



King si sarebbe polemicamente trasferito con la famiglia venti anni dopo, nel 1966, per dimostrare che nonostante il trionfalismo che aveva circondato la firma del Civil Right Act (1964) la segregazione resisteva ed era feroce e scioccante al Sud come al Nord.

Ai senzatetto e ai vagabondi che arrivavano in città sia per caso - Chicago era ed è un importante snodo ferroviario nazionale - sia, soprattutto, per cercare un tetto e un lavoro aveva, invece, pensato, già nel 1923, Anderson con il suo *Il vagabondo*. Perché gli hobos - questo il termine impiegato da Anderson fin nel titolo - di Madison Street, l'arteria lungo la quale il giovane sociologo si immerse per fare ricerca sul campo, sono connaturati alla moderna Chicago tanto quanto gli eleganti palazzi disegnati dall'architetto Louis Sullivan o la mafia di Al Capone.

Agli hobos, che nei periodi di disoccupazione raggiungevano la cifra impressionante di 75.000 presenze, e al loro stile di vita Anderson dedicò quindi un'indagine scrupolosa, trascritta con una prosa chiara e piacevole che spinge a proseguire con la lettura come fossimo davanti a un racconto. Niente a che vedere con il sensazionalismo romanzesco de *Misteri di Parigi* (1842-3) di Eugène Sue o con altri racconti di bassifondi malfamati: no, quella di Anderson è la prosa di uno scienziato che scelto un fenomeno, lo studia, poi lo mette

E le donne?

Per quelle «fuori norma» non il convento ma il bordello

davanti ai nostri occhi e lo analizza, lo spiega. Una modalità accademica, chi lo nega, ma di certo non paludata e in ogni caso capace di suscitare interesse e provocare sorprese anche nei non specialisti. Come quando, arrivati al secondo capitolo («Tipologia dei vagabondi») e ci accorgiamo che il *wanderlust*, ovvero il romantico giramondo a cui tutti noi pensiamo al solo sentire la parola hobo non era che una variante, per altro minoritaria, di una categoria più vasta e complessa che comprendeva innanzi tutto disadattati ed emarginati di vario ordine e grado, e in cui lo stato mentale e psicologico, la solitudine, l'abbandono, la razza, il censo, la nazionalità o la mera sfortuna giocavano un ruolo determinante.

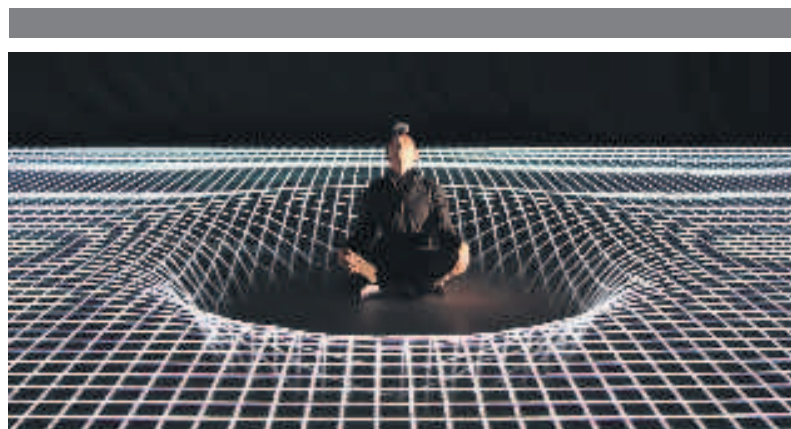
L'esistenza degli hobos studiati da Anderson, in breve, ha poco a che vedere con lo stile di vita agognato da giovanotti desiderosi di avventure e sesso facile che Jack Kerouac avrebbe celebrato in *Sulla strada* (1957).

La loro vita, apprendiamo, era faticosa e dura, senza affetti e poco sesso - in genere era triste o violento o a pagamento (cioè come in Kerouac). Se proprio volessimo trovarle un corrispettivo narrativo, dovremmo rivolgerci al racconto del lavoratore stagionale che marcia verso la propria rovina in *Il postino suona sempre due volte* (1934) di James M. Cain o, ancora più avanti, nei romanzi di John Steinbeck dedicati alle famiglie diventate masse migranti con la Depressione. In quelle pagine, insomma, in cui il vagabondaggio raramente coincide con un liberatorio godimento della strada e dell'avventura.

Osservata da Anderson, dunque, la vita degli hobos di Chicago non è troppo romantica e neppure avventurosa, almeno non nel senso tradizionale del termine. Va da sé, infatti, che il caso, e quindi la capacità di adattamento a qualunque situazione il destino presentasse loro davanti, avevano un ruolo importante nella lotta quotidiana per la sopravvivenza. Il quarto capitolo di *Il vagabondo* è dedicato esattamente a tale aspetto: al modo in cui quegli stessi uomini che avevano rifiutato la società o che da essa sono stati rifiutati, resistevano alle avversità ricostruendosi istituzioni a misura di senzatetto.

È in queste pagine finali che troviamo la descrizione della «vita intellettuale dello hobo» o del ruolo determinante che molti di loro occupavano in organizzazioni sociali e politiche, nelle missioni o nelle scuole, così da assistere al meglio i loro amici in difficoltà. Ed è pure in queste pagine finali che ci chiediamo perché nello studio di Anderson ci siano solo hobos maschi e non anche hobos donne. Forse negli Usa o nella Chicago di allora non c'erano le vagabonde, le disadattate, quelle che alla routine del lavoro - e del lavoro casalingo - proprio non ci volevano stare? Certo che sì; e basta sentire un blues a caso (*Travelin' Blues*) di Ma' Rainey, come pure basta leggere il capitolo «Here Comes My Train», in *Blues Legacies and Black Feminism*, di Angela Y. Davis, 1998, per convincersene; basta scorrere un po' di storia del movimento operaio statunitense, per esempio quella raccontata da Laura Hapke in *Sweatshop. The History of an American Idea*, 2004, o leggere *Imitation of Life* (1933) di Fanny Hurst o *I loro occhi guardavano il cielo* (1937) di Zora Neal Hurston per ricordarcelo.

E dunque, sì, le hobos esistevano, ma, a differenza degli hobos maschi, le vagabonde di allora ci sembra siano protette da una cortina di promiscuità pseudo-romantica: per le donne fuori norma, insomma, non il convento, bensì il bordello. ●



Cinématique di Adrien Mondot ha aperto il Festival del circo di Roma

Come naufraghi sul mar con Mondot

Scene futuribili di teatro: le offre «Apripista», il festival di circo contemporaneo in corso in questi giorni a Roma

ROSSELLA BATTISTI
ROMA

Circo contemporaneo: una definizione che comincia a essere stretta per spettacoli che dal circo hanno preso spunto o avvio, ma stanno andando molto oltre come dimostrano i due lavori in apertura di «Apripista», il festival in corso all'Auditorium Parco della Musica a Roma. *Cinématique* di Adrien Mondot apre le porte della percezione a scenari futuri, o meglio a fondali futuri. Ex ricercatore informatico, Mondot si è scoperto giocoliere senza tradire le sue radici, anzi immettendole nelle sue scene. Paesaggi virtuali che interagiscono con i due protagonisti - lui stesso e una danzatrice, Satchie Noro, suo alter ego e sua ombra -, che li catturano in una trama sottile di miraggi, ora alla deriva su una tavolozza fra le onde, ora sfiorati da silenziosi fiocchi di neve.

UN PRESTIGIATORE DI VISIONI

È un gioco di regia minuzioso, un attraversamento continuo di spazi illusori con corpi reali (ma non sempre: a volte sono solo proiezioni). Mondot è un prestigiatore di visioni, le estrae dal computer come un mago i suoi conigli, e invita gli spettatori a naufragare con lui in quel mare di illusioni. A viaggiare per mondi impossibili, saltando fra crepacci aguzzi e voragini smagliate, sfogliando le pagine di un libro di avventure digitali tutto da scoprire. Effetti speciali ma con misura: Adrien attinge a fantasie da playstation ma le scarnifica, le rende essenziali, riducendole a dimensione intima, rarefatta, spesso avvolta dal silenzio, anche questo irreali. «Cinematico», mai ipercinetico. La di-

mensione cercata e (ri)trovata ha il sapore di giochi d'infanzia, di un approdo sull'isola del tesoro. È così che Mondot pre-figura una scenografia futuribile del teatro (è facile scommettere che la partita della tridimensionalità e della proiezione virtuale verrà giocata intensamente dalle nuove scene) e allo stesso tempo fa volteggiare tre palline in aria, lasciandoti pieno di stupore per una maestria che sa di antico incanto.

Tanto virtuale ed evanescente è *Cinématique*, altrettanto materico e carnale è *Sur la route...* dei Colporteurs. Li unisce il sogno, quello fantastico di Mondot e quello di Icaro precipitato di Antoine Rigot, che assieme a Sanja Kosonen ricostruisce una sua dimensione funambolica struggentemente personale. Rigot era un acrobata che nel maggio del Duemila è caduto. Anni di riabilitazione dolorosa, un corpo segnato per sempre e una vocazione non doma che ha riportato Rigot sul filo. È in un trapezio di corde tese e asimmetriche che l'ex funambolo ritrova la sua anima perduta in un volo sfortunato. Lo aiuta Sanja, oscillante sul filo, prendendolo per mano, spingendolo con tocco lieve mentre Antoine si rialza. Un passo alla volta. Sconfiggendo la gravità che pesa sugli arti vulnerati, sul tronco che vacilla dolorante. *Sur la route*, sulla strada che Edipo riprende a percorrere dopo la tragedia, costeggiato da Antigone che lo sostiene (il lavoro si ispira all'*Edipo sulla strada* di Henry Bauchau, psicanalista e fine romanziere). Lo spunto biografico e fisicamente evidente di Rigot non toglie efficacia al racconto-parabola di angelo caduto. All'arte di un funambolo che è tornato a volare, anche se ha le ali spezzate. ●