DOPPIOZERO

La creazione per forza di levare

Laura Porta

3 Novembre 2026

“Antecedenti dell’atto creativo”: il sottotitolo del libro di Ugo Morelli dice molto della scommessa che contiene, mostrare cioè che l’attesa è ciò che rende possibile l’atto creativo. Morelli, che da anni lavora sul rapporto tra mente, bellezza e creatività – penso a *Mente e bellezza*, che egli stesso richiama – sceglie un tema che sembra quasi fuori tempo massimo: viviamo, infatti, nella “selva oscura del ‘tempo reale’” (p. 97), dove ogni desiderio pretende di essere soddisfatto subito e dove attendere è una perdita, un fallimento, una colpa.

È proprio da qui che prende avvio l’introduzione di Alfonso Maurizio Iacono, che si interroga su che cosa siano diventati oggi il desiderio e il futuro. In una società in cui le merci diventano feticci, il desiderio si confonde con il bisogno, che chiede soltanto di essere consumato. Ma il desiderio, scrive Iacono, è attesa, mancanza protesa verso il futuro: “oggi il futuro dov’è?” (p. 7). Chi lavora nella stanza d’analisi conosce bene questa domanda, perché la incontra ogni giorno sotto forma di angoscia, di impazienza, di richiesta di soluzioni rapide che possano liberare il paziente dalla fatica di sostare in ciò che ancora non ha un nome.

Il libro ha una forma singolare, che a mio parere costituisce una delle sue scelte più interessanti. I capitoli di riflessione, in cui l’autore attraversa la filosofia, la letteratura, l’arte e le neuroscienze, si alternano a capitoli narrativi scritti in prima persona, quasi dei piccoli racconti in cui Morelli presta la voce a personaggi diversi: un uomo della preistoria che traccia segni sulla sabbia; un membro di una tribù nomade che si rifiuta di mangiare i semi raccolti; un insonne che aspetta l’alba; una neonata che non è sopravvissuta alla nascita e che parla al fratello venuto dopo di lei. Iacono sottolinea come questo intreccio dia il senso del non finito. La teoria, in questo modo, non viene soltanto spiegata, ma messa in scena: anche il lettore si trova ad attendere la svolta successiva.

Il primo di questi racconti mi sembra la chiave di tutto il libro. Un uomo traccia segni sulla sabbia senza sapere perché, li ripete, scopre che ripetendo un segno si ripete anche ciò che si è sentito tracciandolo, e che la ripetizione “mi conforta e

mi annoia” (p. 17). Il momento più intenso, dice, è la pausa tra quando un segno emerge nell’immaginazione e quando prende forma sulla superficie. L’uomo, poi, coinvolge un compagno di caccia: dapprima lo deride, poi prova a tracciare a sua volta un segno. Ed è qui che accade qualcosa di inatteso: davanti a due segni quasi uguali, fatti da mani uguali sulla stessa sabbia, i due sentono cose del tutto diverse, e ne restano spaesati. Come può qualcuno con cui si è condiviso quasi tutto sentire altro? Rimangono a lungo in silenzio, poi scelgono di non partire dalle differenze, ma di cercare almeno un aspetto del proprio sentire che sia “simile, affine, vicino, prossimo” (p. 19). La differenza non viene negata, ma è attraverso quel poco di comune, cercato insieme, che il fossato che li separava comincia a colmarsi. Da un ulteriore silenzio di attesa nasce una lacrima di comprensione, la prima, forse, di quegli “strani bipedi con una grossa testa” (p. 19) che hanno deciso di trasformare strumenti in simboli. Difficile trovare un’immagine più precisa di ciò che la psicoanalisi chiama simbolizzazione: qualcosa che nasce in una pausa, tra due soggetti, a partire da ciò che non si riesce ancora a dire.

Fin da questa prima scena, dunque, l’attesa si presenta come un’esperienza che riguarda l’incontro con l’altro, la sua distanza e il suo arrivo; ed è un filo che il libro riprende più volte. Non sempre, però, l’incontro è un approdo pacificato. Il protagonista di *L’arrivo e la presenza* ha atteso per anni una persona e, ora che è arrivata, si sorprende a respingerla in parte, a rimpiangere lo spazio della propria solitudine: «Perché nego quello che desidero?» (p. 56). In *Il movimento e l’accesso* l’autore ricorda invece un cugino della madre che, per dimostrargli affetto, lo sollevava da terra prendendolo per le guance, procurandogli un dolore insopportabile, e ne ricava che «la violazione è inevitabile in ogni approssimazione» (p. 79). Attendere l’altro significa allora anche sostenere questa ambivalenza e cercare, nell’avvicinarsi, una misura che non diventi né distanza algida né invasione. Non è forse questo il problema di ogni setting?

Il secondo racconto è quasi il rovescio sociale del primo. In un tempo di fame, un uomo si rifiuta di mettere in comune i semi raccolti perché vuole interrarli e vedere che cosa accadrà. La tribù lo accusa di essere malato nella testa, di offendere gli spiriti, di togliere il cibo ai bambini. Semina comunque, segna il posto con delle pietre e viene emarginato per mesi. Finché, lungo uno dei consueti spostamenti, il gruppo si ritrova davanti a un piccolo campo dorato di spighe delimitato da quelle stesse pietre, e nessuno osa toccarlo. Che cosa racconta questa storia, se non che l’atto creativo richiede una rinuncia al soddisfacimento immediato, e che chi sa attendere è spesso, all’inizio, il più solo? Ma anche che la regola, per quanto necessaria, va cercata nelle sue “aree grigie”

(p. 30), dove è possibile un modo originale di agire. Il gesto del seminatore fa pensare a quanto spesso, anche nella vita creativa di ciascuno di noi, il raccolto dipenda da qualcosa che non possiamo governare. Possiamo preparare il terreno, scegliere i semi, ricoprirli di terra e segnare il posto con delle pietre: fare, insomma, la nostra parte, lasciando andare il risultato. La tentazione di scavare ogni giorno per controllare se il seme è germogliato è il modo più sicuro per impedirgli di crescere. Ci sono poi periodi in cui il campo deve restare a maggese, apparentemente improduttivo, e che invece sono necessari perché la terra si rigeneri. Chi scrive, chi dipinge, chi crea in qualunque forma conosce bene questi tempi morti che morti non sono, e conosce anche il bisogno di riempire il pozzo da cui attinge le proprie immagini: andare a vedere una mostra, camminare senza meta, ascoltare musica, concedersi un tempo che apparentemente non serve a nulla, come i segni tracciati sulla sabbia nel primo racconto.

MENTE E BELLEZZA

Arte, creatività e innovazione

Ugo Morelli | Postfazione di Vittorio Gallese



Umberto Allemandi & C. | con susaculture project

Su questo sfondo si comprende la distinzione che dà il titolo al settimo capitolo: “L’attesa non è aspettare”. Aspettare è condizione di partenza, non una scelta; attendere è invece una posizione attiva, una tensione verso ciò che può trascenderci. Morelli arriva a sostenere che la speranza, essendo connotata soprattutto di passività, si associa all’adattamento, mentre l’attesa “ha un che di attivo nel suo manifestarsi” (p. 37). È forse il punto su cui il lettore è più invitato a discutere: mi chiedo se la speranza sia sempre così passiva, e se non esista anche una speranza capace di farsi progetto, come pensava quell’Ernst Bloch che l’autore stesso evoca. Resta però la forza dell’immagine con cui il capitolo si chiude, presa da Michelangelo: attendere è togliere, è scolpirsi “per forza di levare” (p. 91), fino a lasciare emergere ciò che c’era già. In una lettera a Benedetto Varchi, Michelangelo distingueva infatti due modi di fare arte: la pittura, che procede “per via di porre”, aggiungendo colore su una superficie vuota, e la scultura, che procede “per forza di levare”», togliendo materia al blocco di marmo fino a liberare la figura che vi era già racchiusa. Lo scultore non inventa la forma dal nulla: la attende, la cerca dentro la pietra, e ogni colpo di scalpello è insieme un gesto e una rinuncia. Per Morelli attendere è proprio questo, un lavoro di sottrazione: togliere la fretta, le aspettative, le soluzioni già pronte, perché qualcosa di nuovo possa emergere.

Non è un caso che la stessa distinzione sia cara alla psicoanalisi. Freud, in un breve scritto sulla psicoterapia, la riprendeva per distinguere la suggestione dall’analisi: la prima lavora per via di porre, sovrapponendo qualcosa al sintomo, come il pittore fa con la tela; l’analisi lavora invece per via di levare, come lo scultore, perché non aggiunge nulla ma toglie ciò che impedisce al soggetto di accedere alla propria verità. È un’immagine che chi pratica questo mestiere conosce bene: anche in seduta, spesso, il lavoro più fecondo non è dire qualcosa ma lasciare spazio. Bion, riprendendo un’espressione del poeta John Keats – anch’egli presente nel libro – chiamava questo “capacità negativa”: la disposizione a restare nell’incertezza e nel dubbio senza afferrare troppo in fretta un senso. È la stessa capacità che si chiede all’analista, che deve sostare davanti a un’esperienza emotiva ancora indistinta senza tradurla subito in spiegazione, perché solo così possono emergere immagini, connessioni, parole. E non a caso Morelli richiama Bion anche a proposito del pensiero onirico della veglia e di quel desiderio di essere “precisamente oscuro” (p. 105) che accompagna ogni ricerca autentica.

C’è però un ostacolo che si frappone all’attesa creativa, e che ogni analista incontra di continuo nei propri pazienti: il censore interno, quella voce che giudica ogni tentativo prima ancora che abbia preso forma, che dice che non è

abbastanza, che non vale la pena, che qualcun altro lo farebbe meglio. Scrivere ogni mattina qualche pagina senza rileggerla, in una sorta di associazione libera sulla carta, può diventare un esercizio di attesa: si scrive senza sapere che cosa verrà, ed è proprio questo non sapere a fare spazio all'inatteso.

Il libro non evita l'attesa più dura, quella della morte, l'unica attesa certa. La nostra epoca, scrive Morelli, tenta in ogni modo di neutralizzarla: con la scomparsa della parola "morte" dal linguaggio corrente e dai discorsi rivolti ai bambini, con l'esasperata ricerca di giovanilismo, con la spettacolarizzazione della fine. L'autore oppone all'essere-per-la-morte di Heidegger, di cui teme la deriva luttuosa e persino necrofora, la battaglia di Elias Canetti contro la morte, combattuta per salvare i morti sotto le ali del ricordo, e lo sguardo dell'arte, da Soutine a Bacon, che permette di guardare la fine in faccia senza trionfalismi. È in questo contesto che si colloca il racconto che più di ogni altro mi ha toccata, *La nascita e la scoperta*. A parlare è una bambina che ha vissuto meno di cinque giorni e che si rivolge al fratello concepito dopo di lei nello stesso corpo materno. Racconta i mesi tranquilli della gestazione, l'ansia della madre che la toccava continuamente per verificarne la presenza, un parto lungo e terribile, il cordone intorno al collo. E poi gli chiede, con un candore che commuove, come sia possibile che lui non ricordi nulla di quel tempo che per lei è stato l'unico. La conclusione è di una lucidità vertiginosa: la finitudine è "l'oggetto mancante della più rilevante attesa della vita" (p. 68). Chi si occupa di lutti perinatali o di traumi che passano da una generazione all'altra sa quanto spesso un figlio venuto dopo porti con sé, senza saperlo, la voce di chi non c'è più. Morelli le dà parola, in un gesto di grande delicatezza.

L'ultima parte del libro è dedicata alla bellezza, che Morelli lega a quella che chiama tensione rinviante, la propensione umana ad andare oltre i significati esistenti. La bellezza è ambigua, perché avvicinarsi a essa esalta il suo contrario: più si intensifica la luce, più si accentua l'ombra. Le pagine su Bill Viola, sul tempo dilatato delle sue immagini, e quelle su Beckett, che parla del «dolore della Bellezza», mostrano bene come l'esperienza estetica sia insieme attrazione e paura. Da qui una frase che potrebbe riassumere l'intero volume: «tutta una vita vale per attendere pochi attimi di bellezza» (p. 103).

Se un limite si può indicare, riguarda la densità dei riferimenti, che vanno dal Tao tê ching alla fisica della corona solare, da Galileo a Gaber, e che talvolta rischiano di disperdere il filo del discorso. Ma è un limite coerente con la natura del libro, che non vuole dimostrare una tesi – l'autore stesso confessa di temere quel "narrare per tesi" (p. 73) che sente come una parte di sé da tenere a bada –

quanto aprire uno spazio in cui il lettore possa sostare.

Morelli ricorda che siamo una «specie naturalmente creativa» (p. 88). Se è così, la creatività non è un dono riservato a pochi eletti, ma una capacità che appartiene a tutti e che molti, più che non possedere, hanno smarrito o lasciato inaridire. Quanti adulti si credono privi di talento solo perché da tempo hanno smesso di giocare, o perché qualcuno, un giorno, ha riso del loro primo disegno? Un conto è non aver mai ricevuto gli strumenti psichici per esercitare la propria creatività, un conto è esserne bloccati; e chi è bloccato può ripartire, con un percorso che somiglia a una convalescenza, fatto di piccoli passi, di ricadute e di una buona dose di pazienza verso sé stessi. Anche qui, ancora una volta, si tratta di saper attendere.

In fondo, è questo che il libro chiede: non di essere letto in fretta, ma di essere atteso. Antonio Machado, che Morelli richiama nelle pagine dedicate alla poesia, lo aveva detto in pochi versi, *se hace camino al andar*: non c'è un sentiero già tracciato, il cammino si fa camminando. L'attesa, allora, non si rivolge a una meta, ma a ogni singolo passo. È ciò che accade, quando accade, in un'analisi: non si tratta di attendere la guarigione come un evento che verrà da fuori, ma di attendere insieme, passo dopo passo, che qualcosa di nuovo possa nascere dalla mancanza. Per forza di levare, appunto.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO



Ugo Morelli

L'attesa

Introduzione di Alfonso Maurizio Iacono

Edizioni ETS

philosophica