

Disfare l'identità
di Tiziana Villani*

Il problema dell'identità, dell'appartenenza, del riconoscimento sociale è oggi al centro di una riflessione, che per molti aspetti riguarda l'orizzonte in cui questi problemi deflagrano, ossia il piano dell'urbano.

La dimensione urbana, o meglio del *pluriurbano*, attraversa in questo nuovo millennio un processo di accelerata trasformazione, che non riguarda tanto e non solo la sua concretezza materiale, quanto le modalità di uso sociale che la attraversano.

Attese, bisogni e progetti di vita si intrecciano, si scontrano e si riformulano in un movimento incessante di riformulazione delle identità d'origine. Questo processo ha in sé per lo meno un duplice carattere, quello di un'inasitata risorsa e quello del conflitto. L'un piano non esclude l'altro. Codici linguistici, abitudini, costruzioni mentali ed usi sono costretti a reinventare piani di intesa ed esplorazione che richiedono una notevole plasticità.

La rivolta delle periferie, che taluni osservatori hanno rapidamente etichettato come a-politica o pre-politica, pone a mio avviso un altro ordine di problemi come ad esempio la percezione di un'esistenza priva di futuro, disincarnata e bisognosa di trovare forme di riconoscimento e identificazione che passano attraverso la rabbia, la distruttività, l'accaparramento di marchi e beni di consumo chiamati a certificare delle "vite precarie".

Nell'interpretazione di H. Lagrange e di M. Oberti, che oltre al caso francese ed inglese considerano anche quello italiano, si legge: «La forte istituzionalizzazione e burocratizzazione dei processi d'integrazione sociale tenderebbe a rendere più rigida la società nel suo insieme. Nel momento in cui queste forme istituzionali falliscono, l'esperienza dell'esclusione è brutale e duratura». Tuttavia, il problema dell'identità, della precarietà di vita non riguarda unicamente i migranti. La messa in crisi di un modello di sviluppo che soprattutto in Europa attraverso il *welfare* era in grado di assicurare una dignitosa tenuta collettiva, apre oggi per tutti uno scenario di assoluta incertezza.

Al *precarizzarsi* della vita corrisponde il disfacimento delle identità tradizionalmente intese. Questa lacerazione trasforma il volto delle città, il loro mito, così come le modalità dell'abitare, del lavorare e del consumare. *L'Utopia dell'urbano* si rovescia in un qui ed ora in cui si cerca di resistere e sopravvivere, imponendosi ed imponendo flessibilità ed adattamenti ad ogni costo. Si tratta di un processo duro e faticoso soprattutto perché non lascia intravedere alcun fine. *Disfare l'identità* significa in questo senso porre radicalmente in discussione il ruolo brutale delle molte maschere, che ci impongono di essere consumatori, precari, flessibili, autosufficienti, adattabili e possibilmente durevoli. Il mosaico delle identità, che si vanno costituendo nel tempo del capitale cognitivo, permette di coglierne la portata di accelerata trasformazione che questo movimento comporta. Secondo A. Fumagalli: «Occorre, infine, considerare che lo sviluppo del paradigma cognitivo di accumulazione tende sempre più a basarsi sullo sfruttamento di beni "comuni" (Illuminati 2003; Hardt, Negri 2004), ovvero quei beni e quelle risorse che sono il frutto dell'agire sociale umano: non si fa riferimento solo ai beni primari della terra, come l'acqua o l'energia, ma soprattutto a quei beni, quali la conoscenza (*knowledge*), le comunicazioni, le informazioni che sono il risultato delle interconnessioni sociali che stanno alla base della cooperazione sociale produttiva e sulla cui espropriazione da parte dei poteri privati dell'economia si basa il principale veicolo di creazione di ricchezza [...] E poiché questi beni sono inalienabili dalle persone, anzi sono il frutto stesso della loro capacità esistenziale, il nuovo *welfare* non può che porsi sul piano della critica alla biopolitica dell'esistente».

Ripensare il *welfare* significa ripensare l'urbano nella sua molteplicità e variegazione. Nuove alleanze, nuovi stili di vita, nuovi linguaggi ci dicono già della mutazione in corso. Si tratta di una trasformazione che rivela le capacità non solo di sottrazione o fuga, ma anche di rilancio, resistenza e creatività della vita. Le città tra le loro pieghe non offrono soltanto spettacolari progetti di innovazione architettonica, ma anche la messa in atto di un fare che reinventa l'uso dei quartieri, delle strade e delle abitazioni. All'esclusione e all'incertezza si risponde anche con la trasformazione del quotidiano nei suoi modi d'uso e di espressione. E' questa una trasformazione ambientale in cui si intrecciano il movimento dei corpi con quello di una spazialità il cui "carattere distruttivo" nell'accezione di Benjamin, ci apre ad un presente il cui divenire è tutt'altro che determinato.

* Ricercatrice presso l'Université Paris XII e direttrice della rivista *Millepiani*



In copertina: "Apri il portello, Hal!" del Gruppo Scanner - scanner@photosoggo.net

Free | anno secondo | Agosto - settembre 2006

Pieghevole mensile di arti e architettura diretto da Giovanni Bartolozzi
Redazione via dei Papi, 10
50122 Firenze
inter-ferenze@hotmail.it

INTERFERENZE

nr.08

Inter-Detti
di Giovanni Bartolozzi

Non esiste intellettuale che si sia tanto sporcato le mani per la città di Firenze come Edoardo Detti. Architetto dimenticato, al quale Firenze ha riservato l'indegno trattamento di aver ignorato e spazzato via il suo originale apporto di urbanista. E se non fosse per quel famoso P.R.G. del '62, che si appiccica a memoria durante uno dei tanti corsi di urbanistica, di Edoardo Detti non se ne saprebbe nulla. E nulla infatti se ne sa al di fuori del superficiale nozionismo accademico. Era un bravissimo architetto oltretutto un gigante urbanista, poiché era riuscito a slabbrare quello spirito di eredità michelucciana alla scala territoriale e dunque con pragmatismo e rigore riusciva a declinare energie propulsive a tutte le scale, dalla preziosa sala colazioni dell'Hotel Minerva, ai primi studi sul paesaggio collinare che paternamente accoglie Firenze. Nel 1943 fu uno tra i primi a rimboccarsi le maniche per organizzare la Resistenza fiorentina e da subito, dapprima come responsabile della cosiddetta "*commissione macerie*" e poi come architetto, si è battuto con profondo senso di responsabilità per la ricostruzione del centro di Firenze. Negli stessi anni con Giuseppe Gori stese il primo programma di riforma degli studi per la Facoltà di Architettura; seguirono poi anni intensi e non facili che lo videro impegnato, in qualità di urbanista e di assessore all'urbanistica dell'energica giunta La Pira, in battaglie memorabili come quella del tracciato autostradale intorno a Firenze, quella di Sorgane, sostanzialmente contraria alla sua ipotesi di sviluppo, e ancora quella per la piana di Sesto, poi degenerata nei progetti postmodern degli anni '80. Fu dunque, assieme a Luigi Piccinato e Giovanni Astengo uno dei primi urbanisti ad avvertire la necessità di estendere la pianificazione oltre i confini della città, che egli pensava come reale organismo innestato sul territorio. Negli anni '50 in un saggio intitolato *Dilemma del futuro di Firenze*, pubblicato su *Critica D'Arte* diretta dall'amico Carlo Ludovico Ragghianti, con lungimiranza evidenziava i nessi tra cultura e scelte urbanistiche. «E' opportuno ricordare - scriveva - che, a differenza del passato, la storia recente della città presenta ovunque caratteri pressoché identici: i fenomeni dell'accrescimento, ed i problemi che oggi si pongono di conseguenza sono gli stessi, come simili sono le capacità d'intervento le quali - sia ben chiaro - stanno piuttosto sul piano della cultura che non su quello, diremo, pratico, del caso per caso, delle soluzioni singole e dell'amministrazione normale, come potrebbe sembrare e come solitamente si è portati a credere». Fu anche un eccellente architetto e basterà ricordare il blocco monolitico magistralmente corroso nel condominio di Marina di Carrara, l'Istituto tecnico a Urbino, il Palazzo di Giustizia a Massa, l'edificio polifunzionale a Sesto Fiorentino, la collaborazione con Carlo Scarpa per diversi progetti tra cui la sede della Nuova Italia Editrice a Firenze e gli infiniti piani urbanistici per molte città della Toscana e non solo. Insomma oggi Edoardo Detti sarebbe indignato, come in parte già lo era negli ultimi anni di vita, per gli scempi fiorentini dell'ultimo decennio. Un decennio disastroso caratterizzato da due ingredienti: scelte urbanistiche pessime e totale assenza di qualità architettonica. Abbiamo più volte segnalato i punti critici di quest'infruttuoso processo di crescita urbana, e non vi è dubbio che la politica scarsamente sensibile dei privati coi loro Project Financing e l'incapacità dell'amministrazione comunale di coordinare con scelte forti questo perverso sistema, costituiscono una grave minaccia per Firenze. Gli esempi eccedono, e ne citeremo solo tre per brevità. E' stata recentemente demolita la succursale Fiat in Viale Belfiore, un edificio realizzato negli anni '30 da Vittorio Bonadé Bottino, per lasciar spazio al nuovo albergo di Jean Nouvel. Solo Emanuele Masiello è intervenuto per contestarne la demolizione, ma la vera sostanza non sta tanto nell'abbattimento di quel discutibile edificio, ma nella paradossale presa d'atto che a Firenze qualcosa si demolisce. Perché si butta letteralmente giù uno dei pochi edifici degli anni '30 e non si può spostare una pietra agli Uffizi non è dato saperlo. E' così e basta. Il sistema dei parcheggi è esploso dentro la cerchia dei Viali e nell'ultimo decennio ha generato una saturazione sotterranea che servirà solo a congestionare ulteriormente il traffico. Il sistema dei parcheggi andava risolto all'esterno, in una dimensione metropolitana anziché museificatrice, attraverso parcheggi satellite e sistemi agili di trasporto. Ma il vero apice dello sdegno rimane la faccenda Novoli, il suo impianto bloccato e gli indegni casermoni costruiti; e sono inutili i recenti tentativi di annacquare il disastro affidando incarichi alle star women dell'architettura, perché si tratta di un ulteriore livello di potere che si stratifica a tutti i giochi di potere che l'area ha subito in trent'anni. Novoli era un nodo urbano importante e delicato per Edoardo Detti, perché innestava quel famoso asse d'espansione in direzione Prato-Pistoia che è stato irresolubilmente deturpato.

Letture incrociate tra città architettura e società
di Patrizia Mello

Lo scorso 10 settembre 2006 si è inaugurata a Venezia la decima edizione della Biennale di Architettura, con un titolo promettente: *Città Architettura Società*. Una volta tanto sembrava che il discorso sulle novità della ricerca architettonica a livello internazionale non si limitasse ad una semplice vetrina dei grandi nomi, ma andasse a scavare nel tessuto urbano per restituirne pezzo dopo pezzo forme di vitalità, direzionalità multiple, sovraffollamento, zone di scarto, limiti ed eccedenza. Insomma, l'immagine della metropoli al microscopio. Andare a Venezia dovrebbe essere un po' come andare a guardarsi allo specchio, andare a zoomare sul nostro modo di vivere (comprese le strategie di sopravvivenza) e di relazionarci con lo spazio urbano, passare allo scanner i differenti processi di trasformazione che oggi interessano le più note metropoli di tutto il mondo: da New York a Shangai, da Tokyo a Città del Messico. E in Europa, da Londra fino a Milano. La sfida è quella di presentare il DNA dell'urbano nel XXI secolo, rimasto a lungo sotto silenzio come se fosse materiale proibito perché troppo più grande di noi. Di sicuro è più impegnativo del solito visitare questa mostra. Ci sono dati, schemi grafici, e poi moltissimi filmati, per vedere in diretta il brulichio dei corpi e delle lamiere, degli spazi vuoti e abbandonati, di quelli recuperati, della gara verso l'alto (come nel caso di Londra che viene etichettata dalla formula: *London is going up, not out...*).



Tre i principali eventi: la mostra vera e propria che si snoda lungo i 300 m delle Corderie dell'Arsenale; il supporto teorico di 13 istituti di ricerca internazionale nel Padiglione Italia ai Giardini, e la seconda edizione del progetto *Sensi Contemporanei* con le due sezioni: *Città di Pietra e Città Porto*. In realtà, tutto sembra apparecchiato dal curatore Richard Burdett per colpire l'attenzione dei più distratti, per fare un punto sull'attuale sviluppo del pianeta. Ma il tema centrale, quello delle ricadute del progetto sul sociale, di un vivere comune la città che dispiega esistenza e rivela senso viene sistematicamente coperto dai dati, dalle statistiche. Manca, insomma, una visione critica del problema. E soprattutto manca la relazione tra le trasformazioni urbane e il tipo di architettura prodotta. Una cosa molto interessante sarebbe riuscire a capire se attraverso un buon progetto di architettura si possa cambiare la vita di qualcuno, restituendo ad essa dignità. Caso eclatante, per restare in Italia, un grosso intervento come quello di Milano Santa Giulia, in bella mostra a Venezia, un esempio di bigness nostrano, nato come operazione di risanamento dell'area ex Falck, che però ignora completamente le problematiche di un quartiere ad essa prossimo, Roveredo, oggetto di analisi nella trasmissione televisiva di Michele Santoro "Anno zero" (in onda il 14 settembre scorso). Il giornalista sembra toccare un nodo cruciale: la relazione tra una architettura scadente, per di più mortifera per la percentuale di amianto contenuta, e una vita di lotta sul campo, di lotte razziali tra immigrati nostrani (provenienti dal sud dell'Italia) e nuovi immigrati. Una guerra per difendere un territorio e gestirne la vita comune, una vita urbana, appunto. A Roveredo sono di casa topi, muri che cadono a pezzi, impianti idraulici finiti. Ma qui, nel cuore dell'Italia efficiente, l'architettura è soprattutto un affare. Per gli imprenditori s'intende. Perché loro passo dopo passo aumentano il capitale, grazie all'aumento di braccia per lavorare, e gli immigrati sono l'humus privilegiato... da rastrellare a nero s'intende. Secondo Norman Foster che ha redatto il piano di Santa Giulia, questa rappresenta «un modello per una vita futura integrata e sostenibile e al contempo una rara opportunità per creare un quartiere vivace e polifunzionale». Qualche dubbio, allora, serpeggia visitando questa Biennale. Le ricerche sulla crescita urbana sono senz'altro una necessità, ed è importante fare un punto sulla situazione, confrontare i dati, fare previsioni. Ma non basta dividersi tra nostalgia di una vita passata antimetropolitana - come è evidente dai titoli di alcuni tra i partecipanti invitati (Paradise Revisited è la provocazione lanciata da Taiwan), e seguaci della metropoli contemporanea. Dal mio punto di vista l'architettura deve tornare ad avere un ruolo importante nella caratterizzazione dello spazio urbano e del nostro modo di vivere. Per far questo, occorre innanzi tutto prendere nota dei dati, ma poi più che altro, costruirsi (e auto finanziarsi) una sensibilità per andare oltre la pubblicizzazione degli eventi ed entrare nelle pieghe del reale. Un grande filosofo come Deleuze insegna.

Un termometro

Dopo la pausa estiva riprendiamo con più energia l'attività del pieghevole e ci avviamo a concluderla con il prossimo numero. E' trascorso più di un anno dalla pubblicazione del numero 00, da quel momento abbiamo tentato di proporre agli studenti - e non solo - un'alternativa alla decrepita politica culturale imposta dalla facoltà, soprattutto dal corso di laurea quinquennale. La battaglia contro i convegni sull'identità dell'architettura italiana è stata in fondo il pretesto per attivare uno scambio di cui si sentiva l'esigenza, e in questo senso il pieghevole è divenuto una sorta di termometro per misurare la volontà, gli interessi, la curiosità di docenti e studenti. Le interferenze ci sono state: poche ma buone. Ne attendiamo delle altre e v'invitiamo, ancora una volta, a inter-ferire.

Gli incontri del mercoledì

Non capita tutti i giorni di imbattersi in simili sorprese. Il corso di laurea 3+2 ha ritagliato dall'orario delle lezioni tre ore settimanali - il **mercoledì** dalle **11** alle **14** - e le ha impegnate per l'organizzazione di eventi extra-didattici e multidisciplinari intesi "come costante attività complementare di espansione formativa ed espressiva, parallela alla normale attività didattica." Attendevamo da anni una simile iniziativa, finalmente un forte segno di risveglio culturale. Gli incontri si sono inaugurati il 27 settembre con la presentazione del prof. Alberto Breschi per il progetto di ampliamento di Santa Teresa e proseguiranno con un fitto programma di incontri, che attende e prevede anche proposte studentesche. Mentre la quinquennale si diletta a riproporre il solito imponente e presuntuoso convegno sull'identità nazionale, la 3+2 ci stupisce con un'iniziativa semplice, informale, rivolta agli studenti, a scadenza settimanale. E' questo il primo segno di un importante risveglio.

Inventa la copertina di inter-ferenze 09

Nel ristretto spazio del pieghevole la copertina è sempre stata una preziosa possibilità espressiva. Per il prossimo numero abbiamo così pensato di estendere a tutti l'invito a realizzare la copertina. Un artigianale mini-concorso per confrontarsi e azzardare nuove soluzioni grafiche. Una piccola giuria selezionerà la copertina finale, mentre le rimanenti proposte saranno pubblicate nel raccoglitore del pieghevole ed esposte a Santa Teresa in occasione della mostra "Risorse di rete", dedicata all'editoria studentesca di tutte le facoltà di architettura italiane. Per partecipare e ricevere ogni indicazione basta inviare una mail a inter-ferenze@hotmail.it, entro il 4.11.06.

Oltrevisore: una finestra sulla città

Ecco un altro segnale di risveglio: osservatevi intorno, è vicino a voi... "Oltrevisore è uno strumento ottico di nuova concezione che vi permette di gettare uno sguardo su regioni inesplorate dello spazio-tempo [...], esso si manifesta attraverso una doppia identità, la prima è una finestra, la seconda è un sito web": www.oltrevisore.net.

Un laboratorio di sintesi oltre la facoltà di Simona Corradini
L'esposizione che ha avuto luogo dal 21 al 29 settembre all'interno dell'area del Gasometro, nella sede del centro di solidarietà Don Stinghi, è il risultato del lavoro di 16 studenti che hanno partecipato al Laboratorio di Sintesi in tecnologia dell'architettura coordinato dal Prof. Paolo Felli. Il gasometro è un'icona del passato industriale di Firenze, anticamente utilizzato come contenitore del gas per l'illuminazione della città, rimasto in uso fino agli anni '70 come contenitore di gas per il riscaldamento del quartiere di S. Frediano; oggi offre interessanti opportunità di recupero alla città e alle pubbliche amministrazioni. 116 progetti - che prevedono giardino pubblico, museo della scienza, sale di registrazione, laboratori teatrali, ecc - saranno nuovamente visibili alla Forzezza da Basso all'interno della manifestazione *Abitando dal 27* al 29 di ottobre. E' un'opportunità per vedere da vicino quello che i nostri aspiranti architetti sognano per la Firenze di domani.

Intervista al prof. Gianni Pettena

Continuiamo le interviste ai docenti della Facoltà di Architettura col professor Pettena, studioso ed esponente dell'ultima stagione creativa e di ricerca fiorentina, quella dei *Radicals*; polemico nei confronti di alcune scelte architettoniche, Pettena evidenzia la stasi fiorentina degli ultimi decenni e rivendica spazio e attenzione per le nuove generazioni.

G.B. Cosa è diventata oggi l'esperienza radicale di voi studenti degli anni Sessanta?

G.P. Molti giovani architetti ci riconoscono come antenati legittimi per quella maniera di rivisitare sul piano teorico e linguistico l'ambito del progetto e di trascrivere il proprio pensiero in forma di progetto non inteso aprioristicamente per essere costruito. Tuttavia alla fine degli anni Sessanta l'establishment universitario non ci riconosceva, così io

fui costretto ad andare in America a "guadagnarmi la sopravvivenza", e solo quando tornai a Firenze nel '73 fui invitato da Eugenio Battisti a tenere un seminario nel suo corso. Così dal '75 insegno Storia dell'Architettura Contemporanea. Oggi della generazione dei Radicals continuano la ricerca di carattere sperimentale Ettore Sottsass, Alessandro Mendini - che si contaminò del virus radicale fiorentino nei primi anni '70 -, Andrea Branzi, io stesso, Lapo Binazzi. Natalini vent'anni fa interrompe questa maniera di sperimentare per dedicarsi invece a mettersi alle spalle "alcuni milioni di metri cubi costruiti", non più riconoscendosi nel suo passato Superstudio, salvo poi oggi, visto il revival d'attenzione verso quel periodo... A Vienna Hans Hollein e a Londra Peter Cook conservano una attività sperimentale affiancata al lavoro strettamente professionale.

F.V. Tutta questa esperienza come si trasmette - se si trasmette - agli studenti, e questi possono permettersi oggi la vivacità creativa di quegli anni?

G.P. Senza dubbio. Noi eravamo certo aiutati dal clima generale di quegli anni, dalla rivoluzione giovanile che aveva finalmente conquistato il palcoscenico, quindi non facevamo altro che trascrivere in termini di architettura quello che succedeva fuori dalla facoltà. Ma non si può dire che gli anni '60 - '70 fossero anni fortunati e quelli di oggi sfortunati, anzi oggi attraverso il web le occasioni di produzione e trascrizione del proprio pensiero si sono moltiplicate. Noi forse avevamo non dico più coraggio, ma sentivamo il bisogno insopprimibile di raccontare la nostra visione del mondo attraverso il progetto. Se fino a qualche anno fa riuscivo a contaminare anche i miei studenti, oggi non mi succede più: gli studenti non sembrano più toccati dalla divorante necessità di raccontare i desideri della loro generazione.

G.B. La Facoltà di Architettura attraversa un periodo evidente di profonda crisi, cosa consiglia agli studenti?

G.P. La Facoltà oggi ha più del 60% di docenti ex-studenti della facoltà stessa. Spesso giovani che al massimo hanno fatto un anno di Erasmus e dopo la laurea hanno cominciato a insegnare, ma cosa? Il loro provincialismo, il loro non essersi guardati intorno? I neolaureati dovrebbero lottare per una borsa di studio o un lavoro all'estero, guardare per un po' il proprio contesto dal di fuori, farsi influenzare da altre culture, imparare qualcos'altro, essere curiosi, mettersi in discussione.

Se c'è la facoltà che non funziona è anche perché i docenti sono grigi, i giovani accettano d'insegnare per retribuzioni minime, contribuendo a tenere in piedi degli scatoloni come le nostre facoltà, che non hanno senso se riempite di docenti senza esperienza.

F.V. Parliamo adesso di Firenze. L'architettura appare completamente slegata non solo da qualsiasi sperimentazione, ma dal contemporaneo. Firenze continua a guardare al suo passato addormentata su qualcosa che non esiste più...

G.P. ...E quando propone qualcosa si accoda al resto d'Italia, che si protegge dietro alle *architectural star*. Se parliamo di strategie urbane Firenze col suo Piano Strategico, che a mio parere è di notevole livello, tenta di essere all'altezza delle migliori proposte europee. Non si può dire altrettanto per l'architettura, dove non c'è quella cura che potrebbe essere espressa da una amministrazione di sinistra che per definizione dovrebbe interpretare il divenire della cultura. Firenze continua ad esprimere esemplificazioni di qualità pessima, di estremo provinciali - smo, da vera e propria "firenzina". L'amministrazione fiorentina non è all'avanguardia nello scegliersi gli esempi di architettura e arredo urbano con l'attenzione che le forze culturali cittadine potrebbero dare in forma di consulenza. I governi sono colpevoli di non avere mai dato agli architetti di talento la possibilità di costruire tra i trenta e i sessanta anni, l'architettura che poteva documentare la crescita della loro ricerca architettonica è perduta per sempre. Solo durante il Fascismo per purissimo caso, per la prima volta, una generazione di trentenni ha avuto la possibilità, senza limiti di budget, di esprimere il proprio sogno. Non è più successo in tutto il mondo. Nessuno ha costruito le visioni della nostra generazione, la nostra architettura in termini di costruito è perduta per sempre: io ho alle spalle, e in collaborazione, solo un palazzo comunale a Canazei; costruisce Natalini, ma a che prezzo? Gli altri dove sono? Branzi ha mai costruito? Peter Cook è riuscito a costruire la Kunsthaus a Graz solo perché in commissione c'era Hollein che ha voluto dargli questa occasione. La nostra e la vostra lotta deve essere allora quella di sensibilizzare, istruire i mecenati di oggi, amministratori pubblici e privati, affinché utilizzino in commissioni ad hoc consulenze, o in generale il know-how di coloro che per mestiere e competenze possono segnalare i nuovi talenti, le voci delle nuove generazioni, quelle dei trentenni con i loro sogni da fisicizzare anche in forma di costruito. Un esempio: chi costruirà le dieci stazioni previste per il primo ramo della metropolitana di superficie? Perché non seguire l'esempio di Napoli, apprezzato in tutto il mondo? Se non interveniamo subito saranno un'ulteriore dimostrazione del grigio provincialismo che Firenze ha dimostrato finora.

Epoca contrastov: arte in Russia 1960-1985

di Eleonora Guzzo

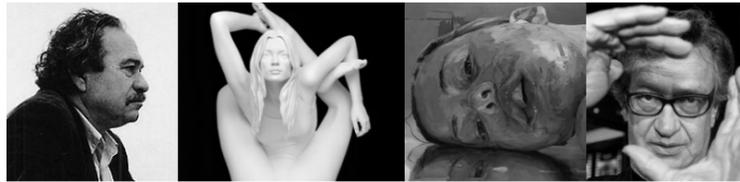
Al Museo Russo di San Pietroburgo, nell'Ala Benois, è stata di recente inaugurata "Tempo di cambiamenti". L' esposizione è basata sul principale contrasto che caratterizzò l'arte nel periodo '60-'85, fra quella ufficiale, permessa dalla censura sovietica e quella non ufficiale, underground. In questo senso si dispongono le opere nello spazio dedicato alla mostra: da un lato, a destra, gli artisti "corretti", dall'altro, a sinistra, la "sinistra dissidente". Al centro del salone si trova, quasi una spina dorsale, una lunga quinta che, di tanto in tanto, lascia spazio a passaggi da una parte all'altra, favorendo la libera circolazione fisica e mentale del visitatore. I lavori sulla destra ricostruiscono le esposizioni sovietiche di quel periodo, i cui scopi si riassumono nell'esaltazione dei lavoratori in marcia dietro a carismatici leaders. Il lato sinistro riserva una sorprendente esperienza al visitatore, specie se straniero: ricrea con grande accuratezza gli ambienti interni di una "Krushchevka": Krushchev stesso ebbe l'idea per questo tipo di appartamenti, traendola dai quartieri dei lavoratori francesi, nei quali l'estrema economia della sistemazione dettava non solo l'estetica degli interni e della facciata, ma anche l'etica con cui si conduceva la vita degli abitanti all'interno.

L'ambiente è ricostruito così da ricordare un fenomeno particolare dell'arte sovietica non ufficiale: le "mostre d'appartamento" in cui esponevano artisti ai quali era interdetta la partecipazione ai saloni controllati dallo stato. L'arredamento è costituito da mobili e da oggetti di vita quotidiana attentamente selezionati, accoglie quadri che mai sarebbero stati accettati ad una rassegna ufficiale per ragioni ideologiche, non solo per il contenuto, non celebrativo, ma anche per il linguaggio formale non accademico ed anticonformista. Persino sulle mura della minuscola cucina continua la serie di tele, di piccole dimensioni. La sensazione è di entrare nella casa di un intellettuale non allineato dell'era sovietica in sua assenza, si colgono i minimi particolari della vita di tutti i giorni, dalle pentole sui fornelli, all'angolo del piccolo soggiorno dedicato alla lettura, alle figurine incollate alle pareti del servizio igienico. Le "mostre d'appartamento" iniziarono a venir organizzate dalla metà degli anni '50; questo fenomeno da principio aveva come location clandestina gli appartamenti degli artisti e dei loro amici, come quello del celebre pianista Sviatoslav Richter nel '62 e nel '75, ma, successivamente, anche istituti scientifici, clubs privati e caffè punto di ritrovo di giovani cominciarono ad allestire mostre di arte non ufficiale, spesso, non potendosi permettere di esibire le opere per un'intera giornata, esse rimanevano esposte solo per poche ore. Il "Grande Fratello" era sempre vigile. Nel 1974 a Mosca, dopo un tentativo non riuscito di organizzare su un terreno incolto una mostra, conosciuta come Esposizione "bulldozer" poiché fu interrotta dall'ingresso di camion e bulldozers, le autorità vennero ad un compromesso: dopo due anni di negoziati ed una serie di "mostre d'appartamento" aperte al pubblico, agli artisti clandestini fu concesso un proprio spazio, uno stanzone nella Malaya Gruzinskaya Ulitsa a Mosca. Il tentativo di addomesticare i "ribelli" fu voluto dall'allora capo del KGB, Yuri Andropov. Ma a cosa, esattamente, si ribellavano gli artisti dell'arte non ufficiale? Perché tanto rumore? Il lavoro di un artista era sottoposto al totale controllo ideologico e alla censura statale. L'ideologia era alla base del mercato sovietico dell'arte, in cui il sistema artistico era coordinato con quello economico dello stato, che commissionava, valutava, smerciava e successivamente controllava i movimenti dell'opera sul mercato. Fondamenta della immensa industria artistica erano l'educazione (scuole professionali e Accademia), le organizzazioni commerciali (Unione degli Artisti), il lavoro (su cui vigilavano commissioni statali), la pubblicazione. Queste strutture mantenevano il livello di professionalità del sistema industriale sovietico di produzione, uso e consumo dell'arte. Contro di esse si batteva l'arte non ufficiale che auspicava invece un'educazione artistica libera e collettiva, promuoveva esposizioni indipendenti negli appartamenti e la circolazione di aria fresca tramite la diffusione d'informazione su riviste clandestine o straniere e con l'organizzazione di un mercato "nero". Si capisce così come l'arte ufficiale e quella underground non fossero fenomeni paralleli, ma piuttosto strettamente intrecciati. Il conflitto non si affievolì nemmeno con l'ascesa al potere di Gorbaciov nel 1985, con i suoi slogan di *glasnost* e *perestroika*. Il nodo dell'arte in URSS si sciolse soltanto nel 1988 con la vendita da Sotheby's di opere clandestine per somme un tempo del tutto impensabili: gli aspetti economici, a quel punto, eclissarono completamente quelli ideologici prima così importanti. Significativamente i maggiori esponenti dell'arte controcorrente del periodo 1960-1985 che negli ultimi anni, con la loro personalità ed individualità creativa, hanno portato alle luci della ribalta una generazione artistica, una comunità allora senza volto, si trovano con alcune opere sia sul lato sinistro della mostra che sul destro.

Contemporaneamente

di Fabrizio Violante

«Siamo sotto attacco, continuo, invisibile, immateriale, senza tregua. Siamo infettati da tutto e da tutti. Sembra che non ci siano altre possibilità che l'infezione»... e così è vero che «se l'arte, il design, l'architettura contemporanea non agiscono come un virus, il risultato del loro lavoro non esiste, non viene percepito, non cambia il corso di una vita». Sono le chiare e certamente condivisibili parole con cui Cristiano Saganfreddo ha presentato la sezione *Aviaria* da lui curata per la Biennale Adriatica Arti Nuove che si è svolta lo scorso agosto a San Benedetto del Tronto. Ridotta nelle dimensioni, ma non nelle intenzioni, l'ultima edizione di questa giovane manifestazione ha avuto come filo conduttore appunto il *Contagio*, che come sottolinea il direttore artistico Luigi Maria Perotti rappresenta ormai uno degli strumenti di comunicazione più forti: «il bello, il brutto, qualsiasi cosa un artista abbia voglia di comunicare è subordinato al come deciderà di arrivare al suo destinatario e alla forza con cui riuscirà a toccarlo. [...] il modo di veicolare l'arte rappresenta proprio la sua essenza contemporanea» - come dire che anche la pratica artistica è stata ormai fagocitata dall'industria dello spettacolo, della moda e dell'intrattenimento. Diffuso in diversi luoghi della città il *morbo* dell'arte contemporanea sembra essere riuscito a contagiare molti tra i vacanzieri frequentatori dell'Adriatico marchigiano, e sicuramente questo è il merito maggiore della biennale, specialmente in questa estate 2006 che i media - prima tra tutti naturalmente la televisione, fonte principale a cui si abbevera l'ovina opinione pubblica - hanno voluto presentarci soprattutto come sempre più improntata al qualunquismo distratto del tutti in coda direzione mare, abbronzatissimi, modaioli e dediti al solo passatempo ammissibile in spiaggia, il gossip(!). Eppure accanto al *nientismo* dell'italietta mediatica, sotto il sole agostano del bel(?)paese non sono mancate le occasioni all'insegna della cultura (o *delle* culture, come usa dire di questi tempi), per la gioia di quanti d'estate si prendono sì una pausa dal lavoro ma senza mettere in stand-by il cervello. Molte le città dello stivale che non si sono fatte mancare più o meno (im)perdibili mostre di arte contemporanea. A Napoli, ad esempio, il MADRE - museo nel *ventre* della città storica, al palazzo Donnaregina recentemente ristrutturato da Alvaro Siza - ha inaugurato gli spazi espositivi del terzo piano con un'ampia monografica della quasi cinquantennale carriera di Jannis Kounellis. A Roma il MACRO ha ospitato la disturbante arte di Marc Quinn, e negli spazi del Mattatoio una grande installazione di Christian Boltanski; mentre alle Scuderie del Quirinale si potevano ammirare le *Immagini dal pianeta terra*, visioni fotografiche del regista Wim Wenders. A Bologna i lavori di Giovanni Anselmo, indagatore della materia nelle sue infinite potenzialità, hanno invaso le sale della GAM, ultima esposizione prima del trasferimento nella nuova sede alla *Manifattura delle Arti* - che, inaugurata nel 2003, è un'area di circa 100mila m2 che comprende l'ex Manifattura Tabacchi, il Castellaccio, la cartiera Mulino Tamburi e la Salara, dove hanno trovato sede la Cineteca, alcuni dipartimenti universitari e alloggi studenteschi, una zona residenziale e un parco pubblico: e intanto a Firenze ancora non si sa che cosa fare della locale sede dell'ex Manifattura Tabacchi! Ma anche città *minori* sono state coinvolte nella corsa al contemporaneo; ne sono esempio Cesena e Pesaro, che già da tempo hanno trasformato gli edifici storici delle Pescherie in spazi espositivi, sedi nei mesi estivi di due piccole ma importanti mostre: una dedicata a tre noti esponenti della cosiddetta *Scuola di Piazza del popolo*, Schifano, Angeli e Festa, e l'altra alle sculture di Tony Cragg.



Naturalmente si potrebbe allungare ancora molto questo elenco di città dove l'arte contemporanea ha avuto possibilità di mostrarsi, ma è già chiara l'assenza di Firenze. I pochi spazi che in questa città sono stati *forzatamente* dedicati all'arte di oggi negli ultimi tempi hanno soprattutto brillato per la povertà della loro offerta. Mi riferisco al fallimento del progetto espositivo triennale al Forte Belvedere curato da Achille Bonito Oliva, o al Palazzo Strozzi, sempre più votato all'arte del passato. E ancora peggio è andata con il Centro d'Arte Contemporanea che da anni si aspetta negli edifici dell'ex Meccanotessile, o con la chiusura del Quarter-Centro Produzione Arte di viale Giannotti. Firenze continua a dormire all'ombra del suo passato, e da troppo tempo ha rinunciato a far sentire la sua voce nel panorama internazionale dell'arte e dell'architettura contemporanee: sveglia!