

Lavorando al Museo per la memoria di Ustica con Christian Boltanski
(uscito su *Venerdì*, 15 giugno 2007)

Da una parte un tragico evento, “un atto di guerra in tempo di pace”, come sancì la sentenza del giudice Priore, benché ancora senza colpevoli. Un aereo civile italiano colpito da un missile nel 1980. Ottantuno morti. Il relitto, mosaico di pezzi sommersi e salvati, con infinita pazienza e sapienza, dai vigili del fuoco di Roma, sarà presto mostrato al pubblico in un museo ad esso intitolato, simbolo dell’altrettanto paziente lavoro di ricucitura della verità, mai davvero finito. Un museo immaginato e voluto, con ostinazione e coraggio, dalla presidente dell’associazione dei familiari delle vittime di Ustica, Daria Bonfietti.

Dall’altra uno dei maggiori artisti contemporanei, Christian Boltanski, iniziatore forse della svolta documentaria e testimoniale dell’arte, ma anche di un nuovo modo di rappresentare la vita e la morte, l’identità degli individui, le fatalità della Storia e l’umano bisogno di storie. Colui che ha scoperto la qualità elegiaca delle foto ingrandite dei morti, volti anonimi che ci commuovono come fratelli universali. Artista della commemorazione, ma anche dell’inquietudine, del fantasma, del ritorno del rimosso. Tra una mostra in Germania e una in Giappone, un soggiorno a Roma e un viaggio in Cina, Christian Boltanski incontra Daria Bonfietti (e l’inseparabile Andrea Benetti), e acconsente, dopo molti dubbi, a mettersi al servizio di questo futuro “museo della memoria”.

Ammiro da anni il lavoro di Christian Boltanski, indipendentemente dalla nostra amicizia, e ho conosciuto Daria Bonfietti durante il mio sopralluogo un anno fa nell’ex deposito degli omnibus di Bologna, quando i vigili del fuoco montavano i pezzi del relitto. Sono stato da allora testimone partecipe di un lavoro creativo intessuto di amicizia, convivialità e humour nonostante tutto. Fu proprio quell’umanità, mi ricorda ora Boltanski, a convincerlo ad accettare quella proposta “impossibile”. Impossibile perché non aveva mai affrontato direttamente le tragedie altrui, soprattutto se ancora aperte e sensibili (non ha affrontato neppure la Shoah, che pure lo riguarda). Impossibile perché Boltanski è distante dalla logica del monumento funebre, e non realizza mai opere in permanenza, salvo due singolari eccezioni: quella per il Musée d’Art et d’Histoire du Judaïsme, nel Marais a Parigi, che però è fatta di carta, e quindi impermanente come un rituale o una preghiera, da rinnovare e riciclare di continuo; e un’altra situata nei sotterranei del Conservatorio a Parigi, di cui però lui solo possiede la chiave d’accesso, e quindi è quasi invisibile.

Ricordo il primo appuntamento a Bologna, la visita insieme al cantiere del museo, l'enorme puzzle del relitto montato come lo scheletro di un dinosauro. E subito la prima riunione improvvisata nel gabbiotto esterno degli operai riscaldato da una stufa. Boltanski ebbe il coraggio di dire a voce alta la sua prima, azzardata idea: che il pavimento del museo fosse interamente coperto di fiori, un mare di fiori, alimentato di continuo da quelli che, ricevuti all'ingresso, ogni visitatore avrebbe gettato dalla balaustra. Vedere il relitto e offrire un fiore sarebbe stato un rituale simultaneo, fin quasi a sommergerne l'aereo. Idea di interazione e impermanenza. Lapidari e monumenti, ammonisce spesso Boltanski, inducono l'oblio invece che il ricordo, occorre rinnovarli, come i fiori freschi sostituiscono quelli appassiti. Come per gli archivi, occorre lavorare per l'avvenire, non per il passato. Le idee si avvicendavano, e nell'arco di due giorni, con l'ausilio degli ottimi pasti bolognesi scelti da Andrea Benetti (Boltanski è golosissimo di cucina italiana), ne passammo in rassegna tante da poter riempire un catalogo.

Ricordo la visita al deposito in cui dentro a scatole di cartone si conservavano gli oggetti ripescati, salvati, appartenuti ai passeggeri del Dc9. Boltanski, turbato, volle subito richiuderle: troppa vita, e troppo nuda; troppa sensibilità in quegli oggetti che occorreva al contrario sottrarre allo sguardo, non confondere con la profanazione della finzione e dell'arte. Presto tutto si precisò: gli oggetti appartenuti ai passeggeri del Dc9, che il museo conserverà, saranno riposti in scatole nere di diverse grandezze che costeggiano il relitto. Sono però inventariati in un opuscolo, con fotografie un po' sfuocate in bianco e nero, precedute da un testo che Boltanski ha chiesto al sottoscritto. La prima idea fu un elenco alla Georges Perec, sapendo che "elencare" significa anche accusare, e che anche una litania e un rosario sono elenchi. Poi pensai a una sorta di *iperlink* che investisse ogni parola: "elenco", "oggetti", "personali", "appartenuti", "passeggeri", "aereo". Sulla balaustra che gira intorno al relitto, i visitatori si rifletteranno problematicamente in specchi neri, e ascolteranno voci mormorare i pensieri ordinari e banali di viaggiatori comuni, fantasmi come tutti noi, su un aereo estivo in volo da Bologna a Palermo. Parole universali come i volti del prossimo, ignoti eppure famigliari. Sopra il relitto, a dare luce, ottantuno lampadine che respirano, palpitano, tante quante i passeggeri del Dc9.

Il lavoro è tuttora in corso, coordinato da Raffaella Bruni, ingegnere capo del Comune di Bologna. La direzione artistica di Christian Boltanski ha suscitato entusiasmo nella squadra dei tecnici. Per chi era abituato a occuparsi di calcestruzzi – mi confessa Raffaella Bruni – avere a che fare con un artista come lui è stata un'esperienza sorprendente. Quando nel 1992 Daria Bonfietti offrì all'allora sindaco

Vitali l'idea di portare a Bologna la tomba, e insieme l'ultimo luogo di vita di chi fu colpito da un missile sul cielo di Ustica, si trattava pur sempre di una progettazione entro orizzonti non insoliti: installare un grande pezzo di ferro, il relitto dell'aereo. Con Boltanski si sono misurati con una diversa chiave di lettura, e trovare oggetti come lampadine, registratori, *dimmer* (dispositivi che aumentano o diminuiscono l'intensità della luce), luci pulsanti come battiti cardiaci, o come respiri, piegare cioè la tecnologia a una nuova, imprevedibile rappresentazione della vita, è stato – dice - faticoso e bellissimo. Il suo entusiasmo è pari solo a quello che provò di fronte al trasporto del relitto dell'aereo a Bologna. Fu un'impresa di altissima ingegneria, che comportò difficoltà incredibili, sia tecniche che amministrative, per non parlare dei tunnel in autostrada. Quando, alle sei del mattino, vide comparire a Sasso Marconi il convoglio-processione che trasportava l'aereo, quasi non credeva ai propri occhi. Ecco, il 27 giugno, giorno dell'inaugurazione del Museo della Memoria, sarà come un nuovo arrivo, ma anche una nuova partenza.

Beppe Sebaste