

Angelo Mai altrove - Roberto Ciccarelli

«Apro gli occhi e vedo per la mia terra uno spettacolo sbagliato. Ovunque io vada, tutti vogliono fare un abuso di potere». Mancava poco alla mezzanotte di ieri, e all'annuncio della nuova occupazione dell'Angelo Mai contro il divieto di usare il bar, polmone finanziario di uno dei centri culturali indipendenti più originali della Capitale, quando il cantante italo-francese Sandro Joyeux ha intonato «Power show» di Fela Kuti. Da più di un mese il divieto di somministrare alcolici senza licenza ha bloccato le attività della vecchia bocciofila in ondulato di plastica trasformata miracolosamente in uno spazio polivalente per la musica e il teatro. Impossibile acquistare una licenza, bloccate da anni dal municipio, anche perché non tutti possono - né vogliono pagare - 150 mila euro sotto banco. È l'ultimo scandalo che fa discutere la Capitale, in uno dei suoi periodi più bui, e corrotti. In questo spicchio del parco archeologico di Caracalla non c'è un angolo che non sia stato ricostruito dall'assegnazione concessa da Alemanno nel 2009, dopo una tormentata vicenda di occupazioni e sgomberi iniziata nel 2006 con Veltroni. Lo spazio era poco più di un rudere, pericolosissimo. L'Eternit spuntava ovunque. Oggi c'è un palco mobile, l'aria condizionata e la platea che sono costati oltre 60 mila euro. Per gli impianti elettrici a norma c'è stato un bagno di sangue: altri 60 mila euro. Soldi ottenuti grazie agli spettacoli e al bar. La resurrezione dello spazio è stata progettata insieme all'architetto Romolo Ottaviani che veniva dall'esperienza di Stalker. Eppure, sotto il naso del folto collettivo degli artisti che hanno creato questa opera collettiva, viene sventolata l'arma finale del sequestro giudiziario. Decine di multe per trasgressioni alle ordinanze comunali continuano a bersagliarli. Quella in corso è un'offensiva proibizionista che rischia di cancellare una geografia artistica: dal Rialto Santambrogio cresciuto nella corte interna di un palazzo seicentesco nel ghetto ebraico al teatro Kollatino Underground che ha ridotto le attività per non essere chiuso, fino al teatro Furio Camillo. Sono luoghi che garantiscono libertà e sperimentazione, l'apertura a un pubblico vasto a prezzi popolari, ma che oggi rischiano l'estinzione in una città impietrita. Il piano strategico di questa offensiva inizia a chiarirsi. Alemanno vuole modificare il regolamento per la gestione del patrimonio immobiliare nel quale rientra la «delibera 26», l'atto con il quale Rutelli sancì nel 1995 l'assegnazione degli spazi a decine di centri sociali romani. Una conquista storica, unica in Italia, ottenuta dopo una lunga stagione di conflitto. «Negli anni - afferma Giorgina, regista teatrale e attivista dell'Angelo Mai - questa delibera ha manifestato sempre più le sue pecche. Ha regolarizzato gli spazi occupati obbligandoli a diventare associazioni culturali, una forma giuridica inadeguata per esprimere la particolarità di centri di produzione indipendente come il nostro». È il paradosso costituente in cui versano anche le occupazioni dell'ultima generazione, quella del teatro Valle o del cinema Palazzo, di Macao a Milano, il teatro Garibaldi a Palermo e il Coppola a Catania, l'Asilo Filangieri a Napoli, per fare degli esempi. E non è solo una questione amministrativa legata al commercio senza licenza, al tesseramento di migliaia di persone che frequentano questi luoghi 24 ore al giorno, oppure alla vigilanza su decine di ristoranti o pub che diventano associazioni per non pagare le tasse. Rioccupare l'Angelo Mai significa invece cominciare la ricerca di una forma giuridica e politica che non sia costretta nel binomio tra bene pubblico e bene privato o tra spazi culturali finanziati dallo Stato e quelli commerciali. Ed è ormai chiaro che non basta più definirli con le categorie dell'associazionismo culturale e anche del no-profit. «Noi facciamo parte di un terzo paesaggio - continua Giorgina - che non è né pubblico, né privato. I centri sociali erano già qualcosa di simile. Oggi è intervenuta una discontinuità molto naturale dovuta al cambiamento dell'idea di attivismo. Ci sono persone che entrano a far parte delle nostre zone franche e iniziano un percorso declinandolo a partire dalle esigenze della loro professione. Altri ci lavorano per condurre una ricerca artistica che non trova cittadinanza nelle istituzioni "ufficiali". È una trasformazione che sta avvenendo ovunque e rispecchia i cambiamenti nel mondo dei lavoratori della conoscenza e dell'immateriale». Il riconoscimento di questa realtà generale in un unico spazio viene ribadito nel «mai altrove» che accompagna il nome dell'Angelo. In questa immanenza, che rimanda ad un desiderio di durata nel tempo, e non di rinuncia al movimento, si è affermata un'intensità affettiva, «un fascino umano», che ha conquistato i Motus. «L'Angelo è un'isola, per tutti noi è la seconda casa, ne abbiamo addirittura le chiavi - sorride la regista Daniela Nicolò - Per una compagnia indipendente come la nostra, che lavora soprattutto all'estero perché qui è estranea ai circuiti degli scambi e ai teatri stabili. Con gli angeli abbiamo un rapporto che va molto al di là di quello che si stabilisce con i direttori dei teatri chiusi nel loro ruolo di burocrati». Per Fanny&Alexander, un'altra delle più originali compagnie teatrali italiane, «luoghi come l'Angelo dovrebbero essere la normalità - sostiene il regista Luigi De Angelis - uno stimolo grandissimo per creare altri luoghi indipendenti nella gestione politica, ma anche dell'anima. A Roma abbiamo lavorato in altri teatri, ma è la prima volta che in uno spazio autogestito abbiamo incontrato una simile sapienza nelle relazioni umane. Ci sono incontri che lasciano tracce nel tempo».

Domani concerto straordinario per la cultura e l'indipendenza

«In un momento storico così delicato per la cultura e per gli spazi adibiti ad essa abbiamo scelto un luogo a cui siamo indubbiamente legati da anni, ma la cui vicenda attuale è soprattutto sintomatica della poca attenzione e rispetto delle istituzioni per realtà come questa». Inizia così il comunicato della band milanese guidata da Manuel Agnelli che domani sera terrà un concerto straordinario - già esaurito - all'Angelo Mai. «L'Angelo Mai - continuano - è uno dei molti esempi di spazi autogestiti che da anni cercano con enormi difficoltà di proporre cultura e crearne in proprio. Perderlo significherebbe causare un ulteriore impoverimento per la città di Roma, per i suoi cittadini e per tutto il territorio». Sul sito www.angelomai.org è possibile leggere il manifesto della nuova occupazione: «Siamo quelli che pensano che i luoghi occupati siano legittimi e necessari». E poi: «Siamo quelli che non si riconoscono nella "legalità" di chi ci governa». Gli occupanti si riconoscono, inoltre, nel movimento «della rivolta culturale che da Nord a Sud attraversa questo paese», quella animata iniziata dal teatro Valle. E colgono l'occasione per rivendicare la mostra del fotografo americano David Fenton in corso in questi giorni. È una vera identificazione con i soggetti rappresentati dal fotografo della contestazione studentesca Usa, delle Black Panthers e dei Wethermen.

Muse inquietanti. Vita, vestiti e verità di Diana Vreeland - Patrizia Calefato

La si potrebbe immaginare come nessun fotografo celebre l'ha mai ritratta: vestita di bianco con delle scarpe rosse di velluto combinate con il rosso dello smalto alle unghie e quello delle camelie che portava in mano. È la descrizione che di se stessa a 20 anni, il giorno del suo debutto in società nel 1923, dà Diana Vreeland, una delle migliori teste pensanti che la moda abbia mai conosciuto nella sua storia. Lo fa nella sua autobiografia intitolata come la sigla delle iniziali, DV, stilizzate in copertina con la sua grafia. Il libro è appena uscito per Donzelli in una nuova traduzione italiana (di Marianna Cozzi) che segue la prima pubblicata nel 2001 per Novecento, e le diverse edizioni americane, da quella pubblicata nel 1984 da Knopf, poi nel '97 per Da Capo Press, infine nel 2011 per Harper Collins. Esce in questi stessi giorni negli Stati Uniti anche un film-documentario che la moglie di suo nipote, Lisa Immordino Vreeland, ha dedicato alla nonna acquisita, intitolato *The Eye Has To Travel*. Presentato al Toronto International Film Festival lo scorso anno, il film raccoglie 77 minuti di oltre sessanta interviste a persone che l'hanno conosciuta, a figure del mondo della moda e ai suoi due figli. **Champagne per i capelli.** Nel 1937, indossando lo stesso accoppiamento di colori con cui aveva debuttato in società, una tunica di pizzo bianco di Chanel e rose tra i capelli, Vreeland attrae talmente l'allora direttrice di «Harper's Bazaar» Carmel Snow, che lei le propone di lavorare per la celebre rivista. Di moda ne sapeva, e come! Ne sapeva per aver respirato l'atmosfera dei primi del secolo da bambina a Parigi, con Diaghilev che frequentava la sua casa, la belle époque vissuta attraverso il cambiamento solare delle arti, degli stili, della vita quotidiana, di cui fu testimone. E di moda scrisse in forma allo stesso tempo dissacrante e solenne sulla prestigiosa rivista internazionale, curando una rubrica dal titolo già di per sé esplicativo: «Why Don't You?». La frivolezza era solo apparente, perché i temi dichiaravano a gran voce il loro surrealismo intrinseco, la loro eccentricità letteraria, di gran lunga superiore culturalmente rispetto allo stile linguistico della borghesia sofisticata e modaiola della Manhattan di quegli anni. Alcuni titoli DV li ricorda: «Usate la pelliccia di un giovane alce come rivestimento del portabagagli della vostra auto»; «Trasformate il vostro vecchio soprabito di ermellino in un accappatoio»; «Lavate i capelli biondi di vostro figlio con lo champagne avanzato, come fanno in Francia». Quest'ultimo suggerimento venne parodiato dallo scrittore umorista Sidney Joseph Perelman in un articolo sul «New Yorker» che lasciò l'autrice molto lusingata. Il riconoscimento, pur satirico, della rivista letteraria dimostrava che Vreeland aveva evidentemente conferito nei fatti al metadiscorso della moda dignità artistica, proprio usando in maniera esagerata il suo stesso eccentrico linguaggio. Per la verità, anche l'autobiografia ha uno stile tutto suo: sembra scritta da Truman Capote che interpreta la parte di Truman Capote che scrive come se fosse Diana Vreeland, tante sono le iperboli, i punti esclamativi, i «santo cielo!», la nonchalance con cui elenca i nomi delle celebrità che incontra e frequenta, i luoghi tra cui si muove con indomabile energia. Otto decenni passano per intero attraverso gli occhi, le mani e la penna di una donna come lei, vissuta con grande consapevolezza, ma anche una buona dose di leggerezza, tra Europa e America, tra le avanguardie degli anni '20 e le ristrettezze della guerra, dall'opulenza della Parigi di Vionnet e Chanel, alla rinascita culturale degli anni '60 in America, fino al regime della moda nell'impero dei mezzi di comunicazione di massa alle soglie della fine del Novecento. Passano i colori, che tanto la affascinavano, il rosso sopra tutti. Passano uomini e donne. Josephine Baker a una festa di Condé Nast: «Ora, quella fu un'entrata memorabile: ecco una nera in casa». Coco Chanel e Luchino Visconti negli anni '30 a Capri in groppa agli asini per arrivare fino alla villa di Tiberio: lei un basco in testa e le perle al collo. Jacqueline Kennedy solo qualche ora prima dell'attentato di Dallas. Wallis Simpson, Buffalo Bill, Picasso, Warhol: in poche parole, tutti. **Un vuoto «divino».** Nel 1962, dopo l'esperienza ad «Harper's Bazaar», Condé Nast la assume come direttrice di «Vogue», ed è lì, nel cuore della redazione più potente del mondo in fatto di moda e di stile, che Vreeland suggella la sua opera e il suo personaggio. Per ammissione della stessa Vreeland, nessuno si è trovato nel posto più giusto al momento più giusto quanto lei alla direzione di «Vogue». La ragione - scrive - è che «un vestito nuovo non ti porta da nessuna parte; ciò che conta è la vita che conduci, il genere di vita che hai vissuto prima e quello che farai dopo con quel vestito addosso». In questo senso, dunque la sua «Vogue» non fu una rivista di moda in senso banale, ma una rivista che «ha sempre messo in primo piano la vita delle persone». Si presenta allora come una contro-narrazione rispetto a questa visione ottimistica dell'autobiografia quanto Benedetta Barzini dice di lei: «Si muoveva come in una sceneggiata. Teatralmente decretava 'DIVINE!' a proposito del vuoto, del nulla che il lusso rappresenta nella vita delle donne reali. Fu una anticipatrice delle future direttrici Condé-Nast, come se quella posizione imponesse anche un perenne ballo in maschera con saltimbanchi e come se si potesse dimostrare che le donne possono piluccare nell'orto della moda o di altri ambiti del così detto effimero purché non venga loro in mente di varcare il muro dove vige la prima fila del Potere». Creò l'immagine delle modelle, i loro nomi propri, così come la moda le ha rese celebri negli anni d'oro di questa professione prima delle top model involgarite degli anni '80: Lauren Bacall prima di tutte, e poi Twiggy, Veruschka, Jean Shrimpton, Marisa Berenson, e la su citata Benedetta Barzini. Che ricorda di avere spesso visto Vreeland tiranneggiare tremule redattrici, e però continua la sua testimonianza lasciando in fondo una possibilità alla direttrice di allora: «M'intriga, nel pensare a lei ora, il fatto che fece di sé una 'musa' per il suo entourage: la musa rappresenta un punto d'arrivo ben superiore alla 'bellezza' poiché non è legata alla temporalità della giovinezza. Mi chiedo allora se fosse effettivamente in grado di espandere il suo pensiero oltre le pagine del suo giornale». **Il racconto degli abiti.** La risposta a questa domanda può essere positiva, se consideriamo quanto emerge dal film: nel commentarlo la regista-nipote ipotizza infatti che si possa parlare di Diana Vreeland come di una femminista a sua insaputa, che, in una vita intensa durata dal 1903 al 1989, attraversò in modo non convenzionale e indipendente i momenti cruciali del Novecento. Può essere altresì positiva alla luce dell'impegno che la vide all'opera dal 1972 sino alla morte come curatrice per il Costume Institute del Metropolitan Museum of Art di New York, una nuova occasione nella sua vita dopo la delusione dell'inaspettato licenziamento da «Vogue». A questo suo ruolo, lo scorso marzo, lo luav di Venezia, in collaborazione con il Centre for Fashion Studies dell'Università di Stoccolma e il London College of Fashion, ha dedicato un convegno corredato da una mostra a Palazzo Fortuny a cura di Judith Clark e Maria Luisa Frisa. Come curatrice di mostre, Vreeland ha effettivamente molto da trasmettere ai «mestieri» della cultura della moda, nel senso che ha avuto la capacità di «far vedere», attraverso gli oggetti in esposizione, i veri e propri racconti

che gli abiti portano con sé. Nell'autobiografia ricorda la mostra dedicata nel 1974 agli abiti di Hollywood (Romantic and Glamorous Hollywood Design) che venne vista con sospetto dai dirigenti del Met, ma che può considerarsi senz'altro come ispiratrice, nei decenni successivi, di studi accademici e di esposizioni che hanno avuto come oggetto l'intersezione tra cinema e moda. Propri di Vreeland furono anche diversi spunti conservatori, come quelli che nell'autobiografia dimostra nel commento a una delle sue mostre preferite, *Fashions of the Hapsburg Era: Austria-Hungary*: «Sfortunatamente gli ungheresi non influenzano più il mondo...». Era forse il suo modo di guardare alla storia, un modo che, ricorda Maria Luisa Frisa, le provocò critiche aspre da alcuni critici e storici dell'arte, tra i quali Debora Silverman nel suo libro del 1986 *Selling Culture*: «un attacco durissimo - scrive Frisa - al lavoro di Vreeland al Met, che colloca le mostre da lei realizzate nell'orizzonte della 'nuova aristocrazia del gusto nell'era reaganiana'».

Notte, tango e gigolò. Eppure tutto per lei cominciò così: «Quando avevo diciassette anni sapevo che cosa volesse dire snob. Sapevo anche che i giovani snob non prendevano assolutamente il mio numero. Mi trovavo molto meglio con i gigolò messicani e argentini (non erano veramente dei gigolò ... erano solo tipi strani in giro per la città che amavano ballare quanto me). Sapevano che amavo i vestiti, una certa vita notturna e che amavo ballare il tango. Naturalmente questo era piuttosto incomprensibile a New York».

I sogni degli artisti sopra il cielo di Tunisi - Marta Bellingreri

Non tutto è nero a Tunisi, come quando sono state bruciate scuola e ambasciata americane o si innalza la bandiera salafita sugli edifici. Tunisi non è e non vuole essere solo questo. Sa colorarsi di diversi colori e nelle vie del suq, nella città vecchia, si riempie di musica, foto, video, installazioni, si riempie dei suoi cittadini: quelli che la città vecchia non la abitano e non ci lavorano, la scoprono quasi come turisti - tunisini, anche loro turisti per una settimana. Questo è successo in occasione della biennale d'arte contemporanea che a fine settembre ha letteralmente investito la Medina, la città vecchia. Si chiama DreamCity il festival ed è la terza edizione dal 2007. Ma è la prima dalla caduta del regime di Ben Ali, il 14 gennaio 2011. Non a caso, il tema scelto quest'anno è stato «L'artista di fronte alla libertà». E ai primi di ottobre invece, è sbarcata la prima edizione a Sfax, seconda città della Tunisia. Nel piccolo impasse Ali Asmar, si riunisce di solito in un antico e minuscolo mausoleo profumato di incenso il gruppo Stambali Sidi Ali Asmar, che propone una creazione musicale festiva, data dallo slancio spirituale delle tradizioni antiche delle comunità nere del sud della Tunisia. In questa stessa atmosfera quattro giovani musicisti tunisini hanno ambientato la loro performance musicale: «rivisitazione della tradizione attraverso l'universo musicale contemporaneo, la transe dello Stambali unita all'anarchia ritmica dei suoni della strada». La Medina svela l'antica biblioteca nazionale, la vecchia sede del partito del regime, musei e antiche madrase di solito chiuse al pubblico, abbandonate a sé stesse, carte, libri e polvere, vecchie porte spalancate, altre irrimediabilmente serrate. DreamCity è questo sogno, una città abitata nei suoi luoghi trascurati, una bellezza storico-artistica rivissuta. Eppure in ogni strada sono i commercianti a reclamare la loro DreamCity, «entra, qui c'est la cité des rêves», indicando la loro bottega. Il Dream è che i visitatori si fermano a comprare qualcosa, anziché correre da uno spettacolo all'altro. I turisti infatti sono diminuiti, soprattutto perché le spezie della medina e gli altri aromi difficilmente scavalcano il nero del fumo che dominava la città il 14 settembre, giorno dell'attacco salafita all'ambasciata americana per protesta contro il film anti-Islam che ha scatenato il mondo arabo: immagine di distruzione, l'unica che conosce l'Europa del mondo arabo. A volte i visitatori con le loro cuffie-audio appaiono davvero come alieni accanto alle botteghe e agli artigiani. Si chiama Tessere la medina ed è la video-installazione ideata dalla tunisina Sonia Kallel per far ripercorrere i laboratori di tessitura. Vecchi fondachi, dove splendeva la seta e ora ci mangia una capra, fili coperti e scoperti, tappeti esposti ai concittadini tunisini ignari di questo antico e nuovo splendore. L'incontro è quasi una mediazione alla vista e all'udito tra chi nella medina ci abita e lavora da secoli e chi ci mette piede perché può permettersi di pagare il biglietto per un percorso artistico giornaliero. A difettare infatti in questo quadro del cuore vivo, del terreno frantumato e delle ossa fratturate della capitale nordafricana è proprio il meccanismo di partecipazione o meglio di anti-partecipazione popolare al DreamCity: sette dinari per un itinerario, dodici per due. Diventano cinque dinari per gli studenti, inviati dalle varie accademie delle belle arti e scuole di cinema, quelle insomma a cui puoi accedere solo pagando. E chi non può pagarsi il biglietto spesso vuole proprio boicottare questa manifestazione alla quale contribuiscono dodici tra sponsor, ministeri e ambasciate straniere. Improvvisamente si apre il cielo. Poche parole, nessuna spiegazione. Una fila per entrare: scale, piano, altre scale. Il collettivo Wanda ha lasciato all'immaginazione e poi al blu del cielo le aspettative dei suoi spettatori. Nel tetto del Souq Chaouachia infatti l'idea è solo quella di sdraiarsi su dei cuscini e guardare il cielo, chiarissimo su mattoni, antenne paraboliche e immondizia. Da una mostra fotografica nel parcheggio della Casbah sulle carceri tunisine, al film di una regista francese su *La traversée degli algerini verso Marsiglia*. Dalle lanterne magiche di Karakuz, personaggio della tradizione popolare, al teatro-ombra di Marion e Ghazi Frini in cui la danza e le installazioni video rianimano una stanza del vecchio partito della tortura, con una frase: Non sono l'ombra di nessuno. Tutto questo riposa nel cielo di Tunisi, che un mese fa era ombreggiato dal fumo nero dell'ambasciata americana in fiamme e che oggi accoglie lo sguardo stanco del visitatore. A Sfax, invece, l'ultimo decoratore di porte di legno è morto l'anno scorso. La medina di Sfax ne ha così tante che toccando o fotografando questi ornamenti si può farli rivivere. Ma a nessun bambino si è voluto insegnare il mestiere, perché non fruttava più. Eppure i bambini corrono la medina incuriositi dagli appuntamenti: vogliono entrare dappertutto. A Sfax sbarca la prima edizione del DreamCity, cittadini e commercianti, increduli e curiosi. Sfax è la seconda capitale della Tunisia, non solo per grandezza e numero di abitanti, ma come secondo porto commerciale e industriale del paese. E il patrimonio artistico che si conserva nella sua città vecchia, la più grande Medina della Tunisia circondata dalle antiche e possenti mura di difesa, esplose nella sua dimenticata bellezza in caldissime giornate che ricordano la vicinanza col Sahara. Non scotta solo il sole. Dalla torre a nord-est delle antiche mura e per tutto il suo perimetro fino alla torre a sud-est, è sconsigliato passare. In apparenza, da lontano, tutto tace. È il quartiere delle prostitute a scottare, e gli sfaxiani e gli altri visitatori non sembrano ispirare molta fiducia. Eppure, ai confini di questa parte di medina intoccabile, DreamCity apre. Nella biblioteca per bambini della medina, i libri sono

inchiodati a un pannello, appoggiati a terra a sostenerlo, strappati e bruciati. Quello che l'artista algerino Mustapha Benfodil denuncia è la distruzione di cento milioni di libri ogni anno nelle biblioteche del mondo, distruzione di esemplari, ma anche censura. Il suo Antilibro arriva a Sfax in fotocopie perché nessun editore pubblicherebbe un libro stampato da entrambi i lati. Poco ci vuole a stupire, divertire e innervosire Sfax, come nel vicolo di fronte alla presentazione dell'antilibro: attrici immobili e silenziose simili a sculture viventi in semi-libertà interrogano i codici dello spazio sociale nella città considerata tra le più conservatrici della Tunisia. Che però sorprende con le sue case antiche aperte, decorate in legno e animate di teatro. In uno spettacolo di vecchi tetti aperti al nuovo, l'artista tunisino si pone di fronte alle sue libertà.

L'urgenza dell'automa - Tommaso Di Francesco

Non un'antropologia normativa. La disciplina davvero necessaria e all'altezza dei tempi che precipitano, è un'«indisciplinata» archeologia del presente, che scavi per strati, fino alle ragioni dell'edificare. Deve essere stato questo l'intendimento di Raffaele K. Salinari nel comporre le cellule-memorie di Sms, Simboli, Misteri, Segni (Edizioni Punto Rosso, pp 213, euro 8). Non un progetto razionale ma sentimentale, quasi una retrospettiva dell'infanzia di sé e del mondo, alla ricerca di una motivazione primigenia: l'urgenza dell'automa o, meglio ancora, l'urgenza di un bene automatico, interpretato in un segnale. Che soccorra come madre naturale a tutelare il valore della nostra vita che da tempo non trova più, spiega Franco Farinelli nell'introduzione, il sentiero della scelta, della politica che riconduca la polis dentro l'urbs e la civitas, e queste fra loro. Così l'acronimo cellulare sms, short message system, diventa per Salinari l'itinerario tutto da illuminare dei simboli-misteri-segni. Come questo strumento digitale minimo, si propone lo scavo con una semantica abbreviativa tutta particolare. Anche se la strada intrapresa non è per scoprire un linguaggio o la misura d'un verso. Qui la ricerca è materiale: fatti da rendicontare, avvenimenti da inverare al presente, comunicazioni da svelare e codificare in un alfabeto personale. Il tragitto, spiega sempre Franco Farinelli nell'introduzione, è per un ritorno dentro di sé. Quasi a suggerire che se il bisogno della strumentazione digitale si sostanzia nella merce reificata di un prodotto materiale, all'ordine del giorno del lavoro di Salinari c'è quasi la costruzione di un «cellulare» o di un «computer» interiore. Con un inventario sorprendente di materiali, organizzato in storie, che fa trasalire per i contenuti e le scoperte. Che rapporto può esserci infatti tra il «Cratere di Eufonio» e «Il primo Cyborg». E di entrambi con «Pasolini e le lucciole»? E ancora che c'entra «Benjamin e il Turco» con la ricerca su «Stalin in Italia»? E entrambi con la rivelazione del «Cuore di tenebra» in una Venezia che gli approdi delle disperazioni migranti connettono ormai all'Africa? Il rapporto consiste nella rivelazione epifanica, la «prima volta» dell'accadimento e del messaggio catturati nella vitalità al presente. Non la riproduzione del mito ma il suo svelamento. Sul vaso attico è tracciata la cronaca, resa famosa dal canto XVI dell'Iliade, della morte in duello sotto le mura di Troia di Sarpedonte, fratellastro di Elena ucciso da Patroclo, ma soprattutto il racconto della sua traslazione: raccolto e spogliato delle armi, verrà assunto in volo dai gemelli Hypnos e Thanatos. Si rifletta solo un attimo sul fatto che il trasporto doloroso, sviluppato intorno al vaso con una abilità pittorica che imita le forme in movimento, allude ad una carnale incertezza che scansa la morte per proporre l'accettabile lungo, moderno, grande sonno. Del resto, che di itinerario dentro l'epifania si tratta è confermato dal modo originale di affrontare «le lucciole» di Pasolini: non già solo scoperta di un residuo ambientale relegato alla nostalgia di un tempo pre-progresso, ma tout-court la luce, scoperta nuda in una danza primigenia, adolescenziale a Paderno. Resocontato nell'altra folgorazione citata del film «Accattone» che apre le braccia non al vuoto, ma alla luce. Quando, chiudendo gli occhi, tenta d'illuminarsi dentro, nel tuffo che fa dal Ponte degli angeli a Roma. Al cuore del saggio di Salinari c'è la fascinazione per «il Turco», il famoso automa dell'Ottocento capace di battere a scacchi Napoleone e i migliori sfidanti occidentali, così misterioso eppure rivelato nell'iconografia meccanica di un improbabile arabesco esotico. Questa figura enigmatica come la sua costruzione, sono state motivo di innamoramento per matematici come Babbage ma anche per «angeli nuovi» come Walter Benjamin che, probabilmente, è riuscito a spiegare le motivazioni di questo amore. All'origine della fascinazione per il Turco, c'era infatti per Benjamin l'impressione che esso fosse uno straordinario essere animato «felice nei metodi adottati per suscitare l'illusione». Gli spettatori bambini ritrovavano al suo cospetto il mistero perso nelle pieghe dell'età adulta. Insomma, per capire il chi è del Turco è necessario, scrive Salinari, tornare alle visioni infantili. Alle pulsioni epidermiche e indifese della necessità del bene automatico. Ma è la chiusura del saggio per racconti a sconcertare. Quando, nella tenebra dell'Africa, l'autore riceve una profezia pigmea sulla sua natura; per ritrovarla, negli stessi tratti e modalità, confermata da un elemosinante nelle pieghe veneziane sospese tra acqua e sogno, nascita e incertezza. Dall'origine all'origine: segni, simboli e misteri.

E poi la sposa volò via - Arianna Di Genova

È una sera particolare quella del 16 ottobre a Roma. Fra Trastevere e il ghetto sfilano silenziosamente molte persone in una fiaccolata in ricordo della deportazione degli ebrei: nel 1943, il 16 ottobre cadeva di sabato, ma alle 5 e 30 del mattino la vita cambiò per sempre per centinaia di famiglie. Venne svegliata di soprassalto anche Fiorella Anticoli quel giorno, bambina di due e mezzo, portata via durante il rastrellamento delle Ss e mai più tornata dai campi di sterminio. A lei, la compagna del Circus Klezmer, che ha aperto il cartellone delle Vie dei festival diretto da Natalia Di Iorio, al teatro Argentina, nel cuore del ghetto, ha voluto dedicare lo spettacolo, trasformando il dolore in un inno alla vita e alla speranza. Così, dopo un'ora e un quarto travolgenti - vissuti fra esilaranti «quadretti» di strada, battibecchi domestici di vecchia data, ripicche per gelosia, numeri acrobatici accompagnati da musiche festose e a tratti malinconiche - nella sala gremita il pubblico si alza in piedi: è composto, commosso e ripassa a memoria l'atrocità di quell'alba cupa. Prima, i performer spagnoli del Circus Klezmer hanno trascinato tutti dentro una pièce serratissima (anche letteralmente, prelevando persone dalla platea e praticando l'abbattimento continuo dello spazio scenico) in cui le abilità circensi si coniugano magistralmente all'idea originaria di quel teatro itinerante, nato nell'Europa orientale dalla cultura yiddish. C'è anche il regista presente sul palco, Adrian Schvarzstein, nato a Buenos Aires e attualmente residente a Barcellona.

È lo «scemo del villaggio», il clown Augusto, quello che si fa beffe delle regole, il principio del caos che scardina la razionalità per favorire la creatività. L'ispirazione, la festa di nozze dove la sposa vola sopra le teste di tutti, si contorce, diviene corpo snodato e danzante nell'aria, viene direttamente dai quadri di Marc Chagall. Non è un maestro scelto casualmente dagli attori della compagnia. Siamo qui in strada, in un luogo che non ha coordinate geografiche per essere definito, fra baracconi un po' scalcinati e gli stessi musicisti suonano disordinatamente, inseriti in mezzo a cassette di frutta di un ipotetico mercato rionale in via di smantellamento. Un set onirico? Anche. Proprio come quelli presentati nei quadri di Chagall, atemporali, fiabeschi, che arrivano da lontano, affondano le radici nella tradizione russa e ebraica, nelle fiere, nelle carovane che attraversano le città, nella teatralizzazione della vita proposta da un innovatore come Mejerchol'd. Apparizioni «tipizzate», che continuarono a popolare le notti dell'artista di Vitebsk divenuto ormai adulto: l'ebreo errante, il violinista, la sposa, gli amanti, le isbe dell'infanzia. Per tutta la sua esistenza, Chagall ha portato in scena sempre la medesima «figura»: l'erranza. La sua, quella del popolo ebraico, dei saltimbanchi scelti soprattutto per il loro nomadismo fisico (sospesi verso il cielo) e territoriale (in perenne marginalità). Con l'intreccio di pochi elementi - tra cui i più forti, il circo e la musica klezmer - lo spettacolo trasmette la stralunata quotidianità delle «emozioni»: spesso attraverso l'uso birichino di oggetti d'uso comune - bicchieri, bottiglie, sedie, posate - irrompono sentimenti come l'amore, l'odio, la rabbia, la tristezza. Passa su tutto, come un ciclone, l'umorismo yiddish che riesce a permeare anche i numeri di giocoleria, nei quali si distingue con performance eccezionali Emiliano S. Alessi. L'acrobata Cristina Solé è invece una non meglio precisata «vicina di casa». Sarà lei a dare vita alla divertentissima scena centrale dove da massaia disperata che pela le patate si trasforma in una super sexy spogliarellista. Ma il suo corpo non la segue nell'intento, custodisce in sé i semi della ribellione ai cliché della «femmina pantera»: finirà per incastrarsi più volte nella sedia, inciampare, sbattere goffamente la faccia. Alla fine, sfoderate senza successo le sue arti seduttive, dovrà risolversi a legarlo il suo uomo, se proprio se lo vorrà tenere. Ma sarà uno sconosciuto, uno spettatore del pubblico.

La politica prim'attrice - Gianfranco Capitta

Per chi temeva le ricadute drammatiche che dalla crisi della politica si sarebbero potute riversare su luoghi e istituzioni culturali dove la stessa politica si era già malamente e di prepotenza insinuata, la designazione dell'onorevole Giovanna Melandri a presidente del cda del Maxxi romano è suonata non solo come conferma dei peggiori timori, ma quasi come una pietra tombale. È la prova plateale che la classe politica non ha neanche lontanamente intravisto la profondità dei problemi esistenti, della crisi della propria credibilità, delle spirali pericolose cui gesti del genere possono dar luogo. A cominciare dalle supposizioni, a questo punto plausibili, che quella nomina autorizza e che già girano, in rete e non solo. La nomina di Melandri, di cui non vale neanche la pena valutare le motivazioni, stende ombre ambigue sia sul ministero dei beni culturali da cui proviene, sia sul vicinato politico della stessa ex ministra. Il ministero, sempre attentissimo ai bilancini spartitori, sembra aver costruito più che una provocazione scandalistica, una sorta di trappolone, o di copertura a futura utilità; dall'altra parte, impossibile non accostare la nomina al recente gran rifiuto di Veltroni davanti a milioni di telespettatori fazieschi, che da sinistra è sempre stato il grande dispensatore delle cariche sulla scacchiera della cultura. Del resto fu lo stesso Veltroni a far sì che gli succedesse come titolare del ministero. Non c'è bisogno di interpellare i precari che tengono faticosamente aperti musei e altre istituzioni, ma perfino al più distratto visitatore questo circolo poco virtuoso (comprese le dimissioni del giorno dopo dal parlamento) parrà un atto di arroganza, anche se la deputata pd la stessa sera si difendeva in tv come neanche Maria Antonietta avrebbe potuto a proposito di pane e brioche. Nonostante gli scandali, non passa per la testa di nessun potere istituzionale che la cultura, o forse anche tutto il paese, andrebbero amministrati senza le scorciatoie della politica, i suoi favori, le sue spiegazioni stupefacenti che farebbero gridare a qualsiasi bambino che il re è nudo. La notizia di questa nomina oscura perfino la corsa trafelata e sotto scorta della Polverini scaduta verso lo scarpaiò Boccanera. Inimmaginabile quello che ne discenderà nella pratica quotidiana, già messa a dura prova dall'assottigliarsi delle risorse e del gong che avvicina il time limit. Allo stabile di Prato, per guardare fuori di Roma, un altro brutto spettacolo della nuova gestione imposta dalla giunta di destra, ha causato inusuali sollevazioni di pubblico, e poi attacchi minacciosi ai giornalisti che ne hanno riportato notizia. A Cagliari è toccato al sindaco Zedda, trionfatore di sinistra alle ultime elezioni, battere ogni primato: essendosi incaponito nel nominare una sovrintendente al Teatro lirico cui nessuno pare riconoscere le doti necessarie, è stato abbandonato solo nella stanza dall'intero cda che quella nomina doveva ratificare. Forse è una «solitudine» che i politici stessi dovrebbero meglio analizzare.

«La mia generazione», il mondo di Herbert Pagani - Luciano Del Sette

In Italia, le radio libere sarebbero nate soltanto nel 1976. Prima di loro, sul finire degli anni Sessanta messi a soqquadro dalle rivolte studentesche e dagli scioperi operai, di radio libere da ascoltare, ce n'era una sola. La sua voce arrivava dal piccolo e opulento principato di Monaco. Il suo nome era Radio Montecarlo, che mandava musica ignorata o censurata nel Bel Paese democristiano; parlava di anticoncezionali, autentici demoni per il governo del clero; si inventava programmi inconcepibili nelle grigie stanze del potere Rai. Tra i conduttori, uno si chiamava Herbert Pagani. Herbert, davanti al microfono, diventava intervistatore, attore, giocoliere della parola, dj sul piatto del giradischi. Da noi godeva di buona celebrità grazie a due hit, Canta (che ti passa la paura) e soprattutto Cin Cin con gli occhiali. Ma questo figlio di ebrei libici, non era solo il cantante e compositore premiato dalla critica musicale italiana per l'album Concerto al mattino. A lungo, prima, nel mondo dell'illustrazione, aveva esposto in Francia, realizzato le copertine per la collana di Science I grandi della fantascienza e per le Cosmicomiche di Italo Calvino pubblicate da Einaudi, era diventato giovane esponente del Realismo Fantastico. Poi, nel 1966, l'apertura ad altre forme espressive: la poesia, la canzone, la radio, il teatro, il video, che possono, anzi devono, interagire. Come dimostrerà, cinque anni dopo, a Parigi, il Concerto d'Italie, le cui le scenografie sono disegni proiettati su uno schermo cinematografico. E poi nei 70 un viaggio in Israele, in Israele, ritorno alle radici e presa di coscienza dei drammi in Medio Oriente. Da lì fino alla morte per

leucemia, nel 1988, a Palm Springs, Herbert sarà paladino che lotta per la pace, i diritti umani, l'ecologia, la salvezza di Venezia, realizzando spettacoli, dischi, libri, convegni. Da quel momento, la sua figura viene dimenticata, oppure limitata al ricordo di alcuni, fortunati, brani musicali. Uno di questi, Teorema, 1981, Pagani lo aveva scritto con Marco Ferradini, con il quale era nata una forte amicizia. Ferradini, di Herbert, non si è mai dimenticato, e da tempo pensava a come farlo uscire dal buio della memoria riproponendone il repertorio. L'occasione gliela offre Davide Casali, membro di una band Yiddish, regalandogli un cd con tutte le canzoni di Pagani. Ricorda Ferradini «Molte non le avevo mai sentite. Davide mi disse che secondo lui ero l'unico in grado di riprenderle in mano. Ho cominciato a decifrare tonalità e accordi, ad arrangiarle e ad adattarle. Con stupore sentivo che la mia voce si sposava alla melodia e, con estrema facilità, riusciva a interpretare i suoi testi». È nato così La mia generazione, doppio cd (Moletto edizioni, distribuzione Edel), ventun brani scelti tra quelli che meglio rappresentano il cammino musicale di Herbert. Di nuovo Ferradini «Questo omaggio non vuole solo far ascoltare la sua poesia sotto forma di canzone e tramite essa far conoscere la sua arte, ma raccontare il mondo intorno a noi in quegli anni di certo non facili, però pieni di fermento culturale». C'è la mia generazione, che canta con fra gli altri con Ron, Finardi, Concato, Albergo a ore; Lombardia, che Pagani tradusse e adattò da Le plat pays di Jacques Brel; Bicicletta, piccolo inno ecologico. Ferradini presenterà il progetto sabato 27 a Livorno nel corso dell'edizione 2012 del Premio Ciampi.

La Stampa – 20.10.12

Adam Gopnik, il piatto piange ma la tavola sorride sempre - Gianni Riotta

Sipotrebbe scrivere una Storia della Letteratura Mondiale attraverso il cibo che i protagonisti mangiano, il gelato all'ananas di Natasha in Guerra e Pace, il «formaggio Italiano», forse parmigiano, che il dottor Livesey tiene nascosto nella tabacchiera e che Jim Hawkins promette all'ex pirata Ben Gunn nell' Isola del Tesoro, lo stracchino di Rencò in fuga da Milano nei Promessi Sposi, i banchetti degli eroi di Omero, la torta di mele di Sal Paradiso in Sulla Strada di Kerouac. Sarebbe retroscena perfetto del libro di Adam Gopnik In principio era la tavola, Zibaldone sulla storia del cibo e la nostra relazione, biologica, culturale, religiosa con gli alimenti. Gopnik, americano di origine canadese che scrive per il settimanale The New Yorker, è adatto alla missione, il passato franco-inglese lo espone alla grandeur della cucina di Parigi, senza fargli dimenticare l'immangiabile menu di Londra, mentre le radici europee della famiglia di immigrati lo legano al «cibo povero» del vecchio continente che, come «l'arte povera», coltiva gloria e umiltà. Gopnik racconta di Rebecca Spang «Meravigliosa scrittrice: ci ha svelato lei gli albori dei ristoranti moderni. Si dice che nascessero dopo la Rivoluzione Francese, quando i nobili persero la testa, e con essa la bocca per mangiare, e i grandi cuochi di famiglia il posto di lavoro, aprendo dunque locali pubblici per sopravvivere. Bellissima storia, ma falsa, i ristoranti esistevano già. Robespierre, puritano incorruttibile, li disprezzava come «rovina della Francia», lo champagne era per lui «veleno». «Ristorante», Restaurant in francese, era solo un «ricostituente», brodo tonico che si beveva per star bene e sottrarsi alla dubbia cucina delle bettole». Nel dibattito che oppone Cucina nobile, da laboratorio, schiumata, alla Ferran Adrià, capofila degli chef armati di sifoni e mousse impalpabili a Slow Food, Cucina organica da Chilometro Zero e buone osterie, Gopnik non si schiera. Da una parte ricorda come la cucina francese sia eclettica, raccogliendo ingredienti ovunque, senza scrupoli per le «tradizioni», dall'altra come la «contaminazione» globale del gusto sia la storia stessa del cibo. Il fondatore di Slow Food, Carlin Petrini, recensendo positivamente per queste pagine il ristorante di Adrià qualche tempo fa, convalida Gopnik. Il lettore troverà spunti perenni di conversazione a tavola dove, come dice il proverbio che avrebbe bene fatto da titolo all'edizione italiana, «Non si invecchia». «Perché – si chiede Gopnik - il polpettone di mia madre non ha uguali? Il sapore non si riesce a duplicare, ne ho la ricetta, ma da quando torno a casa dai tempi del college e lo mangio quel gusto è solo lì. Perché il cibo non è solo un alimento, è il luogo in cui lo assaggiamo, le persone che lo preparano per noi, il nostro modo di sentire mangiando. C'è una ricetta di patate soufflé difficilissima, la tento invano da anni, friggere, rifriggere, quindi buttare l'impasto in olio bollentissimo per l'effetto lievitazione. Bene, i ristoranti alla moda l'hanno ormai scartata, troppo complessa, io per caso, 30 anni fa, in un buchetto della II Avenue di Manhattan, dove la bistecca costava 5 dollari, ho trovato la perfezione del soufflé. Credo che quel cuoco l'abbia avuta per caso, magari scaldando troppo l'olio: eppure l'ha fatto». Leggere Gopnik è come tirar tardi a cena con un amico: è lecito mangiare carne se poi non mangiamo tutte le interiora? Gopnik pensa «come il londinese Fergus Henderson, la sola moralità sarebbe mangiare occhi, lingua, cervello, cotenna, piedi» e mi fa ripensare ai mercati siciliani da bambino, quando testine di capretto con gli occhi sporgenti, cervello, cuore, intestini, legamenti delle ginocchia di bue, piedini del maiale, erano leccornie: e il critico Raspelli non ha forse definito «il panino con la milza» uno dei migliori bocconi? Il saggio irride i falsi specialisti, che passano ore a discutere i meriti di un vino «Chateau de Montagne» contro la bottiglia rivale «Chateau Letour», salvo poi magari non riconoscerli al test «cieco». Qui l'autore, malgrado gli anni di Parigi che fanno da base al testo, malgrado il background raffinato (la mamma preparò una volta un soufflé per il filosofo francese Derrida, guru di una generazione) è salvato dalle cene povere sulla II Avenue, quel senso pratico che soccorre sempre i newyorkesi. Alla Columbia University Frank Prial, esperto di vino del New York Times, dava questo consiglio indimenticabile «Una bottiglia che costa 5 dollari non è buona la metà di una da 10, e una da 50 la metà di una da 100. Gustate il vino: quel che vi piace è buono». Conclude Gopnik «Amo il cibo sofisticato, raffinato, ma una due volte l'anno non di più. E' come andare a teatro con gli esperti, tu ti godi la Traviata, loro incalzano, sì bella «questa» Traviata, ma vuoi mettere con «quella» Traviata? Invece il cibo di base è il migliore», filosofia che fa considerare ai microfoni di National Public Radio Adam Gopnik «un uomo che ama hamburger e spaghetti». Peccato però, e questo è forse il solo rilievo che si può muovere a In principio era la tavola, libro arguto e colto, che hamburger e spaghetti non siano cibo «semplice», ma al contrario il più complesso e strutturato della Storia.

Corsera – 20.10.12

L'Italia sta crollando: i tagli alla cultura che cancellano la storia - Andrea Carandini

La politica è come un morto che afferra il vivo dell'Italia, ha scritto Galli della Loggia («Corriere della Sera», 16 ottobre). Da vent'anni ci siamo allontanati dalla nostra storia, recente e anche lontana, vegetando in un presente che non ricorda e non progetta, privo di visione. Questa morte si materializza anche nel corpo del Paese, con frane e terremoti, monumenti che crollano e il volto della Patria - il paesaggio - sfigurato, mancando ogni argine al cemento (il ministro dell'Agricoltura ha proposto un'ottima legge al riguardo: è prevista una corsia preferenziale?). Nei tagli sempre più orizzontali e pesanti l'articolo 9 della Costituzione mai vale per creare quell'eccezione culturale in cui consiste la natura storica della Penisola, epicentro di pensieri e di opere di valore universale per due millenni e mezzo. Questa nostra modernità è caduta prima nel vuoto di un'ignoranza elogiata e poi nel pieno, ma troppo esile, di uno specialismo autorevole ma privo di una prospettiva oltre l'economia. La causa sta forse in un'idea sbagliata di progresso. Nelle scienze della natura le scoperte si elidono, per cui si superano a vicenda. Ma così non è nelle scienze storiche. Le domande di Platone e di Vico appaiono ormai insulse? Omero è stato superato dal cinema di Hollywood? La storia vive in un presente che sappia fondere l'orizzonte tramontato con il proprio, in un dialogo ininterrotto, in cui l'oggi prepara il domani, pascendosi dei secoli trascorsi. Abbiamo obliterato le tradizioni, nel pregiudizio per il quale ogni radice deve essere recisa per librarsi nella vita, e così siamo precipitati nel nulla attuale. La cultura è per noi come il gioco di animali e bambini: una funzione centrale dell'essere, che si interpone tra noi e la vita ordinaria, funzione di cui è rarissimo sentire parlare ai più alti livelli istituzionali e mediatici, dediti alla finanza. Per questa ragione avevo proposto con Galli della Loggia un museo sintetico della storia d'Italia: dobbiamo pur avere un punto da dove cominciare a rammentare l'abito mentale lacerato della nazione, nel senso di uno sviluppo produttivo ordinario intrecciato a un sviluppo umano straordinario, fatto di istruzione, ricerca, cultura e produttività creativa. Ma per ritrovare chi siamo e cosa potremmo essere nel globo dobbiamo smettere di considerare unicamente il Pil, tornando alla politica nel più alto senso della parola. Se non risuscitiamo nell'anima i nostri grandi, antichi e moderni, moriremo a una vita piena anche noi. Intanto di male in peggio per il ministero dei Beni culturali. Sono scomparsi i Comitati tecnico-scientifici, per risparmiare 10.000 euro di missioni. L'anno prossimo rischiamo di avere fondi ulteriormente dimezzati: solo 86 milioni realmente disponibili per mantenere il patrimonio di storia e d'arte della nazione (i tagli cadono per intero sui Beni culturali, per risparmiare lo spettacolo). Una trentina di dirigenti rischiano di scomparire (nonostante il rapporto 1 a 150), per cui le pratiche paesaggistiche non potranno essere più evase (con organico inadeguato il silenzio-assenso diventa pericolosissimo). Neppure sono in vista i vantaggi fiscali più volte richiesti. A questo punto la spesa rappresentata dal ministero appare inutile: tanto varrebbe eliminarlo. Lo smarrimento da questo punto di vista è completo.

Walser, l'arte di camminare è non abitare in nessun luogo - Pietro Citati

Malgrado il titolo, Soggiorno in una casa di campagna (Adelphi, nell'ottima traduzione di Ada Vigliani, pp. 156, 18) è l'unico, vero libro di saggi che W. G. Sebald abbia mai scritto. Questi saggi sono pieni di fantasia e d'immaginazione, come le opere più creative di Sebald. Il libro comprende scritti su Rousseau, Hebel, Keller, Möritz, Robert Walser e i quadri di Jan Peter Tripp; poche cose sono più piacevoli che girovagare attraverso queste righe fittissime e trasparenti. Il saggio sul Tesoretto di Hebel - un libro che nessun lettore italiano conosce - è incantevole. Il Tesoretto rappresenta un ordinamento regolato con somma cura: un sistema che ci fa immaginare come ogni cosa sia disposta per il meglio. Tutto è equilibrio e armonia: la coltivazione degli alberi da frutta e quella del frumento, i diversi tipi di pioggia o i nidi di uccelli. Le osservazioni di Hebel sull'edificio del mondo mirano a condurre il lettore a spasso nel vasto universo, al fine di permettergli di immaginare che negli astri più lontani, scintillanti nella notte come le luci di una città sconosciuta, vi siano persone sedute al pari di noi nel salotto buono, «gente che legge il giornale o le preghiere della sera, oppure fila e lavora a maglia, o gioca a carte, mentre il bambino fa esercizi di matematica». Egli si congeda dal contesto della vita e si eleva su quella più alta specola da cui, secondo Jean Paul, è possibile spingere lo sguardo verso la remota terra promessa dell'umanità, quella patria il cui suolo nessuno ha ancora mai calpestato. Via via che ci avviciniamo verso il mondo moderno, si moltiplicano le sventure e i disastri. Nel porto di Leida era ormeggiata una nave in cui erano stivati settanta barili di polvere da sparo. «La gente mangiò a mezzogiorno, gustando il pranzo come ogni altro giorno, sebbene la nave fosse sempre lì». Ma quando nel pomeriggio le lancette dell'orologio del campanile grande indicavano le quattro e mezza - persone operose lavoravano nelle case, madri devote cullavano i loro piccoli, mercanti badavano ai loro affari, bambini erano riuniti insieme nella scuola serale, oziosi si annoiavano e stavano all'osteria a giocare a carte presso una caraffa di vino - all'improvviso avvenne uno scoppio. La nave con i suoi settanta barili prese fuoco, saltò in aria, e in un batter d'occhio intere strade piene di case con tutti quanti vi abitavano e vivevano furono annientate e rovinarono in un cumulo di pietre. Molte centinaia di uomini vennero sepolti vivi o morti, oppure gravemente feriti, sotto queste macerie. Tre edifici scolastici crollarono con tutti i bambini dentro: uomini e animali, che al momento della disgrazia si trovavano per strada nelle vicinanze, furono scaraventati in terra dalla violenza dell'esplosione. A tale calamità si aggiunse un incendio, che rapidamente infuriò dappertutto, e che fu quasi impossibile spegnere, perché molti magazzini pieni di combustibile e di olio di balena ne furono coinvolti. Ottocento delle case più belle crollarono o dovettero essere abbattute. Centocinquanta anni dopo questo disastro, apparve Robert Walser, al quale Sebald dedica un saggio delizioso. Le tracce che Walser lasciò sul suo cammino furono così lievi che hanno rischiato di disperdersi. Il suo legame con il mondo fu dei più labili. Non giunse mai a stabilirsi da nessuna parte: non poté mai disporre di qualcosa di suo, fosse pure l'oggetto più insignificante. Non ebbe mai una casa. Non abitò mai a lungo nello stesso luogo: non possedeva un solo arredo proprio. Aveva due vestiti: un abito buono e quello per tutti i giorni. Non aveva libri, nemmeno quelli che aveva scritto. Ciò che leggeva lo prendeva a prestito. Scriveva su carta di seconda mano. Non ebbe rapporti con gli esseri umani, in primo luogo i suoi parenti. Dai fratelli, con i quali aveva avuto all'inizio un legame molto stretto, Karl il pittore, e Lisa la maestra, si allontanò sempre più, sino a diventare, alla fine, il più solitario di tutti i

solitari. Non sappiamo esattamente che facesse: né a Berlino, né nel Seeland. Per lui era una cosa impossibile entrare in rapporto o in sintonia con una donna. Le cameriere dell'albergo Zum Blauen Kreuz - che egli osservava attraverso un foro fatto nella parte della mansarda in cui era alloggiato -, la signorina Resy Breitbach in Renania - con la quale intrattenne una corrispondenza piuttosto lunga - furono per lui creature di un altro pianeta. Restò vergine per tutta la vita. Andò a trovare il fratello con calzoni tutti rammentature e buchi, benché da lui avesse appena ricevuto in dono un vestito nuovo. Come nei Fratelli Tanner, il fratello gli disse: «Guardati ancora una volta i calzoni: in basso tutti stracciati! Certo, lo so benissimo: sono soltanto calzoni, ma i calzoni devono essere messi in ordine come le anime, perché è indice di trascuratezza portare calzoni stracciati e laceri, e la trascuratezza viene dall'anima. Tu devi avere un'anima lacera». Quando scrisse I fratelli Tanner, Welsler comprese di essere uno straniero, un escluso. «Io sono ancora sempre davanti alla porta della vita, busso e busso, certo con scarsa irruenza, e tendo solo curiosamente l'orecchio per sentire se viene qualcuno che voglia aprirmi il chiavistello. Un chiavistello così è un po' pesante, e nessuno viene volentieri se ha la sensazione che quello che bussa al di fuori è un mendicante. Non sono altro che uno che ascolta e attende». Amava essere un ciottolo abbandonato sulle rive dell'esistenza: a cui niente e nessuno apparteneva. Dove poteva abitare, se la vita lo teneva fuori dalla porta? Solo sulle strade interminabili, bagnate dalla pioggia e dalla neve, dove vagava da quando la rugiada era ancora lucida sull'erba sino alla discesa delle tenebre. «Una valigia è tutta la casa che abito in questo mondo». Passeggiare ininterrottamente era il ritmo interiore del suo spirito. Attraversava in lungo e in largo il suo Paese, spesso in dure passeggiate notturne, quando il chiarore della luna si diffondeva sulla strada bianca davanti a lui. Nell'autunno del 1925, andò a piedi da Berna sino a Ginevra, seguendo in larga parte l'antico sentiero dei pellegrini che conduce al santuario di Santiago di Compostela. Come diceva di se stesso, era cenere. «Di questa materia all'apparenza così poco interessante - scriveva a proposito della cenere - si possono ricordare, andando per così dire un po' più in profondità, cose che di scarso interesse non lo sono affatto. Questo, ad esempio, che se soffiano sulla cenere non c'è assolutamente nulla in essa che opponga resistenza per non volarsene via in un baleno. La cenere rappresenta in sé l'umiltà, l'insignificante, l'assenza di valore. E, ciò che è ancora più bello: essa stessa è pervasa dalla convinzione di non valere nulla. Si può essere più inconsistenti, più deboli, più inetti della cenere? È davvero difficile. Si può essere più arrendevoli e più pazienti della cenere? Certo che no. La cenere è priva di carattere. Dove vi è cenere, non vi è in fondo proprio nulla. Metti il piede sulla cenere, e quasi non ti accorgerai di avere calcato qualcosa». La letteratura occidentale ha conosciuto molti stranieri. Ma non abbiamo incontrato nessuno straniero come Walser, posseduto da un così abissale desiderio di dedizione. Provava un doloroso bisogno di effusione, di donarsi agli altri, di appartenere a qualcuno, come un servo, o un cane, o una cosa: voleva appartenere loro anche dopo la loro scomparsa, «affinché il dono potesse piangere la perdita del suo possessore». Sperava che la sua dedizione non fosse corrisposta, che il dono non venisse accolto, che il suo amore restasse infelice, «perché essere abbandonato non ha forse un suono morbido, carezzevole e benefico?». Scriveva senza fermarsi mai: ciò gli costava sempre più fatica; seguiva a scrivere giorno dopo giorno, sino e oltre il limite della sofferenza. Nella mansarda dell'albergo Zum Blauen Kreuz, rimaneva quotidianamente seduto a scrivere per dieci o anche tredici ore di fila, infagottato d'inverno nel cappotto militare, ai piedi le pantofole che si era fatto da solo utilizzando dei ritagli di stoffa. Parlava di una «galera della scrittura»: di un «carcere», di una «camera blindata»; e del rischio che uno sforzo tanto prolungato gli facesse perdere la salute mentale. Tutto, nei suoi testi, era precario, prismatico, mutevole. Le cose si davano rapidamente il cambio. Le sue scene duravano appena un battito di ciglia; e anche alle figure umane era concessa soltanto una vita molto fugace. La condizione ideale era quella dell'amnesia pura. Ogni frase di Walser si proponeva di far dimenticare quella passata; e dopo I Fratelli Tanner, il flusso del ricordo si fece sempre più esile fino a sfociare nel mare dell'oblio. Il 25 gennaio 1929, Walser venne ricoverato in una clinica per malattie nervose, prima a Berna, poi a Herisau, dove rimase fino alla morte, il giorno di Natale del 1956. Ignoro quale sia stata la diagnosi degli psichiatri. Dai suoi libri, che possiamo leggere come la stenografia di una malattia nervosa, sembra che fosse vittima di una psicosi maniaco-depressiva. Ma Walser sapeva probabilmente qualcosa sulla propria follia, che noi ignoriamo. Entrando in manicomio voleva passare «inosservato»: stare nascosto, a parte, in un angolo. Viveva nel manicomio come nella sua casa. Mondava le lenticchie, i fagioli e le castagne; spazzava i pavimenti; incollava sacchi di carta; leggeva vecchie riviste ingiallite; e si difendeva dai medici e dai malati con cortesia cerimoniosa. Non voleva sentir parlare di sé e dei suoi libri: li aveva scritti un altro, moltissimo tempo prima. La sventura l'aveva segnato. Il suo viso rotondo infantile sembrava «diviso a metà da un fulmine».