

OGGETTI E UTENSILI
DA TUTTO IL MONDO A TORINO

Mille anni di storia e di cultura extraeuropee sono in mostra fino al 2 marzo del 2003 al Museo civico d'Arte antica a Palazzo Madama di Torino. Il percorso è costituito da 172 oggetti (vasellame, ceramiche, strumenti musicali) provenienti da aree geografiche che spaziano dalle coste del Mediterraneo all'Africa centrale, dall'America precolombiana alle isole dell'Oceania. Gli oggetti esposti sono frutto di doni ed acquisti che, risalendo indietro nel tempo, riportano a missioni di studio e di lavoro compiute da cittadini torinesi nel mondo.

storie

RIPESCATI (E NON GRADITI) DAL NULLA DI GROUND ZERO

Marino Niola

«Qualche volta ritornano». Il titolo del celebre *cult movie* sui morti viventi sembra fatto apposta per questa storia vera che ci arriva da New York. Il grande buco nero di Ground Zero ha restituito altre tre persone che si credevano uccise dal crollo. Ancora una volta a ripescarle dal nulla è stato Jeremiah Quinlan, capo della squadra scomparsa, un autentico Ghostbuster che ha già restituito alla comunità dei vivi numerose vittime presunte.

In realtà non tutti sono sembrati molto felici di esser stati ritrovati. Qualcuno, infatti, aveva approfittato della tragedia dell'undici settembre per squalarsi da questa

vita e ricominciare una nuova, magari ai Tropici dove la moglie li avrebbe raggiunti dopo aver riscosso i soldi dell'assicurazione o del risarcimento per le famiglie delle vittime.

Ancor più particolare però sembra il caso di Olivia Khemraj inghiottita dal gorgo spaziale e temporale di Ground Zero e riemersi nei giorni scorsi in un appartamento del Bronx. Quasi indispettita per essere stata scoperta la ragazza si è rifiutata di telefonare a sua madre, Bhiro Meena, nonostante le insistenze della polizia. Ma ancora più sorprendente è stata la reazione della genitrice. L'ineffabile *mommy*, che vive in Florida si è

limitata a dire «Per me mia figlia è morta l'undici settembre 2001. Non è che possano togliere il suo nome dall'elenco delle vittime senza dirlo alla famiglia». E dopo l'esemplare esternazione materna, che ha lasciato di stucco i poliziotti, ha staccato il telefono e ha mandato tutti al diavolo.

Forse la signora Bhiro si era abituata ad avere una martire in famiglia e l'idea di ritrovarsi una figlia in carne e ossa deve averla turbata. E dal canto suo Olivia si era infilata nella tragedia di Manhattan per scomparire, per entrare in un'altra dimensione, chissà forse proprio per fuggire lontano da sua madre, e si è vista riacchiappare

come una ragazzina scappata di casa. Come è difficile scomparire, e continuare a riposare in pace, deve aver pensato l'una. Che fastidio una figlia che ti torna in vita senza nemmeno una telefonata, crede che la casa sia un albergo, deve aver pensato l'altra.

È una storia pirandelliana fatta di vite più volte annullate. Se l'undici settembre aveva dato una cornice e una dimensione accettabili ad una separazione fra madre e figlia, il ritorno di Olivia rivela in tutta la sua drammaticità l'inesistenza, e il tormento, di quel rapporto. Che ha reso preferibile scivolare in una oscura nube di nulla piuttosto che guardare nella propria oscurità.

Le città in/visibili degli urbartisti

Alla Triennale una serie di installazioni ispirate al celebre libro di Italo Calvino

Paolo Campiglio

«Un cono di rami. Un nido. Una cattedrale lignea proiettata verso il cielo. A delineare uno spazio sospeso. Un'idea di città-cupola che vive in un groviglio di linee». Le parole di Giuliano Mauri hanno accompagnato la forza di braccia, mentre nell'incipiente freddo di ottobre, l'artista realizzava a poco a poco un'opera grandiosa, fatta di rami e di tronchi, nel piazzale antistante la Triennale di Milano, di rimpetto al Parco Sempione: tra due alberi, una grande sfera intrecciata, un enorme nido appoggiato a terra, che contiene, in alto, sospesi, segni, oggetti e reperti dell'urbano.

È l'opera che Mauri ha costruito ispirandosi a *Le città invisibili* di Calvino, in occasione della mostra milanese dedicata al celebre capolavoro della narrativa italiana contemporanea: e che subito una commissione del Comune ha interdetto al pubblico «per motivi di sicurezza». Mauri, artista chiamato a lavorare a Chicago e ad Hannover, le cui «installazioni vegetali» (si ricorda la grande cattedrale vegetale di Cottbus in Danimarca) oggi sono richieste dalle principali città europee, è stato così boicottato proprio dal Comune di Milano, dove ha realizzato un'opera che tutti, almeno, sperano rimanga stabilmente, dato l'altro valore artistico e l'intrinseco significato poetico. L'ingresso vietato in quella sfera magica significa l'impossibilità di fruire l'opera, che, soprattutto all'interno, con con intrecciati e sospesi, è ispirata alla Zenobia calviniana, città «aerea» su altissime palafitte.

L'esposizione *Le città in/visibili*, organizzata in occasione del trentennale dell'uscita del libro, si propone di «rendere visibile il non visibile, di indagare quanto di reale c'è nell'immaginario con cui pensiamo alla città e quanto di immaginario c'è nel nostro modo di vivere lo spazio urbano», come scrive il curatore Gianni Canova, che ha coinvolto artisti, registi cinematografici, musicisti, video-artisti, architetti ispirati alle città invisibili calviniane. In novembre ha avuto luogo un convegno internazionale (di cui si è parlato in queste colonne) in cui studiosi e scrittori, tra gli altri Bruce Sterling, Gabriele Salvatores, Alberto Asor Rosa, Cesare Segre, si sono confrontati sul concetto di trasformazione dell'idea di città a partire dal libro di Calvino. La mostra, costituita da installazioni progettate da artisti, si sviluppa all'interno del Palazzo della Triennale,



Un fotogramma del video di Giuseppe Piccioni e, sotto, lo scrittore Italo Calvino

dove Studio Azzurro ha trasformato lo scalone in un percorso impossibile, nell'intento di rifarsi alla *Bauci* calviniana, la città post-antropica che non ha abitanti, poiché se ne sono andati e vivono tra le nuvole. Il percorso in salita conduce a *Bauci*, segnata da un rilievo sulla parete di fondo, in realtà invisibile perché coperta da una proiezione luminosa di una nuvola. Figure umane proiettate in video come fantasmi, si muovono leggere in elevazione verso la nuvola-città che le attende. Chi sia questa ridda di uomini, donne e bambini che come anime dantesche si lanciano in un veloce tragitto verso una città sognata, non è dato sapere, ma l'installazione di Studio



Le città in/visibili Milano Palazzo della Triennale fino al 9/3/2003

Azzurro lascia intendere che si tratta di ognuno di noi, di giorno in giorno privi di una fisicità urbana, tratti inevitabilmente da una virtualità diffusa e disperatamente «iconica». Ad *Armilla*, «città che non ha muri né soffitti, né pavimento - eccetto le tubature dell'acqua, che salgono verticali dove dovrebbero essere le case» e popolata da «ninfe e naiadi», presenze femminili dedite ad abluzioni, bagni, è ispirata l'installazione di Mimmo Paladino, in collaborazione con l'architetto Roberto Serino: in uno spazio domina-

ta dalla presenza di impalpabili archetipiche evocate dal magico racconto dello scrittore. Il giovane Carlo Bernardini, con una suggestiva installazione di fibre ottiche, ha affrontato il tema di *Ersilia*, la città «relazionale», fatta di fili tesi tra gli spigoli delle case, di colore diverso a seconda del tipo di relazione che segnano tra gli abitanti: un'installazione che nasce dall'evocazione di forme romboidali e triangolari, disposte ap-

positamente in uno spazio calcolato al millimetro, come di consueto nelle opere di Bernardini, ispirate a un rapporto dialettico tra linea e monocromo in un rigoroso percorso di astrazione. Calvino, forse, nel parlare di città di fili aveva in mente le costruzioni fantastiche di Fausto Melotti, più che il rigore geometrico dell'astrazione pura, ma ogni artista ha agito coniugando il proprio stile alla suggestione del tema.

Tra gli interventi più riusciti, la *Fedora* di Gaetano Pesce, un ambiente di grandi voliere, con uccelli veri, che ruotano attorno a un nucleo centrale costituito da una grande Italia, forse una citazione della famosa «Italia capovolta» di Luciano Fabro: è la città «cangiante» di Calvino, regno del possibile, dove sono presenti i modelli della città stessa, come giocattoli in una sfera di vetro; o ancora *Irene*, la città acustica degli *Afterhours* e *Cloe*, la città degli sguardi nel bel video di Giuseppe Piccioni.

Da Studio Azzurro a Mauri, da Paladino a Bernardini, da Pesce a Piccioni: le versioni d'artista delle metropoli calviniane

”

«L'ospite luminoso» di Saverio Caruso: quasi un manuale di aforismi e di citazioni che parlano di pace e di misericordia. Contro la sopraffazione dominante

Che cattiva politica, qui ci vuole compassione

Beppe Sebaste

Da qualche tempo porto in giro con me un libro bello e strano, la cui forma (ma anche il contenuto) non sarebbe dispiaciuta a Walter Benjamin. Consta infatti quasi interamente di citazioni, come un coro armonioso di voci (a volte con studiate e incantevoli dissonanze), al punto che anche la voce dell'autore, o «editore», o direttore d'orchestra, nella sua discrezione, acquista una tonalità aforistica che smuove tanto più profondamente il lettore quanto più si astiene dall'asserire, affermare, definire. Libro suggestivo quindi, che suggerisce, come la poesia. Che convince in forza del suo ritirarsi dal registro predicativo e denotativo. Come potrebbe essere diversamente, visto che si tratta di un libro sulla, e della, compassione?

Un esergo di Cristina Campo (*Lettera a Mita*) avverte subito il lettore sul criterio di composizione del libro:

«Prenda contatto con se stessa... stenda un elenco di appunti (citazioni) e il discorso che li deve legare crescerà in mezzo da solo, come un rampicante tra i sassi». E quello che l'autore, Saverio Caruso, ha verosimilmente fatto, sul filo del tempo e delle letture. Di lui ci informa la doppia prefazione, firmata da una poetessa (Lisabetta Serra) e da uno scienziato, suo ex-allievo alle scuole superiori (Fabrizio Leccabue), essere stato per anni insegnante di lettere in un Istituto Tecnico di Modena, e collaboratore di varie riviste e case editrici con testi ideologicamente orientati, dalla critica del corporativismo a quella del cosiddetto «socialismo reale». Ma questo libro - *L'ospite luminoso. Sulla compassione* (Il Grandevetro/Jaka Book, 2002, pp. 244 euro 14) - sembra essere stato covato per anni, parallelamente a un progressivo spogliarsi dell'autore dall'ideologia e dalla parola facile e detta; parallelamente alla liberazione di un Dire che sia tanto più importante («luminoso») dei Detti in cui i discorsi lo

esauriscono e lo assorbono.

Un Dire che non si esaurisce nei detti è uno dei modi per dire la filosofia dell'etica di Emmanuel Lévinas, il cui orizzonte mi sembra prossimo al libro di Caruso, e a quel rovesciamento radicale della politica e del linguaggio monologico che l'apertura della compassione presuppone. Il Dire che non si annulla nei detti è anche quello della poesia, che è l'altra polarità di linguaggio cui questo libro tende e allude. Un Dire tanto più rotto, anzi inter-rotto, quanto più capace di comprendere e farsi carico delle infinite ragioni della vita - degli altri. Agli antipodi dei tristi vaniloqui dei fogli e giornali dominanti, capaci solo di parlare per «aver ragione»; e poi? E poi, al fondo di questa logica di sopraffazione (avere ragione di), c'è solo la guerra, che spegne ogni Dire. E spegne ogni detto, per quanto memorabile sia.

L'ospite luminoso è un libro difficile, perché parla di pace, e la pace, come la misericordia, è molto difficile, essendo

la cosa più importante. Tema «spirituale», certo, ma anche concreto e scandalosamente viscerale. Fu Lévinas, violando ogni etichetta filosofica e discorsiva, a ricordare nel bel mezzo di un discorso su Heidegger (il filosofo che preferiva parlare di ponti che di esseri umani), che «misericordia» in ebraico si dice Rakhamin (da Rekhem, «utero»), e rimanda all'emozione delle «viscere materne». *L'ospite luminoso* è anche un libro facile, perché lo scandalo della compassione è a portata di tutti, luce che irradia. Così prego il lettore, anzi quanti più lettori possibile, di leggerlo e diffonderlo. E qui si esaurisce il mio compito. Perché la migliore recensione sarebbe solo mimesi, compendio di citazioni dal corpus vastissimo di autori cui Caruso attinge e che connette: una «discreta polvere» di misericordia - come dice alludendo a un verso di Blok.

Ma se dovessimo scegliere un nome, uno solo, tra gli autori citati, in questo Paese oggi così povero di storia e memoria sarebbe Giuseppe De Luca, autore

di una *Introduzione alla storia della pietà*, e di cui Caruso riporta brani di una lettera a Benedetto Croce. Il resto, la sinfonia di polvere e di voci (ma già polvere, ci insegna il grande filologo Semerano, è sinonimo di infinito), la nuvola sollevata dal libro, il lettore la scoprirà a proprio ritmo e indugio. Con calma, assaporando e facendo risuonare ogni frase, ogni granello di pietà.

«A favore del libro - creatura - sia suadente la sua incompletezza». «Leggere libri è come accogliere suppliche, accostarsi ad essi è come suscitare preghiere»; «La pietà è accorgersi del destino degli altri e imparare a dirlo...»; «Sembra lontana la pietà dalla politica come luogo del contendere...»; «La compassione libera la mente dall'arroganza dell'intelligenza e dal farsi servili, perché guida l'anima a "fare posto", a cancellare le preminenze con cui si tesse la tela di ragnò della politica».

Ecco, le frasi che ho riportato tra virgolette, come tante altre, sono sue, di Saverio Caruso.

ARTOUGNOU
ARTHNOU
O RE ARTÙ?

Re Artù potrebbe aver vissuto realmente a Tintagel, il castello sulla costa della Cornovaglia dove, secondo la tradizione, venne alla luce dopo che suo padre, Uther Pendragon, era riuscito con l'inganno e con l'aiuto di Merlino a conquistarsi le grazie della madre Igraine, allora ancora legittima sposa del duca Gorlois. Una campagna di scavi condotta dall'Università di Glasgow e dalla fondazione English Heritage ha permesso la scoperta, in un'antica tegola incisa, della nuova prova della presenza nel maniero, oggi ormai in rovina, di un personaggio che nel VI secolo portava un nome identificabile con quello del sovrano della Tavola Rotonda. La datazione è particolarmente significativa dal momento che, secondo i romanzi cortesi, la scoperta del Graal compiuta da Galahad avviene in un momento appena antecedente (il 453 dopo Cristo).

La tegola, un frammento di sei centimetri per dieci, è stata rinvenuta in fondo a una piccola discarica di ceramiche e vetri risalenti al massimo al VII secolo, in una balza che era stata già studiata all'epoca dei primi scavi nella zona, condotti negli anni Trenta. Il nome del luogo è di per sé significativo: la Grotta di Merlino, posta sull'estremità occidentale di una balza che dà sull'Atlantico. Qui, secondo la *Storia del Re di Britannia* di Goffredo di Monmouth, ebbe luogo una delle più famose e importanti magie di mago Merlino. Il re Uther Pendragon aveva mosso guerra a Gorlois, duca di Cornovaglia, per il più antico dei motivi: si era innamorato della sua bellissima moglie Igraine. Il duca resisteva, Igraine pure. Uther cinse d'assedio il castello di Tintagel, dove i due si erano rifugiati, e Merlino approfittò di un'incursione all'esterno di Gorlois per fare assumere al re le sembianze del rivale. Uther si fece così aprire la saracinesca della fortezza e le porte della camera di Igraine e realizzò finalmente un desiderio sicuramente reale, ma forse poco cavalleresco. La storia continua dicendoci che quella notte fu concepito Artù, nel peccato, ma che la situazione fu subito sanata perché, proprio in quell'incursione che aveva permesso a Merlino di aiutare il suo sire, Gorlois perse la vita. Uther impalmò la bella vedova e il nascituro divenne il legittimo principe quando ancora nessuno sapeva che sarebbe venuto al mondo.

L'iscrizione sulla tegola è composta da due frasi risalenti a due epoche diverse. La prima è ormai illeggibile perché quasi del tutto mancante. La seconda invece recita, in un latino dalle forti influenze celtiche: «Pater Coliavi ficit Artognou». Secondo la traduzione dei professori di Glasgow vuol dire: «Artognou, padre di un discendente di Coll, questo fece». La forma puramente britannica per il nome «Artognou» è Arthnou, qualcosa di estremamente simile al nome del più famoso re di tutti i tempi. E se è difficile mettere il discendente di Coll in diretta relazione con l'Artù di Chretien de Troyes, è altrettanto difficile non pensare che nella leggenda possano essere filtrati, come spesso accade, elementi di una storia autentica, o riguardanti un personaggio storicamente esistito.