

Cosa c'è da condividere?

di Cristina Bianchetti

Carlo Cellamare
**CITTÀ FAI-DA-TE
TRA ANTAGONISMO
E CITTADINANZA**
**STORIE DI AUTORGANIZZAZIONE
URBANA**
pp. 184, € 16, **Donezelli**, Roma 2019

Dopo la lunga (e inefficace) stagione della partecipazione, ne è ora ben visibile un'altra, fatta di processi di appropriazione, riappropriazione e autorganizzazione di luoghi urbani, da parte di gruppi di cittadini. Una città fai-da-te che permette potenzialmente di rammagliare frammentazioni e rotture della città contemporanea. Questa, in estrema sintesi, la tesi del libro che sottolinea più volte la necessità di un atteggiamento prudente nel leggere episodi assai diversi e in parte ambigui, e la volontà di non assumere un'angolazione celebrativa. Anche se poi è proprio il ripetere la cautela a dichiarare il problema. Poiché, per quanto cauto, il punto di vista adottato è molto positivo. Fin dall'introduzione si dice che questi episodi sono "il termometro di un protagonismo sociale che sebbene in fase di maturazione (...) sta strutturando la propria capacità di orientare la costruzione dell'urbanità". In altri termini, questi episodi stanno cambiando tutto: città, uomo, convivenza. E naturalmente lo spazio.

Certo le città rimangono terreno del neoliberalismo, del capitale finanziario, della gentrificazione, modellate da logiche estrattive del valore. L'antagonista è qui nel capitale finanziario, ma anche in un'idea semplificata di città moderna che ha portato a una progressiva espropriazione della capacità creativa e progettuale degli abitanti. Se invece si guarda dal lato della città fai-da-te, cioè dal lato della molteplicità delle pratiche di autorganizzazione, si può immaginare, suggerisce questo libro, uno scenario assai diverso, nel quale ripensare la città e l'organizzazione sociale; ripensare la produzione pubblica della cittadinanza e delle istituzioni; ricostruire una struttura di valori e significati; individuare un orientamento per le politiche. Certo non è poco: altro che forme di resistenza! Si tratta di ripensare da capo le forme della politica e della democrazia. A partire dallo spazio. Uno spazio che, quando viene gestito, non lo è in funzione di un possesso, ma della reinmissione nel ciclo di vita spazi sottoutilizzati e nel contempo interessanti per esigenze sociali. Insomma, questi episodi esprimono una forza generativa che funziona da moltiplicatore di cose e beni, situazioni e ragioni comuni. Qualcosa che si percepisce nelle pagine del libro, non come temporaneo, ma come strutturale.

C'è già una storia, della quale si potrebbero forse indagare le matrici nello *squatting* degli anni ottanta in giro per l'Europa. C'è una città speciale: Roma (addirittura "auto-prodotta"). Ci sono dei caratteri unificanti che nella capitale, in par-

icolare, rimandano alla necessità di far fronte all'arretramento del welfare, al malgoverno cittadino, alla consolidata presenza di culture e di esperienze sociali alternative. Ci sono anche alcuni riferimenti di sfondo: quello a Lefebvre e a casi specifici di auto-organizzazione urbana, in cui lo spazio funge da mediatore entro processi complessi. È sicuramente molto apprezzabile la passione dell'autore e anche l'attenzione posta ad aspetti che, sul piano della riflessione critica, non sono per nulla semplici: l'informalità; la costruzione dello spazio pubblico, i temi legati alla cittadinanza. Molti sono i punti interessanti che il libro solleva. Ci soffermeremo qui però solo su un aspetto: "cosa c'è da condividere?" si chiedevano Ota de Leonardis e Massimo Bricoccoli in una ricerca comune di qualche anno fa, sviluppata attorno a episodi non molto diversi. Cosa c'è da condividere nelle esperienze di auto-organizzazione romane? Negli spazi verdi autogestiti (il giardino di Castruccio, il giardino di via Galli, la Collina della Pace a Borgata Finocchio, al Parco delle Energie nell'ex Sni Viscosa, nelle OZ - Officine Zero), nei quartieri occupati e in tutti gli altri luoghi descritti si fanno cose insieme. Si intraprende la costruzione di qualcosa di nuovo.

Ma è molto diverso se ciò che si condivide è il presupposto per aggregarsi (si condivide ad esempio uno stesso stile di vita) o se invece è un risultato che emerge dal fare qualcosa/altro: si tratti di beni e servizi, oppure di interventi per migliorare l'habitat sociale di un quartiere. Mentre nel primo caso l'autorganizza-

zione è un fine che celebra sé stesso e si esaurisce nel coltivare legami, nel secondo è mediata da spazi che acquistano una vita "indipendente" da quanti hanno partecipato alla loro costruzione. Ci si riconosce in ciò che si è costruito insieme. E l'esito (sociale, non solo materiale) risulta essere un risultato indiretto della combinazione di una molteplicità di soggetti, situazioni, punti di vista differenti, di cose e persone, di vocabolari, di motivi personali e politici, privati e pubblici. Dentro il quale c'è una buona dose di informalità, illegalità, conflitto. Le cose non sono sempre quiete. Questa dimensione plurale dell'interazione traspare poco nel libro. Mentre, seguendo Hannah Arendt, è il carattere specifico della politica, che ha una dimensione spaziale, materiale, corporea sua propria. E se l'accento è sulla politica, la pluralità (nel senso di individualità) degli attori presenti ha molto a che fare con essa. Conta la prossimità spaziale, il faccia-a-faccia, il coinvolgimento fisico, corporeo.

Tornando a Roma e alle sue esperienze di antagonismo e cittadinanza: a fronte dei cambiamenti che hanno indebolito – se non dismessi – le protezioni sociali a base statutaria del secondo dopoguerra, è comprensibile l'enfasi sulla capacità della società civile di organizzarsi e di regolarsi da sé. Di mettere in valore le risorse morali o civiche di solidarietà dei singoli, l'azione e l'organizzazione volontaria. Ma è chiaro che in questi aspetti si esprimono, come in un complesso esperimento sociale, una profonda riformulazione dei modi, delle ragioni e del significato delle protezioni sociali, una diversa forma di azione plurale; e la forza delle dinamiche stesse che "disfanno" la città come comunità politica. Qualcosa di evidente, forte, ma chissà se strutturale?

c.bianchetti@fastwebnet.it

C. Bianchetti insegna urbanistica al Politecnico di Torino



Jorge Esquinca, *El rapto de Eloísa*, Petra 2014

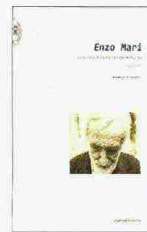
L'estetica del produrre in serie

di Matteo Vercelloni

Alessio Franson
ENZO MARI
O DELLA QUALITÀ POLITICA
DELL'OGGETTO 1953-1973
pp. 190, € 19,
Postmedia Books, Milano 2019

Enzo Mari (1932) è una figura complessa nello scenario multilinare della storia del design italiano di cui è tra gli indiscussi protagonisti. Il raccontarne il percorso di formazione e quello professionale significa "dover fare i conti non con una, ma con più storie". Franson ne individua tre per tracciare il

di Gillo Dorfles e si avvicina al Movimento di Arte Concreta. Il valore della ricerca interdisciplinare trova verifica e sviluppo nella sua partecipazione alla mostra *Colori e forme della casa d'oggi* (1957), significativa per la storia del design italiano, dove "l'esposizione di oggetti e ambienti vuole essere un'occasione per discutere in maniera interdisciplinare la forma del moderno abitare tra architettura d'interni, arte e design". Da pezzi come *Sella e Mezzadro* dei fratelli Castiglioni Mari ascolta la lezione del *ready made* di memoria duchampiana e affina una



predilezione per l'uso di elementi prefabbricati. È "la conferma che il disegno degli oggetti d'uso può essere il campo in cui si può attuare una sintesi tra due istanze: non semplicemente tra il "bello" e l'"utile", secondo il vetusto *refrain*, ma tra un linguaggio che aspira al livello culturale e intellettuale della grande arte e una certa

etica, istanza di realismo".

Da lì a poco Mari avrà la possibilità di verificare la pratica del progetto di artefatti funzionali iniziando la sua proficua collaborazione con Bruno Danese a lui introdotto nel 1958 da Bruno Munari. "La convinzione è che la creazione di forme per l'industria sia un'attività collettiva, a partire dalla prima proposta, che può arrivare a chiunque". Mari applica il concetto di "arte come mestiere" nel campo del design, "evidenziandosi come figura di designer che non rinnova semplicemente le forme, ma inventa egli stesso il processo di fabbricazione. (...) Mari rappresenta da subito l'istanza del produrre in serie come azione del suo svolgersi, inscritta nell'estetica dell'oggetto in tutta la sua potenziale infinità. La definizione della qualità culturale della fabbricazione in moltissimi esemplari è per lui il punto centrale": unisce le istanze artistiche a quelle politiche e assume la fabbricazione come un processo che "riassume in anticipo il gesto funzionale di chi userà l'oggetto, e come tale in un certo senso lo riprogetta; a sua volta il gesto che esperisce nell'uso il passaggio alla terza dimensione, ripete e ritualizza il processo di fabbricazione. La forma è, in definitiva, il luogo d'incontro tra istanza di anticipazione e riattualizzazione del progetto e del processo". Un buon apparato iconografico in bianco e nero corredata in modo puntuale il testo e l'analisi specifica dei singoli oggetti come nel caso dei vasi *Trifoglio* (1968) e *Pago Pago* (1969) per Danese, dove la loro analisi combinata "rivela, ancora una volta, come la progettazione voglia essere progettazione del lavoro più che dell'oggetto, o meglio: dell'oggetto di qualità in quanto manifestazione di una progettazione di/della qualità del lavoro".

Per Mari la "forma è ciò che è, non ciò che sembra, per questo è necessario parlare del lavoro che la realizza"; il "lavoro al centro" appunto, che procede in parallelo con l'attività di ricerca, "finalizzata a trovare la formula, il programma per la forma che riesce sempre a resistere nel tempo. A ciò si aggiunge lo sforzo per chiarire la posizione dell'oggetto nel mondo, e di conseguenza dello spettatore rispetto all'oggetto, e dello spettatore nel mondo".

Il libro sceglie il percorso cronologico partendo dalle prime ricerche in campo artistico, opere che risentono di una passione per gli studi umanistici e per l'esame dal vivo di Giotto, Masaccio, Piero della Francesca. "A muoverlo verso il Rinascimento è senza dubbio il suo riconoscimento di fondo del valore umanistico dell'arte". Dalle opere dei maestri rinascimentali Mari filtra i temi della prospettiva e della profondità, il valore soprattutto percettivo e astratto restituito nella serie *Pitture* (1952), che troveranno poi un approfondimento in chiave di sequenzialità negli esperimenti *Serie sinestiche*, che si misurano con la musica e con il fattore tempo. Verifiche operative che fanno scoprire a Mari "la sua via verso il concretismo strutturale e diaconico, invece che formale e sincronico", come lui stesso affermava "una pittura da leggere e non da guardare". Nel 1955 incontra Max Bill e Bruno Munari, segue le conferenze

m10861@mcLink.it

M. Vercelloni è architetto