

Rachel Lichtenstein, Iain Sinclair

La stanza di Rodinsky

Traduzione di Marco Rossari

Titolo originale: *Rodinsky's Room*

Copyright © 1999 by Rachel Lichtenstein and Iain Sinclair
This edition published by arrangement with the Authors' Agent
through PNLA / Piergiorgio Nicolazzini Literary Agency

Traduzione dall'inglese di Marco Rossari

© 2011 Nutrimenti srl

Prima edizione ottobre 2011
www.nutrimenti.net
via Marco Aurelio, 44 – 00184 Roma

Art director: Ada Carpi

ISBN 978-88-6594-085-3
ISBN 978-88-6594-086-0 (ePub)
ISBN 978-88-6594-087-7 (MobiPocket)

Indice

<i>Rachel Lichtenstein sul campo</i> (Iain Sinclair)	9
<i>La sinagoga di Princelet Street</i> (Rachel Lichtenstein)	23
<i>Testimonianze su Rodinsky</i> (Iain Sinclair)	75
<i>Oltre i confini di Whitechapel</i> (Rachel Lichtenstein)	111
<i>Chi custodisce il custode?</i> (Iain Sinclair)	161
<i>L'uomo che non c'era</i> (Rachel Lichtenstein)	185
<i>'Invisibilità mobile': Golem, dibbuq e altre presenze disancorate</i> (Iain Sinclair)	209
<i>Adesso chi dirà il Kaddish?</i> (Rachel Lichtenstein)	247
<i>Visitatori</i> (Iain Sinclair)	307
<i>David messo a fuoco</i> (Rachel Lichtenstein)	339
<i>Postilla</i> (Rachel Lichtenstein)	385
Indice delle immagini	419
Glossario	423
Bibliografia essenziale	427

Rachel Lichtenstein sul campo
Iain Sinclair

*L'hai visto il soprabito nero? Uno Zaddiq.
Ho sentito dire che possono diventare invisibili.*
David Hartnett, *Black Milk*

Una giovane donna inglese, vistosamente incinta, viene fatta accomodare nello spazioso ufficio di un agente letterario a New York. La ragazza tollera i soliti giochetti di status con aria divertita, come se si trovasse in una commedia provata e riprovata: la lunga anticamera, la seggiolina da cui può solo fissare in fondo a un prato luccicante di moquette l'enorme scrivania e il dorato bombardamento di foto di famiglia. “Forza, hai venti minuti. Abbiamo un pretonzolo in soffitta: sparisce. A chi importa? Dov'è la storia?”. Lei ride e snocciola la vicenda. L'ha già fatto chissà quante volte, ma l'effetto è sempre lo stesso. Rachel si trasforma nella cosa di cui sta parlando. Lui ascolta. (Nella versione cinematografica a questo punto ci sta un fermo immagine del fumo che sale dal sigaro). È una sceneggiata ma è vera. Rachel Lichtenstein è la storia, una folle caccia per scoprire vita e morte e miracoli del custode di una sinagoga, uno studioso del Talmud, un buffone di sacrestia: un uomo che si è inventato sé stesso attraverso la propria sparizione. Un sempliciotto che si destreggiava con una mezza dozzina di lingue, vive e morte. Un fallito recluso che faceva traduzioni dai testi cuneiformi del delta

del Nilo. Uno squattrinato bazzicatore di baretti. Un vagabondo metropolitano, con una biblioteca che poteva riempire più di cinquanta scatoloni. Rodinsky era una forma la cui unica definizione era un'assenza di forma, la mancanza di un contorno preciso. Più documentazione Rachel archiviava, più oggetti riusciva a fotografare e a etichettare, più sfuggente diventava questa storia: David Rodinsky. Rachel s'inventò tutti i ruoli necessari: investigatore privato, archeologa, curatrice, ghost writer, portavoce ventriloqua di Rodinsky e della sua arte. Si rese conto, con un vero e proprio spavento, che l'obiettivo della sua vita, in quel periodo, era terminare qualsiasi cosa Rodinsky avesse cominciato: superare il proprio ego e tutti i polverosi dettagli del tempo e dello spazio, per arrivare a uno stato parallelo. Disincarnarsi. Incorporare. Eternamente presente.

C'era qualcosa di magnetico, di ossessivo, nel modo in cui Rachel raccontava la sua storia. Gli agenti, gli editor, i mecenati venivano subito convinti dalla passione che trapelava da quella voce calma, saggia, estuariale. Erano abbagliati da quegli occhioni a mandorla. Fissi, incandescenti. La giovane donna dal *maquillage* curato era arrivata al colloquio all'ultimissimo momento, tranquilla. Quello che descrive accade ora, in questo stesso istante. Il passato è adattato, assorbito. Rachel sembra avere assistito agli avvenimenti che sono accaduti molto prima che lei nascesse. Come nei migliori gialli, la storia si frammenta per episodi lasciati in sospeso. Indizi, suspense. Telefonate da personaggi dati per morti. Prove di prima mano che contraddicono tutte quelle precedenti. Vietato dare qualcosa per scontato. Dovevano *sapere* come andava a finire questo racconto iniziato con una camera sigillata in una sinagoga sconosciuta di Spitalfields che poi si è spostato verso i confini orientali della Polonia e dell'Ucraina, fino a New York, Israele, Toronto. I fatti e la fiaba s'incrociavano

e collidevano. Pettegolezzi di lontani parenti. Connessioni internet. Certificati di morte. Frammenti che componevano una biografia inaffidabile. Quell'uomo diventava inscindibile dal luogo, dalla dissoluzione del ghetto ebraico. C'era perfino, a volerlo trovare, una specie di complotto. Interessi costituiti che preferivano tenere quel guardiano disgraziato sepolto negli archivi. Archivi che erano da tempo andati perduti o distrutti. La vita di Rodinsky diventò leggenda. Apparteneva alla fine di un'epoca, prima che i ricordi diventassero targhe commemorative. Una stanza abbandonata conteneva tutto ciò che restava della vita di un uomo e Rachel Lichtenstein aveva capito che il suo compito, suo e di nessun altro, era rivivere quella vita, e portarla a compimento. Trovare uno scioglimento o perdersi per sempre nel tentativo. Era la sua gioia. Era la sua croce. Era ciò che terrorizzava ed emozionava gli uomini che cercava di imbonire.

Andateci oggi, a Princelet Street, quartiere di Whitechapel. Numero 19, Heritage Centre. Dall'edificio non arriva luce, le finestre sono sbarrate, cieche. Un rocchetto che penzola dal muro assomiglia tanto a un rolo per pregare, una sacra reliquia. Mi ha ricordato un oggetto che avevo visto al Whitney Museum di New York, il leggendario rolo da telescrivente sul quale Jack Kerouac aveva battuto a macchina *Sulla strada*. La carta sottile era smangiata lungo i margini, ma il testo fluiva senza interruzioni, senza paragrafi, scandaloso perché le persone avevano tutte il loro vero nome, senza censure, senza revisioni. Il primo pensiero è quello buono. Tutta quella storia delirante alimentata dalla benzedrina che sfrecciava attraverso una digressione, un'esitazione *faux-naïf*, un dubbio, una confessione, una rapsodia e dei furti lirici strategici dall'assalto insostenibile della banalità. Questo rocchetto di Spitalfields diventò, al mio sguardo prevenuto, il fuso da cui

un rotolo simile era stato portato via. Il memento di un testo smarrito. Un testo che era stato consumato dall'indifferenza, dalle esigenze della quotidianità. Un testo che poteva venire riassemblato solo da una magia solidale, un singolare matrimonio tra erudizione e ossessione.

Il visitatore di passaggio, a caccia di prove evidenti e della conferma che un simile personaggio abbia davvero vissuto in quel posto, si sposta verso il lato sud di Princelet Street per comprendere nella visuale la soffitta di Rodinsky, la tana del vecchio tessitore. Ogni tentativo di richiamare in vita un viso, un accenno di movimento, alla finestra buia sarà sempre destinato a fallire. Non c'è niente. Un'antenna televisiva penzola dal palazzo alle tue spalle, simile al rochetto dell'Heritage Centre. Qual è questo *heritage*, questo retaggio? Porte scure come il caffè in polvere o il sangue in fiacone. Una facciata austera che non lascia trapelare nulla. Una struttura abbandonata. Uno di quei classici panorami di Spitalfields, l'andirivieni di Brick Lane alle tue spalle e l'intatta eleganza di Wilkes Street di fronte. Come se questo passaggio temporale fosse una questione di scelta: squallore georgiano, vittoriano, postbellico, restauro thatcheriano, fate voi. Le case diventano scenografie. I sarti alla moda riforniscono la City, abbarbicati in appartamenti che non sono stati ancora deristrutturati per riportarli al loro passato ugonotto. Fango e ragnatele ed escrementi di topo, cenere nel focolare. L'entropia come valore culturale. Grattiamo via gli strati di tappezzeria per riportare alla luce il significato di una vita passata. Gli speculatori immobiliari come sensitivi. La boiserie originaria come la tavoletta di una seduta spiritica. Le targhe azzurre ci fanno sentire colpa, costringendoci a ricordare coloro che preferirebbero cadere nel dimenticatoio. Ma noi non possiamo permetterlo. Vogliamo trattenerli qui, sul posto, per dare un senso alla nostra dimora temporanea. Il

numero 17 di Princelet Street: "Miriam Moses, primo sindaco donna di Stepney. 1931-1932". Ma ancora non c'è nessuna targa per David Rodinsky. *Meshugghe*, cabalista, fantasma. Ispiratore di storie. RetroGolem. Egli è ancora inedito e inespiegato, perciò libero.

Non esiste un culto in Princelet Street che possa rivaleggiare con la casa di Anne Frank. Una casa che è diventata un nome, un'industria, la rappresentazione spettrale di una persona la cui breve autobiografia deve surrogare tutte le altre vite spente e senza voce. Ad Amsterdam, lungo il canale Prinsengracht, all'alba si forma già la coda. Già da lontano si vede il trambusto dei turisti, dei saccapelisti, delle scolaresche con i manuali: un luogo che è diventato, stando alla guida della Fodor, "uno dei luoghi più visitati al mondo". La storia di una vita segreta, il diario di una ragazzina, una casa dentro la casa, ha straziato il pubblico. Ho assistito dalla strada alla continua processione. Ho pensato che ci fosse un possibile legame da investigare con il mito ancora recondito di Rodinsky, con i diari che avevo visto nella sua soffitta: gli appunti, le citazioni, i versicoli, le traduzioni zoppicanti. Ma tutto questo era fin troppo sovrapposto. Era un pomeriggio terso di febbraio, con il sole basso sull'acqua, e ciononostante le folle arrivavano, si formavano, s'ingarbugliavano, spintonavano verso l'edificio. In cerca di una conferma a quello che già sapevano, la prova che avrebbe scatenato le visioni già formate da una storia che conoscevano a menadito.

Spitalfields è sulla cresta dell'onda. Si sta dando una ripulita per essere pronta a essere quotata in Borsa. Collaborazionista per natura, questa zona è sempre stata disposta a tagliarsi i panni secondo la moda del momento. Le 'catacombe' sotto il vecchio ortomercato di Spitalfields oggi vengono usate come magazzini dai venditori ambulanti di bigiotteria o di verdura organica, paccottiglia, ciarpame etnico e cibo

così povero che ti ritorna la fame prima ancora che abbia raggiunto lo stomaco. Non c'è niente di male in tutto questo. Non durerà. È una fase attraverso la quale un territorio deve passare prima di essere totalmente colonizzato dalla fame di terreni della City. Ma così manca il sottotesto. Tutto all'improvviso viene spiegato, patinato, catalogato. Le fotografie delle strade deserte devono suggerire delitti irrisolti. Mark Holborn, in un omaggio alla fotografa ceca Markéta Luskačová (con il suo interesse ossessivo per il mercato domenicale di Brick Lane), sostiene che esiste una genealogia diretta che parte da Eugene Atget attraverso Bill Brandt, il quale vide degli esempi del lavoro di Atget nello studio parigino di Man Ray nel 1929. È un passaggio veloce da una metropoli vuota a una città sotterranea popolata di gente che dorme (i cassidici in tempo di guerra di Brandt nella cripta della chiesa di Nicholas Hawksmoor). L'archivio di Atget, scrive Holborn, "è entrato nel canone del surrealismo". Un sogno lucido. Le prue di palazzi così dure e minacciose da esigere un atto compensativo di spostamento da parte dello spettatore. Un teatrino delle ombre e di oscuri indizi. Un vuoto emotivo contro il trambusto catturato una domenica mattina in fondo a Brick Lane; l'alchimia di luce che le sottrazioni splendidamente piratate della Luskačová hanno proiettato sui mercatini di Whitechapel. Attraverso un elenco di dettagli, lei trasforma un luogo assordante in un non luogo straniante e meraviglioso. Distacca il fertile caos di Cheshire Street dal resto di Londra. Così documentati, i suoi mercanti di bestiame sotto le arcate della ferrovia diventano personaggi di finzione. L'album delle immagini diventa un autoritratto. Emblemici per un gioco di marionette che possono venire 'letti' solo da un futuro erudito. Zingari, mercanti ebrei *shmatter*, ragazze bengalesi addormentate, animali nascosti sotto una coperta e, dappertutto, musicisti raminghi.

Un'orchestrina per gli ultimi giorni. Sviolinate e solfeggi che restano inascoltati. Inni per strumenti impossibili.

Poco più a nord del vecchio mercato di Spitalfields, attraversando a piedi la zona dove i vagabondi e gli avvinazzati all'imbrunire di solito cucinavano gli avanzi di verdure (una scena immortalata sotto la neve dalla Luskačová), ci sono i migliori esempi di edilizia georgiana restaurata: il resto di Spital Square, Folgate Street e Elder Street (una targa azzurra per Mark Gertler). Queste strade annunciano, con la loro altezza, la loro austerità, il luccichio delle finestre tirate a lucido e delle persiane riverniciate di fresco, che sono troppo belle per noi, troppo belle per il periodo in cui si ritrovano spiaggiate. Qui, in Folgate Street, il passante smarrito nota il baluginio dei lampioni a gas. Una casa, al numero 18, cerca palesemente di richiamare l'attenzione smorzando i toni e tappezzando alla finestra il proprio motto: AUT VISUM AUT NON ("O lo vedi, oppure no"). Come sulla sinagoga di Princelet Street, c'è un rocchetto da tessitore (ma questo è d'importazione), il numero 18 è la casa, la 'residenza privata', di Dennis Severs, un tizio della California del Sud che s'è preso la briga, nell'ultima ventina d'anni, di interrogare personalmente il passato. Lui vede la casa come una scenografia, una sequenza di *conversation pieces* stile natura morta, quadretti, nei quali (e grazie ai quali) nessuna impertinenza è permessa. Severs è un broker dell'etere, un uomo votato a creare 'atmosfera', a scolpire fantasie rococò dal proprio ectoplasma.

Rispondendo (con lentezza controllata) a un forte colpo sul portone, uno degli accoliti prende i soldi sulla porta e informa i visitatori sul comportamento da tenere. Andate nella stanza 'sbagliata' nell'ordine sbagliato e Severs in persona, il direttore col sorriso stampato in faccia, vi rimetterà in riga con un violento "Sssh!". È un'esperienza strana:

sostenere l'atmosfera in punta di piedi che vi viene richiesta e mimare un entusiasmo fuori luogo per i campanelli e gli odori, i vasi da notte pieni fino all'orlo e i dolcetti addentati a metà. Il pubblico è formato da fantasmi, che dovrebbero cogliere, almeno in modo subliminale, le citazioni: il tavolo della cucina apparecchiato come in un'illustrazione del *Sarto di Gloucester* di Beatrix Potter, la soffitta con i suoi orrori dickensiani. La casa è un mondo parallelo in cui ti viene ordinato di fluttuare: contemplativo, grato, silente. In preda a una fantasticheria privilegiata. Attraverso stanze inesistenti, commosso da false storie (tutte documentate) di famiglie che non sono mai esistite.

In che cosa tutto questo assomiglia all'esperienza dell'Heritage Centre di Princelet Street? È come l'angolo più lontano di uno specchio deformante. Le porte marroni di una vecchia sinagoga non si aprono mai, ma l'edificio ospita la vaga ambizione di trasformarsi in un museo dell'immigrazione e dei falsi ricordi. La struttura del palazzo, vista in una sezione trasversale, è gerarchica: dalle cucine del diciottesimo secolo, le cantine sotterranee e gli spazi da sogno lastricati in pietra, attraverso la sinagoga fino ad arrivare agli alloggi del rabbino e al solaio di Rodinsky. Eppure è freddo, inospitale, spiritualmente indipendente. Il custode, indaffarato in qualche suo progetto, con la scrivania ingombra di scartoffie, è riluttante a lasciare entrare gli estranei. Incombe su di te, non vede l'ora di poterti accompagnare fuori per lasciare che le stanze vuote ritornino al loro quieto tran tran. Ogni invasione sottintende e distrugge il senso che sta cominciando a far suo, interrompe una lenta meditazione.

Dovunque nella casa di Severs ci sono spettatori in agguato, personaggi anonimi che fanno poco o nulla, svogliatamente. Fanno parte del cast. Attori a riposo. Un gruppo di comparse con facce ben stirate, piene di emozione devota.

Antiquari dilettranti travestiti da *bohémiens*. La studiata nonchalance con cui attizzano le braci nel camino, o indugiano davanti a una finestra sporca, stride con la processione solenne dei visitatori paganti. Che sono troppo benvestiti. Non sanno come devono comportarsi. Vorrebbero sbandierare il loro apprezzamento, che *loro* capiscono, ma gli è stato proibito di parlare. Annuiscono a Severs fingendosi muti. Si rendono conto, certo che sì, che la disposizione degli oggetti sulla tavola, la coppa per il punch, le pipe di terracotta, la sedia rovesciata, rispecchiano il dipinto appeso alla parete, la scena hogarthiana di una sommossa. Una sommossa educata, una sommossa che ha congelato, sparpagliato, neutralizzato il proprio veleno. Divenuta parte della commedia di Folgate Street, il teatro dove l'elemento predominante è la scenografia. Severs, nel ruolo di direttore/autore visibile, è soddisfatto di sé, della casa (il programma di sala lo mette bene in chiaro): è un Brecht in maglione sformato. Le resine fumano. Le candele guizzano. Le campane registrate suonano a distesa da ogni angolo drappeggiato. È una cerimonia, un rito da Chiesa Alta. L'idea è che la casa sia diventata un teatro di fantasmi. Siamo oltre ogni ricostruzione e autenticità, questi sono gli spettri di gente che non ha mai esalato respiro. L'immaginario sul copione di Severs è quasi sensuale: "Saloni a lume di candela dai quali parrebbero appena svaniti coloro che vi dimoravano nel diciottesimo e diciannovesimo secolo". Potete sentirne l'odore, vederne le lenzuola scompigliate, il cibo ammuffito. Potete leggere le istruzioni alla servitù. "Non toccare la cenere", recita un avvertimento appuntato accanto al caminetto. "Si tratta di ciò che avete appena perso". Una casa di specchi, di riflessi, di ritratti ancestrali di famiglie elettive. (Solo la bicicletta gialla appesa a un muro in cortile smaschera il giochino. O forse è anche quella una trovata brechtiana).

L'ascesa attraverso la casa di Severs, con quelle manifestazioni messe in scena, quelle presenze evanescenti, corre parallela (in *split-screen*) alla scarpinata su per le scale a pezzi della sinagoga di Princelet Street. Il custode della sinagoga vi tallonerà da vicino, senza aprire bocca, augurandosi che sloggiate. Severs vi guida impettito, gioca all'illusionista, impone un leggero misticismo: "È ciò che non riusciamo a vedere a dare un senso a ciò che vediamo". Severs ha fatto apparire come per magia una famiglia di "sei poveretti", i Jervise, per il suo solaio. Tessitori raggruppati intorno a un telaio fantasmatico. Severs s'impegna a conservare le ragnatele, la lana, lo squallore vittoriano. "Andate avanti", bisbiglia, "dovete vivere tutta l'esperienza". Il dolore e la fame sono saliti come fumo stantio. Sotto le travi del soffitto noterete del guano di piccione invece del cinguettio degli uccellini in gabbia. (Gli uccelli veri sono stati ghermiti dai falchi della Christ Church). Ma alla fine non è che inciamberemo su qualche scheletro con i vestiti a brandelli, il povero disgraziato la cui condizione veniva mitigata dai filantropi vittoriani, dai mastri birrai quaccheri? Arriverà un momento in cui sarà trascorso l'assalto ai nostri sensi, questo spettacolino? Macché: "Scoprirete le stanze svuotate dai loro inquilini che si sono incamminati verso il Fiume".

Uno spazio vuoto come la soffitta di Rodinsky. O altrettanto straripante di tempo immobile. La direzione artistica di Severs insiste sul rispetto per ciò che è stato, gli echi del passato, riservato e pagato bene. Le presenze, sottratte a queste stanze (che diventano i singoli atti di un dramma in costume), sono quelle dei maghi degli effetti speciali, gli assistenti che si fingono in visita. Gli odori e i nastri ti condizionano. Ti dicono come dovresti leggere la scena. Princelet Street è un'altra cosa. Di Rodinsky non si sa niente, ma si vocifera molto. Non c'è nessuno a spiegarti la storia. Un giorno

un uomo che viveva da solo in un edificio abbandonato, in una zona negletta della città, è uscito a piedi ed è sparito nel nulla. Ma non è stata una vera e propria sparizione, visto e considerato che nessuno se n'è accorto. È stato un trucco da illusionista senza un pubblico. Una scomparsa retrospettiva. È stata questa la sua forza. La camera, chiusa a chiave, sigillata con i libri, i vestiti, i calendari, era l'unica via d'accesso a questo racconto. I visitatori in procinto di uscire dalla casa di Severs sentono la voce di un bambino: "Mamma, chi sono questi signori?". Il teatro è stato allestito per affermare la propria immortalità: le stanze fabbricate ad arte in una delle ultime case georgiane esistono nell'astrazione dell'eternità. Fuori dal tempo. Mimano la rovina. Un caldo soffio di polvere. E noi, che transitiamo per un attimo sul palco, siamo gli spettri del futuro. Senza presa sulla vita, incoraggiati a guardare e ammirare ma inibiti a toccare o a gustare, inibiti a scoprire che i libri impilati a casaccio non sono altro che i volumi spaiati dei romanzi di Waverly recuperati dalle cantine di Cheshire Street.

Anche il caos è tipico della stanza di Rodinsky. Ma è un caos casuale. Un caos al quale non ci si aspetta che ritorni nessuno. La camera domina il trasgressore temporaneo. Rodinsky si nutre di ciò che non si potrà mai sapere. Lui fa provini agli archetipi. E questa è l'esca per gli sprovveduti. La sua commedia non è stata ancora scritta. Ci sono troppe prove. Ci vorrà una buona dose di sventatezza per terminare la storia che questo scrittore mancato ha appena cominciato: una stanza che è stata così volutamente scompaginata, riempita di indizi e di echi. Aprite il guardaroba. Setacciate il diario. Cominciate dove vi pare e, da un affluente all'altro, troverete più materiale di quanto possa rivelarne la vita di chiunque altro.