

## Muffa: il cantico dell'attesa

Inviato da Francesca Dimasi

Sintomo di marcescenza, putrefazione, avaria... simbolo di morte, di abbandono, incuria, cattiva manutenzione. La muffa è quella patina maleodorante che si deposita sugli organismi e sulle cose che hanno perso la loro salute organica, su quelle cose che stanno per spegnersi, e non perché giunte a conclusione del proprio ciclo organico, bensì perché trascurate, perché lasciate marcire. Sui muri umidi di case avvolte dall'ombra, sui cibi fetidi perché mal conservati, sulla legna putrida, è qui che le muffe proliferano. Organismi parassitari, silenziosi, pazienti, che stendono il loro velo grigio e polveroso sulle cose dimenticate e pigre, su quelle cose lasciate nello stesso luogo e nella stessa posizione per chissà quanto tempo, quelle cose che appaiono in salute sul lato che mostrano al sole, e che appena capovolte mostrano le piaghe della decomposizione.

Ma le muffe sono anche altro. Sono pur sempre forme di vita, sebbene nate sulle ceneri di altre, e che in alcuni casi, esaltano le qualità dei corpi che attaccano o ne generano di nuovi, e in altri casi ancora diventano organismi esemplari prestati alla ricerca scientifica, in breve organismi di speranza. Questa complessa contraddizione è alla base della retorica estetica di questa pellicola: Muffa, così chiara e lapalissiana nel proclama, così complessa e duplice nello svolgimento. Centellinare ogni progresso del discorso, indurre alla pazienza fino quasi a farla diventare agonia, scandire con secchi tonfi di lancetta il vuoto del tempo, perdere l'interesse per lo spazio, così vuoto, così assurdo, così anonimo, fino alla rinuncia della messa a fuoco, degradare ogni movimento fino al punto zero: l'immobilità della macchina da presa è la scelta forse più esemplare nel contesto di un film quasi epigrafico. Lo sguardo della macchina da presa come l'Occhio sì, ma anche lo strumento della sezione mobile, simbolo del progredire delle forme, della vita stessa. Questa opera prima del cineasta turco Ali Aydin, suona quasi come un'opera ultima, un'opera stanca, logora, un'opera di sazio abbandono... E invece, nel silenzio scarno di questa pellicola, lo sguardo del suo giovane autore rintrona come le lancette di quell'orologio che riempie le stanze della vecchia casa di Basri. Lo sguardo vergine di quelle inquadrature si stende quasi come una muffa sul volto del vecchio Basri, sul suo capo chinato, sul suo corpo ciondolante, su quell'organismo in stato di abbandono coperto dalla muffa parassitaria del tempo, ma anche dalla muffa rigenerante dell'obbiettivo. Neorealismo? No, forse poetica del muto accadere. E non di un accadere casuale (sebbene le giornate trascorrono tutte uguali), non una macchina da presa fatta irrompere in una qualunque tranche de vie, al contrario, di un accadere preciso, circoscritto, che si colloca nel tempo di mezzo che va da una perdita a un ritrovamento, in quel tempo che è l'attesa.

E dunque non può che essere il tempo stesso il dramma di quest'opera, o meglio la fisionomia di quel tempo che chiamiamo attesa, e che è fatto di null'altro se non dell'attesa stessa, che rende ogni cosa sbiadita, sempre uguale, silente. Questa lirica dell'abbandono disegna spazi e tempi vuoti, rumori assenti, parole lanciate nel vuoto come un'eco. Basri attende notizie di suo figlio, studente e dissidente politico, da diciotto anni. Vive da solo, conduce un mestiere solitario, un mestiere che pare fatto apposta per lui: il guardiano dei binari del treno. "Fa solo questo e basta?" chiede il commissario di polizia, unico interlocutore di Basri insieme al suo giovane e bifolco collega. "Sì - risponde il vecchio - solo questo!". Basri fa solo questo, attende e guarda i binari del treno, sempre vuoti, fatte poche eccezioni; Basri guarda quei binari senza treno! Ecco, la destituzione dello spazio, o meglio la rinuncia a uno spazio dinamico, passa da questo: dall'assenza del locomotore. Il treno, fiera conquista di comunicazione e circolazione, simbolo di velocità, di cambiamento, di relazioni spazio-temporali, di novità, di arrivi e di partenze, di movimento, è cosa interdetta a Basri. A lui restano quelle rotaie spoglie, l'immobilismo. Al passaggio della locomotiva, cogliamo quell'uomo nascosto tra le frasche, di spalle, mentre ascolta quasi come un peccatore, il suono assordante e spavaldo della ferraglia. Per Basri il treno è fermo, nell'officina o durante il carico delle merci. Quei binari vuoti, che Basri osserva e di cui si prende cura, sono il motivo estetico di quest'opera, sono la grafica eloquente dell'attesa, sono lo spazio ammuffito dal logorio del tempo che fatica a trascorrere, e che pur passa senza portare nulla con sé. Il tempo diventa quasi una veglia, una lunghissima ed estenuante veglia, un lutto che colpisce lo stesso spettatore.

Dopo più di un secolo da quel trionfale arrivo del treno a La Ciotat, da cui lo spettatore veniva travolto, siamo giunti a un'elegiaca ritirata di quel treno, allo sgomento dello spettatore lasciato nel mezzo di un binario. Come una "peste" questa muffa si estende colpendo ogni cosa, giungendo fino alla sala. Ma c'è un paradosso. E il paradosso è che è proprio questa muffa a tenere in vita Basri. È l'attesa, la paziente speranza di ricevere notizie di suo figlio, la monotona cadenza bisettimanale delle sue lettere al comando di polizia, il metodico e attonito svolgersi del copione quotidiano, tutto questo impedisce a Basri di morire, come fece sua moglie, e non l'essere sopravvissuto ai suoi fratelli e a un destino che sembrava segnato. Sono le spore insane che ricoprono questa sottile pellicola a nutrirla, la muffa dell'abbandono avviluppa il corpo consunto di questo film, le stesse pose visive danno l'idea di una macchina da presa dimenticata in un angolo, fissa, muta, fredda come quei binari, come quei frutti lasciati marcire, come le mura di quelle case dimenticate e logore. La macchina da presa è essa stessa occhio stanco e ammuffito sulle cose, e con essa il nostro stesso occhio si stanca del ripetersi incessante di quel vuoto, l'orecchio si spazientisce al rintocco angosciante dell'orologio. Basri prende

finalmente il treno diretto a Istanbul. Il campo visivo respira per un breve istante, si apre sul vivace svettare dei minareti, l'orecchio si scalda al canto del richiamo alla preghiera. Basri va a riprendere suo figlio per riportarlo a casa. "Come si chiama il cadavere?", chiede il medico legale di turno all'obitorio. Il nome del cadavere? Suona come un macabro ossimoro. Un nome non può appartenere a un cadavere, i nomi si danno agli organismi viventi, non alle cose prive di vita organica. Il nome appartiene al defunto, ovvero a colui che è morto ma che un tempo è stato vivo, al contrario non appartiene al cadavere, che è denominazione essa stessa, condizione cioè che non rimanda al soggetto titolare della nominalità, bensì solo al suo status di "corpo senza vita".

Siamo tentati di ritrovare un'analogia contraddizione nel testo filmico. Questo film, che avanza come un corpo senza vita, si trascina come uno zombie immolato a un'assenza (quella del figlio che immediatamente viene data come perdita irrimediabile), è esso stesso cadavere, che ha nel titolo (nel nome) l'allusione alla vita (la Muffa come organismo e come parassita di un organismo). Quest'opera del silenzio è canto funebre, muto corteo che avanza sui binari senza treno, che aspetta paziente lo spegnersi lento dell'obbiettivo. La macchina da presa, come un comune apparecchio (alla stregua della piccola radio che trasmette nell'indifferenza di Basri) "registra" da un disparte indifferenziato, e continua a farlo anche quando non c'è più nulla da riprendere. Quasi come un elettrodomestico, quasi come per una infelice casualità si ritrova faccia a faccia con quella cassetta lasciata sul tavolo della cucina. Questa volta i binari non sono la metafora della percorribilità degli spazi, delle mete da conquistare, del mondo da scoprire, del progresso da inseguire, quanto piuttosto la via tracciata per un moto perpetuo e uniforme, debole come il corpo che lo esegue. Il tempo reale si stringe al tempo filmico in una morsa soffocante, diventa muffa che invecchia la temporalità filmica producendo smagliature e frizioni, dilatando al massimo il tempo esperito, e caricandolo del peso dei diciotto anni effettivi trascorsi dalla scomparsa del figlio. Il peso indicibile (in regime cinematografico) degli anni dell'assenza, ricade inesorabile sulle poche ore della fruizione filmica sotto forma di stillicidio temporale, di una temporalità somministrata a gocce, distillata dall'incessante battere delle lancette, di un'attesa interminabile come quella del frutto dimenticato, delle mura abbandonate, dei binari prima che il treno passi, della muffa prima di comparire...un'attesa come quella di Basri.