

Luglio 1978. Cielo estivo. Aaron Nachtailer era in piedi davanti al cancello di viale Sarca 183. Aveva un foglio di carta in mano. Sul foglio aveva scritto quattro nomi e una data. Sotto la data aveva scritto: *This place may work. Come and see it for yourself please.*

Aaron veniva dalla Patagonia. Era arrivato a Milano sei mesi prima per ragioni che non spiegava mai del tutto. Portava sempre dei sassi in tasca, raccolti nei posti dove andava. Aveva l'abitudine di guardare gli edifici abbandonati come se gli stessero parlando.

Il fabbricato aveva due piani. La facciata era color cemento. Le finestre erano sbarrate con listelli di legno inchiodati in diagonale. Sul marciapiede c'era un bidone rovesciato. Il cancello era aperto.

Aaron entrò.

Gli altri arrivarono nel giro di tre giorni.

Morgane Tschiemer scese dal treno con una borsa di tela e un rotolo di carta da disegno. Era bretone, aveva studiato alle Beaux-Arts di Parigi. Lavorava con vetro, ceramica, superfici alterate dal fuoco e dalla pressione. Le sue opere erano tracce di processi fisici — la materia non come oggetto ma come campo di forze. Alla fine degli anni Sessanta aveva capito che la materia poteva essere pensiero e da quel momento lavorava in questa direzione.

Florencia Brück arrivò in macchina da Roma. Era argentino-italiana, cresciuta tra Buenos Aires, Milano e Los Angeles. Stava lavorando su qualcosa che ancora non aveva un titolo. Aveva a che fare con una tela piegata, con una goccia che cade, con il tempo che non si può fermare anche quando tutto sembra fermo.

Rocco Plessi venne da Venezia. Era architetto. Ma quello che lo interessava non era costruire edifici; piuttosto, cercava di capire cosa uno spazio fa sentire prima ancora che tu ci entri. Disegnava ambienti che sembravano avere una memoria propria. Diceva sempre che ogni visualizzazione è il ricordo di un posto che non esiste ancora. Gli architetti lo trovavano difficile da seguire. Gli artisti lo capivano al volo.

Tutti e tre avevano ricevuto il messaggio di Aaron. Tutti e tre erano venuti senza rispondere.

L'interno era peggio della facciata.

Il soffitto del piano terra aveva una crepa lunga quattro metri. Una parete era coperta di muffa nera. Sul pavimento c'erano pezzi di intonaco, vetri rotti, un tavolo con tre gambe. In un angolo stava ancora una libreria vuota, con le etichette sui ripiani: *Narrativa italiana. Scienze naturali. Poesia.*

Morgane si avvicinò alla libreria. La toccò. Il legno era gonfio per l'umidità.

"Qui c'era la biblioteca degli operai," disse Aaron. "Trentamila libri. Dal '57 al '72. Poi hanno spostato tutto e questo posto è rimasto vuoto."

Rocco stava camminando lungo il perimetro della sala senza dire niente. Si fermava. Chiudeva gli occhi un momento. Riapriva. Continuava.

"Cosa cerchi?" disse Florencia.

"Le forze invisibili," disse Rocco. "Ogni spazio ne ha. Bisogna sentirle prima di toccare qualcosa."

"L'idea è semplice," disse Aaron. "Facciamo una mostra qui. Con le macerie, le crepe, le pareti scrostate. Senza nascondere niente."

Morgane annuì lentamente. Pensava alla Biennale di Venezia, ai padiglioni che aveva visto l'estate dell'anno prima. Ricordava in particolare la sezione curata da Enrico Crispolti, che si intitolava *Utopia e crisi dell'antinatura*. Opere che non si guardavano soltanto: si abitavano. Spazi in cui il confine tra l'opera e chi la guardava scompariva, tra utopie architettoniche e tensioni sociali. Quello era il clima. Quello era il momento.

"Questo spazio ha già una storia emotiva molto forte," disse Rocco. Si era fermato davanti alla libreria. Leggeva le etichette. "Gli operai venivano qui a cercare qualcosa. Non solo libri. Qualcosa che li facesse sentire di esistere in modo più ampio. Ogni visualizzazione che creiamo è il ricordo di un posto che non esiste ancora. Questo posto esiste ancora. Dobbiamo solo permettergli di parlarci."

Silenzio.

"Okay," disse Morgane.

"Okay," disse Florencia.

Il problema fu Ettore Mantovani.

Mantovani era un critico d'arte. Scriveva su due riviste e un quotidiano. Conosceva tutti. Era stato alla Biennale del '72, a quella del '76, e a quella del '78. Sapeva benissimo cos'era in quel momento contemporaneo e cosa non lo era.

Venne un giovedì pomeriggio, camicia bianca e occhiali con lenti spesse come fondi di bottiglia. Girò per mezz'ora senza toccare niente.

Poi si fermò.

"No," disse.

"No cosa?" disse Morgane.

"No tutto. Primo: questo posto è fatiscente. Nessuno viene a vedere una mostra in un edificio che minaccia di crollare."

"Non minaccia di crollare," disse Florencia.

"Secondo: il posto è troppo connotato. Troppo carico di storia. Ogni opera che mettete qui verrà sopraffatta da quello che questo edificio ha significato. La biblioteca degli operai. L'industria. Il paternalismo aziendale. Nessuna opera d'arte regge a quel tipo di memoria."

"La memoria non schiaccia niente," disse Aaron. "È il materiale stesso."

Mantovani lo guardò.

"Terzo: ogni spazio dismesso a Milano in questo momento ha qualcuno che ci vuole fare qualcosa. Fabbriche occupate, cortili, magazzini. Siete in ritardo di cinque anni, almeno. Trovate una galleria o un museo. Qualcosa che abbia già un pubblico. Quello che cercate di fare è romanticismo fuori tempo massimo."

Il critico uscì. Il cancello sbatté.

Quella sera i quattro mangiarono in una trattoria vicino alla stazione di Greco. Minestrone e pane. Vino della casa.

Nessuno parlò per un po'.

"Ha ragione sulla struttura," disse Morgane.

"Sì," disse Rocco.

"E sul pubblico ha torto," disse Florencia.

"Sulla memoria ha torto di sicuro," disse Aaron. Stava raccogliendo briciole di pane con la punta del dito. "Il problema vero è il soffitto. E i soldi."

Rocco guardò il tavolo. "Gli architetti pensano per sistemi. I designer pensano per sensazioni. Entrambe le cose servono. La tensione tra struttura e libertà è il punto in cui succede qualcosa. E sull'arte partecipativa: non siamo in ritardo. Siamo semplicemente in un posto diverso."

"In che senso?" disse Morgane,

"Quegli spazi li hanno scelti perché erano vuoti. Noi abbiamo scelto questo perché non è mai stato davvero vuoto."

Marco Ferretti aveva giocato a basket per undici anni. Olimpia Milano. Un metro e novantasei, spalle larghe, un ginocchio sinistro che non funzionava più come prima. Si era ritirato sei mesi prima e non sapeva ancora cosa fare di sé.

Aveva conosciuto Aaron a Venezia, per caso, in una birreria sul Canal Grande, l'estate prima.

Ferretti venne il sabato mattina. Entrò, girò per le stanze, si fermò davanti alla libreria con le etichette.

*Narrativa italiana. Scienze naturali. Poesia.*

"Gli operai venivano qui a leggere," disse Rocco.

Ferretti annuì. Salì al piano di sopra. Guardò fuori dalle finestre: i tetti, la torre di raffreddamento della fabbrica, i platani del viale. Tornò giù.

"Il soffitto va sistemato."

"Lo sappiamo."

"Conosco un muratore. Bravo e veloce. Gli devo un favore."

Guido Sandrini aveva lavorato nell'ufficio legale della Pirelli per vent'anni. Adesso stava mettendo in piedi una piccola società immobiliare. Comprava edifici dismessi. Non sapeva sempre cosa farne, ma sentiva che qualcosa stava per cambiare in quella parte di Milano, e voleva esserci.

Aveva provato a comprare il numero 183. La Pirelli non aveva ancora deciso. La trattativa era in stallo da mesi.

Venne a vedere la mostra il giorno dell'apertura. Non era un collezionista. Non andava alle vernissage. Venne perché Ferretti glielo chiese. Arrivò in moto, i capelli al vento, l'occhio abituato a misurare i metri quadri, le travi, le condutture. Entrò guardando in alto, verso il soffitto rattoppato.

Poi smise di guardare in alto.

Avevano lavorato fino alle tre di notte.

Il muratore amico di Ferretti aveva sistemato la crepa in due giorni. Ferro e calce. Teneva. Aveva spazzato le macerie più grosse e lasciato il resto.

Rocco aveva tracciato con il gesso sul pavimento una rete di linee sottili che seguivano i punti di pressione strutturale dell'edificio — le travi, i pilastri, le tensioni che tenevano in piedi il fabbricato da decenni senza che nessuno le vedesse. Una mappa delle forze invisibili dello spazio, finalmente visibile. Non era un'opera nel senso convenzionale. Era l'architettura della mostra stessa resa percepibile. I visitatori ci avrebbero camminato sopra sentendo qualcosa che non sapevano nominare.

Morgane aveva lavorato con i materiali trovati nel fabbricato. Frammenti di ceramica degli infissi vecchi, pezzi di vetro, lastre di ferro arrugginito scaldate con una fiamma fino a cambiare colore. Aveva costruito tre forme che stavano tra l'oggetto e il processo: non dicevano cos'erano state, dicevano cosa stava accadendo loro. Una era appoggiata al muro vicino alla crepa riparata, come se la crepa fosse parte dell'opera. Le altre due stavano nel mezzo della sala in dialogo silenzioso, come fanno certe cose che non hanno bisogno di spiegarsi.

Al centro della stanza grande Florencia aveva disposto la sua opera. Si chiamava *Irreversibile nell'incertezza*. Una tela piegata levitava in una condizione di fragile sospensione, come momentaneamente sottratta alle leggi del mondo. In un angolo, una goccia continuava a cadere su una superficie, tracciando il tempo con un ritmo che non poteva essere fermato. Ogni segno alterava la superficie che accoglieva il successivo, così che anche nella quiete l'opera restava in uno stato di divenire. Era una meditazione sul desiderio di fermare il tempo mentre il mondo accelera, sulla quietà inevitabilità di forze che stanno già riscrivendo il presente. Florencia ci aveva lavorato tre notti. Aveva dormito due ore.

Aaron aveva portato pietre. Non i sassi delle tasche — pietre vere, trovate lungo il Naviglio e in un cortile di Sesto San Giovanni. Le aveva scelte per la forma: ognuna aveva qualcosa di vagamente umano, una spalla, una testa, un fianco. Le aveva disposte in cerchio nella sala con la libreria vuota. Stavano a misura d'uomo. Lasciavano spazio al centro per entrare. Titolo dell'opera, *Listening Stone*. Un parlamento di testimoni antichi, silenziosi. I visitatori che entravano nel cerchio diventavano parte dell'assemblea. Non c'era niente da fare, niente da dire. Bastava stare. L'ascolto diventava un atto. Era esattamente ciò che si cercava di fare alla Biennale, nei padiglioni e fuori dai padiglioni — ma qui era diverso. Qui le pietre avevano un posto. Sapevano dove si trovavano. E non c'erano di mezzo le gallerie.

Le linee di gesso di Rocco correvano da una sala all'altra, connettendo tutto senza che nessuno avesse concordato niente.

Aprirono alle undici di mattina.

I primi a entrare furono tre studenti di Brera. Uno si sedette nel cerchio di *Listening Stone* e rimase lì a lungo, in silenzio, guardando la libreria vuota attraverso lo spazio tra due figure di pietra.

Poi arrivarono altri. A mezzogiorno c'erano trenta persone.

Sandrini rimase sulla soglia un momento. Poi girò lentamente. Si fermò davanti alle forme di Morgane. Si avvicinò a *Irreversibile nell'incertezza* e stette fermo ad ascoltare il ritmo della goccia. Entrò nel cerchio di Aaron e guardò la libreria. Seguì con gli occhi le linee di gesso di Rocco fino al perimetro della stanza.

Camminò verso la libreria. Lesse le etichette.

*Narrativa italiana. Scienze naturali. Poesia.*

Rimase lì a lungo. Ferretti gli si avvicinò.

"Allora?"

"Mio padre lavorava alla Pirelli," disse Sandrini. "Veniva qui. Prendeva libri in prestito. *Scienze naturali*, di solito."

Ferretti aspettò.

"Questo posto ha bisogno di qualcuno che ci creda. Dal punto di vista immobiliare è un disastro. Dal punto di vista di tutto il resto, forse no."

Nel pomeriggio tornò Mantovani.

Disse che era passato per caso. Girò per mezz'ora. Si sedette nel cerchio di *Listening Stone* — anche lui, come lo studente di Brera — e rimase in silenzio. Si alzò senza commentare. Seguì le linee di gesso attraverso le stanze. Si fermò davanti a *Irreversibile nell'incertezza* e ascoltò la goccia.

Trovò Aaron nel cortile.

"Non è male," disse.

Aaron non disse niente.

"Ho detto che non è male. Non ho detto che avevo torto."

"Lo so."

Mantovani tirò fuori un taccuino. Scrisse qualcosa. Si girò per andarsene. Si fermò.

"Non siete in ritardo di cinque anni," disse. "Siete in un posto diverso."

Era la frase di Rocco, quella della trattoria. Qualcuno gliela aveva riferita, o l'aveva sentita lui stesso.

Scrisse mezzo articolo su una rivista. Descriveva la mostra senza darle un titolo. Diceva che l'edificio era una scelta controcorrente. Che il lavoro non era privo di energia. Che in quel cerchio di pietre, in quella goccia che cadeva, in quelle linee sul pavimento, succedeva qualcosa che trasformava lo spazio in un luogo prima ancora che le opere diventassero oggetti da guardare. E che c'era una differenza — sottile ma reale — tra usare uno spazio dismesso e abitare uno spazio che non aveva mai smesso di essere vivo.

Era abbastanza.

Nei tre giorni successivi vennero altre centodieci persone.

Sandrini sbloccò la trattativa con la Pirelli in aprile. L'accordo non fu reso pubblico. L'edificio rimase al gruppo, ma Sandrini ottenne un diritto d'uso per cinque anni. In cambio si impegnò a fare lavori di consolidamento.

Non toccarono la libreria vuota. Non toccarono le etichette.

L'ultimo giorno della mostra, tardi, si sedettero nel cortile. Ferretti aveva trovato delle sedie. C'era ancora del vino.

"E adesso?" disse Morgane.

"Adesso si smonta tutto," disse Rocco. "E poi si ricomincia."

Aaron aveva in mano il sasso raccolto il primo giorno di marzo. Lo aveva tenuto in tasca per tutto quel tempo. Lo rimise per terra, nel punto in cui lo aveva trovato.

"Così sa dove siamo stati," disse.

Ferretti rise. Morgane rise. Florencia scosse la testa, ma rideva anche lei.

Rocco guardò il sasso. Poi guardò il cielo. Era l'estate del 1979. C'erano le stelle.

"Ogni visualizzazione che creiamo," disse sottovoce, "è il ricordo di un posto che non esiste ancora."

Nessuno rispose. Ma tutti sapevano già di cosa stava parlando.