

QUEST'OPERA CI APPARTIENE

IN UN GRANDE HANGAR CHRISTIAN BOLTANSKI HA RACCOLTO E CONSEGNATO ALLA MEMORIA DI TUTTI I FRAMMENTI DEL DISASTRO DI USTICA. COSTRINGENDOCI PER SEMPRE A RICORDARE DI **ANDREA CORTELLESA**

Il capannone è quadrato, trenta metri per trenta. Per decenni è stato una rimessa degli autobus; chi l'ha ristrutturato ne ha conservato l'aspetto disadorno. Siamo lontani dalle atmosfere glam dei post-musei che alle periferie delle grandi città ricoprono di campiture candide, illuminate a giorno, consimili «archeologie industriali». Al di là del look, che ce la mette tutta per far dimenticare ciò che quegli spazi sono stati, già l'espressione fa irritare qualche manager post-museale: il prefisso *archo* si ostina infatti a rinviare il tempo in cui quei luoghi – prima della verniciatura fighetta – erano *vissuti*.

Né potrebbe essere diverso: perché il capannone di cui parlo è il Museo della Memoria di Bologna. Perché questo spazio è stato inaugurato, lo scorso 27 giugno, con un'installazione di Christian Boltanski dedicata alle 81 vittime della strage di Ustica di ventisette anni fa. E poi perché lo stesso Boltanski almeno da vent'anni lavora alla raffigurazione della memoria. Ogni opera d'arte può avere, tra le sue funzioni, quella di *ricordare*. D'essere – cioè – un *monumento*. Ma ci sono artisti che, più specificamente, tentano di rappresentare con mezzi materiali qualcosa di immateriale – mentale e sentimentale – come appunto l'atto del *ricordare*. Proprio *Ricordare* s'intitola un libro di Aleida Assmann che descrive le opere di artisti del nostro tempo, da Anselm Kiefer a Ilja Kabakov (coi suoi formidabili *Archivi della polvere*, cui io aggiungerei le *Delocazioni* di Claudio Parmiggiani: vere e proprie *sculture d'ombra*, come le ha definite Georges Didi-Huberman).

I lavori di Boltanski sono di una semplicità persino brutale. Ogni volta ai nomi delle vittime vengono associati oggetti, legati alla vita quotidiana di persone in tutto simili a quelle ricordate. Ogni volta appaiono immagini (non proprio *le loro immagini* – così come non necessariamente gli oggetti sono davvero loro appartenuti). Ogni volta quei nomi e quei volti sono illuminati: non spavalidamente, a piombo, bensì da lampadine che si avvicichiano incerte, sinuose, *piangenti*: dalla luce fioca e irregolare. Boltanski, insomma, non teme di ripetersi (anche perché la *coazione a ripetere* è un tipico effetto collaterale dell'atto di ricordare). Infatti anche qui tornano puntuali le sue ossessioni: le 81 vittime sono ricordate da 81 luci che scendono ad altezze variabili, accendendosi e spegnendosi al ritmo di un respiro; alle spalle dei visitatori, che percorrono un ballatoio rialzato, 81 altoparlanti ripetono semplici frasi, pensieri banalissimi come



quelli che potevano concepire i viaggiatori del volo Bologna-Palermo del 27 giugno 1980 (... «Ho paura di dormire dalla nonna, ci sono i topi in soffitta»... «Farò il pilota di aerei»... «Che tristezza oggi. Speriamo che domani vada meglio»...).

Eppure qualcosa di diverso, stavolta, c'è. Intanto le immagini. Sono 81, una per ogni vittima. Ma, a differenza della loro consueta fissità liturgica, variano nel tempo: per il semplice motivo che sono 81 specchi. È il volto di ciascun visitatore che di volta in volta viene

raffigurato: cosicché l'atto del ricordare diviene – più responsabilmente – un *commemorare*. Viene inoltre aggirata la feticizzazione delle vittime, sempre in agguato. Anche perché stavolta gli oggetti presenti sono effettivamente quelli loro appartenuti. Sono i loro *effetti personali*: ripescati a suo tempo, insieme ai cadaveri, dall'Ifremer tremila metri sotto il Tirreno. Boltanski li ha racchiusi in dieci grandi contenitori neri: presenti nell'installazione, dunque, ma non visibili. In compenso i visitatori ricevono un libro che contiene fotografie di questi oggetti, piccole e sfocate, e il loro elenco. A redigerlo, con pudore pari al puntiglio, lo scrittore Beppe Sebaste. Che si pone domande come: «gli oggetti che ci appartengono, a chi appartengono? Appartenuti: segni di un'assenza». Infatti Boltanski raffigura ogni volta l'irreparabilità della perdita, la minaccia dell'oblio. Appunto l'assenza. Tutte le volte col paradosso di ogni atto di memoria: «ciò che è assente viene sempre rappresentato attraverso qualcosa di presente» (Assmann).

Quanto è *presente*, qui a Bologna, è il centro stesso della rappresentazione, la sua luce fissa e il suo buco nero. L'aereo, naturalmente. È questa *l'opera*: che riassume in sé tanto il vuoto dell'assenza che il peso, appunto, della presenza. Per anni le acque l'hanno lentamente restituito, a minuscoli frammenti, di volta in volta trasportati in un hangar di Pratica di Mare per essere studiati dalla Magistratura. Lì sono stati ricomposti attorno a un'impalcatura: puzzle dilavato e graffiato che Sebaste paragona a un *décollage* di Mimmo Rotella. Boltanski sa bene che, stavolta, lui è intervenuto *après coup* – quasi limitandosi a incorniciare un *ready made* collettivo. Se l'arte della memoria consiste nel dar forma materiale all'immaterialità del ricordare, quest'opera in realtà appartiene alle mani anonime che quei frammenti hanno ripescato dagli abissi dell'oblio (oblio, com'è noto, in gran parte doloso), che quei frammenti hanno con infinita pazienza ricomposto, che quei frammenti con infinita cautela hanno trasportato qui a Bologna. E che oggi quei frammenti contemplanò, i volti riflessi negli specchi. Quest'opera, cioè, appartiene a tutti noi. ●