



Sono tanti gli oggetti smarriti  
e i fantasmi nelle nostre vite.  
Il catalogo è questo.

Beppe Sebaste  
**Oggetti  
smarriti**  
e altre  
apparizioni

ISBN 978-88-420-9037-3  
9 788842 090373

EDITORI LATERZA

© 2009, Gius. Laterza & Figli

Prima edizione 2009

L'Editore è a disposizione di tutti gli eventuali proprietari di diritti sulle immagini riprodotte, là dove non è stato possibile rintracciarli per chiedere la debita autorizzazione.

Questo libro è stampato su carta amica delle foreste,  
certificata dal Forest Stewardship Council

Proprietà letteraria riservata  
Gius. Laterza & Figli Spa, Roma-Bari

Finito di stampare nel giugno 2009  
SEdit - Bari (Italy)  
per conto della Gius. Laterza & Figli Spa  
ISBN 978-88-420-9037-3

## Indice

Oggetti smarriti	5
Salvare in memoria	12
Simple twist of fate (sognando dylan approssimativamente)	16
Storia con fantasmi	20
Big Sur	35
Autostrada	41
The golden age	43
Il cane morto	49
Zero killed	56
Fino all'ultimo respiro	58
La vita in pegno	61
Non ci piace scrivere sui muri	69
Strawberry fields	74
Stelle filanti	79
La fabbrica dei palloncini	82
Il cantiere della memoria	89

La vita nuda dei rom	96
Oltretorrente	103
Il pasto nudo	110
La polvere di Samarcanda	113
Danza nel mare	123
Uomini e topi	125
«Come se venissimo scacciati nei boschi»	128
Guidando verso Bologna sulla via di Damasco	134
Lista degli oggetti personali appartenuti ai passeggeri del volo IH 870	139
Nota ai testi	145

Oggetti smarriti  
e altre apparizioni

zione del mondo (anni dopo avrei inserito questo sogno in un romanzo).

Quando Dio creò il Mondo lo divise in tre parti, impiegando tre giorni. Creò dapprima *Tutte le cose che finiscono in polvere*: i corpi, le cose, le erbe, i sassi, le case, e anche l'aria e i liquidi. E la bellezza, che finisce anch'essa in polvere. Poi creò *Tutte le cose che luccicano*: le stelle, le lucciole, i brillanti, i fuochi, le lampadine e i fanali. E le illusioni, i desideri, i miti, i valori e altre cose luccicanti. Creò infine *Tutte le cose che trillano*: i grilli, le cicale, i telefoni, i campanelli, gli uccellini, le idee e frasi magniloquenti, e i cosiddetti nobili sentimenti. Il mondo era fatto, ma Dio passò alcuni giorni a pensare senza pensare, nell'ampiezza senza confini della sua conoscenza, che *Tutte le cose* dei tre regni si mutano continuamente l'una nell'altra, e *Tutte le cose che trillano* e *Tutte le cose che luccicano* finiscono anch'esse in *Polvere*, ma ciononostante esse sempre si ricreano e continuano a *Trillare* e *Luccicare*. «Polvere di Stelle», pensò (con un sorriso) senza pensare. Il resto dei giorni, Dio si rese conto di avere creato l'*Impermanenza*. «Tutto si muta in Tutto, pensò Dio senza pensare. È questa la Vita, e si chiamerà così, *la Vita Stessa*, e infatti è...»

Il mio sognò si interruppe qui, e mi svegliai con la sensazione che una verità fondamentale – una *Polvere Trillante* e *Luccicante* – si fosse volatilizzata in un invisibile, immemorabile *Silenzio*. Silenzio che è propriamente, se esiste, la Voce di Dio.

Intanto le bistecche di Giovanni erano pronte e sfrigolanti, e anche il pane. E nella testa mi risuonava una canzone che non ricordavo di avere mai saputo: «Tutte le cose che cadono / tutte le cose che appaiono / tutte le cose che finiscono in mare / tutte le cose che si lasciano andare...».

## Il cane morto

Due negli ultimi tempi sono state le suggestioni più forti che ho avuto sui temi del «luogo» e del «viaggio»: una rivedendo un vecchio film che pensavo non avesse più niente da rivelare; l'altra leggendo una biografia di Michel Foucault.

In questa c'è un brano che racconta l'esperienza dell'acido lisergico che il già maturo filosofo fece con due giovani docenti californiani. Restò seduto immobile per ore davanti al deserto della Death Valley, a guardare la Terra e il firmamento, come Cézanne di fronte alla montagna Sainte Victoire. Quando venne buio aveva gli occhi umidi di pianto: «Sono felice», disse. Disse anche che, finalmente, aveva «capito». E poi, due volte: «Adesso posso ritornare a casa». Aggiunse qualcosa sul «rivedere sua sorella».

L'altra scena, quella del film, ha forse anch'essa a che fare con l'Lsd. Ma è poco più di un fotogramma, e per non bruciarla, e anche perché se la dicessi adesso non saprei più come andare avanti, la scriverò solo alla fine.

Mi viene in mente invece un racconto di Pier Vittorio Tondelli, se ricordo bene, in cui narra di un suo giro in macchina scandito da un orizzonte musicale, un vagabondaggio notturno sul filo delle onde radio locali. È un'idea narrativa

molto bella, al panorama visivo se ne sovrappone un altro auditivo, ogni mutamento dello spazio si accompagna all'apertura di un paesaggio sonoro, ed è ormai un'esperienza che si può fare ovunque, viaggiare in automobile costeggiando le invisibili frontiere delle varie *rock stations*. Ma mi suggerisce anche un'altra idea: che non si dà più viaggio, o spostamento nello spazio, che non sia in qualche modo teleguidato; che non si dà più nemmeno una deriva senza un orientamento, e che anche il perdersi ha un suo proprio oriente, spesso rassicurante e frivolo come l'ingresso in un programma Windows, o come un *log-in*, simbolo dell'universo di esperienze sempre più virtuali con cui stiamo soppiantando, chissà poi perché, tutte le altre nostre esperienze, possibili proprio perché reali.

Penso alla *luna*. E a quella faticosa notte del luglio 1969 spesso rievocata dai media, di cui, tra i ricordi miei e quelli di amici, ho messo su la scena seguente.

Su un prato di luglio, in campagna, la famiglia si siede davanti a una delle prime televisioni portatili, quelle rivestite di plastica rossa o bianca, alimentata con dei cavi collegati a una batteria da camion. Guardano in diretta il reportage dell'allunaggio. È una notte di luna, naturalmente, e i bambini alternano lo sguardo dalla luna molle e informe sulla televisione in bianco e nero e con la voce *off* di Tito Stagno, a quella bianca e luminosa che si staglia sulle cime degli alberi nel cielo blu scuro.

Passa un vecchio contadino, mettiamo che si chiami Alfio, è un amico di famiglia, si ferma e si rivolge così al padre dei bambini: «Mi meraviglio di lei, che è una persona così istruita e se ne sta lì a guardare quelle cose. Ma non crederà mica che ci siano andati davvero, sulla luna? È tutta una finzione che hanno inventato loro, quelli lì della televisione...». I bambini guardano la luna sopra le loro teste, il contadino in piedi, il

papà seduto per terra, i corpi degli astronauti che galleggiano dentro la televisione sulla luna grigiastra, la televisione rossa sul prato con dentro la Luna e la Terra (il Mondo) in bianco e nero, e poi ancora le stelle e il cielo, gli alberi, e trovano tutto questo molto strano (più strano dei carri armati nel Golan, più strano delle immagini di corpi ammazzati di vietcong), di una stranezza forse affascinante. Capiscono che sono di fronte a una strana *storia*, e forse quello che ricorderanno è proprio questa sensazione, che le storie sono strane, cioè sono vere ma in modo diverso, ti promettono una verità ma non sai bene quale sia, e non sei mai sicuro di quando arriva, né di riconoscerla, come nelle promesse. Luigi Ghirri, il grande fotografo, diceva questo a proposito della missione sulla luna del 1969: che venne fatta allora «la prima fotografia del Mondo».

Diversi anni fa, all'epoca del pionieristico lavoro di descrizione-narrazione della via Emilia coordinato da Luigi Ghirri e Gianni Celati (*Dal fiume al mare...*, edito da Feltrinelli e ovviamente esaurito), nel testo che consegnai alla fine omisi una citazione cui tenevo molto. È una frase dell'antropologo Claude Lévi-Strauss singolarmente sentimentale per uno strutturalista, e in cui ritrovavo perfettamente la mia esperienza: «Fra qualche secolo, in questo stesso luogo, un altro esploratore, altrettanto disperato, piangerà la sparizione di ciò che avrei potuto vedere e mi è sfuggito. Vittima di una doppia incapacità, tutto ciò che vedo mi ferisce, e senza tregua mi rimproverò di non guardare abbastanza». Che il problema fosse in realtà una questione di sintassi, cioè di linguaggio – perché nel raccontare un luogo, anche nella lotta contro la cecità e l'assuefazione, il vero problema è sempre quello di *raccontare una storia* –, lo capii solo dopo. I fotografi

mi avevano insegnato comunque a lavorare *sul campo*, a lasciare lo scrittoio e a uscire fuori dallo studio («fuori dai nostri armadi», cantava Lou Reed). Sono andato in giro per anni a proiettare il mio desiderio di abitare, a fare prove generali di vita cercando di non disprezzarne nessuna – a provare storie come abiti, direbbe Max Frisch – e una volta restai perfino qualche giorno in quel mondo parallelo che è l'autostrada per vedere come si poteva viverci. Alla raccolta di racconti «di luoghi» che pubblicai in seguito, omisi stavolta una sorta di prefazione di cui ricordo solo questa frase: «In attesa di raccontare, di una casa, si dà qui la ricerca del raccontare, della casa. *Café Suisse* è il luogo, il libro, di quest'avventura».

Il fatto è che mi sembra più avventuroso stare fermi che viaggiare. Abitare, che vuol dire sempre abitare *da qualche parte*, è in fondo un viaggio condensato e intensivo, e penso che abitare *qui*, in *questo* o *quel* luogo, esposti alla vertigine della domanda «Perché *qui*, e non invece in un *altro* posto?», sia l'avventura più intensa che ci possa capitare. Inoltre è sempre già un perdersi. Un po' perché siamo già tutti perduti, cioè tutti, in qualche modo, dei rifugiati politici, degli stranieri; un po' perché lo *straniero*, come spiegava Georg Simmel, non è colui che arriva oggi e parte domani, ma colui che arriva oggi e che domani *non* parte; che resta indefinitamente, e arricchisce con la sua specifica modalità di relazione il luogo e i suoi abitanti.

Oggi quindi mi interessa soprattutto il restare fermo sul posto, fare l'esperienza del *qui*, del *questo*, dell'*ora*; del linguaggio capace di indicare, di dare del *tu* alle cose e ai luoghi – «*il melo, il pero, il muro*» (Pascoli), «*quest'ermo colle*», «*questo mare*» (Leopardi): e si noti che ho nominato due tra i nostri maggiori raccontatori del paesaggio. È un caso che tutti i testi sapienziali, terapeutici (ammesso che dei testi possano

essere sapienziali e terapeutici) abbiano un rapporto stretto con la consapevolezza del *qui*, del *questo*? «Conoscere se stessi, per dimenticare se stessi», recita una massima zen. Ma si potrebbe dire: conoscere a fondo il *qui*, poi dimenticarlo.

Forse dovrei raccontare una di quelle passeggiate fatte con Luigi Ghirri a fotografare il mondo. Luigi Ghirri era colui che riusciva a guardare ogni cosa e luogo col punto di vista umile dell'abitatore, mentre io mi sentivo sempre un po' viandante, anche a casa. Racconterei però non una delle passeggiate che abbiamo fatto davvero, ma una inventata, ispirata alle sue ultime foto da cieco sulla nebbia e il bianco. Una giornata con lui a fotografare il niente, la trasparenza, e naturalmente vicino a casa (le sue ultime foto incredibili e stranianti sono fatte a due passi da casa sua, vicino alla via Emilia). Forse il *qui*, il più vicino, il *questo* delle cose e dei luoghi, coincide con ciò che ci appare più distante e inaccessibile, addirittura con l'idea dell'infinito e del nulla. Così come Luigi fotografava non solo cose e luoghi ma la visibilità stessa – la visibilità pura che esiste anche là dove non c'è nulla da vedere, aspirando magari a non vedere più niente, o almeno niente di speciale – allo stesso modo avrei desiderato, col suo aiuto, avvicinarmi a *dire* quella «pura lingua», o pura prosa, trasparente a se stessa, che è oggi il mio vero pensiero: utopia del non avere beatamente (più) nulla da dire, o, come ha scritto un filosofo, dire e parlare una lingua che sia «come la lingua degli uccelli e dei nati di domenica». Anche senza avere bisogno, per esprimersi, di ricorrere a «gesti, salti, grida di meraviglia e d'orrore, latrati o chiurli d'animali», oppure ad oggetti estratti a caso dalla bisaccia, «piume di struzzo, cerbottane e quarzi» – come il Marco Polo delle *Città invisibili* – avrei però volentieri condiviso con Luigi quell'altro

brano di Calvino, quasi una fragile allegoria dell'umano bisogno di un narratore di luoghi: «Nella vita degli imperatori c'è un momento, che segue all'orgoglio per l'ampiezza sterminata dei territori che abbiamo conquistato, alla malinconia e al sollievo di sapere che presto rinunceremo a conoscerli e a comprenderli; un senso come di vuoto che ci prende una sera con l'odore degli elefanti dopo la pioggia e della cenere di sandalo che si raffredda nei bracieri...».

[Forse a quella pura lingua, o pura prosa, ci avviciniamo a volte nel silenzio: quando ci accorgiamo, nel piacere di stare semplicemente nel mondo, di uno stato di consapevolezza del mondo la cui descrizione sarebbe un puro elenco delle cose di cui siamo coscienti, ivi compreso il nostro corpo e il respiro, il dentro e il fuori, il visibile, l'udibile, il tattile, l'odorabile. Quando proviamo una di quelle *peak experiences* che solo impropriamente vengono dette trascendentali, perché in effetti in esse si sente, si sperimenta con esattezza, un perfetto e semplice coincidere di immanenza e trascendenza, anzi di imminenza e immanenza. «La nostalgia più profonda – ha scritto un altro filosofo, Lukács giovane, quando era 'mistico' e innamorato – non è altro che l'aspirazione che il mondo *così com'è* (o: *'quale che sia'*) sia Uno».]

Scrivo queste ultime frasi sullo schermo luminoso del computer nella stanza buia, e dalla finestra aperta vedo la città notturna, il fascio di linee oblique delle case, le sponde del fiume, gli alberi (tigli) sul lungofiume, un lembo di strada, le luci dei lampioni, il riflesso della luce sull'acqua, la luminosità oscura della notte. Più lontano, dietro le chiazze buie dei tetti e delle case invisibili, vedo le strade invisibili e la periferia invisibile; e dietro il cielo notturno vedo i colori e i rumori invisibili del giorno.

C'era *Easy Rider* alla televisione, stasera (è questo il vecchio film di cui dicevo all'inizio), e ho rivisto le famose scene dell'Lsd preso al cimitero. Ma c'erano scene nuove subito prima (c'è sempre una scena nuova quando si rivede un film, o quando si legge un libro), di cui non mi ricordavo (anche ora non me le ricordo: penso solo al blues di Dylan prima della loro morte). Il carnevale, ecco, Hopper e Fonda, in una sosta del loro *viaggio* infinito, che vanno fuori dal bordello con le loro donne e camminano (le donne che escono dal bordello e camminano con i loro uomini), camminano e vanno per le strade e guardano il carnevale isterico nella città – ci sono tante cose da vedere – finché arrivano quasi all'uscita e si trovano ora in una *periferia* molto vasta, ci sono poche case, bianche e quadrate, sembrano molto abitabili, loro si fermano, restano chinati a guardare, osservano un *canè morto* accostato al marciapiede – ecco, *la scena è questa*, questo indugio.

Forse loro lo sanno perché stanno lì a guardarlo, il cane morto. Poi senza una parola proseguono, camminano fuori dalla città e arrivano al cimitero.