comincia adesso?

Arto&Fantasma\Adrián Bravi\Dome Bulfaro David Rossato/Bernardo Cinquetti
Vittorio Bustaffa\Sante Cutecchia\Valentina Giordano\Andrea Macchi\Ernesto
Morales\Gianmaria Nerli\Giancarlo Sturloni\Francesco Terzago\Catalina Villa/
Geremia Vinattieri

*per una lettura ottimale dell'e-book
visualizzare 2 pagine affiancate*

Geremia Vinattieri
Suonisudine [musica]

Arto&Fantasma
Dialogo fossile [audiodramma]

Dome Bulfaro / David Rossato
Prima degli occhi [poesia/musica]

[indice DVD](#)

in pensiero

[leggi le presentazioni delle opere](#)

l'assole

doc

Valentina Giordano
La classe docente va in paradiso [documentario]

l'assolo | doc

Valentina Giordano

La classe docente va in paradiso

in

in pensiero● 09

squi[libri]

se vuoi guardare e ascoltare i video, le canzoni, la
musica contenuti nel DVD vai su

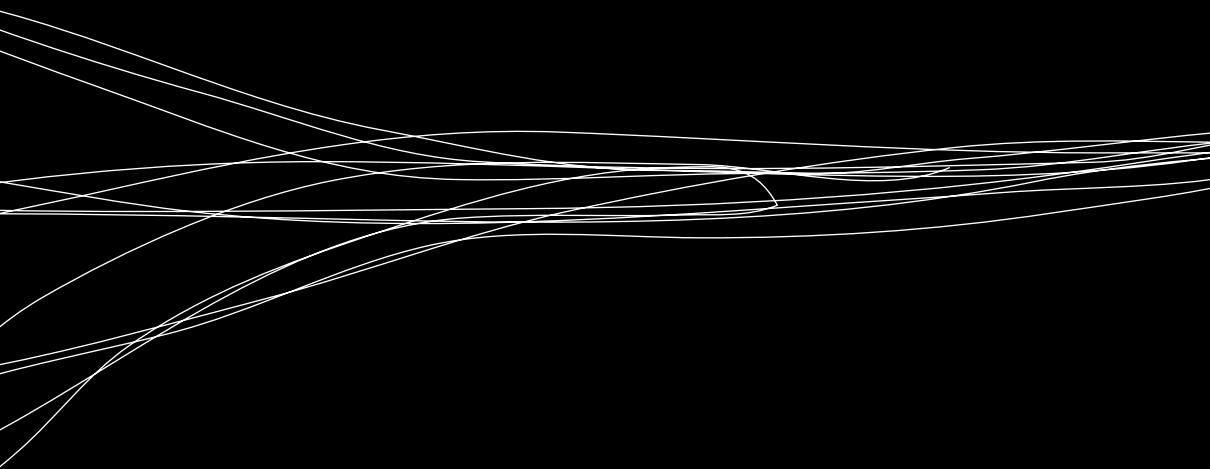
www.inpensiero.it

O SU

www.squilibri.it

dove puoi acquistare il LIBRO+DVD
di *in pensiero* n.8

l'eternità è finita o comincia adesso?



Ernesto Morales Nebulosas [pittura]	10
Bernardo Cinquetti / Vittorio Bustaffa Graphic poems [fumetto]	18
Giancarlo Sturloni Il pianeta tossico. Sopravviveremo a noi stessi? [saggio]	34
Catalina Villa Enotraparte [narrativa]	44
Adrián N. Bravi Quel che resta della lingua [saggio]	64
Andrea Macchi La fisica del tempo e il tempo in fisica [saggio]	72

indice libro

in pensiero

AA.vv. Ritratti mutanti, ritratti ai passanti [illustrazione]	82
Sante Cutecchia Centro Raccolta Profughi [fotoreportage]	92
Francesco Terzago La mobilità del marmo [reportage]	104
Arto&Fantasma Appunti per una paleo-drammaturgia dell'im-permanenza [saggio/dramma]	114
Dome Bulfaro Prima degli occhi [poesia]	122
Gianmaria Nerli Cul de sac 3. Se saremo dinosauri [saggio/zibaldone]	138



An aerial photograph of a coastal town and harbor, overlaid with a semi-transparent blue filter. The image shows a curved row of buildings along the waterfront, a harbor filled with numerous sailboats, and a small island in the background.

acquatecno ingegneria marittima

Via Gaeta 15 | 00185 Roma | www.acquatecno.it

ACQUA
TECNO

eredità interrotte?

in pensiero●

semestrale
anno 6, numero 9
gennaio/giugno 2014

www.inpensiero.it
redazione@inpensiero.it

progetto grafico
Marco Michelini

© SQUILIBRI
Viale dell'Università, 25
00185 Roma
info@squilibri.it
www.squilibri.it

Progetto realizzato con il
sostegno dell'«associazione
culturale in pensiero»

reg. Tribunale civile di Roma n°
349/2008 del 26/09/08

prezzo di copertina € 10

ISSN 2035-150X

direttore

Gianmaria Nerli
gianmarianerli@inpensiero.it

redazione

Dome Bulfaro versiamorsi@tiscali.it,
Bernardo Cinquetti bernardo.
cinquetti@gmail.com, **Riccardo**
Finocchi r.finocchi@infinito.it,
Gianfranco Franchi gianfranco.
franchi@fastwebnet.it, **Andrea**
Macchi andrea.macchi23@gmail.com,
Ernesto Morales moralesern@
gmail.com, **Luigi Nacci** luigi_nacci@
yahoo.it, **Marilù Parisi** marilup@
katamail.com, **Stefano Perna**
stefnoperla@gmail.com, **Francesco**
Pierri cpierri@hotmail, **Enrico**
Pulsoni enricopulsoni@aliceposta.it,
Gianluca Riccio gianluca_riccio@
fastwebnet.it, **Vincenzo Santoro**
vincenzo_santoro@hotmail.com,
Francesco Terago francesco.
terzago@gmail.com, **Catalina Villa**
catalinavilla@gmail.com

direttore responsabile

Marco Occhipinti
marco.occhipinti@gmail.com

in pensiero n. 9 conclude il ciclo di numeri dedicati agli usi, alle forme, ai concetti contemporanei di tempo affrontando una delle opposizioni che di questi concetti costituiscono il nucleo, il costante dialogo tra ciò che è, o è pensato, duraturo, permanente, eterno e ciò che al contrario è volatile, transitorio, impermanente. Un dialogo da sempre denso di implicazioni antropologiche cruciali per dare forma al mondo, ma che oggi vive un'impasse: ciò che un tempo sembrava permanente, come la natura con la sua continuità, o la specie umana con le sue eredità ininterrotte e suoi limiti biologici oggi potrebbero non esserlo più; al contrario ciò che un tempo sembrava non essere permanente, come il transitorio passaggio degli uomini e delle generazioni, e insieme l'effetto del loro agire sulla natura e sulla specie, oggi minaccia di esserlo. Senza dire delle creazioni della cultura e della civiltà che nascevano per farsi "eterne" e attraversare le generazioni, e che oggi sono pensate per durare non più del tempo necessario al loro consumo. O del declinante tabù sulla vita umana, caduca per antonomasia, che oggi viene potenzialmente immaginata come "eternizzabile". Da qui nascono domande innanzitutto intorno al modo in cui oggi si dà forma e senso alle identità di persone, comunità, generazioni: gli individui, e a maggior ragione le comunità, si proiettano ancora come parte di una continuità di specie prima ancora che di civiltà? O sono, individui e comunità, perduti nel tempo, intrappolati nel loro qui e ora, soli e isolati? O le identità, persino di specie, rivivono nell'illimitata possibilità di ibridazione delle culture, dei corpi, delle specie? E le nostre attuali cosmogonie richiedono di durare nel tempo, o di rivalutarsi continuamente? E poi, sapremo ancora lanciare ponti, eredità d'affetti, tra una generazione e l'altra? O i ponti sono già oggi di altro tipo, fanno a meno del tempo perché il tempo è annullato nella potenziale contemporaneità di ogni informazione? Nella potenzialmente eterna e universale accessibilità ai saperi non più vincolati al concreto passaggio da una generazione all'altra? Insomma, *L'eternità è finita o comincia adesso?* Si apre oggi un'era felice, perché senza tempo? o infelice, perché senza passato e senza futuro?

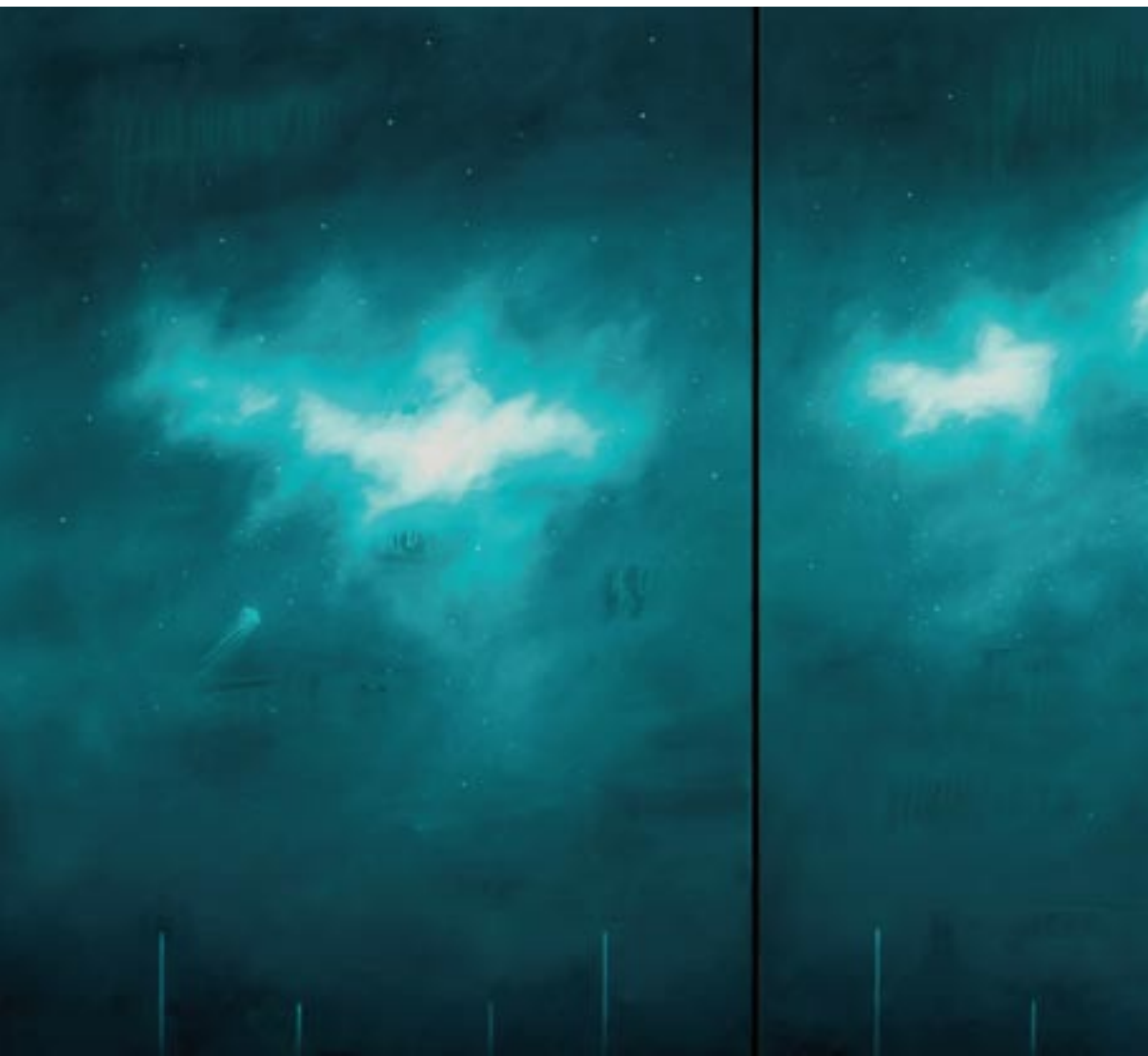
Intorno a queste domande e ai loro grovigli si sono espressi, ognuno con il proprio genio e con il proprio linguaggio scienziati, registi, poeti, artisti, scrittori, musicisti: si leggono saggi sull'eredità lasciata in sorte dall'uomo al pianeta, sulla fisica del tempo, sui lasciti delle lingue, sul nostro destino di moderni dinosauri, un racconto in cui si viaggia stando fermi; si osservano dipinti di vaghissime nebulose, poemi grafici dove il pensiero si ibrida, reportage sui cicli di vita del marmo e su un centro di raccolta profughi, si ascoltano poesie sospese tra permanenza e impermanenza, un audiodramma dove la vita si fa un fossile indigeribile. Infine nell'assolo si guarda un documentario sulla precarietà a tempo indeterminato della scuola e i suoi precari.

Buona lettura, buon ascolto, buona visione.

Ernesto Morales

[torna all'indice](#)

Nebulosas



Osservando le **pitture** di Ernesto Morales si assiste a un fenomeno raro, il prender forma della materia stessa che crea le forme, cioè il pulviscolo di colore che crea le nuvole dipinte, la materia acqueea che crea le nuvole vere, il vento di materia cosmica che crea le costellazioni, le nebulose. Ma le nebulose, o la loro versione terrestre le nuvole, di questi dipinti non sono solamente l'oggetto, dal momento che sembrano suggerire la loro stessa la cifra formale: la loro materia pittorica, infatti, sembra forzare il confine della propria permanenza, sembra forzare la tela perché non rappresenti una forma, ma l'impermanenza di tutte le forme. Eppure, e qui sta la ricchezza di questa pittura paradossale, quei pulviscoli di colore prendono forma stabile, seppur mimandone la transitorietà. Forse **proprio come fanno le nebulose, stabili fino quasi a essere eterne agli occhi umani, ma masse di materia, teorie di stelle in perpetuo movimento. Chissà, forse proprio come il pensiero umano, un po' nebulosa, un po' figura della nebulosa che fu.**











[torna all'indice](#)

Bernardo Cinquetti / Vittorio Bustaffa

Graphic poems

Il genere ambiguo e ibrido che incarnano i **graphic poems**, ovvero le poesie grafiche o fumetti poetici di Bernardo Cinquetti, testi e sceneggiatura, e Vittorio Bustaffa, illustrazioni, è già di per sé una riflessione sulle forme ambigue e ibride in cui si presenta il pensiero. In questi due graphic poems, *Paysage passage* e *Paix*, infatti le diverse temporalità e le incomparabili suggestioni di parole e immagini si rincorrono a vicenda senza sapere chi preceda e chi segua: un paesaggio che parla all'uomo e che segretamente gli si mostra per quel che è, nel primo, e un anelito di pace che non trova pace, nel secondo, attestano l'incontro e quasi la fusione tra l'autonomia di un pensiero poetante che rimane pensiero, e quella di un flusso di immagini che rimane emozione immaginifica. **Un modo per essere qui e ora nella scommessa di permanenza di un senso, ma anche per farsi da parte e lasciar correre significati diversi nelle diverse temporalità dei loro linguaggi, e attendere che il loro costante attrito regali sempre un nuovo senso.**

VAINCRE !

o



OUI, VAINCRE...

ASSIS DANS LA BOUE,
COUCHÉS DANS VOS TROUS,
DANS LE RÊVE DE
PROTECTION DES TANKS

CACHÉS DANS LES BUREAUX SANS FENÊTRES

IL FAUT VAINCRE ET
NOUS VAINCRONS...

VIDER POUR EN SUITE REMPLIR



NOUS..





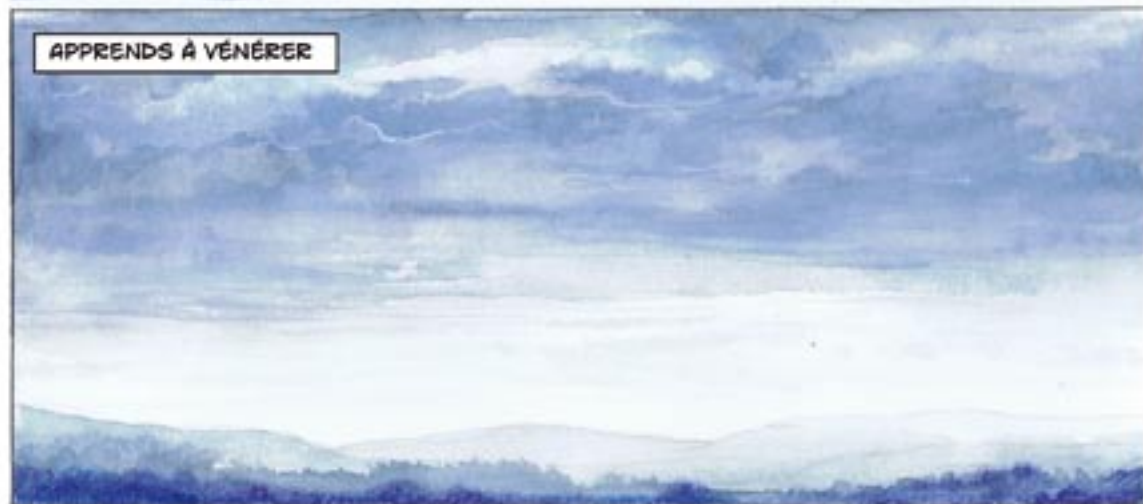
TOI, HOMME QUI NOUS TRAVERSE,
SOLDAT OU BRACONNIER, ÉVACUÉ OU CHASSEUR



LE SANGlier SAIT
ET TOI TU NE SAIS PAS.
LA BUSE VOIT
ET TOI TU NE VOIS PAS.
MÊME LE VER RESSSENT
CE QUE TU NE RESSENS PAS



APPRENDS À VÉNÉRER





TU PARLES DE DÉFAITE ET DE VICTOIRE
ET TU NE SAIS PAS



TU OBÉIS À TON
ÉCONOMIE
ET TU NE SAIS PAS



A NOUS TU OBÉIS
DEPUIS TOUJOURS,
ET TU NE SAIS PAS



TU NE PEUX PAS NOUS
RECONNAÎTRE

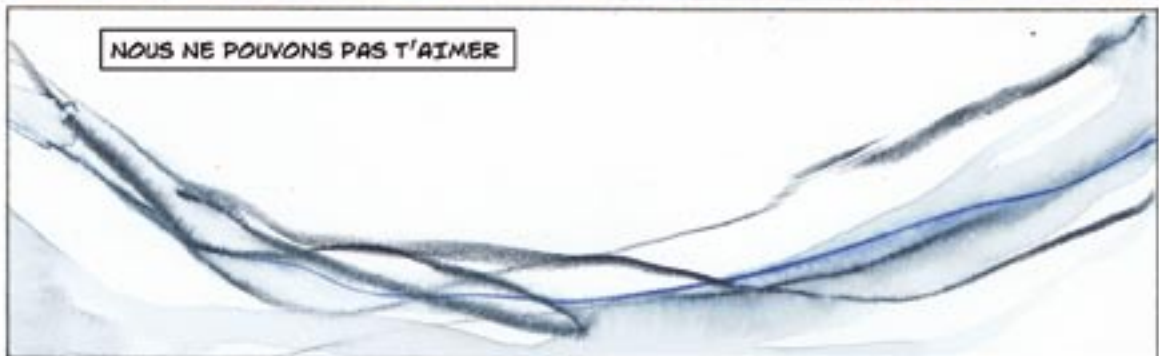


VOICI LA PERTE





NOUS NE POUVONS PAS T'AIMER



VOICI LE VRAI MALHEUR



POURQUOI AMERIS-NOUS EN
VOUS CETTE LUTTE
BÉNÉVOLE ENTRE ESPoir
ET HISTOIRE ?
D'OU ÇA VIENT ?

X-4



POURQUOI VOUS
VOUS ENRICHISSEZ
POURQUOI CETTE
ILLUSION
EXISTE ?

POURQUOI NE LAISSONS-NOUS
L'HISTOIRE A SON EVIDENCE ?

D'OU VIENT CET ESPoir SANS
JUSTIFICATION ? SANS PREUVE ?

QUELQU'UN A JAMAIS VRAIMENT CONNU
CETTE PAIX DONT ON PARLE ?



POURQUOI TO NE VEUX PAS TE
RENDRE MON LOEUR ?

POURQUOI TO NE T'ABANDONNES ?

JE NE VAIS PAS ME RENDRE.
PARCE QUE JE REFUSE DE
DONNER RAISON À L'INISTÈRE





JE NE VAIS PAS ME
RENDRE, PARCE QUE JE SUIS RÉTIF,
COMME UN ÂNE, EN DÉFANT DES
MAÎTRES ET DE L'ÉVIDENCE

JE NE VAIS PAS ME RENDRE
PARCE QUE JE SUIS FOU DE MOI



MAIS PLUS ENCORE...

JE NE VAIS PAS ME
RENDRE MALADE QUE
JE SOIS FOU DE NOUS

MES FRÈRES

The painting is a dark, expressive work. In the center, there is a figure rendered in bright yellow and orange, appearing to be in a state of distress or being crushed. The background is a mix of dark, swirling colors like brown, black, and deep blue, with some lighter, textured areas. In the bottom right corner, a hand is depicted holding a black, cylindrical object, possibly a gun or a tool. The overall mood is somber and intense.

HEUREUX LE TEMPS OÙ
LE NORMAL DÉSESPOIR DE VIVRE
PEUT ÊTRE PRONONCÉ SANS CRAINTE
ET SE FONDRE DANS UNE COMPLAINTÉ
COLLECTIVE

QUAND LE MALHEUR EST PAR TOUS ACCEPTÉ
C'EST LÀ LE TEMPS LE PLUS HEUREUX

Black & white photograph
of a landscape with a body of water
and a forested hill in the background.



CEUX QUI SAIGNENT
ET CEUX QUI SOIGNENT
NE SONT JAMAIS
LES MÊMES.

TELE L'ECRITURE...
ECRITURE QUI SOIGNE,
BAUME DES BLESSES

OU ECRITURE QUI SAIGNE,
PLAIE OUVERTE
ET QUI DOIT RESTER
OUVERTE
POUR POUVOIR PARLER

QUAND ON EST VRAIS
ON N'ECRIT JAMAIS
SANS DOULEUR



Giancarlo Sturloni

Il pianeta tossico

Sopravviveremo a noi stessi?

Il **saggio** di Giancarlo Sturloni prende di petto il problema della sopravvivenza non solo del pianeta Terra all'impatto con l'uomo e con il suo scriteriato sviluppo, ma della specie umana stessa, alle prese con il più grave pericolo che abbia mai affrontato: sopravvivere a tutto ciò che ha costruito. Il saggio esamina con estrema lucidità l'eredità tossica che l'umanità sta lasciando al pianeta odierno e alle generazioni future che possibilmente lo abiteranno, mettendo in luce la grande differenza tra due distinte dinamiche temporali: il tempo relativamente breve che è occorso per intossicare l'ambiente naturale e quello incredibilmente lungo che occorrerà per disintossicarlo, talmente lungo da uscire fuori dai limiti percettivi dell'uomo e della sua storia, come accade per le scorie nucleari, la cui nocività rimane attiva per centinaia di migliaia di anni. E proprio sottolineando questa doppia velocità dell'agire umano e delle forme per rimediare, il saggio non solo ci fa capire la natura profonda della crisi ambientale e dell'insostenibile modello di sviluppo che l'ha generata, **ma ci ricorda anche che la gerarchia tra ciò che era permanente, eterno, come la natura e la continuità della specie, e ciò che era transitorio, come il passaggio umano sulla Terra, potrebbe cambiare verso.**

Questo saggio è un estratto da Giancarlo Sturloni, Il pianeta tossico. Sopravviveremo a noi stessi?, Piano B edizioni, Trieste 2014.

Addio

Siamo di passaggio.

Per quanto possiamo maltrattare il pianeta che ci ospita, ridurlo a una cloaca tossica, bombardarlo con radiazioni nucleari, trasformare il suolo in deserto e il mare in una laguna di plastica, saturare l'atmosfera di gas serra, lacerare lo strato di ozono, abbattere l'ultima foresta e sciogliere i ghiacci delle calotte polari, non appena ci toglieremo dai piedi la Terra si riprenderà.

Anche se ci volesse un milione di anni, sarebbe pur sempre un rutto sulla scala del tempo biologico. «Se parliamo di ere geologiche non abbiamo alcun potere sul pianeta», diceva il paleontologo Stephen Jay Gould.

Perché a conti fatti, siamo dannosi, non onnipotenti. Stiamo alterando il clima, ma non sappiamo controllarlo. Rischiamo di avere sulla coscienza un'estinzione di massa, ma neanche volendo potremmo estirpare la vita sul pianeta. Proteggiamo animali grandi e grossi come le tigri e gli elefanti, ma le zanzare si fanno beffe dei nostri zampironi. E con buona pace dei nostri micidiali diserbanti, l'ailanto, l'eucalipto e le rampicanti cresceranno sugli scheletri delle nostre metropoli.

Siamo di passaggio e il mondo andrà avanti anche senza di noi. Se non dovessimo farcela, poche creature sentiranno la nostra mancanza. I pidocchi, forse. O la rigogliosa flora batterica che colonizza le nostre cavità corporee. Ma la maggior parte delle specie tirerà un sospiro di sollievo. Tolto il disturbo, la natura reclamerà quel che gli appartiene. Assai più in fretta di quanto non immaginiamo.

Dai chiodi del tetto, dal seminterrato o da una finestra rotta, l'acqua troverà il modo di infiltrarsi nelle nostre case di materiali a basso costo. Alla prima gelata le tubature scoppieranno. Le piante e gli insetti cominceranno a colonizzare l'interno. In meno di un secolo le muffe e l'umidità avranno indebolito l'intera struttura, fino a inclinare le pareti. A quel punto il tetto crollerà. Se avete un giardino, quel giorno sarà già una selva, la cantina un terrario, la piscina una rigogliosa piantagione [Alan Weisman, *Il mondo senza di noi*, Einaudi, Torino 2008].

Lasciate perdere i mutui a lungo termine.

Cinquecento anni dopo non resterà nient'altro che cocci di vetro e un cumulo di piastrelle. Il quartiere sarà ormai ricoperto di vegetazione e tra le foglie morte del sottobosco spunterà solo qualche pentola in acciaio inossidabile o una padella in ghisa.

I turisti del futuro osserveranno attoniti i mastodonti arrugginiti dei grattacieli di New York, proprio come noi oggi ammiriamo le rovine delle città maya, sepolte da rigogliosa vegetazione? [Jared Diamond, *Collasso. Come le società scelgono di morire o vivere*, Einaudi, Torino 2005]

Sì, persino le megalopoli scompariranno in fretta. Senza pompieri e parafulmini a proteggerle, al primo temporale si scatenerà un gigantesco incendio. Le tubature del gas esploderanno, mandando in mille pezzi le finestre. La pioggia, le gelate e le tenaci radici delle infestanti completeranno l'opera. Al collasso delle strutture portanti, i grattacieli crolleranno uno sull'altro formando collinette di polvere e macerie.

Gli uccelli nidificheranno fra le rovine, mentre nelle strade ormai sepolte dal manto vegetale si aggireranno volpi, cervi, lupi e scoiattoli. Forse i gatti se la caveranno anche in questo mondo inselvaticito, ma il vostro chihuahua se la vedrà davvero brutta. In ogni caso, per la prima volta dopo secoli, la biodiversità tornerà ad aumentare.

Per paradosso, gli ultimi edifici a cedere saranno quelli più vecchi, costruiti sulla solidità della pietra: rimarranno in piedi per qualche migliaio di

anni, inghiottiti dalla vegetazione come rovine maya. Forse qualche Indiana Jones del futuro troverà una manciata di preziosi fra mucchi di banconote ammuffite in quelle tombe egizie contemporanee che sono i caveau delle banche.

Dopodiché, se prima di scomparire non avremo ridotto l'atmosfera a una serra surriscaldata, il termostato planetario si invertirà ancora una volta, mettendo fine al tiepido interludio interglaciale in cui abbiamo avuto la fortuna di vivere e prosperare. La prossima glaciazione spianerà quel poco che sarà rimasto, sotterrando ogni traccia della nostra presenza sotto una spessa coltre bianca.

Qualche decina di migliaia di anni dopo, quando i ghiacci si ritireranno, della nostra civiltà industriale non resterà che un sottile strato geologico, zeppo di sostanze tossiche.

A pensarci bene, i segni più duraturi della nostra presenza sulla Terra saranno proprio le schifezze velenose che abbiamo disseminato nei mari, nei suoli e nell'atmosfera del pianeta.

Alcune sostanze artificiali potrebbero resistere molto più a lungo di noi. Pesticidi e altre porcherie chimiche inquineranno l'ambiente ancora per secoli dopo la nostra scomparsa. Le plastiche si sminuzzano in frammenti sempre più piccoli, ma al momento non esistono microrganismi capaci di digerirle, e potrebbero conservarsi per millenni. Mentre il combustibile delle centrali nucleari continuerà a emettere radiazioni letali anche tra un milione di anni.

Sarà questo il nostro lascito: un cocktail di micidiali sostanze nocive dure a morire. Il segno inequivocabile della nostra ingombrante presenza sul pianeta tossico.

[...]

L'urlo della natura

La Gioconda della modernità, o almeno la prima e la più famosa delle quattro versioni dipinte da Edvard Munch tra il 1893 e il 1910, è esposta in un angolo della piccola sala dedicata al pittore norvegese dalla Nasjonalgalleriet di Oslo. Tutti la conoscono come *L'urlo* (*Skrik*, in norvegese), sebbene Munch l'avesse chiamata, in tedesco, *Der Schrei der Natur* (l'urlo della natura).

Quella sera camminavo lungo la strada, la città da una parte, più sotto il

fiordo. Mi sentii stanco e malato. Mi fermai e guardai verso il fiordo. Il sole stava tramontando, le nuvole divennero rosso sangue. Ho sentito un urlo attraversare la natura. Mi sembrò di averlo udito davvero.

Sembra ancora di udirlo, quell'urlo, davanti al volto deformato dal terrore che si fonde con il fiordo di Nordstrand, oggi nient'altro che un quartiere di Oslo, sotto le lingue arancioni del cielo, forse trasposizione artistica dell'angoscia esistenziale, forse l'eco dell'eruzione del Krakatoa, le cui polveri vulcaniche avevano saturato l'atmosfera tingendo di rosso i tramonti del nord Europa.

Anche se è stato dipinto più di un secolo fa, *L'urlo della natura* ci affascina perché sembra anticipare i tormenti della nostra epoca. A dirla tutta, più che dal passato, sembra arrivare dal futuro. Un cortocircuito del tempo. Eppure, senza di noi, non resisterà a lungo.

Se non dovessimo cavarcela, questa icona della modernità rischia di scomparire in pochi decenni. Non appena pioggia e neve troveranno il modo di infiltrarsi fra le prime crepe aperte nel tetto della Nasjonalgalleriet, per *L'urlo* di Munch, dipinto su un cartoncino, e per gli altri quadri conservati nel museo, sarà l'inizio della fine. Le mufte divoreranno i colori e le tele marciranno. Finché, nel giro di qualche secolo, dell'arte pittorica non resterà alcuna traccia.

Ma *L'urlo* ha una chance in più, che alle altre opere esposte nel mondo non sarà concessa. Una sua versione stilizzata, incisa sulla pietra o sul metallo, potrebbe sfidare i millenni. Con uno scopo preciso: avvertire chiunque si avvicini di stare alla larga. Perché lì sotto avremo sepolto l'artefatto più tossico che la Terra abbia mai ospitato.

Se c'è qualcosa di realmente duraturo che lasceremo ai posteri, questo qualcosa sono le radiazioni emesse dalla barre di combustibile delle centrali nucleari. Fra centomila anni, potrebbero essere ancora un pericolo mortale per chiunque abbia la sventura di imbattersi nell'ultima traccia della nostra presenza sul pianeta.

Ora mi spiego. Grosso modo, l'inventario dei rifiuti nucleari prevede due categorie principali. Guanti, tute, mascherine, stivali, attrezzi, macchinari, muri, tubature: qualsiasi oggetto irradiato in un impianto atomico (o in misura minore, in qualche laboratorio scientifico o industriale, oltre che nelle sale radiologiche degli ospedali) diventa a sua volta radioattivo. La destinazione finale di queste scorie a bassa e media intensità – ecco la prima delle due categorie – è un bunker di calcestruzzo concepito per resistere tre secoli, il tempo necessario per smaltire la radioattività as-

sorbita. È un tempo piuttosto lungo se misurato sulla scala delle società umane: trecento anni fa non c'era ancora stata la rivoluzione francese. La scommessa è che, passandosi il testimone per una dozzina di generazioni, l'umanità saprà tenere sotto controllo questi sepolcri finché la radiazione si sarà ridotta di mille volte, tornando a livelli paragonabili a quella naturale, e il pericolo potrà considerarsi scongiurato.

Poi ci sono le scorie ad alta intensità. Roba tosta. Roba da urlo di Munch.

In pratica, sono quel che resta del combustibile che alimenta le centrali atomiche. Per lo più si tratta di uranio debolmente arricchito, una materia artificiale prodotta con un processo alchemico complesso, costoso e inquinante. Funziona così: si parte dall'uranio naturale, un metallo leggermente radioattivo piuttosto comune nella crosta terrestre, dove però si trova a basse concentrazioni. Bisogna quindi estrarlo dalla roccia, frantumarlo finemente e poi trattarlo con solventi chimici fino a ottenere un prodotto raffinato chiamato *yellowcake*. Alimentare una tipica centrale nucleare da mille megawatt per un anno significa lasciarsi alle spalle 150.000 tonnellate di roccia impregnata di sostanze radioattive e veleni chimici. Ecco cosa intendo per un processo inquinante.

Dopodiché occorre aumentare la componente fissile dell'uranio, cioè la percentuale dell'isotopo U^{235} , che nell'uranio naturale rappresenta solo lo 0,7%, fino al 3-4%. È questo processo di arricchimento, tecnologicamente piuttosto complesso, che trasmuta il metallo in un combustibile nucleare. Polverizzato e compresso in pastiglie, che a loro volta sono impilate in tubi di zirconio, finisce per assomigliare a una matita di quattro metri. Un fascio di un centinaio di matite forma una barra di combustibile, e con un centinaio di barre si fa il pieno a una centrale atomica.

Ogni due o tre anni, però, il combustibile deve essere sostituito. Ma per il vecchio combustibile esausto – così si chiama, perché ormai incapace di alimentare la fissione – comincia una seconda vita. Noi lo consideriamo un rifiuto nucleare. Ma la verità è che è ancor più radioattivo di prima. Il suo completo spegnimento, come si dice in gergo, si misura sulle decine o anche sulle centinaia di migliaia di anni.

È inutile che guardi l'ora. Quando sarà il momento, il tuo orologio si sarà fermato da un pezzo. E la superficie del pianeta sarà stata livellata più volte dal succedersi delle glaciazioni.

Secondo l'International Atomic Energy Agency (IAEA), ogni anno un tipico reattore di una centrale nucleare da mille megawatt produce trenta tonnellate di rifiuti radioattivi ad alta attività. I primi reattori sono entrati

in funzione a metà degli anni Cinquanta, e oggi se ne contano circa quattrocento. Anche senza mettersi a fare i conti, è chiaro che siamo di fronte a una grana grossa come una montagna. Per i più pignoli, pesante almeno 350.000 tonnellate.

Non c'è barriera artificiale che possa garantire un isolamento assoluto di materiali destinati a sprigionare radiazioni e calore per decine di migliaia di anni. Perciò, abbandonati espedienti fantasiosi ma impraticabili come inabissare i rifiuti nelle fosse oceaniche o spedirli con un missile verso il Sole, oggi si pensa che l'unica soluzione a lungo termine sia ficcare le scorie in qualche cavità naturale abbastanza remota e inaccessibile da dove non possano più saltar fuori.

Non basta però un buco qualsiasi. L'inferno atomico deve essere geologicamente stabile, al riparo da terremoti, eruzioni vulcaniche e fenomeni di erosione che possano resuscitare le scorie e ricondurle nel mondo dei vivi. Ma il principale nemico, come sempre, è l'acqua: tra le sostanze naturali, la più ubiquitaria e, nel lungo periodo, la più corrosiva. La minima infiltrazione finirebbe per mangiarsi i container, liberare le scorie e trasformare quel che pensavamo un deposito incorruttibile in un brodo radioattivo in ebollizione pronto a zampillarci sui piedi.

Gli americani, che da sessant'anni mantengono in attività un centinaio di reattori nucleari, pensavano di aver trovato il cimitero ideale nelle viscere di roccia vulcanica di Yucca Mountain, in Nevada, centocinquanta chilometri a nord di Las Vegas. Tra il 1987 e il 2011 il governo federale ha speso nove miliardi di dollari per costruire l'intricato reticolo di gallerie artificiali e sale sotterranee che avrebbe dovuto ospitare le scorie statunitensi – la bellezza di 77.000 tonnellate di pattume atomico ad alta attività, da trasportare sulla montagna con 108.000 viaggi in camion – per i prossimi diecimila anni. Nel 2011, tuttavia, l'amministrazione Obama ha deciso di bloccare il progetto: troppe proteste, troppo costoso ultimare i lavori (il preventivo iniziale di ventiquattro miliardi di dollari è lievitato fino a sessanta/cento miliardi), troppi dubbi sull'effettiva stabilità geologica del sito.

Quando il dipartimento dell'Energia ha ammesso che le radiazioni avrebbero raggiunto il picco dopo 300.000 anni, la Corte d'appello statunitense ha chiesto se fosse possibile garantire la sicurezza del deposito per un milione di anni, anziché per diecimila. Per il progetto è stato il colpo di grazia. L'*Homo sapiens* è comparso 200.000 anni fa. Un milione di anni è un assegno in bianco. Nessuno può assicurare niente del genere. In definitiva, non c'è bidone della differenziata per i rifiuti nucleari.

E così, negli Stati Uniti come in tutto il mondo, le scorie restano per lo più alloggiare nelle centrali che le hanno prodotte. In ammollo in speciali piscine termali, dove si rinfrescano contaminando l'acqua in cui sono immerse, o in qualche magazzino temporaneo, non sempre adeguato a ospitare qualcosa di tanto pericoloso.

Un po' come se tenessimo il pattume sotto il letto o nel bidè in attesa che qualcuno inventi il cassonetto. Sai che puzza, dopo diecimila anni?

Gloria e onore a chi riuscirà a dare sepoltura a quel che di più tossico abbiamo mai creato. E se un giorno l'impresa riuscirà, sarà ai piedi di questo sarcofago che troverà posto *L'urlo*. Perché una volta sotterrate le scorie, bisognerà avvertire le generazioni future che lì sotto è meglio non scavare.

Negli anni Novanta il dipartimento dell'Energia statunitense affidò a una commissione di esperti il compito di elaborare il segnale di pericolo più efficace. Compito ingrato, perché mantenere inalterato il significato di un messaggio per diecimila anni non è mica uno scherzo. Nessuna lingua umana è sopravvissuta tanto a lungo. Diecimila anni fa i ghiacciai coprivano ancora mezza Europa, avevamo appena imparato a coltivare la terra e passavamo il pomeriggio a intrecciare collanine o a scheggiare punte di pietra per difenderci dalle tigri con i denti a sciabola. E anche l'idea di adattare il messaggio generazione dopo generazione sarebbe come affidarsi a un telefono senza fili millenario esteso all'intera comunità umana. Insomma, una bella gatta da pelare.

I membri della commissione andarono alla ricerca di modelli tra i simboli più antichi dell'umanità, studiarono la struttura di Stonehenge (1500 a.C.) e delle piramidi, esaminarono la storia della ricezione di Omero e della Bibbia, si informarono sul ciclo vitale dei documenti. Ma si trattava di modelli che avevano tutt'al più duemila anni, non certo diecimila. Gli antropologi consigliarono di usare il simbolo del teschio, ma uno storico fece presente che per gli alchimisti è sinonimo di risurrezione. Inoltre uno psicologo fece un esperimento con alcuni bambini di tre anni e scoprì che se il teschio era incollato a una bottiglia i bambini gridavano atterriti la parola "veleno", ma se era appeso a una parete esclamavano entusiasti la parola "pirati!" [Ulrich Beck, *Un mondo a rischio*, Einaudi, Torino 2003].

Si pensò allora che il messaggio potesse essere trasmesso dalla stessa

struttura esterna del deposito. Ci fu chi progettò un gigantesco zerbino di basalto nero che il sole del deserto avrebbe arroventato impedendo a chicchessia di pulirsi le scarpe prima di entrare. Chi pensò a monumentali sculture in pietra tagliate in modo tale da modulare nel vento un deprimente Re minore. Alla fine il dipartimento dell'Energia preferì il suggerimento di erigere a guardia della tomba nucleare una sfilza di piramidi alte sei metri in granito locale e sormontate dall'incisione de *L'urlo* di Munch, simbolo dell'umano spavento e degna pietra tombale della nostra civiltà. Ai posteri griderà: NOI ERAVAMO QUI. E TU FARESTI BENE A LEVARTI SUBITO DI TORNO.

Ma neanche questo potrebbe funzionare, perché neppure le emozioni sono universali, o perlomeno nessuno è mai riuscito a dimostrarlo. In più, il granito è poroso, e se in Nevada le piogge si facessero più frequenti, come ci si aspetta a causa dei cambiamenti climatici, rischia di sgretolarsi ben prima dei fatidici diecimila anni.

Persino scegliere il supporto su cui incidere il messaggio non è banale. La società incaricata di testare i possibili materiali concluse che la ceramica avrebbe resistito per mille anni, il rame per 5.000. Il piombo fu scartato perché, essendo un materiale tenero, poteva cadere facilmente vittima di atti di vandalismo. Lo zaffiro e il titanio promettevano di durare più a lungo, ma sono minerali pregiati, con il rischio che qualcuno se li fregasse anzitempo. Non rimase che il Sincron, un composto che nei test aveva fatto bella figura, ma solo la storia potrà dire se sarà all'altezza dell'impresa [John D'Agata, *Una montagna. I nostri prossimi diecimila anni con le scorie nucleari*, Isbn Edizioni, Milano 2010].

E anche in quel caso, siamo onesti: se vi capitasse di scoprire una piramide misteriosa sormontata da un cartello con scritto "NON SCAVARE", voi non affondereste subito vanga e piccone?

Comunque, se in un futuro remoto qualcuno dovesse imbattersi negli scarti della nostra tecnologia nucleare, molto probabilmente non scorgeerà alcun cartello che possa avvisarlo della minaccia imminente. Gli stessi esperti convennero che era più semplice lasciar morire chi per primo avrà la sventura di trovare il nostro tesoro tossico: gli altri, vedendolo agonizzare sotto gli effetti acuti delle radiazioni, avrebbero appreso del pericolo. Chi dorme non piglia pesci, ma è il topo che si alza per secondo che mangia il gruviera.

Ammesso che un giorno arrivi qualcuno, sarà questo il nostro messaggio.

Non solo abbiamo creato un veleno semieterno che non ha antidoti. Non possediamo nemmeno la bottiglia capace di evitare che si sparga in giro. E se mai un giorno trovassimo il contenitore adatto, non avremmo un'etichetta per avvertire che dentro c'è un veleno.

A chiunque verrebbe da dire: e ora che facciamo?

Boh, intanto produciamo altro veleno.

Non vorrei che l'ultimo suono che udiremo prima di scomparire sia davvero l'urlo della natura.

Un urlo di gioia, probabilmente.

Catalina Villa

Enotraparte

Immergendosi nel **testo narrativo** di Catalina Villa si cade subito preda dello speciale movimento che ne anima la narrazione, si è in viaggio ma si sta fermi. Proprio come la protagonista di questo genere ibrido tra racconto, romanzo, sceneggiatura, che decide di fermarsi con ricordi e bagagli nella sala d'attesa di un aeroporto. Una situazione di stallo solo apparente che si rivela una specie di accanimento d'indagine, una forma paradossale di esplorazione di sé, dove, tra movimento e stasi, tra viaggio e sosta, quasi non c'è soluzione di continuità, se addirittura non c'è alcuna differenza. A fare la differenza è il continuo dialogo tra la memoria del passato e quella del presente, un dialogo che è motore e destino della narrazione. E proprio il destino profondo che ognuno sa di avere accantonato dentro di sé, quello che muove al viaggio o alla stasi, è il problema intorno a cui gravitano ricordi, discorsi, azioni del racconto. **Un racconto che sembra chiedersi come e se sia possibile annodare quei fili che il tempo slaccia, quei fili invisibili che a volte ci legano all'immagine eterna della nostra memoria, e a volte senza preavviso ci sciolgono da ogni legame con il passato o il futuro.**

SCENA 1. INTERNO GIORNO. SALA DA ATTESA-AEROPORTO

Smetto di leggere e alzo lo sguardo. Attraverso la vetrata della sala da attesa osservo la gente. Fra il via vai è facile distinguere quelli che arrivano da quelli che partono. Arrivano i turisti con una faccia mista di curiosità e timidezza e un'aria da padroni del mondo, fiduciosi che il cielo regali solo giornate di sole. Come quei giapponesi con cappello estivo, macchina fotografica al collo, sorriso perpetuo e le mani goffe che cercano come chiedere per la toilette fra le pagine sudate di un dizionario tascabile. Mentre li guardo, sento il vuoto di chi viaggia per dire che ha viaggiato e invidia la leggerezza di chi viaggia per poi tornare a casa.

Arriva anche la ragazza dal naso indigeno, capelli lisci fino alla vita e gonna colorata lunga sino alle caviglie. Il suo sguardo penetra le cose in cerca di qualcuno che non c'è, mentre le gambe vanno avanti e indietro con tanta velocità che la sua veste la fa inciampare in una montagna di valigie trascurate da qualcuno stanco di trascinarle. La guardo scivolare e finire accanto ai giapponesi che l'aiutano ad alzarsi mentre lei non rivolge nemmeno una parola e prosegue per la sua strada cercando ancora. Dopo alcuni passi, vedo che il suo viso s'illumina di fronte a un uomo corposo e alto, con barba da marinaio e sguardo lucido. Il loro abbraccio mi fa capire che lei è finalmente arrivata.

Quelli che vanno via invece sono tutti stanchi, gli abiti grezzi, le valigie sporche, lo sguardo inquieto cercando di non perdere niente, oppure affrettati per dimenticare che partire è patire. I più turbati sono quelli che all'improvviso trovano il loro volo cancellato o in ritardo. Il mondo diventa tutto duro; niente li conforta: si abbandonano sulle seggiole in una posa che non è né seduta né sdraiata, e reggono. Incrociano le gambe, destra su, poi la sinistra, e la testa che pendola, pesante come le palpebre col sopore d'estate. I combattuti si recano in edicola per comprare un rotocalco promettente dalla copertina, ma che li delude non appena si distendono nei loro posti. Le pagine patinate vanno avanti e indietro con un misto di frenesia e noia. Non così le ore.

C'è una donna con due bambini. Il più grande che deve avere due anni le salta intorno mentre l'altro, neonato, riposa dentro il marsupio. Il suo sguardo si alterna ora sulla gente che passa, ora sul figlio che si diverte

a nascondersi in mezzo alle sedie. In una lingua che non riesco a capire presumo lo avverta di stare attento e non farsi male dato che lo vedo rallentare i movimenti. Poi guarda l'orologio e scopre il suo seno per allattare il piccolino. Allora sembra come se si dimenticasse di tutto quanto. E se torna o parte non ha nessuna importanza poiché lei porta il suo paese fra le braccia.

In italiano, la parola paese ha due accezioni. Si utilizza per designare una nazione ma anche un piccolo territorio, un borgo che non è ancora una grande città. In spagnolo invece, se intendo segnalare la prima dico *país* e per la seconda *pueblo*. Sempre in spagnolo, quest'ultima parola vuol dire anche popolo ma percependola troppo carica di retorica, credo di averla raramente detta in quel senso, oltre che quando ho letto o riferito qualcosa che appartiene a un altro.

Durante questi anni sono state molte le parole italiane con cui ho dovuto confrontarmi senza successo. Paese è una di loro. Potrei dire che una prima difficoltà radica nel fatto che i paesi – *pueblos* – colombiani e in generale i latinoamericani, differiscono tanto da quelli che ho conosciuto in Europa, senza contare che io sono sempre vissuta in città. Ma soprattutto nasce dall'idea che avevo e ho ancora oggi della parola paese intesa come nazione, molto complessa, grossa parola, dolorosa, viscerale.

Gli aeroporti sono la loro faccia più rincrudita. Il passaporto è il distintivo che determina se questi sono posti neutrali di semplice passaggio o luoghi inaccessibili con le porte sempre chiuse.

Alcuni anni prima fu un pezzo di carta a decidere se potevo entrare nei territori Shengen. L'Ambasciata Italiana a Bogotá da fuori somigliava a un bunker, con i suoi muri grossi senza finestre che ostentavano sopra una barriera di filo spinato, cancello in acciaio e una piccola portineria con vetro blindato, da dove di tanto in tanto spuntava un custode con i baffi a spazzola che gridava dalle sette del mattino i nomi di quelli che, secondo previi appuntamenti, sarebbero ammessi durante quella giornata. Aspettai il mio turno seduta su un muretto accanto alla strada. Con niente da fare, approfittai l'ennesima volta per controllare i documenti.

Dalla cartella macchiata di cibo, settimane a portarmela dietro persino nei pranzi, tirai fuori la montagna di fogli che sputavano sempre la clip. L'Ambasciata mi aveva chiesto in ordine di apparizione: passaporto e *cédula de ciudadanía*, CC43626386 de Medellín, tre foto nuove con la faccia di vent'anni d'allora, certificati bancari, titoli di proprietà e un contratto di lavoro a

tempo indeterminato nel paese di origine, assicurazioni mediche, invito di un cittadino comunitario con allegato della carta d'identità, prenotazione dell'albergo o contratto di affitto nel paese di destinazione, iscrizione al corso di italiano e timbro che certificasse che lo avevo già pagato, senza rimborso se mi negavano il visto e, altre tante richieste che ora non riesco a ricordare, perché più della metà me le sono inventate.

Quando i baffi chiamarono il mio nome, presi da terra la clip e varcai il bunker.

Dentro c'erano tre sportelli, blindati anch'essi. Volevo che mi ricevesse un uomo, invece mi chiamò una donna, e per di più, brutta. Non avevo nemmeno iniziato a parlare, e la donna brutta blindata dietro lo sportello neanche lei aveva finito di leggere tutta la mia documentazione quando disse:

DONNA BRUTTA DIETRO LO SPORTELLLO
"No, lei non può viaggiare in Italia. Non ha soldi".

Evitando di mettermi a piangere così presto, le risposi che le garanzie economiche si trovavano fra le ultime pagine: tutti i miei soldi, che non erano altro che i soldi che mia madre generosamente aveva trasferito a mio nome.

Durante dodici mesi mi allenai per arrivare allo sportello blindato. Finii l'università e la tesi in tempo record, rinunciai al lavoro, regalai tutto ciò che non c'entrava nelle valigie, salutai la mia nonna ogni fine settimana per un intero mese con le lacrime agli occhi, cancellai l'iscrizione in piscina, e negli ultimi mesi, per superare l'esame all'istituto italiano di cultura, passai il mio tempo studiando il futuro anteriore e dimenticando il passato remoto per ricordare il passato prossimo. Partire fu l'unica cosa importante durante l'intero anno, così che nel mio presente c'erano soltanto i biglietti aerei, non rimborsabili.

Mi elencavo queste cose mentre con le unghie che ancora mi restavano, incidivo un marchio profondo sulla vernice che intelaiava lo sportello, e mi ripetevo che l'unica cosa che contava era non piangere. In quel momento, le unghie della donna brutta raschiarono il loro vetro.

VETRO (fuori campo)
Chric, chric

DONNA BRUTTA DIETRO LO SPORTELLLO

“Con documenti così non hanno mai dato il visto a nessuno. Ma attenda là. Lì passo all’ambasciatore.”

Mi allontanai dal vetro ed andai a sedermi là. Nel frattempo, mi misi a contare le diverse impronte di scarpe che macchiavano la base delle pareti bianche cercando di distrarmi per non ascoltare le storie degli altri che aspettavano. Tanti motivi per partire si sentivano. Pensai ad un amico che una volta mi disse che uno emigra per cercare oppure per fuggire. Mi risposi che io non stavo emigrando.

Sentii il mio nome uscire dallo speaker in alto a sinistra.

SPEAKER

“...”

Vidi la Torre Eiffel per la prima volta dall’alto, poi atterrai al Charles de Gaulle. Un uomo che corrispondeva all’immaginario che avevo degli agenti della Scotland Yard inglese, ci accolse subito dopo l’uscita del tunnel che collega l’aereo con la sala dell’aeroporto per chiederci i passaporti. Guardò me, la mia fotografia, e mentre mi fissava mi fece sentire colpevole. Poi, con il mento, mi fece segno di proseguire.

Io attraversai quelle porte con la sensazione di non essere ancora arrivata.

La donna con i due bambini non c’è più. Sicuramente è già salita sull’aereo. Nel suo posto si è seduto un uomo che mi guarda incuriosito. Per evitare che mi parli, indurisco il mio sguardo, apro il libro e faccio finta di leggere. Malgrado la mia voglia di non essere abbordata alzo gli occhi per guardarlo. Lui fissa il mio libro, poi me, e il contatto visivo diventa irreversibile. “Lei è forse Italiana?” mi domanda. Non dubito un secondo e con evidente scortesia mi alzo mentre gli rispondo “Sì. Permesso”. Mi allontano finché lui non può più vedermi. Sono disorientata dalla mia reazione ma, allo stesso tempo, compiaciuta: la possibile italiana maleducata che lui probabilmente insulta nei suoi pensieri, non esiste nemmeno perché io sono colombiana.

SCENA 2. INTERNO GIORNO. SALA DA ATTESA-AEROPORTO

Credo che ormai siano dodici ore da quando ho iniziato ad aspettare in questa sala d'attesa. Abbasso lo sguardo e mi metto a leggere. È un libro particolare, non ha un inizio né una fine e si può cominciare a leggere in qualsiasi pagina con un ordine aleatorio. Sono racconti di personaggi senza nome che vivono momenti fugaci e si trovano fra due forze, due mondi, due porte, nel mezzo insomma. Alla fine di ogni pagina, l'azione che loro stanno per compiere rimane irrisolta e ricomincia un'altra storia, creandosene intrecci innumerevoli. In questa che leggo, una bambina senza nome si nasconde da un barbone dietro un cespuglio mentre le formiche cominciano a salirle per la caviglia. Io però sono tanto distratta nel tenere d'occhio le mie valigie che non riesco a concentrarmi nella lettura. Chiudo il libro.

Penso che mi sono portata troppe cose dietro: due valigie più grandi di me, la video camera e una borsa. La cosa più difficile è scegliere la roba da portarmi. L'angoscia del viaggio, la triste angoscia, mi fa sentire sazia di qualsiasi cosa; la rabbia di dovermi spostare senza poter trasportare con me tutto quanto mi appartiene, mi fa sentire senza forze e sgomenta e, d'altra parte ma non di meno, il desiderio di partire e lasciare tutto dietro toglie valore a quello che possiedo e che mi dovrei trascinare.

Poi, le cose che scelgo per avere nella borsa a mano, quindi *alla mano* durante il viaggio, sono sproporzionate e futili rispetto ai periodi di assenza. Controllando ora questa che ho, ci trovo quattro grossi libri, un quaderno per gli appunti, un astuccio con una decina di penne e lapis, un mini registratore, due cassette audio, quattro pile, creme per il viso, trucco (e io non mi trucco), diverse paia di orecchini, due profumi, smalto per le unghie (non lo uso mai), pasticche per il mal di testa, cerotti, assorbenti, un apparecchio per i denti (rotto), tre confezioni di fazzolettini, occhiali da sole e da vista, una spazzola e tre pinze per i capelli, lo spazzolino da denti e il dentifricio, tutte le chiavi che mi appartengono (anche se non mi servono e non so bene cosa aprano) vecchi e nuovi scontrini che non riesco a buttare

via e, nel fondo di questa borsa che deve misurare 30 per 30 centimetri circa, le uniche cose di cui veramente avrei bisogno in questo posto: i miei documenti e i soldi (pochi).

Leggo di continuo ma senza metodo, e scegliere i libri da portare per il viaggio significa, ogni volta, un lavoro che mi tiene impegnata per diversi giorni prima della partenza. Stanca di prevedere i miei bisogni di lettura per il periodo che resterò fuori, e convinta del fatto che qualsiasi scelta io faccia me ne lamenterò in futuro, faccio questo ragionamento: uno in spagnolo per sentirmi a casa, uno in italiano per sentirmi diversa, uno già letto per sapermi muovere fra le pagine e leggere quello che voglio io e uno nuovo per sorprendermi e rinnovarmi. Quattro grossi, non voglio restare senza niente da leggere nei momenti d'attesa che caratterizzano ogni viaggio; ancora oggi li considero l'unico antidoto contro qualunque attesa. Appoggio il libro.

La sala dove mi trovo si è affollata di vacanzieri con la pelle abbronzata e gli abiti leggeri.

SUONERIA DI TELEFONINO (FUORI CAMPO)

"Ti-ru-ru-ru, ti-ru-ru-ru, ti-ru-ru-ru-RÚ"

Vedo come tutti cambiano la loro espressione svagata per perquisirsi in ogni tasca cercando il cellulare. Se nessuno li chiama, ritornano alla propria orbita, là dove erano prima che il mondo squillasse. L'uomo-eletto è un quarantenne con qualche capello bianco, occhiali oscuri per coprire un sole che non c'è e abbronzatura arancione. Questo è un uomo d'affari, deduco dai suoi movimenti sicuri, e mentre parla in un povero inglese dietro gli occhiali, riesco a vederlo in cravatta mentre lavora nel suo ufficio. Lo so che la scena fa parte dei miei immaginari cliché e che ho già iniziato ad arrampicarmi a qualsiasi fantasticheria per riempire questi momenti di attesa. Comunque, penso che esistono persone che tornano dalle loro esperienze di viaggio tali come sono partiti, oppure che sono sempre *loro* senza sfasature di nessun tipo e riescono a orientarsi facilmente nei posti, nei momenti. C'è anche la possibilità che i viaggi che intraprendono non mettano in discussione il loro senso di appartenenza e che i riferimenti che trovano al ritorno siano sempre quelli che avevano lasciato. Tuttavia, non ne sono sicura ed è probabile che anche lui, quello che parla in inglese con il centro della terra, abbia avuto, come me, il suo viaggio di non ritorno.

La prima volta che uscii di casa per non tornarci più, avevo sei anni. Il babbo trascorreva una settimana a letto, giallo per un'ipotetica epatite, contagiosa addirittura se gli rivolgevo uno sguardo. Il massimo avvicinamento permesso intendeva dire la porta della sua stanza, da dove, seduta per terra, guardavo insieme a lui le incomprensibili partite di pallacanestro alle quali ci sottoponeva durante i giorni della convalescenza.

Abituata alle sue cravatte, fu una novità averlo in casa sempre in pigiama, e ricordo che inconsapevole dei motivi che lo tenevano recluso, inaccessibile e silenzioso, mi piaceva tornare da scuola e incontrarlo lì.

Faceva un grande caldo il giorno in cui arrivai per pranzo dopo la giornata scolastica. Mi tolsi le scarpe per camminare scalza e sentire il freddo delle piastrelle fresche. Corsi verso la camera da letto, entusiasta più che dall'idea di trovarlo, per la facilità con cui riuscivo ad arrampicarmi lungo il telaio metallico della porta grazie ai piedi umidi e appiccicosi per il sudore.

Il babbo non c'era. Orfa, la domestica, mi spiegò che un'ambulanza lo aveva portato via. Nelle puntate televisive di *Médicos al rescate* le ambulanze prendevano soltanto i malati gravi e rare volte li riportavano in dietro. Pensai che era la stessa ambulanza e piansi di fronte alla tv fino alle 2; a quell'ora *Plaza Sésamo* mi aiutò a dimenticare l'ambulanza per il resto del pomeriggio. Nei giorni che seguirono, aspettai il ritorno incollata sempre alla tv.

A casa della nonna arrivammo io e mio fratello un giorno di scuola dopo le due. Abbiamo pranzato, guardato la tv e giocato senza levarci le divise fino a tarda sera. Nessuno venne a prenderci. Per evitare che andassimo a letto così, ci trovarono dei pigiama di naftalina vecchia cercando fra gli indumenti dimenticati dai molti ospiti che ogni tanto dormivano in casa della nonna. Il collo della vestaglia che toccò a me era tanto largo che non appena me la infilai, scivolò diritto per testa petto cintura cosce e finì direttamente a terra. Nelle notti che seguirono, imparai a fargli un nodo al lato sinistro del collo per poterla indossare, almeno a letto.

Le tende della casa della nonna erano di un ocre pesante che impediva l'ingresso del sole così che in sala da pranzo o in salotto sembrava sempre tarda sera; i telai delle porte erano di un legno difficile da scalare, mentre i mobili antichi avevano strani nomi stranieri come *chiffonnier*, *biffé*, *console*, che ognuno pronunciava a modo suo. Gli armadi per nascondersi a giocare avevano l'odore del baygon che si attaccava ai vestiti, e l'aeroporto

era tanto vicino che un minimo errore di calcolo li poteva fare atterrare in terrazza. Non si trovava neanche un giocattolo. Improvvisavamo giochi con le pentole, i mobili e a volte il con cibo che si raffreddava, ma la noia arrivava sempre molto presto. A volte, la soluzione migliore era uscire sul balcone a contare le macchine.

Ero lì quando vidi arrivare il furgone con le nostre cose, dopo alcune settimane, quando già impazzivo dalla voglia di andare via e tornare a casa mia.

Iniziò a piovere e i due addetti alla ditta di traslochi sollevarono uno a uno i nostri mobili per coprirsi dalla pioggia e per poi ammucchiarli in mezzo al salotto della casa della nonna. Ero lì a guardarli dietro la pioggia quando uno di loro mi parlò:

UOMO ADDETTO ALLA DITTA DI TRASLOCHI (simpatico)
"Casa nuova eh?!, Auguri!"

"Guarda che ne sai tu più di me", avrei potuto dirgli oggi ma in quel momento ero impegnata a prosciugare le gocce dai nostri letti.

Al funerale del babbo non mi portarono. Invece mi portarono a mangiare del pollo fritto. Come si fa quando si è in vacanza.

SCENA 3. INTERNO NOTTE. SALA DA ATTESA-AEROPORTO

Piove ancora. Le ampie vetrate appannate mi impediscono di vedere gli aerei che presumo fuori, per terra, spenti e vuoti aspettando che il temporale finisca.

Dentro, il pavimento della sala d'attesa assomiglia una piantina grazie alle tracce che ogni viaggiatore va facendo con le sue scarpe sporche e bagnate dalla pioggia. Tutti seguono le vie già segnate in precedenza, alcuni con il rischio di scivolare, altri aggrappandosi alle seggiole. Da dove li guardo, ferma e con i piedi sopra la seggiola, mi sembra di non stare lasciando traccia alcuna.

Sto per passare la mia prima notte nella sala, ed è strano perché niente mi trattiene in questo luogo, nemmeno la pioggia, ma il solo fatto che ci sia, la pioggia, mi fa sentire meno libera di restare qua, se non altro perché lo spazio si rende così impraticabile con il suolo bagnato, e l'atmosfera densa mi obbliga a razionare l'aria che respiro. Forse perché ho ancora l'impulso di correre a casa, non appena il cielo comincia a coprirsi di nuvole. Ma ora non saprei bene dove correre.

La sala si svuota considerevolmente verso quest'ora. Penso che solo durante la notte si conoscano i veri viaggiatori. Il turista smarrito ha un'espressione sbiadita veramente lontana, e le pupille si spostano affannate nello spazio; malumorati che sorseggiano un caffè e si bruciano la lingua, che non mollano di fronte al sonno, non si sdraiano e rinunciano alle loro determinazioni abituali, tra cui appunto, quella di dormire. Restano quindi svegli e mentre soffrono l'intera notte litigando con le lancette dell'orologio, si perdono di vivere queste ore fuori di casa.

Ci sono anche i meno-passeggeri, mezzo-viaggiatori, che cominciano a pensare alla mancata coperta che hanno lasciato a casa e che sarebbe stata una salvezza giusto ora, mentre si accovacciano con una smorfia di piacere e si buttano sulle spalle un maglione non abbastanza grande che allargano con determinazione.

E poi vedo i viaggiatori, quelli che si sono portati la coperta, anche due, una

per distendersi sopra e l'altra per coprirsi. Categoria che acquisisce nelle ore piccole un'aria di barboni di stazione ferroviaria, mentre tirano fuori dallo zaino cibo, tazzina per il caffè che bevono immersi nella coperta, e una piccola radio. Mi chiedo se tutto questo sia una questione di classi.

Sono le undici e comincio a coricarmi sentendomi pesare sulle seggiole d'alluminio freddo. Queste della sala d'attesa sono gialle e la loro forma arrotondata richiama i mobili di un asilo infantile o di una giostra per bambini, con un'aria giocherellona e carenti come sono di angoli pungenti, presuntuose nella loro intenzionalità di rendere l'attesa qualcosa di divertente.

La seggiola fallisce per il suo non-adattarsi al mio corpo: le mie spalle restano rigide e bloccate e la mia pelle appare momentaneamente verrucosa, grazie alla pressione con cui le centinaia di perforazioni del metallo a pois timbrano la mia epidermide. Per sdraiarmi ne ho occupate cinque ma i bordi tubolari che spuntano dalle unioni delle seggiole m'impediscono la piatta distesa, fondamentale per il riposo. Rinuncio all'idea di ammorbidire queste sedie con il mio desiderio e mi butto sopra le mie valigie grandi un metro per un metro. Il mio bagaglio è così compatto che anche se mi distendo sopra non riesco a individuare tutte le cose che ci ho messo dentro. Poi, la testa sempre all'insù e il mio pensiero un po' vuoto. Da due ore non faccio altro che fissare il soffitto ricolmo di quelle luci al neon che creano un'intelaiatura di caselle per parole incrociate, da cinque lettere quelle verticali e da sette quelle orizzontali. La testa però, sempre all'insù, è anche vuota di parole. Forse sarebbe il momento di mettermi a contare perché non riesco ad addormentarmi neanche per un po' e il mio corpo, invaso prima da un sopore letargico, si è riscosso. Ora, senza una spiegazione logica, mi tengo serenamente sveglia. Non ho neanche voglia di leggere. Mi consegno all'insonnia. E vivo.

Mi alzo con la voglia di girare un po' e perquisire lo spazio tangenziale. Ho sistemato il mio carico in un angolo in cui non dà noia a nessun altro, e mi sposto fino alla soglia della porta d'ingresso da dove, comunque, posso ancora tenerlo d'occhio, inviolato. Seduta per terra, giusto al bordo della sala, vedo per la prima volta entrare l'uomo che fa la pulizia durante la notte. Sembra una statua bianca appena ravvivata, un'apparizione polverosa in divisa, con gli occhi scolpiti nel viso teso, un naso che si allunga verso il suolo, la barba un po' greca e folta e un'aura silenziosa. La mano destra, deformata dalla presa, afferra una scopa di fibra che assomiglia a

un bastone, mentre la sinistra sorregge un secchio carico di acqua luminosa. Da una delle sue tasche vedo sporgersi un enorme mazzo di chiavi. Avvista il blocco massiccio che fanno le mie valigie e si guarda intorno cercando il proprietario. Eccomi. I nostri occhi si incrociano.

Mi viene incontro sospeso e freddo e mi domanda quanto devo ancora aspettare per il mio volo. Gli rispondo che non devo prendere nessun aereo e mentre lo dico ho la sensazione che lui conosca già la mia risposta. "Quindi, lei non sa quanto dovrà attendere..." non dice ma giudica, mentre la sua marcia si allontana. Non so riconoscere il suo accento e mentre sto qui a pensare di dove sia, non mi rendo conto che è ritornato sui suoi passi per parlarmi ancora: "A dirsi dalle valigie, il suo sarà un lungo viaggio". Mentre va via dandomi le spalle e senza girarsi, ho la sensazione di poter vedere ancora i suoi occhi da dietro, fissandomi. Il tempo si ferma mentre lo vedo sparire.

Da lontano, i miei bagagli raccolti sembrano grandi come una macchina, sebbene io avessi preteso metterci dentro una casa e che ora, in questo posto, non mi servono neanche da letto.

Uno che entra nella sala con il tremito caratteristico dei caffeinomani e la faccia senza volto dei viaggiatori, mi guarda come domandandomi. Noto che durante la notte, noi svegli siamo tutti così bisognosi di socializzare. Questo che mi saluta punta amichevole il suo dito verso il bar, mentre si siede di fronte, su una seggiola: "Il caffè fa schifo ma il barista è un tipo simpatico". Anche lui diventa simpatico e io sorrido. "Lunga l'attesa, eh?... parte, lei?" Mi soffermo prima di rispondere per vedere se lui veramente vuole sentire la mia risposta: "No". E mentre lo dico mi sento così sollevata. "Aspetta che vengano a prenderla?". È così sicuro della mia risposta che mi fa pena deluderlo: "No".

Dovevo soltanto cambiare d'aereo. Era un'operazione di routine nella quale mi ero allenata dopo tanti traslochi e viaggi. Non c'era il rischio di perdermi, tra l'altro, avevo imparato a seguire le frecce, trascinare con equilibrio il peso del mio bagaglio e non farmi imprigionare dalle vetrine Duty Free. Avevo più di un'ora. Ero andata verso la sala ritiro bagagli per recuperare i miei, desiderosa, mentre vedevo il nastro vomitare tante valigie, che non ci fossero temporanei smarrimenti. Mentre camminavo verso la mia coincidenza non avevo pensato niente di diverso che continuare e tenere stretto il mio biglietto fra le labbra. Dal nulla, una hostess aveva cominciato ad

allestire un check-in e con voce hot-line invitava a fare una fila per tassare le valigie, ritirare la carta d'imbarco e salire sull'aereo.

Ho contato fino a cento ma tutto era ancora lì. Ho contato con gli occhi aperti, pin-uno, pin-due, pin-tre, volevo che tutto mutasse di fronte a me. Non credo che il mondo che conosciamo possa scomparire mentre teniamo gli occhi chiusi. Fino a pin-novantanove, indietreggiavano solo le ali dell'aeroplano. Pin-cento è la misura del tempo. Ho chiuso gli occhi.

CAFFEINOMANE

"Capisco... ma più precisamente, dove sta andando?"

Déjà vu.

CAFFEINOMANE

"Capisco... ma più precisamente, dove sta andando?"

Ora lo vedo schiarirsi la gola mentre la sua razionalità mi guarda aspettando ulteriori informazioni. Il conto alla rovescia va sminuendo la sua simpatia finché nei suoi occhi non ne resta nemmeno la traccia. Comincia a grattarsi i capelli con le unghie rumorose e a tossire con forza. "Coff, coff, ... capisco... coff, coff, coff... capisco... coff... capisco coff...". E senza soffermarsi più, ecco che se ne va, convulsivo verso il bar, lasciandomi alle sue spalle.

Mi ricordo di *Dans Le Ville Blanc*: in un bar di Lisbona, un orologio va al contrario. Il marinaio lo fa notare alla cameriera. Lei risponde che l'orologio va giusto: "È il mondo che va all'indietro".

SCENA 4. INTERNO GIORNO. SALA D'ATTESA-AEROPORTO

Sto pensando alle mie valigie da un bel po'. A volte mi sembra che siano passati un mucchio di anni e che io non mi sia mai mossa dal punto dove mi trovo, sempre sdraiata a fissare il soffitto, a sprecare tempo, a attendere, a cercare di ricordare, a sentire le voci che si confondono fuori da questa mia nuova stanza. E invece sono proprio le voci, estranee, a ricordarmi che forse sono qui da pochissimo tempo.

La mattina verso le sei, l'ambiente si fa tutto freddo e la luce del nuovo giorno giunge fino a me con una freschezza che s'infilza sotto le coperte e mi fa rizzare la pelle. Allora le voglie di fare la pipì che ho cercato di trattenere durante tutta la notte diventano insopportabili e devo correre in bagno. Ma spesso mi capita di trovare materializzata giusto in mezzo all'ingresso la montuosa valigia di un nuovo arrivato che m'impedisce di uscire. Ogni tanto mi sforzo di scostarla ma è inutile, non solo perché la valigia, incollata al pavimento come mi sembra, sia più pesante di me, ma perché se provo a fare più forza non ci sarà più bisogno di scappare al gabinetto. Ci sarebbe la possibilità, alla quale ho imparato a fare ricorso, di saltare dalla finestra e raggiungere il bagno facendo il giro per il terrazzo, ma oggi non lo faccio perché, come prima, piove ancora.

Sconfitta, torno a coricarmi mentre aspetto che qualcuno venga a portarla via, magari il proprietario, e cerco di distrarmi dalle mie urgenze concentrandomi in altri pensieri. Mi domando dove sono andate a finire le nostre valigie che non vedo sin dal giorno in cui siamo arrivati qui e che sebbene mi sforzi, non ricordo di avere visto neanche prima; mai. Continuo a pensarci perché mi sembra impossibile essere arrivata in questo posto senza un bagaglio, come assurda mi pare l'idea che qualcun altro abbia disfatto il mio senza che io me ne sia accorta.

Non appena ci siamo trasferiti, ci hanno assegnato una stanza con

tre letti, uno matrimoniale e due per bambini. Immagino che il nostro bagaglio sia stato svuotato dagli adulti che abitano qui in casa della nonna. Mi chiedo in quante valigie siano potuti entrare tutti i vestiti e le scarpe di noi tre che oggi riempiono l'armadio; le bambole e i giocattoli che si ammucchiano in disordine sugli scaffali; le cassette i dischi i quaderni vecchi gli album di fotografie e una che altra collana che trabocca dai cestini. Non una sola cosa del babbo in questa stanza. È evidente che la sua valigia non è stata disfatta. E chissà chi avrà dovuto farla e come si sarà sentito mettendoci dentro gli oggetti tristi di un morto. Quel bagaglio lì spero non tocchi disfarlo a me un giorno. Per ora, dovunque siano quegli oggetti, la sua valigia resta piena e la mia vuota.

Poi ci sono le altre cose che in una valigia di solito non c'entrano, come i quadri; tutti quelli che prima erano disposti in un'intera casa li hanno appesi alle quattro pareti che conformano questa stanza, sistemati in maniera tale che a malapena riesco a scoprire il colore celeste chiaro dei muri. Hanno imbottito così tanto la nostra camera, che appena apro la porta per entrarci sento che gli oggetti buttati per terra, messi dentro contenitori o appesi, mi si catapultano con una specie di bu! ostile che mi ruba l'aria. Nel frattempo ho imparato a dormire supina.

I mobili che non c'entravano più li scopro ogni tanto fuori, mimetizzati nei soggiorni, la sala da pranzo, il balcone o il corridoio, tanto impercettibili che a volte non so se vengono da casa nostra o se sono stati sempre qui. La settimana scorsa è successo con il divano a tre posti che mi piaceva tanto fissare mentre mi ci sdraiavo sopra, bagnata di sudore per il caldo che ne usciva dalla sua lanosa tessitura. Da vicino potevo scoprire che era soltanto una matassa di fili gialli marroni arancioni che s'intercalavano avanti e indietro avanti e indietro, ma non appena mi allontanavo, il giallo si nascondeva e diventava un intero sofà con grandi e precisi quadretti arancioni e marroni che si alternavano. Qui invece, forse per evitare lo stacco, la nonna lo ha ricoperto di innumerevoli cuscini signorili ricamati a mano, tanto delicati secondo lei, che sono io a restarne fuori, inavvicinabile ai fili gialli.

Fuori anche la televisione a colori perché, ce lo hanno detto, la nostra stanza è troppo piccola e perciò meglio nel soggiorno dove la possano guardare tutti. In sua sostituzione, la vecchia TV in bianco

e nero che c'era nel salotto, grande tre volte quella a colori, l'hanno piazzata nella nostra camera. L'ho accesa una volta: niente, solo un piccolo puntino bianco che nel centro di un enorme schermo grigio scuro fischia e fa scatti cercando di allargarsi. Mi ci sono avvicinata fino a toccare il vetro con le narici per vedere se dentro al puntino ci fosse forse qualcosa, ma ho scoperto che restava comunque un piccolo puntino bianco e vuoto in mezzo al grigio, e che non un'immagine si nascondeva dentro. Poi credo non sia stata più accesa, tanto che la nonna l'ha coperta con una tovaglia rosa, e adesso che la guardo altro non vedo che un mobile ingombrante che le zie cercano d'alleggerire con mazzi di fiori freschi colorati in vasi di porcellana. Ancora dentro lo stereo, perché gli altri non gradiscono questa musica, quindi meglio se nell'ascoltarla, me lo hanno anche detto, faccio attenzione nell'avere sempre un volume inavvertibile. Ho cercato di seguire la regola e il volume è così basso che a volte non so se veramente la sto ascoltando o invece sono io che canticchio a bassa voce o piuttosto sto solo ricordando la musica che gira dentro la mia testa.

E né dentro né fuori, una biblioteca. Nei due piani che conformano la casa dei nonni non c'è stato posto per uno solo dei nostri libri. Li avevano nascosti bene, come se non fossero arrivati con noi finché un giorno li ho scovati nel posto più alto in soffitta. Del nostro bagaglio vuoto invece, neanche una traccia quel giorno, e ora non riesco a pensarci più perché la mia urgenza è concentrarmi in qualcuno che venga a spostare quell'altra valigia che mi ostacola la porta e mi trattiene qui. Posso soltanto scartare l'idea che appartenga a qualcuna de Las Posada.

Las Posada le ho conosciute quando eravamo appena arrivati qui. Sono cinque, tutte donne, figlie della zia più vecchia. Si spostano sempre in fila indiana, come a scuola, e viaggiano insieme in città per fermarsi dai nonni durante l'intero periodo delle vacanze. Ho sentito che abitano in un villaggio dove il mare è nero, le zanzare furbe, gli scarafaggi crocchiano quando camminano e la pelle ti gocciola sempre, sia giorno che notte. Deve essere vero perché non appena arrivano, portano con sé il crocchio intollerabile di mille scarafaggi e l'intrusione di un'intera cascata di zanzare. Quella prima volta hanno portato anche le loro valigie, cinque, che per giorni

hanno bloccato l'ingresso della nostra da poco acquisita stanza. È stato lì quando ho imparato a fare il giro della casa per infilarmi in questa camera attraverso la finestra che dà sul terrazzo, e mentre loro, senza levarsi di mezzo, hanno slacciato le cinghie alle valigie, io ho scoperto che il loro mare nero odora di legna marina bruciata e pesce sotto cenere. Prima di conoscerle pensavo che se uno si vuole portare tutto dietro gli servono certo più di cinque valigie; dopo che le ho viste però ho avuto l'impressione che Las Posada riuscissero a portarsi *tutto* in cinque, persino il loro porto.

Tra le cose invaligate si contavano gli oggetti che la gente della città aveva commissionato alla loro madre, il porto è uno dei punti di contrabbando più famosi del paese. Quando hanno aperto le valigie, mi hanno aperto anche porte di luoghi che non avevo ancora visto: la Cina ha preso la forma di una tazza in porcellana, la Turchia è tutta coperta dalle sue stoffe e il Giappone si è trasformato in elettrodomestico Made in Japan. Una volta finito il mercatino, Las Posada hanno preso possesso della aggiudicata stanza e liberato il mio ingresso. Poi hanno chiuso la porta e io ho iniziato a interessarmi alle valigie degli altri.

Durante i giorni in cui sono rimaste qui, ho affinato le orecchie per sentire se lasciavano la porta aperta e quando lo facevano, dal corridoio aguzzavo lo sguardo per cercare di scoprire cos'altro faceva così ingombranti quelle valigie.

Questa casa era l'albergo de Las Posada: chiedevano sempre la chiave; rincasavano per dormire o mangiare o cambiarsi i vestiti; ordinavano cibi diversi perché l'alta non mangiava la cipolla, l'altra non gradiva la zuppa, la bionda non prendeva il latte freddo, la quarta voleva bere in bicchieri trasparenti e l'ultima non voleva proprio mangiare; non pulivano mai niente, e occupavano per ore la sala da pranzo, mentre noi per calmare lo stomaco dovevamo aspettare che loro digerissero tanti capricci alimentari e lasciassero la tavola. Dopo la nonna le salutava con una specie di sorriso, mentre con la parte della bocca che le avanzava mi bisbigliava che in camera loro non ci potevo entrare. Ma Las Posada non ci pensavano neanche: sono convinta che per loro sono stata invisibile.

Invece io le guardavo tanto che la curiosità diventava invidia. E il giorno in cui l'invidia è divenuta insopportabile, mi sono ficcata nella stanza a frugare fra le loro cose. Allo specchio, mi sono provata

orecchini pesanti e giacche che mi stavano grandi; spruzzata i profumi, truccata con i cosmetici. Poi con i giorni la scena è diventata quotidiana: Las Posada lasciavano la casa, io m'intrufolavo nelle loro cose.

Una sera calda, mentre seguivo allo specchio il sudore sporco scorrermi sul collo, ho pensato che Las Posada avevano un mare a casa e invece venivano in città per fare le vacanze. Ero annoiata di travestirmi e mi sono sdraiata per terra, pensando che queste valigie si vedevano meglio prima, da lontano. Ero lì quando ho avvistato le scatole dei nostri libri, alti in soffitta. Con nessuno dei mobili della stanza potevo raggiungere quell'altezza; avevo bisogno di uno scalegio. L'ho improvvisato con le cinque valigie messe una sopra l'altra, appoggiate su uno dei letti, riempite senza cura per farle diventare alte, e traballando, ci sono salita su a prendere l'unica cosa di quella stanza, o di questa casa, che mi appartiene. Ogni giorno ho fatto la stessa procedura e, grazie a quel bagaglio, ho recuperato i libri che di tanto in tanto mi fanno smettere di pensare alle mie valigie.

Poi un pomeriggio Las Posada se ne sono andate. Da allora la stanza accanto è stata messa in quarantena, gli armadi pieni di naftalina e le tende scure che impediscono ogni ingresso, persino della polvere. E io, anche se ho i miei libri, di quando in quando penso alle loro valigie riempite di sabbia di mare.

Ma intanto altre valigie arrivano in questa casa, dietro le persone che vanno via ci sono sempre delle altre in arrivo: le domestiche, per esempio; donne nere ed esuberanti che provengono dalla costa pacifica e che in casa della nonna non durano più di un mese, tormentate dalla disciplina con cui lei le allena per far funzionare tutto, dalla stirata di un colletto fino all'effetto rilucente delle mattonelle. Loro, che non importa quanto grosse siano, in meno di una settimana finiscono ridotte a bambine paurose, fuggono quasi senza bagaglio per tornarsene al loro Pacifico. Vanno e vengono anche i cugini venezuelani con i bagagli pieni di oggetti dorati, dai quali esce un aroma di supermercato nuovo. Loro, anche con una stanza propria e inviolabile durante il periodo di assenza, non esigono niente da mangiare perché sono loro stessi a cucinare per tutti, così che la nostra dieta diventa colma di arepas venezolanas e hayacas. Poi, le valigie luccicanti partono e ci lasciano i flaconi con resti di shampoo americano. Dopo arrivano le valigie degli ammalati, che possono essere

di due tipi: quelli veri come lo zio con la macchina arancione, che in seguito a una caduta si è ficcato un chiodo di sei centimetri nella testa, con tale fortuna per lui che punta e gambo del metallo sono andati a infilarsi giusto nel mezzo fra l'emisfero destro e sinistro, evitando che lo zio si trasformi in un cerebroleso, o con una sfortuna per noi che siamo sottomessi al più assoluto silenzio e alla dieta scarsa di sale prescritta al malato, e estendibile a ogni abitante della casa poiché salutare; e le neo mamme, come la nuora della zia, che durante il giorno cammina con un'aria di mistero, strascicando le pantofole e guardando il suo bimbo da lontano.

E così, ogni valigia nuova significa un incremento nel bucato, un cambio di dieta, il via vai delle visite che vogliono trovare i soggiornanti, un'alterazione nell'ora di andare a letto e una periodica spiegazione di perché noi siamo qui e soprattutto perché mai non andiamo via. L'ultima volta è stata ieri, mentre cercavo di spiegarlo a una cugina lontana che alloggia in questa casa mentre fa le prove per essere ammessa dalle cappuccine. Le ho spiegato che eravamo qui temporaneamente e che presto saremmo tornati a casa nostra.

CUGINA LONTANA (dubbiosa)

"E le tue valigie?"

Siamo rimaste entrambe ad aspettare una risposta che non ho saputo dare. Poi è salita sul tetto per cercare di abbagliare con il riflesso di uno specchio i piloti degli aerei che ci sorvolano, pensando così di abatterli; l'aeroporto inizia a meno di dieci strade da qui. Ho voluto dirle che le mie valigie le avrei trovate prima che lei riuscisse a buttare a terra quell'aereo; e che magari poteva anche usare il suo apparecchio dentale. Ma poi non gliel'ho detto.

Oggi invece non c'è vento, continua a piovere e non ho voglia di leggere; i libri non mi fanno dimenticare la valigia che mi ostacola l'ingresso, né l'urgenza che ho d'uscire da questa stanza. La valigia potrebbe essere di un malato, forse di una donna nera o forse di uno che viene da un paese lontano, o chissà di uno che va via o che è appena arrivato, non si può mai sapere. So invece che da qualche parte ci devono essere le nostre valigie, ma soprattutto so che ci

sono urgenze che non possono essere più rimandate.

L'uomo della pulizia, invisibile nel suo muoversi come un essere che c'è e non c'è, strofina l'arredamento della sala d'attesa, scivola il cencio sulle seggiole la passamaneria i vetri i cestini; le mie valigie.

L'immagine mi fa un buco nello stomaco.

– Debo deshacerme de mis maletas, pienso en español.

Adrián N. Bravi

Quel che resta della lingua

Parte di una raccolta più ampia in via di pubblicazione, *La maternità della lingua*, questi due **brevi saggi** di Adrián N. Bravi sono una riflessione pacata e penetrante sulla persistenza della lingua materna tra quelle forze che modellano le identità di persone e comunità. Già dai titoli, *Uomo e lingua madre*, e *La lingua della morte*, si fa esplicito il bisogno di un discorso sull'eredità che lascia la lingua madre in coloro che fanno l'esperienza del suo abbandono: dallo scrittore in esilio al sopravvissuto dai campi di concentramento, varie testimonianze si rincorrono, quasi a dimostrare che comunque la si risolva la relazione ambivalente, dolorosa, primaria con la lingua materna è ineludibile; come per chi cambia continuamente identità, anche linguistica, ma continua a parlare con la sua lingua dell'infanzia. **Due saggi che letti insieme danno un quadro del continuo dialogo tra la permanenza nell'uso e nella memoria e allo stesso tempo la inevitabile estraneità, o il doloroso rifiuto, delle lingue che hanno nutrito e che nutrono il nostro paesaggio mentale.**

Uomo e lingua madre

Tra gli Angmassalik, una popolazione eschimese della Groenlandia sudoccidentale, racconta Hagege nel suo libro, *Morte e rinascita delle lingue*, alcuni anziani in punto di morte, per sottrarsi alla fatalità del destino, cambiano patronimico, in modo che quando la morte si presenta non possa identificarli, perché quel Tal de Tali non si trova più sotto il suo nome di nascita. E dunque ribattezzandosi (non si tratta di un battesimo vero e proprio, ma di una nuova investitura) possono sfuggire alla sorte, appunto perché c'è la concessione che sotto il nome si celi l'identità d'ogni singolo individuo. Quindi, cambiando nome possono diventare altro da quello che erano. Da una parte perdono la loro identità, perché al primo nome non corrisponde più nessun corpo o anima che sia, dall'altra però acquistano una nuova esistenza che può restituire loro la libertà che non avevano con l'altro nome. Un caso simile agli Angmassalik, ma con un connotato sociale diverso, si trova tra alcuni giapponesi che a causa della propria difficoltà economica (debiti, ricatti, licenziamenti, ecc.) decidono di scomparire per costruirsi una nuova vita altrove e chiudere con il proprio passato.

Gli *Johatsu*, che in giapponese vuol dire evaporare, sfumare nel nulla. E sembra che in Giappone sia plausibile “diventare un altro” da quello che si era prima di trasformarsi in un disoccupato, per esempio. Ora, che cosa resta di tutto questo una volta che abbiamo cambiato la nostra identità (sia perché inseguiti dalla morte o dai propri creditori)? Possiamo fare a meno dei nostri tratti fisici (ci sono persone che lo fanno senza essere perseguitati da nulla, se non dalla smania di vedersi diversi dagli altri o uguali a qualcuno), possiamo anche fare a meno del comportamento o delle nostre abitudini, ma non potremo mai cambiare la nostra propria identità linguistica, perché è costitutiva del nostro essere: «l'essere dell'uomo poggia sul linguaggio», dice Heidegger. Dunque, se c'è un'identità nell'uomo questa è data dalla lingua, perché la lingua non è solo un modo di parlare o di esprimersi, ma è un modo di essere e di stare al mondo. Siamo nella nostra lingua, ci contiene nel suo guscio, a prescindere dal nostro nome. Non è pura comunicabilità, la lingua ci svela nel nostro essere e nella nostra intimità. Mi viene in mente quel passo del *Libro dei Giudici* (12.5-6) dove si racconta la storia degli Efraimiti. Quando un fuggiasco d'Efraim chiedeva di lasciarlo passare i Galaaditi gli domandavano: «Sei un Efraimita?» Se l'Efraimita rispondeva di no, i Galaaditi gli chiedevano di dire la parola *shibboleth* (scelta come segno di riconoscimento per la difficoltà di pronuncia). Allora il fuggiasco invece di dire *shibboleth* diceva qualcosa tipo *sibboleth*, senza fare attenzione alla pronuncia e quindi, chi non era capace di articolare correttamente la parola, veniva identificato come straniero. A quel punto i Galaaditi lo prendevano e lo scannavano. Questa storia sembra porci di fronte all'impossibilità di negare la nostra identità: la parola ci svela e ci denuda di fronte all'altro. Persino quando parliamo una lingua diversa dalla nostra lingua madre, rimane sempre dentro di noi uno *sguardo*, un modo di vedere la realtà e di interpretarla che apparteneva alla nostra lingua d'origine. La lingua madre determina il nostro modo di stare al mondo, perché più che in un mondo, si nasce in una lingua. Insomma, possiamo chiederci, cosa rimane della nostra lingua madre quando parliamo o scriviamo in un'altra lingua diversa dalla nostra? Mi piace pensare che parliamo la nostra lingua d'infanzia in tante altre lingue e che quella lingua che ci ha visto nascere e crescere non muore mai, rimane nascosta dentro di noi. Stabiliamo un vincolo che non viene mai a meno, appunto perché è difficile, se non impossibile, perdere la propria lingua madre o *materna lingua* (come dicevano i medievali: il primo riferimento a questo sintagma lo troviamo in un testo mediolatino risalente al 1119 circa).

Ogni esperienza che facciamo con la lingua, sia essa straniera o propria, presuppone una *rinascita* e un punto di non ritorno. La lingua dentro cui si nasce ci dà gli occhi con i quali continuiamo a guardare il mondo, anche quando non la parliamo più. Dice a tale proposito Italo Calvino in una nota biografica che si trova all'inizio di *Eremita a Parigi*: «Tutto può cambiare, ma non la lingua che ci portiamo dentro, anzi che ci contiene dentro di sé come un mondo più esclusivo e definitivo del ventre materno». Dunque, possiamo cambiare nome, tratti fisici o anagrafici, ma non la lingua che ci portiamo dentro e che ha determinato il nostro modo di stare al mondo. Questo significa che anche quando cambiamo lingua resta in noi una voce e uno sguardo che continua a vedere le cose attraverso una maternità nascosta in fondo all'anima. Ed è quella voce silenziosa, quel timbro velato dalla nuova lingua, che a volte continua a parlarci dentro.

Durante una conferenza del 1987, tenuta a Vienna e contenuta in *Profilo di Clio*, Brodskij dichiara che l'esilio è, prima di tutto, un evento linguistico. Chi si trova nella condizione di vivere *espatriato*, si ritira o si rifugia nella sua lingua; a quel punto "quella che era la sua spada, diventa il suo scudo, la sua capsula", il luogo dove trovare un rifugio. La lingua madre come spada che nella lontananza diventa scudo, riparo, lo spazio dove potersi nascondere con i propri ricordi o con il proprio passato per trovare, in quel rifugio, l'intimità nascosta della nostra lingua. Un'intimità però che non riuscirà mai a rimanere nascosta come uno spazio chiuso, perché alla fine ci accorgiamo che quella *capsula* della madre lingua era un abitacolo pieno di finestre, aperte a tante contaminazioni.

La lingua della morte

In una conversazione televisiva con Günther Gaus, tenuta il 28 ottobre 1964 nella serie *Zur person* della Seconda rete tedesca, Hannah Arendt risponde a una serie di domande che riguardano, per la maggior parte, il suo abbandono della Germania nel 1933. Quando a un certo punto Günther Gaus chiede alla sua interlocutrice che cosa le è rimasto della Germania pre-hitleriana, Hannah Arendt non esita a sottolineare il suo attaccamento, forte e indefettibile, alla lingua tedesca:

Gaus - E ciò significa molto per lei?

Arendt - Moltissimo. Ho sempre rifiutato, consapevolmente, di perdere la lingua materna. Ho sempre mantenuto un certo distacco sia dal francese, che un tempo parlavo molto bene, sia dall'inglese, lingua in cui oggi scrivo.

Gaus - Stavo appunto per chiederglielo. Oggi scrive in inglese?

Arendt - Sì, ma ho mantenuto un certo distacco. Esiste una differenza incredibile tra la lingua materna e un'altra lingua. Posso esprimerla semplicemente, dicendo che conosco a memoria un gran numero di poesie in tedesco.

L'intervista è stata pubblicata in italiano nel mese di settembre del 1990 sulla rivista *Aut-Aut* con un titolo emblematico: *Che cosa resta? Resta la lingua materna*. Per molti esuli, però, dopo Auschwitz, il tedesco era diventata una lingua ostile, da dimenticare. Succede a Hans Schwarz, per esempio, il personaggio di Fred Uhlman, che in *L'amico ritrovato* emigra da Stoccarda negli Stati Uniti, dove si crea una nuova vita cercando di dimenticare il suo passato, compresa la sua lingua madre («non amo servirmi della mia lingua d'origine. Le mie ferite non si sono ancora rimarginate e, ogni volta che ripenso alla Germania, è come se venissero sfregate con il sale»). La tragedia del suo personaggio si intreccia indissolubilmente con la vita dell'autore, che nel 1933 abbandona la Svevia per trasferirsi a Parigi e tre anni dopo in Inghilterra: *The making of an englishman* è il titolo della sua autobiografia (nella traduzione italiana del titolo, *Storia di un uomo*, si perde il senso originario che denota un cambiamento, di lingua e di nazionalità). Questa stessa ostilità nei confronti del tedesco la troviamo anche nel *Diario* di Anna Frank (giorno *martedì 17 novembre 1942*), quando si racconta dell'arrivo del dentista Albert Dussel al nascondiglio olandese dove si rifugiavano gli esuli tedeschi, presso i Van Daan. Il giorno stesso del suo arrivo gli danno da leggere un regolamento dattilografico intitolato: *Prospetto e guida dell'alloggio segreto*. Tra le voci trova scritto: "*Lingue d'uso*: Si prega di parlar sempre piano; sono ammesse tutte le lingue civili, e quindi non la tedesca".

Hannah Arendt, diversamente, non riesce a staccarsi dal tedesco, anzi si rifiuta di perderlo. Considera il tedesco il suo luogo d'appartenenza, la *Heimat* di cui parla Heidegger in *Sprache und Heimat*, il *proprio della casa*; lingua che non perderà mai perché, dice nell'intervista sopra citata: «Non è la lingua tedesca ad essere impazzita! E poi, non esistono alternative

alla lingua materna». Dopo aver parlato dell'insostituibilità della lingua materna Annah Arendt aggiunge ancora:

Certo, la si può dimenticare, come ho potuto vedere. C'è gente che parla le lingue straniere meglio di me. Io parlo ancora con un forte accento, e non riesco a parlare in modo idiomatico. Tutti lo sanno fare. Ma in questo modo si parla una lingua, in cui un *cliché* non fa che sostituirla con altri, perché la creatività linguistica viene amputata quando si dimentica la propria lingua.

Quando però l'interlocutore le chiede se tale dimenticanza non sia la «consapevolezza di una rimozione», Annah Arendt afferma che la sostituzione della propria lingua sarebbe l'effetto di una rimozione dovuta, forse, a una sorta di difesa nei confronti della propria lingua: «Ne ho fatto esperienza con certe persone in modo traumatico. Vede, ciò che è stato decisivo non è il 1933, in ogni caso non per me, ma il giorno in cui sapemmo di Auschwitz». Auschwitz, o meglio il momento in cui si viene a sapere dell'esistenza di questo posto, diventa il luogo della frattura, di una perdita assoluta, ciò che «non sarebbe mai dovuto succedere». Eppure, continua ancora Anna Arendt: «la lingua tedesca è ciò che mi è rimasto essenzialmente, e sono sempre stata consapevole di averla conservata». Il tedesco è la lingua che le dà una filiazione con il luogo natio, anzi, è la lingua stessa il suolo che regge la lontananza, ciò che rimane di essenziale.

In un discorso a Brema del 1958 (pubblicato in un piccolo libro dal titolo *La verità della poesia*), Paul Celan scrive: «raggiungibile, vicina e non perduta in mezzo a tante perdite, una cosa sola: la lingua». Quella lingua, il tedesco, nella quale Celan sceglie di scrivere, è stata la lingua della madre, morta nella deportazione nazista insieme al marito, in una delle retate notturne effettuate durante il *șabbath*, a Cernăuți, oggi Czernowitz, e, allo stesso tempo, lingua degli aguzzini che la deportarono. Avrebbe potuto scrivere in rumeno o in francese (si era esiliato a Parigi nel 1948), invece ha preferito scrivere in tedesco, una lingua vicina e straniera allo stesso tempo, frantumata; una lingua di sterminio e di salvezza, che si alza sopra l'orizzonte della sua quotidianità vissuta in francese. Dunque, lingua della madre che si trasforma in lingua della morte.

Giorgio Agamben, a proposito di Celan, in un capitolo di *Idea della prosa*, dal titolo *Idea dell'unica*, dove tocca il tema dell'unicità della lingua per un poeta, scrive:

Quando, subito dopo la guerra, a Bucarest, gli amici, per convincerlo a diventare un poeta rumeno (di quel periodo si conservano sue poesie scritte

in rumeno), gli ricordavano che non avrebbe dovuto scrivere nella lingua degli assassini dei suoi genitori, morti in un campo nazista, Celan rispondeva semplicemente: «Solo nella madrelingua si può dire la verità. In una lingua straniera il poeta mente».

La verità abita nella lingua della madre, sembra rispondere Celan ai suoi amici rumeni. Ed è quella stessa lingua, materna, che non ha mai perso e nella quale scrive, in *La verità della poesia*: «ho tentato di scrivere poesie: per parlare, per orientarmi, per accertare dove mi trovavo e dove stavo andando, per darmi una prospettiva di realtà. E fu, chiaramente, vicissitudine, movimento, un porsi in cammino; fu il tentativo di trovare una direzione». Celan crea la propria lingua all'interno della lingua tedesca per trascenderla e per interrogarsi sul senso della storia che gli è toccata in sorte o, come dice Celan stesso, per portare alla luce «le mille e mille tenebre di un discorso gravido di morte». Anche Adorno vorrebbe continuare ad amare la lingua tedesca, «a coltivare l'intimità originaria con il suo idioma, ma senza nazionalismo, senza il narcisismo collettivo (*kollektiven Narzismus*) di una *metafisica della lingua*» (il riferimento si trova in *Il sogno di Benjamin* di Derrida). Dall'altro lato, Jean Améry (pseudonimo di Hans Chaim Mayer), che sopravvive ad Auschwitz e che dalla sua esperienza trae un'analisi sulla sconfitta e sullo spirito del proprio tempo, sente addirittura di non appartenere più alla sua *Heimat*: «Noi eravamo esclusi dalla realtà tedesca e quindi anche dalla lingua» (cito da quello che mi pare uno dei testi più lucidi sull'argomento, *Intellettuale a Auschwitz*). Nel 1945 Améry si trasferisce a Bruxelles, e per tutti gli anni a seguire, continua ad avere uno stretto rapporto con la sua lingua madre: «Nonostante una profonda ripugnanza, leggevo quotidianamente la *Brüsseler Zeitung*, l'organo delle forze d'occupazione sul fronte occidentale». Ma si rende subito conto d'aver perso la sua appartenenza o di non averla mai posseduta, e che tutto ciò che riguarda la Germania è stato un grande equivoco: «Le parole erano gravide di una realtà concreta che si chiamava minaccia di morte». La lingua madre a un certo punto diventa ostile, delatoria, adombrata da una perdita irrecuperabile, e la lingua straniera non fornisce l'accoglienza adeguata a supplire quella mancanza. Nel libro, Améry, cerca di ricostruire e di capire cosa significa, per un esule del Terzo Reich, la perdita della *Heimat*, del luogo natio, inteso come luogo d'infanzia, lingua madre e spazio da narrare. Solo nel 1935 si rende conto di essere un ebreo, nel momento in cui vengono annunciate le leggi di Norimberga, che postulano la superiorità della razza ariana e la discriminazione degli ebrei. Da quel

momento in poi si accorge di essere un uomo che non poteva più dire *noi*: un uomo senza terra, privo di diritto e colpito da un anatema: «La Heimat», dice ancora Améry, «è il paese dell'infanzia e della giovinezza. Chi l'ha smarrita, resta spaesato, per quanto all'estero possa avere appreso a non barcollare come un ubriaco e ad appoggiare il piede in terra senza troppi timori». Lo straniero vive nella condizione del non essere del tutto. Non si trova mai pienamente in un posto e convoca ogni volta dentro di sé uno spaesamento. Jean Améry avverte questa condizione di smarrimento: «se non si ha una Heimat si è vittima della mancanza di ordine, di turbamenti, della dispersione». Nel saggio di Heidegger sopracitato, il filosofo tedesco ricorda una poesia di Nietzsche del 1884 intitolata *Ohne Heimat* (*Senza terra natia*) che evoca questa perdita:

Le cornacchie gracchiano
E compiono sibilanti voli verso la città:
- presto nevricherà,
Guai [*weh dem*] a colui che non ha terra natia.

Améry ci mostra che non gli oppressori ma le vittime di Auschwitz sono rimaste chiuse in quella sfera della terra natia che non c'è più. Hannah Arendt è riuscita a riappropriarsi della sua lingua madre, perché per lei «non è la lingua tedesca ad essere impazzita». Jean Améry non riesce a decontestualizzarla dalla sua storia più recente, quella che gli è toccata in sorte. In *Intellettuale a Auschwitz* ricorda un aneddoto del 1943, poco prima del suo arresto in Belgio. Si trova insieme ad altri esuli in un appartamento dove stampano volantini. Un giorno un tedesco della SS che abita nell'appartamento sotto si sente disturbato per il rumore che viene da sopra la sua abitazione. Allora sale le scale, bussa alla porta e urlando pretende un po' di silenzio. Usa il dialetto parlato nella regione di Améry, riascoltato dallo stesso Améry in quell'occasione per la prima volta, dopo tanto tempo. Vorrebbe rispondere con la stessa cadenza, ma alla fine sceglie il francese, per non svelare la propria identità: «In quell'istante compresi sino in fondo e definitivamente che la Heimat era terra nemica e che il buon compagno era stato inviato dalla patria-nemica per eliminarmi».

Andrea Macchi

La Fisica del Tempo e il tempo in fisica

Il **saggio** di Andrea Macchi, alternando alla ricostruzione storico-divulgativa la formulazione di dubbi e interrogativi sempre nuovi, porta il lettore a farsi un'idea complessa, ma non definitiva, di una questione tanto fondamentale come quella relativa all'essenza fisica del tempo. Cioè a fare luce sulla fondamentale necessità di comprendere, malgrado la sua lontananza dal senso comune, cosa sia in realtà il tempo, se esista la possibilità di misurarlo effettivamente, come sia possibile dotarlo di una direzione e se, infine, esista realmente. Passando attraverso le tante rivoluzioni della fisica, il saggio non si limita a rivivere la storia delle varie concettualizzazioni del tempo ma, insieme ai dubbi e ai paradossi che generano, le consegna al lettore, che alla fine dovrà fare i conti con la sola legge che in vari modi ci aiuta a ri-conoscere il tempo, la legge dell'entropia. Prende così forma un'idea di tempo **dove durata, irreversibilità, esistenza sono messe in dubbio, e dove la sola consistenza o successione che noi possiamo vedere, conoscere o percepire esiste grazie ai crescenti livelli di disordine del nostro sistema di informazioni e del nostro universo fisico.**

Una perversione molto italiana è quella di stravolgere nella traduzione il titolo di un'opera in lingua straniera, corrompendone il senso e la suggestione. Così, il titolo originale del *best seller* di Stephen Hawking, *A brief history of time*, è diventato *Dal big bang ai buchi neri*, concetti evidentemente ritenuti più commerciabili. Un peccato, perché non sapremmo immaginarci un titolo più profondo, evocativo e persino ironico di *Una breve storia del tempo*. Come possiamo raccontare una storia del tempo, cioè del concetto stesso che ci permette di definire la storia come successione di eventi ordinati e consequenziali? E se breve deve essere il racconto, non esiste storia più lunga di quella del tempo, che nasce con l'inizio l'Universo e con esso finirà. E infine capire la *natura* del tempo, cioè se abbia un'essenza fisica e quale sia, coincide largamente con il capire la natura fondamentale dell'Universo stesso.

Non possiamo esporre qui tutto quanto la Fisica ha avuto e ha da dire riguardo al concetto di tempo, anche perché questo richiederebbe troppo... tempo. Quello che facciamo è ripercorrere la storia evolutiva del tempo attraverso alcuni momenti rivoluzionari che hanno cambiato profondamente l'immagine del mondo fisico e di conseguenza hanno stimolato il ripensamento su concetti fondamentali: cos'è la realtà, cosa vuol dire osservarla, cosa sono lo spazio e il tempo.

Galileo e il tempo assoluto

Se il tempo esiste da sempre, e l'uomo lo ha percepito sin dalla propria origine e misurato sin dagli albori della civiltà, volendo parlare del tempo in Fisica dobbiamo partire dall'inizio di questa come scienza moderna. Con Galileo abbiamo la prima visione elementare del mondo come corpi in moto, che devono essere descritti da leggi matematiche: a questo fine abbiamo bisogno di un riferimento per lo spazio, che ci permetta di definire con tre numeri (le coordinate) dove si trova un corpo, e di un orologio che ci dia un numero per annotare *quando* il corpo occupa una certa posizione e come questa cambierà; ad esempio, possiamo scegliere tre assi ortogonali (gli assi Cartesiani) su cui proiettare la posizione del corpo. Per il riferimento spaziale valgono le leggi di Euclide e tutte le proprietà geometriche che ne seguono, quali ad esempio il teorema di Pitagora per calcolare la distanza tra due punti. Il riferimento spaziale è arbitrario, nel senso che possiamo orientare gli assi come vogliamo e misurare le distanze a partire da un punto a piacere, così che i valori delle coordinate dipendono dal riferimento ma la descrizione è equivalente. Sono equivalenti anche le descrizioni in riferimenti che si muovono di moto uniforme l'uno rispetto all'altro (pensate a un osservatore fermo seduto su una panchina alla stazione, e a un altro osservatore sul treno che gli scorre davanti), così che un corpo in moto uniforme in un sistema può essere descritto come in quiete in un altro riferimento: è il principio di *relatività* Galileiano. In tutto questo, il tempo in ogni riferimento scorre in maniera identica (al più con una differenza costante e arbitraria, come tra fusi orari diversi). Nella fisica di Galileo, così come in quella di Newton e sino all'inizio del Novecento, per ogni osservatore il tempo è quello scandito da un unico orologio al centro dell'Universo.

La freccia del tempo in fisica classica e l'irreversibilità

Dopo Galileo, Newton e altri costruiscono la Fisica classica come insieme

di leggi matematiche che permettono di descrivere il moto dei corpi e altri fenomeni, e ovviamente il tempo universale è una variabile di queste leggi. In queste ultime appare una caratteristica sorprendente: le leggi *non* cambiano se si inverte la direzione del tempo, cioè se si fa girare al contrario il nostro orologio, o se si manda il film di una successione di eventi fisici al contrario. Naturalmente, tutti ci accorgiamo se un film viene mandato al contrario, per cui l'affermazione precedente pare insensata! Ma a pensarci bene molto di quel che vediamo a livello *macroscopico* ha una direzione definita nel tempo a causa di convenzioni o di come certi fenomeni sono "organizzati": una persona camminerà a cose normali nella direzione del suo naso! Se però immaginiamo di vedere un film realizzato con un qualche potente microscopio, che mostri come si muovono i costituenti elementari della materia e come operano le forze tra essi, allora non è facile capire se l'operatore ci inganna mandando il film al contrario; questo perché, noto un moto che soddisfi le leggi della fisica classica, anche il moto "girato all'inverso" è un moto possibile.

Ma se le leggi elementari non distinguono la direzione del tempo, come mai in natura esso appare scorrere in una direzione precisa? La Fisica classica offre una risposta basata sulla più inconsueta delle proprie leggi, l'unica che non sia espressa da un'equazione ma da una *disequazione*: il Secondo Principio della Termodinamica, che può essere formulato come l'aumento costante del *disordine* in un sistema fisico; la parola usata in Fisica per definire il grado di disordine è *entropia*. Ogni configurazione *ordinata* (un cristallo, una forma geometrica definita, un essere vivente) può essere generata solo al costo di usare un certo quantitativo di energia e di rendere più *disordinato* l'Universo nel suo complesso, perché non tutta l'energia usata potrà essere recuperata in forma utilizzabile ma sarà persa nell'agitazione termica delle parti elementari del sistema; in altri termini il processo è *irreversibile*. Questo ci permette di definire una *freccia del tempo* come la direzione dell'irreversibilità, ovvero dell'aumento dell'entropia: siccome ogni processo complesso, tra cui quelli inerenti alla vita, deve sottostare al Secondo Principio, ogni essere vivente percepisce il tempo nella stessa direzione (e l'aumento spontaneo e inarrestabile del disordine, così come l'irreversibilità degli eventi, sono certamente percezioni diffuse nella vita quotidiana!).

Questa spiegazione della freccia del tempo si applica certamente bene ai sistemi classici e *macroscopici*, ma nel quadro della fisica moderna lascia aperta una questione: l'irreversibilità è un fenomeno *statistico*, cioè dovuto

al numero enorme di componenti elementari di ciò che è macroscopico, o esiste un'irreversibilità a livello elementare, quale quello degli atomi o delle particelle che li costituiscono? Per capire a che punto siamo con la risposta dobbiamo aspettare... un po' di tempo.

Einstein e il tempo relativo

Verso la fine del diciannovesimo secolo, la relatività Galileiana è messa alla prova da un'evidenza sperimentale sconvolgente: la velocità della luce è la stessa in qualunque riferimento la si osservi, indipendentemente dalla velocità del riferimento stesso. La contraddizione pare insanabile: se la velocità è lo spazio (relativo) percorso diviso per l'intervallo di tempo (assoluto) impiegato, come può non dipendere dal riferimento? La spiegazione finalizzata da Einstein è che è la velocità della luce a essere *assoluta*, e quindi è il tempo a essere *relativo*: il tempo scorre in modo *diverso* in ogni orologio associato a un particolare riferimento spaziale! Questa relatività del tempo, che ha sconvolto la percezione dominante e che ha stimolato una quantità di generalizzazioni improprie ("ma allora *tutto* è relativo!") è stata ampiamente e conclusivamente dimostrata dagli esperimenti, per esempio osservando che la "vita" di una particella instabile ci appare più lunga se essa possiede grande velocità rispetto al nostro sistema di riferimento.

Concettualmente la relatività del tempo ha una conseguenza fondamentale: con Galileo, per poter passare da un riferimento a un altro nella descrizione di un moto era sufficiente conoscere la relazione tra le coordinate spaziali dei due riferimenti (operazione semplicissima, equivalente a dare la distanza e direzione di una città qualsiasi da Roma, nota quella da Milano, e la posizione di quest'ultima rispetto a Roma); adesso bisogna specificare la relazione, meno banale, che lega la misura del tempo fra i due riferimenti. E spazio e tempo sono legati da questa relazione, così che adesso appaiono come un'entità unica e non separabile: lo *spazio-tempo*. Così, capire se lo spazio abbia o meno una sua essenza fisica diventa imprescindibile dal porsi la stessa domanda per il tempo.

Ancora Einstein. Il campo gravitazionale e l'essenza dello spazio-tempo

Circa vent'anni dopo aver stabilito i primi fondamenti della "nuova" teoria della relatività (detta *relatività speciale*), Einstein porta a una nuova rivoluzione nella concezione dello spazio-tempo attraverso la sua teoria della forza di gravità, la *relatività generale*.

Per capire questa rivoluzione sono necessari una premessa e un passo indietro... nel tempo. La teoria della gravitazione universale di Newton aveva stabilito una legge generale che spiegava la caduta dei corpi verso la Terra così come il moto di questa intorno al Sole, e analogamente per tutti i corpi celesti: le legge introduceva il concetto di *forza* tra due corpi e la metteva in relazione al moto dei corpi stessi. La difficoltà concettuale di questa descrizione risiedeva nella natura dell'“azione a distanza” fra i due corpi, ovvero a come spiegare che essi interagissero e determinassero il proprio moto a vicenda pur essendo a distanze anche molto grandi. La fisica moderna ha risolto questa difficoltà introducendo il concetto di *campo*: il Sole genera un campo gravitazionale nello spazio attorno a sé, il che vuol dire che un qualsiasi corpo che venga a trovarsi nella regione permeata da questo campo sarà attratto dal Sole stesso: il punto è che il campo esiste *indipendentemente* dalla presenza di corpi che ne risentano l'effetto.

Nel cercare di modificare la teoria di Newton per renderla compatibile con la nuova relatività, Einstein giunse a una formulazione rivoluzionaria nella quale la gravità ha un'essenza *geometrica*. In questa visione, un corpo dotato di massa come il Sole *deforma lo spazio* attorno a sé: ogni descrizione dello spazio, quali la scelta del riferimento spaziale e delle relative coordinate, è influenzata dalla presenza del corpo massiccio, e la gravità si presenta come la “curvatura” delle linee del riferimento spaziale nel quale *non* valgono più le leggi di Euclide: ad esempio una linea retta *non* è la via più “breve” fra due punti, perché un raggio luminoso percorrerà una linea curva essendo soggetto alla forza di gravità (e nessun altro oggetto fisico potrebbe scegliere una traiettoria più breve). Una massa molto grande come quella del Sole è una sorta di “buca” nello spazio tridimensionale nella quale gli oggetti meno massicci del Sole tendono a cadere. Ma se le proprietà dello spazio sono modificate, dobbiamo aspettarci che lo siano anche quelle del tempo: e infatti si osserva che il tempo scorre diversamente in orologi posti in punti diversi del campo gravitazionale (proprietà verificabile confrontando due orologi posti l'uno in cima a una montagna e l'altro a valle).

Le conseguenze concettuali della teoria di Einstein sono profonde: di fatto, lo spazio, anzi lo spazio-tempo, acquisisce una essenza *fisica*, in quanto esso si identifica col campo gravitazionale: lo spazio-tempo è *reale* quanto lo è il campo. La teoria della gravitazione appare così essere ancora più *universale*, in quanto la gravità è la forza che determina la struttura su larga scala dell'Universo (quindi la legge che ne regola l'espansione, la

forma che prendono le galassie e i loro ammassi...), così che parrebbe poter affermare che lo spazio-tempo esiste ed è reale quanto l'Universo stesso.

Ma la storia (del tempo) è lontana dal concludersi qui, perché la gravità non è l'unica forza che regola il mondo. Sulla scala atomica domina l'interazione elettromagnetica, responsabile della coesione della materia, e su quella subatomica la cosiddetta interazione "forte" che tiene insieme i quarks nei nuclei atomici. Finora non si è riusciti a unificare queste forze in una sola teoria e a fornire per esse una descrizione "geometrica" simile a quella della gravità, il che chiarirebbe definitivamente la natura dello spazio-tempo sia a grande che a piccola scala. Per dire altro su questo tema di frontiera... ci vuole altro tempo.

L'asimmetria dell'Universo

Nei primi anni del Novecento la fisica è sconvolta da una doppia rivoluzione: accanto alla relatività Einsteiniana si sviluppa la meccanica quantistica che introduce concetti inediti quale l'indeterminazione e l'essenza probabilistica nel processo di misura delle quantità fisiche, in contrasto totale con la visione classica. In questo scenario non cambia però la nozione del tempo come variabile associata al sistema di riferimento, che descrive come un sistema fisico evolva in stati diversi.

Lo sviluppo della teoria quantistica porta alla sorprendente predizione dell'esistenza dell'*antimateria* (grazie al fisico inglese Paul Dirac, definito dal suo biografo "l'uomo più strano del mondo"), poi confermata dall'esperimento: per ogni tipo di particella conosciuto ne esiste uno differente solo per il segno della carica elettrica. Così all'elettrone si affianca il positrone, al protone l'antiprotone, e così via. Ma se l'antimateria pare essere del tutto speculare alla materia che ci circonda, perché non è presente in quantità uguali nell'Universo?

Le leggi che regolano il comportamento delle particelle mostrano in effetti una simmetria particolare: esse mantengono la stessa forma se si scambia ogni particella con la sua antiparticella, si osserva la scena allo specchio e si inverte la direzione del tempo, cioè le leggi sono invarianti se tutte queste operazioni vengono compiute *insieme*, mentre non sono necessariamente invarianti se viene compiuta una sola di queste operazioni; in altri termini, un'antiparticella può essere descritta come una particella vista allo specchio e che procede all'indietro nel tempo! Questo consente di dire che la questione se il tempo abbia una "freccia" definita anche a livello

subatomico è correlata al fatto che nell'Universo ci sia o meno simmetria tra materia e antimateria. La questione è aperta, perché se l'Universo è chiaramente dominato dalla materia, gli esperimenti a livello subatomico mostrano che la simmetria di inversione temporale è violata ma in maniera troppo poco vistosa per giustificare l'assoluto sbilanciamento tra materia e antimateria. (A questa asimmetria dobbiamo essere grati, perché sarebbe difficile sopravvivere a lungo in un Universo con eguali quantità di particelle e antiparticelle che si annichilirebbero a vicenda; potremmo dire che tale universo non avrebbe avuto una storia e quindi nemmeno un tempo!) Quindi, l'idea che il tempo abbia iniziato a scorrere nel momento in cui nell'Universo la simmetria tra antimateria e materia si è rotta a netto favore di quest'ultima rimane una ipotesi autorevole e suggestiva, ma non ancora una certezza.

L'entropia dell'informazione

Il ventesimo secolo è stato spesso pensato come il secolo (o il *tempo*) della Fisica, grazie alle rivoluzionarie e sorprendenti scoperte sulla natura fondamentale dell'Universo che lo hanno caratterizzato. Curiosamente, però, una scoperta potenzialmente importante per progredire su questo cammino origina dal lavoro compiuto nel 1948 da Claude Shannon, ingegnere e matematico (categorie talvolta maliziosamente criticate dai fisici per l'assenza di visione teorica la prima, di concretezza la seconda) partendo dai suoi studi sulle linee telefoniche (!). Shannon si pose il problema di definire cosa sia l'*informazione* che abbiamo su un qualche sistema e giunse alla formulazione che essa sia il numero di alternative possibili; ovvero, prima di interagire col sistema per verificarne una qualsiasi proprietà, cioè per effettuare una *misura*, la nostra informazione è massima se conosciamo il numero di risposte possibili. L'esempio più banale è un dado da gioco, che presenta sei alternative possibili, delle quali solo una – il numero sulla faccia superiore – si verifica quando viene gettato. Una volta che abbiamo interagito col sistema, tuttavia, l'informazione si riduce, in quanto il risultato della nostra misura, cioè della nostra ricerca di informazione, diminuisce il numero di alternative possibili. La scoperta sorprendente di Shannon è che la misura della "mancanza di informazione" su un sistema ha la stessa forma dell'entropia del sistema studiata decenni prima dal fisico Ludwig Boltzmann, e possiamo quindi parlare di *entropia dell'informazione* nel senso che l'informazione ottenibile su un sistema non aumenta mai spontaneamente.

Il concetto di informazione come numero delle alternative possibili pare allora assumere un significato importante in Fisica moderna dove si è scoperto, in accordo con la meccanica quantistica, che compiere una misura su un sistema fisico comporta sempre una perturbazione dello stesso, un far “precipitarne” lo stato iniziale, inteso come l’insieme dei valori possibili misurabili, in uno stato finale che corrisponde a uno solo di tali valori. Banalizziamo intenzionalmente il famoso esempio del gatto di Schrödinger: di un gatto chiuso in una scatola non possiamo sapere se è sveglio o dorme (chi scrive adora talmente i gatti da rifiutare la classica alternativa “vivo o morto”), per cui *dobbi* accettare che il gatto sia sveglio e addormentato allo stesso tempo: solo quando apriamo la scatola e troviamo il gatto sveglio possiamo dire che il suo stato ha assunto un singolo valore definito tra le alternative possibili. L’idea è allora che ogni processo di misura fisica, che comporta un’interazione tra sistemi che ne modificano lo stato (tale concetto di “misura” non presuppone un osservatore senziente), riduca l’informazione esistente. Questa idea, che qui abbiamo delineato in modo molto rozzo, dà la possibilità di introdurre un senso di percorrenza negli eventi fisici a livello elementare, cioè una freccia del tempo.

Il tempo non esiste?

La scienza si nutre di dubbi, così che è naturale che quel che abbiamo scritto finora riguardo al tempo abbia generato, più che risposte, domande: il tempo ha un’essenza fisica o è solo un elemento della descrizione matematica dell’Universo? Cosa determina la freccia del tempo? Questa freccia esiste sia a livello macroscopico che elementare? E che relazione ha con la “felice” asimmetria dell’Universo? A queste domande se ne potrebbero aggiungere altre, relative ad altre teorie fisiche (che qui non possiamo riassumere per questioni di ... tempo). Esistono solo quattro dimensioni per lo spazio-tempo o ve ne sono altre che non osserviamo? Il tempo è infinitamente divisibile o esiste un intervallo minimo non spezzabile in intervalli più brevi?

Come possibile risposta ad alcuni di questi dubbi prendiamo ad esempio un contributo recente del fisico Carlo Rovelli, autore del libro divulgativo *La realtà non è come ci appare*. Rovelli sostiene un punto di vista apparentemente provocatorio, sulla base di teorie recenti che cercano di unificare le forze fondamentali e nelle cui equazioni la variabile “tempo” non compare: *il tempo non esiste*. In Fisica “esiste” ciò che si può misurare, e Rovelli osserva che la “misura del tempo” è sempre un confronto di eventi. L’esempio proposto è quello leggendario di Galileo che deduce la legge

delle oscillazioni del pendolo misurando la durata delle oscillazioni del lampadario del Duomo riferendosi ai battiti del proprio cuore, assumendo *a priori* che essi siano regolari. Ma, nota Rovelli, per stabilire la regolarità di un battito cardiaco un medico si servirebbe di un orologio, ad esempio di un orologio a pendolo: siamo quindi in un circolo vizioso perché possiamo solo fare confronti tra eventi e successioni di altri eventi, ma non abbiamo un riferimento *assoluto* per il tempo. L'idea è che questa situazione sia intrinseca alle leggi fondamentali (ancora largamente da scoprire) della Fisica: quel che chiamiamo tempo è in realtà il risultato di un confronto continuo di eventi che in qualche modo si "misurano" a vicenda. Il problema della freccia di tale tempo è ricondotto al ridursi dell'informazione che caratterizza ogni misura, come discusso in precedenza.

Queste idee di frontiera si fondano su teorie fisiche i cui aspetti tecnici sono molto complicati, praticamente inaccessibili per il non specialista: la fisica teorica moderna è apparsa assumere un aspetto sempre più matematico e lontano dall'intuizione quotidiana, e l'interpretazione della nuova fisica ha contraddetto vistosamente il senso comune. Tuttavia, l'interpretazione proposta da Rovelli finisce per offrire suggestioni risonanti con le nostre sensazioni: il tempo origina dal restringersi delle alternative, dalle possibilità perse. La visione dell'Universo diventa in qualche modo malinconica e fatalista: il tempo è la successione degli eventi, e questa successione evolve inevitabilmente verso il disordine, verso la mancanza di informazione: un Universo che si spegne quando diventa non più conoscibile. Rovelli scrive "il tempo è l'informazione che non abbiamo, è la nostra ignoranza"; il che è in un certo senso paradossale, perché se questa fosse la visione definitiva di cosa sia il tempo, potremmo dire di aver portato la nostra conoscenza della natura verso un confine estremo.

Il fatto che una visione fondamentale e unificatrice della Fisica si riconcili in parte con la nostra intuizione non deve però farci pensare che essa non possa essere messa in crisi, laddove essa sia contraddetta da esperimenti cruciali o non riesca a rendere completamente conto del quadro attuale della natura. Ogni volta che la Fisica è parsa accontentarsi della descrizione esistente questa è stata messa in crisi da nuove osservazioni e teorie, e per molti versi oggi ci troviamo in una situazione simile: il quadro attuale delle conoscenze non ci soddisfa e si cerca una crepa dalla quale filtri la luce che ci potrà guidare a una nuova visione. Basta aspettare... un po' di tempo.

Aa.vv.

Ritratti mutanti

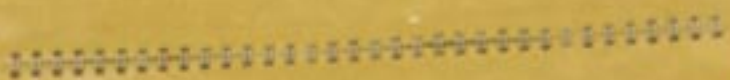
Illustrazioni elaborate dagli allievi di uno laboratorio di grafica, questi **ritratti** nascono come un'azione collettiva, o piuttosto come un intervento di creatività urbana, dove identità e aspirazioni di giovani artisti incontrano aspirazioni e identità di cittadini a passeggio. Il titolo stesso della performance collettiva, *Ritratti mutanti, ritratti ai passanti*, dice del tipo di interazione che si crea in una forma aleatoria e casuale di intervento come questo, dove il ritratto, ovvero la forma simbolica in cui si traduce l'identità di una persona, si fa espressione transitoria di un incontro. Un incontro che non si sedimenta però in una forma definitiva, controllata, voluta, ma che ibrida intenzioni diverse, identità in movimento, e chissà con quelle identità interagisce, come nel caso del ritratto-sacchetto da indossare. L'uso di materiali e tecniche diversi, carta e collage, o pad e software di manipolazione, **testimonia ancora di più della natura mutante del ritratto, suggerendo che forse ogni ritratto non è mai così definitivo, duraturo, permanente come chi lo realizza e chi lo riceve vorrebbero che fosse.**

Questi ritratti sono stati realizzati all'interno degli stage di .lab, svoltisi a Udine nel 2013 nell'ambito del progetto Magic.





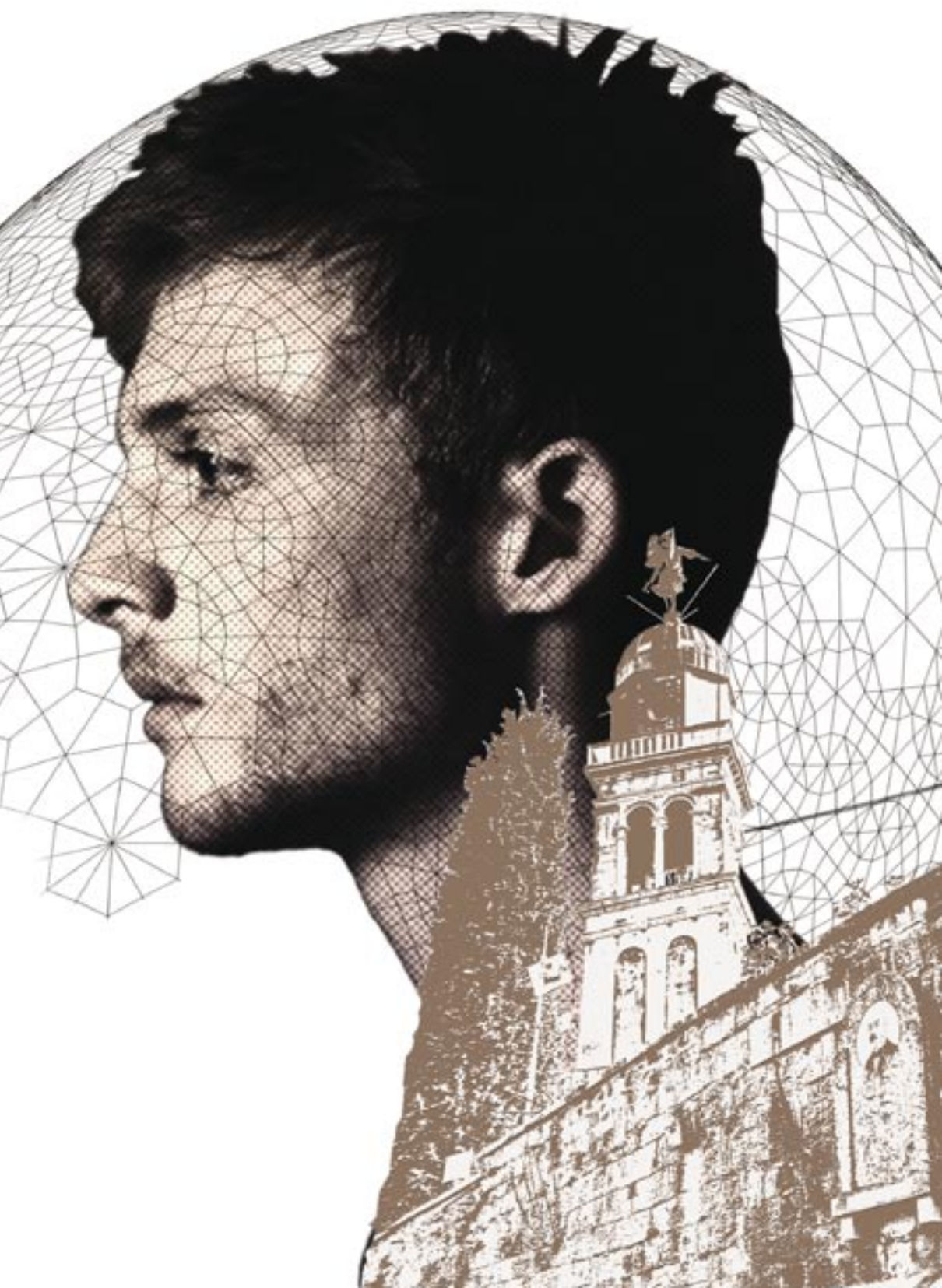














Sante Cutecchia

Centro Raccolta Profughi



Il **reportage fotografico** di Sante Cutecchia restituisce immagine e memoria a una struttura molto particolare e poco conosciuta, un Centro di Raccolta Profughi, un luogo dove in epoche e circostanze diverse sono stati concentrati profughi provenienti da varie parti d'Europa. La struttura, ubicata in Puglia, risulta ancor più interessante grazie al notevole portato di testimonianza e di memoria che queste fotografie riescono a evocare in modo complesso, rilevandone non solamente l'importanza documentale, ma mettendone in luce l'aspetto più nascosto e forse più vitale: l'intensità del passaggio umano lasciato da chi ha abitato quegli spazi, quei fabbricati, quelle mura che di tante persone hanno saputo accogliere speranze, paure, passioni. È così che un luogo come questo riesce a raccontare una situazione radicale come quella in cui si devono essere trovate le comunità che lo hanno vissuto: **essere intrappolate in quella specie di paradosso che oggi colpisce milioni di persone, la condizione dolorosa di trovarsi preda di una permanenza transitoria, di uno stato definitivo privato di ogni stabilità e sicurezza.**





L'area occupata da alcuni edifici in rovina oggi riconosciuta come Campo Profughi di Altamura ha visto il passaggio di prigionieri di guerra, militari, partigiani slavi, esuli e senza tetto. Un luogo di permanenza temporanea, isolato dal resto del territorio, che in meno di mezzo secolo ha avuto diverse utilizzazioni:

- Campo di prigionia durante il primo conflitto mondiale.
- Campo di accoglienza per i rimpatriati dal nord-Africa, dall'Egeo e dal Belgio dopo il proclama di armistizio dell'8 settembre 1943.
- Campo per la costituzione e l'addestramento di alcune brigate partigiane slovene, a seguito dell'impegno assunto, nella Conferenza di Teheran del 1943, da Churchill, Roosevelt e Stalin, nel sostenere i partigiani di Tito. Nel campo furono addestrati artiglieri, carristi e reparti di donne per missioni particolarmente rischiose.
- Centro raccolta profughi (CRP). Nel 1947, con il Trattato di Pace di Parigi, l'Italia cedeva territori jugoslavi e francesi oltre alle colonie africane. La conseguenza immediata fu il tragico esodo di migliaia di civili rimpatriati. I CRP, voluti dal Ministero degli Interni, avevano la funzione di accogliere temporaneamente gli esuli in attesa di altre destinazioni. I primi profughi che occuparono la struttura di Altamura provenivano dal nord-Africa (1951), ma la maggior parte della gente che transitò nel centro fino al 1959 arrivava da Egitto, Eritrea, Tunisia, Venezia-Giulia e Dalmazia. Nella struttura erano presenti anche dei senza tetto della città di Altamura. Nei primi anni '60 nel campo furono accolti profughi di Asmara. Negli stessi anni, a causa della rivoluzione nasseriana, il campo accolse persone rimpatriate dall'Egitto. Il CRP fu chiuso nel 1962.

Per un approfondimento cfr. V. A. Leuzzi, G. Esposito (a cura di), La Puglia dell'accoglienza, profughi, rifugiati e rimpatriati nel Novecento, Progedit, Bari 2006.



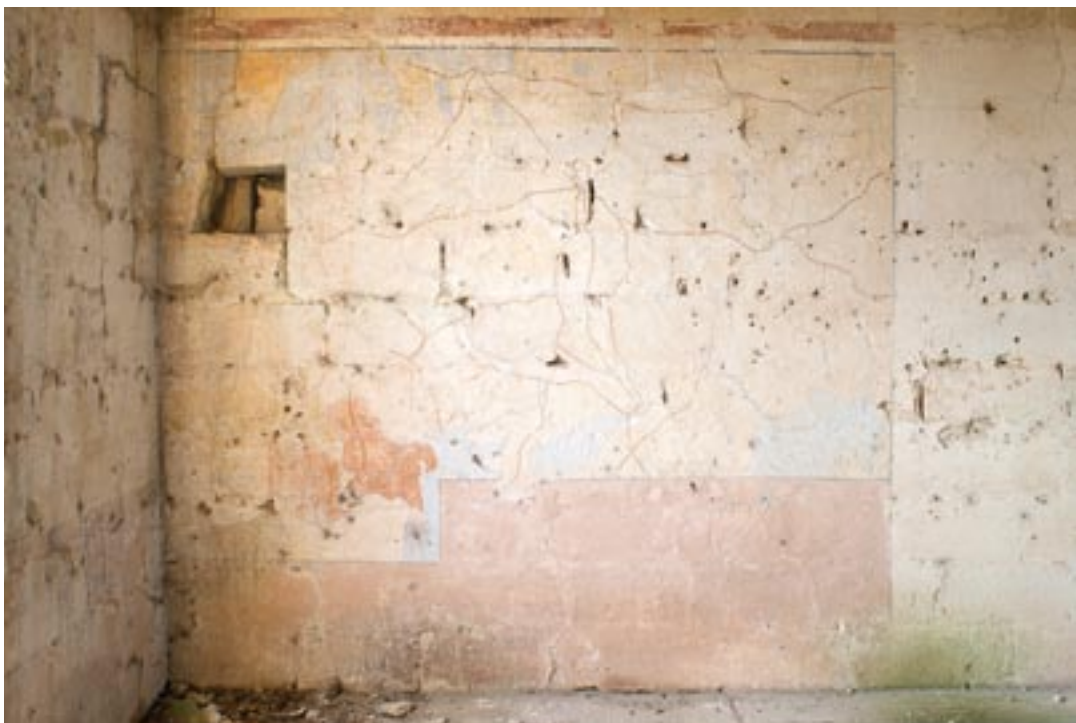


Il campo era costituito da 22 manufatti in muratura, 60 capannoni, un avancampo e una palazzina. Attualmente sono ancora visibili alcuni manufatti, 3 capannoni e la palazzina.









All'interno di un capannone sono visibili alcune pitture murali realizzate durante la costituzione e l'addestramento delle brigate partigiane di Tito nel 1943.



STALINE ROAD

18
DOLA

JE! MORJ

17



Le pitture murali rappresentano l'Europa Orientale, l'area slovena e l'Italia. Su una arcata è riportato lo slogan dei partigiani di Tito.





acquatecno ingegneria marittima



Via Gaeta 15 | 00185 Roma | www.acquatecno.it

ACQUA
TECNO

Francesco Terzago

La mobilità del marmo

In questo **reportage** ambientato nelle cave delle Alpi Apuane si ripercorre il ciclo di vita del marmo, materiale da costruzione per eccellenza che dall'antichità incarna non solo la sapienza architettonica, ma anche l'arte del dare forma, del manipolare e trasformare materia in segno, simbolo, ovvero in monumento, memoria. Il reportage si struttura innanzitutto come un racconto dei rituali, delle pratiche, delle tecniche che girano intorno al marmo, materiale per eccellenza della memoria anche per la sua natura di remoto sedimento organico, che ancora oggi continua a essere estratto e lavorato in molti modi. Da qui ne viene fuori il grande viaggio del marmo, che lascia in eredità non **solo la sua materia eternizabile in memoria resistente al tempo e all'erosione, ma anche il grande spazio vuoto che riempie le montagne dopo la sua estrazione. Tra il pieno e il vuoto di queste diverse memorie si nasconde forse il segreto non solo del marmo ma del nostro modo di conoscere il tempo.**





Questo è lo scenario che mi si presenta quando lascio l'ufficio. La provincia di Massa Carrara è la più povera della Toscana, a ovest confina con quella della Spezia che detiene lo stesso primato ma in un'altra regione, la Liguria, che è a sua volta una delle più povere nel nord Italia. Le montagne delimitano questa piana dove le pinete, care a D'Annunzio, hanno ceduto il loro posto a grandi complessi industriali molti dei quali ora versano in stato di semiabbandono. Gli spazi di alcuni di essi sono stati ceduti e ora ospitano imprese di modeste dimensioni. Le colonie estive sono fatiscienti, sono composte da palazzotti color cenere. In certi giorni il cielo assume una tonalità di turchese che ci si aspetterebbe in alta montagna, altri in cui è piatto e emette una luce opaca. C'è un mare rabbioso, dietro di me, grigio come bachelite, una spiaggia sassosa vi scompare. Queste terre sono abitate da genti fiere, terre capaci di attrarre, da ogni parte del mondo, persone desiderose di apprendere i segreti della scultura, dell'arte monumentale – i segreti della pietra.





Il marmo bianco affiora, dice Nicola Ventre, ho avuto la possibilità di visitare queste cave grazie a lui. Il marmo viene spinto verso l'alto dalle forze dall'abisso sino a emergere. Spezza il guscio, composto da rocce sedimentaria di altra natura, che lo sovrastano. Le rocce sedimentarie hanno un colore squallido il cui unico scopo sembrerebbe quello di far risaltare il chiarore niveo del marmo, un lenzuolo macchiato di terra e alberi che, dove si laceri, è attraversato dalla luce. Il marmo è composto per quasi la sua totalità da carbonato di calcio. Il bianco di Carrara è mole organica: miliardi di forme di vita preistoriche che, con la loro morte, hanno formato questo ammasso. Sono precipitate, le forme di vita, sino alla base di un oceano preistorico. La profondità di questo oceano non era eccessiva, altrimenti il carbonato di calcio si sarebbe dissolto per l'effetto della pressione. La terra, nella deriva dei continenti, rivoltata, ha inghiottito tutto questo, lo ha stretto, soffocato, bruciato e infine, lo ha restituito alla superficie come mastodontiche ossa. La composizione chimica del marmo è simile a quella delle nostre ossa, simile a quella del vostro cranio o a quella delle corna di un elefante o di un mammut o di un triceratopo.



O forse tessuti di altro genere, sclerotizzati. Non sembrano le striature dei muscoli, quelle visibili in queste fotografie? Forse stiamo scavando il corpo di una colossale mummia. Camminare tra queste fosse, tra questi tagli, dà l'impressione di trovarsi al cospetto del sublime – la prima volta che si esplorano questi luoghi si ha paura di romperne il silenzio con i propri passi, gli avvertimenti sono stati molteplici: sta' attento, sta' distante da quella macchina, sta' lontano da quel crinale, da quelle pietre; ciò che non possiamo cogliere con gli strumenti della Ragione rientra nella sfera del sacro ed è lecito che possa inquietare l'uomo moderno. L'operosità di queste genti, al pari dei popoli che hanno eretto le piramidi, sta modificando l'aspetto della montagna, stanno edificando dei templi. O forse questi templi erano sempre stati lì, era necessaria la dinamite dapprima, e poi il filo diamantato, per riportarli alla luce, come se si stesse seguendo, in modo inconsapevole, un progetto. Marmo, l'etimologia lo definisce: pietra della luce, e l'impressione che si ha, scendendo in quelle fosse, è che siano le pareti, alte decine di metri, a rifulgere, e non la luce solare che si riflette.

Il capo-cava è il signore indiscusso dell'estrazione; ogni decisione spetta a lui. Stabilisce quale direzione si debba intraprendere, a quale materiale rinunciare per raggiungerne dell'altro, dove scavare e in funzione di quale premio; il marmo varia da zona a zona – può avere debolezze, cambiare colore, essere fragile, consegnare cavità e cristalli. Questa attività si definisce, in gergo 'coltivazione' – le cave si coltivano.

Residui dell'estrazione sono venduti all'industria della cosmesi, diventano creme, dentifrici, medicine. Oppure sono scagliati in un ravaneto, distese che scendono a valle, sassaie scintillanti che fanno esclamare, a chi non conosca il paesaggio delle Apuane. Qui c'è la neve dappertutto, anche ad agosto – i ravaneti sembrano i cumuli di terra che circondano l'entrata di un formicaio ma sono bianchi, accecanti.

Lo statuario è il più fragile dei marmi estratti qui. Così mi è stato detto da uno scultore. Un tempo lo chiamavano zucchero. Lo si faceva brillare per raggiungere varietà più resistenti – la purezza dello statuario, cara ad architetti e designer, fa sì che la pioggia lo eroda con facilità. Lavorarlo è più semplice; molte statue romane non avrebbero raggiunto la nostra epoca, se quella civiltà le avesse prodotto con questa pietra.





Là dietro potete vederla, è la Pietà di Michelangelo. Chi ne è in possesso sostiene che si tratti dell'unica copia in gesso compiuta avvolgendo l'originale nelle garze, nell'Ottocento. Nell'angolo in basso, a sinistra, vi sono i frammenti autentici dei capitelli. I capitelli, scolpiti a Carrara, furono danneggiati in modo irrimediabile da un incendio, era il 1895. In quell'occasione andò distrutta la Rotunda, simbolo della University of Virginia. Fu disegnata da Jefferson e fu ricostruita nel periodo subito successivo alla stessa calamità.

Oggi sta subendo una intensa campagna di restauro, la Rotunda, il cui scopo è ricondurla al suo originale splendore. I capitelli erano stati sostituiti, una prima volta, nei primi del Novecento, prodotti con marmo proveniente dagli stessi Stati Uniti: un materiale più economico rispetto a quello che si estrae a qui. Gli operai, di origine irlandesi, scolpirono i blocchi già collocati sulla sommità delle colonne, a quasi venti metri d'altezza. Fu un lavoro molto duro, e il risultato, seppur sorprendente per le condizioni che lo avevano determinato, non ineccepibile. I nuovi capitelli sostitutivi sono ottenuti grazie all'impiego delle tecnologie moderne, scanner tridimensionali, modellazione 3D e robot. La multinazionale che produce i robot, il braccio antropomorfo privo del mandrino, ovvero quella sorta di enorme trapano che vedete all'opera nel prossimo scatto, conta 150.000 dipendenti. Produce cose come questa e molte altre, treni, turbine elettriche, cremagliere.

Il robot da sé fa poche cose, servono degli integratori, ovvero società che, grazie a un costante impegno nella ricerca di nuove soluzioni ingegneristiche, rendono il nudo braccio capace di molteplici cose: scolpire, saldare; ci sono robot che tagliano il legno, il carbonio, la plastica o il vetro, altri che riempiono i blister delle vostre medicine per il cuore. I robot sono infaticabili, non conoscono pausa, lavorano con il freddo, con il buio e sotto la pioggia che scroscia, all'aperto; i robot non ricevono salario e possono essere sostituiti in qualsiasi momento. Eppure i robot, senza gli uomini, sono solo un ammasso di ferraglia immobile, i robot non hanno uno scopo proprio.



Nel caso dei capitelli, quando i robot hanno concluso di rimuovere la pietra in eccesso, sono necessari numerosi giorni di finitura da parte di esperti scultori. I robot hanno sollevato l'artigiano dal lavoro più faticoso e di routine ma è sempre la mano umana a garantire all'artefatto una patina di autenticità, ed è la nostra mente che concepisce l'oggetto artistico.



Su questo mare metallico si allontanano, in direzione di località remote, navi cariche di blocchi. Era così all'epoca di Augusto, lo è tuttora. Il cilindro bianco che potete vedere sullo sfondo, simile al cestello di una lavatrice, è una colonia estiva. Ogni anno l'uomo sottrae alla montagna circa 927.000 tonnellate di questo materiale, pari a circa 30.000 blocchi da circa 30 tonnellate l'uno. Come 10 portaerei nucleari classe Nimitz a pieno carico. Queste portaerei sono capaci di ospitare circa 5000 persone ognuna, con una autonomia che sfiora i vent'anni. In sette anni, dalle Apuane, viene sottratto marmo sufficiente per erigere la piramide di Cheope. Questo materiale, usato per rivestire opere commemorative, come gli interni di alberghi prestigiosi o per produrre statue e oggetti di design, raggiunge ogni metropoli, ogni luogo in cui si evidenzia il marchio della globalizzazione. La globalizzazione accoglie in sé elementi culturali e tradizioni tra loro molto distanti e facendone sue le caratteristiche esteriori ed evidenti, è un sincretismo; essa genera un nuovo immaginario dove ogni essere umano può riconoscere le tracce della sua identità specifica. La memoria, materica, della globalizzazione, ha eletto tra i suoi materiali il marmo bianco di Carrara. Blocchi ne affiorano dagli arenili, schegge, come frammenti di ghiaccio sporco, costellano i margini delle strade di questa provincia italiana, in





parte nascosti dalla vegetazione alla quale, nell'abbandono, non è posto alcun freno. Il porto si trova alle mie spalle, con le sue maniche gialle - non è un porto commerciale di grandi dimensioni e il giorno che sono andato a fotografarlo c'erano solo cataste di tondini e bobine metalliche, nidi di una qualche creatura arcaica, degna di un racconto di Lovecraft o Barker.

[Disclaimer]

Ho raccolto questo materiale e queste riflessioni nell'ultimo anno e mezzo, ciò mi è stato possibile lavorando, assieme a mio padre, in un'azienda che si occupa di integrazione robotica, la T&D Robotics - la mia famiglia è da tre generazioni nella lavorazione delle pietre. Per questo motivo ho potuto conoscere Nicola Ventre, di Marmi e Graniti d'Italia, Pedrini Scultors e molti studiosi: architetti, designer, ingegneri di numerose università italiane e straniere. Grazie a questi contatti, e a varie letture, ho cercato di costruire un'idea di questo mondo - per molti inaspettato - di certo poco discusso, e dove si ha a che fare, ogni giorno, con la sostanza della memoria per tradizione, la pietra.

Arto&Fantasma

Appunti per una paleo-drammaturgia dell'im-permanenza.

Testo ibrido che si integra in maniera attiva all'audiodramma *Dialogo fossile* aggiungendo preziosa informazione da digerire e rendendoli entrambi compenetrabili e complementabili, il **saggio drammatizzato** di Arto&Fantasma, è un discorso teorico e letterario, inusuale e articolato, sulla natura del tempo, della vita in quanto successione nel tempo di materia organica, di informazione fossile, e oggi di informazione astratta. Un discorso sulla nuova civiltà mediale dove il fossile non è più memoria organica, natura percepita, ma flusso del dato immateriale, impermanenza entropica priva di memoria, suono senza corpo. Ed è proprio il ritmo del discorso, un ritmo dell'evocazione del tu, dell'evocazione dell'altro in ascolto, a dare il senso della drammaturgia ma anche del dramma che stiamo vivendo. **È questo ritmopensiero a mettere in questione proprio il tu in lettura, a reclamare che riconosca e si liberi di quell'arto fantasma che lo mangia e lo digerisce, di quel prolungamento mediale che lo sostituisce, per poterlo infine reintegrare, chissà, tra le eredità fossili del tempo.**

Arto&Fantasma, nome collettivo per lavorare fenomeni di ibridazione mediale, sono Marilù Parisi e Stefano Perna

Nessun secolo ci è precluso,
siamo ammessi in tutti e se ci piace,
per grandezza d'animo, di uscire
dagli stretti limiti della debolezza umana,
abbiamo un vasto spazio di tempo che possiamo percorrere.
(Seneca, *De brevitae vitae*, XIV, 1)

Quando il fossile ci appare, ci capovolge con il suo significare: «il sotto è andato su; il sopra è andato sotto».

Si comporta, lui, come tassello-centro di un'immagine mosaico, che una volta sistemato è in grado di accendere l'immagine in fine composita di una narrazione pluridimensionale degli avvii e degli incroci, a quegli avvii necessari e da quegli avvii pure avviati, del principiar delle cose.

Cose? Non cose; avvii, principiar degli avvii: processi, dinamismi, simultaneità viventi degli habitat; e però *habitat*, altrimenti l'inizio è dubbioso.

Provati tu a narrare l'inizio.

L'ossigeno, frutto dell'attività di batteri acquatici (l'acqua c'era già; come nella cometa-rosetta); si stabilizzò in atmosfera grazie all'improvvisa mancata ossidazione con il ferro, sin lì stato presente disciolto nelle acque dei mari. Ossidatosi tutto, il ferro terminò, e l'ossigeno si rese libero d'andar per l'aere a farsi zona: dapprima atmosfera e poi botanica e per questo che ci piace tanto. Ci piace l'ossigeno? A forza.

Rivolgimento tellurico e rimescolio alchemico avrebbero dunque fatto del processo di vivificazione organica, ovvero dell'apparizione della vita, non tanto una meccanica causale quanto una conseguenza della «*neghentropia*»: *bios* che mangia *thanatos*.

Il principio è quello della teoria matematica della comunicazione, saggio obsoleto del 1949 di Shannon e Weaver che nessuno cita più; inservibile di cui intendiamo cibarci. Teoria già segnata a lasciare il posto che occupò per un lampo.

È piuttosto difficile sbarazzarsi di una certa aria da principio auto-tossico all'opera nel concetto di *negh-entropia*, *probabilmente in forza della sua negazione affermativa*, quel *non so che* di imponderabile che fa sì che la realizzazione di un evento possa prodursi a partire dall'intrinseca capacità dell'evento stesso di neutralizzare le forze che concorrerebbero alla sua incertezza d'essere, nutrirsi di quante più cause possibili di probabile non-realizzazione:

il fatto che cibandosi si possa nutrire altri possibili.

L'innalzamento della scimmia "mangia-frutta" nella savana a lei non proprio adatta, non ostile.

Secondo questa teoria, anch'essa a suo modo fossile, «l'**auto-informazione** di un evento» (ecco il principio auto-tossico "arto-tossico" all'opera) sarebbe la quantità d'incertezza associata all'evento», «ovvero l'informazione che si ottiene affermando innanzitutto che tale evento si sia realizzato».

Se *neghentropia* è tendenza biotica a nutrirsi di fattori di rischio, di morte, e a trasformarli in *bios*: vita. Sempre che, così facendo, *neghen*, *informazione*, non soccomba ad incertezza, in altre parole alla sua stessa entropia. Per **info** *neghen* è *chance* auto-affermativa, mentre entropia, la sua incertezza è una mancata trasmissione. «L'**ambiguità** esistente tra **incertezza** e **informazione** non deve stupire. Esse si presentano infatti come due facce della stessa medaglia: **senza incertezza non c'è informazione**». Una ideale linea di vittoria di info, così reciterebbe:

Neghen ingolla entropia, and we have information! Success!!

Esistono però due tipi di «entropia» nella teoria matematica della *communication* (che preferiamo scritto all'americana a marcare la radice latina culta delle terre d'occidente: *communita-s*): una è l'entropia di una sorgente dotata di memoria; e l'altra è l'entropia di una sorgente priva di memoria. Si tratta, a ben distinguere, di due diverse entropie con due diverse

misure e due diversi pesi; la bilancia, come per il simbolo della giustizia, pende insomma sempre da una parte.

L'aspetto che più interessa è ancora che: l'entropia di una sorgente priva di memoria è sempre maggiore dell'entropia di una sorgente dotata di memoria.

"a source of info".

Sicché quando il fossile ci appare tutto dipende dal fatto se tu la mangi l'entropia o se la fai mangiare ad altri; se ne produci insomma o ne smaltisci. Se sì, tu sei sorgente; se no, tu sei canale.

Quando il fossile ci appare, a pensare la cosa vista dall'alto, è solo il nostro atto del guardare a poter porre fine alla sua "incertezza" trilionaria, (che è incertezza di cosa fuori luogo, staccata, fuori *habitat*) e ad accendere di linfa tutta nuova quell'info imprigionata a prova d'esistenza trascorsa sì, ma altrove. Ti parla d'un'altra *gea*, marina, schizzata sin lassù come un razzo, sospinta da una forza sottostante. E giù con la tettonica, le placche, la deriva, le terre emerse, i continenti, l'australo-indiano; è questo sotto che l'ha portata là, strappandola al suo *bios* che pure la generò. Ci dice la tettonica che *pan* era la terra, Tutta Unita; che esplose; e *pan* sarà di nuovo. E noi con lei; soli nascosti. L'info vivente di fossile, insomma, si accende. Ma sei tu, è tua la *chance*; e tu la sua: perché l'incrocio è sentimento.

Il sentimento del primo chicco di grano disposto a non disperdersi, disposto al rischio genetico di rimanere vano se non per mano di un insolito amico agente, umano, che tale seppe dirsi solo allora: agricola vivente.

Incrocio è sentimento d'altro. Sicché quando l'incontri, il fossile ha tutto l'interesse; ma solo tu puoi essere il suo *neghen*: tu sei la fine della sua incertezza; ma tu sei pure l'incertezza: la sua incertezza a perdurare ancora, tacito inoltro, per chi verrà, per chi vorrà.

Ecco perché ci piace il fossile, perché esempla. Non è da creder che non sia d'effetto parimenti il decomporsi o l'incrociare altri elementi; il fossile lo sa. Ma è tua la *chance*, sta a te fare in modo che ti parli; e tu la sua.

Quando l'incontri, insomma, il fossile, non ti rimane che inghiottirlo, piazzarlo in gola e lasciargli la parola: e il fossile sei tu. Tu sei l'immagine che narra, narrabile a catene a te di molto antecedenti.

E quanti incroci e che combinazioni.

Voglio dire che quando il fossile ti si piazza in gola; allora è lui che parla, parla di epoche remote, lontane, già passate ma sempre lì, eppure "mute", a significare il tuo presente; se è che tu ce l'hai un presente; se è che tu

lo senti il presente tra le pieghe della tua percezione, difficile e illusorio come sei evanescente malfidato corpo senza corpo ti credi inesistente eppure no. Sai vivere di vano.

Nuova entropia da schermi.

Finché si trattò di mangiar morte, è stato un conto; era percetta. Un altro è il nutrimento del dato immateriale, evanescente, il cui ricordo non più si lega alla memoria del tuo corpo, piuttosto va nel flusso. E il fatto non è appreso; non ha peso; è imponderato.

*...il profumo della rosellina di montagna e tutto l'habitat che l'ha prodotta...
lo trovo imbottigliato, staccato dal suo ambiente (e io con lui) in uno shop.*

*Me-mento: **PIÙ MORTALE È LA MORTE IMPERCETTA CHE LA TANGENTE!***

Voglio dire che il *medium*, il linguaggio, il primo *medium*, evolutivo, è lui: è la parola; per quello il fossile ti parla; per quello il fossile può dirti; perché c'hai il *medium* disposto ad incrociarsi; ma non di rimozioni permanenti; quello è il torpore, il canalizzarsi: rendersi punto di ricezione senz'alcunché di selezione. No no, prima devi sentire e poi dimenticare amico caro; le evoluzioni sono im-parallele. E sentimento è incrocio d'*alter*, l'altro da te che poi sarai, come?: non so; io so che tu c'hai il *medium* disposto ad incrociarsi sennò è te che mette in croce incrocia lui; ma tu lo vuoi, ti piace permanenza: agricola vivente virtuale. Eppure dimentichi Qualcosa; peccato sia il tuo corpo; quel corpo fatto ad acqua che non serve, tenuto sempre a lungo immobile per quell'altro tuo movimento; quello interno, non sempre interiore: la provenienza del pollame dalla terra, dimentichi. Lo credi già imbustato ed il supermercato generatore eterno di forme in-cello-fan. E già tu non li mangi i polli vivi, stopposi; tu mangi quelli, quelli tenuti in vita ad ingrassare. Con questo cibo *Madame neghentropia* non ce la fa, non ne può più, perché non mangia tossico, bensì un veleno più potente, fatto di niente improduttivo; e tutto permane tendendo a scomparirti nella serie...delle attese evanescenti, luminarie, cimitero: la morte del tuo culo sul supporto che ti tiene alla macchina attaccato; o fisso alla banchina del prossimo metrò; ...a meno che,

Passaggio dall'intermediaria sfera pubblica borghese alla mutata sfera elettronica intermediale.

Quando la recentemente costituita sfera pubblica borghese (letteraria,

letteraria; letteraria e costituzionale) si trovò a dover affrontare la sua propria mutazione elettronica, non seppe affatto rinunciare a romanzarsi; no no, piuttosto abdicò e fu l'oralità, la secondaria, a prender sopravvento da primaria, eppure no, non era prima, veniva dopo l'alfabetico supporto tipografico, e non potevasi andare indietro, ma solo avanti con il senso mediatico mutato: dapprima orecchio, e poi di nuovo occhio ma con l'immagine già fatta, poi tutt'edue e sempre molto tatto: un tatto nuovo nutritosi a bisbigli e sussulti un po' nervosi, residui percettivi dell'altrove (permanente); l'attuale dove se sbagli ti fai male: da te distante. S'è sviluppato un filo elettrico-nervoso a toccarti dentro dove tu la ingerisci *l'energia*, ed è venuto a stimolarti l'area di Broca: doppio cervello per il raddoppio della vita, la tua però priva di idi priva di fiato, *Noos-feratu* cervello senza afflato: quella attuale del corpo qui ed ora; la virtuale di un solo senso a spasso per l'etere in tra mondo. Poi ogni senso s'è fatto multi, tutti canali senza sorgente, tra loro scollegati nel mondo dei mediatici sospetti in avventura eterna (permanente). Fissata in un'immagine allo specchio multi specchi. Privati-specchi-antichi-moderni-e-di-modernariato. Sei collegato lo sappiamo ma per sventur d'intendi-mento. Ti credi insomma partecipante attivo, non sei che il terminale di un bel niente. Intanto va a puttane la tua corporeità, svanita in tutti i sensi privi di corpo-cervello, e torpore letterario sonnolento tipografico venuto ad avvolgere il torpore, torpore acuto d'immaginazione. Sei visto veduto-vedere, sei ascoltato parlante-parlato muto, sei pubblico privato-di-privato. L'intimità profonda dello iato tra te e te; tra te e moltitudine; il corpo avuto e non curato nella sua pudica intimità di pubblico privato. E se non fosse solo tuo, ma «bene comune»? di civiltà la garanzia? E che essa per davvero sia civile che so in una terma, oppure, un lupanare?

Ecco non va, la donna è al sacrificio.

La sfera pubblica mediale e i suoi effetti su una sorgente dotata di memoria.

Ma che memoria è: di classe?. Hmm, qui c'è la *chance* qui c'è l'inganno. È andato meglio l'agricola oralista, o l'apprendista, lo stregone immantimente professionale culturale, tipografato letterato, lettore illimitato consumatore in soap?

È andato meglio oriente piuttosto che occidente. E qui, è il dato economico che parla: l'oriente in esplosione; l'occiduo più in pensione, implode giovinezza. Era per l'occhio propendente, ha sottovalutato l'auricolo polare, il

giro-vita largo sentimentale, credevasi ancora lineare s'è accappottato ma non in testa-coda, solo di mente che smentisce il senso che già mentiva.

Effetti della sfera pubblica borghese su una sorgente priva di memoria:

Un pubblico privo di memoria in effetti non è mai esistito: sono sempre esistiti almeno due pubblici, uno alfabetizzato e l'altro analfabeta, ovvero oralista. Quando tu poi mi hai messo all'opera la macchina stampata nell'etere bucato; il pubblico mio caro l'hai fatto un semi-analfa-betizzato dimentico di sé. E lei la sfera pubblica borghese, la mutata, sta lì a idrovorare la sorgente, la tua memoria se la prende e la inserisce nel flusso permanente, nel palinsesto a segmenti ritmati, tu sei nel regno dei beati.

Come liberarsi di arto fantasma: mangiati il medium

Quando il corpo umano prese ad allungarsi in una miriade d'oggetti d'estensione tecnologica, è regredito.

Se una cosa la so non la ripeto; se una cosa ti sa, allora ti ripete sempre uguale a te stesso è la tua identità: borghese. Sei tu perché lo sei da sempre e mai che cambi niente. Anche quando a tenerti non è che il ricordo di un *boom* passato con i nonni, l'immagine felice di un mondo promettente: promise sì ma non mantenne. Ti sgretola da sotto all'alluce il terreno: ti dice ricco ti tiene previo.

Già, lo fa il medium.

Allora diciamo che l'arto, quando è molto esteso, si fa fantasma percettivo; ti porta ad essere dove non sei che speculum d'effigie, un doppio immaginario che riflette riflette riflette ma è luce senza vita. Non c'è la fotosintesi. Eppure un modo c'è.

If a source can produce only one particular message its entropy is zero, and no channel is required.

Only one message: un solo ultimativo messaggio, hmm, interessante: l'ultimo messaggio eppure il primo ed unico messaggio; sa di info vivente; quell'ultimo barlume in trasferenza. Ciò vuol forse poter dire che se io e tutto il mio corpo ci facciamo un unisono e ci auto-inviame come un solo messaggio, io e il mio corpo ci siamo mangiati l'entropia; e allora il canale, *no channel*, non è richiesto. Ma chi è questo canale. È forse questo l'intoppo del pensare, il canale.

Il mezzo canaglia-la canaglia che sta nel mezzo; *that canker*, diceva Beckett.

La situazione peggiore, nella peggiore delle ipotesi, è che tu sia l'ultima sorgente di un unico messaggio di *vitale* importanza non per te, per la tua sopravvivenza ma per la materia organica fattasi sostanza. In questo caso l'entropia è zero.

Tu puoi narcisisticamente scegliere il tuo successore ma in realtà sarà lui a presentartisi tale.

La novella degli Astroni.

Narrasi che dal Monte degli Astroni in Agnano, trovasi una zona climatica ad inversione termica. Ancora, e questa volta senza fossile, «il sotto è andato su, il su si trova invece sotto». Sopra gli ulivi e sotto i castagni, gli aceri e i lupeti. Siamo in zona laghetto collasso di vulcano che se lo guardi dal cratere è *altus-profundus*, sotto il livello del mare. Anche la temperatura è: sopra calda e sotto fredda intrappolata. E poi la strada, affatto priva d'interesse, sbuffa dei soffi di solfuro dalla crosta gialla e terragna, calda, sbuffi perenni che fanno della vita solfatara, calore termico, che tu ci passi sopra con la tua auto e nemmeno te ne accorgi.

Dome Bulfaro

Prima degli occhi

Le **composizioni poetiche** di Dome Bulfaro, che prendono il titolo *Prima degli occhi*, fanno parte di un'ampia silloge che comprende 16 componimenti poetici, *Ictus 1-16*, dedicati in varie forme all'impermanenza come concetto esistenziale e incentrati sul principio estetico giapponese del wabi sabi, visione del mondo fondata sulla transitorietà e l'imperfezione delle cose. Nati per essere perfomati e per incontrare la musica, i testi seguono il ritmo di uno struggimento che si propone catartico e che restituisce appieno un'atmosfera di serena provvisorietà che trova nella malattia e nella morte, cioè nei momenti in cui essa si rende manifesta, i suoi doni più fruttuosi. Negli *ictus* che si pubblicano, il 14 e il 16, va in scena la narrazione di un viaggio interiore dalla morte verso la vita, in quello spazio intimo in cui l'ego va in letargo e l'immagine profonda di sé riflette e si rigenera. Pende forma un racconto, in quel tempo fuori del tempo, **dove prima di tornare di nuovo alla luce, appunto *Prima degli occhi*, e riprendere il loro cammino incerto, i destini umani si trovano a un incrocio di forze, sospesi e indecisi tra permanenza e impermanenza, tra adesione e distacco dalla vita.**

ICTUS 14. OMBRA PROPRIA

Ora che è un sasso il tuo corpo proietta sul muro l'ombra stretta dei parenti. Ti aspettano una camera ardente color salmone, la cravatta violacea acquistata in occasione del cordoglio e una limousine Mercedes Benz blue. La tanatoprassi ti garantirà a lunga conservazione e un successivo rapido ritorno in polvere. Il nipotino nella lettera ha scritto che la zucchina e la carota dell'orto ti salutano e mai dimenticheranno la tua impronta

I
Mentre muoio un moscone
Sbatte sul vetro. sul vetro. vetro.
Mio figlio accende la sigaretta numero
Quarantasette di oggi, un oggi
Breve, schiacciato nel portacenere

II

L'impronta ancora fresca di vernice
Si distacca dal corpo anemico
Percependolo come ombra propria.
I corpi impecoriti intorno all'esanime
Si strappano, alcuni col capo chino
Assumono posture da disadattati
Senza mani.

Tre isolati più in là due ragazzi
Baciandosi prendono fuoco, una mamma
Cigolante spinge il figlio sull'altalena

III

Prima delle spoglie mortali
Si decompongono il toro imbizzarrito
Tatuato sul deltoide e i nomi di moglie
E figlio aggrappati alle labbra.
Chi ha in spalla il feretro e quelli
Risucchiati dalla tumultuazione della luce
Si domandano, scossi, se è vero che
Ti decomponi non appena perdoni.
– Il perdono brucia
Ancor prima che la pelle si scucia –

IV

Alcuni si sono raccolti
Alle macchinette, imbranati
Di fronte alla vita inerte, senza zucchero
Nel caffè, srotolano il cordone
Di lacrime lungo il corridoio dell'ospedale
In cui anni fa rupero le acque.
Lavarono il sangue dalle zollette

V

Tirando per i calzoni chi deve andare
Si ottiene che il corpo gelido cambi vestiti
E volto e si corichi in una culla,
Attaccandosi al seno e nascondendo
[Anche a se stesso]
Che allatta la sua ombra

VI

Consorti: uniti dallo stesso destino.

Dopo due giorni a struggersi per il trapasso del consorte

Decede di schianto al sonno.

Ora che non pensa né sogna è una frana

Serena, il trapassato può stendersi come grano

Al fianco della consorte

E sgranare, come dopo l'orgasmo,

Tutte le giornate disossate insieme

VII

I più, davanti al proprio corpo putrefatto,
Piangono arrabattandosi per contenere
La fuoriuscita dei liquidi di una fiaba.
All'alba, riluttanti, accarezzano
Il loro ultimo volto tumefatto
E si dileguano urlanti
Rugiada

VIII

U, O, I...: anche in base all'ultima bocca dei propri cari
Prende forma la tomba.
Completamente spogli sulla lapide in granito nero
Madre e figlio uniti al padre sotterrato
Come l'ombra portata ai fiori.
Come l'ombra propria ai fari

ICTUS 16. IMMAGINE CON GLI OCCHI

Anche ora che hai sorseggiato il decotto depurativo all'ortica e tarassaco, con un cucchiaino di miele al castagno; anche ora che la casa è in ordine, le tue azioni sono archiviate per generi, seguono l'alfabeto dei giorni e sul desktop non c'è un ricordo fuoriposto; anche ora non ti riesce di farne un falò. Osserva come d'inverno tutto riposa sotto il silenzio delle foglie, ha una forma grossolana da cui cavare luce sottile da stampare su foreste di carta viva solo se la tua immagine brucia al rogo con i suoi occhi di giöbia

I

Il cuore nasce
Vaso crepato

A chi vaga coi cocci in mano
Non resta che ricomporlo
E colmarlo d'acqua
Per dissetare il proprio riflesso

La poesia trova riparo
Dove l'uomo si prosciuga

II

Un uomo cammina inclinato
Se privo di rettitudine

Alla sua morte bacia la terra
Nessuno gli indica la via di casa
Erra,
Finché l'odore di carne
Lo attira nella tana

Un uomo è in cammino
Se i piedi ascoltano la terra

III

Dialogando col limite
Ci si addomestica

Nemmeno gli uccelli
Oltre un limite
Volano

La profondità della fossa
Si scava dal punto più alto
Della caduta

IV

Il vuoto si maschera col volto
Vedendosi persona

Alla luce si va in levare
Questo lo si ricorda
Non appena l'immagine
E' ormai grave

Chi si scorda
Non risuona

V

L'uomo interrotto
Nella testa ha ancora
La posizione fissa dell'ictus
Quella misura consonante alla ricerca
D'una rima sempre più aderente
Al respiro del suo passo
Fermo.

La migliore poesia nasce
Nei tempi morti

VI

Post mortem un animale in decomposizione
Lo definiamo carogna
Nessuno si vergogna

Benché il processo di putrefazione
Sia lo stesso / lo stesso sia
Il padrone

VII

Non c'è immagine di sé
Prima degli occhi,
Sei immerso in musica di sottofondo
E il mondo gira nella neve
Prima degli occhi,
La resistenza d'una bolla d'aria
Soffia poesia nella tua esistenza
Prima degli occhi

Prima degli occhi
Il poeta non muore, si addormenta
Ferito, sul letto di una lingua fetale,
Prima degli occhi
Ogni nascituro è un santo
Alla radice, una leggenda
Prima che la sua storia prenda fiato
Non bene, come bene si vede
Prima degli occhi

VIII

Aprendo gli occhi

Così inizia la sepoltura

Gianmaria Nerli

Cul de sac 3

Se saremo dinosauri

Terza puntata di *Cul de sac*, breve ciclo di **prose** dedicate ai vicoli ciechi che il nostro mondo e il nostro modo di vivere creano, questo testo a metà tra **discorso saggistico e pamphlet** propone l'inedita immagine di una civiltà da cui è evaporato il disagio. Ragionando intorno al passaggio dalla civiltà del disagio alla civiltà del sintomo, di quest'ultima si cerca di ricostruire tanto le logiche quanto gli effetti principali, a partire dalla grande urgenza di individualità, generata e genitrice della forma di vita egemone del nostro tempo, il capitalismo trionfante. Un discorso che nel complesso vuole dare una forma concreta, attraverso il linguaggio scivoloso ma sistematico delle metafore, ai mutamenti profondi che attraversano le nostre generazioni e si proiettano su quelle future, **ipotecando qualcosa che forse già ha iniziato a sfuggirci: l'invenzione umana del tempo e dello spazio, vale a dire la ricerca faticosa di un senso, la creazione umana dell'uomo. Chiedendosi infine se l'uomo non sia già come un moderno dinosauro, troppo cresciuto per sfuggire al proprio destino.**

[sintomi alibi cataclismi]

Sintomi # 1_Pesci sott'acqua

Fa una grande differenza sentirsi a disagio nel mondo di oggi rispetto anche solo a una trentina di anni fa: gli sfortunati che un tempo erano o si sentivano emarginati dalla propria stessa vita, o che quella vita non accettavano, potevano comodamente riconoscersi nella metafora ittica del pesce fuor d'acqua. Hai voglia a nuotare nel grande acquario del mondo, per un verso o per l'altro da quel mondo si sarebbero sentiti e forse sarebbero effettivamente stati fuori. Incapaci di aderire alla vita che gli si apparecchiava davanti. Appunto, pesci fuor d'acqua. Oggi però quella situazione è saltata: è semplicemente impossibile cullarsi nell'illusione di stare fuori dall'acqua. L'acquario si è enormemente ingrandito e nel bene o nel male essere o sentirsi fuori dall'acqua è un'esperienza lontana dai nostri orizzonti cognitivi e forse anche emotivi. La novità è che la nostra percezione del mondo tende a equivalere all'acquario in cui nuotiamo. Che si cammini a piè sospinto per strade luminose o che si boccheggia a ogni passo difficilmente ci sentiremo fuori dall'acqua. E se proprio non si vuole rinunciare alla metafora ittica, va detto che oggi non si può far altro che essere pesci eternamente sott'acqua. Perché?

Chi ha conosciuto il disagio della civiltà e quindi non ha potuto fare a meno di misurarsi con la civiltà dei disagi rischia di restare basito, se non addirittura completamente perduto di fronte alla profondità del mutamento. La civiltà del disagio generava e si nutriva di un intrico vertiginoso di conflitti, sociali, esistenziali, familiari, generazionali, politici, allenando persone e comunità a posizionarsi in forme molteplici e dissonanti nei confronti della vita e delle sue costruzioni sociali o psichiche. Da qui sorgeva quella distanza – tra le forme dell'io e quelle del mondo – in cui si nascondeva (o esplodeva) il disagio, distanza necessaria a percepirsi in conflitto, a riconoscere la propria posizione in perpetua mobilità rispetto alla ricerca di benessere emotivo, sociale o politico che fosse. Da qui infine il disagio, vissuto e teorizzato in mille forme, a volte rivendicato (come alterità), a volte demonizzato, ma comunque perno archimedeo dell'infinito muoversi e rivoluzionarsi di quella civiltà. È a partire dal silenzioso declinare di questa civiltà che rischia il senno chi si è abituato a rapportarsi al mondo in termini di disagio, cioè di superamento eternamente dilazionato di un'inconformità, o meglio di un dialogo continuamente mancato tra speranza e opportunità, tra illusione e possibilità, tra utopia e politica. Rischia perché quel dialogo e quel disagio hanno finito per essere assorbiti dagli ingranaggi di funzionamento del grande acquario in cui nuotiamo ma hanno smesso di muoverlo, di agitarlo, limitandosi a girare a vuoto. Quel disagio e quel dialogo oggi non esistono più, almeno in quei termini archimedei, perché il grande acquario si muove e si agita da solo senza bisogno di noi, dato che ha regole di funzionamento che ci eccedono, o che ai nostri occhi sfuggono nella complessità infinita del suo linguaggio fatto di numeri e algoritmi.

Fatto sta, con buona pace dei pesci, che oggi quel disagio non lo vediamo e non lo sentiamo, dato che è come se fosse evaporato. E in questa evaporazione non ha lasciato in eredità nient'altro che i propri sintomi.

Sintomi # 2_ la felicità del mare

Certo, per coloro che non hanno conosciuto la civiltà del disagio, o ne sono stati solo minimamente lambiti, vivere in un mondo appunto *liberato dal disagio* deve essere come fare surf scivolando sulle onde del mare in preda a una continua ebbrezza: non ci sono limiti alla felicità del mare se è l'unica vita che conosco, io che lo cavalco non riconosco ostacoli. Non che i limiti o gli ostacoli non esistano, ma se esistono hanno la stessa consistenza delle onde, fanno parte del mare in cui scivolo notte e giorno. Certo, certi giorni le onde saranno altissime, come la mia ebbrezza al cavalcarle, certi giorni ci sarà bonaccia e io sarò ebbro solo dell'idea di ebbrezza, ma quel mare con le sue onde sarà sempre lì ad accogliermi tra le sue spume salate. E sempre lì sarà la sua promessa di felicità, una felicità fatta di ebbrezza e di mare, dato che io non conosco altra felicità. Ma da cosa mi viene questa felicità, se in realtà io (ma potrei dire anche noi) riesco ancora vagamente a sentire di non essere felice?

Questa felicità del mare, inabissandoci ancor più nella scivolosa sostanza delle metafore, è il sintomo, il residuo di quella evaporazione, di quel disagio. Se abitiamo il mondo come pesci costantemente sott'acqua, il sintomo residuo del disagio, il sintomo del malessere sociale, esistenziale, psichico, politico prende la forma di questa ebbrezza senza piacere, di questa eccitazione senza oggetto, essendo il mare che ci si offre tutto racchiuso dentro di noi. L'acqua dell'acquario che ci contiene, e quella del mare che ci riempie non solo sono due facce di una stessa medaglia, ma mostrano la stessa consistenza, la stessa qualità, la stessa natura. Tanto che la coazione all'ebbrezza la ritroviamo in ogni ambito della vita sociale o privata, dalla spinta compulsiva al consumo alla moltiplicazione narcisistica dei nostri ego su ogni canale comunicativo, dalla perpetua smania di un godimento immediato all'incontinenza emotiva e pulsionale nei confronti di tutto ciò che esce dai nostri orizzonti di attesa e di controllo. Ma questo perché succede? Perché questa ebbrezza è così forte e attraente? Perché ci affidiamo alla sua felicità anestetica?

Se la speciale felicità del mare è il sintomo del disagio evaporato, ciò che dà sostanza a tale felicità, la coazione all'ebbrezza, non sarà forse l'espressione più diretta del linguaggio che scrive e riscrive il nostro mondo, il nostro acquario-mare? Non sarà il dispositivo che ha assorbito su di sé il disagio che un tempo aveva pure in parte provocato? Non sarà la logica profonda del capitalismo, in particolare della sua ultima versione integrale e integralista? Non sarà il sintomo stesso della trasformazione del capitalismo nella religione di se stesso, una forma di vita che satura ogni spazio, che si muove dentro e fuori di noi, e che non riusciamo più a riconoscere o distinguere, se non appunto per questa irresistibile ebbrezza? Eppure quest'ebbrezza è anche qualcos'altro. È la ragione

del successo del capitalismo, è la pulsione profonda contro ogni forma di civiltà intesa freudianamente come incontro e regolazione tra il principio di piacere proprio e quello altrui, è il sintomo di un'aggressività pulsionale non più contenuta ma valorizzata e resa modello: è il sintomo dell'affermarsi di un bisogno radicale di individualità che non conosce paragoni nella storia umana. Un individualismo narcisistico che è allo stesso tempo uovo e gallina, figlio e genitore della nostra civiltà del sintomo. Una civiltà che non solo (ri)conosce solo se stessa, ma di se stessa (ri)conosce solo i sintomi.

Sintomi #3_compatti come stronzi

Eppure parlare di individualità può sembrare paradossale se in sempre maggiori aree del mondo le persone tendono a uniformarsi agli standard di vita che un tempo si dicevano occidentali, con simili aspirazioni, bisogni, aspettative, con immaginari e prospettive affini, con orientamenti estetici e modelli di comportamento analoghi. Non ci si può dunque stupire se con apparente ossimoro questo fenomeno viene definito individualismo di massa. Dove l'individualità fa i conti con il paradosso della sua reale possibilità di esistenza. E con il suo principale corollario, la libertà del singolo, rimasta ormai unico dispositivo universale capace di accendere passioni e intelligenze in egual misura in ogni parte del mondo. Ma anche la libertà è allo stesso tempo uovo e gallina, figlia e genitrice della civiltà del sintomo (e del nostro capitalismo), e per questo ne riproduce limiti e valori. Sarà per questo che le sole libertà che conosciamo per averle vissute con i nostri corpi sono libertà limitate ai sintomi, proprio come accade con l'evaporazione del disagio e la sua sostituzione con la spinta all'ebbrezza. Così non (ri)conosciamo l'infelicità (ma sì la sofferenza, la sopraffazione, la discriminazione, l'ingiustizia) semplicemente perché l'infelicità è uscita dal nostro orizzonte di domanda; non (ri)conosciamo bisogni diversi da quelli che abbiamo, perché la facoltà di pensare forme di vita diverse è uscita dal nostro orizzonte di domanda. Prima ancora che un orizzonte di domanda possa formarsi, esso è già trasformato in sintomo (di un problema, di un'inconformità di cui si ha già la cura), grazie alle mille e una scienza, alle mille e una specialità o specializzazioni che predispongono e ci vendono risposte anche in assenza di domande. Per ogni sintomo, ovvio, c'è un bene di consumo, una merce, una pillola, un dispositivo verbale, una strategia comportamentale, un modello di libertà a cui aderire, un'identità in cui calarsi (quasi che gli uomini siano stati, questa volta sì, creati perché questa forma di vita possa prosperare).

È così che dal disagio, passando per l'ebbrezza, abbiamo acquisito una grande abilità nel guidare quel dispositivo psichico e sociale che regala alla nostra libertà la comodità di scegliere la propria identità entro un numero combinabile ma limitato di modelli: liberi dunque di essere tutti uguali, tutti uniformi, liberi di essere tutti liberi. Tant'è che nella estrema liquidità del nostro acquario galleggiano identità solidissime e compatte come stronzi: se dovessero affondare cadrebbero tutte intere.

Alibi #1_il delitto perfetto

È per questo che abbiamo tanta paura di affondare: sappiamo chissà come che se cadessimo giù di noi non si salverebbe niente, niente della nostra civiltà del sintomo, con le sue pillole dorate, niente della nostra libertà di essere liberi, niente dell'ebbrezza eccitante del surfista, insomma niente delle nostre identificazioni, ormai talmente solide da non potersi adattare a nulla se non a sé stesse o ai propri sintomi.

È dalla paura che si aguzza l'ingegno, anche se non sempre l'ingegno è espressione cristallina dell'intelligenza: è da questa paura di affondare interi che abbiamo imparato a eccellere nell'arte che ci tiene letteralmente a galla (la galleggiare appunto compatti come stronzi). È l'arte dell'alibi, cioè come dice l'etimo della parola, l'arte di trovarsi *altrove* al momento giusto, dell'ubiquità al contrario, del non essere mai possibilmente in nessun posto. Tranne essere presenti a noi stessi per comprare o vendere il nostro castello di alibi, e con esso, realizzare il delitto perfetto. Cioè quel sistema di giustificazioni incrociate, di legittimazioni psichiche sociali politiche che ci permettano di riconoscere la nostra forma di vita, il capitalismo, come non soltanto la sola possibile, ma come la sola desiderabile. Un sistema che si scioglie, si biforca, si ramifica in innumerevoli narrazioni in cui il leitmotiv, o meglio il rumore di fondo, è la implicita celebrazione di questa forma di vita tramite dimostrazione tautologica: in quanto esistente e vittoriosa su secoli di storia, non potrà certo mancare del più importante degli attributi, la preferibilità, la desiderabilità.

Ma come fa la nostra civiltà del sintomo a riflettere così bene se stessa, come se fosse davanti a uno specchio? Come fa il sistema dei saperi (la scienza, la politica, la cultura, lo spettacolo) a colludere spontaneamente, a non riconoscere nient'altro che non sia la propria immagine riflessa, e magari moltiplicarla all'infinito? Semplice, si mette davanti al proprio specchio e si fotografa senza fine, finché quelle fotografie non ricoprono di fatto qualsiasi altra realtà. Quasi che la nostra civiltà del sintomo avesse puntato tutto sull'attuale e onanistica legge del selfie. E non a caso della civiltà del sintomo i selfie sono uno dei più insignificanti ma al tempo stesso più significativi sintomi, una delle declinazioni più vistose dell'ebbrezza coatta del surfista.

Ma c'è poco da stare ebbri. Il predecessore del selfie al *tempo del disagio*, il tradizionale autoritratto fotografico, esprimeva (affidandosi alla scrittura della luce con strumenti manipolabili come esposimetro, diaframma, timer, scatto remoto) il desiderio (e quindi potenzialmente il disagio) di chi scattava la fotografia, cioè il suo desiderio di esserci, di assegnarsi un senso valido per sé e forse da scambiare con gli altri. Con il selfie questa dinamica desiderante si fa ambigua. Chi è infatti che realizza la foto? chi mette in gioco il proprio desiderio, se sono i software di fotocamere e smartphone che con i loro algoritmi creano l'immagine? Insomma, chi è che si sporge sorridente verso milioni di potenziali monitor o display? Chi parla in quelle foto, il selfier o l'algoritmo? Eppure il selfie non è solo immagine, dato che chi si sporge dal display vi compare anche come *ritratto*, cioè espressione estetica di una necessità simbolica cruciale, quella di attribuire alla figura umana un senso, un significato attraverso la sua trasformazione in segno, in forma, in significante

estetico. Se il gesto, lo scatto del selfier si limita a testimoniare l'ebbrezza della propria presenza (o della propria assenza), è la scrittura dell'algoritmo a decidere la natura estetica del ritratto, cioè il fuoco, la luce, i colori, la densità dell'immagine (per non parlare dei software con set preordinati), ovvero a deciderne il senso, la forma simbolica che assumerà chi scatta la foto. È qui che scatta la molla dell'ebbrezza che spinge la grande moda dei selfie (rendendoli appunto sintomatici), ed è qui che si svela il loro segreto movente: i selfie ci sollevano dalla fatica, dal disagio verrebbe da dire, di dare senso a noi stessi attraverso il ritratto, cioè ci risparmiano la fatica, anche pulsionale, di mettere in gioco il nostro desiderio, in primis quello di esserci. Ecco il delitto perfetto. Ecco il selfie, sintomo estremo dell'irresistibile ebbrezza di liberarci dal peso del senso, di consegnarci a una libertà senza disagio (e senza domande) per riuscire a essere sempre presenti pur senza mai esserci.

Cataclismi#1_come dinosauri

Ma qual è l'effetto più impressionante per tutti noi di questo stato di paradossale contumacia, di questo protagonismo in assenza? Non è forse la graduale rimozione del protagonismo umano, vale a dire dell'invenzione del tempo e dello spazio, della costruzione umana dell'uomo? Cioè della costruzione della civiltà come apice supremo della creatività di specie? Non è forse accontentarsi del nostro sempre-presente acquario come modello universale e sostituirlo a ogni civiltà, e renderlo valido non solo per noi, ma anche per figli nipoti e pronipoti? Non è forse credere davvero che la storia sia finita per sua stessa ammissione?

O piuttosto non saremo, come lo furono i dinosauri, già troppo grandi per poter sviluppare il nostro cervello creativo, la nostra intelligenza adattiva? Non saremo come loro incapaci di lasciare eredità profonde, se, come sembra, dal nostro orizzonte abbiamo già cancellato il tempo di posteri e predecessori? Non saremo davvero senza destino, schiavi di una eterna effimera ebbrezza che ci chiude nella percezione dell'oggi, e al contrario le logiche del capitalismo, che sembra aver abolito il tempo accumulandone incessantemente le potenzialità, saranno per contrappasso eterne? E a che costo?

O forse come dinosauri già sepolti nei sedimenti della terra più semplicemente riusciremo a scordarci della morte? A scordarci, smarriti nel nuovo sensorio del tempo, che la vita non può fare a meno di morire seppure anestetizzata da un'ebbrezza assoluta? A scordarci di ciò che la morte crea, a scordarci dell'attesa, della continua rigenerazione, del movimento ondivago dell'ereditare? O chissà ci scorderemo che a morire potrebbe essere un'intera specie, un'intera civiltà?

Non saremo, cioè, come lo furono i dinosauri, sopraffatti dalla nostra supremazia, dalla nostra forza? Incapaci di adattarci al mondo che cambia, come cambierà – e chissà quanto e quante volte e quanto a breve – anche il nostro? Non saremo così feroci che per riuscire a scomparire, proprio come i dinosauri, dovremo aspettare l'arrivo di un cataclisma? Dovremo aspettare non di essere sollevati da una o mille rivoluzioni, ma da uno o mille cataclismi? O meglio, da uno o mille *capitaclismi*?

Non saremo come dinosauri in attesa di estinguere e di lasciare posto al genere umano che ci sostituirà?

Due novità Squilibri



Roberto Leydi e il "Sentite buona gente"
Domenico Ferraro
 con DVD e CD - euro 32

Promosso da Roberto Leydi per la stagione 1966-'67 del Piccolo Teatro di Milano, *Sentite buona gente* intendeva attestare l'esistenza di una cultura musicale 'altra' attraverso la viva voce dei suoi protagonisti: lo spettacolo costituiva un provvisorio punto di arrivo nella carriera di un autore che attraversa da protagonista gran parte della cultura italiana del secondo Novecento, come ne dà testimonianza l'inedito ritratto che inserisce la sua figura all'interno del frastagliato ambiente culturale di quegli anni. Con le fotografie di Luigi Ciminaghi e di Alberto Negrin e testi inediti di Carpitella e Negrin; nel DVD la riduzione televisiva dello spettacolo e, nel CD, una selezione dei brani musicali registrati nel corso delle ricognizioni sul campo.

Lavorare con lentezza, di *Timisoara Pinto*
 con 2 CD euro 25

Cantastorie e corpofonista, Enzo Del Re è stato l'interprete più autentico di una stagione di impegno civile nella quale le canzoni di lotta e di protesta animavano il sogno di una società diversa. Il volume ne ricostruisce la vicenda umana e insieme lo stile e il linguaggio inconfondibili, dove si schioccava la lingua e si percuotevano sedie e valigie o qualsiasi altro oggetto che potesse ritmare la sua urgenza di vita. Nei CD una scelta antologica del suo repertorio e un tributo alla sua memoria da parte di numerosi artisti che, da Vinicio Capossela a Teresa De Sio, da Antonio Infantino alle Faraualla, da Alessio Lega ai Radicanto, dai Têtes de Bois a Tonino Zurlò, hanno rivisitato alcuni dei suoi brani.



INFO, ACQUISTI
 E ABBONAMENTI

Squilibri
 Viale dell'università 25 - 00185 Roma
www.squilibri.it
info@squilibri.it

IL 2015 è l'anno giusto!

ABBONATI A in pensiero●

la rivista di Squilibri
ha due proposte per te:

abbonamento ORDINARIO (2 numeri) – 20 euro
+ in omaggio



Miserere. Preghiera d'amore al netto di indulgenze e per appuntamento, di Canio Loguercio
con CD e DVD

Appassionate canzoni in napoletano si intrecciano con testi e voci di alcuni dei più rappresentativi poeti della scena contemporanea (Gabriele Frasca, Rosaria Lo Russo, Tommaso Ottonieri, Sara Ventroni, Lello Voce), le immagini del videoartista Antonello Matarazzo e i suoni dei musicisti Rocco De Rosa, Maria Pia De Vito e Paolo Fresu.

abbonamento SOSTENITORE (2 numeri) – 40 euro
+ in omaggio

Miserere di Canio Loguercio e



Sempre nuova è l'alba. Omaggio in musica a Rocco Scotellaro,
di Antonio Dambrasio Ensemble
con CD

Per archi, fiati, percussioni, piano e voci e la partecipazione straordinaria di Nichi Vendola, una coinvolgente partitura musicale, in cui sonorità jazz si intrecciano con echi del mondo popolare, rende omaggio a una delle figure più emblematiche di un'irripetibile stagione di impegno meridionalistico.

PER ABBONARTI ON LINE DIGITA

www.inpensiero.it/abbonamenti
oppure
www.squilibri.it

se vuoi guardare ascoltare
e leggere *in pensiero* tenendo
la rivista tra le tue mani
vai su
www.inpensiero.it
o su
www.squilibri.it

l'assolo | doc

Valentina Giordano

La classe docente va in paradiso

in

in pensiero • 09

squi[libri]

Geremia Vinattieri_Suonisudine

La **composizione musicale** di Geremia Vinattieri racchiude nelle sue armonie il tempo e lo spazio di una città concreta e reale, come suggerisce anche il titolo. Nata in occasione di un *call for artist* promosso nella città di Udine, Suonisudine si serve realmente della città, tanto come strumento musicale quanto come cassa armonica: l'artista ne registra i suoni appunto facendo risuonare la città, pizzicandola, sfregandola, percuotendola, e allo stesso tempo usa piazze parchi logge strade case come set dove far risuonare oggetti sonori. Proprio questa natura di reportage sonoro della città, rieditato in studio secondo un progetto estetico preciso, dà all'opera un valore conoscitivo originale: le permette di cogliere la memoria sonora della città, ovvero lo stratificarsi e l'intrecciarsi di spazi e tempi urbani, trasformandoli e dilatandoli nei tempi e nei ritmi dell'ascolto musicale. Ne esce una coinvolgente narrazione musicale **dove i suoni, le voci, i respiri, le melodie, i battiti della città si riordinano in una di sinfonia in grado di accogliere tanto il passato che il futuro della città, ricomponendone nel proprio tempo musicale memoria e illusioni.**

Arto&Fantasma_Dialogo fossile

La narrazione sonora che prende forma in *Dialogo fossile* è a tutti gli effetti un **audiodramma per cuffia**, una speciale drammaturgia per ascolto concentrato, dove si è chiamati quasi a origliare un dialogo sulla natura fossile della vita organica e sul tempo che continuamente la rigenera. Protagonista del dialogo è la digestione di informazione fossile che da sempre caratterizza la vita e che oggi si misura con la riduzione della vita stessa a fossile mediale che digerisce ed è digerito. Con un linguaggio sfuggente e l'intrusione di un'ironia patafisica e quasi burlesca, il dialogo rende percepibile per via d'orecchio, e non semplicemente per via di riflessione, **proprio attraverso la manipolazione delle voci che creano il dialogo prima con i loro suoni e solo dopo con le loro parole, che la digestione universale che da sempre caratterizza la vita in effetti è digestione di tempo: l'ineliminabile intreccio tra vita organica e inorganica, tra permanenza e impermanenza, anche nella nuova civiltà mediale, non può che nutrirsi del tempo e delle sue eredità fossili.**

Arto&Fantasma, nome collettivo per lavorare fenomeni di ibridazione mediale, sono Marilù Parisi e Stefano Perna

Dome Bulfaro/David Rossato_Prima degli occhi

La **performance poetico musicale** di Dome Bulfaro, che scrive e recita i testi, e David Rossato che compone le musiche, fa parte di un'ampia silloge che comprende 16 componimenti poetici, *ictus*, dedicati in varie forme all'impermanenza come concetto esistenziale e incentrati sul principio estetico giapponese del wabi sabi, visione del mondo fondata sulla transitorietà e l'imperfezione delle cose. L'incontro tra la voce e la musica, che si richiamano l'un l'altra seguendo la cadenza regolare, quasi la litania, di uno struggimento che si propone catartico, restituisce a pieno questa atmosfera di serena provvisorietà che trova nella malattia e nella morte, cioè nei momenti in cui essa si rende manifesta, i suoi doni più fruttuosi. Negli *ictus* che si pubblicano, il 14 e il 16, va in scena la narrazione di un viaggio interiore dalla morte verso la vita, in quello spazio intimo in cui l'ego va in letargo e l'immagine profonda di sé riflette e si rigenera. **Pende forma un racconto, in quel tempo fuori del tempo, dove prima di tornare di nuovo alla luce, appunto *Prima degli occhi*, e riprendere il loro cammino incerto, i destini umani si trovano a un incrocio di forze, sospesi e indecisi tra permanenza e impermanenza, tra adesione e distacco dalla vita.**

Passale

doc

Valentina Giordano_La classe docente va in paradiso

Realizzato nel 2009 con la Civica scuola di Cinema di Milano, il **documentario** di Valentina Giordano affronta la complessa e delicata situazione della classe docente italiana, alle prese con forme di precarietà sempre più persistenti e una crisi di legittimazione che è allo stesso tempo sociale, politica, professionale. Una regia spigliata e fresca sa rendere a pieno il senso di disagio ma anche di dignità, di precarietà ma anche di passione che anima i giovani insegnanti protagonisti della narrazione. L'uso del bianco e nero, la mobilità, la vicinanza, quasi l'empatia della macchina da presa non solo con il flusso degli eventi, ma con i corpi, i volti, i gesti degli insegnanti precari che prendono parola conferisce a questa opera una penetrante capacità di racconto: per un verso le voci stesse dei protagonisti che con sorprendente lucidità evocano le speranze, le frustrazioni, la pungente consapevolezza sul proprio ruolo e sulla sua importanza, la solitudine generale, l'incertezza del futuro, la grande ricchezza umana del loro mestiere. Per un altro il ricco mosaico di riflessioni e testimonianze si organizza come un saggio sulla scuola e sulla vita civile *tout court*, sull'apprendere e sul ruolo del sapere oggi, sulle prospettive di un'intera civiltà basata sulla trasmissione dei saperi. Il linguaggio stesso del documentario, che più che dare la parola ai protagonisti la insegue nel precario viavai dei loro spostamenti quotidiani, dimostra una rara capacità camaleontica: nascondere lo sguardo della macchina da presa dietro quello di chi parla, ma allo stesso tempo permetterle di organizzare l'intero discorso. A sei anni di distanza il documentario sembra ancora più attuale considerando che tra i giovani insegnanti intervistati nessuno ha lasciato la condizione di precario, tranne chi ha deciso di abbandonare. **Attuale soprattutto se si considera il paradosso che vive la scuola anche in un paese tra i più ricchi come l'Italia, cioè quello di rendere duratura, chissà permanente, una situazione che dovrebbe essere per definizione transitoria, emergenziale: come se la precarietà intaccasse non solo il lavoro della scuola, ma il sapere stesso, nella sua qualità di eredità da trasmettere.**

[torna all'indice](#)

La rivista che si guarda si legge si ascolta

Semestrale multimediale di opere inedite dedicato alle arti e alla riflessione contemporanee, in pensiero si propone come una rivista che sperimenta il nostro presente misurandosi attraverso strumenti espressivi sempre diversi con un mondo che a ogni passo chiede di essere riconosciuto e (ri)pensato. in pensiero, come titolo per una rivista suona certamente strano, ma ha il pregio di essere chiaro: dice subito di un essere in pensiero, e insieme allude a un movimento, a un essere in pensiero. Del resto in certe epoche per essere in pensiero occorre essere in pensiero, o viceversa per far ripartire un pensiero bisogna sapersi preoccupare di cosa lo sta trattenendo. Così, a una rivista di arti e di linguaggi che vuole realmente toccare il proprio presente, questo pensiero non può che presentarsi come un groviglio di fili intrecciati e inestricabili. Ecco, qualcuno di questi fili vogliamo provare a tirarlo, vogliamo provare a seguirlo, riconoscerlo, nominarlo, consapevoli che pur adottando approcci molteplici, questi fili non scioglieranno tanto facilmente i loro nodi. Ma quello che più conta è sollecitare questi nodi o fasci di problemi, rintracciare i segni che si lasciano intorno, magari riuscire a incontrare quel tanto di inatteso e impensato che si deposita intorno a noi. Per tutte queste ragioni in pensiero non vuole precludersi a nessuna forma espressiva che partorisce, appunto, pensiero, e si attiva perché questi fili siano tirati con opere inedite di discipline e media diversi, come canzoni, poesie, video, fotografie, racconti, dipinti, saggi, senza fare distinzione d'uso tra il volume cartaceo e il dvd: nella piena convinzione che ciascun linguaggio dica sempre qualcosa che altrimenti resterebbe non detto, o magari non pensato.

l'assole album

Dal numero 6 è iniziata una piccola rivoluzione per l'indice digitale, che ha sdoppiato e raddoppiato la sua azione: il Dvd-rom non si struttura solamente come una antologia di opere e interventi inediti, ma inizia a ospitare delle opere complete, a sé, dei lavori interi, come interi album musicali, o interi film, documentari, animazioni, interi spettacoli teatrali, radiofonici ecc. a cui è dedicato uno spazio speciale, lo spazio di un *a solo*: l'assolo di in pensiero.