

Gli oggetti sono concetti

di Enrico Morteo

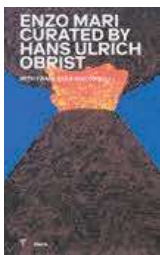
**ENZO MARI CURATED
BY HANS ULRICH OBRIST
WITH FRANCESCA GIACOMELLI**
catalogo della mostra a cura di Hans
Ulrich Obrist e Francesca Giacomelli
pp. 544, € 49,
Electa, Milano 2020

La mostra *Enzo Mari curated by Hans Ulrich Obrist, with Francesca Giacomelli*, si è aperta nelle sale della Triennale di Milano lo scorso 17 ottobre, solo due giorni prima della morte per età e per COVID-19 del suo eroe eponimo, Enzo Mari, sorte seguita il giorno successivo anche da sua moglie, la critica d'arte Lea Vergine. Una coincidenza fortemente simbolica, dal valore quasi catartico. Ma, di là dalla teatralità di questa pressoché assoluta coincidenza, resta il fatto che l'esposizione milanese è diventata l'ultima mostra curata con il protagonista vivente e la prima realizzata dopo la sua scomparsa.

Ecco, proprio l'incombere di Enzo Mari e il suo contemporaneo non esserci, la coincidenza fra una presenza assoluta e un'irreparabile assenza mi pare rappresentare la cifra di questo progetto. Un progetto che Electa racchiude in un catalogo di 544 pagine per 1698 grammi di peso: dimensioni notevoli che rispecchiano i molti contenuti ma anche le scelte grafiche dello studio zurighese Norm.

Ad aprire il volume è uno scritto di Stefano Boeri, presidente della Triennale. Essendo Boeri un intellettuale, un architetto e non certo un mero burocrate e della cultura, il suo testo, pur breve, dice molte cose sulla mostra: che l'esposizione è stata voluta dalla Triennale; che è un dove-

roso tributo alla qualità del lavoro di Mari nonché un ringraziamento per il dono degli archivi fatto alla città di Milano (archivi che per espressa volontà di Mari stesso non saranno più visibili per i prossimi quarant'anni, lasso minimo perché una nuova generazione di osservatori riconsideri oggettivamente il suo operato); che il riferimento guida della mostra è quanto Mari stesso progettò e curò allestendo 12 anni fa la mostra *Enzo Mari. Arte del design* alla GAM di Torino; che è la Triennale ad aver scelto i curatori (Obrist in primis e Giacomelli al seguito), privilegiando la loro conoscenza e la vicinanza a Mari.



Hans Ulrich Obrist è una star di caratura internazionale, uno dei personaggi più influenti della scena mondiale dell'arte: fama raggiunta interpretando il ruolo di curatore come amorevole figura al servizio dell'artista, un facilitatore di progetti, un ammirato testimone che fa del colloquio/intervista il suo strumento di lavoro privilegiato.

Così, in apertura troviamo sette interviste che coprono un arco teso fra il 2002 e il 2019, toccando temi che spaziano dall'utopia al progetto degli allestimenti. L'intervista è un genere giornalistico che nei casi migliori può anche sfiorare la letteratura o affacciarsi alla ribalta della storia, ma sempre costeggia la banalità della chiacchiera. Se poi le interviste si susseguono, si rischia anche di vellicare la vanità dell'intervistato. E Mari, oltre essere "a volte austero, a volte dolce, a volte burbero, a volte irruente, a volte ludico, ma senza mai abdicare ad un implacabile rigore" come scrive Boeri, era anche molto vanitoso, teatrale, permaloso,

bisogno di conferme.

A questa evocazione fatta di parole segue il lavoro di Francesca Giacomelli. A lei, da più di dieci anni assistente e stretta collaboratrice di Mari, spetta maneggiare le cose. Il punto è che le cose per Mari sono sempre qualcosa d'altro: gli oggetti sono concetti, sono indicazioni, dimostrazioni, provocazioni, sono rimproveri, sono lezioni. In una parola "allegorie", forme concrete di idee astratte.

E sono tante le idee con cui gli oggetti che Mari disegna devono confrontarsi: l'idea del lavoro, della storia, dell'educazione, dello sfruttamento del capitale, del gioco e della libertà. Artista di formazione, Enzo Mari coltiva da sempre un sguardo critico sui modi di produzione industriali, sia sulla scarsa intelligenza media dei prodotti. È convinto sia possibile incrementare la qualità degli oggetti valorizzando l'espressività dei materiali industriali, siano grezzi o semilavorati. Allo stesso modo, ritiene si possa economizzare lavoro adeguando il disegno alle sequenze operative del ciclo produttivo. Se ridurre il tempo del lavoro significa liberare quote di tempo individuale, Mari fa del progetto un teorema della lavorazione minima: sottrae forma affidandosi a modelli archetipici di cui sfrutta l'intrinseca forza evocativa; annulla le finiture dando alle tracce del processo di lavorazione una valenza estetica; fa coincidere la forma con lo schema di montaggio del prodotto finito. Riflessione critica, progetto come metodo, rispetto per l'orizzonte sociale e politico del lavoro sono i tre vertici che descrivono il campo d'azione esplorato da Enzo Mari, là dove la bellezza era sempre il risultato del lavoro di un'intelligenza integerrima.

È all'interno di questa grande complessità concettuale che Francesca Giacomelli immagina di isolare diciannove *Piattaforme di Ricerca*, nuclei tematico/politici con cui tracciare qualche coordinata attraverso la stratificazione del lavoro di Mari. Questo ponderoso sforzo rappresentato senza dubbio la parte più densa della mostra e del catalogo, dove occupa ben 118 pagine a cui si aggiungono le 214 dedicate al registro di oggetti, manifesti e cataloghi.

A commento le testimonianze di undici opere d'occasione commissionate da Obrist a vari artisti; la riproposizione di un allestimento realizzato nel 2011 da Mari presso la Fondation Cartier pour l'art contemporain; omaggi rivoltigli da dodici personaggi del design contemporaneo, brevi testi che oscillano fra l'aneddotta, il ricordo personale, il devoto tributo. Utili e complete una bella selezione di scritti di e su Enzo Mari, la biografia e un'estesa bibliografia.

Squilla, inevitabilmente, in catalogo l'assenza del progetto di allestimento della mostra, progetto di Paolo Ulian, che senza spendere una parola, ha reso certo il più intelligente e bell'omaggio a Mari. Per uno sguardo critico sul lavoro del "maestro", svincolato dalle luci e dalle ombre che lui stesso ha gettato sul proprio lavoro, aspettiamo che fra quarant'anni i suoi archivi si riaprono a nuovi occhi e nuove idee.

enrico.morteo@gmail.com

E. Morteo è architetto, saggista e collaboratore di RadioTre

La continuità del colonialismo

di Cristina Bianchetti

Abdelmalek Sayad
con la collaborazione di
Eliane Dupuy

**UNA NANTERRE ALGERINA,
TERRA DI BIDONVILLE**

a cura di Sonia Paone e Agostino Petrillo,
pp. 134, € 14,
ETS, Pisa 2020

In una fase di incertezza, fatica e nel contempo di iperproduzione di testi su temi urbani, è inusuale trovare la pubblicazione di un libro di venticinque anni fa. Già questo impone una certa attenzione alla *Nanterre algerina* di Abdelmalek Sayad, filosofo e sociologo algerino, trasferito in Francia dove ha lavorato con Pierre Bourdieu.

Sayad è studioso di migrazioni e processi di colonizzazione. Il mondo che racconta è innanzitutto molto lontano. E poi c'è qualcosa di strano in questo testo: un'etnografia a posteriori della bidonville di Nanterre degli anni cinquanta, in bilico tra sociologia, etnografia, urbanistica. Un libro di chiara connotazione politica che usa il racconto sociologico, l'immagine fotografica, l'indagine sulla stampa quotidiana e costruisce le sue ipotesi nel dialogo con i tanti autori che richiama nella bibliografia.

Gli anni cinquanta, la durezza dei sistemi coloniali trasposti su suolo francese (quando la continuità è espressa dagli stessi protagonisti, per primo dallo sciagurato Maurice Papon, prefetto di Parigi), la miseria e lo stare dentro quell'immaginario dei bassofondi che si costruisce rapidamente a metà del XIX secolo nelle grandi città europee e sembra non tramontare mai, mosso da paure, diffidenze, motivazioni razziali. Il libro appare decisamente lontano, se della città contemporanea abbiamo in mente i luccicori del mercato finanziario e delle politiche neo-liberiste (pre-COVID, beninteso, come sarà poi è difficile immaginare). Ma la lontananza è un'impressione iniziale. Al centro del suo libro Sayad pone quelli che potremmo dire i dispositivi spaziali messi in atto per accogliere e controllare le popolazioni immigrate. E subito si capisce che quel libro qualcosa ci dice dell'oggi.

È del tutto evidente che la storia del nostro paese è stata assai diversa da quella francese. Che le coree milanesi sono state altra cosa dalle bidonville francesi. Basta leggere assieme al libro di Sayad l'inchiesta di Franco Alasia e Danilo Montaldi, *Milano, Corea*, che Feltrinelli ha pubblicato nel 1960 e Donzelli rieditato nel 2010 (altro indizio di un ritorno). Storie diverse non perché in Italia non vi fossero, a metà Novecento, quelli che allora venivano chiamati tuguri. C'erano ed erano oggetto di un ampio dibattito. Tanto che se ne è occupata la commissione parlamentare d'inchiesta nel 1951 presieduta dal socialdemocratico Ezio Vigorelli.

I tuguri italiani degli anni cinquanta sono stati però cosa diversa dalle bidonville francesi perché estranei a logiche etniche e razziali. Allora era-

no segmenti di popolazione italiana che si spostavano entro il paese. Oggi sono popolazioni altre che abitano, anche da noi, quelle che potremmo chiamare le bidonville del XXI secolo. Cos'altro è l'insediamento di Borgo Mezzanone nel foggiano? Viste le cose dalla Capitanata, e con tutti i distinguo del caso, l'etnografia a rovescio di Sayad non è poi così lontana.

E allora, cosa si impara da questo libro? A me pare che si impari innanzitutto a interrogare situazioni estremamente complesse. Come avviene che certi luoghi siano designati o si autodesignino per accogliere marginalità abitative così radicali? Come si finisce nella bidonville? E come se ne esce? Dove mettere i suoi abitanti quando si decide di distruggerle, con atto coloniale di violenza pari a quello di permetterle? Perché quel che viene dopo la bidonville sul territorio che essa occupa, non cancella, ma fissa nella memoria quel che è andato distrutto? Ovvero, perché questi insediamenti continuano

a produrre senso, memoria, disagio oltre la loro distruzione? Perché, esattamente, la bidonville diventa un'onta? In che modo racconta la *dispossession*, la spoliazione di diritti elementari alla salute, alla casa, alla libertà? Come si ricostruisce l'angoscia elementare dell'acqua, del fango e del fuoco? Come accade che si creda di essere nascosti, mentre si è "in trasparenza" come scrive Sayad, perché la bidonville non nasconde, non protegge, non preserva.

Di queste domande implicite ed esplicite è intessuto il racconto di Sayad sulla bidonville di Nanterre, quella che in chiusura egli definisce un universo assurdo. Assurdo lo è un po' per tutti, "ma soprattutto per quelli che lo vivono o lo hanno vissuto dato che questi non possono in nessun modo darsene una spiegazione razionale". In questa amara incoerenza strutturale si costruisce lo sguardo politico del libro.

Nella postfazione di Agostino Petrillo, si dice che quei processi abitativi studiati da Sayad terminano all'incirca negli anni settanta. Ma molti dei suoi argomenti a me pare si ritrovino nell'abbondante letteratura internazionale sulle case cosiddette inabitabili: campi rifugiati, slum, abitazioni informali. Una letteratura che si concentra su quello che definisce un "abitare differente" dove si incrociano questioni di razza, di genere e di classe, di nazionalità, di status migratorio. E la logica con la quale lo si indaga è dichiaratamente una logica decoloniale, radicale, con forti intersezioni con il pensiero femminista. Ecco, il libro di Sayad si pone nella traiettoria di un'archeologia di quelle posizioni. Per questo va il merito all'editore di una edizione italiana a venticinque anni da quella originale e dopo molto tempo dalla scomparsa del suo autore.

c.bianchetti@fastwebnet.it

C. Bianchetti insegna urbanistica al Politecnico di Torino

