

ORIZZONTI

Zingari e barboni gli altri siamo noi

NELLA CITTÀ FRAGILE di inizio millennio nomadi, clochard e prostitute ricordano le «sculture senza casa» di Rodin. Il libro di Beppe Rosso e Filippo Taricco è un viaggio alla scoperta di questi mondi sommersi delle nostre metropoli

di Marco Revelli

D

inge. «Cose». Con questa parola, insieme scandalosa e magica, intrinsecamente legata alla sua poetica, Rainer Maria Rilke aveva iniziato, nel 1907, il suo celebre discorso su Auguste Rodin e sulle sue sculture, la cui incollocabilità nel paesaggio urbano del «nuovo tempo» - nel mondo delle cose ridotte alla loro funzione di utilità -, denunciava nel linguaggio muto dell'arte figurativa l'alienazione contemporanea: la metamorfosi della città in universo totale di macchine e beni di mercato.

Erano, quelle di Rodin, «sculture senza casa», come ricorda Günther Anders nel primo dei suoi saggi *dall'esilio americano*, commentando il «grandioso fallimento» del celebre scultore costretto a collocare i suoi prodotti artistici «fuori dal mondo», in una terra (socialmente) di nessuno (in un museo, appunto, o nello spazio astratto di una mostra), perché nella città «di tutti» non avevano più un posto. Anders pensava al celebre *Torso di Adele*, per il quale è davvero difficile, quasi impensabile, «immaginare un posto socialmente accettabile... Una chiesa? Un edificio del Governo? Una casa borghese? Una piazza pubblica? Tutti egualmente impossibili. Un giardino? A stento. La natura? Forse». E, soprattutto a *Les citoyens de Calais*, nella concezione del progetto originario: figure sparse su un suolo loro negato, private della loro monumentalità dall'assenza di ogni supporto. «Intrusi» di pietra abbandonati in uno spazio che rifiuta ospitalità.

In quell'«essere senza casa» - in quel «nascer senza casa», cioè senza una destinazione propria, senza una collocazione - delle statue di fine Ottocento e d'inizio Novecento c'era senza dubbio, sintetizzato, lo smarrimento della scultura che ha perso l'architettura. Il segno di «un'epoca che non dispone (più) di un'architettura o di uno spazio per lo scultore», cosicché questo è costret-

I loro corpi sono ben percepibili ma restano all'esterno di ogni relazione. Eppure ci parlano di una verità indicibile

to a fare «cose isolate». Oggetti senza ricordo col mondo. Ma c'era anche qualcosa di più complesso. E forse di più attuale che, per una bizzarra associazione mentale, mi ha fatto riconoscere le «cose» randage di Rodin con le figure che popolano la «città fragile» di Beppe Rosso e Filippo Taricco. Sradicate entrambe, ed entrambe in cerca di un contesto che nel mondo di tutti non c'è (più).

La «città fragile» d'inizio millennio condivide con la *homeless sculpture* di fine ottocento una strana sorta di extra-territorialità corporea. Sta tra noi, si accampa nella «città forte» - nella città-organismo produttivo e macchina vertiginosa di consumo -, con tutta la plasticità dei suoi corpi: «vita nuda», esistenza ridotta alla dimensione fisiologica, al codice naturale della sopravvivenza, spogliata com'è di ogni protesi formale. Abita il nostro stesso spazio. E tuttavia non lo «condivide». È come se non ci fosse. Le sue figure le incrociamo, le sfioriamo, le scansiamo, le urtiammo, in qualche loro parte le usiamo anche, ma non le «riconosciamo». Anche quando ci tocchiamo, le teniamo a distanza, in uno spazio «altro» che non ammette condivisione. Oltre un confine invisibile ma invalicabile del tutto simile a quello che separa, appunto, gli oggetti dai soggetti.

Stanno nel paesaggio urbano, con una presenza «pesante» come quella della pietra o del bronzo, fisicamente percepibili, fin troppo percepibili, forse gli unici corpi percepibili per differenza con l'indifferenza di tutti gli altri: il corpo degradato del barbone steso sui gradini della chiesa del centro o sulla panchina del parco, il corpo materno della zingara con il lattante al seno al semaforo, il corpo ostentato della puttana sul viale urbano... Ma restano all'esterno di ogni relazione. Non ci «parlano» di sé. Non «fanno racconto» perché non stanno in un racconto, senza un prima né un dopo biografico, né un «essere per» né un «es-

L'anticipazione

Dal palcoscenico teatrale alla Fiera di Torino

La metropoli vista dagli zingari, le prostitute e i barboni, un viaggio alla scoperta dei mondi sommersi delle nostre città, fatta anche di persone che

vivono nell'ombra. Prende spunto da un acclamato spettacolo teatrale il libro scritto da Beppe Rosso (attore, regista e autore teatrale) e Filippo Taricco (drammaturgo): *La città fragile* (Bollati Boringhieri, pagine 96, euro 12,00). Sarà

in libreria a partire dal 7 maggio e verrà presentato al pubblico nel corso della prossima edizione della Fiera di Torino. Anticipiamo in questa pagina la postfazione al libro di Marco Revelli, che paragona zingari, prostitute e barboni alle «sculture senza» di Rodin.



In senso orario: la prima e la terza sono fotografie tratte dal catalogo della mostra «Perdre la tête» di François-Marie Banier; le seconda e la quarta sono sculture di Rodin

sere con» di cui, e per cui, appunto, «dire». Le loro storie personali, la vicenda del loro esistere, il loro «vissuto» rimane irrimediabilmente afono, inudibile, perché la «città forte» non possiede il codice linguistico capace di decifrare il linguaggio della «vita nuda» (per la verità non possiede neppure il tempo, né la voglia, per ascoltarla). Sa solo decrittare il lessico della «vita vestita», decodificabile secondo la logica lineare delle funzioni d'utilità e dello scambio tra equivalenti generali, in base agli «abiti» professionali e ai simboli dei ruoli. Il resto, quelli che non «funzionano» secondo questo statuto formale, restano corpi senza la parola - e dunque «cose isolate», senza relazione perché manca loro quell'elemento fondante di ogni relazione tra persone che è il «riconoscimento», la materia indispensabile per «essere insieme» in uno spazio condiviso. E il «riconoscimento» altro non è, nel suo nucleo originario,

che un «dire» dell'io sull'Altro. Un accogliere la presenza dell'Altro nel proprio ordine del discorso. Cosicché l'afonia della «città fragile» - la sua assenza da ogni discorso possibile nel contesto urbano ormai interamente colonizzato dalla funzionalità strumentale - rivela la simmetrica mutilazione della «città forte», la sua sordità patologica. Le lingue mozzate degli abitanti dell'una denunciano l'ascolto assente di quelli dell'altra. E nello stesso tempo ci mettono di fronte al paradosso per cui nel gioco di specchi tra le due città, le vite delle persone ridotte a «cose» della città fragile sono, a ben guardare, in effetti, gli ultimi residui della vita non riducibile a «cosa» - della vita «nuda», appunto, *sans phrase* - sopravvissuta nello spazio asettico della città forte. Di quella «sostanza» genericamente umana non riducibile integralmente al grande «gioco di ruolo» della cit-

tà-mercato, invisibile - evidentemente - allo sguardo unidimensionale e selettivo dei suoi abitanti.

Per coglierle, quelle tracce fantasmatiche di vita annidate tra i flussi meccanici della folla dei produttori-consumatori, dentro involucri apparentemente «vuoti», occorrerebbe uno sguardo diverso, «circolare», prismatico, un po' come quello di Rodin, appunto, che si dice girasse ossessivamente intorno ai propri «modelli», non disegnando mai un solo bozzetto, ma una successione di «schizzi», nel tentativo, spesso vano, di cogliere la totalità della figura e il suo incantabile movimento (...).

Come le statue di Rodin, dunque, anche le figure della «città fragile» devono essere interpellate da molti lati, per potersi dire qualcosa. E come quelle, il cui posto perduto nel paesaggio urbano (dopo il divorzio tra scultura e architettura) dove-

EX LIBRIS

Una città non è disegnata, semplicemente si fa da sola. Basta ascoltarla, perché la città è il riflesso di tante storie.

Renzo Piano

va essere «costruito» per via artistica, come una sorta di protesi della statua - i tre *Genies de la Poésie* posti a fare da nicchia protettiva alla figura di Victor Hugo, la *Gate of Hell* destinata a ospitare le *homeless sculptures* delle *Ombre* e del *Pensatore*, la *Tour du Travail* concepita come «una scultura per riporvi sculture» -, anche queste hanno bisogno di un luogo artistico dove essere «messe in scena». Di uno spazio ritagliato per differenza dall'indifferenziato paesaggio sociale della «città forte», o della città *tout court*. Di una «casa», insomma, dove l'uso della parola possa ritornare a possedere un senso. E dove il racconto inascoltabile possa essere ascoltato.

La trilogia di Beppe Rosso e di Filippo Taricco ci dice che per alcune di quelle «figure senza casa» - per gli Osman e i Karfin di *Seppellitemi in piedi*, per le Soraya de *La forza di Rozafat*, per i tanti «Sandokan» di Senza - quella «casa» può essere trovata nello «spazio artistico» del teatro. Lì - e forse solo lì - in fondo, le «cose» in cui erano stati trasformati, possono ritornare «persone», prendere la parola trovando ascolto. Solo tra le tre pareti «artificiali» della scena, chiamate non a chiudere lo spazio, ma ad aprirlo all'invisibile e all'inudibile nel «fuori» indifferenziato - solo nella nicchia scavata «ad arte» nella spazialità meccanica dell'esterno urbano -, possono rompere il proprio isolamento e «ritornare in relazione» (...).

Parlano di noi, senza dubbio, gli zingari eternamente sotto sfratto di via della Fortuna: loro nomadi radicatissimi in una cultura millenaria, dicono a noi, stanziali, sedentari, catafratti nei nostri territori dichiarati a loro interdetti, del nostro sradicamento. E del nostro nomadismo mentale, spezzata la catena delle generazioni. Smarrito il senso del luogo, mentre la nostra furia del fare ci muta il paesaggio intorno, e ci rende stranieri a noi stessi. E parlano di noi i barboni in coda per i buoni mensa - o forse per il sussidio, o per i vestiti... -, loro, già oltre quel muro stretto, sempre più stretto, che separa chi è fuori da chi è dentro. I sommersi dai salvati, che tuttavia non sanno se, e fino a quando resteranno tali. Ci parlano di ciò che non vorremmo mai ascoltare: dell'incertez-

Forse in uno spazio pubblico come il teatro queste figure possono uscire dal cono d'ombra e rompere l'isolamento

za diventata sistema. Della natura sempre più liquida della terra su cui possiamo i piedi. Della possibilità sempre aperta di cader fuori, nella società fattasi liquida, dove si può, ad ogni passaggio, essere risucchiati sotto. In fondo. Nello «sfondo». E, non c'è dubbio, ci parlano di noi anche le ragazze della Via Lattea, «due chilometri di lampioni, borsette e taccchi a spillo, nei due sensi di marcia»: parlano della nostra solitudine inscatolata nei gusci di latta dei nostri pulmini Peugeot grigi e delle nostre Audi blu. E dell'illusione di romperla, quella solitudine - quella nostra condizione di «cose isolate» - con l'eterna illusione dell'«equivalente generale», dell'acquisto dei simulacri di vita altrui (...). Ci dicono, insomma, una verità inascoltata - e inascoltabile - non tanto su di loro, ma su noi stessi. Raccontano la città - tutta la città, non solo il suo retroverso «fragile» - con quel racconto di sé che la città non sa fare per incapacità di sguardo, prima che di parola. Ne portano in primo piano l'«indicibile». O comunque il non detto, l'«incomunicato», nell'epoca della comunicazione totale e dell'informazione permanente. Riempiono i buchi neri della politica e dell'amministrazione, inerti e impotenti - «inoperose» - davanti alla vita quando essa si esprime nella sua «nudità». Cioè nel suo carattere universale. E lo fanno «in pubblico» (...).

Nell'epoca in cui la politica istituzionale vede il proprio principio di «rappresentanza» - la propria capacità di traduzione in veste pubblica di segmenti di vita collettiva - estenuarsi e scendere in «rappresentazione» nel gioco dei simboli e dei messaggi mediatici, spetta al luogo deputato della rappresentazione - al teatro, appunto, e ai suoi «attori» - supplire a quel deficit. Fare opera di rappresentanza effettiva. Ridare voce pubblica a quella parte di Polis che non l'ha. Ma le epoche di passaggio e di transizione, lo si sa, sono per loro natura tempi di paradossi. E le figure «senza casa» de *La città fragile* lo testimoniano.