



HAL
open science

Whose Utopia?

Arianna Lodeserto

► **To cite this version:**

| Arianna Lodeserto. Whose Utopia?. 2014, 4 pp. hal-01416729

HAL Id: hal-01416729

<https://hal.science/hal-01416729>

Submitted on 14 Dec 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NoDerivatives 4.0 International License

Whose Utopia? L'utopia dei pochi, tra fabbriche sospese e design d'eccellenza. di Arianna Lodeserto

1

(pubblicato su [Rubric](#) il 2 maggio 2014)

Nel panorama dei grandi nomi in mostra in questa primavera romana, la Fondazione Maxxi si distingue ancora una volta per le sue scelte espositive proponendo *Utopia for sale?*, denso omaggio ad Allan Sekula, fotografo e documentarista americano scomparso di recente. Dieci gli artisti in mostra, coinvolti in diversa maniera nella vaso di pandora del gesto utopico, o nelle sue trappole più significative, prima fra tutte la bizzarra idea che l'utopia non sia, già da sempre, la più ambita merce sul mercato.



I primi passi nella sala espositiva sono infatti scanditi dal ritmo educatamente isterico dell'asta di *Lot 248*, che poi non è altro che il numero identificativo abbinato a *Providence*, prodotto-video in cui Amie Siegel mette esattamente in questione quel procedimento di vendita. In *Providence* sfilano i più begli oggetti di design del Movimento Moderno, le sedie gli sgabelli le scrivanie le lampade i

divanetti i “contenitori modulari” di Le Corbusier e dell'aiutante-cugino Pierre Jeanneret, che attraverso il lungo viaggio della Siegel ritornano alla loro “sede originaria”: Chandigarh, la “città d'argento” edificata all'alba dell'Indipendenza indiana dal grande architetto occidentale nel cuore amministrativo del Punjab. Mercificato da fotografi, restauratori, curatori, battitori d'asta, centralinisti, l'*equipaggiamento* (così “Il Maestro” preferiva chiamare i suoi mobili), risplende nei giganteschi luminosissimi salotti dei collezionisti di Parigi, Londra, Bruxelles e New York, luogo al quale “non appartenevano”, eppure l'unico in cui siano circondati da quello “spazio libero” che l'architetto modernista aveva immaginato per loro. Il furto delle grandi firme difatti non può sconvolgerci, e quelle sedie funzionalissime e discrete ci appaiono forse più utopiche proprio nel luogo “da cui provengono”: accatastate, fracassate, rovinate o infine dimenticate nel quotidiano uso, distratto e inconsapevole, dei loro destinatari indiani. Studenti, topi da biblioteca, segretari e burocrati modesti del maestoso Segretariato di Chandigarh sembrano all'improvviso ricordarci che, per alcuni almeno, una sedia è (anche) una



sedia, e la macchina realmente messa in moto non lascia spazi liberi per l'adorazione dei mobili. Se il cemento di Le Corbusier doveva dar forma e sostanza al caotico corpo urbano nella città ideale in cui si costruirono “gli edifici governativi e amministrativi nella testa, le strutture produttive ed industriali nelle viscere, alla periferia del tronco gli edifici residenziali”, non ogni suo movimento sarebbe stato prevedibile. E neppure si poteva prevedere che le reliquie di Chandigarh, voluto simbolo degli anni dell'emancipazione, sarebbero in così pochi anni tornate nelle pulitissime mani degli ex-coloni.

Di colonie contemporanee ci parla anche Li Liao, con la sua nota installazione *Consumption*. Consumato, ma neanche troppo, è il grembiule da operaio della Foxconn che l'artista cinese espone al Maxxi accanto al contratto che prova la sua assunzione e un mini Ipad, il prodotto della catena di montaggio cui ha preso parte per 45 giorni. Venduto all'esatta cifra del suo salario complessivo, il mini Ipad diventa l'unità di misura del suo stesso lavoro, nonché l'origine e meta della sua installazione, impronta di quell'“anima e corpo” dedicate al consumo tecnologico. Ma quel contratto non tradotto e quel guinzaglio misterioso agganciato al grembiule diventato “intoccabile” in base alle regole di buona condotta del visitatore d'un museo sono anch'essi ormai un oggetto di design sprovvisto d'uso. Appena dismesso, il grembiule diventa marchio d'artista, merce museale e reliquia ben quotata, bianchissima e trendy come i prodotti Apple, minimalista e costosa come gli articoli di Muji.

Una rapida galleria di materiale d'archivio tutta in bianco e nero, tra foto che hanno fatto scuola ed allievi meno originali, mostra invece altre reliquie funzionaliste e icone dell'architettura industriale sul viale del tramonto: l'altoforno di Hannover in uno scatto dell'84 di Bernd e Hilla Becher (non tra i più emozionanti), la demolizione dei silos genovesi documentata da Gianni Berengo Gardin e il paesaggio dell'ex-Italsider di Libero De Cunzio (tratti dall'[Atlante Italiano 003](#)) e infine gli elaborati grafici, i provini, i calcoli, i disegni e le fotografie della [Cartiera Burgo](#) di Pier Luigi Nervi assieme all'appello per la salvaguardia della maestosa “fabbrica sospesa” che ha chiuso i battenti l'anno scorso, diventando il non luogo di ennesime cassintegrazioni.



Spazi smisurati e senza destino sono infine quelli esplorati in [The Forgotten Space](#), splendido documentario di Allan Sekula e del noto critico e cineasta Noël Burch, visibile interamente su grande schermo ma, ahimè, non perfettamente udibile (non si capisce bene perché i film, di fatto protagonisti di questa mostra, non siano stati isolati acusticamente gli uni dagli altri, tant'è che lo spettatore viene sommerso contemporaneamente da cinque fonti sonore diverse, effetto disturbante forse adatto a video da ascoltare in loop, non certo a lungometraggi con un inizio e una fine).

Il viaggio di Sekula e Burch, ispirato alla lunghissima serie [Fish Story](#), esplora a tutto tondo la vita e il commercio dei più importanti porti europei, americani ed asiatici, tra vecchie guardie e nuovi colossi già dimenticati. Cresciuto proprio in quel porto di Los Angeles, il fotografo ha da sempre ritratto e innanzitutto interrogato le “geografie immaginarie e materiali del mondo capitalistico avanzato”, quel “crudo materialismo garantito dal disastro” e da un milione e mezzo di navigatori solitari che “lavano, trasportano, dipingono”, rimediando agli incidenti di ogni giorno. Non è il mare dell’avventura, dei pirati o degli eroi, è il mare-catena di montaggio, abitato delle “appendici umane” del lavoro automatizzato. Se il 90% dei beni di consumo globali viaggia sulle mastodontiche navi cargo, il container è l’unità di misura di quell’immenso commercio. È un volume misterioso e la metafora della nostra epoca, spiegano gli autori: non possiamo né vogliamo sapere cosa contiene, l’importante è che garantisca il sistema, l’utopia capitalistica che tutto possa funzionare in quello spazio mobile e semiconosciuto, come sconosciuto è l’immenso porto di Los Angeles per gli stessi angelenos che abitano le colline hollywoodiane.



Altri spazi dimenticati sono gli spazi dei *tree-sitters* raccontati in super8 da Adelina Husni-Bey in *Story of the heavens and our planet*, storia vagante tra i “suspendend villages” dei boschi di Tintore e Stanton Moore. Corredano le proteste ambientaliste gli storici manifesti e pamphlet della militanza inglese o nordamericana, e tra le pagine del [Black Cat Sabotage Handbook](#) di Will ‘Avalon’ Rogers, manuale di sabotaggio sabotato dallo stesso Maxxi, che ce lo mostra al buio (sic!), spicca la probabile origine di uno slogan in auge qualche anno fa nelle piazze italiane: “If not now, when?”.



[Whose Utopia?](#) è infine l’opera che racchiude le domande aperte di quest’antologia in un commovente cortometraggio realizzato da Cao Fei, frammento del *First Utopia Festival* e dell’ampio progetto “What are you doing here?”, realizzato presso la OSRAM China Lighting di Guangzhou, nell’area del Pearl River Delta (da cui la stessa artista proviene) e commissionato dalla Siemens (gruppo di cui la stessa OSRAM fa parte). Opponendo “rational space vs sensitive space”,

Cao Fei ripropone dettaglio per dettaglio la spaventosa catena di montaggio della fabbrica di luce più famosa al mondo: dalla creazione robotizzata delle lampadine al neon, fino quelle minuscole mani che giornalmente smistano i minuscoli filamenti di tungsteno e i loro minuscoli supporti. Tra l’alienazione e il sogno, Fei mette in scena una fabbrica davvero

sospesa, “factory fairytales” in quieta dialettica tra le aspettative e le malinconie di quegli sguardi fissi che ci chiedono “Cosa ci faccio qui?”. Oltre ai microgesti del mostro moltiplicatore di lampadine, per qualche mese gli operai hanno infatti potuto eseguire i gesti, tecnici e addestrati anch’essi eppure individualissimi, poetici, singolari, della danza, della musica e del teatro, messi in scena in una fabbrica ancora in funzione.

Nel giornale del festival, Fei espone un questionario sottoposto agli operai: “Cosa provi quando ti svegli?” (in dormitori di due metri quadri che sono anche magazzini, case senza spazi privati, senza segreti possibili), e “Come ti immagini nel futuro?”. “Longing”, risponde la maggior parte degli operai: assetato, bramoso, desideroso. E poi nostalgico, dell’entroterra cinese da cui si fugge per diventare la “backup force” della Cina competitiva.

E dunque, “Whose Utopia”: a chi appartiene realmente l’utopia? Non certo a Li Liao, che sa con 450 ore di lavoro non puoi comprarti che un Ipad, e dunque forse l’utopia dell’integrazione, ma di questo certo non si vive (almeno fin quando un nuovo aggiornatissimo modello non sarà in grado anche di cibarci); ancor meno ad Amie Siegel, che esce vittoriosa dalla sua asta



(portando a casa 52.000 pounds), ma col buon gusto di non venderci false speranze; forse al marxista Sekula, ma non ai suoi protagonisti: gli *underdog* di Los Angeles, gli *independent contractor* ormai dis-uniti, senza assicurazione sanitaria né protezione sindacale, le adolescenti operaie che lavano i panni a mano in grattacieli chilometrici. Non appartiene ai baschi della vecchia Bilbao, ex città degli altoforni e del commercio marittimo, ora sovrastata dalla “nave che non arrugginisce”, quel Guggenheim apparentemente aperto ed apparentemente pubblico che non protegge nessuno, e in cui gli artisti locali non vogliono entrare. E neppure appartiene a noi, che nella labirintica nave grigia costruita da un’altra archistar ci sentiamo ugualmente estranei, prontamente circondati da famigliole con pargoli incravattati al seguito, che chiacchierano di acquisti immobiliari a spasso per il quartiere cui vengono dedicate tutte le grandi opere romane: l’Auditorium, il Palazzetto dello Sport, e ora anche la Città della scienza. Neanche questa Roma ci appartiene. Ma è il luogo, appropriato o inappropriato chi può dirlo, da cui riemergono le sedie de Le Corbusier, gli operai danzatori di Cao Fei, i manovratori di containers di Sekula, a ricordarci che all’inizio e al termine d’ogni utopia, l’arte non è che mercato. A meno di non esser conoscenza: sguardo sempre all’erta, specialmente nei voli pindarici.