

# Nell'attesa, diamoci del tu

 [istitutoeuroarabo.it/DM/nellattesa-diamoci-del-tu/](http://istitutoeuroarabo.it/DM/nellattesa-diamoci-del-tu/)

Comitato di Redazione

1 maggio 2019

di *Stefano Montes*

All'uscita, il mio amico ha detto: aspetta, vado in bagno! E io ho atteso fuori, con gli altri, in un angolino, continuando a chiacchierare allegramente, scherzando, dando di tanto in tanto un'occhiata al solito pizzino di antropologia che mi porto sempre dietro, finché lo sguardo non è casualmente caduto sul pannello affisso all'esterno del locale. Allora ho riposto in tasca il pizzino, non senza avergli dato un'ultima, rapida occhiata e averlo riletto a mente in un lampo fremente di attenzione fuggevole. Si tratta di un passaggio dell'introduzione di Edward M. Bruner a un volume collettaneo in cui si parla di aprire l'antropologia alla pluralità delle interpretazioni ed è al contempo un invito a concentrarsi, più che sull'insieme uniforme di un oggetto di studio, sulle specifiche irregolarità, crepe e incrinature che sovente sfuggono o sono prese scarsamente in conto dall'antropologo: «One way in which these papers open up anthropology is that they avoid monolithic interpretations. The metaphor of opening up appeals to me: I picture a huge 'soft' rock filled with cracks, faults, and fissures. In the past, we have tended to gloss over the irregularities; but present-day anthropology stops to re-examine the cracks, probe the faults, and penetrate the fissures» (Bruner 1984: 13).

Ripongo il pizzino in tasca, ben sapendo di essere un po' strano. Uscire con amici per andare a mangiare qualcosa insieme agli altri non dovrebbe trasformarsi in una riflessione antropologica indefessa o in uno studio a oltranza dei miei argomenti preferiti. Non necessariamente. E infatti non lo è stato. Ci siamo divertiti, abbiamo scherzato tutto il tempo e, tra una cosa e l'altra, un bicchiere e un altro ancora, abbiamo pure parlato del nostro futuro progetto su cinema e rappresentazione della città, nonché, in ilare alternativa, degli aspetti di controcultura implicitamente contenuti nel genere neomelodico napoletano. Insomma, la serata è andata benissimo, l'atmosfera era piacevolissima, il panino buonissimo. E poi quella del pizzino è soltanto un'abitudine che ho da tempo immemore e che non richiede una grande attenzione: solo un lesto sguardo, senza farsi notare, non appena si incappa in una pausa della conversazione o del pensare. Non nuoce alla socializzazione, non nuoce affatto, nessuno se ne accorge. A che vale allora? A modo mio, penso in quei momenti di ingannare il tempo: rileggendo alcuni passaggi di libri o saggi che

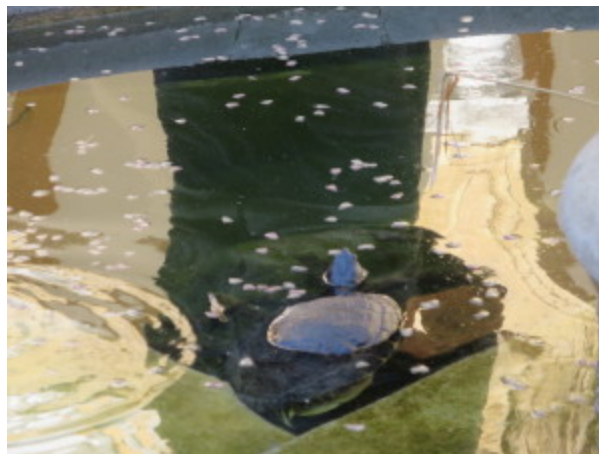


*Diamoci del tu* (ph. Licia Taverna)

mi hanno particolarmente interessato nell'arco della giornata e di cui voglio lasciare traccia nella memoria proprio mentre mi occupo d'altro, mentre mi diverto ed evado con la mente. È il mio modo di forzare la memoria, di costringerla a soffermarsi là dove io voglio, di non perdersi nella continuità della routine produttrice di automatismi. Lo faccio nei tempi morti: negli interstizi del fare e del pensare, senza nuocere alla conversazione e all'intrattenimento tra amici. Lo faccio perché penso che la vita sia un intreccio di vissuto esperito e di sovrapposizioni varie di codici scritti e orali, gestuali e immaginari. Lo faccio perché, a modo mio, penso di recuperare i tempi morti e di non sprecare tempo prezioso.

Il tempo va comunque: va per i fatti suoi e non si cura delle umane sorti. Il tempo, in un modo o nell'altro, consapevole o meno della sua forza, scorre e non presta attenzione alle nostre tattiche sovvertitrici: il tempo non è infatti mai morto, semmai – direi – soltanto un po' rallentato, più o meno in sintonia con la fluidità che vorremmo attribuire alla nostra vita. Con la mia abitudine a portarmi dietro un pizzino, dunque, io voglio semplicemente illudermi di potere incidere nonostante tutto – per quanto minimamente, clandestinamente – sull'andazzo mutevole del tempo, sull'esercizio del suo controllo sulle nostre misere o realizzate vite: cerco di addomesticare l'impatto amplificato delle metafore – 'i tempi morti', 'l'attesa inganna', 'lo spreco di tempo', 'il tempo è denaro' – attraverso cui il tempo immancabilmente si presenta al nostro intelletto e percetto.

Se è vero, come scrive Leach, che tutte le caratteristiche del tempo derivano da due forme d'esperienza quali la ripetizione e l'irreversibilità, allora la mia è una tattica per rendere un po' più reversibile il tempo sovrapponendo pezzi diversi di vissuto e letture vere e proprie, ricomponendole a mio piacimento nel tempo e nello spazio in cui mi trovo adesso e in cui sono stato precedentemente: più che lasciarmi andare ai capricci della dimensione temporale, quindi, ricomponendo e sovrapponendo frammenti di vissuto presente e passato ne faccio un ribelle – direbbe Lévi-Strauss – bricolage. Se è infatti vero che siamo «consapevoli del fatto che tutti gli esseri viventi nascono, crescono, muoiono e che questo processo è irreversibile» (Leach 1973: 196), allora questo è il mio modo di combattere questa irrequieta consapevolezza ed essere felicemente irresponsabile rispetto agli imposti rituali del vivere. Diciamo che lo considero – il pizzino in tasca, da consultare di tanto in tanto – una sorta di rituale personale, reiterato e volto alla migliore conoscenza delle azioni quotidiane in cui sono regolarmente coinvolto. D'altronde, non è forse il rituale «un discorso simbolico che ci 'dice' qualcosa degli individui coinvolti in un'azione?» (Leach 2011: 15).



*Ripetizione e irreversibilità* (ph. Licia Taverna)

Intanto, tra una chiacchiera e l'altra, il mio sguardo è caduto nuovamente sul pannello affisso all'angolo del locale. Che strana coincidenza! Davvero strana! Io ero in attesa di un amico che era andato in bagno e sul pannello affisso al muro mi si chiedeva – a me e a ogni altro potenziale cliente – di attendere. Giuro che non avevo mai visto prima il pannello, né all'entrata né all'uscita. Eppure ci sono stato mille volte in questo locale. Come è possibile che non ci abbia mai fatto caso? Sono distratto e lo ammetto. Ma è pur vero che c'è sempre tanta gente in attesa, davanti il locale. Sì, è così, il pannello viene in parte coperto dalle persone e non è facile accorgersene. C'è tanta di quella gente che aspetta il proprio turno! Mi sono allora chiesto se, strategicamente, il pannello fosse ben piazzato rispetto ai clienti e alla sua possibile funzione: ingannare l'attesa. L'attesa è un inganno? Beh sì, metaforicamente! O, comunque, intesa alla lettera, l'attesa è qualcosa di talmente pervasivo nella vita di tutti noi (al cinema, davanti un negozio, a scuola, al lavoro, etc.) che necessita talvolta strategie di camouflage adeguate – traslate e conative – per poter diventare meno lagnosa, meno tediosa. Si pensi alle riviste che, in ogni sala d'attesa medica, si trovano a bella posta sul tavolino per 'far passare il tempo'. Si pensi, in un contesto meno quotidiano, alle caramelle che offre il personale di bordo di un aereo prima dell'atterraggio: per ingannare il tempo e distogliere l'attenzione da possibili nervosismi e potenziali mal d'orecchie. In ogni caso, ovunque sia, a terra o in aria, in contesti ordinari o meno, il cliente attende in un luogo sempre reputato di 'passaggio', potenzialmente noioso ma spesso ritualizzato, in cui non sembrerebbe esserci molto da fare se non attendere in vista della realizzazione del fine preposto (per esempio, nel caso del medico, vedere il medico e farsi esaminare; oppure, nel caso di un ristorante, entrare e passare all'atto del mangiare e bere). In questo senso, la funzione del pannello all'uscita del locale dove mi trovo adesso è proprio quella di trasformare – direbbe Augé – un non-luogo (e un non-tempo) in qualcosa di meno transitorio, più conviviale e vissuto: cioè qualcosa in cui l'attesa diventa meno noiosa, per l'appunto «ingannata» tramite la simpatia, scusandosi, divertendosi, intrattenendo.

Allora, in questa prospettiva, si può senz'altro dire che il pannello affisso all'esterno del locale ostenta almeno due funzioni retoriche: (1) mette in scena visivamente, amplificandolo, il codice della cortesia (è infatti gradevole sentirsi dire «ci dispiace», «non lo abbiamo fatto apposta», «scusateci»); (2) è una forma di mitigazione degli effetti negativi dell'attesa dicendo che il locale è piccolo, ribadendo il fatto che in fondo l'attesa è utile perché c'è sempre qualche amico in ritardo a cui viene relegato il compito di andare a parcheggiare l'auto (è infatti più scaltro dire che l'attesa non è totalmente colpa del locale, ricordandolo al cliente, scaricando l'attenzione su altro e altri). La mitigazione – vero o falso che sia il contenuto della sua proposizione discorsiva – è una



*Darsi e intrecciarsi* (ph. Licia Taverna)

strategia retorica il cui fine è fondamentalmente uno: rendere più tollerabile qualcosa che, altrimenti, non lo sarebbe o potrebbe non esserlo. Ci penso su un momento – la mia è soltanto un’ipotesi che andrebbe discussa a tavolino, con calma e da lontano – mentre rileggo per l’ennesima volta il pannello, sicuro comunque di trovare altre tracce interessanti di strategie retoriche che influenzano le forme di interazione che i clienti intrattengono durante l’attesa davanti il locale in questione. Ma non sono a tavolino adesso, sono proiettato in uno spazio-tempo in divenire che sollecita le mie riflessioni nel loro darsi e intrecciarsi. Perché non approfittarne allora? Perché non trasformare questo episodio legato al quotidiano in un’osservazione-partecipante bell’e buona? Tanto più che il pannello si inserisce in un contesto comunicativo pluristratificato effettivamente vissuto da me in prima persona ma con valenze generali: aiuta a mitigare l’attesa, favorisce uno stato d’animo positivo nel cliente, consente di deviare l’attenzione sulla chiacchiera che s’instaura piacevolmente tra gli amici che attendono, sostituisce inoltre quelle domande iniziali che chiunque è tentato di fare ai camerieri o ai gestori del locale (per esempio: «i miei amici sono andati a parcheggiare, nel frattempo possiamo sederci?», oppure: «possiamo prenotare e tornare tra un po’?»). Insomma, più sinteticamente, in questo locale non si prenota e non ci si va a sedere in attesa di amici che tardano ad arrivare. E, per dirlo con le buone maniere, senza disagio, si ricorre a un metalinguaggio interconnesso in cui disegni, inglese fonetico, scrittura e diversificazione della grandezza dei caratteri contribuiscono – tutti – ad attirare l’attenzione dell’avventore: con simpatia e cortesia. Ciò non deve stupire tuttavia, semmai deve far riflettere.

Come ribadisce Finnegan, comunicare è un atto fondamentalmente multimodale e interconnesso che include aspetti relativi all’emozione e alle percezioni contestualizzate e non riguarda soltanto elementi cognitivi o astrattamente mentali. Si comunica, di fatto, attraverso intrecci di elementi che mettono in scena modalità diverse, strettamente intrecciate. Comunicare deve dunque, più in generale, essere visto come «un processo umano creativo piuttosto che come la trasmissione di dati o l’incontro di ‘menti’, e va oltre l’affanno per l’‘informazione’ e per la ‘rivoluzione dell’informazione’, tipiche di gran parte delle discussioni attuali» (Finnegan 2009: 12). In questa prospettiva che oltrepassa la pura informazione, un altro punto si potrebbe porre problematicamente in chiave referenziale: il rapporto tra il contenuto del pannello e la verità che contiene. Ci si potrebbe infatti chiedere: le cose stanno così effettivamente? È vero che i gestori vogliono intavolare un rapporto di amicizia con gli avventori? Il locale è davvero così piccolo come dicono che sia? La mia risposta è: vero e falso sono funzioni di un contesto e dell’intrecciarsi delle funzioni del messaggio. In altri termini, la «verità o la falsità di un’asserzione dipende non soltanto dai significati delle parole ma da quale atto stavi eseguendo in quali circostanze» (Austin 1987: 106). Il pannello, per dirla diversamente, non è soltanto un semplice emittente della comunicazione che abbisogna di un’interpretazione, simmetricamente corrispondente e univoca, eventualmente ancorata a un referente che la sostanzia; di più, molto di più, il pannello di cui parlo è un vero e proprio trasformatore di contesti spaziali ed emotivi: 1. tende a convertire la noia in promozione della possibile socializzazione e dell’intrattenimento

eventuale; 2. tende inoltre ad articolare un non-luogo in un luogo intermedio rendendolo pregno di significato e di relazioni identitarie. In questo stesso senso, naturalmente, si possono concepire tutti quegli spazi che, da anticamera e di transito, sono trasformati per varie ragioni in luoghi della socializzazione.

Si pensi, giusto per fare qui un esempio, ai luoghi all'aperto in cui i fumatori si riuniscono per potere fumare in pace una sigaretta i quali, oltre ad assolvere a questa funzione precipua, diventano anche 'luoghi di chiacchiera e raduno sociale'. Che si fa in questi luoghi? Si socializza fumando; si fuma socializzando. Da parte mia, non mi spiace pensare che, persino in un episodio legato al mio infimo quotidiano, si conferma un'ipotesi antropologica alla quale tengo molto: le interazioni non avvengono soltanto tra gli umani, ma anche tra gli umani e gli oggetti ordinari (e meno ordinari). Per utilizzare il titolo italiano

della bella ricerca di Miller, si potrebbe dire che gli oggetti – il pannello in questione, a maggior ragione – sono «cose che parlano di noi» (Miller 2014). Rispetto agli oggetti comuni della vita quotidiana che parlano comunemente di noi, tuttavia, il pannello contiene un elemento di sicura forza supplementare, superiore: è concepito, all'origine, allo scopo di persuadere e porre in essere alcune forme di interazioni specifiche antistante il locale. Vuole essere agentivo e performativo sin dall'inizio della sua progettazione. È, in breve, come se dicesse: cari clienti, attendete buoni buoni, chiacchierate un po', non fate domande inutili, presto o tardi il vostro turno arriverà, godetevi la serata. Al di là della cortesia implicita nel messaggio in sé (e del sorriso che potrebbe suscitare in chi sta leggendo questo saggio), ciò fa riflettere, più in generale, su un modello – a mio parere erroneo – della comunicazione (e dell'interazione) pensato in maniera unilineare o monocodificato.

Penso, al contrario, che le interazioni quotidiane e gli scambi di messaggi ordinari non siano quasi mai – così come, d'altronde, in gran parte delle forme di socializzazione fondate su interessi contrattuali – sganciate dalla forza retorica della parola orale e scritta, visiva e gestuale. Se si interagisce in un modo o in un altro lo si fa proprio in base alla forza di persuasione dei discorsi e delle azioni degli inter-agenti così come dei messaggi distribuiti nello spazio aventi articolazioni performative. Come ha giustamente ribadito Jakobson, le diverse funzioni del messaggio sono intimamente intrecciate tra loro: cioè, sono tali perché le une sono in funzione delle altre; così, in alcuni casi prevale la forza di una funzione, in altri casi la forza di un'altra, ma ciò non vuol dire che le altre non siano ugualmente presenti. In altri termini, «la diversità dei messaggi non si fonda sul monopolio dell'una o dell'altra funzione, ma sul diverso ordine gerarchico fra di esse» (Jakobson 1966: 186). Nel messaggio del pannello sono contenute diverse forme di codificazione la cui valenza è in parte conativa, orientata sul destinatario: tendente a evitare una verifica della verità dell'enunciato da parte del soggetto contraente e volta a far-fare qualcosa, quindi a



*Interconnessioni* (ph. Licia Taverna)



persuadere della bontà di questa azione a prescindere da una valutazione di vantaggi e svantaggi concreti. Ebbene, ci si creda o meno, io penso e ripenso a tutto questo – un vero e proprio microcosmo antropologico e semiotico da dipanare accuratamente – mentre rileggo per l'ennesima volta il pannello: «Diamoci del tu! Uellcom! Siamo piccoli, quindi non possiamo prendere prenotazioni. Potete sedervi quando siete tutti! Se i tuoi amici stanno parcheggiando, sii cortese e aspettali. Smail».

Mi rendo improvvisamente conto che, senza volerlo, sto mettendo in pratica una strategia autoriflessiva largamente condivisa da quegli etnografi i quali «interrogate their deeply held beliefs that become apparent in undertaking research» (Savin-Baden, Major 2013: 69). E così intendo continuare: interrogando le mie stesse reazioni provocate dal tipo di comunicazione instaurato nel messaggio contenuto nel pannello, mettendo inoltre le mie stesse reazioni a fronte degli effetti più generali possibilmente ottenuti sui clienti in attesa, sui miei amici. Un effetto, apparentemente circoscritto ma efficace, è il seguente: leggo il pannello e ho l'impressione che il messaggio sia rivolto non tanto a un cliente qualsiasi, in generale, ma a me unicamente e in prima persona. Sento insomma di essere il destinatario diretto di una sorta di comunicazione confidenziale, forse proprio perché il senso del messaggio, pur essendo chiaro, è tuttavia il risultato di una commistione piacevole di elementi vari quali il disegno, la varietà della scrittura, l'inglese fonetico, l'approccio diretto, l'esortazione a darsi del tu. So bene però che l'intento voluto è per l'appunto questo: fare in modo che il messaggio sia ricevuto come se fosse diretto a un individuo specifico e non alla massa. In questo modo, suppongo, ci si sente unici e preziosi: gli altri (i gestori) hanno riguardo e si prendono cura dei clienti (io e gli altri in attesa). Al mio pari, più particolarmente, il potenziale cliente è spinto ad acquisire almeno due ruoli tematici precisi e sovrapposti: è interprete di un messaggio (gentile e simpatico) inviato dai gestori del locale ed è soggetto in qualche modo non più passivo ma implicitamente agente e complice (la cortesia e la confidenza si trasformano in un fare che apparirebbe spontaneo).

Nell'insieme, come affermavo precedentemente, l'intento è quello di trasformare un luogo di passaggio – un non-luogo – in un luogo in cui ci si sente già a proprio agio, prima ancora di prendere posto all'interno del locale vero e proprio. Il riferimento ad Augé non deve comunque trarre in inganno. Non penso che un non-luogo sia costituito in sé e dato in quanto tale nei più diversi contesti. Alla maniera di Augé, penso invece che la partizione in luoghi e non-luoghi sia il risultato di interazioni mutevoli in stretta associazione con i vari soggetti che li praticano in situazioni diverse. Non hanno significati fissi e dati una volta per tutte; semmai, il «luogo e il non-luogo sono piuttosto delle polarità sfuggenti: il primo non è mai completamente cancellato e il secondo non si compie mai totalmente – [sono] palinsesti



*Agentivo e performativo (ph. Licia Taverna)*

in cui si reiscrive incessantemente il gioco misto dell'identità e della relazione » (Augé 1992: 74). Così, si può dire che un luogo di passaggio – un non-luogo – non è mai tale se non in funzione di un altro che viene reputato essere quello di arrivo (o di partenza), finalisticamente inteso. Poco chiaro? Ricorro a un esempio. Se il mio fine è andare a bere una birra con alcuni amici in un locale del centro, i luoghi che si interpongono al mio fine (andare a bere una birra) sono in qualche modo di passaggio, meno desiderati o ambiti (non-luoghi) rispetto al luogo di interesse primario (l'interno del locale in cui si beve). Come dire che la differenza tra transito (per esempio, un'autostrada o uno spiazzo antistante un locale) e non-transito (la casa, per esempio, luogo per eccellenza del non transito o della topofilia direbbe Bachelard 1975) dovrebbe essere reimpostata non tanto su una classificazione preliminare – precostituita e generalizzata – dei luoghi e dei non-luoghi quanto sulla programmazione dell'azione individuale e dei fini preposti individualmente e collettivamente.

Molto, quindi, dipende dai fini preposti, anche nell'arco temporale di una sola giornata. Se, per esempio, sono un operaio che lavora in autostrada o un commesso che lavora in un supermercato, difficilmente considererò questi luoghi dei non-luoghi in quanto gran parte della mia giornata la trascorro al lavoro che si trasforma, così, in posto vissuto. Detto questo, il transito è – anche – una nozione psicologica, legata al contesto e agli stati d'animo, non necessariamente associata a una grande quantità d'ore: pur trascorrendo otto ore al giorno a lavorare al supermercato, posso considerarlo un transito (un non-luogo) e, finalisticamente, il luogo dove vado a bere una birra con i miei amici un luogo identitario. A rendere le cose ancora più complicate – per me antropologicamente interessanti – è il fatto che i luoghi di transito possono talvolta trasformarsi in luoghi della socializzazione e sopperiscono, di per sé, alla noia dell'attesa. Si pensi alla chiacchiera che scaturisce casualmente nella sala d'attesa del medico o mentre si fa una coda alla posta: ci si mette a parlare con qualche sconosciuto e il 'tempo passa' più piacevolmente. Il tempo passa? E dove va? Ovviamente è un'espressione della lingua. Mette comunque, utilmente, l'accento sul principio che il tempo comunemente inteso soltanto come misurabile – quello del calendario o dell'orologio, per esempio – non va sempre di pari passo con un tempo vissuto e soggettivo.



*Luoghi e non luoghi (ph. Licia Taverna)*

Questo elemento relativo alla dimensione temporale, dilatabile su base esperienziale, ci consente di tornare alla funzione retorica del pannello. Il fatto stesso di avere qualcosa da leggere mentre si è in attesa consente di ingannare il tempo, di risentire meno dell'attesa e favorire un'eventuale socializzazione tra i partecipanti. Nel pannello, si insiste poi proficuamente sul fatto che i gestori del locale non vogliono mantenere le distanze, dicendo per esempio «diamoci del tu ». Non a caso, eliminare le distanze è un elemento preliminare alla creazione di una complicità e di una futura, piacevole convivialità che allontana lo spettro

della noia e dell'impazienza snervante. Ciò può sembrare paradossale. Perché? Perché i gestori del locale sono garanti delle regole (hanno il potere di farlo in quanto gestori) e vi dicono di conseguenza che dovete fare il turno se volete entrare; al contempo, in contrappunto, i gestori del locale smussano l'idea stessa di regola impositiva reindirizzando l'attenzione dei clienti sulla creazione di convivialità e di prossimità. È come se, da una parte, si dicesse apertamente: questo è un ordine e dovete rispettarlo. Dall'altra, è come se si tendesse a sottolineare l'aspetto piacevole o ludico della questione ponendosi a pari livello del cliente, smussando l'ordine stesso. Insomma, la compresenza dei due opposti aspetti rende la situazione un intreccio ossimorico che non cancella però il fatto, più generale, che l'attesa – per quanto strano possa sembrare – è intimamente connessa al potere e a chi lo gestisce.

In macroscale, ciò lo si vede, oggigiorno sempre di più nel nostro mondo globalizzato, nei sofferiti e dolorosi fenomeni migratori transnazionali (Khosravi 2010) e persino nei rapporti che regolano le interazioni tra stato e cittadini (Auyero 2012). Lampanti o meno che siano i fenomeni presi in conto, Bourdieu non ha dubbi a riguardo: «L'attesa è uno dei modi privilegiati di subire il potere» (Bourdieu 1998: 239). Attraverso l'attesa, noi subiamo il potere o ci imponiamo agli altri. Alcuni individui hanno maggiore potere di altri e lo possono mettere in atto facendo aspettare coloro i quali ne hanno meno. Si pensi a un politico, ma anche a un uomo d'affari. Un locale pubblico, ovviamente, ha tutto l'interesse a smussare questo elemento relativo all'ostentazione del 'potere' e di mettere invece a suo agio il cliente, magari – come nel caso da me esperito – facendolo sentire un amico con cui si è in confidenza e al quale si chiede di passare decisamente al 'tu'. È noto: di un amico ci si può fidare; un amico non ti tradisce; un amico è solitamente più comprensivo. Così sembrerebbe, così è sovente.

Il fatto importante è però che coloro i quali hanno il potere di farci attendere, mascherano questo potere posseduto dietro la parvenza dell'intrattenimento, della convivialità e persino dell'amicizia. Lo fanno per rendere meno pesante l'attesa, ma anche perché l'attesa può effettivamente contenere un aspetto positivo, insospettato che rende più ambito il fine preposto e pianificato. Un esempio attinente al mio contesto? Se io ho tanta voglia di bere una birra, l'attesa protratta può amplificare il piacere atteso e valorizzare il fine. È spesso il caso in cui qualcuno dice «non vedo l'ora» e, dicendolo, nell'attesa prolungata, produce un incremento del suo desiderio. In definitiva, l'attesa ha i suoi aspetti negativi ma anche positivi. Ecco perché Roland Barthes, pensando soprattutto all'attesa dell'innamorato, dice che «L'attesa è un incantesimo» (Barthes 1979: 41). Resta il fatto che – in un caso o nell'altro, accogliendo la prospettiva di Bourdieu o di



*I sensi dell'attesa* (ph. Licia Taverna)



Barthes – l’attesa resta un meccanismo essenziale del vivere. Ma c’è anche un’altra ragione, a mio parere, per porre al centro dell’attenzione l’attesa da parte di un antropologo del linguaggio che intende studiare lo scorrere della vita in ogni sua possibile situazione. Come scrive Wittgenstein, «Un’attesa è adagiata in una situazione, dalla quale scaturisce» (Wittgenstein 1967: 201). Studiare l’attesa, quindi, a conti fatti, consente di capire meglio l’ordine delle situazioni che noi viviamo quotidianamente, sovente senza rendercene direttamente conto. L’invito di Wittgenstein è proprio quello di pensare il linguaggio (e l’attesa) nel suo uso, nelle più diverse situazioni in cui ci troviamo quotidianamente, che siano piacevoli (l’attesa della persona amata) o meno piacevoli (l’attesa spesa senza apparente utilità se non quella di attendere il proprio turno).

L’attesa, seguendo Wittgenstein, potrebbe allora essere un modo per prendere seriamente in considerazione l’esistenza come fatto etnografico di cui rendere conto nei minuti e imprecisi dettagli, senza quindi sprofondare nelle astrazioni teoriche che sovente poco hanno a che vedere con il vivere quotidiano. Come scrive Char, «L’imprecisione del tempo, anch’essa, ha bisogno di essere vissuta» (Char 1987: 13). E io me ne sono reso bene conto concretamente, all’uscita di un locale, aspettando un amico, rileggendo un pannello avente una funzione retorica. La morale della storia – ogni storia ne ha una, persino una storiella come la mia, intessuta di dettagli relativi all’ordinario – è che l’attesa, più che un non-fare o un elemento di sospensione dell’azione, è una intersezione retorica e culturale di micro-attività sulle quali non ci soffermiamo spesso consapevolmente, la cui valenza è fondamentale per capire come viviamo in relazione ai luoghi che frequentiamo amandoli o detestandoli: volenti o nolenti, siamo alle prese con commistioni di codici (nel mio caso, cortesia e complicità) aventi funzione retorica, in interazione con gli altri sulla base di forme sociali talvolta ricreate a bella posta, in un intreccio di potere e di mediatizzazione del sapere.

Una questione mi turba particolarmente, tuttavia, circa l’incastro di sapere e di gerarchie di potere e va qui ribadita: se questi incastri di poteri e saperi si compongono in piccolo nel quotidiano, figuriamoci allora in eventi straordinari – le migrazioni, i cambiamenti climatici, le catastrofi naturali, le guerre – in cui entrano in gioco forti interessi internazionali, spesso fondati sul profitto e l’indifferenza rispetto alla sofferenza degli altri. Uno dei compiti dell’antropologo è però proprio quello – credo – di rivelare questi incastri di potere e sapere, queste manipolazioni di giochi retorici e ideologici. Qui, non mi pongo il fine di esaminare questi eventi straordinari in relazione all’attendere per ovvi motivi di spazio. Mi interessa, per scopi più circoscritti, porre in risalto l’importanza oggi della dimensione dell’attendere, persino in quei momenti del quotidiano in apparenza poco significativi: mi attira la significazione sottile, quasi clandestina, degli eventi banalmente ordinari.

Detto questo, l’attesa gioca un ruolo importante – purtroppo poco ribadito teoricamente – anche in tante etnografie del presente e del passato a carattere più esotizzante. Si pensi, giusto per fare un bell’esempio, al celebre testo di Clastres sui Guayaki. Fin dall’inizio, l’antropologo viene visto e descritto come un soggetto in attesa. L’etnografia di Clastres si

apre, infatti, con un parto che l'antropologo attende da tanto tempo e che intende raccontare dettagliatamente al momento opportuno. L'attesa del parto non è la sola a tessere l'ordito narrativo dell'esperienza di Clastres. Fin dall'inizio della sua ricerca, nonostante descriva le diverse attività dei guayaki, Clastres è alla ricerca di una verità che non riesce ad ottenere dai suoi informatori: capire se i guayaki sono cannibali o meno. L'attesa sarà ricompensata soltanto alla fine della sua esperienza (e del testo scritto)



*Orizzonti esperiti* (ph. Licia Taverna)

quando questa verità verrà rivelata all'antropologo del tutto casualmente (Clastres 1980). Al di là dell'etnografia stessa, mio interesse principale nella vita e nel lavoro, l'attesa gioca un ruolo importante nelle arti, per esempio, le quali si propongono sovente come modelli di immaginazione di un periodo storico o l'altro. Uno dei miei pittori preferiti è Hopper. Cosa fa Hopper, nei suoi quadri, se non cercare di rappresentare l'attesa e un tempo rallentato, cioè una diversa dimensione dell'essere connessa a una meno solita dimensione dell'esperire il tempo? In questo senso, che si tratti di un'attesa in apparenza irrilevante davanti un locale d'intrattenimento, dell'attesa di un antropologo presso una cultura amerindia o quella raffigurata in arte da un pittore, l'attesa diventa un vero e proprio orizzonte dell'immaginario culturale e della stessa esperienza sociale da parte dell'individuo.

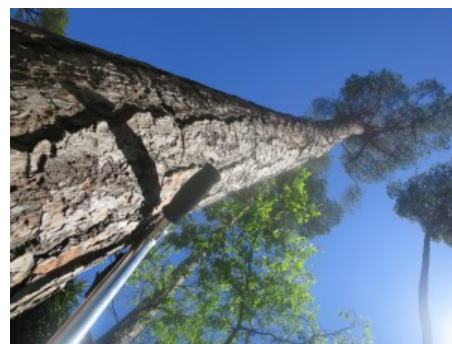
Ecco perché, alla maniera di Crapanzano, sono interessato ai diversi modi di «costruire, intenzionalmente o meno, orizzonti che determinano ciò che esperiamo» (Crapanzano 2007: 11). La formulazione di Crapanzano è particolarmente pertinente antropologicamente, a mio parere, perché fa capire quanto intimamente legati siano l'esperienza e gli orizzonti costruiti dall'uomo; questa formulazione, inoltre, mette l'accento sul fatto che sono gli orizzonti che noi stessi costruiamo a orientare l'esperienza. Ciò significa che l'esperire non è del tutto libero ma connesso alla prospettiva posta o imposta dall'orizzonte preposto individualmente e collettivamente. Non è quindi soltanto l'esperienza accumulata a produrre un sapere sulla base del quale potere dirigere la nostra e altrui vita ma, anche, il posizionamento di un confine mobile da osservare, superare o all'interno del quale situarsi esistenzialmente. In altri termini, noi 'immaginiamo mondi concreti' che poi delimitano confini all'interno dei quali si creano relazioni sociali. L'ipotesi è valida in ambito interculturale, ma anche in una prospettiva storica e letteraria. Se pensiamo a una corrente letteraria in questi termini, ancorata a un periodo storico preciso, viene subito in mente il romanticismo e l'attenzione posta dagli autori romantici sulla delimitazione spaziale dell'immaginazione: anzi, di più, amplificando l'ipotesi, si potrebbe dire che spazio e immaginazione sono da loro considerati – benché sovente implicitamente – un tutt'uno all'interno del quale spazio e immaginazione si articolano reciprocamente, ridefinendosi.

*L'infinito* di Leopardi, non a torto, viene considerato a questo riguardo una sorta di manifesto del romanticismo e del modo di concepire l'immaginazione e il pensiero di un soggetto che osserva l'orizzonte e ne narrativizza l'esperienza in termini spaziali. Pur essendo una poesia con tanti bei parallelismi fonetici, *L'infinito* narra infatti una storia ben precisa: quella di un soggetto che cerca di andare al di là di un ostacolo (la siepe) che, frapponendosi al suo sguardo, gli impedisce di avere una vista piena dell'orizzonte. Si può dire, in pratica, che la poesia racconta la storia di un insuccesso. Ma è proprio questo il punto: l'ostacolo (la siepe) all'origine dell'insuccesso fa scattare l'immaginazione del soggetto il quale, nella seconda parte della poesia, soccombe di fronte all'immensità intravista – immaginata – e naufraga nel mare che lo avvolge dolcemente. Un insuccesso – una prova apparentemente mancata, in termini proppiani – è in definitiva alla base dell'immaginazione romantica resa nella poesia. Al fine di circoscrivere un'idea di immaginazione, quindi, Leopardi ricorre allo spazio e ne propone due modelli collegati tra loro: uno orizzontale e uno verticale. Quello orizzontale fa scattare la *quête* del soggetto in cerca di infinito; quello verticale produce la resa del soggetto che naufraga. Nella poesia di Leopardi, si propone dunque una *quête* non risolta, non portata a termine: questa imperfettività – in termini linguistici – conduce a concepire immaginazione e infinito in stretta associazione rispetto a un soggetto che, modalizzato dall'osservazione, si trova poi a essere 'soggetto inglobato' in contatto con un elemento liquido come il mare. Lotman, a cui mi ispiro per la mia analisi, ne propone una analisi approfondita sulla base delle articolazioni delle frontiere che si instaurano negli spazi verticali e orizzontali e considera proprio il romanticismo come uno di quei «metodi artistici che concentrano l'attenzione, non tanto sul messaggio, quanto sulla lingua del messaggio» (Lotman 1975: 18).

*L'infinito* di Leopardi, ovviamente, non è che un esempio del modo in cui il posizionamento di una frontiera (la siepe) e il suo annullamento in uno spazio non più circolare (il mare) producono un mondo specifico dell'immaginazione insistendo sulla lingua del messaggio.

Il fatto da ribadire è che, diversamente da quanto si possa comunemente credere, immaginazione e realtà vanno di pari passo: una volta articolato, l'orizzonte stesso produce quelle frontiere grazie alle quali si organizzano immaginazione e realtà, nonché le loro commistioni e sovrapposizioni possibili. Qui, in un contesto in cui si mette a fuoco soprattutto

sull'articolazione di luoghi (e non-luoghi) e sulla modulazione dell'attesa corrispondente, ci si potrebbe chiedere: perché andare così lontano temporalmente e cercare aspetti pertinenti in un testo letterario qual è *L'infinito*? Com'è noto, andare lontano materialmente e temporalmente aiuta a riconfigurare – grazie allo straniamento prodotto – ciò che è a noi prossimo e perciò meno visibile solitamente. Ma, oltre questo specifico procedimento



*Verticalità del senso* (ph. Licia Taverna)

antropologico, c'è anche un'affinità di temi su cui insistere. Il soggetto della poesia di Leopardi è, tutto sommato, un soggetto dell'attesa: attende, nel pensiero, che il suo sguardo si scontri con l'ostacolo e si produca, così, l'infetamento corrispondente.

Di pari passo, per quanto articolato su basi spaziali e frontiere diverse (lo spazio antistante un locale), anche questo mio saggio è il prodotto di un'attesa e dell'immaginazione: ho atteso e riflettuto sul ruolo posseduto dall'attendere in relazione all'agire e interrogare me stesso, gli altri e i luoghi esperiti. Ho atteso davanti il locale e immaginato di scrivere questo saggio – man mano che la mia 'esperienza aveva luogo' – confrontandomi con modalità simili e diverse da quelle poste in essere durante il mio concreto attendere. Quali? Per esempio, come già anticipato, le esperienze testualizzate in una poesia romantica. Sulla base di questo parallelo, l'ipotesi di fondo che ribadisco è la seguente: immaginazione letteraria e immaginazione antropologica sono intimamente collegate, se non altro perché è difficile fare *tabula rasa* delle proprie esperienze e competenze letterarie, del sapere passato che attraversa le nostre vite concretamente vissute nel presente. Come sottolinea De Certeau: «Cultura e comunicazione si alimentano di racconti, non solo per la conservazione pia delle ore gloriose del passato, né nella vana speranza di tracciare il catalogo completo di un patrimonio sacro, ma per far nascere il futuro a partire dal presente inscrivendovi il marchio del passato» (De Certeau 2007: 179). Ma non è tutto per quanto mi riguarda.

La brevissima analisi de *L'infinito* di Leopardi mostra che l'immaginazione, oltre a essere definita intra-semanticamente da un dizionario, è il risultato, precisato culturalmente, dell'incastro di tipi di narratività (la *quête* imperfettiva del soggetto) e di spazialità (orizzontale e verticale). Trasposta la questione in altri termini, ciò vuol dire che la letteratura non è soltanto evasione o puro intrattenimento ma, anche, modello implicito di definizione di tratti culturali. L'articolazione degli spazi de *L'infinito* definisce la semantica dell'immaginazione di stampo romantico: questi spazi sono delimitati da frontiere orizzontali e verticali, circolari e liquide. Ma, al di là della specifica organizzazione degli spazi nel romanticismo, la prospettiva può avere valenza ampia anche in altri periodi storici e in altre culture. Le frontiere, se non diventano muri eretti al fine di separare artificialmente gli esseri umani, possono allora avere una funzione diversa e interessante: essere luoghi simbolici di definizione e ibridazione di tratti interculturali, insomma spazi dell'attraversamento che arricchiscono semantiche identitarie. Ciò vale anche per i gruppi etnici comunemente intesi. Più che essere definiti in quanto tali, alla stregua di entità chiuse e immutate, i gruppi etnici possono essere visti come il risultato di pratiche dinamiche interconnesse definite dal riposizionamento continuo di frontiere (materiali, semantiche e simboliche) non staticamente comprese. La proposta di Barth, alla quale faccio qui riferimento, era proprio quella di smussare il carattere statico posseduto dalla nozione di gruppo etnico e di fare valere, al contrario, il carattere dinamico del confine (Barth 1969).

Frontiere e confini, più che posizionamenti statici, possono allora trasformarsi in vere e proprie aree di passaggio, in aree ricche di valenze interculturali in divenire. E, con questo, possiamo tornare adesso, più agguerriti, alla mia attesa e all'area antistante il locale dove ho

dovuto aspettare all'entrata (il mio turno) e all'uscita (il mio amico che si era recato in bagno). Questo spazio può, a giusto titolo e di primo acchito, essere definito anch'esso di passaggio: una frontiera da superare rapidamente al fine di accedere all'interno del locale. Invece, la strategia retorica sottesa nel pannello al fine di smussare il senso di attesa è quella di ridefinire questo spazio in luogo di intrattenimento, luogo in cui attendere senza nervosismi il proprio turno, facendosi una bella chiacchierata, magari socializzando. Lo spazio stesso – non soltanto, quindi, la strategia



*In attesa* (ph. Licia Taverna)

retorica contenuta nel messaggio del pannello – tende a mescolare proficuamente i ruoli: i clienti in attesa, di fatto, non sono distanti dai tavoli dei clienti già seduti che mangiano e bevono. Non sembrerebbero dunque esserci frontiere nette tra i tavoli all'aperto e i clienti che passeggiano in attesa del loro turno; così, la divisione potenziale tra gli uni e gli altri tende ad affievolirsi nel disordine delle persone che passeggiano, chiacchierano e mangiano. Il tono confidenziale del messaggio, inoltre, crea quella complicità che produce 'una de-responsabilizzazione' di eventuali colpe attribuite al gestore e accomuna invece, in una sorta di amicizia simbolica, tutti quanti gli attori sociali. A questa strategia di de-responsabilizzazione contribuisce un elemento particolare del messaggio del pannello: «siamo piccoli, non possiamo prendere prenotazioni». Che vuol dire, più esattamente, che non si può prenotare? Concretamente, significa che bisogna recarsi sul posto e attendere finché non si libera il posto. Se si potesse prenotare, invece, l'accesso diventerebbe più o meno diretto una volta arrivati in loco. I locali del centro, a dire il vero, hanno tendenza a non accettare prenotazioni perché possono contare su un'affluenza continua di clienti nelle diverse ore della sera e della notte. Ma c'è anche la prospettiva del cliente di cui bisogna tenere conto: chi va al centro, in uno dei locali in cui non si accettano prenotazioni, sa di dover aspettare.

Detto altrimenti, chi va al centro sa che l'attesa farà parte della serata e in qualche modo ne accetta le conseguenze: aspettare diventa, in questo modo, tutt'uno con la parte più attiva della serata; passeggiare e chiacchierare, al fine di ingannare l'attesa, diventano parte integrante delle altre finalità preposte quali mangiare e bere. In altri termini, andare in un locale in cui non si prenota è sinonimo di scelta di uno stile di intrattenimento in cui le frontiere tra ciò che viene prima e ciò che viene dopo viene attenuato. Al contrario, chi decide di andare in locali in cui si prenota pone una frontiera netta tra attesa preliminare e intrattenimento vero e proprio. In questa prospettiva, l'attendere (o meno) può diventare un vero e proprio stile di fruizione del consumo e di fruizione degli spazi urbani e sociali da aggiungere – intrecciandolo – alle altre modalità individuate da De Certeau, ne *L'invenzione del quotidiano*, quali camminare, parlare, risiedere e cucinare (2001). Si potrebbe dire, più



facilmente, che l'attesa del soggetto fa scattare l'immaginazione mentre la fruizione diretta tende a smorzarne la forza. In realtà, molto dipende anche dagli usi particolari che il soggetto – ognuno di noi – fa dell'immaginazione nei diversi contesti di fruizione. Questa è la ragione per cui sarebbe utile in una futura ricerca incrociare le diverse modalità di fruizione degli spazi e consumi – attendere e parlare o attendere e camminare, etc. – indagando le sintassi specifiche poste in essere individualmente e collettivamente. In questa prospettiva, si deve tenere conto del fatto che gli stessi teorici hanno tendenza a connotare l'immagine e l'immaginazione diversamente. Se, per Crapanzano, la propensione è verso una forma di vita vera e propria con i suoi specifici orizzonti demarcatori di significato, per Augé l'immaginazione si tinge invece di connotazioni più generalmente ambigue oggi giorno:

«Il problema sarebbe allora sapere che cosa rappresenta sociologicamente e storicamente questo cortocircuito, questa impasse in cui si trova la modernità. Ci si può anche interrogare sul presente delle società tecnologicamente più avanzate, sul loro rapporto con l'immagine, sulle forme contemporanee di confusione fra realtà e finzione, e domandarsi se non siamo entrati (noi, l'umanità) in una nuova fase fra due miti che oscura le nostre prospettive per l'avvenire. La questione può formularsi in modo diverso: che cos'è il nostro immaginario oggi? Siamo ancora capaci di immaginazione? Non assistiamo forse a una generalizzazione del fenomeno di fascinazione della coscienza che ci è sembrato caratteristico della situazione coloniale e delle sue diverse trasformazioni?» (Augé 1998: 83).

E, proprio mentre ripenso all'immaginazione nei termini posti dai diversi autori presi da me in conto (Crapanzano, Augé, Leopardi e me stesso in attesa), ai loro possibili intrecci teorici, fa finalmente capolino dal bagno l'amico mio, interrompendo il flusso dei miei pensieri, la conversazione in corso con gli altri amici, la piacevole 'non-sospensione' dell'attesa. È ora di andare. Così, ci avviamo verso l'auto parcheggiata dall'altra parte della città. Ci aspetta un bel pezzo di strada da percorrere a piedi. Lo faremo chiacchierando, ingannando il tempo, sorridendo, magari immaginando di essere già arrivati sul posto. Ecco, per l'appunto, camminando e immaginando, parlando e liberandoci dello straripare del senso. Come scrive Ponge: una «mente in cerca di nozioni deve per cominciare munirsi di apparenze» (Ponge 1979: 53). Per stasera, io ne ho abbastanza di nozioni e di apparenze; voglio soltanto liberarmi del senso straripante dell'ordinario intrecciarsi degli eventi, concedermi all'incedere delle ore, lasciare che i fatti accadano senza pensarci, senza dovermene occupare con il filtro esplicativo della ragione. Vivere vuol dire in alcuni casi pianificare gli eventi futuri, dargli un ordine 'prenotandone' il corso possibile di realizzazione; vivere vuol dire, pure, lasciarsi andare al disordine imprevisto del caso, all'attesa senza tempo'. Come ribadiva il pannello: siamo piccoli, non accettiamo prenotazioni. Per il momento.



*Per il momento* (ph. Licia Taverna)

*Dialoghi Mediterranei*, n. 37, maggio 2019

#### **Riferimenti bibliografici**

- Augé M., *Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*, trad. di D. Rolland, Eleuthera, Milano, 1993 (1992)
- Augé M., *La guerra dei sogni. Esercizi di etno-fiction*, trad. di A. Soldati, Eleuthera, Milano, 1998 (1997)
- Austin J. L., *Come fare cose con le parole*, trad. di C. Villata, Marietti, Genova, 1987 (1962)
- Auyero J., *Patients of the State: The Politics of Waiting in Argentina*, Duke University Press, Durham, 2012
- Bachelard G., *La poetica dello spazio*, trad. di E. Catalano, Dedalo, Bari, 1975
- Barth F., a cura di, *Ethnic groups and boundaries*, Little Brown, New York, 1969
- Barthes R., «L'attesa», in *Frammenti di un discorso amoroso*, trad. di R. Guidieri, Einaudi, Torino, 1979 (1977): 40-42
- Bourdieu P., «L'essere sociale, il tempo e il senso dell'esistenza», in *Meditazioni pascaliane*, trad. di A. Serra, Feltrinelli, Torino, 1998 (1997): 217-257
- Bruner E. M., «Introduction: The opening up of Anthropology », in Bruner E., M., a cura di, *Text, play and story. The construction and reconstruction of self and society*, Waveland Press, Prospect Heights (Illinois), 1984: 1-16
- Char R., *Le vicinanze di Van Gogh*, trad. di C. Ortesta, SE, Milano, 1987
- Clastres P., *Cronaca di una tribù*, trad. di R. Capone, Feltrinelli, Milano, 1980 (1972)
- Crapanzano V., *Orizzonti dell'immaginario. Per un'antropologia filosofica e letteraria*, trad. di D. Daniele, Bollati Boringhieri, Torino, 2007 (2004)
- De Certeau M., *L'invenzione del quotidiano*, trad. di M. Baccianini, Edizioni Lavoro, Roma, 2001 (1980)
- De Certeau M., *La presa della parola e altri scritti politici*, trad. di R. Capovin, Meltemi, Roma, 2007 (1994)
- Finnegan R., *Comunicare. Le molteplici modalità dell'interconnessione umana*, trad. di B. Caputo, a cura di A. Biscaldi, Utet, Torino, 2009 (2002)
- Jakobson R., *Saggi di linguistica generale*, trad. di L. Heilmann e L. Grassi, Feltrinelli, Milano, 1966 (1963)
- Khosravi S., *The 'Illegal' Traveler: An Auto-Ethnography of Borders*, Palgrave, New York, 2010
- Leach E. R., *Sistemi politici birmani*, trad. di L. Trevisan, Raffaello Cortina, Milano, 2011 (1964)
- Leach E. R., «Due saggi sulla rappresentazione simbolica del tempo», in *Nuove vie dell'antropologia*, trad. di G. A. Trentin, Il saggiaiore, Milano, 1973 (1966): 193-212
- Lotman J. M., «Lettera del 28-9-1973», in pref. di R. Faccani a J. M. Lotman e B. A. Uspenskij, *Tipologia della cultura*, Bompiani, Milano, 1975 (1973)
- Miller D., *Cose che parlano di noi. Un antropologo a casa nostra*, trad. it. di E. Coccia, Il Mulino, Bologna, 2014 (2008)
- Ponge F., «Bordi di mare», in *Il partito preso delle cose*, trad. di J. Risset, Einaudi, Torino, 1979 (1942)
- Savin-Baden M., Major C. H., *Qualitative research: The essential guide to theory and practice*, Routledge New York, NY, 2013
- Wittgenstein L., *Ricerche filosofiche*, a cura di M. Trinchero, Einaudi, Torino, 1967.

---

**Stefano Montes**, insegna Antropologia del linguaggio e Etnoantropologia all'università di Palermo. In passato, ha insegnato all'università di Catania, Tartu, Tallinn e al Collège International de Philosophie di Parigi. È stato inoltre direttore di ricerca di un team franco- estone con sede principale nell'Università di Tartu. In seguito, è stato anche direttore di ricerca per due anni di un team franco-estone con sede nell'Università di Tallinn. Ha pubblicato in diverse riviste nazionali e internazionali. I suoi temi d'interesse principale riguardano soprattutto i rapporti tra linguaggi e culture, tra forme letterarie e forme etnografiche.

Più recentemente, si è interessato ai processi migratori e alle pratiche del quotidiano con particolare riguardo all'intreccio instaurato tra attività cognitive e agentive.

---