

RICONVERTIRE I LUOGHI

Gianni Romano

*Non c'è paura senza il vuoto,
non c'è calma senza l'apparenza di una protezione.*

Henri Legrand du Saulle

Questa pubblicazione raccoglie il materiale d'archivio e i dipinti realizzati da Andrea Chiesi nel 2007. La serie si intitola *Kryptoi* e si concentra su l'Ex-Manifattura Tabacchi di viale Fulvio Testi a Milano con un'incursione all'Ex-Manifattura Tabacchi di Modena. L'edificio milanese è ben visibile dal viale quando si lascia Milano per addentrarsi in Brianza, visitare una mostra all'Hangar Bicocca o la sera per andare a mangiare alla Trattoria Arlati. Il complesso occupa una superficie di circa 90.000 mq. Sul sito Internet della Regione Lombardia, tuttavia, si parla di questo edificio nella sezione "cultura", il che confermerebbe l'idea che in questa regione si fa tanto poco per la "cultura" che anche un'operazione edilizia può rientrare in questa fascia. In realtà c'è un motivo più consistente: sotto il titolo *Riqualificazione del complesso ex Manifattura Tabacchi a Milano* veniamo informati del fatto che la riqualificazione e riconversione delle aree degli immobili costituenti il complesso "Ex Manifattura Tabacchi" è destinata ad una valorizzazione come bene culturale. L'ex Manifattura, dunque, è destinata a

sede del Dipartimento Lombardia della Fondazione Centro Sperimentale di Cinematografia diventando così "Polo cine-audio-visuale" (il nome è provvisorio), in cui verranno ubicati spazi per l'Archivio regionale di etnografia e Storia Sociale, per archivi del cinema e del disco e per altre funzioni, tra cui anche alloggi ad uso temporaneo legati all'attività formativa (universitaria, scuola del cinema, ospedaliera e simili).

La riconversione degli edifici non è certo una novità in Italia, fa parte della storia della nostra architettura, è un patrimonio del nostro modo di costruire. Abbiamo casi esemplari come il Lingotto a Torino e la Bicocca (poco distante dalla ex-manifattura dove ha lavorato Andrea Chiesi). Dunque riconvertire degli edifici non va considerato come un surrogato della mancanza del costruire in un paese dove finora si è costruito poco: anche riconvertire significa costruire, ed è ancora più interessante quando - come spesso accade - l'edificio riconvertito viene adibito ad altre funzioni.

Quello che è in atto nella zona nord di Milano è solo un esempio di quanto accade anche altrove. Per l'occasione abbiamo chiesto dunque ad alcune persone di darci la loro testimonianza a proposito della riconversione dei luoghi, abbiamo raccolto delle dichiarazioni pratiche, teoriche o simboliche. Ad esempio, Stefano Mirti ci ha elencato cinque simboliche *case history*, tra le quali il progetto non realizzato (dato che il concorso venne vinto da Renzo Piano) di Hans Hollein per il Lingotto. Bisogna anche considerare situazioni

abitative che cambiano la natura dei luoghi dandogli un valore aggiunto anche se non si ricorre a nuovi interventi architettonici, basti pensare ai centri sociali che occupano edifici abbandonati dandogli nuova vita sotto forma di centri di aggregazione giovanile, luoghi d'intrattenimento che cambiano funzione e percezione di luoghi che erano fabbriche, colonie, ospedali...

A questo proposito, spesso veniamo a conoscenza di storie vissute, simpatiche come quella dell'Associazione Ekidna - che ha trasformato una vecchia scuola in luogo d'incontro no-profit, ma solo per "un pensiero di miglioramento dello stare al mondo nell'ambito locale" - oppure antipatiche come quella dell'Isola Art Center, sorta di vero e proprio centro espositivo pubblico (e alternativo rispetto alle scelte culturali conservative e confuse che da troppo tempo dominano Milano) che è stato abbattuto per far posto all'ennesima "riconversione" di un'intera area edilizia nel cuore del quartiere Isola a Milano. L'architetto che opera una riconversione si ritrova a dover – in qualche modo – ricostruire un luogo, proprio come l'artista che è chiamato a ricordarci l'esistenza di questi luoghi o a dare forma alle proprie idee. Le motivazioni che muovono Andrea Chiesi sono diverse tra loro, benché tutte legate a fatti e attitudini personali, dal silenzioso pellegrinaggio in vecchie strutture, edifici abbandonati, fabbriche... Non vi è dubbio che l'archeologia industriale eserciti ancora un certo fascino. Ce ne accorgiamo dallo stile

architettonico che questi edifici conservano anche una volta finita la riconversione, dalle tracce di un "passato" che nessun architetto ha il coraggio di cancellare, e dal fascino di noi utenti che possiamo riutilizzare dei luoghi chiusi in precedenza. Ricordo ancora un progetto dei Cliostraat per la Biennale dei Giovani Artisti di Torino (1997), un percorso che aveva fatto parlare di sé all'epoca, un viaggio di 70 km in cinque giorni e quattro notti, un cerchio che attraversava la circonferenza più esterna della città che Mirti ricorda "come fosse un trekking con gli scarponi e le tende, solo che anziché andare in montagna, si percorreva la periferia della capitale dell'auto... fabbriche abbandonate, *wasteland* assortiti".

Per Silvia Berselli, l'abitudine di Andrea Chiesi di andarsi a ricercare questi spazi particolari, armato di "un treppiede sulla spalla, la macchina fotografica al collo e tasche piene di rullini da 24", assume il valore di una testimonianza dall'evidente valore documentaristico, tanto più che l'artista – pur riportando su tela l'immagine fotografica – fa di tutto per contenerne le tracce rivelate dalla pellicola invece di farle sparire per creare un'immagine "pulita". Del resto, la ricerca iconografica di Chiesi è abbastanza simile a quella di un antropologo che ricerca tracce di una situazione di transito: si tratta di un'immagine molto diversa da quella consueta del pittore stanziale, chiuso in studio a dipingere. La situazione "raccontata" dal suo lavoro – scrive Berselli – riflette certamente "la corsa alla terziarizzazione". La conseguenza

l'abbiamo vissuta in prima fila con l'abbandono dei luoghi tradizionali di produzione, l'avvento del precariato, tutto quello che Jeremy Rifkin descrive con l'inequivocabile titolo "La fine del lavoro" (Baldini&Castoldi, 1995). Un mondo senza lavoratori, dunque, nel quale lo scontro tra l'"effetto a cascata" della tecnologia e le realtà del mercato provoca un ribaltamento epocale: l'enfasi sulla produzione, che aveva occupato gli economisti fino ai primi anni del secolo, viene improvvisamente sostituita dal neonato interesse per il consumo. L'abbassamento dei costi di produzione – generato dalle nuove tecnologie – fa sì che aumenti l'offerta di merci che costano sempre meno. Si apre l'era del marketing, il cittadino diventa definitivamente cliente.

Se Andrea Chiesi fosse un fotoreporter probabilmente ci ritroveremmo a parlare soltanto di questa fine senza inizio apparente; avremmo chiamato in causa qualche sociologo, senza dare troppa importanza alla specificità delle sue foto, o alla qualità della composizione. Però, come ci ricorda Cecilia Pirovano (via Lewis Baltz) "La fotografia non è più in grado di dare forma al mondo", non possiamo più accettarla come dato oggettivo. È diventata anch'essa arte, strumento interpretante e da interpretare, e nel caso di Chiesi "tradita" dalla trasposizione in uno dei più vecchi mezzi di "produzione" artistica, la pittura. Questo complica le cose.

Andrea Chiesi non ha la saggezza silenziosa di uno Stalker, ma rispetta silenziosamente la Zona. Proprio come i kryptoi

dell'antica Sparta... "Ragazzi che vivevano da antagonisti ai margini delle città, vestiti di nero, dal cranio rasato e posti sotto la protezione di Melanthos, il nero, personificazione di Dioniso. Ragazzi-contro, resistenti ad ogni forma di gerarchia e di inquadramento stabili, il loro viaggio nella tenebra era un rito di passaggio che li trasformava in adulti". È probabile che – romanticamente – Chiesi intraveda in queste figure una delle condizioni dell'artista contemporaneo, l'artista come figura simbolica di una comunità relegata ai margini del dibattito culturale (specialmente in Italia), non quello messo in copertina dalla spettacolarizzazione dell'esistente. Nella società contemporanea, nessuna strategia è possibile, ci sono solo tattiche. Se il luogo del mercato è diventato il luogo del conflitto, individualità e originalità sono trattate al pari di merci obsolete e la piccola comunità artistica – ancora capace di aggregarsi per assimilazione e comprensione – è costretta a sentir parlare di sé solo quando raggiunge i grandi numeri, quelli dei visitatori delle grandi mostre o degli acquisti alle grandi fiere. Confronto e dialogo, quelle componenti che sembravano necessarie alla costruzione della qualità dell'esperienza e della nostra memoria, sembrano ormai orpelli inutili in un'età in cui la cronaca prevale sulla storia.

Con la pittura Chiesi riesce a rallentare questo processo di sminuimento del quotidiano per rintracciarne valori, per forzare il presente, per vedere se da lontano – e con adeguati attraversamenti – è ancora possibile partecipare al

meccanismo del mondo. In un testo da lui scritto nel 2005 (in "Nero", Corso Venezia Otto) leggiamo:

Tutto il mio lavoro è legato al tempo [...] Tutti gli spazi che ho dipinto sono spazi che ho visitato realmente e in misura diversa fanno parte della mia memoria. Da quando ho iniziato a disegnare e scattare foto, cioè da oltre venticinque anni, ho una specie di agenda in cui annoto quello che faccio. Ogni pagina serve a dare un senso a ogni giorno trascorso, a costruire nel trascorrere dei giorni la storia di una vita (che in questo caso è la mia, ma potrebbe essere qualsiasi altra). In questa lettura il mio lavoro è una sola opera autobiografica costituita da innumerevoli parti, i diari, le incursioni, le foto, i disegni e i dipinti. La pittura è la manifestazione finale del mio tempo.

La pittura permette all'artista di rallentare il tempo per comprenderlo meglio, di evitare l'eccesso per concentrarsi sulla sostanza, per evitare l'accumulo di cose inutili, per creare spazio laddove l'affollamento comincia a creare agorafobia e confusione, di concepire il vuoto come momento formativo. *Kryptoi* è una tappa in corso d'opera, quella di Andrea Chiesi, con la quale l'artista utilizza la pittura proprio perché la sua "lentezza" gli permette di conservare lo stupore di una sorpresa, di rendere legittimo l'abusivismo dello sguardo, di render conto con i propri tempi della trasformazione del

nostro paesaggio, di non dimenticare che esiste da qualche parte una memoria storica che ha delle implicazioni sociali.